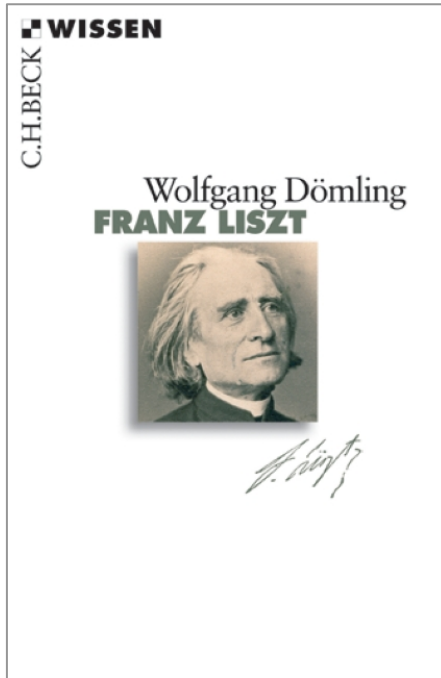


**Unverkäufliche Leseprobe**



**Wolfgang Dömling**  
**Franz Liszt**

112 Seiten, Paperback  
ISBN: 978-3-406-61195-7

## I. 1811–1827

### Aus Raiding hinaus

«Aus Ungarn gebürtig»: So wird der kindliche Klaviervirtuose Franz Liszt auf den Programmzetteln seiner ersten Auftritte vorgestellt. Ungarn – «die Länder der Stephanskronen» – war damals Teil der Habsburgermonarchie; diese war, im Zuge der Auflösung des alten «Heiligen Römischen Reiches», von Franz I. – der bis dahin, als Franz II., der letzte römisch-deutsche Kaiser war – 1804 als Erbkaisertum Österreich proklamiert worden. (Nach der Staatsreform von 1867, dem «Ausgleich», hieß das Reich dann «Österreichisch-Ungarische Monarchie», die so genannte Doppelmonarchie, oder kurz «Österreich-Ungarn».) Etwas salopp formuliert: Liszt war also zugleich «Österreicher», nämlich als Untertan des Kaiserreichs Österreich, und, weil im ungarischen Reichsteil geboren, «Ungar»; was freilich keinen der beiden heutigen Staaten Österreich und Ungarn berechtigt, Liszt als «einen der Ihren» im neuzeitlichen Sinne zu vereinnahmen. Der Staatsbegriff der Habsburgermonarchie beruhte auf der Legitimation der Herrschaft und der Loyalität der Untertanen – der «Völker», wie man in Österreich sagte, mit ihren verschiedenen Sprachen – gegenüber der Herrschaft. Vor 1918, erst recht vor 1848, spielte das Kriterium der Nationalsprache, das für das Selbstverständnis des modernen Nationalstaats als ideal homogener Volksstaat oft so kampfeslustig in Anspruch genommen wurde und wird, eine nur marginale Rolle; Sprachenstreitigkeiten – wie etwa heute im Exjugoslawien oder, äußerst hitzig, zwischen der Slowakei und Ungarn – gab es allenfalls auf unteren Ebenen.

Franz Liszt wurde am 22. Oktober 1811 als einziges Kind von Adam Liszt und seiner aus Krems stammenden Frau Anna in Raiding geboren. Das Dorf Raiding, rund 50 Kilometer südlich von Eisenstadt, lag ganz im Westen des Königreichs Un-

garn, in einem Gebiet, das nach dem Ersten Weltkrieg (durch den Friedensvertrag von Trianon 1920 und teilweise aufgrund der Volksabstimmung von 1921) der Republik Österreich als ‚Bundesland Burgenland‘ eingegliedert wurde. In Westungarn war die Bevölkerung überwiegend deutschsprachig; deutschsprachig waren Liszts Eltern, vornehmlich deutschsprachig auch – schon wegen ihrer Nähe zum Wiener Kaiserhof – die Esterházy, eine der größten Magnatenfamilien Ungarns, in deren Diensten Adam Liszt stand. Die bedeutendste Linie der Esterházy, die fürstliche, hatte Besitzungen vor allem in Westungarn; Paul I., der erste gefürstete Esterházy, baute die ehemalige Wasserburg von Eisenstadt zu dem trutzig-barocken Residenzschloß um, wie es sich bis heute zeigt. Seit der Regentschaft Pauls, der für seine Hilfe bei der Verteidigung Wiens gegen die Osmanen mit dem Fürstentitel belohnt wurde (1687), stehen die Esterházy stets loyal auf der Seite der Habsburgerherrschaft.

Adam Liszt, das älteste von zwölf Kindern von Georg Adam Liszt (List) – ein weiteres Dutzend hatte dieser dann aus zwei späteren Ehen –, einem Schullehrer und Kantor in Edelsthal im heutigen nördlichen Burgenland, besuchte das Gymnasium in Preßburg/Pozsony (Bratislava), jahrhundertlang die Haupt- und Krönungsstadt Ungarns. Dann war er zwei Jahre in einem Franziskanerkloster und begann anschließend ein Philosophiestudium. Schon ein halbes Jahr später aber war er als Wirtschaftspraktikant auf dem Esterházy-Gut Forchtenstein und wurde 1800, im 24. Lebensjahr, als Amtsschreiber Esterházy-scher Beamter.

Seine materielle Versorgung war damit gesichert; ein Lebensziel war die Kanzlei für Adam Liszt nicht. Am meisten schien dem jungen Mann, den die Franziskaner seines «unbeständigen, veränderlichen Geistes» wegen verabschiedet hatten, offenbar die Musik am Herzen zu liegen. Als Schüler wie dann als Student in Preßburg hatte Adam Liszt umfänglichen Musikunterricht erhalten; 1801 komponierte er ein *Te Deum* und widmete es seinem fürstlichen Dienstherrn. Franz Liszt, 1874 von seiner Biographin Lina Ramann schriftlich befragt, teilt über den Vater mit: «Auch als Musiker zeichnete er sich aus, spielte mehrere

Instrumente (Clavir, Violin, Cello und Guitar) und während der Glanzperiode der Esterházy'schen Kapelle (...) befreundete er sich mit Haydn, Hummel, und wirkte häufig als Dilettant in der Kapelle mit.» Ähnliches schrieb schon der Pariser Theaterkritiker Joseph d'Ortigue 1835 in seiner kleinen Liszt-Biographie, der ersten überhaupt: «Ohne Pianofortespieler vom ersten Rang zu sein, hatte Adam Liszt doch ein höchst merkwürdiges Talent zum Vortrag. Vollkommener Musiker, der er war, spielte er fast alle Instrumente» (so in einer zeitgenössischen deutschen Übersetzung). D'Ortigue's Gewährsleute waren natürlich Franz Liszt selbst und dessen damals in Paris lebende Mutter.

Tatsächlich war es Adam Liszt, auch dank überdeutlicher Hinweise auf seine musikalischen Fertigkeiten, schließlich gelungen, an den Eisenstädter Hof versetzt zu werden, wo er von 1805 bis 1808 eine Amtsschreiberstelle innehatte. Eine kulturelle «Glanzperiode» des Esterházy-Hofs waren jene Jahre in der Tat – die zweite (und für alle Zeiten letzte) Glanzperiode nach derjenigen von Nikolaus I., dem «Prachtliebenden», dem Erbauer des weitläufigen, leicht übertrieben mit Versailles verglichenen Sommerpalasts Eszterháza (Fertőd/Ungarn) und langjährigen Dienstherrn und Förderer Joseph Haydns. Der Enkel, Nikolaus II., der 1794 das Esterházy'sche Majorat antrat, trug nicht nur des Großvaters Namen, er teilte auch dessen verschwenderische Kunstliebe – so verschwenderisch, auch beispielsweise mit riskanten Theaterinvestitionen, daß sogar die respektablen Esterházy'schen Ressourcen nicht mehr ausreichten. («Seine ungeheuren Ausgaben legten den Grund zum materiellen Ruin des Hauses», schreibt 1893 der *Brockhaus* lakonisch über Nikolaus II. Esterházy.) Der Fürst sammelte in großem Stil Kunstschätze; den Eisenstädter Schloßpark verwandelte er, der Zeitmode gemäß, in einen englischen Landschaftsgarten; 1803 ließ er sogar eine Dampfmaschine aus England importieren, einen deutschen Mechaniker zur Bedienung dazu – allein um damit beeindruckende Wasserlustspiele zu betreiben ...; eine geplante opulente Erweiterung des Schlosses, mit Opernhaus und Gemäldegalerie, konnte zwar nicht mehr durchgeführt werden, immerhin wurde der Festsaal für Theaterzwecke umgebaut.

Die Hofkapelle, vom väterlichen Vorgänger größtenteils weggespart, wurde sogleich neu etabliert und Joseph Haydn, inzwischen eine europäische Berühmtheit, doch hochbetagt, wieder zum (nominellen) Hofkapellmeister ernannt; das Amt versah de facto Johann Nepomuk Hummel, «Concertmeister» seit 1804. Der in Preßburg geborene Hummel (Haydns Geburtsdorf Rohrau liegt übrigens in der Nähe), seinerzeit als Klaviervirtuose wie als Komponist hoch angesehen, blieb bis 1811 in Eisenstadt und ging dann nach Weimar. Mozart-Opern, Singspiele von Hummel wurden im Eisenstädter Schloßtheater gegeben; 1807 leitete Beethoven in der Schloßkapelle eine Aufführung seiner *C-Dur-Messe op. 86*, ein Auftragswerk für Fürst Nikolaus. Adam Liszt spielte hier als Cellist im Orchester mit; anscheinend wurde er auch sonst für musikalische Aufgaben gelegentlich herangezogen. Daß freilich Haydn mit ihm «sehr befreundet» gewesen sei und regelmäßig mit ihm Karten gespielt hätte, wie der schon erwähnte d'Ortigue und ein halbes Jahrhundert später noch der greise Franz Liszt erzählen, ist wenig glaubwürdig, allein weil Haydn ab 1805 kaum noch nach Eisenstadt kam und sich sogar in Wien nur selten in der Öffentlichkeit zeigte.

Adam Liszt hat diese Legende offensichtlich selbst in die Welt gesetzt: als fiktiv überhöhte Erzählung von seiner großen Zeit in Eisenstadt, als er ja seinem idealen Lebensziel so nahe gewesen war. Realistisch gesehen, gab es für den Dienstherrn allerdings wenig Grund, einen Amateurmusiker, sei er noch so geschickt, an die Residenz zu binden. Adam Liszt wurde 1808 zum «Schäfererei-Rechnungsführer» befördert, auf eine verantwortungsvolle Verwaltungsposition also, und schließlich nach Raiding «transferrt».

In der Esterházy'schen Viehwirtschaft standen die Schäferereien, der Wollproduktion wegen, an Umfang und Bedeutung an erster Stelle (oder, wie es mit unnachahmlicher Sprachkomik in einem wissenschaftlichen Katalog heißt, «den Löwenanteil an der herrschaftlichen Viehwirtschaft nahmen die Schäferereien ein»); der fürstlichen Domäne gehörten etwa 15 «Schafherhöfe» mit insgesamt über 10000 Tieren. Als Rechnungsführer auf ei-

nem solchen Hof hatte Adam Liszt eine wichtige Funktion, und er gehörte qua Amt zu den Honoratioren im Dorf. Der Raidinger Meierhof, der auch die Wohnräume des Rechnungsführers enthielt und wo Franz Liszt also sein erstes Lebensjahrzehnt verbrachte, war ein ehemaliger Adelssitz («Edelhof»), auf das 16. Jahrhundert zurückgehend – das einzige respektable Anwesen im Ort. Keine Rede also von «armseligem Schafhirtenhaus» oder «bescheidenem Bauernhäuschen», wie manche Liszt-Biographen heute noch meinen. Was allerdings von diesem Meierhof jetzt noch steht, ist ein klägliches Viertel des ursprünglichen Gebäudes von einst ausladendem T-Grundriß; die ganze Gassenfront und die Hälfte des Querhauses verschwanden, mitten im 20. Jahrhundert, unter der Spitzhacke. Der Rest, den der letzte Fürst Esterházy 1971 der Gemeinde schenkte, wird als Museum («Liszts Geburtshaus») geführt, dem freilich neuerdings durch zweifelhafte Designerüberarbeitung und die hart daneben gesetzte Scheunenarchitektur eines «Konzerthauses» die letzten Reste historischer Aura ausgetrieben wurden.

Hier also lernte Franz, vom Vater unterwiesen, Klavier spielen, angeblich im sechsten Lebensjahr. Bereits zwei Jahre später durfte der Kleine der fürstlichen Gesellschaft, die von Wien, wo Esterházy nunmehr residierte, zur Herbstjagd nach Eisenstadt herausgekommen war, im Schloß vorspielen. Im Jahr darauf, Herbst 1820 also, trat Franz in der Komitatshauptstadt Ödenburg (Sopron/Ungarn) und, wohl noch wichtiger, im Preßburger Palais des Grafen Michael Esterházy vor einer Adelsgesellschaft auf. Begeistert von den Fähigkeiten des Neunjährigen, «der alles, was man ihm vorlegte, vom Blatte wegspielte», wie die Preßburger Zeitung berichtete, planten die Magnaten spontan die Einrichtung eines ansehnlichen Stipendiums für die Ausbildung des Jungen – sechs Jahre lang das dreifache Jahresgehalt des «Schäferei-Rechnungsführers». Wäre das tatsächlich gezahlt worden, Adam Liszt hätte keine weiteren Sorgen gehabt.

Wie schon die erste Bittschrift an den fürstlichen Dienstherrn zeigt – vom Sommer 1819, noch vor der erstmaligen Präsentierung des Jungen –, war Adam Liszt entschlossen, aus seinem Sohn ein pianistisches Wunderkind zu machen – und somit

auch das einstige eigene unerreichte Lebensziel dem Nachkommen zu überantworten. So jedenfalls die Familienlegende, formuliert durch d'Ortigue: «Doch die seltenen Anlagen, die er bereits in seinem Sohne hatte bemerken können, erzeugten in seiner Seele den Gedanken an die Möglichkeit eines glücklichen Ersatzes, und ließen ihn Trost und Hoffnung schöpfen. Er trug die Entwicklung, die er für sich geträumt hatte, gewissermaßen auf Franz über. Oft sagte er zu ihm: «Mein Sohn, du bist vom Schicksal bestimmt! Du wirst mein Künstlerideal verwirklichen, das vergeblich meine Jugend bezaubert hat. In dir wird unfehlbar das sich erfüllen, was ich für mich gehahnet habe. Mein Genie, zur Unzeit geboren in mir, wird in dir sich befruchten. In dir will ich mich wieder verjüngen und fortpflanzen.» Daß Franz ein häufig kränkliches, nervöses Kind gewesen ist, wie mehr als einmal berichtet wird, steht auf demselben Blatt, nur auf der Rückseite.

In wiederholten Eingaben an den Dienstherrn bat Adam Liszt um Versetzung nach Wien, um Urlaube, um Geld. Fürst Nikolaus zeigte sich wiederholt wohlwollend, war aber nicht bereit, den Mäzen zu machen. Nicht nur seine Verschwendung, auch die Franzosenkriege und seine Engagements an Wiener Theatern hatten ihn in finanzielle Schwierigkeiten gebracht; 1811 reduzierte er die Hofkapelle, 1813 beendete er den Theaterbetrieb zu Eisenstadt – «wir müssen sparen, koste es was es wolle»...

Im Mai 1822 trat Adam Liszt den vom Fürsten genehmigten einjährigen Urlaub an (zwar unbezahlt, doch Esterházy hatte schon vorher einen Jahressold extra als Unterstützung gewährt), machte alles zu Geld, was nur möglich war; entschlossen, sein «Unternehmen», wie er es nannte, mit vollem Einsatz zu riskieren, zog er mit Frau und Sohn nach Wien.

Die weitere Ausbildung durch Carl Czerny war schon vorher vereinbart worden. Czerny, Wiens renommiertester Klavierlehrer, war für sein Faible für Wunderkinder bekannt; er unterrichtete Franz unentgeltlich, nahm ihn in eine strenge Schule, «fast täglich», und erlaubte, zum pekuniären Leidwesen des Vaters, erst gegen Ende dieses Jahres öffentliches Auftreten. «Nie hatte

ich», so Czerny in späteren Erinnerungen, «einen so eifrigen, genievollen und fleißigen Schüler gehabt. Da ich aus mancher Erfahrung wußte, daß gerade solche Genies, wo die Geistesgaben der physischen Kraft vorseilen, das gründlich Technische zu versäumen pflegen, so schien es mir vor allem andern nötig, die ersten Monate dazu anzuwenden, seine mechanische Fertigkeit dergestalt zu regeln und zu befestigen, daß sie in späteren Jahren auf keinen Abweg mehr geraten könnte. In kurzer Zeit spielte er die Skalen in allen Tonarten mit all der meisterhaften Geläufigkeit, welche seine, zum Klavierspiel höchst günstig organisierten Finger möglich machten. (...) Diese Methode bewirkte, daß ich, als wir einige Monate später die Werke der Hummel, Ries, Moscheles, sodann Beethoven und Seb. Bach vornahmen, nicht mehr nötig hatte, auf die mechanischen Regeln zu viel zu achten, sondern ihn gleich den Geist und Charakter dieser verschiedenen Autoren auffassen lassen konnte. Da er jedes Tonstück äußerst schnell einstudieren mußte, so eignete er sich das Avista-Spielen [Vomblattspielen] endlich so an, daß er fähig war, selbst bedeutende, schwierige Kompositionen öffentlich vom Blatte wegzuspielen, als ob er sie lange studiert hätte. Ebenso bestrebte ich mich, ihm das Phantasieren anzueignen, indem ich ihm häufig die Themas zum Improvisieren aufgab.»

Czernys unschätzbare Gaben für Liszts ganzes Leben: vollkommene «mechanische Fertigkeit» – Liszt hat später nie mehr «üben» müssen, hätte auch auf seinen Virtuosenreisen keine Zeit dafür gehabt, und hatte er sie, so komponierte er lieber –; die Fähigkeit, alles, auch Kompliziertestes oder schlecht lesbar Handgeschriebenes, perfekt vom Blatt zu spielen; schließlich das spontane konzertreife Improvisieren. (Das wurde früher, bis weit ins 19. Jahrhundert hinein, vom Virtuosen erwartet – heute muß dies, im Bereich der «klassischen Musik» jedenfalls, nur noch der Organist können.) Und endlich hat auch Liszt selbst später seine Schüler stets unentgeltlich unterrichtet.

«Aus purer Freundschaft» und gleichfalls gratis übernahm der schon betagte Antonio Salieri – der Doyen des Wiener Musiklebens: drei Dutzend Jahre hatte er dem Kaiserhof als Hofka-



pellmeister gedient, von seinen ebenso vielen Opern wurden die meisten in Wien herausgebracht – den notwendigen ergänzenden Unterricht, «dreimal in der Woche», in Partiturlesen, Harmonielehre, Gesang und Grundlagen der Komposition.

Durch Salieris Vermittlung wurde Liszt 1822 von Antonio Diabelli – Wiener Komponist und Verleger in Personalunion – zur Teilnahme an dem Pianisten-Sammelwerk *50 Veränderungen über einen Walzer* (der von Diabelli selbst stammte) aufgefordert. Liszt ist da, als Allerjüngster, in Gesellschaft von Größen wie Hummel, Moscheles oder Schubert (aber auch, naturgemäß, von vielen längst vergessenen Namen); seine Variation, vergleichsweise originell, verwandelt den Walzer in einen Allegro-Zweivierteltakt, das Dur in Moll und löst die Melodie ganz in figurative Akkordbrechungen auf: Liszts erste, jedenfalls erste erhaltene Komposition. (Übrigens: nicht diese «Diabelli-Variationen» verewigten schließlich den Namen des Unternehmers, sondern die 33 *Veränderungen* über denselben Walzer, die Beethoven komponierte – nicht willens, wie erbeten nur *eine* Variation zu liefern.)

Wenn eine Visite des Wunderkindes bei Beethoven überhaupt stattgefunden hat (die Quellenlage hierzu ist diffus), dann dürfte sie von Czerny eingefädelt worden sein – Czerny, der ja selbst als Zehnjähriger Beethovens Schüler geworden war und sich später als Pianist beharrlich für Beethovens Klavierwerke einsetzte. Wie dem auch sei: Liszts Lebenslegende erzählt von einem «Weihekuß», den Beethoven im April 1823 auf die Stirn des Jungen gedrückt habe. Als Liszt 1873 in Budapest sein «Fünfzigjähriges Künstlerjubiläum» feierte, wurde diese so symbolische Szene auf einer damals publizierten Lithographie dargestellt.

Welchen Stand der zwölfjährige Virtuose erreicht hatte, und dementsprechend überwältigenden öffentlichen Erfolg, veranschaulicht ein Bericht, den immerhin die seinerzeit renommierteste Musikzeitschrift, die Leipziger *Allgemeine musikalische Zeitung*, über Liszts Wiener Debüt (Dezember 1822) brachte: «Wieder ein junger Virtuose, gleichsam aus den Wolken herunter gefallen, der zur höchsten Bewunderung hinreißt. Es grenzt

ans Unglaubliche, was dieser Knabe für sein Alter leistet, und man wird in Versuchung geführt, die physische Möglichkeit zu bezweifeln, wenn man den jugendlichen Riesen Hummels schwere und besonders im letzten Satze sehr ermüdende Komposition [das Klavierkonzert h-Moll] mit ungeschwächter Kraft herabdonnern hört; aber auch Gefühl, Ausdruck, Schattierung und alle feineren Nuancen sind vorhanden, so wie überhaupt dieses musikalische Wunderkind alles a vista [vom Blatt] lesen und jetzt schon im Partitur-Spielen seines Gleichen suchen soll. (...) Es war recht artig, wie der kleine Herkules Beethovens Andante der A-Symphonie [Symphonie Nr. 7] und das Motiv einer Cavatine aus Rossinis Zelmira [in einer Fantasie] vereinte, und sozusagen in einen Teig zusammenknetete. Est Deus in nobis», ein Gott ist unter uns.

Der Wiener Erfolg erfüllte Adam Liszts Erwartungen überreichlich und ermutigte ihn zum nächsten Schritt: Paris war nun das Ziel. Nach Ablauf des genehmigten Urlaubsjahrs kehrte er nicht mehr in den Esterházy-Dienst zurück.

Die Reiseroute führte über München, Augsburg, Stuttgart, Straßburg; überall dort wurden Konzerte gegeben; in München, wo man beinahe einen Monat blieb, trat Liszt im (alten) Hoftheater der Residenz (im «Cuvilliés-Theater») auf und wurde zweimal vom bayerischen König Max I. empfangen.

Mitte Dezember 1823 schließlich kam die Familie in Paris an. «Da uns die Zeitungen und viele Privatbriefe im Voraus ankündeten», berichtete Adam Liszt dann Carl Czerny nach Wien, «so waren wir da nach einigen Tagen auch gleich beschäftigt und in den ersten Häusern aufgenommen.» Gleich anfangs führte ein glücklicher Zufall zur Bekanntschaft mit Sébastien Érard. Der schon über Siebzigjährige wurde ein väterlicher Freund der Familie und, als einer der renommiertesten Klavierbauer, der über beste Verbindungen verfügende Förderer und Konzertvermittler des jungen Virtuosen. Érard hatte soeben die ersten Flügel mit der von ihm entwickelten sogenannten «doppelten Auslösungsmechanik» gebaut, mit der rascheste Tonwiederholungen möglich wurden.

Diese Instrumente kamen Liszts Spielweise hervorragend entgegen; Érard wiederum, der sie ihm auch für die Konzertreisen der folgenden Jahre zur Verfügung stellte (sogar bis nach Konstantinopel verschiffte er einmal einen Flügel), profitierte von der damit verbundenen Reklame.

Von seinem ersten öffentlichen Konzert in Paris an (im März 1824) wurde Franz Liszt als veritables Wunderkind triumphal gefeiert, als neuer Mozart – 1763 hatte der siebenjährige Mozart in Paris Furore gemacht. «Wahrhaftig, seit gestern Abend glaube ich an die Seelenwanderung», beginnt eine groß aufgemachte Besprechung jenes Konzerts; «ich bin überzeugt, die Seele und das Genie Mozarts sind in den Körper des jungen Liszt übergegangen.» Eindrücklich ist die Schilderung der wie üblich letzten Programmnummer: «Endlich klappte Liszt Pult und Notenhefte zu und überließ sich in einer Improvisation seinem Genie. Und hier fehlen die Worte, die Bewunderung auszudrücken, die er erregte. Nach einem harmonisch gefügten Vorspiel nahm er als Thema die schöne Arie aus [Mozarts] *Le nozze di Figaro*: «Non più andrai». Wenn, wie ich sagte, Liszt infolge einer glücklichen Seelenwanderung ein fortgesetzter Mozart ist, so hatte er sich also ein eigenes Thema genommen. Hat man einmal gesehen, wie ein Kind an einem Seidenfaden oder einem Haar ein Insekt gebunden hält, wie es seinem Fluge und seinen schnellen Bewegungen folgt, den Faden lockert, um ihn wieder zu straffen, den Flüchtling zurückzieht, um ihn alsbald wieder auffliegen zu lassen: nun, dann hat man ungefähr einen Begriff von der Art und Weise, wie Liszt mit seinem Motiv spielt. Er verläßt es, um es schnell wieder aufzunehmen, er verliert es wieder, ergreift es, führt es durch alle Tonarten unter allen möglichen Modulationen, durch die glücklichsten und unerwartetsten Übergänge – und all das inmitten der erstaunlichsten Schwierigkeiten, die er wie spielend nur zu erfinden scheint, um das Vergnügen zu haben, darüber zu triumphieren. Der lebhafteste Beifall und wiederholte Hervorrufe hallten im Saal wider; unerschöpflich schienen die Beweise von Freude und Bewunderung, und die zarten Hände der reizenden Zuhörerinnen waren unermüdet. Das glückliche Kind dankte lächelnd.»

Vater und Sohn Liszt – die Mutter kehrte 1824 in die Heimat zurück – unternahmen jedes Jahr von Paris aus Konzertreisen: dreimal nach London, einmal nach Südfrankreich. Die finanziellen Erfolge entsprachen übrigens den künstlerischen. Adam Liszt erwähnt in einem Brief an Czerny 720 Gulden Reinerlös für das Premierenkonzert in London; «die Folgen von diesem Concert waren nicht nur bedeutend für den Ruhm des Franz, sondern auch in pecuniärer Hinsicht, denn wir bekamen Hals über Kopf zu thun, und wir gewannen für bloße Soirées (...) ungefähr 1376 Gulden.» (Adam Liszts Jahresgehalt in Raiding hatte 200 Gulden betragen.)

Immerhin ging es Vater Liszt nicht zuvörderst ums Geldverdienen. «Wir haben öfters Visiten vom höchsten Rang, die sich eine Sonate von Beethoven vortragen lassen», schreibt Adam Liszt im September 1824 an Czerny; «wir könnten dergleichen alle Tage haben, wenn mir seine [Franz'] Bildung nicht mehr am Herzen läge. Seine Phantasie ist unerschöpflich und mir unbegreiflich. Von seinem getreuen Gedächtnis», fährt Adam Liszt fort, «will ich Ihnen ein Beispiel sagen. Als wir in London waren, so spielte er fast täglich eine Stunde Partitionen und meistens Gluckische Opern; vor einigen Tagen waren wir beim Minister in einer Soirée geladen, wo von Gluckischen Opern die Rede war; mein Bub sagte, daß er sie alle auswendig kenne, alles war in Erstaunen. Die Gesellschaft war zahlreich, mithin gab es der Neugierigen recht viele; es drängten sich gleich mehrere zu ihm, der eine zitierte den Chor, dieser jenen, ein anderer dieses Duo, jener das, eine Dame diese Aria, und stellen Sie sich vor, er sang alles pünktlich; was das Erstaunen aber am höchsten Grad brachte, war, daß er auch jede Vertheilung der Instrumente anführte und nannte.»

Ein außergewöhnliches musikalisches (und nicht nur musikalisches) Gedächtnis war Liszt sein Leben lang gegeben, ebenso, wie schon erwähnt, die Fähigkeit des perfekten Vornblattspiels; auch das spontane Transponieren, das heißt, ein Musikstück ohne weitere Vorbereitung in einer anderen Tonart zu spielen, als es notiert ist, beherrschte er mühelos. Auch hierzu ein verblüffender Bericht, wiederum von Adam Liszt,

über eine Londoner Soirée: Wegen Stimmtendifferenzen zwischen Flöte und Klavier hätte der Klavierpart einen Halbton höher gespielt werden müssen (in Cis-Dur statt in C-Dur); der betreffende Pianist sah sich dazu außerstande – «mein Bub stand an der Seite und hörte diese Schwachheiten; Herr Potter [Cipriani Potter, ein renommierter Pianist] sagte endlich zum Franz: können Sie auch ein wenig transponieren? Ja wohl, ein wenig, versetzte Franz, (...) setzte sich in Eile ans Clavier und transponierte das Stück besser als wenn er es selbst componirt hätte.»

In Paris wurde Franz Liszt die Aufnahme ins Conservatoire – das war ursprünglich das Hauptziel der Reise gewesen – aus formaljuristischen Gründen nicht gestattet; fraglich bleibt sowieso, was das junge Genie dort überhaupt hätte lernen können. Doch es kam zu privaten Unterweisungen – welchen Umfangs, ist nicht überliefert – in Musiktheorie durch Antoine Reicha und in Komposition durch Ferdinando Paër. Der aus Prag stammende Reicha, ein hochinteressanter Komponist und spekulativer Kopf, war die große Persönlichkeit am Conservatoire, Paër ein erfahrener Opernkomponist und Direktor des Pariser Théâtre Italien.

1824/1825 schrieb Liszt, sicherlich unter Paërs Anleitung, eine Oper – es sollte seine einzige bleiben –, die einaktige «opéra-féerie» mit dem Titel *Don Sanche ou Le Chateau d'Amour*, an der Académie Royale du Musique, der Pariser Oper also, mit Achtungserfolg aufgeführt: ein anderthalbstündiges Rittermärchen, dessen seichtes Libretto eine Musik nicht retten kann, die sich an die Konventionen der Gattung hält und weder enttäuscht noch fesselt.

Adam Liszt berichtet von zwei Klavierkonzerten, die «Franzi» komponiert habe, «ihre Schwierigkeiten für den Spieler sind ungeheuer». Diese Partituren würden wir zu gern kennen, doch sie sind verschollen, wie manches andere auch, von dem wir lediglich wissen. Erhalten sind aus jenen Pariser Jahren vor allem 12 Etüden in einer ersten Version, angekündigt noch als *Étude pour le pianoforte en quarante-huit exercices dans tous les tons majeurs et mineurs*, die Liszt dann über die Jahre

hinweg zweimal einschneidend umarbeiten wird; die endgültige Fassung sind die *Études d'exécution transcendante* von 1851 – eins seiner Hauptwerke. 1825 schreibt Adam Liszt: Franz «kennt keine andere Leidenschaft als die Composition, nur diese gewährt ihm Freude und Vergnügen».

Originaldokument  
© Verlag C.H.Beck