

LK 265



ZEN AKADEMIA
OST POCIN



ZEN AKADEMIA



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA
LISZT MŰZEUM



ZENEAKADÉMIA
LISZT MŰZEUM

Ércsényi Géza
könyvkötészete
Budapest, V. ker.

399

770

599



Der letzte der Virtuosen

von

C. F. Weickmann.



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Pindarum quisquis studet aemulari,
Jule, ceratis ope daedalea
Nititur pennis, vitreo daturus
Nomina ponto.

Hor. od. IV. 2.



Leipzig,

Verlag von C. F. Kahnt.



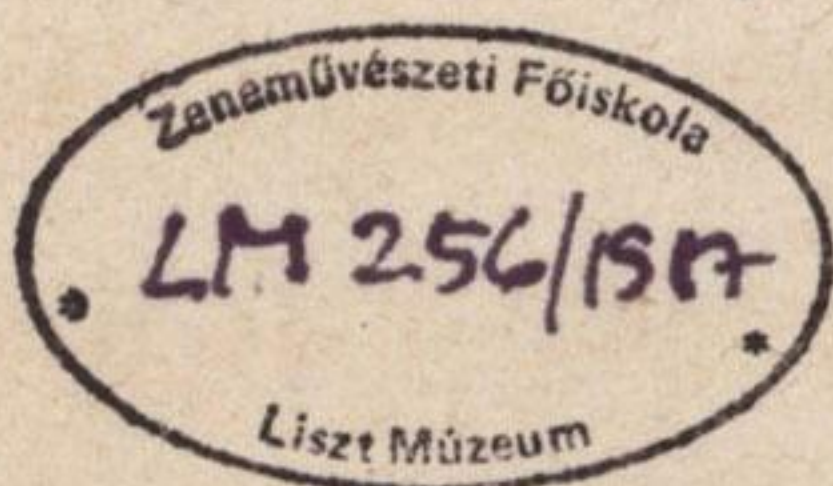
ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

008



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM


LK 265



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

VR 599



Das Clavier ist das Universalinstrument der Gegenwart. Der Cultus desselben erstreckt sich über alle Länder der Erde, und in den größeren Städten ist fast kein Haus mehr aufzufinden, in welchem es nicht in mehreren Exemplaren anzutreffen wäre. Das  Clavierspiel gehört in den höheren und niederen Ständen zu den wesentlichen Zweigen der Erziehung und eine große Anzahl von Kunstjüngern setzt ihr Leben daran, sich zu Virtuosen desselben emporzuschwingen. Die folgenden Blätter sollen zwar dem eminentesten Virtuosen der Jetztzeit eine gerechte Anerkennung zollen, zugleich aber auch darauf aufmerksam machen, daß die Virtuosität nicht allein in einer durch angestrenzte Uebung zu erlangenden Fertigkeit besteht, sondern nur von denjenigen in einem sie selbst und Andere befriedigenden Grade zu erreichen ist, welche von der Natur mit der dazu nothwendigen Kraft und Fähigkeit begabt wurden. Solche natürliche Begabung ist freilich zur




sinnvollen Ausübung einer jeden schönen Kunst erforderlich, aber schon die Vorstudien für die reproducirende Kunst der Musik, wenn letztere sich bis zur Höhe der Virtuosität erstrecken soll, nehmen die Körper- und Geisteskräfte bei weitem mehr, als die der übrigen freien Künste in Anspruch, und selbst jene von der Natur Bevorzugten sind gezwungen, ihnen ihre freundlichsten Lebensjahre zu opfern.

Der mit dem Bewußtsein zugleich in dem Menschen erwachende Trieb, den in seinem Inneren auftauchenden, und durch Worte nicht auszudrückenden Empfindungen, Erinnerungen, Bildern und Ideen eine durch die äußeren Sinne wahrnehmbare, ihnen entsprechende Form zu verschaffen, ist jedoch nicht allein durch die tönende Kunst, sondern auch durch Ausübung einer der in anderer Weise ebenso ausdrucksfähigen bildenden Künste zu stillen. Unter diesen ist es die der Musik nahe verwandte Malerei, auf welche wir den Blick des Jüngers lenken möchten, in dessen Brust die Sehnsucht, über das Nützliche hinaus zum Schönen zu schreiten, erwacht. Die Malerei hat dieselbe siebenstufige Grundlage der Farben, wie jene die der Töne; sie besitzt dieselben Licht- und Schatteneffecte und wirkt mit derselben gemüthstimmenden Macht wie die Tonkunst, aber während die Praxis der letzteren körperliche Anstrengung und geistige Aufregung erheischt, wird die Malerei, gerade im Gegentheil, mit wohlthuender körperlicher Ruhe und geistiger Besonnenheit ausgeführt. Der zeichnende



oder malende Cleve stört kein Mäuschen in seinem Schlupfwinkel; der musicirende Schüler dagegen versetzt durch seine lusterschütternden und nerventödtenden Uebungen nicht nur sich selbst, sondern auch alle seine Nachbarn in den ruhe- und trostlosesten Zustand.

Jedem schaffenden Künstler stehen empfangene Eindrücke, geschaute Gestalten und Scenen so lebhaft vor der Seele, daß er sie wahr und ansprechend sinnlich wiederzugeben vermag. Er versenkt sich ebenso in Stimmungen und Bilder, die seinem eigenen Leben bisher fremd geblieben waren, und ist im Stande, auch diese nicht nur treu und anziehend darzustellen, sondern sie auch zu erweitern, zu vervollkommen oder zu idealisiren.


Der reproducirende Künstler, welcher die Schöpfungen des ersteren ihrer ganzen  Eigenthümlichkeit nach aufzufassen und zu deuten hat, kann zur durchgeistigten Wiedererzeugung derselben solcher lebhaften Einbildungskraft ebenfalls nicht entbehren. Denn er giebt uns keine todte Photographie der Aeußerlichkeit seines Gegenstandes, sondern zeigt uns das Göttliche desselben in neuer, beseelter Verkörperung; ich erinnere hier nur an die geniale Belebung von Beethovens großer B-dur-Sonate durch Hans von Bülow und an die zur Andacht zwingende Wiedergabe von Rafaels *Madonna della sedia* durch Eduard Mandel.

Das schöpferische Genie, welches die herkömmlichen Regeln und Ausdrucksmittel seiner Kunst kennen gelernt hat,



bedarf keines weiteren Führers; es verfolgt selbst den steilsten und dornenvollsten Weg, der dem ihm vorschwebenden Ziele zuführt, findet Befriedigung in seinem Inneren, auch wenn die äußere Anerkennung ihm versagt bleibt, und seine Werke, seine Thaten werden früher oder später zum Gesetz.

Die Bahnen des reproducirenden Künstlers der Linien und der Farben sind eben und sicher; seine unvergänglichen Bilder sind ihre eigenen Lobredner und Vertheidiger, und brandmarken selbst die Zunge des scheelsüchtigen Tadlers. Die Pfade des musikalischen Virtuosen dagegen sind schlüpfrig und gefahrvoll; seine vortrefflichste Leistung verschwindet mit den flüchtigen Tönen und vermag es nicht, den neidischen oder mürrischen Kritiker Lügen zu strafen.

Wenn wir hier und in dem  folgenden wiederholt auf die Vorzüge der Malerei aufmerksam machen, so beabsichtigen wir damit keineswegs die der Tonkunst herabzumwürdigen oder die Anzahl ihrer Verehrer zu vermindern. Wir erkennen und preisen die belebende und erheiternde Macht der Musik; wir wollen den Jünglingen und Jungfrauen ihre ungefährlichen Schwärmereien am Claviere nicht nehmen; wir gönnen dem Handwerker seine Erholung im Gesangsverein, dem Beamten in der Liedertafel, und dem großen Publikum seine Erbauung und Erhebung im Oratorium, im Concert und in der Oper; wir wissen, daß die Kenntniß der Theorie sowohl wie die eigene Ausübung einer Kunst den Genuß an deren Werken



bedeutend erhöht; aber wir protestiren gegen den heutigen Mißbrauch der Musik, und namentlich des Clavierspiels, die völlig talentlosen Kinder nach glücklich überwundenen Schulstunden noch der Qual der Fingerübungen zu unterwerfen, und wünschen, daß selbst die von der Natur Begünstigteren, kunsthfähigen Jünger nicht einem Ziele nachjagen möchten, welches ihnen selbst bei Aufopferung ihrer besten physischen und psychischen Kräfte dennoch unerreichbar bliebe, sondern sich eine Aufgabe stellten, deren befriedigende Lösung sie bei ernstem Streben voraussehen können.



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Wie das Auge sich schon ergötzt an regelmäßig ausgeführten geometrischen Figuren, verschlungenen Arabesken und harmonischen Farbencombinationen, so kann auch das Ohr schon Gefallen finden an symmetrisch wiederholten Rhythmen, perlenden Tonketten und consonirenden Zusammenklängen. Das inhaltlose Spiel mit Linien, Farben und Tönen aber fesselt nur unsern äußeren Sinn und macht in seiner Dauer einen ermüdenden und abspannenden Eindruck. Denn Farben und Töne gelangen erst zu höherer Bedeutung, wenn sie nicht allein auf die Sinne, sondern durch diese auch auf das Herz,



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM


auf die Einbildungskraft, auf die ganze Seele des Menschen einzuwirken beginnen. Erst in dem einen anziehenden Inhalt darbietenden Kunstwerke erscheinen sie als Glieder einer gewaltigen und allverständlichen, sympathisch in unserem Inneren wiederhallenden Sprache, deren Poesieen uns in eine höhere, erregtere Stimmung versetzen und die kleinlichen Uebel der Alltagswelt vergessen lassen.

Natur und Menschenleben bieten dem Maler unerschöpflichen Stoff für seine Kunstwerke dar, und selbst seine mythischen und märchenhaften Scenen und Gestalten finden darin ihre Vorbilder. Hat er es verstanden, seinem Gegenstande das Gepräge der Wahrheit zu geben und den ihm angemessenen Farbenton festzuhalten, so kann sein Gemälde uns in dieselbe Stimmung versetzen, welche die Anschauung des gewählten Vorbildes in der wirklichen Welt in uns hervorrufen würde.

Der Musiker aber kann den Inhalt seiner Schöpfungen nicht der Außenwelt entnehmen. Denn der Ton vermag es nicht, daß Aeußere zu bezeichnen, wie das Wort, gelangt auch nicht zur Aeußerlichkeit, wie die Farbe. Töne können deshalb nur als Ausdrucksmittel innerer Gefühle und Empfindungen zur Geltung gelangen, für welche die Malerei keine, und die Sprache nur ungenügende Andeutungen oder nur matte Umschreibungen zu geben im Stande wäre. Der Vorwurf des Musikers ist also das Leben der Seele mit seinen Lichtblicken und Nachtseiten, seinen Hoffnungen, Ahnungen und Träumen,



die Liebe des Herzens in ihrer stillen Hingebung und in ihrer glühendsten Aufregung.


Doch auch den Verstand und den mathematischen Sinn des aufmerksam folgenden Hörers nimmt die Musik im höchsten Gradi in Anspruch durch die künstlichen Imitationen und Combinationen der auch in ihrer Verbindung selbstständig fortschreitenden Stimmen des Canons, der Fuge und ähnlicher contrapunktischer Arbeiten. Behandelt nun ein dergestalt sinnreich ausgeführtes Tongewebe zugleich einen unser volles Interesse einnehmenden Gedanken, ist dieser ferner auch neu oder erscheint er doch in neuer Auffassung, Vergliederung und Beleuchtung, so übertrifft es in seinem Werthe und in seiner Dauer alle jene das Gefühl allein in Anspruch nehmenden musikalischen Schöpfungen.  Die contrapunktischen Meisterwerke unseres großen Sebastian haben bereits alle die galanten Compositionen seiner Nachfolger überdauert, und werden auch weiterhin alle die nur dem herrschenden Zeitgeschmacke huldigenden Compositionen überdauern.

Das vollendete Werk des Malers kann sofort, und zu allen Zeiten Tausenden von Beschauern vor die Augen gebracht werden, und der Sinn seines Inhaltes bedarf keines Interpreten, dessen matte oder widersprechende Auffassung uns vielleicht den Genuß seiner Anschauung verkümmern könnte.

Dem Musiker aber stellen sich unzählige Schwierigkeiten in den Weg um eine Partitur zu Gehör zu bringen, deren



Ausführung eine größere Anzahl von Personen erfordert. Gelang es ihm, diese zu überwinden, so ist damit doch erst eine einzige Aufführung seines Werkes vor einer begrenzten Anzahl von Hörern gesichert. Bedarf jedoch das Tonwerk zu seiner Ausführung nur eines einzelnen Musikers, so liegt es wieder ganz in dessen Hand einen günstigen oder ungünstigen Eindruck damit zu machen. Ja, ein an sich vortrefflich gearbeitetes Tonstück kann durch die geschmacklose und widersinnige Auffassung und Ausführung eines ungeschickten Interpreten sogar Unlust und Mißfallen erregen.

Als das geeignetste Instrument, harmonische Tonstücke einer größeren Versammlung durch einen einzelnen Musiker vortragen zu lassen, wurde schon seit seiner Erfindung das Clavier, und mehr noch das  auftretende, voller tönende Pianoforte anerkannt, und um den zuletzt erwähnten unzuverlässigen Interpreten auszuweichen, beschlossen die sich diesem Instrumente widmenden Musiker ihren Compositionen durch deren eigene öffentliche Ausführung Gunst und Eingang zu verschaffen. Der Wunsch, dieselben auch außerhalb ihres Wohnortes zur Geltung zu bringen, war sodann die erste Veranlassung zu den nach und nach immer mehr in Aufnahme kommenden Kunstreisen.

Den vollkommensten Clavieren aber ist es versagt, durch einen ausgehaltenen Ton schon zu wirken oder entfernt von einander liegende Töne schleifend zu verbinden und den Tönen



an sich schon den Charakter heller Jubelrufe oder schmerzlicher Seufzer zu verleihen. Andere, diesen entsprechende Ausdrucksmittel mußten also gesucht werden, und es entstanden die denselben Ton stets wiederkehren lassenden Beugungen und Triller, ebenso die, entferntere Töne melodisch mit einander verbindenden, Laufer und Passagen, und die, den ausgehaltenen Accorden günstiger ausgestatteter Instrumente entsprechenden, Arpeggien. Das Streben der Tonseker, nicht nur dem allgemeinen, sondern auch dem individuellen Seelenleben durch die angemessensten Mittel eine treue Darstellung zu geben, vermehrte und erweiterte endlich die Technik des Clavierspiels in so hohem Grade, daß diejenigen Tonseker, welche solche kühne Neuerungen, ohne Rücksicht auf deren praktische Ausführung, wagten, oftmals nicht mehr im Stande waren, selbst ihre Compositionen wirkungsvoll vorzutragen.

Unabhängig von der schöpferischen oder producirenden Kunst der Musik mußte demnach eine neue, die reproducirende und interpretirende Kunst, die Virtuosität entstehen, deren Aufgabe es wurde den möglich höchsten Grad der Vollkommenheit in der Technik des gewählten Instrumentes zu erlangen, um jedes Mittel bereit zu haben, einer wiederzugebenden Composition Leben und Charakter einzuhauchen und sie in das klarste, wohlthuendste oder blendendste Licht zu stellen. Hervorragenden Virtuosen, wie Kalkbrenner, Herz und Thalberg gelang es sogar, die angeeignete Kunstfertigkeit



zur Hauptsache zu erheben, und durch ein reizvolles Spiel mit Tönen, durch glänzende Triller, brillante Passagen, kühne Sprünge und rauschende Arpeggien ihre Zuhörer zu ergötzen. Ihren Nachahmern aber fehlte der Reiz der Neuheit, und deren gewagteste Leistungen fanden nur noch geringen Anklang. Mit Recht errangen dagegen diejenigen Virtuosen einen nachhaltigeren Erfolg, welche im Concertsaale ihre eigenen werthvollen und ansprechenden Compositconen in vortrefflichster Weise auszuführen verstanden, wie Moscheles, Weber, Mendelssohn und Henselt.

In Franz Liszt endlich fand die Virtuosität ihren Culminationspunkt. Seine hohe und edle Erscheinung entsprach seinen zauberisch hinreißenden, poetischen Vorträgen. Mit beklommenem Herzen lauschten die um ihn Versammelten den nie gehörten schmerzvollen Tönen, unstillbare Sehnsucht erfüllte sie bei seinen liebesbrünstigen Melodien und in wilder Lust jauchzten sie auf, wenn seine Finger in bacchantischem Jubel über die Tasten stürmten.

Nach seinen Triumphzügen durch ganz Europa glaubte er endlich in Weimar eine bleibende Ruhestätte gefunden zu haben, und zahlreiche Schüler wallfahrteten zu ihm hin, um von seinem Spiele das in sich aufzunehmen, was überhaupt auf Andere übertragen werden konnte. Aber schon die getreue Ausführung seiner und seiner Kunstgenossen Chopin, Schumann und Alkan Compositionen erfordert eine Vollendung der Tech-



nist, welche nur wenige Ausermählte bei unermüdlichsten Studien zu erlangen befähigt sind, und diese Ausermählten sind nicht nur die Priester, sondern auch die Opfer des Virtuosen-
thums. Die in den Lehrjahren, wie in den Wander- und Meisterjahren täglich zu wiederholenden, Geist und Körper ermattenden, mechanischen Uebungen sind auch den Begabtesten unter ihnen unerläßlich. Nach Ueberwindung aller technischen Schwierigkeiten ist die vorzutragende Composition, deren melodisches und harmonisches Gewebe oft die verwickeltsten Combinationen darbietet, dem Gedächtnisse einzuprägen, denn seit Liszts Auftreten gehört auch das Spielen „par coeur“ zu den wesentlichen Erfordernissen des Virtuosen. Dennoch aber war alle Arbeit des Kunstjäüngers vergebens, wenn ihm von der Natur nicht zugleich auch die Macht verliehen wurde, die Zuhörer verschiedensten Charakters und divergirendster Stimmung durch seine Vorträge zu fesseln und für sich einzunehmen.

Wir mahnen daher dringend einen Jeden sich der strengsten Prüfung zu unterwerfen, bevor er die Virtuosenlaufbahn einschlägt, um die Gewißheit zu erlangen, ob er im Vollbesitze aller dazu nothwendigen Kräfte und Fähigkeiten sei. Denn wehe dem Unglücklichen, welcher erst nach vergebens hingeopferter Jugend zu der Ueberzeugung kommt, das ihm vorschwebende, höhere Ziel niemals erreichen zu können.

Den glücklichen Erben des Prometheusfeuers aber, welche



allein es vermögen die romantischen Schöpfungen der Tonkunst geistig zu beleben und uns die Wonne und die Trauer des Herzens lebhaft mitempfinden zu lassen, von deren vollendetsten Leistungen jedoch der Nachwelt nichts als eine matte Beschreibung überliefert werden kann, darf die Gegenwart wenigstens ihre volle Anerkennung nicht versagen.

Unter diesen nimmt vor Allen Liszts hochbegabter Schüler Hans von Bülow unser ganzes Interesse in Anspruch. Mit klarer Besonnenheit und durchdringendem Scharfsinn erläutert und deutet er den Inhalt der gewählten Composition und offenbart uns deren sich nur dem Geweihten erschließenden Intentionen. Er bewahrt die Ueberlieferungen von der Ausführung der Werke vorübergegangener und lebender Meister und erhebt seine Vorträge, welche sich vorzugsweise die denkbar schwierigsten Aufgaben des Virtuosen stellen, zu ergreifenden Improvisationen. Rubinstein dagegen zergliedert und erklärt sein Tonstück nicht, sondern bringt es unmittelbar in verständlichen scharf markirten Zügen zur Erscheinung, und seine eigenen, leicht entworfenen und frisch aussprießenden Compositionen nehmen uns sogleich durch ihren naiven, ursprünglichen Charakter und ihre anmuthige Form für sich ein. Brahms ist der feinfühlende, tiefblickende Ausleger der erhabenen Schöpfungen Bachs, Beethovens und Schumanns, denen sich die in seinen Wehestunden entworfenen eigenen Compositionen, dem Ernste ihres Inhaltes und der Gediegen-



heit ihrer Form nach, mehr und mehr anzuschließen suchen. Franz Bendel endlich vermag es, die den höchsten Grad der Bravour erfordernden Tonstücke seines Meisters Franz Liszt mit allen ihren blendenden Lichtern und grellen Schlag-
 schatten wiederzugeben. Er führt uns nicht an schauerliche Abgründe, verlegt uns nicht durch trübe Melodien des Leides und der Trauer; er ruft zur Freude, ladet zum Genuße und kredenzt uns den perlenden Champagner in seinen feurig aufsprudelnden Vorträgen.

Wenn wir hier nur Virtuosen namhaft machten, deren Leistungen auf ausgedehnten Kunstreisen in neuerer Zeit besonders hervortraten, so verkennen wir deshalb doch nicht das Verdienst von Meistern wie Dreyßhock, Jaell, Bruckner, Alindworth und anderen, die, obgleich sie ihre Wirksamkeit gegenwärtig fast nur auf ihren dermaligen Wohnort beschränken, sich dennoch des ausgezeichnetsten Rufes erfreuen.

Wir schätzen und bewundern diese vortrefflichen Künstler mit allen ihren Vorzügen, Launen und Eigenheiten in ihrer ganzen subjectiven Verschiedenheit und theilen den Geschmack jener ewig mäkelnden Kritiker nicht, die, keines reinen Genusses fähig, der Rose kräftigere Aeste und der Eiche duftigere Blüthen wünschen. Wir lassen uns hinreißen von den erschütternden Musikdramen Wagners, den romantischen Dichtungen Liszts, Chopins und Schumanns, und zollen



deshalb doch den classischen Werken eines Bach, Mozart oder Beethoven unsere innigste Verehrung.

Wiederum muß unsere Kunst hier die in jeder Hinsicht bevorzugtere Malerei beneiden; denn während man die eben ausgesprochenen Ansichten über musikalische Werke divergirender Richtung als Widersprüche erklärt, wird es ganz natürlich gefunden, daß uns die Heiligenbilder Rafaels und die Charakterköpfe Rembrandts ebenso entzücken, wie die großartigen Compositionen Raulbachs oder die lebensfrischen Landschaften Hildebrandts, Achenbachs und Calames.

Um den ruhmdürstigen Jünger endlich zu überzeugen, daß ihm im Gebiete des virtuoson Clavierspiels schwerlich noch neue Siege zu erringen übrig blieben, entwerfen wir hier noch ein flüchtiges Bild von dem Wirken des im Zenith seiner Kraft stehenden kühnsten Heroen dieser Kunst.

Franz Liszt, der ihm den Schlüssel zu den eigenen, weit ausgebreiteten Eroberungen, denen allein das Clavier seine heutige Macht verdankt, übergab, charakterisirt ihn mit den Worten: „Hätte Briareus mit seinen hundert Händen und fünfzig Köpfen es sich einfallen lassen Clavier zu spielen, den Taufsig mit seinen bronzenen Fingern würde er doch nicht übertroffen haben.“ Carl Taufsig ist der Mephisto unter den Virtuosen. Mit dämonischer Gewalt läßt er eifig unser Blut erstarren oder flammend durch die Adern strömen bei der flatblütigen Ausführung tollkühnster Wagnisse oder der



stürmischen Darstellung ungebändigter Leidenschaft. Die Kraft und Unfehlbarkeit seiner Leistungen grenzt an's Unglaubliche. Wir haben es erlebt, daß ihm beim Durchspielen einer neuen Partitur deren lose Blätter auf die Tasten fielen; seinen „bronzenen Fingern“ war dies kein Hinderniß; mit Blitzesgewalt schossen sie durch das Papier, schleuderten dies aus dem Wege und verfolgten triumphirend die wieder auf's Pult gesetzten, siegend durchbrochenen Notencolonnen. Wie sein Meister Liszt entlockt auch er dem Claviere bald die süß schmelzenden Töne der Flöten, bald die scharf schneidenden Klänge der Blechinstrumente und bald die Mark und Bein durchschütternden Accorde der Orgel.

Der Charakter der Hauptmotive eines Tonstückes von Beethoven, Chopin oder Schumann kann in ebenso verschiedener, und dennoch wahrhafter und kunstgerechter Weise aufgefaßt und wiedergegeben werden als der Charakter der Hauptpersonen eines Drama's von Shakespeare, Schiller oder Göthe, und erst an der eigenen, tiefer eindringenden Auffassung erkennen wir den genialen reproducirenden Künstler.

Auch Taubig löst seine Aufgabe nur in eigener ungewöhnlicher Weise, er kennt keine Tradition und verschmäht jede Imitation. Dem schwärmerisch sentimental Chopin nimmt er den Weltschmerz und zeigt ihn in seiner schöpferischen Urkraft und Fülle der Phantasie. Er führt uns in die unheimliche Tiefe der Werke Beethovens und Schumanns, ent-



deckt in den düsteren Schachten derselben neue Adern edler Metalle, neue Lager kostbarer Juwelen, und läßt die gefundenen Schätze im brillantesten Feuer vor uns aufleuchten. Seine Vorträge erinnern an die gesunde und kräftige Natur eines Urwaldes, dessen riesige Stämme von wilden, bizarren Schlingpflanzen umwuchert werden, und dessen verworrene und überzweigte Pfade bald einen freien Blick in die sehnsuchtsweckende Ferne gestatten, bald an wild brausenden Cascaden vorüberführen und bald zu erquickenden Ruheplätzen geleiten.

Aber die schrankenlose Phantasie weicht der besonnenen Reflexion, und die Herrschaft der Musik naht sich ihrem Ende. Das herrliche Volkslied selbst flüchtet schon weß und farblos in die dem Staube verfallenden Sammlungen, und der Concertsaal ist nur noch gefüllt, wenn Carl Vogt darin seine alle Poesie der Schöpfung auflösenden Vorlesungen hält. Die Wissenschaft verfolgt ihren Siegeszug über die Erde, und das grelle Licht ihrer Fackel läßt uns die schwankende Grundlage der Theorie und das Richtige in der Praxis unserer Kunst erkennen.

Man führe die Jugend ein in die Hallen der Tonkunst um ihr Ohr dem Edlen und Schönen zu öffnen und ihrem Geiste Erholung und Erquickung zu verschaffen; man mache sie ebenso vertraut mit den Regeln der Tanzkunst um ihr Auge der Anmuth zuzuwenden und ihren Bewegungen gefällige Grazie zu verleihen. Aber wie man die Fertigkeit in



der letzteren nicht bis zum Seiltanze zu steigern trachtet, so wolle man auch die in der Tonkunst nicht bis zur Virtuosität erheben, die selbst den genialsten ihrer Priester, den sie in üppigster Blüthezeit mit der ganzen Fülle ihrer verführerischen Gaben überschüttete, nicht zu befriedigen vermochte.

Nur geleitet von der Wissenschaft wird die Musik auf neuen, sicheren und ebenen Bahnen auch wiederum neue Macht gewinnen. Aber sie muß den dädalischen Flügeln, dem vererblichen äußeren Prunke und den zerstörend aufregenden Reizmitteln entsagen; sie muß die mühevoll eroberten, aber nur von den Jüngern jenes Geweihten noch zu behauptenden, steilen und gefährvollen Höhen aufgeben, und wieder zur ursprünglichen, allen Lebenden ohne Interpreten verständlichen Poesie der Innerlichkeit werden. Noch fehlt der Reformator, der wie Richard Wagner durch seine dramatisch wahren Melodien dem Bravourgesange, so durch gleich geniale und ergreifende Tonergrüsse auch dem Bravourspiele ein Ziel setze. Aber das Alpenglühen jener titanisch gen Himmel strebenden Gipfel schwindet mit der untergehenden Sonne, und Taufsig ist der letzte der Virtuosen.





ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

1982

i



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Orsz. M. Liszt Ferenc Zeneműv. Főiskola
KÖNYVTÁRA

Leltározva: 1948. *nov.* hó

599 . tsz. alatt.



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

