

Folge 129: Années de pèlerinage

Musikalische Tagebücher

Foto: Archiv



Keine anderen Klavierwerke verkörpern den universellen Geist von **Franz Liszt** stärker als die **Années de pèlerinage** (Pilgerjahre). Angeregt von Literatur, Gemälden und Landschaften schuf der Kosmopolit eine einzigartige Sammlung von Charakterstücken.

Von Ingo Harden

Franz Liszt 1843.
Damals hatte er
zwei Hefte der „Années
de pèlerinage“ (später teils
revidiert) bereits komponiert.

Als der „Paganini des Klaviers“ tourte Franz Liszt in den 1830er- und 1840er-Jahren mit

so überwältigendem Erfolg durch die europäischen Konzertsäle, dass er zum Inbegriff des Klaviervirtuosen wurde und dies bis heute geblieben ist. Als Komponist war er dagegen ungeachtet seiner neuartigen, weite unerschlossene Klangräume öffnenden Klavierbehandlung von Anfang an umstritten. Liszts Musik, für ihn nach dem Vorbild Berlioz' sehr viel mehr „poetische Sprache“ als „einfache Zusammenstellung von Tönen“, begegneten die klassisch-konservativer orientierten Kreise, zu deren Wortführern auch der junge Brahms gehörte, mit spontaner Ablehnung, die sich nicht selten zu offener Feindschaft steigerte.

Noch tiefer sank der Stern des Komponisten Liszt, als die „Neue Musik“ des frühen 20. Jahrhunderts sich neue Ideale setzte. An die Stelle des manchmal „hyperromantisch“ redseligen Überschwangs, wie er sich nicht zuletzt in Liszts vielen brillanten Bearbeitungen und effektvollen „Fantasien über...“ demonstrativ geäußert hatte, traten un-

damals, 1976, ein verbreitetes Standardwerk, findet sich zu der Fantasia quasi Sonata „Après une lecture du Dante“ – nach einer Lektüre Dantes – der kühle Hinweis: „Bei der Dante-Fantasia wirken die dick aufgetragenen technischen Mittel und der lärmende Ton allzu äußerlich...“ Heute ist sich die Musikwelt weitgehend einig, dass es sich bei diesem Viertelstundenwerk um einen seiner zwingendsten musikalischen und kompositorischen Würfe handelt.

Doch um dieselbe Zeit und parallel zu einer allmählichen Abkehr der Interpreten vom Nachkriegs-Purismus des „Nichts-als-die-Noten“ und ihrer Hinwendung zu einer historisch (immer besser) informierten Aufführungspraxis begann das Interesse an Liszts Musik von Neuem zu wachsen. Und damit rückte auch sein umfangreichster Klavierzyklus, die „Années de pèlerinage“, insgesamt stärker in den Fokus der musikalischen Öffentlichkeit: Eine Sammlung von 26 Charakterstücken, die er zum Teil schon in den 1830er-Jah-

wenn die „Années“ bisher vor allem als Steinbruch gedient hatten, aus dem die Pianisten sich einzelne beliebte Stücke für ihr Repertoire herausschlugen, so begegnete man jetzt im Konzertbetrieb zunehmend auch schon Aufführungen einzelner Jahrgänge.

Nur dem dritten Band nicht. Noch gegen Ende des vorigen Jahrhunderts konnten sich selbst engagierte Lisztianer wie Alfred Brendel und Jorge Bolet nicht zu Aufzeichnungen durchringen. Und dies ist durchaus verständlich. Denn die sieben späten, wiederum italienischen Stücke zeigen einen völlig veränderten Stil. Mit Vergils Wort „Sunt lacrymae...“ – „Es sind Tränen in allen Dingen“ – ist der vorletzte Satz überschrieben: Er könnte auch als Motto über dem gesamten dritten Band stehen. An die Stelle der optimistisch-extravertierten Klänge der frühen romantischen Wanderjahre Liszts ist eine zutiefst pessimistische Tonsprache getreten, mit spröden, oft rezitativischen Unisono-Melodien, die sich nicht selten im Gedonner tremolierender Bässe oder in vagen ätherischen Höhen verlieren, mit düsteren Akkorden aus häufig verminderten und übermäßigen Intervallen, mit sich abwechselnd böse reibenden und banal simplen Harmoniefolgen. Es ist eine trostlose Musik, die deshalb bis heute oft als wenig lohnend, uninspiriert, „etwas senil“ (wieder Georgii) unbeachtet bleibt. Aber immerhin: In ihrer Gesamtheit bieten die drei Bände der „Pilgerjahre“ (trotz aller zeitlichen Lücken zwischen den „Jahren“) das klingende Abbild einer komplexen Persönlichkeit wie keine andere Komposition Liszts.

In den 1970er-Jahren begann das Interesse an Liszts Musik von Neuem zu wachsen

aufgeputzte Strenge und kernige Originalität. Ungebunden ausladende Musik kam als „leeres Getöse“ in Misskredit.

Ich erinnere mich, dass es sogar unter uns Studenten leichtes Befremden auslöste, als Wilhelm Kempff in den frühen 1950er-Jahren in der Hamburger Musikhalle mit einem Programm erschien, das Liszts h-Moll-Sonate in den Mittelpunkt stellte – nicht Beethoven, nicht Brahms. Und noch in der fünften Auflage von Walter Georgiis Buch „Klaviermusik“,

ren auf seinen „Pilgerreisen“ durch die Schweiz und Italien entworfen hatte. Nach Aussortierung und Überarbeitung war ein erster Band, „Schweiz“, 1855 erschienen, ein „Italien“-Band folgte drei Jahre später. 1861 erschienen ergänzend dazu unter dem Titel „Venezia e Napoli“ drei virtuose Folklore-Arrangements. In den 1870er-Jahren komponierte er, inzwischen als Abbé (auch) in Rom zu Hause, dann schließlich noch ein „Drittes Jahr“, das 1883 herauskam. Und

Das Angebot der Schallplatte und aller ihrer Folgemedien spiegelt auch im Falle des „Pèlerin“-Liszt das jeweilige Ansehen des Komponisten und die Rezeption seiner Musik seit Beginn des 20. Jahrhunderts getreulich wider. Den Beginn bilden, auch erzwungen durch

Stimmenfans vielleicht noch als Begleiter von Lotte Lehmann ein Begriff. Und Joseph Weingarten aus der Schule von Kodály und Dohnányi sogar mit beiden Italien-Bänden.

Eine der frühesten noch verfügbaren Interpretationen aller drei Bände leg-

tergültiger Transparenz wieder und ließ im „Orage“ den Sturm mit pedal-arm-sauberem Ungestüm wüten. Aber im dritten Band führten der objektivierende Interpretationsansatz und die noble Glätte seines Spiels zu eher blassen Ergebnissen.

Zwei weitere frühe „Années“-Zyklen entstanden im Zusammenhang erster (halbwegs) vollständiger Produktionsserien der Klavierwerke Liszts, wie sie damals als Reaktion auf die technische Weiterentwicklung der „schwarzen Scheibe“ gewagt wurden. So nahm sich der Däne Gunnar Johansen in eigenem Studio und auf eigenem Label neben Bachs und Busonis auch Liszts Klaviermusik vor; bedauerlicherweise ist davon heute kaum noch etwas aufzutreiben. Und relativ schlecht steht es, zumindest

In ihrer Gesamtheit bieten die „Pilgerjahre“ das klingende Abbild einer komplexen Persönlichkeit

die noch kurzen Spielzeiten der Schellacks, Aufzeichnungen einzelner Titel, vor allem von Schülern Liszts. (Von seinem eigenen, anscheinend einzigartig überlegenem Spiel konnte ja nichts mehr bewahrt werden: Erst ein Drei-

te dann **Aldo Ciccolini** 1954 vor, bald nach Einführung der Langspielplatte. Sie bleibt (ebenso wie eine zweite Version von ihm in Stereo) hörens Wert, weil der Wahlfranzose aus Neapel ein kapitaler Virtuose war, der in großem Stil zu-



György Cziffra



Alfred Brendel



Michael Korstick

vierteljahr nach Liszts Tod im Sommer 1886 reichte Emil Berliner den Antrag auf Patentierung seiner Erfindung eines scheibenförmigen Tonträgers ein.) Mit ersten Mitschnitten ganzer Jahrgänge preschten dann die Ungarn vor, die ja Liszt immer als einen der ihren betrachtet hatten: So mit dem „Italien“-Jahr der Bartók-Schüler Ernő Balogh, heute

langen konnte, ohne je an technische Grenzen zu stoßen. Aber auch als ein Zeugnis der um die Jahrhundertmitte herrschenden neoklassizistischen „Versachlichung“ der Darstellung, die mehr Gewicht auf klare Strukturen als auf passionierte Expressivität legte. Zum Beispiel gab Ciccolini die glitzernden „Wasserspiele der Villa d’Este“ in mus-

bei uns, auch um die lohnende französische Vega-Produktion mit France Clidat, der Budapester Liszt-Preisträgerin von 1956. „Madame Liszt“, wie sie in ihrer Heimat gelegentlich titulierte, spielt mit hellem, lebendigem Klang, lässt es an Charakterisierung und klarer Konturierung, auch an Einsatz nicht fehlen, ohne allerdings die Besten

ihrer Nachfolger an Ausdruckstiefe und Gewichtigkeit ganz zu erreichen.

In den 1970er-Jahren erschien dann parallel zu Clidat mit Jerome Rose auch ein Konzertpianist aus den USA auf der Bildfläche, der den kleinen Kosmos der „Années“ ähnlich temperamentvoll anpackte, wobei ihm aber zum Beispiel die Dante-Sonate eher virtuos glänzend als tonmalerisch eindringlich geriet. Die prominentesten Diskus-Anwälte der „Années“ in den 1970ern wurden dann der Russe **Lazar Berman** und der Ungar György Cziffra. Berman war gerade international „entdeckt“ worden, seine umwerfend virtuose, schon 1963 in Moskau entstandene Aufnahme der „Études d'exécution transcendante“ hatte weltweit Sensation gemacht. Die Deutsche Grammophon wollte dazu ein „westliches“ Pendant mit ihm produzieren. Aber Sternstunden lassen sich nicht planen: Man merkt der Aufnahme an, dass alle Beteiligten mit höchster Sorgfalt bei der Sache waren. Doch Spontaneität und Unbedingtheit der Interpretation gingen darüber verloren: Bermans Interpretation fiel zwar untadelig schön und ausgewogen aus, gehört aber musikalisch zu den harmlosen des Angebots.

György Cziffra galt damals als das *Enfant terrible* der Pianistenszene, als der unbeherrschte, unberechenbare und exzentrische Außenseiter. Zu Liszts Musik passt sein freies, aber nie der Musik künstlich übergestülptes *Rubato* allerdings ausgezeichnet, zumal er zum Beispiel im „Vallée d'Obermann“, dem intim-bekennnishaften Zentralstück des „Schweiz“-Jahres, trotzdem im Rhythmischen minutiös genau ist. Dantes Inferno entwickelt unter seinen Händen mächtige Schubkraft, vor allem aber wertet Cziffra durch seine deklamierende Spielweise den dritten Band auf, bringt die Musik noch im milden „Angelus!“ zum Sprechen.

Alfred Brendel hatte sich schon in den Nachkriegsjahren, als das Ansehen Liszts seinen Tiefpunkt erreicht hatte, für dessen Musik eingesetzt und blieb trotz seines Engagements für die Wiener

Klassik ein lebenslanger „Lisztianer“. Die Reife-Aufnahmen der ersten beiden „Années“-Jahre überzeugen denn auch nach wie vor durch die Intensität der Nachzeichnung im Kleinen wie im Großen. Dass sein Name hier erscheint, obwohl er den Band 3 meines Wissens nie vollständig eingespielt hat, ist seiner Produktionsfirma Philips zu danken, die ihre Brendel-Titel mit einer ebenbürtigen, durch Perfektion, Dynamik und schier orchestrale Klangfülle fesselnden Darstellung der späten Stücke durch **Zoltán Kocsis** zusammenschloss. Umgekehrt muss sich aus 99 (!) CDs die Bände 39, 43 und 12 herausuchen, wer die „Années“-Interpretation von **Leslie Howard** hören will – der australische Pianist begann in den 1980er-Jahren mit einer erschöpfend vollständigen, noch die kleinsten Skizzen und Frühfassungen berücksichtigenden Aufzeichnung von Liszts Klavierhinterlassenschaft. Aber die Suche zahlt sich aus, wird belohnt durch eine klanglich „runde“ Darstellung, die Brillanz nicht „ausstellt“ und doch der Dramatik nichts schuldig bleibt.

In den Jahren vor und nach 2000 hielten die damaligen Stars der Klavierszene sich zurück. Nach Jenő Jando, der 1991 gewohnt gekonnt und solide zur Sache ging, meldeten sich Pianisten wie zum Beispiel die kraftvoll aufspielende Ksenia Nosikova aus Iowa zu Wort, Yoram Ish-Hurwitz legte die „Années“ in einer ansprechend biegsamen und sensiblen Darstellung vor, in Frankreich und Italien wurden Neuproduktionen mit dem jungen Nicholas Angelich und Roberto Prosseda angezeigt, die sich in den Katalogen hierzulande allerdings ebenso rar machten wie später die Serien mit Muza Rubackyté und Daniel Greenwood.

Eine wenig bekannte Aufnahme von 2005 ragt heraus: **Seung-Yeun Huh** sind Liszts „Années“ rundum überzeugend gelungen: Die Schweizerin aus Korea wird ihnen darin klanglich, dynamisch

Années de pèlerinage

Première Année: Suisse

Chapelle de Guillaume Tell
Au lac de Wallenstadt
Pastorale
Au bord d'une source
Orage
Vallée d'Obermann
Eglogue (Hirtengedicht)
Le mal du pays
Les cloches de Genève

Deuxième Année: Italie

Sposalizio
Il Penseroso
Canzonetta del Salvator Rosa
Sonetto 47 del Petrarca
Sonetto 104 del Petrarca
Sonetto 123 del Petrarca
Après une lecture du Dante

Venezia e Napoli: Supplément aux Années de pèlerinage, 2de volume

Gondoliera
Canzone
Tarantella

Troisième Année

Angelus! Prière aux anges gardiens
Aux Cyprès de la Villa d'Este.
Threnodie (1)
Aux Cyprès de la Villa d'Este.
Threnodie (2)
Les jeux d'eaux à la Villa d'Este
„Sunt lacrymae rerum“. En mode hongrois
Marche funèbre
Sursum corda

Gesamtaufnahmen

Einige nur antiquarisch erhältlich

Aldo Ciccolini (Erato 1954, 1961-1963)

Gunnar Johansen (Artist direct, 1960er)

France Clidat

(Vega 1969-1971)

Jerome Rose

(Vox 1973)

György Cziffra

(EMI/Erato

1975/76)

Lazar Berman

(DG 1977)

Alfred Brendel,

Zoltán Kocsis

(Philips 1986)

Leslie Howard

(Hyperion

1990-1992)

Jenő Jando

(Naxos

1991-1993)

Ksenia Nosikova

(Centaur

2001-2003)

Yoram Ish-Hurwitz

(Turtile 2003)

Nicholas Angelich

(Mirare 2004)

Seung-Yeun Huh

(Ars musici 2005)

Roberto Prosseda

(Decca 2005)

Daniel Grimwood

(sfz music 2008)

Julian Gorus

(Hänssler 2009)

Boris Bloch

(Gramola 2010)

Michael Korstick

(cpo 2009-2011)

Ragna Schirmer

(Berlin Classics

2010)

Jerome Lowenthal

(Bridge 2010)

Louis Lortie

(Chandos 2010)

Muza Rubackyté

(Lyrinx 2010)

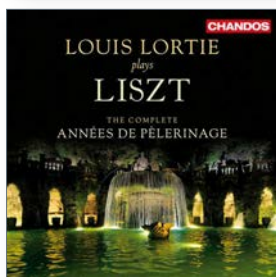
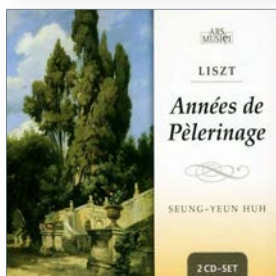
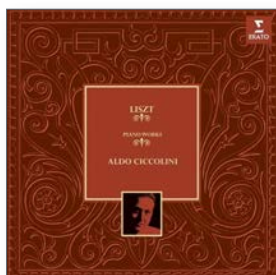
Sinae Lee

(Nimbus 2012)

Bertrand Chamayou (Naïve 2012)

Suzana Bartal (Naïve 2019)

Michele Campanella (Odradek 2020)



und im Ausdruck umfassend gerecht, ist vor allem mit der seltenen Fähigkeit begabt, Noten wie selbstverständlich mit Leben und Sinn zu erfüllen, sprechend zu musizieren, sich noch in Doppeloktav-Passagen nicht auf simples Donnern beschränken zu müssen.

Im Vorfeld des Liszt-Jubiläumsjahres 2011 – der 200. Geburtstag! – stieg die Zahl der „Années“-Interpretationen dann sprunghaft an. Und nur eine von ihnen ist eine glatte Enttäuschung: Jerome Lowenthals manuell recht grobkörnige, musikalisch aggressive, aber leider nicht mehr als routinierte Darstellung.

Dagegen überzeugt Louis Lortie durch einen eigenen leichten, sympathisch offenen Ton. Die Musik entfaltet sich wie selbstverständlich, allerdings ein bisschen auf Kosten von Intensität und Nachdrücklichkeit. Der Liszt des in Bulgarien geborenen **Julian Gorus** besitzt weniger virtuose Präsenz, die „Pilgerjahre“, seine einzige CD-Produktion bisher, entfalten sich eher als tönendes Kammerspiel. Aber Gorus besitzt als Interpret einen eigenen Kopf und genügend Fantasie, um den einzelnen Reise-stationen Liszts charakteristische, dabei immer klangschöne Gestalt zu geben.

Im Vorfeld des Liszt-Jubiläums-jahres 2011 stieg die Zahl der Interpretationen sprunghaft an

Keine Überraschung bereitet Kennern das schlanke, leuchtende Liszt-Spiel von **Michael Korstick**: Es ist pianistisch und musikalisch gewohnt geradlinig und perfekt, läuft im Schlussteil der Dante-Sonate oder in der Tarantella aus dem Supplement zu spielerischer Höchstform auf, setzt aber auch die differenzierte Rhetorik des 104. Petrarca-Sonetts angemessen in Klang um. Im Vergleich mit ihm wirken die verschiedenen Etappen der Wanderjahre bei **Boris Bloch** auffallend „reif“,

eher meisterlich gelassen als anspringend vital, sind aber mit viel melodischer und rhythmischer Feinarbeit ausgestattet und in betont schönem, niemals hämmern-dem Klavierklang präsentiert. Als originelle Liszt-Gratulantin darf außerdem Ragna Schirmer nicht vergessen werden: Sie bettet ihr immer tadellos beherrschtes, wenngleich nicht sonderlich feuriges Spiel textlich originell ein in eine Bildungsreise „auf den Spuren des Komponisten“, die musikalisch durch eine Reihe eingeschobener alter italienischer, vom Ensemble Amarcord gesungener Madrigale aufgelockert ist.

Als Nachzügler des Gedenkjahres meldeten sich aus dem schottischen Glasgow **Sinae Lee** mit einer in jeder Hinsicht hochwertigen Einspielung und aus Frankreich **Bertrand Chamayou** zu Wort. Der vielgelobte damalige Newcomer spielt Liszt schlank, fast elegant, aber mit Dynamik und Formsinn. Alles ist perfekt, wirkt aber oft leichtgewichtig – der „Penseroso“ aus dem Italien-Jahr zum Beispiel klingt bei ihm nicht wirklich nachdenklich, sondern eher wie ein Nordic Walker. Von den beiden jüngsten „Années“-Beiträgen kann Suzana Bartal die Erwartungen, zu denen der hochgemute Anfang berechtigt, nicht einlösen, ihr Spiel ist insgesamt doch vergleichsweise unbeweglich. Und schließlich **Michele Cam-**

panella: Der seit Jahrzehnten führende, wenn auch nie unumstrittene italienische Lisztianer interpretiert die drei Bände auf eine Weise, die in manchem zwar noch an seine frühere, oft etwas rustikale Art erinnert. Es ist auch jetzt alles andere als überfliegerisch virtuos. Aber Schwere ist sublimiert zu einer Nachdrücklichkeit, die Liszt höchst kennenswert (dazu mit einem glänzenden eigenen Beihefttext) Gerechtigkeit widerfahren lässt. ■