Kritiken von einst : George Bernard Shaw (1856-1950) : Corno di Bassetto on London Music = Critiques d'antan

Autor(en): **Shaw, George Bernard**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Dissonanz = Dissonance**

Band (Jahr): **- (2017)**

Heft 137

PDF erstellt am: **05.06.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-927409

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

contemporary work of art can ignore the questions which were posed by Conceptual Art. At the same time, you underline that conceptualism was not only a success but also as a failure.

PO: My overarching idea is that the last 200 years of Western intellectual discourse about art has taken place within a Kantian framework and its opposition of concept and aesthetic. Art has been associated with aesthetic, sensual experience and opposed to concepts, conceptual thinking. I was trying to look back to early Romantic theory from the standpoint of conceptual art, to create a new lineage, which I call 'ontology of art' and which is opposed to Kantian aesthetics. Whereas aesthetics reduces art to sensual experience and perception (to feeling), the ontology of art calls into question *what art is,* what it means for something to be an artwork; and this question naturally involves concepts and discourses. Since those discussions and concepts – like art practices themselves – transform over time, the ontology of art is always a historical one, it is related to the historical meaning of art.

The historical movement of conceptual art is the paradoxical breaking point of this line of thought: conceptual art asserted the anti-aesthetic claim, it attempted to absolutise the non-aesthetic character of art. That attempt failed and the failure of absolutising the anti-aesthetic leads to the view that all modern art is involved in a dialectic of the aesthetic and the conceptual. Thus, the critic has always to question the relationship between these components of the work of art, the work's strategic use of the conceptual and the aesthetic to position itself in the history of these traditions.

CH: Where would you see the place of music in this history?

PO: Music is paradoxical, because in some sense the aesthetic tradition wants to posit music as the most aesthetic of all arts, because of its purely temporal nature. But on the other hand, one could claim that music is the most conceptual of all arts …

CH: Because of its systematic character?

PO: Yes, and because of its relationship to language. This is where Adorno becomes essential to that debate. I had a strange experience in relation to music recently: I went to a conference in Stuttgart[2] and I had assumed that New Music had been constituted by its own problematicity, since the late fifties and Adorno's *Aging of the New Music* essay. But what I found there was a very insular and self-assigned tradition of New Music. They have traditionalised their initial historical moment into convention: you encounter people who have only composed for the electric toothbrush for twenty years. It seems that the tradition of New Music has become critically insular. But other people tell me that this is just a kind of strange Stuttgart thing.

CH: In fact, the artists and thinkers associated with the theme of this conference – Diesseitigkeit, Neuer Konzeptualismus, New Discipline – are quite close to you, stressing

Kritiken von einst – critiques d'antan

George Bernard Shaw (1856–1950)

Corno di Bassetto on London Music

Erstdruck in: The World, London, 28. Februar 1890.

Sozialist, Satiriker, Dichter, Tierrechtler – dem viktorianischen London war G. B. Shaw ein unliebsamer Zeitgenosse; soll er doch Musikkritiken schreiben, dachte sich ein wohlgesinnter Zeitungsredakteur, dann bringt er sich, und mich, wenigstens nicht in Schwierigkeiten. Unter dem Pseudonym Corno di Bassetto publizierte Shaw so wöchentlich Kommentare, in denen es, auch, um Musik ging …

Zu meinem Glück war ich am Montag im Volkstümlichen Konzert, so dass ich Joachim hörte. Ich muss jedoch vorweg klarstellen, dass ich Joachim nie für einen Orpheus gehalten habe. Wie alle Mendelssohn-Schüler hat er mit einem Allegro selten etwas Besseres anzufangen gewusst, als den Versuch einer Sinndeutung durch fingerfertige Behändigkeit zu ersetzen. Jetzt, da er sich dem sechzigsten Lebensjahr nähert, beginnt die Geschwindigkeit auf Kosten der Klangqualität und Tongenauigkeit zu gehen, und das Ergebnis ist, milde ausgedrückt, häufig befremdlich. Am Dienstag spielte er beispielsweise im Konzert des Bach-Chors in St. James' Hall die Sonate in C-Dur von Bach. Der zweite Satz des Werkes ist eine Fuge von etwa drei- bis vierhundert Takten. Nun kann man natürlich eine durchgehend dreistimmige Fuge nicht richtig auf der Violine spielen; doch vermittels Doppelgriffen und Hinundherspringen zwischen den Stimmen lässt sich der unheimliche Geist einer Fuge beschwören, der indessen niemandes Ruhe stört, solange Bach und Joachim die Beschwörer sind. Eben das geschah am Dienstag. Joachim jagte wie toll durch die Partitur und kratzte Töne hervor, denen gegenüber der Versuch, eine Muskatnuss unter einer Stiefelsohle zu zermalmen, sich wie der Wohlklang einer Äolsharfe angehört hätte. Die Noten, die musikalisch genug waren, eine bestimmte Tonhöhe zu besitzen, waren unsauber. Es war entsetzlich – abscheulich! Wäre er ein namenloser Künstler gewesen, der das Werk eines unbekannten Komponisten vorgestellt hätte, so wäre er nicht lebend davongekommen. Statt dessen waren wir alle – ich selbst nicht weniger als die anderen – des Lobes und der Begeisterung voll. Wir klatschten wie besessen Beifall, und er verbeugte sich mit würdevoller Selbstverständlichkeit. Joachims glanzvolle Karriere und Bachs strahlender Ruhm hatten uns derartig hypnotisiert, dass wir widerwärtigen Lärm für Sphärenmusik zu halten geneigt waren.

In: George Bernard Shaw, *Musikfeuilletons des Corno di Bassetto* (aus dem Englischen übersetzt von Ernst Schoen und Klaus Udo Szudra), Leipzig: Reclam 1972, S. 92–93.

Wir hatten Lärm für Sphärenmusik halten