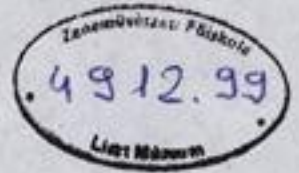


LISZT' WIENER KONZERTE IM JAHRE 1838

Peter Raabe schreibt in seinem ersten Buch über die Wiener Konzerte von Liszt im 1838: "Anfang Februar 1838 begab er sich mit der Gräfin nach Mailand, wo er schon am 10. Dezember 1837 in einem Konzert aufgetreten war und nun im Februar und März aufs neue spielte. Am 16. März reisten beide nach Venedig. Dort las er in einer deutschen Zeitung, daß Pest überschwemmt sei. Sofort beschloß er, nach Wien zu gehen und zum Besten der durch das Unglück Geschädigten Konzerte zu geben. Ursprünglich waren nur zwei geplant, der Erfolg des ersten war aber so groß, daß der Veranstalter Tobias Haslinger zehn anzeigte. Nach dem sechsten Konzert mußte Liszt jedoch plötzlich abreisen, da ihm aus Venedig die Nachricht zugegangen war, daß die Gräfin schwer erkrankt sei."

Woher stammen die Ungewißheiten, daß Liszt ursprünglich lediglich zwei Konzerte zu geben beabsichtigte, die jedoch der Konzertveranstalter, der Musikverleger Haslinger - im Hinblick auf den beispiellosen Erfolg - auf zehn zu erhöhen bemüht war, doch von denen schließlich nur sechs realisiert wurden? Wer hat Recht? Hat überhaupt irgend jemand Recht? Wenn diese Wiener Konzerte Episodenerscheinungen in der künstlerischen Laufbahn Liszt' gewesen wären, würden sie keine allzu große Aufmerksamkeit verdienen. Doch gerade ihrer herausragenden, wir könnten sagen schicksalsentscheidenden Rolle wegen schreiben sie gebieterisch vor, daß wir sie aus dem Nebel der Vergangenheit hervorrufen.

Liszt' erste umfassendere Biographin, Lina Ramann, hat es versucht. Ihre Informationen über die von den ursprünglichen zwei auf zehn angewachsenen Konzerte entnahm sie der "Gazette Musicale de Paris" von Anfang September 1838, aus einem im Namen von Liszt an Lambert Massart gerichteten Reisebrief. Unabhängig davon, daß diesen

Brief wahrscheinlich Gräfin d'Agoult abfaßte, kann kein Zweifel darüber bestehen, daß sein wesentlicher Inhalt von Liszt stammt. Ob die Nachwelt wohl einst jene heutigen Briefe als authentisch betrachten wird, die ihr Autor mit keinem einzigen Buchstaben niedergeschrieben, sondern auf dem Wege über das Diktaphon mitgeteilt hat?

Lina Ramann also griff zu einer authentischen Quelle. Deren einstigen Angaben jedoch hatte der bejahrte Liszt am Rande der Biographie modifiziert, und dies teilt auch Raabe in seinen Notizen mit: "Nach dem sechsten Konzert kehrte ich plötzlich nach Venedig zurück wegen der Krankheit der Gräfin d'A" [Agoult]. Liszt's Berichtigung hält stand, bezieht sich aber nur auf eine der Gruppen seiner Auftritte, deshalb bedarf sie einer Ergänzung. Eine zeitgenössische Wiener Zeitung nämlich schreibt:

"Nachdem er sein Entrée durch ein Beneficeconcert für die Überschwemmten gefeyert, sechs eigene Concerte veranstaltet, in mehreren anderen aus Gefälligkeit oder zum Wohltätigkeitszwecke mitgewirkt, in den Appartements Ihrer Majestäten gespielt, und so manchen Cirkel durch seine Töne verherrlicht hatte - Liszt, der von der Elite der haute-volée bis zu der unteren Abstufungen der Gesellschaft, fortwährend der Sensation erregende homme du jour gewesen, und - was so selten der Fall - das Interesse sogar immer zu steigern gewußt hatte - Liszt schloß seine Kunstausstellungen mit einer Soirée musicale, welche nach zehn Uhr Abends begann, und gegen Mitternacht mit einem jubelnden, extasirten Beyfallstutti aufhörte."

Liszt gab also vom 18. April bis 25. Mai 1838 in Wien acht Solokonzerte, das erste zugunsten der Pester Hochwasser-Geschädigten, dann sechs eigene Concerte, schließlich ein Abschiedskonzert als Soirée musicale. Inzwischen wirkte er an vier weiteren Konzerten mit: an einem Hofkonzert und dreimal zu wohltätigen

Zwecken: zugunsten der Anstalt der armen erwachsenen Blinden, des Instituts der barmherzigen Schwestern und zur Unterstützung des Konzerts einer ausländischen Sängerin. Am gleichen Ort ist dies innerhalb von fünf Wochen eine solche Fülle von außerordentlich wirksamen Auftritten, die zu seiner Zeit völlig ohne Beispiel ist.

Dabei ließ er sich unter keineswegs leichten Voraussetzungen darauf ein, vor dem Wiener Publikum seine führende Rolle zu erkämpfen. Sein großer Ruhm ging ihm voraus, und das ist nicht immer günstig, da dies das Interesse zu hoch schrauben kann. Darüber hinaus wich er in seinem Stil und seiner Persönlichkeit stark von jenen ab, die sich seinerzeit in Wien bewegten. Noch viele erinnerten sich seiner aus seinem Kindesalter. Einer von ihnen schrieb es auch nieder: "Da ist vor dreyzehn [richtig: fünfzehn] Jahren ein ganz unansehnlicher Knabe, dessen ungarisches Kleidchen seine Heimat verrieth - nachdem er schon damals eine Bagatelle wie das Hummel'sche H-moll Concert vom Blatte gespielt, und Czerny's und Salieri's Unterricht genossen hatte - mit seinem Vater von Wien nach Paris gezogen." Und dieser sich Carlo nennende Kritiker, der wahrscheinlich mit dem Musikverleger Pietro Mechetti identisch ist, informiert seine Leser auch darüber, daß in Paris eine Art von jeune France musicale zustandekam, "das sich eine romantische Schule nennt, als ob Mozart, Beethoven, Schubert, Weber, Spohr nicht die einzigen, wahren Meister einer romantischen Schule wären." "Diese Schule - setzt Carlo fort - will einen beflügelteren, feurigeren, üppigeren Ausdruck der Empfindung, Neuheit in Form, Rhythmus, Melodie und Harmonie, und strebt überhaupt die Fesseln der Hergebrachten abzustreifen. Sie will lieber durch rhapsodische Kühnheit, durch stürmischen Wechsel der Eindrücke das Gemüth erobern, als durch harmonische Schönheit der Form, durch Einheit der Empfindung es gewinnen. Sie will in ihrem Glutdrange das

Höchste, aber auch Alles, was darunter liegt, und geht weniger darauf aus die Erde zum Himmel erheben, als den Himmel zur Erde herabzuziehen." Und ein anderer Kritiker, der zu seiner Zeit hochgeschätzte Heinrich Adami, schrieb nach Liszt' erstem, zugunsten der Hochwasser-Geschädigten gegebenen Konzert: "In seiner ganzen Art zu componieren und zu spielen ist Etwas, was ich mit dem Namen jener « wilden Romantik » bezeichnen möchte, welcher die Franzosen in allen Zweigen der Kunst ein so großes Übergewicht zugestanden haben."

Vor allem mußte er mit der tiefen Wirkung den Kampf bestehen, die zwei Künstler auf Wien ausübten, um die Oberhand zu gewinnen. Der eine war Thalberg, Abkömmling einer hocheinflußreichen Wiener Fürstenfamilie, der in einigen Pariser Kreisen als der einzige würdige Rivale Liszt' betrachtet wurde, den einige auch über Liszt hinaus hoben, und der in Wien vor der Ankunft von Liszt von bedingungsloser Anerkennung umgeben war. Die andere war Clara Wieck, die in Wien kurz vor Liszt, von Mitte Januar bis Anfang März sechs große Konzerte gab, und in deren Spiel man in Wien einen dem Thalbergs gleichen oder diesen sogar übertreffenden Höhepunkt der Klavierkunst zu sehen vermeinte, so sehr, daß Grillparzer die im Vortrag von Clara Wieck aus der "Appassionata" Beethovens strömenden Wirkungen in eine Dichtung faßte.

Im Vergleich zu ihnen war Liszt tatsächlich fremd, ungewöhnlich, auf einmal verblüffend und fesselnd. Doch schon nach seinen ersten Konzerten schrieb der "Allgemeine Musikalische Anzeiger" über ihn: "Die guten Wiener sind wie ausgewechselt. Das zweyte, das dritte Concert folgt; man intriguiert um Entréebillets, man sitzt am heißen Sommertag eine Stunde vor Anfang des Concerts im Saal; das Orchester wird geräumt, um der Elite der Damen-Societät Plätze in der Nähe des Virtuosen zu verschaffen. Liszt bleibt

derselbe, aber man entdeckt täglich neue Vorzüge an ihm, man wartet ihn auf der Straße ab, erhascht ein Wort von ihm, bestellt sein Portrait - kauft seine Handschriften - er wird der Mann der Mode. Jeder sucht unter jedem Vorwande seine Bekanntschaft zu machen, er wird mit Dinners, Soupers und Gesellschaften förmlich belagert. Auch große Herren geizen um die Ehre, ihn einzuladen und huldreich zu empfangen. Hier ist es nun, wo ihm seine Pariser Bildung trefflich zu Statten kommt. Mit freundlicher Ungenirtheit bewegte er sich in der ihm längst bekannten Welt, gesprächig, heiter, ja galant; hatte man anfangs hie und da ein anderes Benehmen erwartet, so glich doch das geistreiche Wesen des jungen Künstlers bald jedes kleine Mißverständniß aus, und man fing an, an seinem Umgang Gefallen zu finden, um so mehr da er sich des Französischen, das man hier überall spricht, vollkommen erwies. Liszt gab zur Revange Dinners und Soupers in seinem Gasthof."



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Dies war fünf Wochen lang sein Alltag in Wien. Wenn wir den Sturm der Wiener Musikverleger Tobias Haslinger, Mechetti und Diabelli neuer Werke wegen hinzunehmen, sowie die zahlreichen eintreffenden und geschriebenen Briefe, ist es unverständlich, wann Liszt überhaupt Zeit hatte, sich auf seine Konzerte vorzubereiten. Wenn wir aber die Programme seiner Auftritte insgesamt überblicken, wird sofort klar, wie unerhört viel früher und jetzt erneut geleistete Arbeit sich im Hintergrund verbarg. Bei seinen acht Solokonzerten wiederholte er lediglich das Hexameron, den Erlkönig und die Grande Valse di Bravura bei einer anderen Gelegenheit, ansonsten bestand jedes seiner Programme aus immer wieder anderen Werken, die er in Wien noch nie gespielt hatte. Neben seinen gehetzten kompositorischen und gesellschaftlichen Verpflichtungen zeugen seine Konzerte von außerordentlichem

musikalischen Erinnerungsvermögen. Nun, er stellte sie aus folgenden zusammen: Weber: Konzertstück, Hummel: Septett, 2 Beethoven-Sonaten /As-Dur und cis-Moll/, 4 Chopin- und 4 Moscheles-Etüden, 2 Keßler-Etüden, 1 Händel- und 1 Scarlatti-Fuge, Weber: Aufforderung zum Tanz, 2 Sätze einer Czerny-Sonate, 6 Phantasien aus seinen eigenen Werken und Transkriptionen /Puritains, Huguenots, La Juive - also auf Themen Bellinis, Meyerbeers und Halévys -, ferner das I tuoi frequenti palpiti, L'Orgia und Fantaisie romantique sur deux mélodies suisses - das heißt nach Pacini, Rossini und Schweizer Liedern/, das Rondeau fantastique sur un thème espagnol, Grande Valse di Bravura, Grand Galop chromatique, Hexameron, 2 Etüden /g-Moll und As-Dur/, aus Schuberts Liedern das Ständchen, Lob der Thränen, Erbkönig, Sei mir begrüßt, Die Post, nach Werken von Rossini 2 Nummern aus der Soirées musicales und die Wilhelm Tell-Ouvertüre, aus der Symphonie fantastique von Berlioz die Transkriptionen zweier Sätze. Also 40 Werke innerhalb von 5 Wochen, darunter mehrere zur damaligen Zeit gefertigte neue Werke oder neue Transkriptionen. Das Repertoire seiner Konzerte war in Wirklichkeit noch viel reicher. Nicht ein einziges Konzert nämlich gab Liszt, ohne daß er einen Liedersänger als Mitwirkenden gehabt hätte. Zwei Vesque-, zwei Randhartinger-Lieder und eine Pacini-Cavatina, sowie die bei seinem ersten Konzert so wunderbar begleitete Adelaide Beethovens nicht eingerechnet, übernahm er bei seinen Konzerten ausschließlich die Begleitung von Schubert-Liedern, zehn von diesen /Liebesbotschaft, Erbkönig, Ständchen, Der Hirt, Der Wanderer, Das Fischermädchen, der Kreuzzug, Die Forelle, Auf dem Strome, Die Post/, alle großartig. Durch sie oder durch die Schubert-Transkriptionen von Liszt kam - mit Ausnahme eines einzigen Konzerts - die Kunst Schuberts bei seinen sämtlichen Wiener Konzerten zu Wort.

Schon in der Zusammenstellung seiner damaligen Wiener Programme zeigte sich die für das ganze weitere Leben von Liszt charakteristische Grundauffassung über die wahren Verpflichtungen der durch ihn auf diese Weise reformierten Vortragskunst. Das Beispielgebende erkannten die Wiener Kritiker sofort. Der sich Carlo nennende Kritiker schrieb: Liszt hat den unzweideutigen Wink gegeben, "daß man auf die gediegenen, älteren, ja selbst scheinbar veralteten Werke verstorbener Meister zurückgehen müsse, um den Geschmack vor Einseitigkeit und Schiefheit zu bewahren; das Spiel geistig zu kräftigen, und die musikalische Ausbildung vielseitiger zu machen, - daß man also wegen der verlockenden Früchte, die der Baum der Kunst trägt, nicht seines Stammes und seiner Hauptäste vergessen dürfe." Und ein anderer Kritiker, Carl Tausenau, schrieb, während er Liszt' unübertreffliche Technik lobpreis: "Diese Technik hat, wie keine vor ihr, dem Piano die weichsten Melodien entlockt und dadurch der Behandlung des zu solchem Zwecke unbehülflichen Instrumentes eine neue Bahn aufgeschlossen. Mit dieser Technik hat aber Liszt nicht bloß den Schacht seiner eigenen Ideen zur Erscheinung gebracht, auch die Werke verstorbener Meister hat er durch dieselbe verherrlicht. Beethoven, Schubert, Hummel und Weber wurden aus den Gräbern geweckt, und haben eine Apotheose gefeyert, wie sie wenigstens die letzten dazü nicht geahnet." In einer weiteren Kritik ist zu lesen: "Sein bedeutsamer Vortrag Beethovenscher Werke wird nicht spurlos vorübergehen, sondern manchen bessern Kopf aneifern, sich mit diesem Tiefdenker vertrauter zu machen."

Auch die gründliche Darlegung seiner Programme wird im Werte durch jene scharfsinnigen Beobachtungen übertroffen, die über die Vortragsweise Liszt' von den zeitgenössischen Wiener Kritikern erhalten blieben. Stundenlang ließe sich von ihnen zitieren. Sie wissen nicht nur darüber zu berichten, wie die Presse vieler Städte

und Länder, wie aufpeitschend, wie an die Seele greifend Liszt' Vortragskunst auf sie wirkte. Sie vermögen auch auf die Mittel und Methoden zu verweisen, mit denen Liszt diese Wirkung erreichte. Ein Konzert reicht aus, damit sie wahrnehmen: "Es ist entschieden, daß seit Paganini kein Künstler in Wien solche Sensation erregt hat, als Liszt." Nehmen wir einige Zitate eines der Kritiker über die Lehren seines ersten, zugunsten der Pester Hochwasser-Geschädigten gegebenen Konzerts. Er schreibt u. a. folgendes: "Der Mechanismus des Spieles ist bei Liszt in einem Grade ausgebildet, wie sonst bei keinem der jetzt lebenden Clavierspieler, selbst Thalberg nicht ausgenommen. ... Liszt trägt mit großer Leidenschaftlichkeit vor, allein es ist dennoch nicht die mindeste Abnahme an Kraft dabei bemerkbar, oder gar ein Erschöpftwerden, selbst nicht bei solchen Perioden, die er in einer so horrenden Schnelligkeit des Zeitmaßes nimmt, wie sie nach der Natur des Instruments bisher wol kaum für ausführbar gehalten wurde. So sehr sein Vortrag in solchen Bravourpassagen durch sein Feuer, durch seine Kühnheit und Energie hinreißt, so weis er doch auch nicht weniger durch sein Cantabile zu entzücken und zu rühren." Ein anderer Kritiker bekannte sich nach Ablauf sämtlicher Konzerte Liszt' als Gesamteindruck zu eben-solchen Ansichten: "Liszt dünkt mich schon deswegen der größte Meister zu seyn, weil noch keiner vor ihm solche Wunder der Melodie dem Clavier entlockt hat." Und was seine Virtuosität betrifft: "Liszt hat den Kampf mit der Technik ausgerungen. Das Bewunderungswürdigste derselben ist, daß er uns gar nicht zur Besinnung kommen läßt, die kolossalen Schwierigkeiten, die seine Zauberhand mit der bequemsten Facilität besiegt, als technische Schwierigkeiten zu bewundern. Es ist der Geist, der den schwerfälligen Stoff bewältigt hat, es ist der Stoff, der den Triumphen des Geistes mit fügsamer Willigkeit huldigt." Lange ließe sich die Aufzählung der Meinungen der einzel-

nen Kritiker fortsetzen. Doch geben wir uns mit nur noch einem zufrieden, der am Halbierungspunkt der Konzerts~~erie~~ Liszt', nach dem vierten Konzert, seine Ansichten u. a. wie folgt zusammenfaßte: "Besitzt er Geheimnisse im Anschlag~~e~~, die es unter andern möglich machen, jeder Taste die mannigfaltigste Klangfarbe zu verleihen: so besitzt er nicht minder praktische Erfahrungsschätze und geniale Kunstgriffe zu jener wunderbaren symphonistischen Behandlung des Claviers, mit deren Hülfe er, und nur er allein im Stande ist, die Orchesterpracht großer Symphonien, nach Massenvereinigung, Instrumentalcolorit, Stimmführung auf demselben wiederzugeben. ... Die Bässe, die vor Liszt nie zu einer so vielsagenden Bedeutsamkeit gelangten, erdröhnen gleich trotzig~~en~~ Riesen; die oberen Register kreischen auf, wie gejagte Weiberschaaren; und plötzlich ist alles wieder - eine weiche, wehmüthige selige Welt voll fremder Gestalten geworden. Der Ausdruck des Individuellen, Gegenständlichen und Phantastischen, tritt kühn und scharf markirt in den Vordergrund. Zuweilen greift des Künstlers Begeisterung wie nach Worten, Farben und Massen. Daher reden und seufzen unter diesen Händen die Töne. Es weint und lacht; es fleht und tröstet; es stürmt und flüstert; es revoltirt und calmirt."

Dabei hat Liszt diese unerhörte Menge der Farben und des Ausdrucks, seine unerreichbare technische Bravour nicht auf einem Instrument glänzen lassen, das er schon früher her kannte. In Wien gab es damals nur ein einziges Erard-Klavier. Thalberg hatte es aus Paris mit sich gebracht. Auf ihm spielte Liszt die Eröffnungsnummer seines ersten Konzerts, Webers Konzertstück. Ansonsten spielte er alle seine Konzerte auf den Klavieren des Wiener Graf, deren Mechanismus und Klangwelt ihm früher unbekannt gewesen waren. Auf ihnen trug er auch seine eigenen Werke vor. Wir wissen nicht, inwieweit er auf dem neuen seine auf einem anderen Instrument früher heraus-

gebildeten Vorstellungen hinsichtlich des Vortrags seiner eigenen Werke zu realisieren vermochte. Für seine Zuhörerschaft jedenfalls sehr überzeugend. Es gereicht den Wiener Kritikern zur Ehre, daß sie auch solchen Werken für sie so ungewohnten Stils nahezukommen vermochten, ja nach einmaligem Hören derselben überraschend viel und gut beobachteten.

Am umfassendsten äußerte sich Carlo über sie, und zwar wie folgt: "Die Compositionen Liszt's hatten sich eines Glückes zu erfreuen das größer war, als man bey der Ungewohntheit ihres Styles hätte erwarten sollen. Viele davon erwecken jene Sympathie für das Phantastisch-Neue, Überkühne und Riesenkräftige, das den Hervorbringungen unserer Zeit so sehr innewohnt, und bergen hinter aller Freyheit der Form eine geistige, harmonische Kraft, welche geeignet ist, das Grelle, zuweilen fast Groteske des Ausdrucks, selbst bey dem unerbittlichen Neuerungsfeinde zu mildern." Tausenau zufolge: "Als Tonsetzer zeichnet sich Liszt durch tiefgefaßten Inhalt und schwungvollen Gedankenreichthum aus. ... Den hervorstechendsten Beweis seiner Talente für Composition hat Liszt in seinen Phantasien niedergelegt, die kein bloßes Wiederklingeln der Melodie in gräßlicher Vermummung biethen, sondern in den zahlreichen Grundmotiven und Zwischensätzen den eigenartigen Stempel seines Künstlercharakters an sich tragen, und durch Pracht und Vollklang, Abwechslung und Ideenfülle den Werth durchgängiger Originalarbeiten ansprechen können." Adami wurde schon beim ersten Konzert auf Liszt's Werke aufmerksam. Er schrieb: "Liszt's Compositionen haben den Vorzug der Originalität, und wenn sie auch manchmal gesucht, bizarr und über die Grenze des Gewöhnlichen weit hinauszugehen scheinen, so möchte man, wie Shakespeares Polonius, sagen « Es ist doch Methode darin ». Die Puritaner-Fantasie ist höchst geistreich und mit seltener Effectkenntniß zusammengestellt. Jetzt, wo Alles, was keinen bestimmten

Plan hat, und am Ende nichts weiter enthält, als ein Paar varirte Motive, gleich eine Fantasie heißen muß, nimmt ein solches Werk das Interesse doppelt in Anspruch. Der Bravour-Walzer und die große Etude schienen ihrer Erfindung nach Alles zusammenfassen zu wollen, was sich nur Schwieriges für das Instrument ersinnen läßt und eröffneten somit ein weites Feld zur Darlegung der ungeheuersten Bravour." Seine Begeisterung für die Werke Liszt' stieg recht bald auf eine noch höhere Stufe, wie dies seine Kritik nach dem dritten Konzert zeigt: "Liszt schloß das Concert mit einer seiner berühmtesten und brilliantesten Compositionen: «La serenata e l'orgia», Fantasie über Motive aus Rossinis Soiréen. Der erste Theil dieser Fantasie besteht aus einem höchst anziehenden, in den mannigfaltigsten Tonverbindungen durchgeführten Andante, berechnet auf den Ausdruck einer schönen Empfindung. Der zweite Theil, welcher mit einem äußerst lebendigen und aufregenden Bravour-Walzer beginnt, ist eine der originellsten und genialsten Compositionen, und von so ungeheurem Eindrucke, wie ich mich nicht bald eines ähnlichen entsinnen kann."

Würde ich die Zitate weiter fortsetzen, könnten diese zum Selbstzweck werden. Nicht darum bin ich bemüht, auch nicht um die Bekanntmachung mit dem Wiener Presseecho. Das im Vorangehenden Gesagte bietet genug Beweise dafür, daß Liszt' Wiener Konzertsérie vom Jahre 1838 der bis dahin glänzendste Abschnitt der Geschichte der Klavierkonzerte war. Nicht nur wegen der Auftritte des größten Klavierkünstlers aller Zeiten. Sondern weil diese seine Auftritte mit solcher Dichte und Fülle vor solch einem Publikum außerordentlich großen Erfolg ernteten, das im damaligen Europa eines der empfänglichsten und sachverständigsten auf dem Gebiet der Klavierkunst war. Gerade die Begegnung des großen Künstlers mit solch einem seiner würdigen Publikum bot die Antriebskraft,

die Liszt zu seinen ein Jahrzehnt währenden Konzertrundreisen bewegte. Dadurch war sie in Liszt' Leben von ebenso epochaler Bedeutung, wie der Eroberungszug des neuen musikalischen Stils und auf dem Gebiet der Vortragskunst.

Dezső Legány



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM