

Fast ebenso schwer zu überblicken wie das pianistische Schaffen von Franz Liszt (1811 Raiding im Burgenland - 1886 Bayreuth) ist die Zahl seiner Klavierschüler und -schülerinnen. Beschränkt man sich allerdings auf diejenigen, welche nicht bloss nach kurzem Vorspiel ein paar Ratschläge entgegennehmen durften, sondern tatsächlich mit ihm zusammenarbeiteten, um den letzten Schliff zu erhalten, sind es nur noch ein paar Dutzend. Die Liste der ungefähr von 1848 an vor allem in der Weimarer «Altenburg» unterrichteten Musiker reicht auch so noch von A bis Z. Zwischen Eugen d'Albert und dem einarmigen Grafen Géza Zichy umfasst sie als weitere Komponisten die folgenden Künstlerpersönlichkeiten: Conrad Ansorge, Alfred und Marie Jaëll, den Portugiesen José Vianna da Motta, den italienischen Wagnerianer Giovanni Sgambati, Bernhard Stavenhagen, August Stradal, Felix Weingartner und den mit 31 Jahren frühvollen gestorbenen Polen Juliusz Zarębski (Jules Zarembski). Sie schliesst nebst dem Moskauer Komponisten Anton Rubinstein ebenso alle auf dieser Schallplatte vertretenen Autoren von bravurösen Konzertfantasien und Konzertetüden ein, von denen mehrere zu den brillantesten Klaviervirtuosen aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zählten.

Im Sinne einer internationalen «Hommage à Liszt», die sich aus Anlass von dessen 175. Geburtstag und 100. Todestag auf zwei verschiedene Werkgattungen aus der Feder seiner kompositorisch interessantesten Schüler konzentriert, vermittelt die vorliegende Produktion erstmals einen Querschnitt durch das vorwiegend virtuose Oeuvre von Liszt-Schülern aus insgesamt sechs Ländern und einem mehreren Dezennien umspannenden Zeitraum. Die Beschränkung auf Etüden und auf Fantasien, die von der eng an die Vorlage sich anlehnenden Konzertparaphrase (Carl Tausig) bis zur flüchtig zitierenden «Virtuosenmusik über Musik» (Josef Weiss) führen, erweist sich als umso sinnvoller, als gerade diese beiden Typen besonders geeignet sind, die oft stilprägende Auseinandersetzung mit Liszs inspirierenden Klavierwerken und die jeweilige schöpferische Phantasie zur Darstellung zu bringen.

Die erst 1930 veröffentlichte «Fantasie um Johann Strauss» des aus Lemberg (heute Lwów, Ukraine) stammenden Polen Moriz Rosenthal, der zehnjährig den Unterricht beim Chopin-Schüler Karol Mikuli aufnahm, 1876 rumänischer

Hofpianist wurde und danach während zwei Jahren bei Liszt studierte, verkörpert eine Folge später Rückblicke auf die glanzvollsten Jahre der romantischen Virtuosenzeit. Wie sein Landsmann Leopold Godowsky in den drei «Symphonischen Metamorphosen Johann Strauss'scher Themen», lässt Rosenthal in seiner mit raffinierten Motivkombinationen angereicherten Fantasie die drei Themenkomplexe mit vertrackten Figuren umspielen,



Sophie Menter

um überdies mit zusätzlichen Stimmen und Oktav-Verdopplungen ein melodisches Netzwerk von stellenweise fast orchesteraler Klangfülle zu schaffen.



Joseph Joachim Raff

frühen freundschaftlichen Kontakten nahestehend und nach 1852 infolge von sekretärartigen Dienstleistungen zum Weimarer Liszt-Kreis gehörend, verdankt auch Joseph Joachim Raff dem nur elf Jahre älteren Meister manche wertvolle künstlerische Anregung. Spuren davon finden sich nicht zuletzt in der 1870 in Wiesbaden geschriebenen Etüde «La Fileuse» op. 157 Nr. 2, einem vielfach bearbeiteten Bravourstück von salonesker Verspieltheit. Während die brillanten Rahmenteile in Fis-dur stark vom Klangeffekt der schwarzen Tasten leben, bringt das Mittelstück in A-dur jene schwärmerische Melodik zum Ausdruck, welche für den in Lachen am oberen Zürichsee geborenen romantischen Klassizisten typisch ist. Eine in vielen Einzelheiten der Harmonik und Stimmführung veränderte «Nouvelle édition par Adolphe Henselt» versuchte, die «darin enthaltenen, vom theoretischen Standpunkte aus wohl zu rechtfertigenden, das natürliche Ohr aber doch betrübenden Härten zu mildern». Heutige Ohren dürfen Mühe haben, in der hier festgehaltenen Originalversion Raffs klangliche «Härten» herauszuhören.



Carl Tausig

Alexander Siloti, in Charkow geboren und am Moskauer Konservatorium von Nikolaj Rubinstein und Peter Tschaikowsky ausgebildet, schuf sich vor allem als Dirigent der Philharmonie in Moskau und als Bearbeiter von Werken J. S.

Bachs für Soloklavier einen Namen. Von 1883 bis 1886 studierte er bei Liszt in Weimar, für dessen Schaffen er sich nach seiner Emigration von 1924 bis 1942 als Lehrer an der Juilliard School of Music in der amerikanischen Wahlheimat mit besonderem Eifer einsetzte. Das Präludium g-moll aus BWV 535 wurde 1924 in New York nach einer Bearbeitung herausgegeben, die der ungarische Pianist und Komponist Theodor Szántó vom originalen Orgelstück angefertigt hatte, wobei die scharfe Abgrenzung der Dynamik (pp / f, später f / ff) die Kontraste der einzelnen Klangebenen beträchtlich vergrößert.

Im Unterschied zu Silotis fantasievoller Bearbeitung dieses Präludiens von Bach hat man es in der 1907 edierten Carmenfantasie von Josef Weiss mit einer richtigen Konzertfantasie in der Art von Liszt zu tun. Der in Kaschau (heute Košice, Slowakei) geborene Virtuose, ein um 1870 in Weimar ausgebildeter Exzentriker, erweckte auf Alma Mahler einen besonderen Eindruck: «Er hatte einen eckigen, kahlen Schädel mit einem kleinen Haarbüschel in der Mitte; dazu braune Schlitzaugen, die nur Wahnsinn oder Genie bedeuten konnten.» Angesichts der unorthodoxen, originellen Art

des Zitierens und Verarbeitens von Themen aus der "spanischen Nationaloper" Frankreichs mag man sich heute eher zugunsten eines genialen Klavierkomponisten entscheiden, dessen weitere, durchwegs effektvolle Werke - hervorgehoben seien hier etwa die mit einem feurigen Czardás schließenden Fünf Etüden in Form von Tanzcapricen op. 61 - genau so wie die auf Ferruccio Busonis gleichnamiges Stück von 1920 vorausweisende «Carmenfantasie» zu Unrecht in Vergessenheit geraten sind.



Edward MacDowell

Der in New York geborene und am selben Ort gestorbene Amerikaner Edward MacDowell, zusammen mit Louis Moreau Gottschalk der bedeutendste Komponist, den die Neue Welt im letzten Jahrhundert hervorgebracht hatte, wurde 1882 durch Vermittlung von Joseph Joachim Raff, dessen Kompositionunterricht am Hochschen Konservatorium in Frankfurt er seit 1879 besucht hatte, bei Liszt eingeführt. Nach kurzer Zusammenarbeit empfahl Liszt die Erste moderne Suite op. 10 für Klavier seines vielversprechenden Schülers an die Leitung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, der das Raffs Gattin zugeeignete Werk anlässlich des Musikfestes in Zürich 1882 aufs Programm setzte und vom Komponisten aufführen ließ. In der sieben Jahre später in Boston erschienenen Konzertetüde in Fis-dur op. 36 stehen sich die verschiedenartigsten Gestaltungsmittel gegenüber, so dass der Hörer einen Begriff bekommt von der Vielfalt der pianistischen Faktur der Liszt-Ära.



Emil von Sauer

Mit der 6. Konzertetüde, «Espenlaub», deren Erstdruck 1897 erfolgte, rundet der aus Hamburg stammende, in Wien gestorbene Emil von Sauer, der zuerst von Nikolaj Rubinstein in Moskau unterrichtet worden war, diesen Querschnitt auf eine gefällig-unterhaltsame Weise ab, die sich inhaltlich nur noch wenig mit der Gedankenwelt von Franz Liszt berührt. Walter Labhart

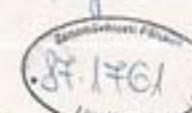


Moriz Rosenthal

Hofpianist wurde und danach während zwei Jahren bei Liszt studierte, verkörpert eine Folge später Rückblicke auf die glanzvollsten Jahre der romantischen Virtuosenzeit. Wie sein Landsmann Leopold Godowsky in den drei «Symphonischen Metamorphosen Johann Strauss'scher Themen», lässt Rosenthal in seiner mit raffinierten Motivkombinationen angereicherten Fantasie die drei Themenkomplexe mit vertrackten Figuren umspielen,

Aug. 2/5

+ F-234/



87.1761
Liszt-Museum