

LK 33



ZEN AKADEMIA  
JUST FEEL IT





ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM





ZENEAKADÉMIA  
LISZT MŰZEUM



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MŰZEUM





ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM



Károlyhegyi Géza  
könyvátészete  
Budapest, V. ker.

ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM



~~66~~

Das

73 95

# Heidenthum in der Musik.

„Auch“ eine

Brochüre

von

**Hugo Bussmeyer**

in New-York.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MŰZÉUM

*Nunquam retrorsum.*

Leipzig und New-York.

Verlag von J. Schuberth & Comp.

1871.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MŰZÉUM





ZENEAKADÉMIA  
LISZT MŰZEUM

LIK 33



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MŰZEUM





Ms 95



## Das Heidenthum in der Musik.

Wem fällt bei dem Titel dieser Brochüre „das Heidenthum in der Musik“ nicht augenblicklich Richard Wagner und sein famoses Judenthum-Pamphlet, nicht seiner Gegner unendliche Masse geistreicher und geistesarmer, sinnvoller und sinnloser Entgegnungs-Brochüren, der ganze Wust von himverrückten Faseleien und Fabeleien ein, welche seit Jahren sowohl für als gegen ihn und seine Werke, schriftstellerischen als musikalischen Inhalts, losgelassen wurden.

Auch gegenwärtige Zeilen sind bestimmt, diese interessante Sammlung von Geistesproducten zu vermehren. Ich bitte Dich jedoch, lieber Leser, Dein ironisches Lächeln, welches Deine Lippen bei diesem Bekenntnisse sicher umspielen wird, noch etwas zurückzuhalten, und, ehe Du Deinem augenblicklichen Impulse gehorchst und das Ganze gelangweilt bei Seite wirfst, erst den ersten Theil dieser Brochüre, welcher gewissermassen als Vorwort des Ganzen zu betrachten ist, zu Ende zu lesen, oder auch nur durchzublättern, um wenigstens

1\*



ZENEAKADÉMIA

LISZT MŰZEUM



einen Begriff davon zu bekommen, was mich zu der Kühnheit bewegen konnte, „auch“ eine Brochüre über diesen fast zu viel, aber doch nie genug besprochenen Gegenstand zu veröffentlichen.

Als Richard Wagner zuerst seine bekannte Faust-Ouvertüre herausgab, trug das Titelblatt die Aufschrift „Auch eine Faust-Ouvertüre“. Der Sinn dieser Anwendung des Wörtchens „auch“ ist wohl nicht weit zu suchen. Der höchste Grad von Selbstvertrauen, fast an's Uebermaass anstreifend, ist darin ausgesprochen. Der Gehalt des Werkes rechtfertigte übrigens dieses Selbstvertrauen, denn die Wagnersche Faust-Ouvertüre steht mindestens dem Bedeutendsten, was unter der Rubrik „Faust-Musik“ von unzähligen Componisten bekannt ist, ebenbürtig zur Seite.

Meine Anwendung des Wortes „auch“ hat jedoch einen durchaus verschiedenen Sinn. Ich glaubte dadurch am besten andeuten zu können, dass meine Schrift einen unabhängigen Standpunkt neben der Wagnerschen Brochüre und ihren Entgegnungen einnehmen solle, und weder als eine Vertheidigung des Wagnerschen Angriffes noch als ein Angriff auf die Vertheidigungen der beleidigten Juden anzusehen ist, sondern wie schon gesagt, unabhängig reflectirend neben Beiden zu stehen bestimmt ist, und daher der Titel „Parallel-Reflections-Brochüre“ vielleicht der geeignetste gewesen sein würde, wenn er nicht an zu grosser Schwülstigkeit gelitten hätte.







## Virtuosenthum und Kritik.

Honny soit qui mal y pense.

Es bereitet gewiss keine Kunst der Kritik grössere Schwierigkeiten als die Musik. Keine erfordert so grosses Verständniss des zu besprechenden Gegenstandes als diese; dennoch ist merkwürdiger Weise der grösste Theil der musikalischen Kritiker nicht nur wenig oder gar nicht musikalisch gebildet, das heisst vom theoretischen Standpunkte aus, sondern sie halten dieses sogar für unnöthig, unter Umständen selbst für schädlich und ihr gesundes Urtheil beeinflussend. Daher glaubt sich auch Jeder, der einen nur einigermassen geläufigen Styl schreibt, berechtigt, dieses Feld journalistischer Thätigkeit betreten zu dürfen, und Werke der bedeutendsten lebenden Componisten, denn an die todten wagen sie sich nur behutsam und mit der äussersten Vorsicht, welche ihre Urheber oft Jahre der angestrengtesten Geistesarbeit gekostet haben, mit einer Leichtigkeit aburtheilen und verdammen zu können, als seien es schülerhafte Producte irgend eines talentvollen Dilettanten, eines obsuren Lied-, oder Tanz-Componisten.



ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM



Sind diese Kritiker nun selbst keine literarischen Berühmtheiten, so ist der Schaden vielleicht nicht so gross; leider befinden sich aber oft wichtige Persönlichkeiten der schriftstellerischen Welt unter dieser Klasse, welche sich berufen fühlen, ihr Licht leuchten zu lassen zur Belehrung des wahrscheinlich von ihnen als unmündig angesehenen Publicums und zum Schaden der unglücklichen Componisten.

Mit welchem Rechte unterfängt sich zum Beispiel ein Dr. Heinrich Laube bei Gelegenheit der ersten Aufführung von Wagner's Oper „Die Meistersänger“ eine Kritik über dieses Werk loszulassen, welche, eigentlich auf nichts eingehend, also haltlos, die ganze Oper und Wagner's Wirken als Musiker überhaupt lächerlich macht, alle Werke desselben mehr oder weniger herunterreisst, übrigens aber in interessantem, unterhaltenden Style geschrieben ist, und gewiss dem Publicum sehr gut gefallen hat. Was soll man dazu sagen, wenn derselbe schliesslich nicht undeutlich zu verstehen giebt, dass Wagner überhaupt keinen Funken von Genie besitze und endlich mit der grössten Gemüthsruhe behauptet, Wagner sei gar nicht von künstlerischer Bedeutung und höchstens ein Talent zweiten Ranges zu nennen. Dass ein Mann wie Laube sich und seine Stellung zu der Welt so weit vergessen konnte, seinen in mehr als einer Hinsicht hochverdienten und berühmten Namen an die Spitze eines derartigen Feuilleton-Artikels zu setzen, ist unbegreiflich, und gewiss mit Recht zu rügen. Leider stehen solche Fälle





oder besser gesagt Tactlosigkeiten nicht vereinzelt da, ich erinnere noch an Gutzkow, doch selten in so gehässiger Weise von nicht musikalisch-professionellen Persönlichkeiten.

Wenn wirklich musikalisch gebildete Kritiker auch zehnmal ärger geschrieben, und sich in Schmähungen ergossen haben gegen Wagner, Liszt und die ganze Zukunftsmusik überhaupt, so ist das noch nicht so verdammungswürdig, wie solche vorhin erwähnte Anmassungen. Jene kämpfen doch wenigstens mit Bewusstsein für ein Princip, wenn auch oft nur für den Schein eines solchen, und ist dieses Schein-Princip aus Ueberzeugung hervorgegangen, welcher Wissen zu Grunde liegt. Und, ist der Kampf gegen Neuerungen doch in allen Künsten und Wissenschaften stets ein erbitterter gewesen, warum nicht auch in der Musik!

Es ist selbstverständlich, dass ich hier nicht von der Klasse von Recensenten rede, welche allenfalls den Gesang einer Primadonna, überhaupt Virtuosenleistungen im Theater und Concertsaal ihrer Beurtheilung unterwerfen, denn die Schwierigkeit der Kritik besteht nicht so sehr in der Beurtheilung des Kunstwerthes der Ausführung eines Tonwerkes, als in derjenigen des Werthes der Composition selbst. Es soll jedoch damit keineswegs eine Geringschätzung gegen die Leistungen unserer bedeutenden Virtuosen ausgedrückt werden, denn der Virtuos, welcher, mit genügender Technik und Verständniss begabt, seine ganze Kraft daran setzt, ein Werk den



ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM



Intentionen des Urhebers gemäss mit Vollendung zu Gehör zu bringen, und dasselbe auf diese Art in würdiger Weise dem Verständnisse des Publicums übermittelt, ist gewiss eine bedeutende Stütze der Kunst zu nennen, und seine Leistungen nehmen entschieden einen hohen künstlerischen Standpunkt ein. Wie aber ist es um die Künstlerschaft der unzähligen Modevirtuosen und Virtuosinnen bestellt, welche ihr ganzes Leben damit hinbringen, soviel als möglich in Erstaunen setzende Kunststücke auszuführen, und während der ganzen Zeitdauer ihrer musikalischen Existenz nur den einen Zweck vor Augen haben, nur für das Eine Ehrgeiz besitzen, zu blenden und Effect zu machen. Haben diese irgendwie mehr Berechtigung auf den Namen Künstler im wahren Sinne des Wortes, als die Tänzerin, welche ihre Beine zum Ergötzen des opernglasbewaffneten Parquettes in der Luft herumwirbeln lässt, als der Seiltänzer, der sein Seil den Thurm hinaufspannt, und zum Gaudium der lieben Strassenjugend seinen gefahrvollen Pfad dahinwandelt? Ja, ist dieser Letztere nicht bei weitem mehr Künstler zu nennen, da die Ausführung seiner Kunststücke doch gewiss ein unendlich schwierigeres und ausdauernderes Studium erfordert, und noch obenein gefahrvoller ist, als die blendendsten Knalleffectleistungen auch unserer gefeiertsten Modesängerinnen, unserer berühmtesten Instrumental-Virtuosen? —

Unrecht wäre es jedoch, diese deshalb zu verdammen



ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM



und gegen sie zu Felde ziehen zu wollen, denn auch sie haben ihre Berechtigung dem Publicum gegenüber, denn Musik soll gewiss auch dem Vergnügen geweiht sein, und in ihrem leichteren Genre zur Erheiterung und Belustigung dienen, die Sorgen des Lebens für einige Augenblicke wegscheuchen und dem Gebildeten sowohl als dem Ungebildeten einen leicht verständlichen Genuss darbieten, ja ihn für das Anhören ernster und bedeutender Werke dieser Kunstgattung empfänglich machen und geradezu vorbereiten. Es ist sogar gewiss, dass das Virtuosenenthum seiner Zeit den grössten Einfluss auf die musikalische Erziehung der Gesellschaft ausgeübt hat, und noch stets ausübt. Nur soll der Virtuose, vorzüglich Sänger und Sängerinnen, nicht den Werth ihrer Kunstleistungen, ihre ganze moralisch-musikalische Stellung überschätzen, und wenn er in den Kreis ernsteren künstlerischen Wirkens hinüber gezogen wird, seinen oder hauptsächlich ihren, durch den Beifall des grossen Publicums genährten Hochmuth und Eigendünkel zurücklassen, bedenkend, dass bedeutende Compositionen gewöhnlich nicht geschrieben und aufgeführt werden, um ihnen Gelegenheit zu verschaffen, ihre Stimme und Virtuosität geltend zu machen, sondern dass sie selbst nur auserwählt werden, mitzuhelfen, einem musikalischen Kunstwerke die verdiente Anerkennung zu erringen, und dass das letzte Mitglied des Orchesters oder Chores, im Besitz der nöthigen Kenntnisse seinen ihm anvertrauten Platz auszufüllen, wenn es die ganze Kraft



ZENEAKADÉMIA

LISZT. MÚZEUM



seines Könnens daran gesetzt hat, dem Werke durch eine seiner würdige Aufführung den Erfolg zu sichern, gewiss dasselbe Verdienst beanspruchen kann als die berühmteste Sängerin, welche ihrerseits dazu beigetragen hat, diesen Erfolg zu erringen.

Leider giebt es aber nur wenige, welche so denken, und auch die grössten Componisten müssen es sich oft genug gefallen lassen, von irgend einer arroganten Primadonna oder einem übermüthigen Tenor wie die Schulbuben behandelt zu werden, und sich zähneknirschend zu fügen, wenn sie den Erfolg, ja sogar die ganze Aufführung einer Composition, welche sie Jahre lange Arbeit, oft einen Theil ihres Lebens gekostet hat, nicht vereitelt sehen, und so den Zweck ihrer Arbeit verlieren wollen. Aber nicht genug, dass er der Sängerin zu Füßen liegen muss, nein auch dem Kritiker muss der arme Componist die Hand küssen, und zwar vor allem dem unwissenden Kritiker, welcher, an Arroganz oft den gefeiertsten Heldentenor noch übertreffend, das vor jenem voraus hat, dass er meistens falsch ist, und, nachdem er sich die gnädig hingehaltene Hand hat lecken lassen, nachdem er den armen Künstler mit berechneter wohlwollender Impertinenz seine ganze Wichtigkeit hat fühlen lassen, ihm ein Erröthen über das andere auf die Wangen gejagt hat, ihn doch später gründlich herunterreisst, und noch obenein durch einige oft gewandt genug angebrachte Witze oder Wortspiele das irregeführte Publicum auf seine Kosten lachen macht.





Denn:

„Dat is jo sin Geschäft,  
He môt dor jo von leben —“

Gute Kritiker, zu ihrer Ehre sei es gesagt, sind gewöhnlich gerecht in ihren Aeusserungen, und wenn sie auch oft von Vorurtheilen befangen sind, so geben sie doch wenigstens ihre Meinung, und weil sie eben gute Kritiker, das heisst musikalisch gebildet sind, können sie auch überhaupt eine Meinung haben. Leider giebt es aber auch nur sehr wenige, welche im Stande sind eine Composition ihrem wirklichen Kunstwerthe gemäss, ohne Partheilichkeit, beurtheilen zu können; wie es, wie schon vorhin gesagt, nur sehr wenige solcher bedeutenden Sänger und Sängerinnen giebt, welche vernünftig genug sind, sich den Anforderungen des Componisten zu fügen, und ein im edlen Sinn künstlerisches Wirken zu erstreben, die sich bescheiden, ihre eigene, wenn auch zeitweilig noch so leuchtende Kometen-herrlichkeit vor dem hehren Sonnenglanze einer für das Ewige schaffenden Künstlergrösse, wenn auch nur für kurze Zeit erbleichen zu lassen, und ihr eigenes „Ich“ als einen Theil des Ganzen, und nicht das Ganze als einen Theil dieses staunenswerthen „Ich's“ zu betrachten.

Virtuosenthum und Componisten werden aber immer im Streite liegen, so lange dies Erstere, hauptsächlich der weibliche Theil desselben, durch eine unwissende, schmeichlerische und lobhudelnde Presse in seiner





Anmassung, Selbstüberschätzung und Eitelkeit genährt und bestärkt wird. Dieses aber wird immer geschehen, so lange die musikalische Kritik von den Eigenthümern der bedeutenderen Zeitungen nicht mehr beachtet, und in die Hände fähiger und tüchtiger Leute gelegt wird.

---



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM



## Liszt und Wagner.

---

Es liebt die Welt das Strahlende zu schwärzen,  
Und das Erhab'ne in den Staub zu zieh'n.

Das waren die feindlichen Elemente, gegen die ein Gluck, ein Mozart ankämpfen mussten, die den Adlerflug des Genie's eines Beethoven aufzuhalten versuchten, die einen Schubert ohne Anerkennung sterben liessen. Diese und noch andere, später näher zu bezeichnende Charactere der verächtlichsten Art waren es, welche einen Schumann durch versteckte und offene Anfeindungen bis in den Wahnsinn trieben, ihn endlich in den Tod hetzten. Mit solchen Gewalten müssen nun auch Liszt und Wagner, musste und muss mit einem Worte stets das Genie streiten. Scheinbar könnte man wohl die Unwissenheit des Publicums, die Theilnahmlosigkeit des grossen Haufens bei allen Neuerungen, bei jeder bisherigen, Epoche machenden Umwälzung auf dem Gebiete der Musik die wahre Ursache dieses Ringens nach Anerkennung, dieses Kampfes für Verständniss glauben. Dem ist jedoch entschieden nicht so. Das Publicum ist stets empfänglich für alles Grosse, ist immer bereit



ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM



sich zu enthusiaspiren, zu verehren. Aber ehe es auszeichnet, ehe es verehrt, blickt es, ja muss es nothwendiger Weise, im, wenn auch nur instinctmässigen, Gefühle seiner Unmündigkeit zu denen empor schauen, welche, nach seiner Meinung, es über Werth oder Unwerth aufzuklären berufen sind.

Diese Berufenen, natürlich ist hier nur von denen, dem Aufschwunge entgegentretenden die Rede, zerfallen nun in drei Klassen: in solche nämlich, welche, ihrer eigenen Unwissenheit sich bewusst, auf diejenige des Publicums speculirend, Kenntnisse prätendiren und erheucheln, welche sie nicht besitzen, und so, temporär wenigstens, sich selbst berufen. Diese Klasse recrutirt sich durchschnittlich nur aus Recensenten, und muss ich hier an den von mir gemachten Unterschied zwischen Recensent und Kritiker erinnern. Der Schaden, den diese Eintagsfliegen der Kritik verursachen können, ist offen gesagt nicht sehr hoch anzuschlagen, da ihr Reich selten von langer Dauer ist. Ungleich gefährlicher schon ist die zweite Art, diejenigen, welche, in vergangenen Zeitanschauungen lebend und webend, bei oft bedeutenden Kenntnissen doch nicht Energie des Characters genug besitzen, um mit den, von Jugend auf als richtig geglaubten und als solche weiter gelehrtten Regeln und Traditionen zu brechen. Diesen ist aber auch mit nur wenigen Ausnahmen selten genug Lebhaftigkeit und Willenskraft des Geistes geblieben, um sich in eine neue Anschauungsweise gründlich und mit Erfolg hineinzuzuwenden.





arbeiten. Oft genug mag auch Bequemlichkeit sie daran verhindern. Zuweilen aber auch mag eine dunkle Ahnung ihnen sagen, ein leises Gefühl in ihnen obwalten, dass sie einer solchen Aufgabe nicht gewachsen sein könnten, und so in die unangenehme Lage kommen dürften, ihre Gewissenhaftigkeit auf die, allerdings etwas harte Probe gestellt zu sehen, diese ihre Unfähigkeit eingestehen zu müssen, und so vielleicht ihren mehr oder weniger geringen, oft schwer genug erarbeiteten Ruf in Gefahr zu bringen, oder aber eine Unehrllichkeit zu begehen. Diese Klasse ist wenigstens ehrlich zu nennen, wenn es auch nicht zu leugnen ist, dass bei Eintritt des letzteren Falles doch nur eine Scheinehrlichkeit zu Grunde liegt. Die dritte Klasse aber, und das ist die schlimmste, die wahrhaft gefährliche, sind diejenigen, welche selbst einen berühmten Namen tragend, und sich bewusst, dass ihr Ausspruch massgebend, beinahe Evangelium ist, in Neid und Missgunst befangen, wissentlich und willentlich ihre Mitmenschen belügen, und so an ihrer Generation, an der ganzen Welt einen ungeheuren Meineid begehen.

Beleuchten wir nun die Stellung Liszt's und Wagner's zu der Presse im Besondern, den Character derselben zu der musikalischen Welt im Allgemeinen etwas genauer. Beider Haltung, obgleich in sich gänzlich verschieden, ist trotzdem als der Ausfluss einer und derselben Quelle, als das Resultat einer und derselben Erkenntniss anzusehen: des vollständigsten Selbstbewusstseins





ihres, gleichgültig ob anerkannt oder nicht anerkannt, künstlerischen Werthes, durchdrungen von der Ueberzeugung der ihnen zukommenden absolutesten Suprematie in musikalischer Hinsicht.

Liszt, der grösste Virtuos welcher je gelebt, die Sonne jedes Kreises, in welchem er sich bewegte, war zugleich ein ausgezeichneter Geschäftsmann, der gewandteste Entrepreneur seiner eigenen Concerte. Zur Inscenirung seiner Triumphe scheute er keine Kosten. Geld, welches ihm meistens im Ueberfluss zur Verfügung stand, streute er mit vollen Händen aus. Den kriechenden Servilismus, die Characterlosigkeit der Presse musste er daher nothwendiger Weise gründlich kennen, gründlich verachten lernen. Mit solchen praktischen Erfahrungen hätte er selbst characterlos sein müssen, wenn er, nach Aufgabe seiner Virtuosenlaufbahn, nach dem erhabesten Ziele des Componisten, nach der Strahlenkrone der Unsterblichkeit ringend, fortgefahren hätte, durch Geld und Schmeicheleien diese Presse für sich zu gewinnen, da er sich überdies bei kalter Ueberlegung gestehen musste, dass er dadurch jene Klasse von Musikern, welche, selbst diesem Schmeichel- und Bestechungs-System huldigend, und demselben einen grossen Theil ihres Rufes verdankend, dass er diese Leute wohl zu einem verstockten Schweigen, eben um es mit dieser allmächtigen Maschine ihres zweifelhaften Rufes nicht zu verderben, nie und nimmer aber zu einer bedingungslosen, öffentlichen Anerkennung bringen konnte. Diese



ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM



Herren sind aber so ziemlich mit der Leitung der meisten bedeutenden Orchesterinstitutionen Deutschlands betraut, haben es daher in ihrer Hand, seine Werke zur Ausführung kommen, nach Umständen auch durchfallen zu lassen oder nicht.

Ein solcher Mann konnte sich im Bewusstsein seines hohen Kunstwerthes auch nicht verhehlen, dass es nutzlos, ja geradezu unnatürlich sein musste, auf diesem Wege zum Ziele gelangen zu wollen. Denn einem Talente von mehr oder minderer Bedeutung können die vereinten Anstrengungen einer verbundenen Presse im günstigsten Falle temporär zu einer Art Weltruf wohl verhelfen, nicht aber dem Genie, denn dieses muss ringen, muss sich selbst Bahn brechen, und je zäher der Widerstand vor der Anerkennung, um so grösser der Werth des erkämpften Sieges. Ist dieser aber endlich errungen, dann ist der hehre Preis, die Unsterblichkeit gewiss.

Ein Liszt konnte nicht anders als diesen Weg zu verwerfen. Er ignorirte daher die Presse, oder besser gesagt die gesammte Kritik gänzlich. Er nahm ihr gegenüber allmählig eine Stellung ruhiger Verachtung ein, nicht frei von einem leichten Anstrich von Coquetterie, mit einem gewissen überlegenen, geistreichen Lächeln auf den schmalen zusammengekniffenen Lippen, als wollte er sagen: Wir kennen uns! —

Wie anders Wagner's Vergangenheit. Stets in gedrückten Verhältnissen lebend, entwickelte sich sein



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM





Character unter harten Entbehrungen. Wie muss Wagner bei seinem unbiegsamen Character, seinem von den erhabensten Kunstideen erfüllten Geiste gelitten haben, wie gebieterisch muss die Noth in ihrer schrecklichsten Gestalt, in der Nahrungssorge an ihn herangetreten sein, dass er sich entschliessen konnte, seichte Salon-Arrangements, fade französische Romanzen zu fabriciren und das zu einer Zeit, wo die Partitur des Rienzi, der Faust-Ouvertüre fertig vor ihm lag, wo der Tannhäuser seiner Vollendung entgegenreifte. Als er dann endlich Gelegenheit hatte mit seinen Werken hervorzutreten, als der Moment gekommen war, den er durch lange Jahre ersehnt, für den er gedarbt, gearbeitet, gelitten hatte, der der Anerkennung, als seine Opern zur Aufführung kamen, wie fielen sie über ihn her, die Recensenten, die Kritikermeute, denen er in seiner Armuth nichts zu bieten hatte. Wie zerfleischten sie ihn im Dienste derjenigen musikalischen Grössen, welche nur zu bald erkannten, dass ihrem Ruhme Gefahr drohe. Musste er nicht, er, der auf Ehre und Anerkennung gehofft, er, der von Unsterblichkeit geträumt, bei solcher Begegnung, bei solchen Enttäuschungen von grenzenloser Bitterkeit gegen die ganze Welt erfüllt werden? Was Wunder, dass er, dem überdiess eine scharfe Feder zu Gebote stand, die Fehde aufnahm, und oft genug, bei der nothwendiger Weise fieberhaft gereizten Aufregung, in welcher sein Geist fortwährend sich befinden musste, sich zu weit hinreissen liess, in Extremen sich





erging und so in seinen Büchern, in seinen Brochüren mehr wie einen Halt für seine Feinde bot, ihn daran zu fassen, um das Publicum, welches überhaupt fast nur durch die Federn und Ohren jener hört und versteht, irre zu führen, und die öffentliche Meinung gegen ihn zu kehren.

Wenn wir nun bedenken, wie selten der Künstler, der nicht von Neid und Missgunst erfüllt gegen den, der ihn zu verdunkeln droht, wie edel muss der Character dieser Männer sein, dass keiner den andern, den einzig künstlerisch ihm ebenbürtig Lebenden anfeindete, sondern dass sie, von Verehrung für einander durchdrungen, in gegenseitiger Anerkennung sich zu überbieten suchten. Die Musikgeschichte bietet kein ähnliches Beispiel von Grossherzigkeit des Characters dar; denn Beethoven, mit welchem Wagner wohl am ersten zu vergleichen ist und einer der Wenigen, dem man eine ähnliche Grossherzigkeit vielleicht hätte zu trauen können, stand allein da, und die einzigen analogen Gestalten, Bach und Händel, mit welchen sie überhaupt in künstlerischer Stellung in vieler Hinsicht zu vergleichen sind, stehen, wenigstens was Händel betrifft, entschieden nicht auf gleicher Höhe der Gesinnung.

Ich werde jetzt die, der künstlerischen Richtung dieser beiden Männer feindliche Kritik einer näheren Betrachtung unterwerfen. In erster Linie glänzt in diesem bissigen Ringe Eduard Hauslick, der Wiener

2\*



ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM



Kritiker. Ich werde eine oder mehrere seiner Kritiken über Werke von Liszt und Wagner sowie auch die betreffenden Compositionen selbst einer eingehenderen Besprechung unterwerfen. Nicht weil ich Hauslick für speciell gefährlicher, für wichtiger als seine Gesinnungs-Collegen halte, denn gefährlich sind sie leider alle, glücklicher Weise aber nicht für lange Dauer, sondern weil derselbe durch die Herausgabe einer Sammlung seiner Kritiken der letzten zwanzig Jahre eine neue Demonstration gegen Liszt und Wagner versucht hat. Er sagt nämlich in der Vorrede zu dieser Ausgabe, dass er unter sämtlichen von ihm seit zwanzig Jahren veröffentlichten Zeitungsartikeln mit grösster Vorsicht und Ueberlegung die ihm am passendsten dünkenden ausgewählt und von Schlacken gereinigt habe. Wirkliche darin enthalten gewesene Schlacken können aber nur mit der Zeit eingetretene Meinungsverschiedenheiten, mit den Jahren sich verändert habende Ansichten über Künstler und Kunstleistungen sein. Vieles darin mag er einer Reinigung unterworfen haben, selbst seine Ansichten über Berlioz, was aber seine Kritiken Liszt und Wagnerscher Werke betrifft, so sind sie ganz Augiasstall geblieben und kein Dreck ist ihm zu schmutzig gewesen, den er nicht darin aufgespeichert hätte. Da nun aber eine unter derartigen Umständen herausgegebene Sammlung von Kritiken nothwendiger Weise als eine Bestätigung der seiner Zeit vom Verfasser darin ausgesprochenen Ansichten angesehen werden muss, so kann





man, da diejenigen dieser Recensionen, welche einen definitiv gehässigen Character zur Schau tragen, speciell nur Compositionen von Liszt oder Wagner behandeln, das Ganze einzig und allein nur als eine Demonstration gegen diese Componisten und ihre eingeschlagene Richtung ansehen. Nochmals fühle ich mich jedoch veranlasst, hier hervor zu heben, dass ich keine der bis jetzt namhaft gemachten oder noch zu machenden Persönlichkeiten ihrer selbst willen angeführt habe, sondern dass ich in ihrer Anführung stets die ganze Virtuosen-, Kritiker- oder Componisten-Gesellschaft, der sie vermöge ihrer musikalischen Richtung oder Gesinnung angehören, genauer zusammengefasst, personificirt wissen will. Speciell will ich hier bemerken, dass diese Zeilen ganz und gar nicht zu dem Zwecke einer alleinigen einseitigen Verherrlichung Liszt's und Wagner's geschrieben sind, sondern dass sie die Bestimmung haben, den Kampf des Genies aller Zeiten zeitgemäss darzustellen. Mögen die Namen Händel oder Bach, Mozart, Beethoven oder Schumann lauten, ein Hauslick, Bernsdorf, ein Laube, ein Hiller, Lachner, nicht besser und nicht schlechter als diese, hat irgend einem dieser Heroen seiner Zeit in gleichem Streite gewiss entgegengetanden, ist ihrem Aufschwunge in gleicher Weise hindernd in den Weg getreten, ohne dennoch mehr erreicht zu haben, als diese je erreichen werden.

Ich will meine Betrachtung mit einem der genialsten Werke Wagner's, seiner Faust-Ouvertüre beginnen. Ich



ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM



habe gerade diese Composition des Meisters herausgegriffen, weil es die wenigst umfangreiche desselben ist. Ehe ich jedoch eine eingehende Besprechung des Werkes beginne, werde ich die von Eduard Hauslick aus dem vorhin erwähnten Buche: „Aus dem Concertsaal, Kritiken und Schilderungen aus den letzten zwanzig Jahren des Wiener Musiklebens“ diesem herrlichen Werke gewidmeten Zeilen anführen.

„—Richard Wagner's Ouvertüre zu Goethe's „Faust“,  
 „oder damit wir genau citiren, „Eine Faust-Ouvertüre“ von R. Wagner. Wagner's schreibende  
 „Ritterschaft hat die feine und tiefsinnige Unterscheidung, die in dieser Benennung der Ouvertüre  
 „liegt, so eingehend gewürdigt, dass eigentlich auf  
 „die Musik selbst kaum mehr viel ankommen kann.  
 „Die poetische Bedeutung ist bekanntlich die Hauptsache. Damit der Hörer sich in dem dichten  
 „Nebel dieser Musik einigermaßen zurecht finde,  
 „hat der Componist folgendes Motto als „Leuchthurm der Bedeutung“ vorangestellt:

„Der Gott, der mir im Busen wohnt,  
 Kann tief mein Innerstes erregen;  
 Der über allen meinen Kräften thront,  
 Er kann nach aussen nichts bewegen;  
 Und so ist mir das Dasein eine Last,  
 Der Tod erwünscht, das Leben mir verhasst.“

„Wenn man nun von einem Musikstücke nichts  
 „weiter verlangt, als dass es in seiner Gesamtstimmung,  
 „mit was immer für Mitteln, den in



ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM



„den Schlusszeilen geschilderten Seelenzustand  
 „ausdrücke und das Publicum lebhaft in eine  
 „Situation versetze, wo ihm „das Dasein eine Last“  
 „u. s. f., so lässt Wagner's „Eine Faust-Ouver-  
 „türe“ nichts zu wünschen übrig.

„Sollte aber jemand noch so antediluvianisch  
 „denken, von einem grossen Instrumentalwerk auch  
 „musikalische Vorzüge zu verlangen: Kraft und  
 „Originalität der Erfindung, Reichthum und Klar-  
 „heit in Anordnung und Durchführung, dann wider-  
 „fährt ihm Recht, wenn er in Wagner's Ouvertüre  
 „wie in einer endlosen Sandwüste sich vorkommt.  
 „Er tröste sich dann mit der in dem Motto ver-  
 „steckt lauernden Ironie auf diese Tonsetzer,  
 „welche nur mit der poetischen Intention componiren:  
 „Die Intention kann tief ihr Innerstes erregen,  
 „allein nach aussen kann sie nichts bewegen.“

Dieses schrieb Hauslick im Jahre 1856. Bei Ge-  
 legenheit einer zweiten Aufführung des Werkes in Wien  
 1861 sagte er:

„— Die Faust-Ouvertüre imponirt durch ihren sehr  
 „consequenten Character und einen für Wagner  
 „merkwürdig einheitlichen Bau. Was aber diesen  
 „Bau ausfüllt, ist eine Impotenz, die trotz ihres  
 „prahlerischen Gebahrens Mitleid erweckt. Wenn  
 „gleich zu Anfang die „Basstuba“ mit einem komisch  
 „erhabenen Thema „mit Macht angeblasen“ kommt,  
 „wie der Stier von Uri, so müssen wir eher an eine





„gelungene Travestie des „Faust“ denken, als an „Goethe's Gedicht. Im Allegro gestaltet sich dieses „Motiv viel besser, und wird, wie gesagt, mit einer „eisernen Consequenz behandelt. Wenn nur diese „Einheit der Stimmung“ nicht in so roh materiellem „Sinne dadurch erhalten würde, dass eine be- „gleitende Violafigur (ähnlich dem ersten Coriolan- „Motiv) unablässig in allen Lagen und Instrumenten, „in allen Halbtönen Wagner'scher Chromatik uns „verfolgt. Gegen Ende der Ouvertüre erschien uns „bereits jeder Zustand glücklich und ehrenvoll, „in welchem man diese Violafigur nicht zu hören „braucht.“

Die bei Anfang dieser Zeilen angeführten geistreichen Bemerkungen über die feine und tiefsinnige Benennung der Ouvertüre sind vielleicht auf das im Eingange dieser Brochüre erwähnte Wörtchen „auch“, welches anfangs von Wagner vor den Titel gesetzt war, vielleicht auch nur gesetzt zu werden beabsichtigt wurde, gemünzt. Dass die Benennung „Eine Faust-Ouvertüre“ jedoch eine so poetische Bedeutung haben soll, dass auf die Musik selbst nicht mehr viel ankommen kann, und dergleichen Redensarten mehr, stylistische Steckenpferde des musikalischen Recensententhums, ist keiner eingehenden Besprechung werth, und einfach als blühender Unsinn, „Wahnsinn, an den Thierleib des Blödsinns gekettet“, wie Schmidt in seiner Dramaturgie sagt, zu bezeichnen.





Fassen wir jetzt, ehe wir uns zu einer eingehenden kritischen Beleuchtung des Inhaltes dieser Ouvertüre wenden, die Form des Werkes etwas genauer ins Auge. Der mit den genügenden Kenntnissen, eine Partitur zu verstehen, ausgerüstete Musiker oder Kritiker wird leicht folgendes nackte Formschema darin verfolgen können:

## A.

- a. Thema, eigentlich 2 Themas (Tact 3 — 8);
- b. Präparation (11 — 31);
- c. I. Mittelsatz (31 — 98);
- d. Präp. zum II. Mittelsatz (98 — 118);
- e. II. Mittelsatz (118 — 232);
- f. Präp. (232 — 275).

## B.

- a. Wiederholung des Themas (275 — 295);
- b. Präp. (295 — 324);
- c. Wiederh. des I. Mittels. (324 — 333);
- d. Präp. (333 — 356);
- e. Wiederh. des II. Mittels. (356 — 363);
- f. Schluss nebst Coden für das ganze Tonstück.  
(363 — Schlusszeichen).

Um dem Uneingeweihten das extreme Verfahren eines Kritikers wie Hauslick richtig klar machen zu können, muss man schon selbst das Extreme, und zwar die äussersten Grenzen desselben berühren. Widmann sagt in seiner Formlehre von Componisten wie Beethoven, deren Tonschöpfungen reine Erzeugnisse innerer Begeisterung sind, dass deren Form dem Uneingeweihten oft so unklar, „Vielen ein Geheimniss erscheint“,






während sie bei näherer Zergliederung des musikalischen Ganzen in seine Theile sonnenhell, wie der Urtypus selbst, zu Tage tritt. Auf wenige Werke lässt sich dieser Ausspruch genauer anwenden als auf vorliegende Ouvertüre.

Auf die Gefahr hin, von Vielen für excentrisch, ja einfach für verrückt erklärt zu werden, behaupte ich, dass die von Hauslick als unklar in der Anordnung bezeichnete endlose Sandwüste genau das Formschema der gediegensten klassischen Ouvertüren, also Musterform, aufzuweisen hat. Zum Beweise möge hier ein solches von Widmann aufgestelltes Schema einer unserer besten klassischen Compositionen dieser Gattung folgen:

## A.

- 
- a. Thema; ~~enthaltend 2 Themen~~
  - b. Präparation;
  - c. I. Mittelsatz;
  - d. Präp. in Cadenz;
  - e. Cadenz zum Mittels.;
  - f. Veränderte Wiederh. desselben;
  - g. II. Mittelsatz;
  - h. Präp.

## B.

- a. Wiederholung des Themas;
- b. Präp.;
- c. Wiederh. des I. Mittels.;
- d. Präp. in die Schlusscadenz;
- e. Cadenz zum Mittels.;
- f. Wiederh. des II. Mittels.;
- g. Schlusscadenz nebst Coden für das ganze Tonstück.



ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM



Aus vorgehender Analyse geht hervor, dass diese Ouvertüre, wie die zu Faust, der verkürzten Hauptform angehört, da die freie Fantasie und der Trio fehlt; dagegen ist beiden Tonstücken ein zweiter Mittelsatz angefügt, so dass durch diesen und die vielen Präparationen, besonders bei der zweiten durch die Cadenzen, sowie durch die reich ausgestatteten Coden dennoch eine räumliche Ausdehnung im ganzen Tonstücke gewonnen wurde.

Es ist nun dieses Formschema dasjenige zu der Ouvertüre zu „Figaro's Hochzeit“ von Mozart. Dass ich bei Exponirung der analogen Form beider Werke nichts mit dem Inhalte derselben zu thun habe, ist wohl kaum hinzuzufügen. Die nackte Form eines Musikstückes wird immer analog mit derjenigen eines anderen sein können, ob auch der Inhalt dramatischer oder lyrischer Natur ist, ob die Tempi in den übereinstimmenden Formtheilen gleich sind oder nicht. Mag auch die eine Composition mit einem rauschenden brillanten Allegro, die andere mit einem langsamen verlöschenden Andante enden, wie es bei diesen beiden Werken der Fall ist, der Bau beider kann doch ein ganz gleichartiger sein, kann doch in seinen Grundzügen auf dieselben Regeln der Form zurückgeführt werden. Ich glaube gern, dass dem Laien ein derartiger Vergleich als eine „Abnormität“ vorkommen mag; dass aber diese Analogie der Form dennoch vollständig vorhanden ist, wird wohl kein theoretisch gebildeter Musiker bestreiten, wenn er sich





überhaupt die Mühe nehmen will, beide Werke einer eingehenden Prüfung zu unterwerfen. Hauslick und Kollegen werden natürlich nicht so leicht zu überzeugen sein, werden überhaupt kein Interesse haben sich zu überzeugen; diese Zeilen sind aber auch nicht sowohl zu dem Zwecke geschrieben, diese Ungläubigen zu bekehren, als vielmehr bestimmt den Laien, das Publicum im allgemeinen über den, Böswilligkeit und Unwissenheit entsprungenen Unglauben dieser Herren aufzuklären. Ich muss aber doch hinzufügen, dass ich Unwissenheit kaum admittiren kann.

Gehen wir jetzt auf den Inhalt dieses Wagnerschen Meisterwerkes, dieser Hauslickschen Sandwüste über.

Gleich am Anfange treten uns die beiden Themas

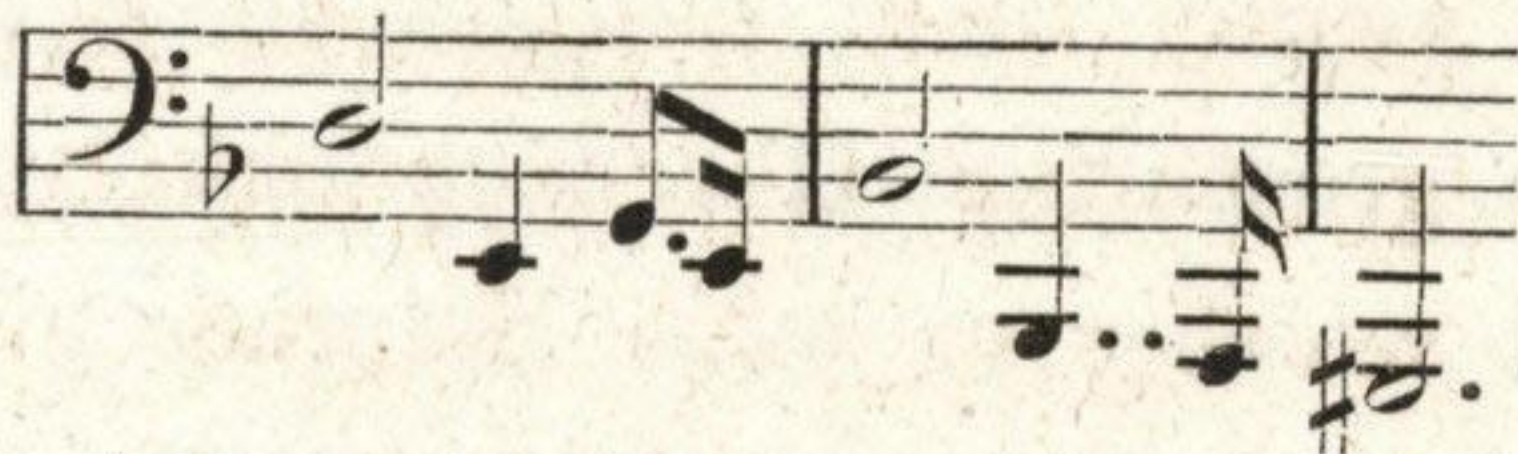
und  entgegen.

Das erstere Leitmotiv, besser Stimmungsmotiv, die den armen Hauslick unablässig verfolgende Violafigur, das zweite Hauptthema des Ganzen. Welcher Mensch kann behaupten, dass es diesem Hauptthema, welches kaum seinesgleichen an grossartiger Kühnheit, in so wenigen Noten vereinigt, in irgend einem Werke der grössten Meister findet, an Kraft der Erfindung, dass es dem Leitmotiv an Originalität gebricht! In Betreff dieses Hauptmotives begeht Hauslick übrigens einen Irrthum,





welcher für sein musikalisches Gehör gerade kein glänzendes Zeugniß ablegt. Er verwechselt nämlich das kurze Einleitungsmotiv



mit dem vorhin angeführten Hauptthema.

Den Commentar dazu überlasse ich dem Leser, wie auch die Prüfung des komisch-erhabenen Characters desselben. Betrachten wir ferner die weiteren Motive, als das zweite Thema des ersten Mittelsatzes, dasjenige des zweiten Mittelsatzes und die geniale, wahrhaft monumentale Durchführung von Tact 267 an. Die reizende Verschlingung und Benutzung der beiden zuerst angeführten Themen von Tact 279 bis 302 und 326, die wunderbare *ff* Aufnahme des Hauptthemas in Tact 63 und 322, die herrliche Reprise des zweiten Mittelsatzes Tact 356, die wahrhaft köstliche Verarbeitung des zweiten Motives des ersten Mittelsatzes zum Schlusssatz, die nochmalige so äusserst prägnante und stimmungsvolle *pp* Wiederholung des Hauptthemas in der zweiten Coda, Tact 401, so muss man fast zweifeln, dass Hauslick diese Composition überhaupt kennt, wenn er das alles als behaftet mit Mangel an Reichthum und Klarheit in Anordnung und Durchführung bezeichnet. Uebrigens muss er doch selbst nicht ganz klar darüber sein, was er unter Klarheit in Anordnung und Durchführung versteht, da er in seiner zweiten Kritik wörtlich sagt, die





Ouvertüre imponire durch ihren sehr consequenten Character und einen für Wagner merkwürdig einheitlichen Bau. Dass ihm dieser Widerspruch bei Revision seiner Artikel nicht aufgefallen ist, kann man nur durch die grossartige Oberflächlichkeit und Leichtfertigkeit, mit welcher er seine Meinung niederschreibt, erklären. Was aber demnach derartige Meinungen werth sein müssen, wird sich Jeder selbst sagen können.

Obgleich ich eigentlich nicht beabsichtigte, mehr als je eine der Hauslick'schen Kritiken über Compositionen von Liszt und Wagner einer Besprechung zu unterwerfen, so will ich doch hier noch ein Pröbchen seiner Thätigkeit gegen Wagner anführen. Nämlich seine Bemerkung in Betreff der Wagner'schen Cantate: „Das Liebesmahl der Apostel.“ Er sagt nämlich von den a capella Chören dieses Werkes:



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

„—. Was die Jünger (erst allein, dann mit den „Aposteln) vortragen, klingt so unbiblisch modern, „so sentimental weltlich, dass wir nicht das erste „Pfingstfest, sondern einen Apostel-Gesang-Verein „Biedersinn“ vor uns zu haben glauben.“

Erklärend fährt er später weiter fort:

„Diese schmachtenden Septimen- und Nonen- „Accorde, diese Vorhölle und Modulationen führen uns weit weg von den ehrwürdigen Ambos- „stätten des Christenthums, sie führen uns direct „nach Wagner's romantischer Wartburg, vor



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM



„welcher der Baritonist Wolfram von Eschenbach  
 „seine liebeswunde Seele aussingt.“

Ich gestehe, dass ich den Begriff „Gesang-Verein Biedersinn“ nicht mit den Ausdrücken, besser Eigenschaften „sentimental weltlich“, „romantische Wartburg“ und „Wolfram von Eschenbach's ausgesungene liebeswunde Seele“ zusammenzureimen weiss. Ob aber Hauslick jemals einen Gesang-Verein „Biedersinn“ gekannt, der mit Vorliebe „schmachtende Septimen- und Nonen-Accorde, „weit abführende Vorhölle und Modulationen“ cultivirte, möchte ich denn doch gelinde gesagt bezweifeln.

Den bei dieser Gelegenheit dem Werke gemachten Vorwurf, dass dasselbe einem Orchester-Effecte, dem wunderbaren Instrumental-Eintritte bei der Ankunft des heiligen Geistes, nach dem das halbe Werk anfüllenden Chören alla capella, zu Liebe entworfen und ausgeführt sei, könnte man wohl mit demselben Rechte der Pastoral-Symphonie von Beethoven machen, welche entschieden dem Instrumental-Effecte der Nachahmung fröhlicher Schalmeklänge nach glücklich überstandnem Sturm und Ungewitter zu Liebe componirt wurde.


Hat Herr Hauslick den armen Wagner schon schlimm zugerichtet, so ist das gar nichts im Vergleiche, wie er Liszt behandelt. Derselbe wird von ihm einfach „abgeschlachtet“. Folgender Satz, welchen Hauslick bei Gelegenheit der Aufführung des Adagio's aus der Faust-Symphonie dieses Meisters niederschrieb, wird den Leser





vollständig mit der Ansicht Hauslicks über das Compositions-Talent Liszt's bekannt machen:

„Die seltsam gemischte Empfindung, mit welcher  
 „wir jederzeit Liszt'sche Symphonien hörten, kam  
 „uns diesmal kräftiger als je zum Bewusstsein:  
 „Die erhöhten Vorzüge des Gretchen-Adagio vor  
 „allen andern Liszt'schen Symphonien erhöhen  
 „auch das Bedauern, „trotz alledem und alle-  
 „dem“ einer im Kern unproductiven Natur gegen-  
 „über zu stehen. Es hat etwas Tragisches, einen  
 „Mann von Kunstgeschick gleichsam an der  
 „Schwelle des Tempels umherirren zu sehen, dem  
 „Eingang nahe und näher kommend und doch  
 „unfähig uns jemals in das Innere selbst einzu-  
 „führen.“

Wie mitleidig. —  Schade, dass der gute Hauslick sich nicht von dem Meister in das Innere dieses Tempels einführen lassen will, oder vielmehr schade, dass dieser edle Kritiker seine Arbeitskraft zu nichts Nützlicherem zu verwenden weiss, als an dem Versuche, diesen Eingang zu vermauern, mitzuhelfen. Hauslick hat übrigens in keiner, der in oben bezeichneter Sammlung aufgenommenen Kritiken, Liszt's Compositionen betreffend, sich in Detail-Besprechungen des musikalischen Inhaltes derselben eingelassen, sondern sich meistens auf der Höhe abgedroschener Redensarten, nicht mehr neuer Wortspiele, zuweilen, aber selten, geistreicher Bonmots gehalten.





Ueber den reizend schönen Männerchor „Ueber allen Wipfeln ist Ruh“ zum Beispiel, weiss er nichts Besseres zu sagen als:

„Diese wunderbaren kurzen acht Zeilen, die selbst  
 „nur wie ein Hauch durch die Sabbathstille der  
 „Natur wehen, werden von Liszt auf den dritten  
 „Grad seiner Compositionsfolter gelegt.

Seine über die „Graner Messe“ geschriebene, nahezu sechs Druckseiten lange Recension handelt von allem Möglichen, von Feuerlärm, Haydn und Mozart, alt-italienischer Kirchenmusik, von subjectiv unanfechtbarer Frömmigkeit und objectiver Hoheit der Kirche, von Beethoven, Fata morgana, vom grossen Redoutensaal in Wien und von gothischen Hallen in Prag, von glasgemalten Fenstern und Weihrauchduft, mit einem Worte, sie redet von Allem, nur nicht von der Musik selbst, und schliesslich culminirt diese Besprechung, eine wahre Raritätenkammer, ein richtiges Museum von Ausdrücken, Redensarten und Wendungen des modernen Recensententhums, in dem Satze:

„Fast möchten wir auf diese Messe ein strenges  
 „Wort Schumanns über eine Oper Meyerbeers an-  
 „wenden: „sie ist der Angstschrei eines von den  
 „Forderungen der Zeit auf's Aeusserste gequälten  
 „Talents.“

Fast scheint es, als wenn sich da Herr Hauslick einen Fehler zu Schulden kommen liess, welchen er Wagner, wie vorhin erwähnt, in Betreff seines Liebesmahls





der Apostel vorwarf. Die ganze lange Recension scheint nämlich allein der Anwendung dieses Schumann'schen Bonmots zu Liebe geschrieben zu sein. Möglich aber auch, dass ich ihm Unrecht thue, wenn ich so viel Ueberlegung und Nachdenken bei der Fabrikation seiner Artikel bei ihm voraussetze.


Wie systematisch aber Hauslick bemüht ist, das Genie dieses Componisten in den Staub zu ziehen, die eingebildete Impotenz in der eigenen Erfindung desselben darzuthun, kann man in der über eine Seite langen Lobhudelei einer, vielleicht Erholungsarbeit des Meisters, am besten sehen: der Instrumentirung zweier Reitermärsche von F. Schubert. Da ist kein Lob zu viel, keine Schmeichelei zu grob aufgetragen, kein Ausdruck der Bewunderung zu excentrisch, den er nicht zur Verherrlichung dieser Arbeit in Anwendung gebracht hätte. Aber welcher unbefangene Beurtheiler muss nicht jedes Wort des Lobes, jede Schmeichelei, die diesem Arrangement von solcher Seite gezollt, als eine, dem Componisten der Faust- und Dante-Symphonie, der heiligen Elisabeth, der Graner Messe und anderer monumentaler Schöpfungen auf dem Gebiete der Musik, zugefügte tödtliche Beleidigung ansehen!—

Characterlose, weil unbegründete Feindschaft schaut aus jeder lobhudelnden Phrase mit stechenden grauen Augen hervor. Hass ist der heilige Geist, der diese verletzenden Lobesergiessungen aus der Feder Hauslick's fließen liess.





Schliesslich werde ich hier noch die Kritik über Liszt's „Prometheus“, die Krone Hauslick'scher Recensionen dieses Genre's, folgen lassen.

„Die Gesellschaft der Musikfreunde brachte in  
 „ihrem dritten Concert Liszt's Ouvertüre und Chöre  
 „zu Herders „entfesseltem Prometheus“ zur Auf-  
 „führung. Dies Werk versetzt uns, die wir gern  
 „zu den persönlichen Verehrern dieses bedeutenden  
 „und liebenswürdigen Mannes zählen, leider aber-  
 „mals in die Nothwendigkeit, gegen seine Com-  
 „positions-lust zu protestiren. Wie alle grösseren  
 „Werke Liszt's, ist auch „Prometheus“ eine traurige  
 „Allianz der Erfindungslosigkeit mit dem Raffine-  
 „ment. Ein beständiges Suchen und Nichtfinden,  
 „lauter Effecte und doch kein Effect. Schon die  
 „Ouvertüre ist  nur eine interessant orchestrierte  
 „Folter, auf welcher der Hörer geistreich ge-  
 „martert wird. Die Chöre bieten hin und wieder  
 „Lichtpunkte, kommen jedoch, vom Orchester fort-  
 „während unterbrochen und überwältigt, nirgends  
 „zu einheitlicher Entwicklung. Das Anziehendste  
 „sind auch hier einige neue Orchester-Effecte, die  
 „meist in's Gebiet musikalischer Malerei fallen,  
 „die Sicheln und Sensen im Schnitterchor, das  
 „Heulen des Orkans u. dgl. Dem „Prometheus“  
 „Liszt's fehlt einfach der promethische Funke:  
 „mag er noch so verschiedenes und seltenes Ma-  
 „terial aufthürmen, es will nirgend brennen.





„Wir machen kein Hehl daraus, dass kleine  
 „geniale Details und tiefsinnige Intentionen, welche  
 „den Mythos zu interpretiren trachten, uns die  
 „fehlende musikalische Schöpfungskraft nicht ent-  
 „fernt ersetzen können. Zum grössten Theil ist  
 „Liszt's Composition vollständige Unmusik. Ja  
 „wir bekennen, dass die ausserordentliche Präten-  
 „sion, mit welcher diese unsangbaren, inhaltslos  
 „aufgeblähten Chöre auftreten, allmählig eine er-  
 „heiternde Wirkung auf uns übte. Es erging uns  
 „wie Gutzkow beim Anhören der Liszt'schen  
 „Dante-Symphonie;“ ihm erschien die musikalische  
 „Hölle Liszt's statt grauenhaft, immer nur komisch,  
 „so dass er sie mit jenen Teufeln in genähten  
 „Säcken verglich, die am Schluss des „Don Juan“  
 „regelmässig Lachen erregen. Da uns die Partitur  
 „des „Prometheus“ fremd ist, müssen wir es bei  
 „der Schilderung des Total-Eindrucks bewenden  
 „lassen. Fragt man uns nach der Wirkung der  
 „Liszt'schen Musik auf das Publicum, so fühlte  
 „dieses von den (laut Programm) darin illustrierten  
 „Zuständen jedenfalls die drei letzten sehr lebhaft  
 „mit: „Leid“, „Ausharren“ und endlich „Erlösung“.  
 „Es glich dabei selbst einem anständig duldenden  
 „Prometheus, dem ein musikalischer Geier zwar  
 „nicht die Leber, aber desto tiefer ins Ohr hackt.  
 „Nach jedem Abschnitt gab ein Dutzend specifisch  
 „organisirter Sterblicher eine kühne Applaussalve,





„und damit das Zeichen — zu allgemeinem Zischen.  
 „Ohne diese Eifrigen (die auf Talleyrand's Mah-  
 „nung „Surtout point de zèle!“ allzusehr vergessen  
 „hatten) wäre die vornehme Leiche ohne Zweifel  
 „in feierlichster Stille zu Grabe getragen worden.“

Besprechen will ich dieses Amalgam von Gemeinplätzen, als: „lauter Effecte und doch kein Effect“, nach dem bekannten Witze über das Gutzkow'sche Drama „Uriel Acosta“: „Lauter Juden im Stück und doch keine Handlung“, hier nicht weiter. Diejenigen meiner Leser, welche nach allem vorhin Gesagten noch nöthig haben, die vergifteten Spitzen dieser Pfeile abgebrochen zu sehen, sind nicht zu überzeugen, und Herrn Hauslick zu bekehren, habe ich, wie schon oben bemerkt, nicht gesprochen.

Hinweisen will ich aber noch auf den von Hauslick bei Kritiken Liszt'scher Werke mit Vorliebe gebrauchten Ausdruck: „vornehme Leiche!“ Er ist vielleicht von ihm in einer Anwendung von prophetischer Sehergabe erfunden worden, denn er sagt den Werken Liszt's in dem einen Worte förmlich ihre Zukunft voraus: „Wahre Christusleichen, und ihre Auferstehung gewiss“.





# Das Heidenthum in der Musik.

Nunquam retrorsum.

Nachdem ich also versucht habe, dem Leser, respective Publicum, eine möglichst klare Anschauung über den wirklichen Werth der Kritiken eines Hauslick, Bernsdorf, und anderer dieser Richtung angehörenden Fach-Kritiker zu geben, den Laien über den wahren Inhalt der Aussagen der diese Leute unterstützenden Künstler, als Virtuosen, hauptsächlich aber Componisten, aufzuklären, komme ich schliesslich noch einmal auf Wagner's Character, auf den wunden Fleck in demselben zu sprechen, auf seinen viel verschrieenen „Judenhass“. Ich muss hier wiederholen, was ich am Anfange dieser Brochüre gesagt habe, dass dieselbe weder als eine Vertheidigung des Wagnerschen Angriffes, noch als ein Angriff auf die Vertheidigungen der beleidigten Juden anzusehen ist. In soweit dieser Hass Wagners die ganze jüdische Nation betrifft, ist derselbe jedenfalls nicht zu rechtfertigen, und als eine entschiedene Verirrung seines Characters anzusehen. Wenn wir aber bedenken, dass diese feindlichen Kritiker- und Künstler-Elemente,





welche durch immerwährende gehässige, ja nur zu oft masslos gemein zu nennende Angriffe diesen genial-reizbaren Character mit tiefer Bitterkeit und Verachtung systematisch erfüllten, zur Verzweiflung brachten, wie sie einen Schumann seiner Zeit in den Wahnsinn trieben, wenn wir bedenken, sage ich, dass diese unlauteren Elemente grossentheils, und was die musikalische Presse betrifft, fast durchgängig aus „Juden“ bestehen, so liegt es auf der Hand, dass bis zum allgemeinen Judenhass für Wagner nur ein Schritt sein konnte, und dass diese von ihm begangene Ueberschreitung gewiss zu entschuldigen ist, wird Jeder zugestehen müssen, ja dass dieselbe direct seinen Feinden selbst zur Last gelegt werden muss.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM



Alle diese dem Fortschritt feindlichen, also das Göttliche der Kunst verkennenden und verleugnenden Elemente nun, jene Ungläubigen, die in ihrem Unglauben sich mit ihren Götzen brüsten, welche sie in ihrer Unwissenheit als die einzig wahren anbeten, die alle andern mit Feuer und Schwert vertilgen möchten, jene Atheisten, welche nichts verehren, nichts schön finden, und nur ihr Vergnügen daran haben, Alles zu begehren was sie nicht verstehen, aber zu verstehen glauben, jene Jesuiten, jene Tartüffe, welche zwar verstehen, aber nicht verstehen wollen, welche da meinen, ihre eigene Be-



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM



deutungslosigkeit dadurch zu verdecken, dass sie jene Fixsterne, welche ihre eigene Kometenherrlichkeit zu verlöschen drohen, mit Schmähungen überhäufen, jene endlich, welche selbst gross, selbst berühmt, aus Neid ihren Einfluss auf unlautere Weise ausüben, und lieber zu Meineidigen an ihrer eigenen Ueberzeugung werden, als andere Götter neben sich aufkommen zu lassen, neben sich, oder gar über sich dulden zu müssen, alle diese, welche die Kunst nur als Mittel zum Zweck, als Gegenstand der Ausbeutung ansehen, das sind die „Juden“ Richard Wagner's, das ist mein „Heidenthum in der Musik“.

66 7795



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM



Gedruckt bei E. Polz in Leipzig.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM





ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM





ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

1982



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM





ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Orsz. M. Liszt Főiskola Zenei Főiskola  
KÖNYVTÁRA

Leltározás 1948. nov. hó.

95.

tsz. alatt



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM



