

# **Badische Landesbibliothek Karlsruhe**

**Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe**

Text der Gesänge

## Text der Gesänge.

### Eugen d'Albert, Vier Gesänge mit Orchester.

#### a) Wie wir die Natur erleben.

Fritz Rassow.

Mir scheint, die Flur hat Kindesantlitz, des große lachende Augen dem wiegenden Heranziehen der Dämmerung entgegenstaunen.

Die aber trägt den Abend auf weichen Armen mit sich und schreitet, warm nach lauem Sommertag, nacktfüßig, eine kaum erblühte Jungfrau, langsam über die müden Wiesen vor.

Ein einzig kleines, zages Lüftchen flüchtet in all der tiefen Ruhe noch am Waldrand entlang. Die alten Eichenriesen treiben Scherz mit ihm und werfen es sich hin und her und wieder zu, lächeln dann gutmütig, als es entschlüpft, recken sich gähnend und gemächlich kraftbewußt und senken schließlich tagesmatt die Blätter.

Dann wagen auch die niedrigen Gesträuche und ganz zuletzt die kleinen schwatzenden Halme einzuschlafen, und im Gedanken an den frischen Morgentau liegt friedlicher Genuß auf allem Antlitz.

Da brechen noch verspätet ein paar Kinder mit beerenblauen Händen durchs Gebüsch.

Kicherndes Lachen, Jauchzen und Geschrei!

Ein Haschen und ein Strampeln mit festen nackten Beinen durch das hohe Gras!

Schon sind sie fort — so froh und leicht, wie im Erinnern des gereiften Mannes die eigne Kinderzeit wohl gleichso schwand.

Und nun ist wieder Ruhe. Nun liegt über allem das Abgeschlossenhaben mit Vergangnem und jenes goldne Träumen der Erwartung eines sonnigen, klaren neuen Morgens.

Ich aber zieh' dich nah an mich heran. So gehen wir beide einen ruhigen Schritt.

Der war wohl niederreißend einst und wild und stürmte achtlos über blumige Gefilde.

Er raubte uns den Atem, um all warme, sonnige Luft  
genießend einzutrinken.

Erst jetzt scheint diese Sonne für uns zwei.

Erst als die Zeit uns tief die Nacken beugte, entdeckten  
wir, erlebten wir im Herzen

des Morgens jauchzendes,  
des Mittags sinnendes,  
des Abends sattbefriedigtes Gesicht.

Wir gehen einen ruhigen Schritt und sehen auch so, warm-  
vertraut einander angeschmiegt, ohne ein Frösteln unserer Nacht  
entgegen.

#### b) Mittelalterliche Venushymne.

Sei gesegnet,  
Du schaumgeborne Göttin des  
Lichts,  
Das die Welt erhellt;  
Hebet den Blick,  
Zum Glück Erkorne,  
Auf daß die Gnade ins Herze  
euch fällt.  
Die Seele ist dein,  
Und dein ist der Leib,  
Wir tanzen im Reihn,  
Mann und Weib.  
Wir schließen den Kreis,  
Das Wunder ist nah,  
Der Göttin Preis,  
Halleluja!

Sei gesegnet,  
Stern der Meere,  
Sei gesegnet, Führerin.  
Daß dein Reich im Himmel  
währe  
Beten wir mit frommem Sinn.  
Das Antlitz neige,  
Du Freuden süße,  
Den Weg uns zeige  
Zum Paradiese.  
Du spendest die Wonnen,  
Das Glück, das Weh,  
Der Liebe Bronnen,  
Evoe!

#### c) Lebensschlitten.

Fritz Rassow.

Frisch voran!  
Sechs Rosse dran!  
Peitschenknallen und Klingelschellen  
Zieht mich blühenden jungen Gesellen  
Über die glatteisgefährliche Bahn:  
Frisch voran!

Etwas bedächtig!  
Nicht so mächtig!

Frau, nimm da zweie von meinen Rossen,  
Brauchst einen kräftigen Weggenossen!  
So erst fährt es sich wahrhaft prächtig:  
Etwas bedächtig!

Gäulchen, bleib stehn!  
Wir woll'n zusehn!

Habe doch mit meinem alten Schlitten  
Schon so viel arge Gefahren erlitten;  
Könnte mir gar aus den Fugen gehn:  
Gäulchen, bleib stehn!

#### d) Wiegenlied.

Detlev von Liliencron.

Vor der Türe schläft der Baum,  
Durch den Garten zieht ein Traum.  
Langsam schwimmt der Mondeskahn,  
Und im Schlafe kräht der Hahn.  
Schlaf, mein Wölfchen, schlaf.

Schlaf, mein Wulf. In später Stund  
Küss' ich deinen roten Mund.  
Streck dein kleines dickes Bein,  
Steht noch nicht auf Weg und Stein.  
Schlaf, mein Wölfchen, schlaf.

Schlaf, mein Wulf. Es kommt die Zeit,  
Regen rauscht, es stürmt und schneit.  
Lebst in atemloser Hast,  
Hättest gerne Schlaf und Rast.  
Schlaf, mein Wölfchen, schlaf.

Vor der Türe schläft der Baum,  
Durch den Garten zieht ein Traum.  
Langsam schwimmt der Mondeskahn,  
Und im Schlafe kräht der Hahn.  
Schlaf, mein Wölfchen, schlaf.

Luft

deckten

warm-  
r Nacht

Himmel

m Sinn

nen,

## Eine Faust-Sinfonie

in drei Charakterbildern (nach Goethe). **I. Faust, II. Gretchen, III. Mephistopheles und Schlußchor: Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis.** Für großes Orchester, Tenorsolo und Männerchor komponiert von Franz Liszt (geboren 22. Oktober 1811 zu Raiding [Ungarn], gestorben 31. Juli 1886 in Bayreuth).

Als Hans v. Bülow zum ersten Male Liszts Faust-Sinfonie auf Wunsch des Komponisten dirigierte, schrieb er an diesen: »Herz und Hirn sind ganz erfüllt von dieser mächtigen und unvergleichlichen Schöpfung. Nach meinem Gefühl ist das Ihr erster, wenn auch nicht einziger Ehrentitel: »deutscher Meister«, und welches Land hätte mehr verdient durch seinen Undank, die Tugend par excellence jedes Vaterlandes, Sie als seinen Meister zu reklamieren?«

Das war im Jahre 1861. 1854 war das Werk geschrieben, 1857 der Schlußchor zugefügt und das Ganze von Liszt selbst bei festlicher Gelegenheit in Weimar zum ersten Male aufgeführt worden.

Ein halbes Jahrhundert ist seitdem vergangen. Und noch immer gilt die Faust-Sinfonie für ein schwerverständliches Werk. Gewiß mit Unrecht. Es gilt nur ohne Vorurteil in die Gefühlswelt einzugehen, die Liszt seinen Hörern erschließen will. Mit dem Untertitel: »In drei Charakterbildern (nach Goethe)« hat er ja den Weg zum Verständnis seines Werkes selbst gewiesen. Es gibt keine bessere Vorbereitung auf die Faust-Sinfonie als die, die Hauptscenen des ersten Teiles, insbesondere die Monologe und die Szenen mit Mephistopheles, wieder und wieder durchzulesen, damit die ganze Faust-Natur recht lebendig vor das geistige Auge tritt. Das Charakterbild »Faust« ist das wichtigste in der Sinfonie. Eine eingehendere Analyse dieses Satzes möge darum zeigen, worin Liszts thematische Arbeit besteht. Dem zweiten und dritten Satze brauchen dann nur kurze Betrachtungen gewidmet zu werden.

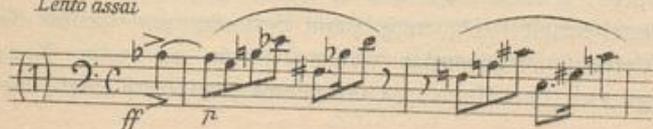
Liszt hat sich, bis auf eine kleine Episode, die offenbar programmatisch gemeint ist, in dem Faust-Satze von allem Schildern ferngehalten und gibt in seiner Musik lediglich die Grundelemente der Faust-Natur, den Kern ihres Wesens. Mit welcher unmittel-

barer Stimmungsgewalt ihm das gelungen ist, beweist die Tatsache, daß man für alle die Themen mit Leichtigkeit eine Unmenge passender Faust-Zitate finden kann. Mir scheint es gleichgültig, welche der vielen Worte aus den Monologen man zur Erläuterung dieser Details wählt. Viel wichtiger dünkt mich die Klarstellung des ganzen Aufbaus des Faust-Satzes.

Im Grunde hat Liszt das Wesentliche der Faust-Natur genau in demselben gefunden wie Wagner. Dieser gab seiner Faust-Ouverture als Motto: »Der Gott, der mir im Busen wohnt, Kann tief mein Innerstes erregen; Der über allen meinen Kräften thront, Er kann nach außen nichts bewegen.« Und bei Liszts Faust denkt man an die im Grunde dasselbe sagende Charakterisierung Fausts durch Mephistopheles: »Ihn treibt die Gärung in die Ferne, Er ist sich seiner Tollheit halb bewußt; Vom Himmel fordert er die schönsten Sterne, Und von der Erde jede höchste Lust, Und alle Näh' und alle Ferne Befriedigt nicht die tiefbewegte Brust.« Beide, Wagner wie Liszt, fassen als das tragische Grundproblem der Faust-Natur den Widerspruch zwischen Streben und Erreichen, zwischen Ideal und Realität auf, das Lebensproblem aller »bewußt« lebenden Menschen, über das Mephistopheles resumiert: »Glaub unsereinem, dieses Ganze Ist nur für einen Gott gemacht! Er findet sich in einem ew'gen Glanze, Und euch taugt einzig Tag und Nacht.«

Mit innerer Notwendigkeit stellt deshalb Liszt, da die ganze Tragik einer Faust-Natur nur möglich ist durch das bewußte, reflektierende Erleben des eigenen Lebens und aller Lebensvorgänge, an die Spitze seines Werkes ein Motiv, dessen Schritte in uns sofort die Vorstellung von dem grübelnden, spekulierenden, über Menschheit und Welt philosophierenden Faust geben. Die ganze Qual des Zweifels der Gedanken ist in den Tönen ausgedrückt; eine Menge Zitate aus den Monologen passen, um in Worten zu sagen, was wir beim Hören empfinden. »Und seh', daß wir nichts wissen können! Das will mir schier das Herz verbrennen« oder »Den Göttern gleich' ich nicht; zu tief ist es gefühlt! Dem Wurme gleich' ich, der den Staub durchwühlt«.

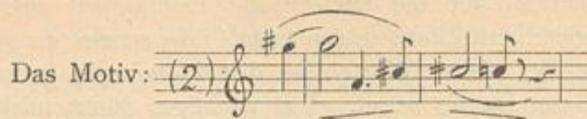
*Lento assai*



Faust,  
hluß-  
ehnis.  
ompo-  
11 zu  
reuth),

Sinfonie  
diesen:  
und un-  
erster,  
, und  
Tugend  
ster zu

rieben,  
lbt bei  
worden.  
d noch  
Werk.  
Gefühls-  
Mit dem  
ja den  
Es gibt  
die, die  
ge und  
zulesen,  
e Auge  
Sinfonie.  
zeigen,  
dritten  
werden.  
oar pro-  
childern  
emente  
nmittel-



das sich unmittelbar daran anschließt, ist eine der wichtigsten Bildungen des ganzen Werks, es wird zum Träger aller der schmerzvollen Sehnsucht nach einem Höheren, Größeren. Wie es sich hier in der Tiefe verliert, gibt es dem Unerfüllten dieser Sehnsucht unmittelbar Ausdruck. Ein plötzlicher Ausbruch der Leidenschaft — fast wie: »Weh! steck' ich in dem Kerker noch? Verfluchtes dumpfes Mauerloch!« — führt zu einer gewaltigen Steigerung all der Gefühle, mit denen die Einleitung begonnen hatte; und wie mit einem Fluch auf alle Spekulation, auf all das Trachten nach Lösung der Lebensrätsel schließt die Einleitung furchtbar grell ab. Aus der Tiefe, aus der Ferne klingt noch einmal das Motiv (2) herauf.

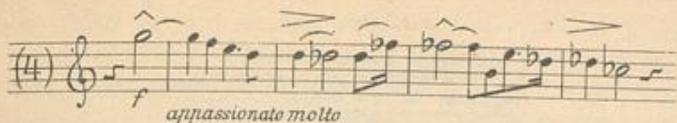
Das nun beginnende Allegro setzt gleichsam mit den Worten ein: »Flich! Auf! Hinaus ins weite Land!«

Hatten wir in der Einleitung lebendig das vergebliche Sehnen der »anderen Seele« Fausts gefühlt, so erleben wir jetzt: »Die eine hält in derber Liebeslust Sich an die Welt mit klammernden Organen.«

*Allegro agitato*



Motiv dieses Allegro, das kontrapunktisch mit dem ersten verbunden wird:



so passen für dieses Allegro vollends die Worte: »Dem Taumel weih' ich mich, dem schmerzlichsten Genuß, Verliebtem Haß, erquickendem Verdruß« oder »So tauml' ich von Begierde zu Genuß, Und im Genuß verschmacht' ich nach Begierde.« Es bedarf keiner weiteren Erläuterungen zu diesem Teil des Faust-Satzes, der mit den Themen und den ihnen entsprechenden Worten hinlänglich erklärt ist.

Auch daß Liszt, nachdem dieser Sturm des Lebens sich gewissermaßen erschöpft hat, sofort im Augenblick der Ruhe das Motiv (1) des Sinnens und Grübelns wieder aufnimmt, ist psychologisch ganz wundervoll fein empfunden. Aber aus dem Sinnen und Grübeln wird hier Magie. Es ist eine Art Beschwörungsszene; die gehaltenen Akkorde und die wie Wölkchen aufsteigenden Geigenläufe, der wechselnde Takt, das alles gibt mit der Überschrift misterioso zusammengenommen Anlaß zu der Vermutung, daß Liszt hier an Fausts Zauberei gedacht hat. Eigentlich ist's schade. Denn der Episode und dem folgenden rätselhaften Abschnitt mit dem schwebenden Motivchen der ersten Geigen und Celli fehlt etwas der Zusammenhang mit dem Ganzen. Oder soll man sich's als eine Art Vision oder Traum denken, in dem nun das Bild der Geliebten Gestalt gewinnt? Dies ist ja ganz klar mit dem Motiv



das eine Umgestaltung von (2) ist, also das allgemeine Motiv des Sehnsens gewissermaßen spezialisiert zu dem der Liebesehnsucht. (Als solches gewinnt es seine Hauptbedeutung erst im Gretchen-Satze.) Hier gibt es eine duftige, äußerst klangschöne Episode, deren Wohllaut durch die Instrumentation noch bedeutend gesteigert wird. Aber es ist nur eine Episode, wie die Gretchen-Episode in den beiden Faust-Teilen.

ntigsten  
chmerz-  
es sich  
r Seh-  
Leiden-  
noch?  
valtigen  
egonnen  
all das  
nleitung  
gt noch

Worten

Sehnen  
: »Die  
nernden



t seiner  
ng etwa  
s Rollen  
Gelingen  
rastlos  
s zweite

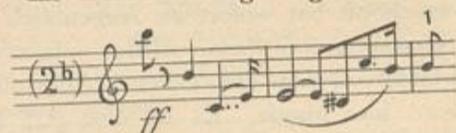
In einem meisterhaften Übergang wandelt sich das Sehnen nach Liebe in Leidenschaft fürs Leben, und mit dem grandiosen Thema



einem echt Lisztschen Trompetenthema, steht der Faust vor uns, der getrost schrieb:

»Im Anfang war die Tat.«

Bewundernswert ist, wie Liszt von diesem Heldenthema wieder überleitet in die ruhelose Welt des ewig unbefriedigten Faustischen Dranges. Diesem Wirklichkeitsthema tritt eine Umgestaltung von (2) gegenüber. Ins Titanenhafte gesteigert



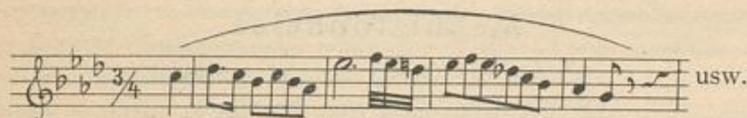
gibt es dem rasenden Verlangen über die Welt hinaus großartigen, erschütternden Ausdruck. »Genug ist nicht genug!« Noch einmal erdröhnt das stolze Heldenthema, dann führt immer taumelndere Hast zu dem schärfsten Konflikt der »beiden Seelen«; das Thema des Tatendrangs (3) und das der Spekulation (1) werden in Engführungen zusammengebracht. Die ganze Qual des am Leben Leidenden erleben wir unmittelbar mit.

Noch gelingt's, die quälenden Gedanken zurückzudrängen. Das Thema (3) behauptet sich. Noch einmal heißt's: »Dem Taumel weih' ich mich.« Aber der wildesten Lebensraserei gebieten plötzlich Trompeten- und Posaunenrufe Halt. »Zurück!« Ohnmächtig versinkt die Seele in die trostlos öde Stimmung des Anfangs. Die Themen (1) und (2) werden genau wie zu Beginn der Sinfonie gebracht, aber dann folgt kein Aufrufen, sondern zunächst in wundervoller Verschmelzung der beiden Themen, (2) als Melodie, (1) als Begleitung, ein ergreifender Klagegesang. Seine sehnsüchtigen Rufe verhallen ungehört. Da ist's, als ob die Gedanken allein das Leben zu fassen, seinen Sinn zu enträtseln suchen wollten, als ob sie aus dem Dämmer in immer hellere Klarheit

träten (fortwährende Verkettung des Themas (1) in allmählicher Steigerung). Aber nicht ein neues befreiendes Wort finden sie, sondern fallen zurück in den wildesten Lebensrausch (Thema 3). Da wacht auch das Liebesverlangen (Thema 5) wieder auf; aber es steigert sich nicht zur Leidenschaft. Es ist fast, als käm's wie eine Erinnerung, die dann unter weichen Gängen der ersten Violinen einschlüft, um einer anderen Platz zu machen, der an die Taten. Als ob sein eigen Bild feierlich vor Faust träte, klingen die gehaltenen Akkorde von Thema (6). Aber diese Erinnerung erweckt die schlummernden Kräfte. Neue Lebenssehnsucht (Thema 2b) regt sich und wächst rasch und stürmisch an. Noch einmal tritt mit Thema (6), nur ruheloser als das erste Mal, der Tatmensch Faust vor uns. Aber bald erfäßt ihn immer größere Unruhe. Der Konflikt (Thema 1 und 3 in Engführung) beginnt aufs neue. Auch das Heldenthema, das schon fast etwas Trauerfeiermäßiges bekommt, kann sich nicht behaupten. Es verliert seine Festigkeit und wird (in Moll umgestaltet) zu einem qualvollen Ruf nach Rettung. Alles bricht zusammen. Das letzte Wort behält Thema (2). Mit einer sehnsuchts- und schmerzvollen Klage klingt der Satz aus.

### Gretchen.

Im Gegensatz zu der komplizierten Faust-Natur die Einfachheit. Nach wenigen echt Lisztschen Einleitungstakten wird uns das Bild des Mädchens in schlichten Tönen gegeben:



Alles, Melodie, Begleitung, Instrumentation, ist von bezaubernder Natürlichkeit, Lieblichkeit und Wärme. Eine kleine Episode (hübsche musikalische Darstellung des: »Er liebt mich! Liebt mich nicht!«) führt nicht zu einem Gefühlsausbruch, sondern nur zu innigerer, wärmerer Wiederholung der Gretchen-Melodie. Ein feiner Zug! — Überhaupt ist dieser Gretchen-Satz von einer ungemeinen Schlichtheit des Empfindens und Reinheit der Liebespoesie. Wie köstlich einfach ist das zweite Thema:

Sehnen  
ndiosen

vor uns,

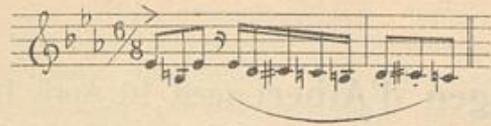
a wieder  
stischen  
ng von

Bartigen,  
n einmal  
melndere  
s Thema  
in Eng-  
n Leben

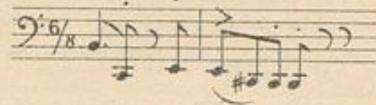
drängen.  
n Taumel  
gebiete  
« Ohn-  
des An-  
ginn der  
zunächst  
Melodie,  
ne seh-  
Gedanken  
suchen  
Klarheit



Faust war. In chromatische Läufe verwandelt sich Thema (1), Thema (3) in ein fünftaktiges Gefüge, das so beginnt:



Aus (2) wird ein höhnisches:



aus (5)  das zu einer

tollen Fuge verarbeitet wird.

Das Heldenthema wird in banalste Trivialität heruntergezogen und alle Themen in buntem Wechsel in den burlesksten Klangfarben vorgeführt. Nur über eine hat der Spötter keine Macht. Das Gretchen-Thema erscheint plötzlich völlig unverändert zwischen all diesen Narreteien und endlich noch einmal am Schlusse. Diesmal aber nicht nur episodisch, sondern als die Macht, die das Böse überwindet. Die Worte: »Das Ewig-Weibliche zieht uns hinan«, die auf die Melodie des Gretchen-Themas gesungen werden, zeigen, warum Liszt schon in der Mitte des Mephistopheles-Satzes dieses Thema einführte. Er bereitete damit auf den Schluß dieses Satzes vor. An die drei Charakterbilder schließt sich der Chorus mysticus an, mit dem Goethe seinen zweiten Faust-Teil schließt. Liszt wollte, obwohl er keine Handlung gab, sein Werk nicht mit grell-mephistophelischen Verzerrungen der Faust-Themen beenden, sondern daran erinnern, daß der Kraft, die stets das Böse will, doch nicht der Sieg gehört. »Das Ewig-Weibliche zieht uns hinan.«

Zum Verständnis des Mephistopheles-Satzes ist es wichtig, der Bedeutung der von Mephistopheles ins Lächerliche herabgezerrten Faust-Themen sich stets bewußt zu sein, dann aber auch mitfühlen zu können, in welcher bewundernswerten Weise Liszt das Dämonische und Grandiose dieses teuflischen Spötters geschildert hat. Die Überwindung dieser Welt von Bosheit durch

klare  
seinem  
seliger  
ssenen  
Satzes).  
lebhaft  
seinen  
ektierte  
iolinen)  
meister-  
Fausts  
ob ihn  
s einem  
lle, ein

h Töne  
Zügen  
ein Ei  
l nichts  
in und  
as eines

ihren diametralen Gegensatz, die leuchtende Verklärtheit des Schlußchores wirkt nach diesem Charakterbild dann wirklich wie der Ruf: »Ist gerettet!«

### Eugen d'Albert (geb. 10. April 1864).

- 1) Klavierkonzert Nr. 2 (E-dur) op. 12.
- 2) Vier Gesänge mit Orchester op. 24, 25, 26.
- 3) Scherzo a. d. Sinfonie (F-dur) op. 4.

Es ist d'Albert mit seinen Kompositionen ähnlich gegangen wie einst seinem Lehrer Liszt. Obwohl er in ganz anderen Bahnen wandelte — ein Beweis für die geistige Freiheit, die das wirkliche Verständnis der Lisztschen Kunst verschafft! —, tat man ihn mit denselben Worten ab wie einst Liszt. Komponierender Virtuose! Soll lieber Klavier spielen —, da wollen wir ihn bewundern —, aber das Komponieren lassen — das kann er nicht!

Es ist noch nicht lange her, da war das das übliche Urteil. d'Albert hat nicht darauf geachtet, hat die Leute ihre Tagesweisheit schreiben lassen, weiter komponiert und wie Liszt gesagt: »Ich kann warten!« So lange wie dieser brauchte er freilich nicht zu warten. Die Bühne, der jener fernblieb, brachte ihm nach allerhand Siegen die Eroberung der ganzen musikalischen Welt. Und nun ist er trotz vieler Neider Herr!

Es lohnt sich wohl, einmal jetzt auf frühere Werke d'Alberts zurückzugreifen und damit zu zeigen, daß es nicht bloß ein glücklicher Wurf — die Gegner schieben Erfolge stets auf zufällige Äußerlichkeiten! — war, der d'Albert als Komponisten durchsetzte, sondern daß er seit Jahrzehnten schon ein Musiker ist, der was kann.

Zur Erläuterung der aufgeführten Werke ist kaum etwas zu sagen. Das Charakteristische aller d'Albertschen Musik ist ihre jetzt fast »abnorme« Einfachheit und Natürlichkeit. Er gibt sich, wie er ist, und schreibt, wie er's fühlt. Seine durch und durch musikalische Natur läßt ihn immer die rechten Töne finden, so daß im Zuhörer ohne weiteres das Echo geweckt wird. Das ist das Geheimnis der d'Albertschen Kunst. Ihm ist Musik noch die Aussprache eines innerlich Erlebten. Es lohnt, daran zu

erinnern, wie früh d'Albert auch als Komponist Herr des künstlerischen Materials war.

Die Sinfonie (op. 4), aus der heute das Scherzo zur Ausführung kommt, schrieb er mit 21 Jahren. Hört man das dem Scherzo mit seiner Beherrschung des Orchester-Apparats, mit der sprühenden Heiterkeit seiner Motive an? Ist's nicht ein Stück, das in seiner einfachen Klarheit und seiner prächtigen Klangwirkung verdiente, mehr gekannt zu sein?

Und das Klavierkonzert. Wie knapp, klar und faßlich. Wie sicher die Verschmelzung des Solo-Instruments mit dem Orchester. Wie gerechtfertigt der Aufbau in einem Satze, der dem Ganzen eine wirkungsvolle Geschlossenheit gibt.

Von den Gesängen mit Orchester sind die Dichtung: »Wie wir die Natur erleben« und die mittelalterliche Venushymne ihres Inhalts wegen geeignet zur Komposition mit Orchester. Bei den beiden anderen Liedern hat wohl die Möglichkeit der charakteristischen Instrumentation einen Reiz für den Komponisten gehabt. Die Lieder, die im Verlage von Robert Forberg in Leipzig erschienen sind, verdienen sehr, in der Bearbeitung mit Klavier beim häuslichen Musizieren verwendet zu werden. Die ungekünstelte Natürlichkeit der Stücke wird ihnen ja überall viel Freunde erwecken. Man achte darauf, mit wie einfachen Mitteln und mit welchem künstlerischen Geschmack d'Albert stets die Stimmung der Gedichte trifft. Die völlige Unabhängigkeit von seinem Lehrer Liszt beweist übrigens auf das deutlichste die Selbständigkeit der Musikernatur d'Alberts. Auch im Reiche der Kunst sind viele Wohnungen und es ist Platz drin für die verschiedensten Begabungen, wenn sie nur wirklich der Kunst dienen.

G. G.



Schluß-  
wie der

gegangen  
Bahnen  
wirkliche  
ihn mit  
virtuose!

Urteil.  
Tages-  
gesagt:  
ch nicht  
m nach  
n Welt.

Alberts  
n glück-  
zufällige  
durch-  
ist, der

n etwas  
usik ist  
Er gibt  
urch und  
e finden,  
d. Das  
sik noch  
aran zu