

Opus ultimum (2004)
 Folge 6
Franz Liszt, Letzte Klavierwerke

Autor: Markus Schwering
 Redaktion: Dieter Glave

Dauer: 29'15 / Sendedatum: 4.7.2004

Ansage

0'34

Musik 1: Franz Liszt (1811-1886) 3'40 (nach ca. 1'20 unterbl.)
 Csárdás obstiné, Searle 225/2
 (Ausschnitt)
 Ernő Szegedi, Klavier
 (HCD 11976) Take 5
 DW: 1 425 297 LC 01181

„Csárdás obstiné“ nannte Franz Liszt dieses Stück, seine mutmaßlich letzte vollendete Komposition. Fürwahr, es ist ein „hartnäckiges“ Stück – nichts anderes bedeutet das französische Wort „obstiné“. „Hartnäckig“ ist zumal jene absteigende Tonfolge, die fortwährend im Klavierskizzenbuch zu hören ist. Sie nimmt zwar unterschiedliche melodische Gestalt an, bohrt sich aber dennoch als ein enervierendes Immergleiches dem Hörer regelrecht ins Ohr.

(Musik wieder aufblenden und bis Schluss stehen lassen)

Der Csárdás ist ein ungarischer Tanz, und daß sich Liszt am Ende seiner Laufbahn und seines Lebens ausgerechnet diesem nationalen Idiom zuwendet, ist alles andere als zufällig. Der gebürtige Ungar Liszt legt damit ein nachdrückliches Bekenntnis zu seinem Heimatland, zu seinen Wurzeln, zu seiner Herkunft ab. Er, der Weltbürger, der als allseits vergöttertes Tastengenie ruhelos durch ganz Europa vagabundiert ist, der in Wien, Paris, Rom gelebt hat und für die letzten Jahre Weimar, der Stadt der deutschen Klassiker, zu seinem Wohnsitz erkoren hat – er kehrt in einer imaginären Kreisbewegung zum Ursprung zurück. Beflügelt wurde dies sicher durch die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts überall in Osteuropa aufblühenden Nationalbewegungen, die sich gegen die Unterdrückung der nichtdeutschen Völker im habsburgischen Riesereich wandten.

Wer sich freilich, wenn er das Wort „Csárdás“ hört, auf Puszta-Romantik und Zigeuner-Folklore freut, wird bei Liszt kaum auf seine Kosten kommen. Dieser „Csárdás obstiné“ ist nämlich nicht nur hartnäckig, sondern auch in seiner Klangsprache irritierend modern: Da gibt es die flirrend dissonanten Begleitfiguren, und die Konstruktion des Stückes hat nichts mehr mit jener klassisch-romantischen Tradition der Themenentwicklung zu tun, aus der schließlich auch Liszt selbst stammt. Hier wird nichts mehr „entwickelt“, sondern alles ist schon da – in Gestalt einer Tonreihe, aus deren Umstellungen und Variationen sich das Werk zusammenfügt. Ist es abwegig, sich beim Anhören an serielle Techniken des 20. Jahrhunderts erinnern zu fühlen?

Der „Csárdás obstiné“, den der 74-jährige wohl in den ersten Monaten des Jahres 1886 komponierte, steht am Ende der bedeutenden Reihe von außerordentlich avancierten, in die Zukunft weisenden Werken, die Liszt in seinem letzten Lebensjahrzehnt für sein Hausinstrument, das Klavier, schrieb. Das stilisierte Tanzstück ist da übrigens noch harmlos im Vergleich zu jener „Zukunftsmusik“, die etwa der wenig früher entstandene „Trauermarsch“ bietet. Es handelt sich dabei um eine Umarbeitung des vierten der sieben „historisch-ungarischen Porträts“ von 1885, in denen Liszt politische Gestalten der ungarischen Geschichte musikalisch verewigte. Auch diesmal also die Rückwendung zu einer national definierten Ursprungssphäre. Aber was für eine Gestalt nimmt die hier an?

Dieser „Trauermarsch“ geht noch ein gutes Stück über den „Csárdás obstiné“ hinaus: Ebenso wie Csárdás baut er sich aus einer ostinaten Folge von vier Tönen auf, die zueinander in einer nie aufgelösten dissonanten Spannung stehen. Die überkommene Dur-Moll-Tonalität ist bereits am Anfang mehr oder weniger aufgehoben. Darüber entfaltet sich dann, in abermals dissonanter Zuspitzung, das eigentliche Marschidiom. Das Tempo beschleunigt sich, das Stück erhält einen zusehends gehetzten, zerklüfteten Charakter, gegen den auch sporadische Trostgesten nicht ankommen. Der Schluß ist ein dröhnendes Oktavtremolo im Baß, über das sich die isolierten Ostinato-Töne wie Ruinen aus einer Trümmerlandschaft erheben.

Musik 2:	Franz Liszt (1811-1886)	3'34
	Trauermarsch, Searle 206	
	(ganz)	
	Leslie Howard, Klavier	
	(CDA 66448)	Take 30
	LC 07533 DW: 1 425 419	

Man fühlt sich bei diesen Klängen an Liszts ahnungsvolle Äußerungen über das Ende der Musikromantik erinnert, die er selbst ein gutes Stück weit mitgeprägt und –repräsentiert hat.

Aber das „Ende“, das diese letzten Kompositionen markieren, hat noch andere Aspekte. Sie sind typische Spätwerke in dem Sinn, daß der Komponist jeden Anspruch aufgegeben hat, einem großen Publikum zu gefallen oder auch nur von ihm verstanden zu werden – und das will ja bei einem, der sein Lebtage als Virtuose gefeiert wurde, nun wirklich etwas heißen. Die Stücke sind extrem introvertiert, monologisch, verzichten auf jegliche pianistische Brillanz; sie entblößen die Musik vom Ornament, reduzieren sie auf die nackte Struktur: Hier ist alles wesentlich geworden. Darüberhinaus sind die Gesten der Trauer, der Klage, der Verzweiflung unüberhörbar. Der trauernde Rückblick aufs Gewesene, Verlorene fällt also nicht nostalgisch-versöhnlich aus – in den kahlen und brüchigen Tongebilden, im Zerfall der tonal gebundenen Ordnung, ja der überkommenen Form an sich scheint die Vergangenheit selbst als Erinnerungszusammenhang abhanden gekommen zu sein.

Tatsächlich sagt all dies auch etwas aus über das Zeit- und Lebensgefühl des späten Liszt. Das bedeutet nun nicht, daß diese letzten Klavierstücke komponierte Todesahnungen sind, entstanden gar im Wissen um das bevorstehende Ende. Dafür gibt es jedenfalls keine stichhaltigen Beweise. Werfen wir einen Blick auf die biografischen Fakten: In seinen letzten Jahren geht es Liszt gesundheitlich nicht mehr gut: 1881 stürzt der 70-jährige in seiner Weimarer Wohnung, später entwickeln sich ein Augenleiden und die Wassersucht als typische Altersbeschwerden. Direkt lebensbedrohend sind die noch nicht, aber Liszt lebt nicht so, wie es jetzt eigentlich vonnöten wäre: Um Aufführungen der eigenen Werke beizuwohnen, selbst zu spielen und sich feiern zu lassen, reist er weiterhin rastlos durch Europa. Im Januar 1886 fährt er von Rom über Florenz und Venedig nach Budapest; der April sieht ihn in England, über Antwerpen und Paris kehrt er erschöpft nach Weimar zurück.

Das einzig Richtige für Liszt wäre jetzt Ruhe. Aber er will es anders und reist nach Sandershausen zu einem Fest des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, dessen Ehrenpräsident er ist; er begibt sich zur Hochzeit der Enkelin Daniela. Sein letzter Brief – er ist an die Bewunderin Olga von Meyendorff gerichtet – läßt ahnen, wie es um ihn steht:

Zitat:

0'25

„Seit fünf Tagen ist zu meinem so bereits unannehmbaren körperlichen Zustand ein Husten der heftigsten Art hinzugekommen, der mich Tag und Nacht belästigt. Um mich zu trösten, sagt mir der Arzt, dass diese Art Husten höchst hartnäckig ist. Bis jetzt haben mich weder Mixturen noch Kräutertees noch Senfpflaster oder Fußbäder davon befreit.“

Doch Liszt ignoriert die Alarmzeichen. Gedrängt von Tochter Cosima, der Witwe Richard Wagners, löst er ein altes Versprechen ein und besucht die Bayreuther Festspiele. Am 21. Juli kommt er fiebernd in Bayreuth an, muß sofort das Bett aufsuchen. Trotzdem schleppt er sich an den folgenden Tagen ins Festspielhaus, hört „Parsifal“ und „Tristan“. Aber nun streikt der Körper endgültig. Der Husten wächst sich zu einer schweren Lungenentzündung aus, am 31. Juli 1886 schließt Franz Liszt, 74 Jahre alt, für immer die Augen.

Musik 3:	Franz Liszt (1811-1886)	1'56
	„Abschied“, (Russisches Volkslied), Searle 251 (ganz)	
	Leslie Howard, Klavier (CDA 66448)	Take 22
	DW: 1 425 419	LC 07533

Aus den lebensgeschichtlichen Zeugnissen wird deutlich, daß Liszts Ableben zu diesem Zeitpunkt bei entsprechender „Lebensführung“ wohl vermeidbar gewesen wäre. Wenn wir vom umdüsterten Lebensgefühl des späten Liszt sprechen, dann meinen wir nicht konkrete Todesahnungen, sondern jene Grundtrauer, die sich seiner schon etwa ab 1860, also über 25 Jahre vor seinem Tod, bemächtigt hatte. Viele, die ihm näher standen – wie Tochter Cosima – konnten ihre Betroffenheit darüber nicht verhehlen. Im Februar 1883 schrieb Liszt an seine Biografin Lina Ramann:

Zitat:

0'08

„Wie Sie wissen, trage ich tiefe Trauer im Herzen, sie muss hier und da in Noten ertönend aufbrechen.“

Wo rührte diese Trauer her? Waren es im letzten tief sitzende religiöse Zweifel, die auch nicht dadurch zu beschwichtigen waren, daß Liszt in Rom die niedrigen Weihen empfing, also „Weltgeistlicher“ der katholischen Kirche wurde? Wie auch immer, erkennbar ist, daß sie durch einschneidende persönliche Verlusterlebnisse zumindest verstärkt wurde. Der Tod Richard

Wagners 1883, um den Liszt nicht weniger als vier Trauerkompositionen rankte, hat Liszt nachweislich schwer erschüttert. Ein elementares Einsamkeitsgefühl, das auch die reiche öffentliche Anerkennung nicht aufwiegen konnte, ergriff Besitz von ihm. Hören Sie jetzt eines der rätselhaftesten aus den Klavierstücken des letzten Liszt: die Programmkomposition „Unstern“. Sie beginnt mit einem Unisono, mit Stimmen im Einklang also. Der Hörer erhält hier keinerlei Möglichkeit, die widerborstigen Intervalle harmonisch zu deuten. Das gelingt auch dann nicht, wenn der Klaviersatz sich füllt: Ganztonharmonien, unaufgelöste übermäßige Intervalle, wilde Dissonanzen, dazu eine ausdrucksstarke Motivik als Gegengewicht zum Zerfall der Tonalität – all dies zeigt den alten Liszt unterwegs zu Skrjabin, Bartok und, vor allem, zur Zweiten Wiener Schule Schönbergs und Weberns. Der choralhafte Abgesang mit dem offenen Schluss erzeugt eine gewisse Besänftigung, aber keine Lösung.

Musik 4:	Franz Liszt (1811-1886)	3'10
	„Unstern“, Searle 208	
	(ganz)	
	Leslie Howard, Klavier	
	(CDA 66448)	Take 7
	DW: 1 425 419	LC 07533

Liszt hat, abgesehen von Beethoven, dem er als Kind einst vorgespielt hatte, als Komponist vielleicht den weitesten Weg innerhalb der klassisch-romantischen Musiktradition zurückgelegt. Dies scheint sich sogar in seinem äußeren Erscheinungsbild zu spiegeln: Welch ein Abstand zwischen den frühen Ölbildnissen, die den Komponisten mit heroisierender Attitüde als Tastengott darstellen, und den späten Fotografien, die einen Greis zeigen, mit schlohweißem, immer noch langem Haupthaar, verrunzeltem Gesicht und unsäglich traurigen Augen! Schlagend fällt aber eben vor allem der Musikvergleich aus: Wer uninformiert nacheinander die ersten salonhaft-virtuoson Klavierkompositionen aus den 20-er Jahren und dann ein Stück wie „Unstern“ hörte, käme wohl nie auf den Gedanken, daß derselbe Komponist sie zu Papier brachte. Der in seiner Jugend noch Schüler des Mozart-Konkurrenten Antonio Salieri war, stieß am Ende seines Lebens entschlossen und kompromisslos das Tor zur musikalischen Moderne auf.

Zum Abschluß der Sendung erklingt nun – ganz in diesem Sinne – der vierte Mephisto-Walzer von 1885, der letzte jener Walzer, die Liszt in Anlehnung an Nikolaus Lenaus Faust-Dichtung

komponierte. Er blieb übrigens unvollendet – und ist damit nahezu ein Symbol für das Offene, Zukunftsträchtige der Musik des späten Liszt – einer Musik, die mehr Fragen aufwirft als Antworten gibt.

Musik 5:	Franz Liszt (1811-1886)	3'17
	Vierter Mephisto-Walzer, Searle 696	
	(ganz)	
	Ernö Szegedi, Klavier	
	(HCD 11976)	Take 11
	DW: 1 425 297	LC 01181

Absage **1'17**

Mod: 11'55
Zitate: 0'33