Klaviervirtuose Liszt, Zuhörer*: Reformwerk vom Salonlöwen

„Orakel einer aufgewühlten Zukunft"

Franz Liszt, musikalischer Superstar in den Salons des 19. Jahrhunderts, hat wieder Konjunktur. Seine Kompositionen, von Zeitgenossen als „Hurerei" gebrandmarkt, werden von großen Dirigenten aufgeführt und auf Schallplatten angeboten; eine 77bändige Werkausgabe ist in Arbeit. Denn seinerzeit unerhörte Klänge, zumal im Spätwerk, machen Liszt zu einem „Ahnherrn nahezu aller neueren Entwicklungen auf dem Gebiet der Musik".

Adlige Damen bewahrten die Stummel seiner Zigarren im Dekolleté. Konzertgänger prügelten sich um die Handschuhe, die er, wie zufällig, auf dem Flügel liegenließ. Sein Porträt zierte Amulette, Bonbonnieren und Schnupftabakdosen.

Jahrzehntelang reiste er, oft im Sechsspänner und mit 365 verschiedenen Krawatten, quer durch Europa, vom Zaren bis zum Papst. Er schwängerte eine verheiratete Komtesse, sollte von einer russischen Gräfin erschossen werden und buhlte neben Bayerns Ludwig I. um Lola Montez.

Seine Auftritte entfachten, so brüstete er sich selbst, „ein Toben und Wüten". Heinrich Heine wähnte ihn „von Magnetismus, Galvanismus und Elektrizität" verhext, ein römischer Monsignore schätzte seine Musik als „mächtige Waffe, die verlorenen Kinder Unserer Heiligen Mutter Kirche zurückzuführen" — Franz Liszt Superstar.

So, als Magier, Hallodri und Scharlatan, als Schürzenjäger in der Soutane und Klaviergenie mit den niederen Weihen, ging er durch Kitschromane und Kino-Dramen.

Den Rest seines Renommees verspielten die Musiker. Von Kurkapellen verschandelt und in Wunschkonzerten abgedroschen, versickerte sein Œuvre im eigenen trivialen Bodensatz, im Flitter der „Liebesträume" und im Pomp der „Ungarischen Rhapsodien".

Nun aber horchen Interpreten und Wissenschaftler den Liszt-Nachlaß wieder mit Neugier ab. Denn dieses „tumultuöse, siedende, ungeheure und großartige Chaos" (Maurice Ravel) birgt Töne, die in der Zeit Franz Liszts (1811 bis 1886) unerhört waren — Vorgriffe auf impressionistische Strukturen und Zwölfton-Techniken.

„Von den radikalsten Errungenschaften der heutigen Musik", urteilte der französische Komponist René Leibowitz, „sind nicht wenige auf den Blättern Liszts zur Welt gekommen." Für den Münchner Musikkritiker Karl Schumann ist Liszts Musik das „Orakel einer aufgewühlten Zukunft". Jetzt tönt es wieder.

Der französische Avantgardist Pierre Boulez hat seine erste Saison als Chef der New Yorker Philharmoniker mit einer Liszt-Retrospektive eröffnet. Auch der Dirigent Michael Gielen, sonst eher Spezialist für Zeitgenössisches, nimmt viel Liszt in sein Programm.

Der chilenische Pianist Claudio Arrau, der in den USA „eine Art Liszt-Renaissance" registriert, unterstützt diese Anregung in seinen Konzerten mit extravaganten Liszt-Musiken; größtenteils hat er die Stücke auch schon auf Schallplatte eingespielt.

Erstmals in Stereo legt der holländische Dirigent Bernhard Haitink den kompletten Zyklus der 13 „Sinfonischen Dichtungen" vor. Der amerikanische Organist Daniel Chorzempa nahm im Rotterdamer Konzerthaus „De Doelen" zwei Orgel-Recitals mit Liszt-Stücken auf.

Die Bertelsmann-Tochter Ariola-Eurodisc importiert aus der UdSSR eine

* Gemälde von Josef Danhauser (1840).

Einspielung der „Dante-Sinfonie" mit Künstlern des Moskauer Bolschoi-Theaters. Vom ungarischen Staatslabel „Qualiton" übernimmt die Kasseler Firma „Disco-Center" Neuaufnahmen von Messen, Psalmen, Liedern und einer Kollektion mit „Später Klaviermusik" (Plattentitel), die — kennzeichnend — eine „Bagatelle ohne Tonalität" enthält.

Auch Musikforscher fördern das Liszt-Comeback. In wahrscheinlich 77 Bänden, die bis zur Jahrtausendwende vorliegen sollen, werden der Bärenreiter-Verlag in Kassel und die „Editio Musica" in Budapest auf rund 12 000 Notenseiten erstmals sämtliche, auch bislang unveröffentlichte Werke in einer textkritischen Gesamtausgabe vorlegen.

So viel seriöser Fleiß ist Liszt noch nie zuteil geworden. Ein Jahrhundert lang waren seine Kompositionen vor allem als Begleitmusik einer Pianisten-Karriere mißverstanden worden — ein Irrtum freilich, der durch den an Sensationen und Anekdoten reichen Lebenslauf des Musikers einleuchtend motiviert war.

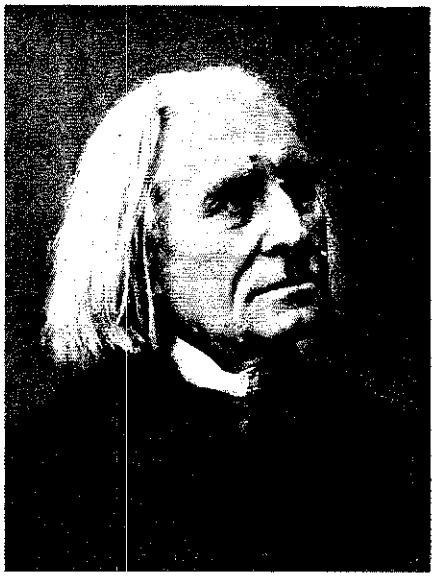
Daheim, im ungarischen Dorf Raiting, hatte Liszt, Sohn eines fürstlichen Rentmeisters, schon mit neun Jahren öffentlich konzertiert. Vier Jahre später standen dem Wunderknaben, der als ein „neuer Mozart" gehätschelt wurde, die Pariser Salons offen.

Schon der Teenager Liszt, der 15jährig zum letztenmal Klavierunterricht nahm und sich fortan allein schulte, gewöhnte sich das Komponieren an, wurde aber damit nicht recht glücklich. Als seine einzige Oper „Don Sanche" nach drei Aufführungen abgesetzt wurde, wollte er Priester werden. Dann wieder kokettierte er mit dem christlichen Sozialismus des Grafen Saint-Simon.

Nachdem er im März 1831 dem Wundergeiger Niccolò Paganini gelauscht hatte, trimmte er sich zum Super-Paganini: „Homer, die Bibel, Plato, Chateaubriand und Beethoven um mich herum", trainierte er täglich fünf Stunden am Piano. „Wenn ich nicht verrückt werde", vertraute er einem Freund an, „wirst Du einen Künstler in mir wiederfinden!" Er blieb aber, noch für Jahrzehnte, auch Star und Regisseur seiner eigenen Lebens-Show.

Er spielte vor dem Preußenkönig und am Zarenhof, doch er spielte auch in Wohltätigkeitskonzerten für die Opfer einer ungarischen Flutkatastrophe und unterstützte bedürftige Kollegen wie den französischen Romantiker Hector Berlioz oder das „schädelspaltende Genie" Richard Wagner, seinen späteren Schwiegersohn.

Allmählich wurde Liszt „des unausgesetzten Wiederkäuens derselben Sachen" vor einem „kalten, spöttelnden Publikum" überdrüssig. Jahrelang hatte er sich nun von Raffael-Gemälden und der Schweizer Tell-Kapelle, von Gottes- und Goetheworten, Beethoven-Sinfonien und Schubert-Liedern zu immer neuen, immer ähnlichen Phantasien und Paraphrasen voll Theaterdonner anregen lassen; Gegner kennzeichneten das als „musikalische Hurerei".



Neutöner Liszt
Monologe in der Klosterzelle

„Ich glaube", sah er selber ein, „daß ich meine Zeit besser verwerten kann." 1848 gab er den „Beruf des Possenreißers und Salon-Amuseurs" endgültig auf. Und während er sich aus den Musikhallen und von den Banketts zurückzog, verzichtete er auch in seinen Kompositionen immer entschiedener auf Glitzer und Bombast.

Aus dem Salonlöwen wurde ein Abbé, der 1865 die niederen Weihen empfing; der Effekthascher am Klavier wandelte sich zum „Ahnherrn nahezu aller neueren Entwicklungen auf dem Gebiet der Musik" (Ferruccio Busoni).

Mal in Weimar, wo er — meist unentgeltlich — so viele Schüler unterrichtete, daß das Klavierüben in der Stadt bei offenem Fenster polizeilich verboten wurde, mal in einer Klosterzelle in Rom, hin und wieder auch noch in aristokratischen Boudoirs, vollendete er ganz im stillen ein kühnes Reformwerk.

Im „Czardas Macabre" tauchen die gleichen Stilmittel — primitive Quintparallelen — wie später bei Béla Bartók auf. Das Klavierstück „Nuages Gris" ohne Tonart ist mit übermäßigen Dreiklängen durchsetzt, wie sie dann vor allem Claude Debussy verwandte. In dem ohne Taktstriche notierten Lied „J'ai perdu ma force et ma vie" trocknet der Gesangspart zu einem spröden, modernem Sprechgesang verwandten Parlando ein. In der Komposition „Die traurige Gondel" werden die Töne zu bizarren harmonischen Formen geballt — als wär's ein Stück von Schönberg.

Dieses nun endlich gewürdigte Spätwerk mutet nach dem Urteil des Musikschriftstellers Walter Georgii „so neuzeitlich an wie nichts sonst zu jener Zeit". Seiner Mitwelt hatte es der greise Eremit auch gar nicht erst zumuten wollen: Liszts letzte Stücke, sagt Georgii, waren als Monologe „nicht mehr für die Öffentlichkeit bestimmt".

FILM

Große Wut

Robert Van Ackerens Komödie „Harlis", die spielerisch und amüsant für ein freieres Verhältnis der Geschlechter agitiert, wurde schon vor der Kino-Premiere preisgekrönt.

Im Nacht- und Nackt-Cabaret „Rendezvous" tanzen Harlis und Pera allabendlich den Tango; auf Wunsch des Publikums hoppeln sie — in SS-Uniformen — auch zum Badenweiler Marsch über die Bühne.

Nach Feierabend erfüllen sich die Tänzerinnen ihre eigenen Wünsche: Verliebt geht Pera mit Harlis in den Clinch, Harlis küßt Pera und erläutert: „Ich bin nämlich eine Frau, die Frauen liebt."

Doch außerdem verliebt sich Harlis auch in einen Mann, und das bringt eine „Comédie larmoyante" (Untertitel) in Gang, die schon vor der Erstaufführung (Ende März) zu einem Kino-Geheimtip geworden ist:

„Harlis", der zweite Spielfilm des in Berlin lebenden Filmemachers Robert Van Ackeren, 27, hat für „hervorragendes filmisches Leistungsvermögen" bereits das FBW-Prädikat „Besonders wertvoll", für „Originalität und Stilsicherheit" den Lubitsch-Preis der Berli-

Van-Ackeren-Film „Harlis"
Trio im Tingeltangel