Franz Liszt – Frédéric Chopin – Virtuose

Das (Anti-)Virtuose

Maurizio Pollini spielt Werke von Chopin und Liszt in der Philharmonie

Frédéric Chopin (1810-1849) und Franz Liszt (1811-1886) gelten als die Virtuosen des Klaviers. Sie erkundeten die **Klaviermusik** bis an die Grenzen ihrer Möglichkeiten. Am Montag spielte Maurizio Pollini, einer der größten, lebenden Pianisten, in der Philharmonie auf Einladung der Berliner Philharmoniker in sensationeller Weise an eben jenen Grenzen mit Werken, in denen sich vor allem Liszt vom Virtuosentum abwendete.

Lieben und suchen wir nicht alle den Virtuosen? Chopin und Liszt wurden zu ihrer Zeit in den 1830 bis 1850er Jahre in den Pariser Salons gefeiert. Der **Virtuose** war ein Produkt einer neuen bürgerlichen Öffentlichkeit des Salons und der ersten größeren Konzertbühnen. Liszt bereiste als gefeierter Pianist ganz Europa. Die Damen und vielleicht auch der eine oder andere Herr fielen beim Hören der halsbrecherischen Virtuosen-Stücke in Ohnmacht und wollten immer nur die gleichen Kunststücke von ihm hören.

Lang Lang und andere Popstars der Klassik und des Pop werden heute nicht zuletzt wegen einer gewissen Wiederholung des **Wiederholbaren** zu Stars. Doch als Virtuosen gelten sie heute nicht mehr. Es gibt eine andere Einstellung zum Star. Der Virtuose als Künstlermodell ist einer Wiederkehr des Künstlers als Star in den Medien gewichen. Franz Liszt formulierte das Wiederholen-Müssen des Wiederholbaren als Verdammnis:

> Bin ich denn ewig zu diesem Dasein eines Gauklers und Salon-Unterhalters verdammt?

Was aber passiert, wenn wie am Montag ein unbestreitbarer Meister Stücke aufführt, die nicht dem Gesetz der Wiederholung und der Hörerwartung entsprechen?

Maurizio Pollinis Chopin-Einspielungen haben „Referenzcharakter" erlangt. Wahrscheinlich hat sich kaum ein anderer Pianist derart intensiv mit **Chopin** befasst. Chopin haftet der Ruf eines „Poeten des Pianos" an. Zur Aufführung kamen nun am Montag weniger eingängige Werke aus einem Entstehungszeitraum zwischen 1831 und 1848. Es sind keine leichten, melodiösen Stücke von Chopin, wie „man" sie gern hört. Das *Scherzo Nr. 1 h-Moll op. 20* von 1831 beginnt vielmehr mit dem Zitat eines Trauermarsches. Warum?

Am 22. Oktober übertrug ARTE aus der Weimarhalle das **Liszt-Konzert** zum 200. Geburtstag des Komponisten mit Studierenden und Professoren der *Weimarer Hochschule für Musik Franz Liszt* unter Christian Thielemann mit dem Pianisten Konstantin Scherbakov. Salon! *Les Préludes*, *Symphonische Dichtung Nr. 3* S 97 (1854) *Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 A-D*ur S 125 (1849, UA 1857) *Totentanz* für Klavier und Orchester S 126 (1849, UA 1865). Während sich *Les Préludes* insbesondere mit Richard Wagners Musik auseinandersetzt, sind das Konzert und der *Totentanz* noch ganz in der Nähe des Salons und des Virtuosentums angesiedelt. Immer ein wenig zu viel Effekt, ein wenig zu groß, aber virtuos.

Les Préludes, *Totentanz*, *Klaviersonate h-Moll* (1852/53), *Nuages gris* (1881), *Unstern! Sinistre, disastro* (1881), *La lugubre gondola* (1882/1883), *R. W. – Venezia* (1883) gelten als Kompositionen, die auf das Engste mit dem Thema **Tod** verschränkt sind. Doch sie sind dies auf sehr unterschiedliche Weise. Ist es eine persönliche Obsession Liszts, dass er sich komponierend immer wieder mit dem Tod befasste? Oder werden bei Liszt

und Chopin in der Zeit nach 1800 Fragen der Moderne nach Leben und Tod in der Musik durchgearbeitet?

Les Préludes dichtet und malt das Leben auf eine grandiose Weise, die das Leben als **Vorspiel(e)** zum Tod als gleichsam religiöse Vollendung intoniert. Leben und Tod werden in *Les Préludes* als eine Totalität gesehen. Liszt selbst soll gesagt haben, dass er bei der Komposition an den Tod gedacht habe.

Christian Thielemann leugnete im Gespräch mit dem Moderator der ARTE-Übertragung, dass es um den Tod gehe. Man müsse das Stück nur einmal hören. Also **Leben**? Thielemann dirigiert in der Tat *Les Préludes,* als ginge es gar nicht um den Tod. Das *Les Préludes*, das er am 22. Oktober dirigierte, strotzte nur so von Lebensbejahung und beispielsweise Tannhäuser-Anklängen. Aber genau das, die vermeintliche Darstellung und Darstellbarkeit von „Leben" als heroische Intonation zum finalen Tod, hatte die Nazi-Wochenschau für den propagandistischen Wehrmachtsbericht richtig verstanden. Die moderne Sinnstiftung des Lebens im Tod bei Liszt funktionierte als Opfertod - wahlweise für die Nation oder den Führer.

Der *Totentanz* als **Paraphase** auf das gregorianische *Dies Irae*, das den Tag des Jüngsten Gerichts aufruft, komponiert im Unterschied zu *Les Préludes* eine Endlichkeit als memento mori. Der *Totentanz* kommentiert und befragt zaghaft als Paraphrase die Gültigkeit des mittelalterlichen *Dies Irae* im Umfeld des Pariser Salons. Mit der Nähe zum „Salon-Unterhalter" komponiert Liszt den *Totentanz* als das Andere, das Mahnende des schnellen und lustvollen Lebens im Salon. Der Tod nimmt insofern eine veränderte Rolle ein. Wie das Leben so gerät auch der Tod in der Moderne in eine Krise. Wie lässt sich Tod denken? Liszt denkt am Klavier.

Die *Klaviersonate h-Moll* durchbricht die Modi der **Dichtung** wie der Mahnung. Auf der Suche nach dem Tod und was er für das Leben in der Moderne heißen könnte, markiert die *Klaviersonate h-Moll* von Liszt eine entscheidende Zäsur. Die Klaviersonate gilt als Abkehr von den „Virtuosenjahre(n)" (Michael Stegemann). Sie ruft die Grenzen der Musik auf. Zum ersten Mal fehlt ein identifizierbares Programm als Sinnkonzept. - Hat man

noch vor wenigen Wochen Mahlers Neunte gehört, die mehr als 50 Jahre später komponiert worden ist, dann drängt sich mit den ersten Takten eine Ähnlichkeit auf.

Die *Klaviersonate h-Moll* beginnt mit dem **Suchen** nach einem ersten Ton, nach einem Anfang oder Beginn, der nur ein Beginn gewesen sein wird, insofern er als erster Takt zu hören gewesen war. Sie endet im Nichts. Dazwischen im letzten Satz eine Erinnerung an den Virtuosen. Vielfach werden die Takte 1-7 als „Rahmen" formuliert. Was ist denn ein Rahmen, der keinen Rahmen mehr abgibt, weil sich ein Beginn nur im Vergangenen hergestellt hatte? Es verlangt einigen Mut, die Klaviersonate mit dieser Radikalität zu spielen, ohne Schnörkel und die Wiederkehr des Virtuosen als leere Meisterschaft. Maurizio Pollini hat diesen unerhörten Mut und die Meisterschaft.

Gerade weil es kein Dichtungs-Programm der *Klaviersonate h-Moll* (mehr) gibt, wurde und wird händeringend nach einem Angelpunkt für die Musik gesucht. Letztlich wird dann immer wieder gern auf einen **Biographismus** zurück gegriffen. Die Biographie als Sinnstiftung für die Musik, die es nachfühlend zu hören gilt. Der Biographismus lässt sich als Sinnstiftung im Modus des gelebten Lebens als paradoxes (er)leben des Gelebten formulieren. Weder für das Leben noch für den Tod gibt es außerhalb des gelebten Lebens einen Sinn. Der erste Takt wird wie der letzte angeschlagen. Daher ist es in der *Klaviersonate h-Moll* höchst radikal, dass es zwischen erstem und letztem Takt keine Dichtung als Sinnstiftung (mehr) gibt.

Wir wissen nicht, was der Tod sein wird. Gerade deshalb wird er unablässig in Ethikkommissionen diskutiert. Der **Verlust** des Todes in der Moderne ruft neue Todeskonzepte hervor. Klaus Bergdolt hat an diesem Nachmittag auf der Kleist-Tagung »Ökonomie des Opfers« im *Collegium Hungaricum Berlin* in seinem Vortrag „Todessehnsucht, Selbstmord und der Mythos Venedig" als Medizinhistoriker vor allem herausgearbeitet, wie der Tod als Schlaf am Ende des 18. Jahrhunderts konzipiert und über das 19. bis ins 20. Jahrhundert als bürgerliche Todesvorstellung beibehalten wird.

In der *Klaviersonate h-Moll* gibt es keinen Tod als **Schlaf**. Damit nimmt Liszt mit seiner Suche nach dem Tod in der Musik eine radikale Gegenposition zu seinem bürgerlichen Publikum ein. Einen Schritt weiter geht Liszt in *Nuages gris*/*Graue Wolken*, *Unstern!*

Sinistre, disastro, La lugubre gondola/Die Trauergondel und *R. W. – Venezia*. Im Unterschied zu Thomas Manns höchst bürgerlichen *Tod in Venedig* – aber wohl auch Tod des Bürgertums – rufen weder *Die Trauergondel* noch *R. W. – Venezia* den Tod als Schlaf auf. Weil zu befürchten war, dass die Musikverleger des 19. Jahrhunderts keine Käufer für die Noten finden würden, gelangten diese Kompositionen erst 1927 bei Breitkopf & Härtel in Leipzig als Serie II, Band 9 von *Franz Liszt Musikalische Werke* an die Öffentlichkeit.

Indem Liszt in diesen späten Kompositionen ganz und gar **Tonalität** auflöst, gibt es für die Spanne von Leben und Tod keine Sinnstiftung und keinen Virtuosen mehr. Es gibt Präzision, Klang – und auch Musik – jenseits der Tonalität. Am eindrucksvollsten führte Maurizio Pollini dies wohl mit *R. W. – Venezia* vor. Liszt zitiert im ersten Teil Richard Wagners Glocken aus der Gralsszene des *Parsifal*. Verheißen die Glocken in der Gralsszene noch „Erlösung dem Erlöser", so zitieren sie in einer zweiten Variation die Totenglocke, um schließlich nur noch als leerer Anschlag im Nichts zu enden. Der ganze Samt und Plüsch und das Parfum sind weg.

Maurizio Pollini spielte am Montag die vier kurzen Stücke hintereinander. Ein **Applaus** wollte sich nur am Schluss durchringen. Dann folgte die *Klaviersonate h-Moll* mit sehr harten Anschlägen und einer furiosen Erinnerung an den Künstler als Virtuosen, um im Nichts bei relativ lang gehaltenem Pedal mit dem letzten Anschlag und Ton zu enden. Wie mutig und von welcher Größe Pollinis Programm und Darbietung wirklich war, erwies sich in den beiden Zugaben, von denen der Verfasser zugeben muss, dass er sie nicht benennen könnte. Es waren jedenfalls virtuose Läufe und Triller und alles, was das Publikum zu hören wünscht, darin. Der Applaus wollte nicht enden.

Der erste Teil des Programms galt, wie erwähnt, Frédéric Chopin. Auch Chopin befasste sich in den gespielten Stücken mit dem Tod. Die Frage wie Tod und Musik bei Chopin aufeinander bezogen werden können, ist möglicher Weise noch schwieriger durchzuarbeiten als bei Liszt. Landläufig wird Chopin als **Poet** ein romantisches Verhältnis zum Tod in Verknüpfung mit dem Verlust Polens als Heimat unterstellt. Das Politische, das Historische und das Biographische formieren mit einem medizinischen Wissen den Tod bei Chopin.

Weil das Frühwerk des *Scherzo Nr. 1 h-Moll op. 20* mit dem Zitat eines Trauermarsches beginnt, galt Chopin seinen Zeitgenossen bereits als düster. Worum geht es bei der Erwähnung des Todes als **Düsternis**? Das Spätwerk seit der *Polonaise-Fantasie As-Dur op. 61* gilt als seine „dunkelste Schaffensphase". Während Liszt den Salon suchte und verabscheute, mied ihn Chopin und war zugleich mit der Königin des Salons George Sand, Amantine Lucile Aurore Dupin Baronesse Dudevant (1804-1876) leiert. Mit anderen Worten bei Frédéric Chopin lässt sich auch ohne Biographismus eine ähnliche und doch andere Diskrepanz zwischen Leben als Virtuose und Komposition beobachten. Schnell wird Chopin wegen dem düsteren Moll für depressiv erklärt.

Da die „dunkelste Schaffensphase" mit der letzten in Eins fällt, werden Chopins Kompositionen mit einem Wissen um oder gar **Wünschen** des Todes in Verbindung gebracht. Ungeklärt und rätselhaft sind die Umstände des Todes von Chopin selbst. In seinen Kompositionen vor allem in den *Zwei Nocturnes op. 62* aus dem Jahr 1846 beginnt sich die Musik auf ähnliche, aber andere Weise wie bei Liszt in Frage zu stellen. Auch diese Stücke spielte Maurizio Pollini ohne Süßigkeit eher hart und modern. Entgegen dem Romantiker hörte man vielmehr einen sehr modernen Chopin, der ebenfalls an den Grenzen der Musik arbeitete.

Maurizio Pollini, so kann man es vielleicht einmal mit dem Konzert vom Montag formulieren, muss nicht (mehr) den Virtuosen spielen. Das ist im **Konzertbetrieb** allerdings nicht ganz einfach und setzt eine hohe Bereitschaft des Hörens voraus. Ob jüngere Stars der Klassikmaschine es sich jemals werden leisten können, einen derartig anspruchsvollen Konzertabend ihren Fans anzubieten, erscheint fraglich. Pollini hat sich mit diesem Abend ein großes Verdienst um die Musik erworben.

Torsten Flüh

Tags : franz liszt . frédéric chopin . virtuose . maurizio pollini . klavier . salon . paris . wiederholung des wiederholbaren . les préludes . christian thielemann . totentanz . klaviersonate h-moll (liszt) . r. w. - venezia . venedig . tod . leben . paraphrase . dichtung . mahnung . biographismus . verlust . schlaf