

Nr. 3371. Wien, Dienstag, den 13. Januar 1874

Hanslick Edition: Hanslick in Neue Freie Presse  
Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

13. Jänner 1874

## 1 Das Liszt-Concert im großen Musikvereinssaale.

Ed. H. Kaum war es bekannt geworden, daß Franz zum Besten der Franz-Josephs-Stiftung in Liszt Wien spielen werde, als eine fieberhafte Erwartung unser ganzes musikalisches Publicum erfaßte. Nahezu dreißig Jahre sind verflossen, seit Liszt zum letztenmale in Wien concertirte; eine Periode, in welcher er die überraschendsten Wandlungen als Künstler und als Mensch vollzogen hatte. Mit dem Jahre 1848 hatte Liszt seine an Triumphen beispiellose Virtuosen-Carrière abgeschlossen, unerwartet, unwiderruflich. Er erklärte uns einmal diese allgemein beklagte Abdication mit den kurzen, aber bedeutungsvollen Worten: „Zum Virtuosenenthum gehört Jugend.“ Nur in ganz intimem Freundeskreise spielte er, auch da am liebsten nur Vierhändiges. Erst in neuester Zeit ließ sich der Meister im Interesse wohlthätiger Unternehmungen einigemale zu öffentlichen Productionen in Pest bestimmen, war aber nicht zu bewegen, an dem großen, denkwürdigen -Jubiläum und dem Beethoven Festconcert zur Feier des -Monumentes in Schubert Wien mitzuwirken, so eng verwebt mit seiner Kunstthätigkeit und so theuer seinem Herzen gerade diese beiden Meister gelten. Unermüdlich als Componist großer Werke, blieb er als Virtuose unerbittlich und ließ sich den stolzen Entschluß nicht schelten, auf voller Sonnenhöhe freiwillig vom Publicum geschieden zu sein, und diesem lieber die brennendste Sehnsucht, als den leichtesten Schatten von Ueberdruß zurückzulassen. Dafür gerieth jetzt in Wien Alles in vollständigen Allarm bei der Ankündigung von Liszt's Production. Die ganze jüngere Generation wünschte sich Glück zu dem nicht mehr erhofften Erlebniß, den Wundermann zu hören, von dem man ihr seit früher Kindheit so viel erzählt. Die Aelteren, welche Liszt's Triumphe noch mitgefeiert, waren nicht minder begierig, ihre glänzendsten Concert-Erinnerungen wiederzuerwecken und mit dem neuen Eindruck zu vergleichen.

Es war im Jahre 1846, als Liszt zum letztenmale in einer Reihe von Concerten die Wiener entzückte. Der alte Musikverein unter den Tuchlauben war der bescheidene Ort dieser Triumphe; er verhält sich zu unserem jetzigen großen Concertsaal ungefähr wie das enge, mauernbedrückte Wien von damals zu dem heutigen. Die Galerie mit ihrem trostlosen, hühnersteigartigen Aufgang galt seltsamerweise für den elegantesten Platz: die vornehmsten Damen entfalteten da ihre Toilettenpracht. Daneben kam der „Cercle“, damals noch als Nothbehelf, in Liszt's Concerten auf. Da Liszt ohne Orchester spielte, gerieth man nämlich auf die zweckmäßige Idee, das ganze sonst dem Orchester gewidmete Podium den andrängenden Liszt-Verehrern einzuräumen, für deren Zahl das Parterre und die Galerie niemals ausreichten. Da umging denn ein blühender Kranz von schönen Damen ringsum das Clavier des „Unvergleichlichen“, welcher solche Umgebung jederzeit als geschmackvoller Kenner liebte und würdigte. Liszt spielte ganz allein, ohne die früher unentbehrlichen gesungenen, gezeigten

und declamirten „Zwischennummern“. Sein immenses Repertoire erklang da in buntestem Wechsel von Beethoven'schen Sonaten und Liszt'schen Bravourgalopps, von Opern-Phantasien und Schubert'schen Lieder-Transscriptionen. Liszt gab sich als der vornehme, liebenswürdige Herr des Hauses, plauderte mit den Damen, begrüßte die Freunde, bezauberte Alle. Er spielte mitunter sehr ungleich, gut und schlecht nacheinander, aber jederzeit Lisztisch, und das war genug. Daß er von Stimmungen abhängig war, hob ihn nur um so höher in der Meinung des Publicums, welches der gleichförmig sauberen, schachbrettartig eingetheilten Kunst der früheren Virtuosen müde war. Ich erinnere mich, wie Liszt, nach einem Bravourstück über spanische National-Melodien unaufhörlich gerufen, sich nochmals ans Piano setzte und, vortrefflich aufgelegt, das Hauptthema neuerdings aufnahm und in einer kurzen, ganz freien Improvisation voll der erstaunlichsten Schwierigkeiten durchführte. Es war in einem der von Liszteingeführten Nachtconcerte, welche um halb 10 Uhr begannen — eine fatale Einrichtung, von der Noth geschaffen und von der Mode eine zeitlang beibehalten. Die Theater genossen nämlich bis zum Jahre 1848 in Wien wie in den Provinzstädten das Privilegium, daß Abends keine andere öffentliche Kunstproduction stattfinden durfte. Nur Liszt's Anziehungskraft war hinreichend groß und unfehlbar, um den Musikvereinssaal auch nach dem Theater in allen Räumen zu füllen. In Liszt's Wohnung „zur Stadt London“ lagerte tagsüber das musikalische junge Wien; er selbst saß in schwarzsammtener Blouse am Clavier, corrigirte Probefbogen oder schrieb, das Notenpapier auf dem Knie, irgend eine Composition mit seiner schiefen, langstieligen, nicht allzu leserlichen Handschrift nieder, plaudernd und rauchend. Traf man es glücklicherweise, daß Liszt gerade irgend eine Novität vom Blatte spielte, so hatte man neuen Anlaß, über diese enorme musikalische Organisation zu staunen. Ferdinand erzählt Hiller in seinem eben erschienenen interessanten Buche über, wie dieser eines Tages mit dem Ausrufe: „Da Mendelssohn habe ich ein Wunder erlebt, ein wahres Wunder!“ bei ihm eintrat und berichtete: „Ich war mit bei Liszt Erard und legte ihm das Manuscript meines Concertes vor, und er spielte es — es ist kaum leserlich — mit der größten Vollendung vom Blatte; man kann es gar nicht schöner spielen, als er es gespielt hat — es war wunderbar!“ Wozu Hiller die scharfsinnige Bemerkung macht, daß Liszt die meisten neuen Sachen zum erstenmale am schönsten spiele, weil sie ihm dann gerade genug zu thun geben. Das zweitemal mußte er schon dazuthun, wenn es für sein Interesse ausreichend sein sollte.

Liszt wurde damals vergöttert in Wien als Mensch wie als Künstler; nicht nur sein Spiel war etwas Neues, sondern auch seine Freigebigkeit für wohlthätige Zwecke. Auch jetzt, am 11. Januar 1874, gab eine solche Widmung, die Kaiser-Franz-Josephs-Stiftung, den Anlaß für das Wiederauftreten des berühmten Meisters nach langer Zurückgezogenheit. Das Comité dieser Stiftung gewährte dem festlichen Charakter dieses Ereignisses auch äußerlichen Ausdruck. Der Saal war längs des Orchesterraumes mit Blumen und Kränzen geziert (wir hätten nur das geschmacklose riesige „F. L.“ auf der Orgel weggewünscht), das Clavier starrte in Blumenschmuck, ein elegantes Publicum füllte den Saal bis in den letzten Winkel. Mit Jubel begrüßt, tritt auf, in langem, hoch zugeknöpftem Abbé Liszt kleide, setzt sich ans Piano und gibt dem Orchester das Zeichen zum Anfang der Wanderer-Phantasie (Op. 15) von Schubert. Sein Spiel ist vollendet, wie ehemals, dabei von ruhigerem Geiste und milderem Gemüth erfüllt; nicht so blendend, so packend, aber einheitlicher, ich möchte sagen solider, als das des jungen Liszt gewesen. Glänzender trat er in seiner zweiten Nummer hervor, der „Ungarischen Rhapsodie für Clavier“. Das originelle Tonstück, welches in echtem und Orchester Zigeunerton sich anfangs frei in melancholischem Vagabundiren ergeht, um dann plötzlich stramm, csardaslustig, sporenklirrend aufzuspringen und immer feuriger, immer schneller im Kreise zu wirbeln — es schien alle Jugendgeister Liszt's zu erwecken. Das Allegro frappirt durch manche Lisztallein angehörige Effecte, wie das Hämmern beider Hände auf Einer Taste und durch die eigenthümliche Nachah-

mung des Cymbals. In unnachahmlicher Weise erreicht Liszt das Schwirren, Klopfen, Hämmern und säuselnde Verhauchen dieses Haupt- und Lieblings-Instruments der ungarischen Zigeuner. Liszt's Vortrag war frei, poetisch, voll geistreicher Nüancen, dabei von edler, künstlerischer Ruhe. Und seine Technik, seine Virtuosität? Ich werde mich wohl hüten, davon zu reden. Genug, daß Liszt sie nicht eingebüßt, sondern höchstens abgeklärt und beruhigt hat. Welch merkwürdiger Mensch! Nach einem reichen, beispiellos bewegten Leben voll Aufregung, Leidenschaft und Genuß kommt der zweiundsechzigjährige Mann wieder, nicht entkräftet, nicht zerstreut, nicht blaß, und spielt das Schwerste mit der Leichtigkeit, Kraft und Frische eines Jünglings! Mit atemloser Aufmerksamkeit lauscht man nicht bloß seinem Spiel, sondern auch den physiognomischen Wirkungen, die es in Liszt's geistvollen, beweglichen Zügen hervorruft. Im Ausdruck kraftvollen Ernstes hat sein zurückgeworfenes Haupt noch immer etwas vom Jupiter; bald blitzen unter den energisch vorragenden Brauen die feurigen Augen, bald hebt ein leichtes Lächeln die so charakteristisch aufgebogenen Mundwinkel noch einige Linien höher. Der Kopf, das Auge, manchmal auch nachhelfend die Hand unterhalten während des Spielens ununterbrochenen Verkehr mit dem Orchester und den Zuhörern. Wie Liszt bald aus den Noten, bald auswendig vorträgt, wie er dabei abwechselnd die Lorgnette aufsetzt und wieder herabnimmt, wie er das Haupt hier lauschend vorneigt, dort kühn zurückwirft — das Alles interessiert seine Zuhörer unsäglich, noch mehr die Zuhörerinnen. Es gehörte jederzeit zu Liszt's Eigenthümlichkeiten, in seiner großen Kunst auch noch mit allerlei kleinen Künsten zu effectuiren; wir wissen ja: „Die Himmlischen wenden oft seltsame Mittel an.“ In stürmischen Octavenlauf fliegt Liszt mit seiner Rhapsodie zum Schlusse; das vielhundertköpfige Publicum klatscht, ruft, jubelt, erhebt sich von den Sitzen, wird nicht müde, den Meister hervorzurufen, der seinerseits in der ruhigen, freundlich dankenden Haltung eines Gewohnheitssiegers kundgibt, daß er auch noch nicht müde ist. Für den Liszt von heute ist es eine große Leistung, die er vollbracht hat; und doch that er so unbefangen, als sei das nichts und er noch der Liszt von 1840. Fürwahr, ein Liebling der Götter!

Arrangirt war das ganze Concert würdig und tactvoll: keine Solonummer neben Liszt, nur Chor- und Orchestersachen. Die ersten Dirigenten Wiens lösten einander am Pulte ab, sogar dirigirte die beiden Herbeck Liszt'schen Nummern. Der Singverein trug zwei seiner vortrefflichsten Chöre von Bach und Mendelssohn unter Brahms' Leitung vor; der Wiener Männergesang-Verein zwei von und Weinwurm dirigirte Kremser Lieblingsausnummern Schumann und Schubert. Diri Dessoff girte das Hofopern-Orchester in den trefflichen Aufführungen der Ouvertüre „Abu Hassan“ von und des „fest Weberlichen Einzugsmarsches“ aus der Oper „Die Königin von“ von Saaba. Bei dem absorbirenden In Goldmarkteresse, das Liszt's Spiel und Persönlichkeit an diesem Tage erregten, ist der große Erfolg der Goldmark'schen Novität doppelt hoch anzuschlagen. Das Tonstück, dessen stark orientalisirende Weise allerdings erst in der Oper selbst seine volle Rechtfertigung finden kann, ist geistreich concipirt, echt dramatisch angelegt und mit ungewöhnlichem Glanz instrumentirt. Der rauschende Beifall, welcher diesem Opernfragmente folgte — der Componist wurde wiederholt gerufen — ist jedenfalls die stärkste und unbefangenste Reclame, welche die „Königin von Saaba“ für ihre in Berlin vorbereitete Aufführung sich nur wünschen kann.

(Druckfehler-Berichtigung.) In der Kritik von Ed. H. über die Oper „soll es (Spalte 4, Zeile 14 Genovefa von oben) anstatt „das ununterbrochene Gewinsel“ heißen: das ununterbrochene Geriesel des Arioso.