

# Der Stellenwert Lisztscher Klaviermusik im Studium

## Notizen eines Hochschullehrers

Georg EBERT (Wien)

Als ich begann, Gespräche<sup>1</sup> in den Konzertklassen der *Hochschule für Musik und Darstellende Kunst* in Wien zu führen, um die Einschätzung und den Stellenwert der Klavierwerke Liszts neu zu überdenken, wurde mir rasch klar, daß die Ergebnisse dieser Bemühungen auch einen guten Einblick in die Gegebenheiten des Konzertbetriebes bieten müßten. Der Künstler und der Pädagoge stehen in dauernder Konfrontation mit dem Werk; sie nähern sich ihm auf andere Weise als der Musikwissenschaftler und tragen mit großer Verantwortung dazu bei, es dem Publikum bzw. den Schülern zu vermitteln.

In den Gesprächen mit drei profilierten Pädagogen der Hochschule, den Professoren Hans Graf, Noel Flores und Alexander Jenner, wurde die Problematik der Einflußnahme von Lehrern auf Schüler sogleich deutlich. Graf sagt dazu, er wisse, daß er während seines eigenen Studiums, in der Zeit unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg, in Sachen Liszt durch seinen Lehrer Bruno Seidlhofer (ebenfalls langjähriges Mitglied der Hochschule) ‚schlecht erzogen‘ worden sei. So komme es, daß er auch heute noch seinen Schülern im allgemeinen immer wieder die selben Werke von Liszt zum Üben aufgäbe. Interessanterweise komme es auch fast nie vor, daß ein Schüler selbständig den Wunsch äußere, er möchte Liszt spielen. Graf versucht, sich dies im Bild einer Wellenbewegung in der Entwicklung der Pianistik zu erklären, wobei nach 1945 eben eine Art ‚Wellental‘ erreicht worden sei: virtuose Klaviermusik aus dem vorigen Jahrhundert sei nicht mehr so sehr gefragt gewesen, und deswegen habe man wahrscheinlich auch weniger Liszt gespielt. Jetzt aber seien Anzeichen dafür erkennbar, daß virtuose Klaviermusik wieder mehr zu bedeuten scheint, und daher hält man die Schulung an Liszt für einen Pianisten heute wieder für unentbehrlich. Graf findet das Vorurteil gegen virtuose Musik unberechtigt.

Noel Flores fügt dem noch etwas eindringlicher hinzu, jeder Pianist *müsse* heute Erfahrungen mit Liszt haben, bei ihm könne man noch am ehesten gewisse pianistische Techniken und die möglichst natürliche Realisierung besonderer virtuoser Effekte lernen; dergleichen müsse jeder Pianist beherrschen.

Diese Bemerkungen zeigen, daß das Klavierwerk Franz Liszts bis heute umstritten ist und seinen Stellenwert in den letzten hundert Jahren kaum verändert hat. Die großen Qualitätsunterschiede innerhalb seines Oeuvres, die nicht mehr fraglos übernommenen pianistischen Traditionen früherer Generationen und die fast unüberwindlichen virtuoson Schwie-

rigkeiten sind wohl die Hauptursachen dafür. Daraus ergeben sich für den Unterricht mancherlei spezielle Probleme:

Zunächst sind die Lisztschen Werke für den Unter- und Mittelstufenunterricht ausnahmslos nicht geeignet. Der Kontakt des Schülers mit Liszt erfolgt erst ziemlich spät, wenn er schon viele Stücke von Schumann, Chopin, vielleicht sogar Brahms studiert hat. Für die meisten Lehrer gilt, daß sie viel zu wenige Werke von Liszt wirklich kennen; auch auf der Wiener Musikhochschule ist dies, wie oben erwähnt, keineswegs anders. So greifen sie immer wieder auf jene Stücke zurück, die ihnen bekannt sind. Dazu kommt noch, daß das gesamte Klavierwerk eigentlich schwer zu überblicken ist: es fehlt eine übersichtliche Ordnung und die Kompositionen sind nicht mit Opus-Zahlen bezeichnet. So ist es zu erklären, daß sich zwar die berühmtesten Werke im Repertoire halten können — also etwa die h-Moll-Sonate, der (1.) *Mephisto-Walzer*, der *Liebestraum*, die *Ungarischen Rhapsodien*, einige Konzertparaphrasen —, das übrige gewaltige Klavierwerk jedoch weiterhin in der Versenkung bleibt.

In jüngster Zeit zeichnet sich, wie gesagt, eine Wandlung ab. Das Bewußtsein von der Wichtigkeit, die Werke Liszts zu studieren, hat sich überall durchgesetzt; mehr und mehr Lehrer unterstützen die Bestrebungen der jungen Pianisten, einen erweiterten Zugang zu unbekannteren Werken zu finden. Darüberhinaus bietet Liszt mit den technischen und gestalterischen Möglichkeiten, die der Pianist in seinen Stücken findet, im Unterricht einen willkommenen Ausgleich zur Strenge Bachs, zur Subtilität Mozarts, oder zu den Schwierigkeiten, die mit der Interpretation Beethovenscher Werke verbunden sind.

Robert Lehrbaumer, ein profilierter Nachwuchspianist und Absolvent der Wiener Hochschule, sagte mir dazu, Liszt sei deshalb so interessant, weil er vom Interpretieren mehr verlange als andere Komponisten; Mozart oder Chopin etwa — um sehr pauschal zu sprechen — spielten sich gleichsam ‚von selbst‘, man könne dabei nicht sehr viel kaputtmachen, meint Lehrbaumer, das sei in sich sauber und perfekt. Solche Musik werde immer durch sich selbst Eindruck machen. Bei Liszt hingegen sei das größtenteils anders; wenn man hier nicht seine ganze Persönlichkeit einsetze, dann bleibe die Musik leer. Für Lehrbaumer ist es besonders faszinierend, wie diese Musik erst durch den Interpretieren lebendig werde, sie verlange von ihm ausschließliche Identifikation. Wenn dies nicht eintritt, entstehe manchmal zurecht der Pauschalvorwurf den Lisztschen Werken gegenüber, sie seien hohle Floskeln oder Virtuosengeplänkel.

Soweit die Ausführungen Lehrbauwers, die ich aus meiner Erfahrung ergänzen kann: Für den Lernenden stellt es wohl einen großen Ansporn dar, sich mit seiner ganzen Gefühlswelt in solche Art von Musik hineinzusetzen und darin auszudrücken. Es handelt sich hier um ein Gebiet der Klavierliteratur, wo man ‚Selbstentfaltung‘ trainieren kann, weil hier der

Schüler selbst spürt, wenn „nichts kommt“. Leider ist diese Meinung nicht weit verbreitet. Liszt wird noch immer zumeist mißverstanden als Komponist von leicht trivialen „Virtuosenstückerln“, die ins Ohr gehen und darum besser bekannt sind. Demgegenüber gibt es nur wenige, die sich ernsthaft mit Liszt auseinandersetzen.

Manche aber schießen gleich über das Ziel hinaus und spielen nur Spätwerke, womit sie jedes Publikum verschrecken, weil sie es ausschließlich tun. Dabei gäbe es gerade im Spätwerk — wo „Virtuosität“ völlig fehlt — unglaubliche Tiefen zu ergründen, und es wäre hier sicher noch vieles zu entdecken.

Man spielt die Werke Beethovens, Schuberts oder Chopins natürlich in Zyklen; bei Liszt wäre das nur schlecht denkbar — etwa alle Klavierwerke zu erfassen und zyklisch im Konzert aufzuführen. Es gibt doch zu viele „Gelegenheitskompositionen“ von geringerem Wert. Liszt hat also einerseits sehr konzessionsbereit für das jeweilige Publikum geschrieben, aber andererseits auch Werke von geradezu exzessiver Experimentalität hinterlassen. Das Experimentelle aber kommt beim Publikum doch weniger gut an, es ist zu problematisch, und es sind auch eher „grüblerische“ Pianisten wie etwa Alfred Brendel, die sich mit *diesem* Liszt ernstlich auseinandersetzen, während die anderen ihn fast nur verwenden, um sozusagen „Staat“ zu machen. Es scheint zum Wesen des Komponisten Liszt zu gehören, daß er zwar in seinem Komponieren unglaublich interessant ist, aber gerade darin dem Zuhörerkreis noch heute so suspekt bleibt, daß die Werke immer noch nicht recht „ankommen“.

Von den meisten bedeutenden Komponisten für das Klavier gibt es kleinere Stücke, die man schon im Elementar-Unterricht verwenden kann. Liszt und Brahms sind hierin Ausnahmen: bei ihnen gibt es eigentlich nur Literatur, die erst relativ spät für das Studium geeignet ist (ich sprach darüber schon), und dadurch findet so mancher Pianist erst spät zu dieser Musik. In diesen Bereich gehört das Problem der *Etüde*, die im Studium einen besonderen Platz einnimmt. Liszts Etüden haben mit denen Chopins gemein, daß beide keine mechanisch-technischen Übungen, sondern „Musikstücke“ sind, die zu ihrer Bewältigung auch gewisse gestalterische Fähigkeiten erfordern. Liszts Etüden unterscheiden sich jedoch darin von denen Chopins, daß er in jeder viele Facetten des Klavierspiels benutzt und sehr abwechslungsreich und verschiedenartig sowohl im Technischen als auch in der musikalischen Aussage ist (viele von Liszts Etüden haben ja programmatische Titel), während Chopin sich mehr darauf konzentriert, *ein* technisches Problem zur Vollendung zu führen. Chopin ist in mancher Hinsicht viel strenger und schwieriger als Liszt; in jeder seiner Etüden liegt ein spezielles technisches Problem vor, das die Hand bis zur Grenze des Möglichen fordert. Liszt ist hierbei weniger konsequent, er läßt sich auch bei seinen Etüden vom gut und virtuos Klingenden leiten und nicht unbe-

dingt vom Spielproblem; seine Stücke sind so genial vom Klavier her gedacht, daß sie einem fast zu sehr entgegenkommen. (Seine Etüden sind auch oft technisch leichter als die Chopins.)

Beide Richtungen sind in ihrer Verschiedenartigkeit gleich wichtig und ergänzen einander. Liszts Etüden sind im Unterricht aber eigentlich mehr ‚Seitensprung‘, eine schöne Abwechslung; Chopin repräsentiert da mehr — um im Bild zu bleiben — die ‚Ehe‘.

Man darf dem rein-virtuosen Spiel beim Unterricht nur insofern Platz einräumen, als man dabei die Möglichkeit hat, sich wirklich ‚freizuspielen‘ — zu lernen, etwas ‚respektloser‘ zu werden vor dem Werk, eine Chance, die bei Chopin oder Brahms eigentlich nicht gegeben ist, weil hier die Grenzen enger gezogen sind.

Ich möchte nun zu den Fragen kommen, die ich in den Konzertklassen der Hochschule Lehrern und Studenten gestellt habe.

1. Meine erste Frage galt dem Liszt-Repertoire: *Welche Werke von Liszt werden im heutigen Unterricht in erster Linie studiert?* Sie wurde von allen Befragten ziemlich übereinstimmend beantwortet. Die Werkliste ergibt ein einheitliches Bild: die h-Moll-Sonate, die *Dante-Sonate*, der (1.) *Mephisto-Walzer*, einige Etüden (sowohl Konzert- als auch *Paganini-Etüden*), die *Petrarca-Sonette Nr. 104* und *Nr. 123* (so genau wurde das angegeben), die *Franziskus-Legenden*, ferner auch die h-Moll-Ballade, und dann noch in entsprechendem Abstand: das Es-Dur-Konzert. Vom A-Dur-Konzert wurde überhaupt nicht gesprochen.

Flores' Meinung zu diesem Fragenkomplex ist: ein besonderer Bezug zur Persönlichkeit Liszts sei die Voraussetzung dafür, auch unbekanntere Werke, etwa solche aus der Spätphase, zu studieren; Liszts menschliche Bescheidenheit und seine Religiosität müsse man miteinbeziehen, um die Spätwerke besser zu verstehen.

In diesem Zusammenhang ist es auch erwähnenswert, daß in letzter Zeit Liszts Paraphrasen und sonstige Bearbeitungen, etwa von Schubert-Liedern, wieder stärker in den Konzertsaal zurückkehren.

2. *Hat diese Woche jemand Liszt gespielt?* Sie wurde übereinstimmend mit „Ja“ beantwortet.

Die Studenten selbst drängen heute mehr dazu, Werke von Liszt für ihr Repertoire zu studieren; die Programme der Hochschulabende und Diplomprüfungen bezeugen das sehr anschaulich.

3. Die folgende Frage erschien mir interessant und wichtig: *Spricht man im Unterricht auch über das Leben von Liszt?* Anstelle einer klaren Antwort pflegt von der Seite der Studenten da ein Einwand zu kommen: Leider sei im Unterricht zu wenig Zeit, über diese Dinge mit dem Lehrer zu sprechen, daher sei es nötig, sich selbst zu bilden, Bücher zu lesen, um die unglaublich interessante Zeit, in der Liszt lebte, zu erforschen. In diesen Worten spiegeln sich mehrere Überlegungen, etwa dahingehend, daß

© Landesmuseum für Burgenland, Burgenlandwerkstatt, www.burgenlandwerkstatt.at  
das Wissen um die entsprechenden biographischen Zusammenhänge unerläßlich sei, wenn es um ein bestimmtes Werk von Liszt gehe. Gerade im Falle Liszts sei das besonders wichtig, weil seine Werke immer Bezug zu Ereignissen in seinem Leben hätten.

In diesem Zusammenhang ist es für den Lehrer auch günstig, auf die schier unglaubliche Leistung des Virtuosen hinzuweisen. Liszt war der erste ‚Super-Virtuose‘ überhaupt, und wenn man bedenkt, daß er trotz der großen Belastungen des beschwerlichen Reisens mit der Kutsche auch üben mußte — vom Komponieren, Dirigieren und Unterrichten ganz zu schweigen — so gelingt es damit, dem jungen Pianisten gehörigen Respekt vor dem Werk abzuverlangen.

Welche Konzentration von Kräften war da vonnöten!

#### Anmerkungen:

- 1 Der Autor versuchte sich in der Weise seinem Thema zu nähern, daß er seine eigenen Erfahrungen als Pianist und Hochschullehrer durch die Diskussionen mit seinen Kollegen konkretisierte und durch Rundfragen in den Konzertklassen der Wiener Musikhochschule ergänzte.

# ZOBODAT - [www.zobodat.at](http://www.zobodat.at)

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland](#)

Jahr/Year: 1987

Band/Volume: [078](#)

Autor(en)/Author(s): Ebert Georg

Artikel/Article: [Der Stellenwert Lisztscher Klaviermusik im Studium Notizen eines Hochschullehrers. 67-71](#)