Gedanken eines Dirigenten zur Aufführung der Zentrum at Orchesterwerke von Franz Liszt

Ludovit RAJTER (Bratislava/ČSSR)

Franz Liszt, eine der bedeutendsten, wenn nicht *die* bedeutendste Zentralfigur des gesamten europäischen Musiklebens des 19. Jahrhunderts, mit seiner Vielseitigkeit als Virtuose, Komponist, Schriftsteller und Organisator, wie sehen wir — Dirigenten von heute — diese einmalige Erschei-

nung?

Vor allem: Liszts Werke erscheinen viel zu selten auf den Programmen der Orchesterkonzerte. Ab und zu eines der Klavierkonzerte, auch hier meistens nur jenes in Es-Dur, Les Préludes, Tasso, Mazeppa, sehr selten die Faust-Symphonie und hie und da vielleicht eine der Ungarischen Rhapsodien, und diese meistens auch nur in den Rundfunkprogrammen. Dabei sind gerade die unbekannteren Symphonischen Dichtungen durchaus aufführungswert, interessant für das Publikum, sowie für das Orchester und für den Dirigenten ein sicherer Erfolg. Der seltenen Aufführungen wegen gibt es auch kaum Vergleichsmöglichkeiten der Interpreten, so wie es bei Werken anderer Komponisten möglich ist. Wir können also kaum von einer Liszt-Interpretation z.B. Furtwänglers oder Toscaninis sprechen.

In Liszts Orchesterwerken gibt es fast keine Probleme für den Dirigenten. Sein Orchester klingt ausnahmslos gut. Wir wissen, daß Liszt anfangs viele seiner Werke — wohl aber unter seiner strengen Aufsicht und genau nach seinen Anleitungen — von Raff und Conradi instrumentieren ließ, was des öfteren — wenn die beiden Genannten zu selbständig handelten — zu ernsten Zerwürfnissen führte. Grundlage für diese Instrumentation war zumeist ein drei- bis vierstimmiges Particell mit genauen Instrumentationsangaben. Später emanzipierte sich Liszt vollkommen von jeder fremden Hilfe und vollendete seine Werke allein, ja noch mehr: die schon instrumentierten arbeitete er um und verbesserte sie ständig. Von der Fürstin Wittgenstein bekam er häufig Vorwürfe, daß er sich seine Werke von Raff instrumentieren ließe. Sie schalt ihn für schwerfällig und machte ihm deutlich, daß er die Orchesterfarben viel besser kenne als Raff. Liszt gehorchte dann auch und entwickelte sehr bald eine ganz neue Meisterschaft der Instrumentation. Er dachte — trotzdem er nur wenig Kammermusik komponierte — in seinen Werken oft sehr ,kammermusikalisch', besonders in der Begleitung seiner Klavierkonzerte. Welche Unterschiede der Instrumentation bestehen hier zu jener von Chopin, oder jener des Klavierkonzertes von Schumann!

In seinen Kompositionen ließ sich Liszt am häufigsten von literarischen Vorlagen, sogar von Gemälden inspirieren. Er las viel und versuchte alles, was auf ihn zukam, musikalisch zu verarbeiten. Er versuchte auch

die von ihm schon einmal geschaffene Form in seiner Aussage knapper zu gestalten, zu verbessern und Neues zu erfinden. Diese Idee leitete ihn auch, als er seine Faust- und Dante-Symphonie, sowie die Graner Messe schrieb. Noch während er an der Messe arbeitete, schrieb er an die Fürstin Wittgenstein: "In allem, was ich tue, glaube ich etwas Neues zu sagen zu haben. Es ist daher wesentlich, daß man sich meine Gedanken und meine Gefühle aneigne, will man nicht durch eine vernichtende Aufführung Verrat an ihnen üben."

Seine Werke sind — bis auf die Messen, sowie die *Dante*- und die *Faust-Symphonie* — fast ausnahmslos einsätzig, mit wohl erkennbaren Einschnitten, häufig aus einem Thema entwickelt, "Leitmotiv'-artig, von der inspirierenden Vorlage geleitet.

Die Liszts Symphonischen Dichtungen zugrunde liegenden Gedichte, oder Gemälde (z.B. Kaulbachs *Hunnenschlacht*) wurden nicht als Tonmalerei verarbeitet, sondern dienten ihm nur und ausschließlich als Inspiration. Er war auf die richtige Wahl seiner Themen sehr bedacht. Bei den geistlichen und oratorischen Werken war es hauptsächlich der Gregorianische Choral, den Liszt besonders liebte.

Bartók schreibt in seinem Aufsatz Liszt-Probleme (1936)2, daß sich in Liszts Schaffen viele verschiedene Einflüsse finden, vom italienischen Belcanto, über die ungarische Zigeunermusik, ja sogar spanische Elemente, wie z.B. in seiner Spanischen Rhapsodie. Ein besonderes Beispiel ist hiefür der Totentanz (Danse macabre) für Klavier und Orchester. Auf Themen des Dies irae aufgebaute Variationen in großartiger Folge, doch plötzlich — um die Mitte des Stückes — eine kaum achttaktige Periode von fast italienisch anmutendem Kolorit. In Liszts Werken existieren eben zwei ,Seelen': das Dämonische stand dem Lyrischen, das geistig Transzendentale dem weltlich Sinnlichen gegenüber. Diese Analyse wird vielleicht als überflüssig erscheinen, doch ist es nötig, eine solche durchzuführen, wenn man die schöpferische Gesamterscheinung Liszts erneut zur verdienten Geltung bringen will. Im Zusammenhang mit solchen, wie vorher erwähnten eingestreuten, nicht ganz ebenbürtig auftretenden Themen — behauptet Bartók — ist einer der Gründe für die so seltene Programmierung Lisztscher Werke seitens der Dirigenten und Konzertveranstalter zu vermuten. Ein weiterer könnte aber auch die Länge und häufige Wiederholung der einzelnen Themengruppen sein, oft in Sequenzen, die auf eine Ablehnung stoßen, die vollkommen unberechtigt ist.

In meiner jetzt genau 60jährigen Dirigentenlaufbahn habe ich — ohne Ausnahme! — alle Orchesterwerke, sowie die Klavierkonzerte, Danse macabre, die Ungarische Fantasie für Klavier und Orchester, sowie die Messen, die Dante- und die Faust-Symphonie des öfteren aufgeführt und eigentlich mit jedem Werk immer und überall Erfolg gehabt.

Liszt muß diese vorhin erwähnten Längen wohl auch selbst gefühlt

haben, denn es gibt kaum eine Komposition für Orchester, in welcher er nicht Möglichkeiten zur Kürzung — also mit Auslassungen einzelner Teile, oder zumindest von Wiederholungen — angibt. Z.B.: in der *Graner Messe*, im *Prometheus*, in den *Idealen*, um nur einige zu nennen.

Um seine Werke wirklich mit Erfolg aufführen zu können, ist eine genaue Kenntnis derselben und das vollkommene Respektieren der vorgeschriebenen Bezeichnungen und Wünsche Liszts nötig. Leider schrieb er nie Metronombezeichnungen, wir müssen uns also auf die herkömmlichen wörtlichen Bezeichnungen beschränken und verlassen. Vielleicht auch auf eine gewisse Tradition, welche bis in die frühesten Anfänge meiner Dirigententätigkeit noch lebte, spürbar war und — wenn ich so sagen darf durch große Persönlichkeiten, die Liszt selbst nicht nur gehört haben, sondern mit ihm befreundet waren, mit ihm musizierten, oder sogar seine Schüler waren. Hofrat Prof. Dr. Eusebius Mandyczewsky und Wilhelm Kienzl erzählten mir sehr viel über Liszt und seine Vortragsweise, ebenso seine letzte ungarische Schülerin, Frau Vilma Varga, doch die wertvollsten Mitteilungen erhielt ich von Emil von Sauer, einem der letzten Schüler Franz Liszts. Mit Sauer hatte ich die Ehre, als ganz junger Dirigent drei Konzerte zu dirigieren, u.a. eben auch die beiden Klavierkonzerte von Liszt. Noch vor den Orchesterproben führten wir lange Gespräche auf der Margarethen-Insel, wo Sauer während seines Aufenthaltes in Budapest wohnte. Ich konnte in der kurzen Zeit unserer Zusammenarbeit sehr viel von ihm lernen! Ich erinnere mich noch an verschiedene Stellen der Konzerte, zu denen er mir Anleitungen gab und mich bat, seine Worte als ein Vermächtnis Liszts zu werten und mir gut einzuprägen, denn er wäre der letzte, der dies alles noch wüßte. Ich nahm alles, was Sauer mir sagte, mit größter Dankbarkeit an, und unsere künstlerische Zusammenarbeit führte zu einem der größten Erfolge meiner ersten Konzerte in Budapest; nicht nur bei der Kritik und dem Publikum, sondern von Sauer selbst erntete ich Lob und Anerkennung, als er mir noch während der Proben die schönen und treffenden Worte Liszts über die Dirigenten zitierte: die Dirigenten sind Steuermänner und nicht Ruderknechte, und er mich mit dem Epitheton ornans des ersteren auszeichnete. Trotz wirklich künstlerischer Glut und Temperament spielte Sauer außerordentlich ruhig, sehr genau und nahm vorwiegend ruhigere Zeitmaße, als ich es von anderen Solisten gewohnt war. Er kritisierte auch die überaus raschen Tempi, welche nur zu virtuoser Ungenauigkeit führen.

Bei Aufführungen der großen Chorwerke Liszts sieht sich der Dirigent bzw. der Sänger zuweilen mit schwer intonierbaren Intervallen, enharmonischen Verwechslungen, verschiedenen Vorhalten usw. konfrontiert. Hier ist es Sache des Dirigenten, bzw. des Chorleiters, die harmonischen Zusammenhänge zu erläutern und den Vortragenden klarzumachen. Liszt gehört eben zu den größten Neuerern der Musikgeschichte, und dies müssen wir respektieren!

Auch kompliziertere, zusammengesetzte Takte (7/4 und 5/4) finden wir in Lisztschen Kompositionen, z.B. im Oratorium *Christus*, sowie in der *Dante-Symphonie*. Meist fließen diese Takte nahtlos dahin, so daß man nicht den Eindruck eines zusammengesetzten Taktes bekommt. Solche Taktarten gab es ursprünglich auch in der *Faust-Symphonie*, wurden aber später von Liszt vereinfacht, ja sogar gänzlich eliminiert.

Liszts Beitrag zur Musik ist einzigartig und einmalig! Ohne seine vielen Neuerungen auf jedem Gebiet der Tonkunst hätte die europäische Musik eine ganz andere Richtung genommen. Darum — glaube ich — ist es Pflicht von uns allen, denen die Möglichkeit dazu gegeben ist, also Institutionen, sowie ausübenden Künstlern, Liszts Werk möglichst zu beleben und auch nach dem Festjahr auf den Programmen der Konzerte zu erhalten! Besonders appelliere ich an meine Kollegen-Dirigenten, sich mit dem reichen OEuvre Liszts zu befassen und es auf den Platz zu stellen, der ihm dank seines unschätzbaren Wertes mit vollem Recht gebührt!

Anmerkungen:

- 1 Vgl. *Franz Liszt's Briefe*, hrsg. v. La Mara, Bd. IV, Leipzig 1900, S. 235 (Brief Liszts an die Fürstin Wittgenstein vom 24. Juli 1855).
- 2 Béla Bartók, Liszt-Probleme, deutsche Übersetzung in: Franz Liszt, Beiträge von ungarischen Autoren, hrg. von Klara Hamburger, Budapest 1978, S. 122—132, hier: S. 122 f.

ZOBODAT - 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): Rajter Ludovit

Artikel/Article: Gedanken eines Dirigenten zur Aufführung der Orchesterwerke von

Franz Liszt. 80-83