

Beckel kildi *Selby Lipp* (A-7000 EISENSTADT  
1./ DIE BOTSCHAFT DER ZEITGENOSSEN FRANZ LISZTS. HOTTERWEG 2  
Tel: 0043.2682.30002)

(Zum neuen Band der Liszt-Biographie von Emmerich Karl Horvath: "Liszts Virtuosenjahre von 1837-1841".

Im Selbstverlag/bei Nentwich-Lattner, A-7000 Eisenstadt/. Copyright und Bestellung beim Autor: Dr. Emmerich Karl Horvath, A - 7000 Eisenstadt, Gartengasse 12.)

98.4671

Ms. - 131

Franz Liszt, der legendäre Klaviervirtuose und der teils umjubelte, teils umstrittene romantische Komponist des 19. Jahrhunderts, kam am 22. Oktober 1811 im österreichischen Ort Raiding zur Welt. Die kleine Gemeinde im ~~mittleren~~ Burgenland, wo Liszts Vater zu Zeiten des Fürsten Nikolaus II. Esterhazy angestellt war, heißt auf ungarisch Doborján.

Für Dr. Emmerich Karl Horvath (geb. 1912), den katholischen Geistlichen und Religionslehrer i.R., wurde die Zeit, die er von 1940 bis 1952 als erster Pfarrer in der damals neu gegründeten "Pfarre Raiding" verbracht hat, zur wichtigen Station seines Lebens. Sein Interesse an der Musik, speziell an Franz Liszt erwachte. Durch seine Initiative kam ~~die~~ <sup>Später</sup> seit 1971 von ihm geleitete Lisztgesellschaft "European Liszt Centre" (ELC) in Eisenstadt zu Stande, seiner Aktivität sind die bisherigen Liszt-Symposien ebendort zu verdanken, ferner die Publikation der Reihe "Liszt-Studien" (Symposionsberichte) und des einmal im Jahr erscheinenden Mitteilungsblattes "Liszt - Information - Communication".

- Dr. Horvath ~~selber~~ begann nach gründlichen Studien und Vorarbeiten in Bibliotheken mit der Veröffentlichung einer in mehreren Bänden groß angelegten neuen Liszt-Biographie. Drei Bände davon: "Kindheit" (1978), "Jugend" (1982) und "Franz Liszt in Italien" (1986) sind bisher erschienen.

Jetzt legt der Autor das vierte Buch unter dem Titel "Liszts Virtuosenjahre von 1837 - 1841" vor, welches im Frühjahr 1995 erscheint.

- Im Begleittext zu Band 2. habe ich im November 1981, - seinerzeit, als eine Liszt-Sendereihe mit meinen Werkeinführungen im Österreichischen Rundfunk lief -, folgende Sätze geschrieben: ... ~~z. Aut.~~ .

"Die von Prof. Dr. Emmerich Karl Horvath in Eisenstadt verfaßte Biographie .... halte ich für eine hervorragende Leistung, die sich vor allem durch Gründlichkeit und ~~Genauigkeit~~ <sup>Gewissenhaftigkeit</sup> auszeichnet.

Der Autor, Prof. Dr. E.K. Horvath hat in diesem Buch ... ein beeindruckendes Quantum an Details und Fakten aus Quellen, Biographien und zeitgenössischen Darstellungen ... zusammengetragen. Erstmalig solchermaßen kompiliert, ergeben sie insgesamt ergänzende Liszt-Aspekte; sie führen teilweise zu neuen Einblicken. - Das macht die Qualität dieses großen und anerkennungswürdigen Unterfangens aus."

Anhand vom sechsten Kapitel der Neuerscheinung "Liszts kompositorische Tätigkeit in den Jahren 1839-1841 - im Spiegel der Beurteilung seiner

Zeitgenossen" sei hier demonstriert, daß die gleiche Qualität auch das auszeichnet. - 2 -

vierte Buch ~~charakterisiert~~. - Im nämlichen Kapitel werden u.a. vom Autor ausgewählte Zitate der Liszt-Zeitgenossen Heinrich ADAMI (Allgemeine Theater-Zeitung), Dr. G.W.FINK (Neue Zeitschrift für Musik), Richard POHL und Karl TAUSENAU (Letzterer auch in: Allgemeine Theater-Zeitung, 33. Jahrgang, No.48, Seite 194) gebracht. - Von allen zeitgenössischen Berichterstattern und ~~Rezessenten~~, aus deren Schriften ~~man~~ in diesem Kapitel Zitate über Franz Liszts Klavierspielen und Komponieren zu dieser Zeit lesen kann, ist unserem Eindruck nach Tausenau die informationsreichste Quelle. Aus Tausenau's bemerkenswerten Ausführungen kann man u.a. die Bilanz ziehen, daß Liszt mit seinem Klavierspiel Charaktere und Stimmungszustände ausdrücken vermochte, und zwar in einem sehr viel stärkeren Maße, als alle die Klaviervirtuosen unter seinen Zeitgenossen; darüberhinaus wohl in einer bis dahin nie gehörten und bekannten Weise. - Liszt setzte damit, -bewußt-unbewußt-, jene Entwicklungslinie des Portepianò- oder Pianofortespielens fort, deren vor ausgegangene Brückenpfeiler W.A. Mozart und L.van Beethoven gesehen haben. Die ~~charakterisierende~~ <sup>bestimmende</sup> und gemeinsame Grundidee ihres Spielens: die Verbindung von Expressivität und Virtuosität, -oder ad lib. umgekehrt; virtuoseste Spieltechnik auf der Höhe ihrer jeweiligen Zeit mit der intensivsten Ausdruckskraft zu vereinen. Von Tausenau ~~der ein angesehener Fachmann seiner Zeit und gewiß kein bloßer Schwärmer war,~~ erfahren wir, daß "Pathos, Liebesschwerth und Humor" auf dem Piano "nie vollkommener ausgedrückt worden", seien. Anlässlich der populär "Dante-Sonate" genannten Klavierwerkes (Après une lecture du Dante, Fantasia quasi Sonata) bemerkt Tausenau sehr zutreffend, daß, -unter den möglichen musikalischen Charakterisierungen-, bei Liszt die Darstellung des diabolischen Elementes durch die Instrumentalmusik neu hinzugekommen wäre. In dieser Anmerkung, die uns die Gedankenschärfe der Tausenau'schen Beobachtung nachdrücklich vor Augen führt, wird mit dem diabolischen Element ein wesentlicher Grundzug innerhalb des Lisztschen Musikschaftens überhaupt genannt!! Ausgehend vom geheimnisumwitterten Jugendwerk "Malédiction" etwa, führt diese Charakterisierungslinie über Liszts "Faust-Sinfonie" bis zum Spätwerk hin (Csárdás macabre) und mit den Mephisto-Walzern für Klavier I.-IV. beispielweise über das ganze Leben von Liszt hinweg.

In kompositorischer Hinsicht scheint Liszt, der wahrhaftige "Teufelspianist" den "Teufelsgeiger" Paganini noch zu übertreffen -was Diabolik anbetrifft! - Auf die "Dante-Sonate" zurückkommend läßt sich sagen, daß wieder Tausenau die klarste Sicht des Werkes unter den Mit-Rezessenten beweist, indem er vom "grandiosen Bau dieses Fragments" schreibt. Dennoch: auch er bleibt <sup>in</sup> der Betrachtung merkwürdigerweise an dem Punkt stehen, in der "Dante-Sonate" eine "Tondichtung" zu erblicken, die man "mehrmals hören" und für "Poesie mitbringen" müsse, "um ihrem Verständniß gewachsen zu seyn". Obwohl Tausenau etwa den "Fortschritt", den Liszt <sup>Entwicklung</sup> "in der und Vervielfältigung des bedeutenden Hauptsatzes <sup>durch</sup> reiche und originelle Modulationen beweist" nur unklar umschreibt, -er trifft den Kern der Sache mit seiner Feststellung, daß "eine ganze Zukunft" im Liszts Neuerungen läge. - Zur Erhärting dessen sei uns, als

einziges Beispiel, der Hinweis auf unsere Analyse des Klavierstückes "Sposalizio" (1838/39; Années de Pèlerinage, II. No. 1) gestattet, wonach Liszt hier in Vielem den sogenannten impressionistischen Stil Claude Debussy's vorwegnehmen würde.

Der Ansicht Tausenau's, daß die "Dante-Sonate" eigentlich ein Orchesterstück mit Claviereffecten wäre, schließen wir uns an, gleichzeitig daran erinnernd, daß dieses Klavierwerk mit virtuosem Anspruch ja von demselben Liszt stammt, der Beethovens Sinfonien (wir lesen darüber anderenorts in dem Kapitel VI, von Richard Pohl) so minutiös genau aufs Klavier übertrug! Also verdanken wir Tausenau auch die Vermittlung der Einsicht dessen, daß Liszt das Klavier und das Orchester in gewissem Sinne eindeutig für austauschbare Medien gehalten habe. - Wir können resümieren: was an musikalischen Ausdrucks-Sphären und Charakterisierungsmöglichkeiten früher vornehmlich der menschlichen Stimme, also den Sängern und den Vokalkomponisten durch die Mittel der musikalischen Rhetorik vorbehalten geblieben war, das machte Liszt durch sein Klavierspiel und durch sein Komponieren der Instrumentalmusik zugänglich und eigen. - Eine seiner wichtigsten Innovationen und gewiß ein Markstein der Entwicklung im 19. Jahrhundert auf dem Gebiet der Musik!

- Um noch einmal zur "Dante-Sonate", zu diesem besonders gewichtigen Stück der "Pilgerjahre" zurückzukommen: an diesem Opus Liszts, an diesem "ganz eigenthümlichen Musikstück" (Adami), an diesem "seltsamen, geistreichen Tongemälde" (Tausenau) scheinen sich die Geister jener Zeit zu scheiden.

Heinrich Adami ist ganz offensichtlich auf eine Suche nach einem eher vorbergründigen "Programm" aus, wonach er sozusagen mit dem Dante'schen Libretto in den Händen nun verfolgen könnte, was in der Musik gerade "passierte".

- Richard Pohl entschwebt, - sehr erhaben! - in "ethisch-ästhetische" Höhen und meint "ein psychologisches Ziel" (etwa den Prozeß der Läuterung), welches Liszt sich bei dieser Komposition gesetzt haben soll, zu erkennen. Gewiß ist auch er nicht im Unrecht damit. Es ist doch viel Wahrheit in der Allerweltswisheit, die besagt, daß eine jede bedeutende Kunstschöpfung, ein jedes

große Werk des Musikschaaffens <sup>höchst</sup> polysemantisch sei, mehrere Auslegungen zuließe.

- Alle drei Zeitgenossen Liszts (Adami, Pohl, Tausenau) gehen jedoch an etwas ganz Wesentlichem vorbei, namentlich daran, daß Liszt bei diesem Stück, - bei der "Dante-Sonate" (einmal mehr) an der Sonatenform experimentieren würde!

Man könnte mutmaßen, ob Liszt vielleicht dort anzusetzen suchte, wo L. van

Beethoven mit seiner Klaviersonate Op. 111 aufgehört hatte. Sicher ist nur

die Gültigkeit des Satzes "eine Sonate ist eine Sonate ist eine Sonate" ~~erst~~

hier ~~erst~~ ~~richt~~! - Das Problem "Sonate, Sonatenform" ließ Franz Liszt ein Leben lang nicht los. Es reizte ihn immer (wieder) aufs Neue und ließ ihn, - die

Negativbemerkung von H. Adami betreffend des Stücks ("im Entwurf kühn, in der Ausführung aphorisch") mit der "Dante-Sonate" einen wertvollen Beitrag zu

jener Entwicklungslinie der Klaviersonate liefern, die dann in Liszts Sonate h-moll für Klavier gipfelt und die noch später, im Alterswerk eine ganz

Ihre Anlehnung an die literarische Sphäre

für Liszt typische, nur ihm eigene, von einigen Musikwissenschaftlern des zwanzigsten Jahrhunderts so genannte "ungarische Sonatenform" mit dem Satzschema:

Exposition-Reprise-Durchführung-Rezitativ-Coda hervorbringen wird.

Als Stückbeispiele dieser späten Lisztschen Sonatenform seien das Klavierwerk "Csárdás macabre" und Liszts letzte Klavierbearbeitung nach dem Orchesterwerk "Tarantella" von Cesar Cui (Kjui) genannt.

Eisenstadt, im Januar 1995.

Laszlo Szelenyi

Abschließend sei gesagt, daß die gesamte Liszt-Biographie von Dr. E. K. Horvath nicht nur für Liszt-Freunde eine Pflichtlektüre ist, sondern, daß sie eine wahre Fundgrube zum Studium der musikalischen Rezeptionsgeschichte überhaupt, darüber hinaus einen reichhaltigen Beitrag zur allgemeiner Kulturgeschichte der Neuzeit darstellt.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

(NB.)

Die "Neue Zeitschrift für Musik" (Deutschland, SCHOTT-Verlag, Mainz) schrieb zum zweiten Band (Franz Liszt in Italien) der Biographie von Dr. Emmerich Karl Horvath in der Ausgabe July/August 1983 (Heft 7/8 1983, Seite 66):

Die Liszt - Biographie von Emmerich Karl Horvath, der das Leben von Franz Liszt anhand zahlreicher Dokumente bis ins letzte Detail schildert, findet zunächst wenig Beachtung,....obwohl eine solche Arbeit von unschätzbarem Wert ist. Der Autor hat in jahrelangen Forschungen ein überreiches Material gesichtet und ein Bild von Liszt gezeichnet, das manche bislang als zuverlässig geltende Arbeit in Frage stellt. Auch ist sie eine unerschöpfliche Fundgrube für den Liszt-Forscher wie für die Musikgeschichte, ferner eine Skizze eines Künstlers in seiner Zeit, die nicht genug zu loben ist.