

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne. Morgenblatt.

Nr. 5252. Wien, Donnerstag, den 10. April 1879.

Eduard Hanslick, Musik. (F. Liszt. — Pauline Lucca. —
Maurice Dengremont.).

1 *Musik.*

Ed. H. Es geschah in Hellmesberger's letzter Quartett- Soirée, daß während des Schubert'schen Es-dur-Trios un bemerkt in den Saal trat. Bescheidenlich hielt er *Liszt* sich bis zum Schlusse des Stückes im Hintergrund, um dann, die Reihen der Zuhörer entlang, seinen Sitz im „Cercle“ aufzusuchen. Die allgemeine Aufmerksamkeit, die schon wäh rend des Schubert'schen Finales stark ins Schwanken gera then war, warf sich nun ausschließlich und in so gehobener Stimmung auf den berühmten Ankömmling, daß die ganze Versammlung wie auf Ein Zeichen zu applaudiren begann und so lange damit fortfuhr, bis Liszt vortrat und sich dan kend verbeugte. Es war ein reizender, unvergeßlicher Moment. Wir kennen keinen zweiten Fall, daß ein Künstler, der weder als Componist noch als Mitwirkender, sondern als einfacher Zuhörer einen Concertsaal betritt, vom ganzen Publicum laut und einhellig begrüßt worden wäre. Wenn heute Bis und marck Gambetta, Richard Wagner und Verdi, die jüngste, schönste Primadonna und der älteste Virtuose im Concert oder Theater erscheinen würden, sie dürften sich keiner solchen Scene rühmen. Niemand in ganz Europa, als gerade Liszt. Das in der Mehrzahl der Zuhörer instinctiv aufblitzende Gefühl, zu begrüßen, setzte sich wie an einer elektri *Liszt*schen Kette fort, bis es fast gleichzeitig im ganzen Saale zum dröhnenden Ausbruche kam. Ein gemüthvoller, liebens würdiger Zug, der wahrlich unser Publicum ziert, wie er den Gefeierten ehrt. Diese allgemeine, nicht bloß dem Künstler, sondern ebenso sehr dem Menschen geltende Sym pathie kommt auch überall sonst zum Vorscheine, wo Liszt intervenirt. Welcher Zauber umgibt noch immer den bejahr ten Mann! Dirigirt er selbst eine seiner Compositionen, so schweigen nicht bloß die bekannten Mißlaute der Opposition — wie sich das ja bei einem wohlherzogenen Publicum versteht — nein, das Opponiren selbst, das innere Wider streben so mancher Zuhörer gegen Liszt's Schöpfungen schweigt besänftigt, wenn das von Geist und Wohlwollen leuchtende Antlitz des alten Feuerkopfes sie anblickt und Liszt's Musik gleichsam durch seinen eigenen Mund zu uns spricht. Die gestrige Aufführung der Graner Festmesse im großen Musik vereinssaale lieferte den jüngsten Beleg für jene auffallende Erscheinung. Die Festmesse, jedenfalls Liszt's größte Arbeit, wurde in Wien bekanntlich im März 1858 zuerst gegeben. Daß seit einundzwanzig Jahren keine unserer weltlichen oder geist lichen Musik-Autoritäten an eine Wiederholung dieses Werkes gedacht hat, zeigt, wie gering in Wien das Bedürfniß danach war. Auch heute mochte die hinreichende Betheiligung des Publicums zweifelhaft sein ohne das anlockende persönliche Erscheinen Liszt's. Die Gesellschaft der Musikfreunde hatte sich dieses Talismans weislich versichert, der auch diesmal nicht versagte. Die „Graner Messe“ wurde gestern, wie

mir vorkam, aufmerksamer verfolgt und wärmer aufgenommen, als vor 21 Jahren. Geschah dies, weil dieser Zeitverlauf uns musikalisch klüger oder weil er den berühmten Abbé noch ehrwürdiger gemacht hat? Das Eine wie das Andere mag thätig gewesen sein, ein drittes Moment, die ungleich bessere Aufführung, nicht zu vergessen. Mir persönlich fällt das Bekenntniß schwer, daß ich von diesem Werke keinen anderen Eindruck empfang, als vor 20 Jahren, so redlich ich mich jetzt bemühte, Gefallen daran zu finden. Einige Dornen hat diese Composition wol seither verloren, aber es sind ihr keine Rosen nachgewachsen. Wir haben in diesen 20 Jahren musikalisch viel erlebt und viel erlitten — manches ungewöhnlich Formlose, Gewaltsame, Mißtönende übt heute nicht mehr die frühere aufreizende, ärgerlich provocirende Macht über uns. Die „Graner Messe“ hat uns nach 20 Jahren sanfter gefunden, aber nicht glücklicher gemacht. Von welcher ihrer zwei Seiten wir diese Kirchenmusik betrachten, von der kirchlichen oder der musikalischen, sie bietet uns wol Anregungen, aber Befriedigung nimmermehr. An der individuellen Frömmigkeit und Religiosität des Componisten zweifeln wir keinen Augenblick, vermögen aber für unser Theil nichts von dem verklärten Frieden und der Heil kraft des Gebets in einer Musik zu finden, die das ganze Wirrsal der menschlichen Leidenschaften aufstört, ein Drama irdischer Unrast und Zerrissenheit. Interessant durch zahlreiche geistvolle Züge, durch eindringende musikalische Exegese, im ponirend durch Ernst und Größe ihrer Intentionen, merk würdig endlich als die Schöpfung eines phänomenal organisirten, genialen Mannes, bleibt uns die „Graner Messe“ doch schließlich ein durchaus unerquickliches, ungesundes und raffinirtes Werk, in welchem das Ringen nach religiösem Ausdruck und der unüberwindliche Hang nach theatralischer Effecthascherei fortwährend um die Herrschaft kämpfen. Wie Mahomed's Sarg, so schwebt Liszt's Festmesse heimatlos zwischen Himmel und Erde. Die Aufführung der „Graner Messe“ bot einen merkwürdigen Anblick — das Sehen war ja dem Publicum in erster Linie wichtig. Auf einer erhöhten Dirigenten-Tribüne steht, in langem schwarzen Abbékleid, aus dessen oberen Liszt Knopflöchern ein langes schweres Büschel von Miniatur-Orden herabhängt, eine wahre Malaga-Traube von Ordenskreuzchen. Zahlreiche um das Pult gehängte und gelegte Blumen-Guirlanden und Lorbeerkränze bilden eine Art kleiner Bosquets, von dessen dunklem Grün sich das imposante weiße Haupt Liszt's effectvoll abhebt. Liszt dirigirt, wenn man einige leicht andeutende Handbewegungen so nennen kann. „Der Dirigent soll Steuermann sein und nicht Ruder knecht,“ lautet ein bekannter Ausspruch Liszt's. Wenn man glücklicherweise zwei so treffliche „Ruderknechte“ arbeitend zur Seite hat, wie die Herren und *Hellmesberger*, dann verschlägt es freilich wenig, daß der *Kremser* Steuermann zeitweilig die Hände in die Taschen steckt. Herr, der die ganze Aufführung sorgfältigst vor *Kremser* bereitet hatte, dirigirte mit dem Taktstock, Herr desgleichen mit dem Violinbogen; über beiden *Hellmesberger* schwebte, so ganz im Allgemeinen, als heiliger Geist Franz Liszt. Wenn er manchmal die Hand weit ausgestreckte über Sänger und Musiker, da sah es mehr wie ein Segnen aus, als wie ein Dirigiren. Alles aber, er mag thun was immer, kleidet ihn vornehm und bedeutsam und übt den bekannten, halbhundertjährigen Zauber auf Jung und Alt. Auch auf die Solosänger blieb dieser Zauber nicht ohne Einfluß: Frau Caroline, Frau Bertha *Gomperz-Bettelheim*, *Kauser* die Herren, *Walter* und *Bignio* sangen *Rokitansky* ihre schwierigen Partien mit wahrhaft apostolischer Hingebung.

Auch im letzten Philharmonischen Concert gehörte das lebhafteste Interesse; sang doch Frau Pauline Liszt — offenbar dem anwesenden Componisten zu Ehren *Lucca* — zwei Lieder von Liszt: „Mignon“ und „Loreley“. Von allen Compositionen Liszt's sind seine Lieder — es gibt deren ein halbes Hundert — am wenigsten gekannt und gesungen. Das verbreitetste und beliebteste ist jedenfalls: „Es muß ein“, eines der wenigen Lieder von Wunderbares sein Liszt, dessen zarte einheitliche Stimmung nirgends gewaltsam zerrissen wird und das rein genossen werden kann. Interessant

sind sie alle, diese Lieder, als eigenthümliche, höchst individuelle Aeüßerungen einer genialen Persönlichkeit, die sich allerdings den meisten Gedichten gegenüber sehr souverän benimmt. Die einfachsten lyrischen Gedichte zwingt Liszt gern in eine ungeahnte hochdramatische Auffassung, welcher keine Modulation zu kühn, kein rhythmischer Wechsel zu schroff, kein harmonisches Gewürz zu stark ist. Liszt's Composition von Goethe's: „Wer nie sein Brot mit Thränen aß“ ist das Prototyp dieser Richtung: die Worte „der kennt euch nicht“ will Liszt nicht gesungen, sondern piano „gesprochen“ haben, worauf die ganze Stelle: „der kennt euch *nicht*, ihr himmlischen Mächte!“ mit aller Kraft, pomphaft opernmäßig herausgesungen wird. Außer diesen großen Mirakeln finden sich auch, gleichsam zwischen den Notenzeilen versteckt, kleinere psychologische Räthsel, welche der Sänger erst finden und lösen muß. Die einfachsten Lieder, wie: „Freudvoll und“, „leidvoll Der König von Thule“, werden so, in Liszt'scher Composition, zu äußerst delicates Problemen. Frau Pauline *Lucca* hat für öffentlichen Vortrag wohl die beste Auswahl getroffen. Schon durch die reiche Orchester-Begleitung erhalten Liszt's so theatralisch gehaltene Lieder „Mignon“ und „Loreley“ eine Art äußerer Beglaubigung, jedenfalls eine höchst effectvolle Beleuchtung. „Mignon“ gehört, abgesehen von einigen Bizarrien in der Begleitung und Declamation („Kennst du das Land, wo *die* Orangen blüh'n?“), zu den glücklichsten Erfindungen von Liszt; eine feine, nervöse Empfindung durchzittert die Melodie, deren Refrain in der That etwas vom süßen Duft der Orangenblüthe hat. Viel weiter in der Dramatisirung des Gedichtes geht Liszt in der „Loreley“ von Heine; er erweitert es zu einer kleinen Oper, in welcher die unzähligmal wiederholten Worte: „Das hat mit ihrem Singen die Loreley gethan“, gleichsam einen selbstständigen letzten Act bilden. Frau bewährte sich in diesen *Lucca* beiden Liedern als Meisterin des Vortrages; sie sang ausdrucksvoll, fein nuancirt und ging doch allen Versuchungen, zu übertreiben, brav aus dem Wege. Die hat *Lucca* etwas mit Liszt gemein: den starken Zug einer genialen Persönlichkeit, der jede ihrer Leistungen interessant macht. Ihr gegenwärtiges Gastspiel im Hofoperntheater bildet seit Wochen den Glanzpunkt des Repertoires. Mit „Carmen“ hat sie ihre so werthvolle dramatische Galerie um ein neues Cabinetsstück bereichert; eine Figur von strotzender Lebensfülle und Wahrheit! Mit dem unerbittlichsten Realismus in der ganzen Auffassung dieses wilden, herzlosen und doch berückenden Weibes weiß die *Lucca* doch an rechter Stelle Accente von ergreifendster Tragik zu vereinigen. Die Scene des Karten-Aufschlagens im dritten und die letzte Begegnung mit José im vierten Acte gehörten zu den bedeutendsten dramatischen Leistungen dieser hochbegabten Künstlerin.

Eine merkwürdige Erscheinung haben wir in dem zwölfjährigen Violinspieler Maurice aus *Dengremont* Rio kennen gelernt. Die verzeihliche Voreingenommenheit, mit der wir diesem neuesten Wunderkind entgegensahen, war nach seinem ersten Solo verschwunden und machte bald einer aufrichtigen und vergnügten Bewunderung Platz. Dengre spielte im letzten Pensionsfonds-Concerte im Hofoperntheater zuerst *Mendelssohn's* Concert — eine geschickte Wahl, da er hier außer seiner merkwürdigen Technik auch die edleren Qualitäten gesangvollen Vortrages, musikalischer Empfindung und tieferen Verständnisses bewähren konnte. Die zweite Nummer, bekannte „*Vieux temps*“ Fantaisie-“, stand nicht ganz auf gleicher Höhe; das Stück will Caprice nicht bloß anmuthig, es muß, um seine volle Wirkung zu machen, mit einer feinen Koketterie vorgetragen sein, welche der zwölfjährige Dengremont gottlob noch nicht in seiner Gewalt hat. Auch fiel uns in dem pathetischen Einleitungssatze jene einst so beliebte tremolirende Tongebung auf, welche jetzt doch schon zu den überwundenen Moden gehört und die der junge Künstler sich allmählig abgewöhnen möge. Das Erstaunlichste leistete Dengremont in einer Composition seines Meisters, „*Léonard* Erinnerung an Haydn“ (Variationen über die österreichische Volkshymne), worin er im mehrstimmigen Spiel, in den rapidesten Passagen und Arpeggien, insbesondere aber in einer Pizzicato-Variation excellirte. Es ist fast un-

erklärlich, wie die kleine Hand dieses zarten Bürschchens dieses anhaltende, starke Pizzikiren im schnell sten Tempo zu bewältigen vermag. Nach diesem Stücke steigerte sich der Beifall des Publicums zum Enthusiasmus. Der schönste, wichtigste Vorzug des kleinen Geigers ist die absolute Reinheit seiner Intonation, selbst in den schwierigsten Passagen, Sprüngen und hohen Applicaturstellen. In diesem Punkt be schämt er manchen hochangesehenen Virtuosen. Dabei spielt er Alles auswendig, mit vollkommener Sicherheit und jener kindlich ernsthaften Unbefangenheit, welche bei Virtuosen seines Alters sehr werthvoll ist. Der junge Dengremont kommt von einem kleinen Triumphzug durch Deutschland und wird größeren Triumphen noch entgegengehen. Wir haben für diesen genialen Knaben nur Einen Wunsch auf dem Herzen, den wir recht offen und nachdrücklich hier aussprechen wollen: den Wunsch, daß sein Talent nicht durch eine übermäßige finanzielle Ausbeutung auf anstrengenden Kunstreisen in seiner weiteren gesunden Entwicklung gehemmt und dadurch vielleicht seine Zukunft in Frage gestellt werde.