

Zeitschrift: Nebelspalter : das Humor- und Satire-Magazin
Band: 83 (1957)
Heft: 43: Musik

Artikel: Aus der Schreckenskammer der Musikkritik
Autor: Reich, Willi
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-497027>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Aus der Schreckenskammer der Musikkritik

Wie könnte in einer der Musik gewidmeten Sondernummer des Nebi ein zärtlicher Seitenblick auf das so allgemein beliebte musikalische Rezensententum fehlen? Ohne jede moralisierende Absicht wird im folgenden ein kleiner Spalt jener Schreckenskammer geöffnet, in der die spöttischen und gehässigen Würdigungen deponiert sind, die bedeutenden Komponisten von ihren rezensierenden Zeitgenossen zugefügt wurden. Aus der vorgelegten Auswahl, die sich von Beethoven bis Schönberg erstreckt, ist zu ersehen, daß auch solchen Künstlern, die zu den Lieblingskomponisten des heutigen Publikums zählen, zu ihren Lebzeiten schwere Anwürfe nicht erspart blieben. Dies mag den gegenwärtig Schaffenden als Trost dienen.

Willi Reich

BEETHOVEN

«Vor kurzem wurde die Ouvertüre zu *«Fidelio»* gegeben, und alle parteilosen Musikkritiker und Musikfreunde waren darüber vollkommen einig, daß so etwas Unzusammenhängendes, Grelles, Verworrenes, das Ohr Empörendes schlechterdings noch nie in der Musik geschrieben worden. Die schneidendsten Modulationen folgen aufeinander in wirklich gräßlicher Harmonie, und einige kleinliche Ideen vollenden den unangenehmen, betäubenden Eindruck.»

(August von Kotzebue, in *«Der Freimütige»*, Wien 1806)

CHOPIN

«In Aufsuchung ohrzerreißender Dissonanzen, gequälter Uebergänge, schneidender Modulationen, widerwärtiger Verrenkungen der Melodie und des Rhythmus, ist Chopin ganz unermüdlich. Alles, worauf man nur verfallen kann, wird hervorgesucht, um den Effekt bizarrer Originalität zu erzeugen, zu-

mal aber die fremdartigsten Tonarten, die unnatürlichsten Lagen der Akkorde, die widerhaarigsten Zusammenstellungen in Betreff der Fingersetzung ... Aber es verlohnt wahrlich nicht der Mühe, daß ich der verdrehten Mazurken des Herrn Chopin wegen so lange Philippiken halte. Hätte Herr Chopin diese Komposition einem Meister vorgelegt, so würde dieser sie ihm hoffentlich zerrissen vor die Füße geworfen haben, was wir hiermit symbolisch tun wollen.»

(Ludwig Rellstab, in *«Iris»*, Berlin 1833)

SCHUMANN

«La musique de Schumann manque de clarté. Le désordre et la confusion envahissent parfois jusqu'aux meilleures pages du musicien, comme hélas! ils ont envahi plus tard le cerveau de l'homme.»

(*«Le Ménestrel»*, Paris 1863)

WAGNER

Wir dürfen hier auf ein nun schon klassisch gewordenes Quellenwerk hinweisen, dessen Entstehung Wagner selbst noch mit großem Vergnügen miterlebte. Es handelt sich um das 1877 erschienene *«Wagner-Lexikon»* von Tappert, das bei seiner Neuauflage im Jahre 1903 den vielsagenden Titel bekam: (Richard Wagner im Spiegel der Kritik – Wörterbuch der Unhöflichkeit, enthaltend grobe, höhnen- de, gehässige und verläumerische Ausdrücke, die gegen den Meister Richard Wagner, seine Werke und seine Anhänger von den Feinden und Spöttern gebraucht wurden. – Zur Gemüts-ergötzung in müßigen Stunden gesammelt von Wilhelm Tappert.) Aus diesem Werk, das außer in musikalischer, auch noch in sprach- und kulturgeschichtlicher Beziehung bedeutungsvoll ist, zitieren wir hier nur einige der Schmeichelnamen, mit denen die Anhänger Wagners seinerzeit belegt wurden: «Dumme und grüne Jungen, Irrlichter, Troßbuben, Narren, Trotteln, Myrmidonen, entnervte Korybanten, Nachblöcker, Mameluken, Kammerknechte, phantasielose Köpfe, Schwachköpfe, dumme oder dicke Köpfe, Schafsköpfe, vierzöllige Patentschädel, Trabant, Lakaien, Kärner, Lohnschreiber, Konfusionsräte, Fanatiker, Bonzen, Zeloten, moderne Hussiten, klägliche Exaltados,

Hänge-Gendarme, Schweifwedler, Maulaufreißer, Schreier, Reklamehelden, Modehelden, Claqueure, Phrasendrescher, Schildknappen und Leibpagen.»

BRAHMS

Hier ist auch der Name des Rezensenten höchst beachtenswert!

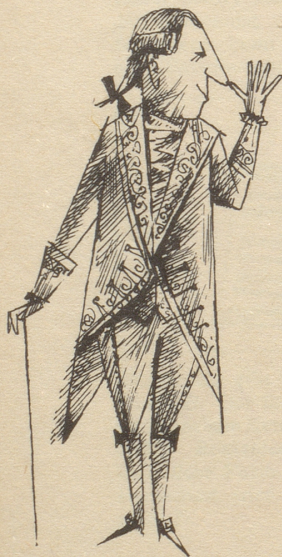
«Auffallend ist der Krebsgang in der Produktion von Brahms. Zwar hat sich dieselbe nie über das Niveau des Mittelmäßigen aufschwingen können; aber solche Nichtigkeit, Hohlheit und Duckmäuserei, wie sie in der E-moll-Symphonie (Symphonie Nummer 4) herrscht, ist doch in keinem Werke von Brahms in so beängstigender Weise an das Tageslicht getreten. Die Kunst, ohne Einfälle zu komponieren, hat entschieden in Brahms ihren würdigsten Vertreter gefunden. Ganz wie der liebe Gott versteht auch Herr Brahms sich auf das Kunststück, aus nichts etwas zu machen. ... Genug des grausamen Spieles! Möge es Herrn Brahms genügen, in seiner e-moll-Symphonie die Sprache gefunden zu haben, die seiner stummen Verzweiflung den bedrtesten Ausdruck verliehen: die Sprache der intensivsten musikalischen Impotenz.»

(Hugo Wolf, im *«Salonblatt»*, Wien 1886)

BRUCKNER

«Wirklich schauern wir vor dem Modergeruch, der aus den Mißklängen dieses verwesungssüchtigen Kontrapunktes in unsere Nasen dringt. Bruckners Phantasie ist so unheilbar erkrankt und zerrütet, daß etwas wie die Förderung einer Gesetzmäßigkeit in Akkordfolge und Periodenbau überhaupt für sie nicht existiert. – Bruckner komponiert wie ein Betrunkener!»

(Gustav Dömpke, in der *«Wiener Allg. Ztg.»*, Wien 1886)



TSCHAIKOWSKY

«Sein neues langes und anspruchsvolles Violinkonzert bewegt sich eine Weile maßvoll musikalisch und nicht ohne Geist; bald aber gewinnt die Roheit die Oberhand und behauptet sie bis ans Ende des ersten Satzes. Da wird nicht mehr Violine gespielt, sondern Violine gezaust, gerissen, gebläut ... Das Adagio ist wieder auf dem besten Wege, uns zu versöhnen, zu gewinnen. Aber es bricht schnell ab, um einem Finale Platz zu machen, das uns in die brutale, traurige Lustigkeit eines russischen Kirchweihfestes versetzt. Wir sehen lauter wüste, gemeine Gesichter, hören rohe Flüche und riechen den Fusel. Vischer behauptete einmal bei Besprechung lasziver Schildereien, es gebe Bilder, die man stinken sieht; Tschaikowskys Violinkonzert bringt uns zum erstenmal auf die schauerliche Idee, ob es nicht auch Musikstücke geben könne, die man stinken hört.»

(Eduard Hanslick, in der «Neuen Freien Presse», Wien 1881)

DEBUSSY

«La musique de «Pelléas et Mélisande» est vague, flottante, sans couleur et sans contours, sans mouvement et sans vie. Quelle jolie série de fausses relations! ... Non décidément, je ne serai jamais d'accord avec ses anarchistes de la musique!»

(Arthur Pougin, «Le Ménestrel», Paris 1902)

STRAWINSKY

«On se souvient du spectacle scandaleux que fut ce «Sacre du Printemps» – bien plutôt un «Massacre du Printemps». Jamais ne se vit un tel défi aux oreilles humaines ... Ce n'est pas que l'opéra «Le Rossignol» soit tout à fait aussi outrageant que le «Sacre du Printemps». A part quelques coassements de grenouilles intempestifs et le mugissement d'une génisse – cela se tient à peu près. Tout change dès le deuxième acte et nous entrons dans la nouvelle manière de M. Strawinsky. Et c'est alors une cacophonie insupportable, une accumulation d'accords bizarres qui se succèdent sans rythme ni vraisemblance; c'est comme une gageure qu'on peut tout faire avaler au public bonasse ou aux snobs de nos salles de spectacles.»

(«Le Ménestrel», Paris 1914)

SCHÖNBERG

«Seine Kammersymphonie – Selbstmartierung eines Flagellanten, der sich mit der Knotenpeitsche geißelt, der sich selbst beschimpft! Wenn die zusammengeballten Hörner durch die Streicher aufwärts stießen, klang das wie: «Du Scheusal!» – Ein grauenerregend modernes Geißlerlied! Schönbergs unbittliche Natur wurde klar: rücksichtslose Selbstzerfleischung und rücksichtsloses Eingeständnis: «So bin ich!» – Eine Art Katermusik, jaulend, jammernd, desperat ... Schönberg ist unbeherrscht, schlägt sich vor aller Welt mit seinen Privatdämonen herum, ja, in einer wahren Bekennerwut reißt er die Brust auf, zeigt seine Wundmale – und es ist erschütternd. Doch wenn man von Brahmscher Keuschheit gesprochen hat, darf man wohl von Schönbergscher Unschamhaftigkeit sprechen.»

(Ernst Decsey, in den «Signalen», Berlin 1914)



Shubert

gespielt von Adrian Aeschbacher und Paul Baumgartner

*Sie sitzen vor dem Flügel, beide Dioskuren
Kastor und Pollux –, lauern, warten auf das Zeichen
das ihnen freie Bahn gibt, auf Apollos Spuren
dahinzujagen, sich dem Gotte anzugleichen.*

*Wie Panther, die sich federnd nach der Beute schnellen,
so springen sie hinauf jetzt auf den Sonnenwagen!
O herrlich, wie sie in des Meisters Dienst sich stellen,
von Schönheit trunken, von Unsterblichkeit getragen!*

*Dann, zauberhaft, in tausenden demantner Tropfen,
versprüht kaskadengleich das Farbenspiel der Töne,
und während stürmisch ihnen noch die Pulse klopfen,
rauscht wie ein Regen Beifall auf die Ledasöhne.*

Emil Schibli