

Zu beziehen durch:

WIEN. Spina. Haslinger.  
PARIS. Brandus & Dufour.  
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co.  
ST. PETERSBURG. M. Bernard.  
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. | G. Schirmer.  
Jordens & Martens.  
BARCELONA. | André Vidal.  
WARSAU. | Gebelner & Wolf.  
AMSTERDAM. | Seyfert'sche Buchhandlung.  
MILAN. | J. Ricordi. F. Lucca.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an  
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französis. Str. 83e,  
U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21,  
Stettin, Königstrasse No. 3 und alle  
Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen  
des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

## Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction  
der Neuen Berliner Musikzeitung durch  
die Verlagshandlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock  
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

## Preis des Abonnements.

Jährlich 5 Thlr. | mit Musik-Prämie, beste-  
Halbjährlich 3 Thlr. | hend in einem Zusiche-  
Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus  
dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.

Jährlich 3 Thlr. | ohne Prämie.  
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.

Insertionspreis für die Zelle 1½ Sgr.

Inhalt. Recension. — Berlin, Revue. — Correspondenzen aus Paris und Weimar (Schluss). — Journal-Revue. — Nachrichten.  
Zum Concurrrenz-Ausschreiben für Operntexte.

## R e c e n s i o n .

**Richard Wagner**, das Judenthum in der Musik. Neue  
Auflage mit einem Vorworte und Nachsatze versehen.  
Leipzig 1869, J. J. Weber.

Wir haben diese Schrift, die schon vor 18 Jahren als Aufsatz in der „neuen Zeitschrift für Musik“ erschienen war, bisher nicht gekannt und es erschien uns niemals nothwendig sie zu lesen. Kannten wir doch andere Hauptschriften des Autors „Das Kunstwerk der Zukunft“, „Oper und Drama“, und war es uns doch so leicht, zu bemessen was die obenannte Schrift enthalten möge: altbekannte Wahrheiten in das Gewand höchst geistreicher Wendungen gehüllt, die so geschickt drapirt sind, dass nur das geübte Auge die falsche Richtung erkennt; neue überraschende Thesen, im apokalyptischen Tone jener Revelationen vorgebracht, die nur unbedingtes Glauben und kein Denken zulassen, Klagen über den Luxus, und luxuriöse Forderungen für die volkstümliche Kunst, Zurückseufzen nach einer Reinheit der Gefühle, die von jeher nur im Ideale existirt hat, Predigten über den Kunstverderb in der Musik, wie sie vor Jahrtausenden in den Komödien des Pherekrates und Schriften Ammonius' (Plutarch's Lehrer) gepredigt worden sind, mitunter politische Ausfälle, ultrademokratische Sätze, wie sie noch schärfer und geistreicher in den Schriften von de Maistre, Burke, Genz, Lassalle und einer Masse von Schriftstellern zu finden sind, die nach dem Nichterreichen ihres Freiheits-Ideals in Hofämtern und Hofkreisen oder im sybaritischen Wohlleben und in den Armen schöner Frauen Entschädigung fanden für die nicht erreichbare Freiheit und für die schönsten Anforderungen jener dummen Philister, die da glauben, dass geistiger Adel zu sittlichem Streben, zum Bekämpfen materieller und luxuriöser Neigungen verpflichtet. Wir hatten also keine Kenntniss der Schrift und haben überhaupt nur mehr die dramatischen Erzeugnisse Wagner's.

Nun tritt dieser plötzlich mit einer neuen Auflage der längstvergessenen Schrift hervor, erweitert sie durch allerhand Zuthaten, er nimmt ein besonderes Interesse für sie in Anspruch und widmet sie einer hochgestellten Dame, die

durch ihre Beziehungen zu vielen Künstlern in der Musikwelt bekannt ist; den Verfasser dieser Besprechung hätte Alles das, aufrichtig gestanden, doch nicht bewogen, sich damit zu befassen, aber der Verleger dieser Zeitung kannte ihn als den eifrigsten Verehrer des Componisten Wagner's unter all' seinen Mitarbeitern, er wandte sich an ihn, weil seiner Meinung nach die Zeitung ihren Lesern gegenüber die Broschüre nicht ignoriren sollte, und so ging er denn an die Arbeit.

Und sie amüsirte ihn; und er fand nach Durchlesung der Schrift und nach Vergleichung dessen, was Wagner darin sagt, mit dem was er thut, dass Wagner ein Muster des Juden ist, den er so wüthend bekämpft. Wir werden dies am Schlusse genau darlegen, jetzt wollen wir die einzelnen Phrasen beleuchten.

Zuerst tritt der apodiktisch ausgesprochene Grundsatz hervor, dass sich im Volke eine innerlichste Abneigung gegen jüdisches Wesen kundgiebt; dann, dass die Unmöglichkeit auf Grundlage derjenigen Stufe, auf welche jetzt die Entwicklung der Künste gelangt ist, ohne gänzliche Veränderung dieser Grundlage Natürliches, Nothwendiges und wahrhaft Schönes wieder zu bilden, „den Juden auch den öffentlichen Kunstgeschmack unserer Zeit\*) in die geschäftigen Finger gebracht hat“. Dann fährt Wagner fort: „Was den Herrn der römischen und mittelalterlichen Welt der leibeigene Mensch an Plack und Jammer gezinst hat, das setzt heut zu Tage der Jude in Geld um; wer merkt es den unschuldigen Papierchen an, dass das Blut zahlloser Geschlechter an ihnen klebt? Was die Heroen der Kunst dem Dämon zweier unseliger Jahrtausende mit unerhörter Lust und Leben verzehrender Anstrengung abrangen, das setzt heute der Jude in Kunstwaarenwechsel um; wer sieht es den manierlichen Kunststücken an, dass sie mit dem heiligen Nothschweisse zweier Jahrtausende geleimt sind?“ Was den ersten Satz von der Volksabneigung betrifft, hätte Wagner, wenn er die Geschichte kennt oder kennen wollte, eingestehen müssen, dass eine solche nie im Volke bestan-

\*) Also auch den Erfolg des Lohengrin, des Tannhäuser etc.

den hat, dass dessen Hass und Wuth nur von oben her durch Gewaltthaber, Pfaffen, spanische Inquisition, Geissler, christlich germanische Schriftsteller und Neo - Aesthetiker angestachelt worden ist; aber die Inquisitoren und Geissler predigten doch gegen die Juden, weil deren Vorfahren Christum gekreuzigt haben, sie haben wenigstens tief innerstes religiöses Motiv des Hasses der im Evangelium gebotenen Liebe gesetzt; die ästhetischen und socialen Grossinquisitoren sprechen im Namen der „Sittlichkeit“ und der „Kunst“, als deren Apostel sie sich vorstellen! — Was die anderen gleich einem hohlen polirten Kessel prächtig schimmernden und laut tönenden Sätze betrifft, vom „Blut zahlloser Geschlechter“ „kunstfeindlichen Dämon zweier unseliger Jahrtausende“, so könnte der Pater Brunner in Wien oder ein Mecklenburgischer Landedelmann sie nicht besser erfunden haben. Man könnte nach jenen Sätzen einen Augenblick vermuthen, dass der kunstfeindliche Dämon erst gewichen sei, seitdem die Juden sich mit Musik befassen, doch gleich auf derselben Seite spricht Wagner wieder von einem jetzigen Dämon des Judenthums, der aus dem Felde geschlagen werden müsste.

Wir fühlen, weder Beruf noch Lust, auf alle sonderbaren einzelnen Phrasen einzugehen, in welchen Wagner das jüdische Wesen beschreibt — nur bei seinem Vergleiche des Judenthums mit andern Volksthümlichkeiten müssen wir einen Moment verweilen. Er giebt eine ursprüngliche einstige Reinheit der jüdischen Gottesfeier zu, die jetzt der Verzerrung gewichen ist — und meint dann: „Wer hat nicht Gelegenheit gehabt, von der Fratze des gottesdienstlichen Gesanges in einer eigentlichen Volkssynagoge sich zu überzeugen? wer ist nicht von der widerwärtigsten Empfindung, gemischt von Grauenhaftigkeit und Lächerlichkeit, ergriffen worden beim Anhören jenes Sinne und Geist verwirrenden Gegurgels, Gejedels und Geplappers, das keine absichtliche Caricatur widerlicher darzustellen vermag, als es sich hier mit vollem, naiven Ernste darbietet?“ Wir möchten Wagner fragen, ob er schon eine katholische Procession am Frohnleichnamstage gesehen, an dem Tage, wo das heiligste Mysterium gefeiert wird, ob er die 500 Kinder alle Minute die Phrase hat papageyenartig wiederholen hören: Gegrüsst seist Du, Maria, Du bist gebenedeit unter den Weibern und gebenedeit ist die Frucht Deines Leibes.“ Wenn ihm dies als eine Quelle wahrhaft religiösen Volkssinnes erschienen sein wird, aus dem der christliche Componist schöpfen kann, aus dem ein Mozart'sches oder Haydn'sches „Ave“ entstehen konnte, so mag er vollkommen Recht haben, dass ein jüdischer Componist schon dess wegen reinen künstlerischen Gestaltens unfähig ist, weil er nur aus dem Synagogendienste ihm „verständliche“ volksthümliche Motive für seine Kunst schöpfen kann.

Sehr pikant ist der Nachweis Wagner's, wie „Heine sich zum Dichter log und dafür seine gedichteten Lügen von unsern Componisten in Musik gesetzt erhielt“. Es müssen doch sonderbare Lügen gewesen sein, an denen sich Schubert und Schumann zu ihren schönsten Liedern begeisterten — oder ist Wahrheit der Empfindung erst erkennbar, seitdem Wagner darüber geschrieben hat? Noch putziger ist der Passus, worin er, von Börne sprechend, meint, der Jude könne „seine Erlösung nur mit auch unserer Erlösung zu wahren Menschen“ finden. Diese den Evangelien entnommene Tonart der Frömmigkeit und Entsagung, des Aufgebens aller Eitelkeit und Genussucht klingt doch gar zu eigenthümlich aus dem Munde mancher Leute! Mag sich jeder Künstler sein Privatleben einrichten, wie's ihm convenirt, nur ein Unfähiger oder Böswilliger wird die künstlerischen Leistungen mit Rücksicht auf jenes beurtheilen; aber Moralpredigten soll jeder nicht ganz Auserwählte (also selbst, der sich geistig berufen fühlte) vermeiden; Katzenjammeriaden über die sündige, luxuriöse Welt, Klagen über

die Steigerung der künstlichen Bedürfnisse, solche „auf vergoldeten Tischen und weichen Teppichen geschriebene Bucolica“, wie sie Balzac bezeichnet, giebt es schon über genug.

Wie Wagner sich Heine und Börne für seine Zwecke zurechtlegt, so verfährt er auch gegenüber Mendelssohn und Meyerbeer; dem Erstern kennt er reichste specifische Talentfülle, feinste mannigfaltigste Bildung, gesteigertstes zarrest empfindendes Ehrgefühl zu; aber es konnte demselben „doch nicht gelingen, auch nur einziges Mal die tiefe, Herz und Seele ergreifende Wirkung auf uns hervorzubringen, welche wir von der Kunst erwarten“; unter Herz und Seele kann hier doch nur die Wagner's und seiner Anhänger verstanden werden, denn wenn auch Mendelssohn vielleicht nicht die höchste Stufe einnimmt, die manche seiner Verehrer für ihn beanspruchen, so hat er doch Vieles geschaffen was ihm gehört, und solcher Menschen „Herz und Seele“ ergriff, denen selbst Wagner diese Eigenschaften zugestehen würde. Anders stellt er sich Meyerbeer gegenüber. Er bezeichnet ihn als den Vertreter des jüdischen Geschmacks der Theaterbesucher. „Das Publikum unserer heutigen Operntheater“ sagt er, „ist seit längerer Zeit nach und nach ziemlich von den Anforderungen abgebracht worden, welche nicht etwa an das dramatische Kunstwerk selbst, sondern überhaupt an Werke des guten Geschmacks zu stellen sind“. Die Leute, deducirt er weiter, gehen in's Theater aus Langeweile, und diese Langeweile kann nicht durch Kunstgenüsse geheilt, sondern nur durch eine andre Form der Langeweile über sich getäuscht werden. Diese Täuschung hat Meyerbeer am besten verstanden. Das Richtige oder Unrichtige des Urtheils über die künstlerische Leistung Meyerbeer's zu prüfen, ist hier nicht der Ort, da Wagner gar nicht von dessen Befähigung spricht — in Bezug auf die jüdische Tendenz wollen wir hier zwei andere Schriftsteller anführen, welche über das Publikum ebenso urtheilen wie Wagner: „Die Theater“, sagt der Eine, „sind jetzt in Barbarei versunken, und die Musik des vulgären grossen Publikums ist zu einer tiefen Stufe des Verderbnisses herabgesunken“; ein Anderer sagt: „die Musik hat sich vereinigt mit einer Art der Poesie, wie sie dem Gebiete der Venus vulgivaga entspricht, und beherrscht nun die sinnlosen und bethörten Theater, indem sie gleich einem Tyrannen die Musik sich unterthan gemacht hat“. Wer sind nun diese Anhänger Wagner's? Der Erste ist Aristoxenus von Tarent, der 340 Jahre vor Christus gelebt hat, der Andre ist Ammonius, Plutarch's Lehrer. — Das „Judenthum in der Musik“ hat also existirt, bevor noch irgend ein Jude componirt hat!

Nachdem Wagner seine Schrift, wie sie vor 18 Jahren erschienen, ganz wiederholt, wendet er sich in einem Nachworte wieder an Frau v. Muchanoff, und beweist ihr, dass alle Angriffe, die gegen seine Musik gerichtet worden, einzig und allein auf den von Juden durch seine Schrift angeregten Hass zurückzuführen sind, ja dass selbst sein „grösster Freund und Für-Streiter“ Liszt als Componist nur wegen dieser Schrift angefeindet wurde; Wagner sagt wörtlich: „Ich versichere Sie: Auch was Liszt widerfuhr, rührt von der Wirkung jenes Artikels über das „Judenthum in der Musik“ her.“

Alle die vielberüchtigten „jüdischen Kniffe“, von denen so viel gesprochen wird, die aber Niemand dazulegen vermochte, sind nichts gegen diesen Wagner'schen christlichen Kniff. Also wenn er die Schrift nicht geschrieben hätte, würden seine Schriften, seine Opern, selbst Liszt's Compositionen bei weitem nicht so hart angegriffen worden sein? Männer wie Otto Jahn, Julia Schmidt, Berlioz, welche über die Musik Wagner's die härtesten (von uns bekämpften) Urtheile gefällt haben, sind eigentlich nur von den Juden aufgehetzt worden, sonst wären sie viel milder zu Werke gegangen? Diesem Kniffe ist nur

noch ein ähnlicher, ebenfalls von Wagner gebrauchter an die Seite zu stellen. Wie sich in Schumann's „Entwicklung als Componist der Einfluss jüdischen Wesens recht ersichtlich nachweisen lässt“. Vergleichen Sie (Frau von Muchanoff wird hier als Richterin angerufen) den Robert Schumann der ersten, und den der zweiten Hälfte seines Schaffens; dort plastischer Gestaltungstrieb, hier Verfließen in schwülstige Fläche bis zur geheimnissvoll sich ausnehmenden Seichtigkeit. „Schumann's erste Compositionen datiren 1830, seine letzten 1853, also nehmen sie einen Zeitraum von 23 Jahren ein“; wir betrachten nur ein Drittheil, die letzten 8 Jahre: da finden wir das **Finale des Clavierconcertes**, drei Trios, die Musik zu „Manfred“, spanisches Liederspiel, **spanische Liebeslieder**, die Symphonie in Es-dur. Wenn Wagner von Schumann's Verläugnung früherer Freunde und dessen Unterjochung durch die Juden spricht, so escamotirt er mit grosser Geschicklichkeit die Motive Schumann's, der ein Feind von allen nicht rein künstlerischen Hebeln, und ein streng sittlicher Mensch war; und dass die Unklarheit mancher Compositionen bereits der Schatten der herannahenden furchtbaren Geistesnacht war, das ignorirt Wagner, um den christlichen Kniff gegen die Juden ja nicht abzuschwächen.

Wir haben zu Anfang der Besprechung gesagt, Wagner sei ein Muster der Juden, die er bekämpft; wir glauben, die hier angeführten Proben werden dies schon durch sich selbst erwiesen haben. Denn wenn man unter „moderner Jude“ im schlechten Sinne des Wortes einen Menschen bezeichnet, der aus kleinem Kapital grosse Zinsen zieht, aus einer geistreichen Bemerkung ein System schmiedet, die Wahrheit zu verdecken sucht unter witzigen Pointen, der übermüthig und aufbegehrlich im Glücke, jede Verfolgung und Angriff den Philistern und ihrem Neide zuschreibt, und mit seinem Unglück prunkt, der zwar sehr demagogisch thut, aber am liebsten mit grossen Herren und Damen verkehrt, der weltschmerzlich reflectirt und luxuriös lebt, erscheint da nicht Wagner gerade in der Schrift gegen die Juden als ein Prototyp der „modernen Verjüder“? Noch am Schlusse seiner Darlegungen für Frau von Muchanoff zeigt er, wie er aus lauter Sucht gegen die Juden zu zeugen, seine besten Freunde compromittirte. Er erzählt uns eine „rührende Erfahrung“ aus seinem Verkehre mit Juden. „Ein offenbar sehr begabter, wirklich talent- und geistvoller Schriftsteller, welcher in das eigenthümlichste deutsche Volksleben wie eingewachsen erscheint“ (Bravissimo! wenn er nur nicht componirt, dann kann der Jud' Alles!) ein grosser Verehrer der Texte zu „Ring der Nibelungen“ und „Tristan und Isolde“, wurde von Freunden des Dichters aufgefordert, seine Meinung öffentlich auszusprechen. „Dies war ihm nicht möglich“, sagt Wagner in gesperrter Schrift; und warum? weil er sich nicht getraute „einen vom Stamme Geächteten in Schutz zu nehmen; das muss den Juden als geradezu todeswürdiges Verbrechen erscheinen!“ Das nennt Wagner eine rührende Erfahrung!!! Giebt es eine lächerlichere? Hätte jener vielbelobte, nicht genannte Schriftsteller Courage oder Wahrheitsliebe besessen, so würde er erstens zu Wagner gesagt haben, dass die meisten Juden sich um seine Schreiberei nicht kümmern und zu den eifrigsten Besuchern des „Lobengrin“ und „Tannhäuser“ gehören, und zweitens würde er durch die That gerade gezeigt haben, dass es eben nurein sehr bequemer Vorwand ist, aus Furcht vor den Juden nicht für Wagner zu schreiben. Der Verfasser dieser Besprechung ist für Wagner eingestanden gegen die Münchner Verläumdungen, gegen die Angriffe Jahn's, in einer Weise, die der verstorbene Brendel — gewiss ein kompetenter und achtungswürdiger Zeuge — zu wiederholten Malen in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ (und in Privatbriefen an den Verfasser) anerkannt hat. In seinem Artikel „die deutsche ko-

mische“ Oper hat er laut und entschieden die hohen „nicht genug anerkannten“ Verdienste Wagner's um die deutsche Oper gepriesen, und den „Meistersingern“, deren Composition noch nicht veröffentlicht war, nur nach nach ihrem Texte den hohen Erfolg verkündet. Das war hier in Berlin, wo er als Concertgeber so oft öffentlich wirkt, gerade kein leichtes Unternehmen; hat er sich nun vor den Juden und der von „ihnen beeinflussten Kritik“ gefürchtet? Gerade so wenig als er sich jetzt vor den Wagnerianern und ihrer christlichen Polemik fürchtet, und da er sich nun ein für allemal auf eine solche nicht einlassen will, möge hier das Glaubensbekenntniss stehen, das er in derselben Angelegenheit einem Freunde geschrieben\*): Verhasst ist mir jene ästhetische Sittenpolizei, die oft das Gute und das Grosse vermengt, die Hypokrisie in der Kunst, die Beschützerin jener Impotenz, die sich hinter dem Tugendgesetz verkriecht, und die bei Beurtheilung von Kunstleistungen gar oft eine Masse von Dingen des Privatlebens hineinzieht, die in keinem directen Zusammenhange zu jenen stehen. Mannhaft habe ich sie bekämpft und werde sie weiter bekämpfen. Aber ebenso verhasst ist mir die Hypokrisie des Cynismus, der alle Thorheiten und Excentricitäten, die tausend Meilen entfernt sind vom Kunstleben, mit einem inneren künstlerischen Drange identifiziren will und im Handumdrehen die Angriffe auf Excentricität als auf die Kunstleistung gerichtet, einen Angriff auf die Kunstleistung als nicht dieser, sondern der excentrischen Persönlichkeit geltend, darstellt. Der bedeutende Künstler kämpft mit Thaten, nicht mit Worten. Hat Kant die Gegner seiner Philosophie als Juden bezeichnet? Hat Kaulbach die Angriffe auf seine Gemälde mit der Feder beantwortet? Beethoven kannte die wegwerfenden Urtheile Zelter's über seine 7te Symphonie. Er antwortete — mit der achten und neunten. Das geziemt dem bedeutenden Geist. Aber wenn Einer in die Welt schreit: Wenn Ihr nicht so verderbt wäret, würdet Ihr mich als den einzig Wahren erkennen, so ist das eine Lächerlichkeit; und wegn nun gar Wagner noch sagt: hätte ich nicht das Judenthum geschrieben, so würde meine sonstige Theorie, meine Opern keine heftigen Angriffe erfahren haben, selbst Liszt würde unangefochten bleiben, so ist das eine der komischsten Fastenpredigten, die je in die Welt gesetzt wurden.

H. Ehrlich.

## Berlin.

### R e v u e.

(Königl. Opernhaus.) Nachdem am 9. „Prophet“ mit Herrn Niemann, am 10. „Fliegende Holländer“ in den oft besprochenen Besetzungen gewesen, trat am 13. nach längerer Pause Frau Lucca, die sich in Tübingen bei Professor Bruns einer leichten Mandel-Operation unterzogen hatte, als Selika in der „Afrikanerin“ auf. Selbstverständlich hatte dieses Ereigniss, ferner die Besetzung des Vasco durch Herrn Niemann, des Nelusko durch Herrn Bets das Haus bis auf den letzten Platz gefüllt; schon Tage vorher waren alle Billets vergriffen, einzelne wurden zu sehr hohen Preisen erstanden. Die Aufführung ergab das gewohnte glänzende Resultat für das Werk wie für die genannten Interpreten. Neben diesen hatte Fräulein Raddecke, welche als Gastrolle die Ises sang, einen doppelt schweren Stand; doppelt, weil die Technik der jungen, mit angenehmer Stimme begabten Sängerin, noch keine so brillante ist, um nach dieser Seite hin das Publikum für sich zu gewinnen. Fräulein Raddecke gab indessen in Gesang und Spiel

\*) Dr. Rodenberg, Redakteur des „Salon“ hat den Verfasser dringend ersucht, auch ihm Einiges über die Broschüre zu schreiben. Die oben citirten Worte sind der Schluss seines Artikels für den „Salon“.