

<b>Zeitschrift:</b>	Dissonanz = Dissonance
<b>Herausgeber:</b>	Schweizerischer Tonkünstlerverein
<b>Band:</b>	- (2017)
<b>Heft:</b>	137
<b>Artikel:</b>	Kritiken von einst : George Bernard Shaw (1856-1950) : Corno di Bassotto on London Music = Critiques d'antan
<b>Autor:</b>	Shaw, George Bernard
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-927409">https://doi.org/10.5169/seals-927409</a>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 23.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://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<sup>2</sup> 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 zerreiben, 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.