



Frankfurter Allgemeine Zeitung GmbH  
60267 Frankfurt am Main  
0049/ 69 - 7591 - 0

Medienart: Print  
Medientyp: Tages- und Wochenpresse  
Auflage: 365'615  
Erscheinungsweise: 6x wöchentlich

Themen-Nr.: 831.5  
Abo-Nr.: 831005  
Seite: 36  
Fläche: 34'636 mm<sup>2</sup>

## Feuerwerker vor grauen Wolken

Das „Lucerne Festival“ krönt das Liszt-Jahr mit Entdeckungen des Verpönten

LUZERN, im Dezember Im demnächst ausklingenden Gedenkjahr aus Anlass von Liszts 200. Geburtstag haben sich Feuilletonisten und Wissenschaftler mit anschwellenden Lobgesängen nach Kräften bemüht, dieses quirlig-charismatischen, aber seltsam flüchtigen Ur-Genies der Romantik habhaft zu werden. Anders als in früheren Komponistenjubiläen hat sich bislang jedoch noch keine Erweiterung, geschweige denn eine Neubewertung des vorherrschenden Liszt-Bildes eingestellt. Umso dankbarer war man, dass das „Lucerne Festival am Piano“ bei seinem Liszt-Schwerpunkt nicht nur die unumstrittenen Dauerbrenner im Programm hatte, sondern auch eine Lanze brach für die oft verschmähten Seiten im Schaffen dieses Hexenmeisters der Tastenkunst.

Einen Höhepunkt bedeutete in dieser Hinsicht das ausschließlich Liszt gewidmete Rezital der exzeptionell begabten Lise de la Salle. Die erst dreiundzwanzig Jahre alte Französin hatte zwar durchaus Schlüsselwerke wie die „Funérailles“ und die „Dante-Sonate“ im Programm. Besonders eindringlich gelang ihr indes eine Werkgruppe, die oft als bloße Gebrauchsmusik eines nimmersatten Virtuosen abgetan wird: Liszts unzählige Klavierübertragungen von Stücken fremder Komponisten. Manch weniger mutige Pianist hätte vielleicht ein oder zwei dieser Transkriptionen zwischen die bekannteren Erfolgsnummern eingestreut. Nicht so Lise de la Salle, die gleich die gesamte zweite Konzerthälfte mit ihnen bestritt: Wagnis und Plädoyer zugleich, um einem völlig verkannten Teil des Lisztschen Œuvres zu seinem Recht zu verhelfen.

Liszt selbst verfolgte damit seinerzeit ein sehr altruistisches Ziel: Ihm ging es weniger um Selbstdarstellung – ein Gedanke, der bei seinen Opernparaphrasen nicht immer fernliegt – als vielmehr um eine Art klingende Werbung für Werk und Person des jeweiligen Komponisten. Wie man an Lise de la Salles einfühlsamer Interpretation dreier Schumann-

und Schubert-Liedadaptionen hören konnte, stellte Liszt seinen eigenen, höchst charakteristischen Klavierstil ganz in den Dienst der fremden Musik – ohne sich doch zu verleugnen. Das ist der Reiz der kongenialen, die Grenzen des Klaviers ins Orchestrale transzendierenden Übertragung des „Liebestods“ aus Wagners „Tristan“, die das Programm beschloss; aber auch der überraschend herben Lesart des „Lacrymosa“ aus Mozarts Requiem-Fragment, die in ihrer monumentalen Unerbittlichkeit zu einem faszinierenden Zeugnis für das überlebensgroße Mozart-Bild der Hochromantik wird.

Dass man sogar Liszt Opernparaphrasen für das Konzertleben retten kann,



Lise de la Salle in Luzern Foto Priska Ketterer

stellte tags darauf der Kanadier Marc-André Hamelin im Rahmen einer klug konzipierten Werkfolge unter Beweis, die den Entwicklungen pianistischer Virtuosität quer durch die Jahrhunderte nachspürte – von Haydns feinsinniger e-Moll-Sonate über die entfesselten Harlekinaden in Schumanns „Carnaval“ bis zu Stefan Wolpes gewalttraumatisierter „Passacaglia“ von 1936. Liszts teuflisch vertrackte „Reminiscences de ‚Norma‘“ markierten dar-



Frankfurter Allgemeine Zeitung GmbH  
60267 Frankfurt am Main  
0049/ 69 - 7591 - 0

Medienart: Print  
Medientyp: Tages- und Wochenpresse  
Auflage: 365'615  
Erscheinungsweise: 6x wöchentlich

Themen-Nr.: 831.5  
Abo-Nr.: 831005  
Seite: 36  
Fläche: 34'636 mm<sup>2</sup>

in das Extrem des physisch Machbaren, entbehrten aber in Hamelins streng konzentrierter Interpretation wohlthuend jener selbstverliebten zirkensischen Eitelkeit, die solch epochentypisches Virtuosenfutter sonst schwer erträglich macht. Mit der Zugabe von Debussys „Feux d'Artifice“ wies Hamelin vielmehr den Weg, auf dem Liszts avancierte Klaviertechnik bis weit ins 20. Jahrhundert fortwirkt.

Dem Visionär und Zukunftsmusiker Liszt, dem erst in unseren Tagen Verständnis widerfuhr, huldigte auch Maurizio Pollini im überzeugenden zweiten Teil seines Auftritts, der den Abschluss des Luzerner Piano-Festivals bildete. Zuvor hingegen, ausgerechnet in der Chopin gewidmeten ersten Programmhälfte, hatte Pollini einen merkwürdig fahrigem und hypernervösen Eindruck hinterlassen. Die diesem großen Interpreten so tief vertraute Musik klang plötzlich abgespielt, rhythmisch verschwommen und stellenweise auch dynamisch arg eingeebnet. Kein Vergleich jedenfalls mit der verinnerlichten Subtilität, die Pollini

nach der Pause für den frappierenden Greisenavantgardismus in Liszts späten Klavierstücken aufbrachte.

Diese Einsamkeitsmeditationen, Jahrzehnte nach der Beendigung seiner Virtuosenkarriere und teils als Vorahnung oder Reflexion von Wagners Tod in Venedig entstanden, experimentieren derart kühn mit offenen Formen, unorthodoxen Skalen und freier Tonalität, dass man sie lange als Zeichen von Demenz oder beginnendem Wahnsinn missdeutete. Keine Rede davon bei Pollini, der an Klavierwerken von Stockhausen und Nono oft genug demonstriert hat, welche Sprengkraft Liszts Speerwürfe in die Zukunft entfalten sollten. Nach Stücken wie den „Nuages gris“, „Unstern!“ oder „La lugubre Gondola“ meinte man sogar die große h-Moll-Sonate detailreicher und mit geschärftem Bewusstsein für ihre leicht im Tastenrausch versinkenden Wagnisse zu hören. In der fulminanten Interpretation Pollinis wurde dieses Gipfelwerk der nach-beethovenschen Sonatenkunst zum krönenden Abschluss einer an Aufschlüssen fast schon überreichen Klavierfestwoche.

CHRISTIAN WILDHAGEN