

Inhalt

	Vorwort	9
I.	Das Formproblem bei Franz Liszt	13
II.	Die Entstehung der <i>Bergsymphonie</i>	15
III.	Probleme der Analyse bei Liszt	17
IV.	Das Programm der <i>Bergsymphonie</i>	21
V.	Traditionelle Analyseversuche mit primärer Orientierung am Programm	25
VI.	Traditionelle Analyseversuche mit primärer Orientierung an der Musik	33
VII.	Weitere traditionelle Analysen unter Betonung der Harmonik	41
VIII.	Topoi, Symbole und Bedeutung	45
IX.	Kurzanalysen in Übersichtsarbeiten	49
X.	Moderne Analyseversuche	53
XI.	Prämissen der Analyse	61
XII.	Untersuchung der Motive der <i>Bergsymphonie</i>	67
XIII.	Definition der Motive der <i>Bergsymphonie</i>	73
XIV.	Aufbau der <i>Bergsymphonie</i>	77
XV.	Partiturbeispiel	87
XVI.	Form der <i>Bergsymphonie</i>	89
XVII.	Verwendung der Motivzellen	95
XVIII.	Verlauf und Bedeutung der <i>Bergsymphonie</i>	101
XIX.	Probleme der Rezeption Liszts	111
XX.	Wirkung und Anregungen der <i>Bergsymphonie</i>	115
	Bibliographie	121
	Anhänge	127

Vorwort

Vor über 40 Jahren schrieb der Liszt-Kenner Sacheverell Sitwell: „Liszt ist immer noch ein Problem“¹ – und bis heute ist er eines geblieben. Die Vorurteile gegen die Musik des ungarischen Komponisten Franz Liszt sind auch heute, am Anfang des 21. Jahrhunderts, lebendig – „bombastische Äußerlichkeit, billige Sentimentalität, Formlosigkeit, Wirkung um der Wirkung willen“². Das äußert sich weniger in musikwissenschaftlichen Lexikonartikeln, seien es deutsche wie in Metzlers Komponisten-Lexikon oder englische im New Penguin Dictionary of Music, in denen das „visionäre Künstlertum“³ Liszts mittlerweile anerkannt ist und gewürdigt wird, sondern leider im Konzertsaal. Der Musikwissenschaftler Michael Stegemann schrieb 2011, also im Liszt-Jahr zum Gedenken an die Geburt des Komponisten vor 200 Jahren, es seien „höchstens zwei Dutzend Werke, denen man heute noch im Konzert begegnet.“⁴ Und das bei über 800 selbständig aufführbaren Werken! Halten die Musiker Liszt zwar für einen großen Pianisten, nehmen ihn aber als Komponisten, insbesondere als solchen orchestraler Musik, im Gegensatz zu Wissenschaftlern nicht für voll? Dennoch schlussfolgert Stegemann in seiner großen Liszt-Biographie, dass „dieser so widersprüchliche und faszinierende Franz Liszt [...], an dem sich alle Geister scheiden, [...] eine der Schlüsselfiguren der europäischen Musik auf ihrem Weg in die Moderne“⁵ war. Aber sogar das kann als ein vergiftetes Lob interpretiert werden: War Liszt also der bloße Vorläufer, der zwar geniale Anregungen gab, dessen Werke als Ganze aber nicht die erforderliche Qualität erreichten?

Bei dieser merkwürdigen Ambivalenz der Rezeption ist es für die fachwissenschaftliche Behandlung Liszts immer noch symptomatisch, sogar bei einem profunden Liszt-Spezialisten wie Humphrey Searle einen Satz wie den folgenden zu finden: „*Héroïde Funèbre* ist eigentlich ein gewaltiger Trauermarsch, der Gestalt und Empfindung vieler Sätze in Mahlers Symphonien ins Gedächtnis ruft.“⁶ Es ist doch historisch wohl eher so, dass umgekehrt die Märsche mancher Symphonien Mahlers an dieses Werk Franz Liszts erinnern, ja von ihm herrühren. Da verwundert es nicht, dass, wie Stegemann beklagt, auch „die Aktivitäten der Liszt-Forschung [...] nach außen ein alles andere als harmonisches Bild“⁷ geben. Amerikanische, englische, französische, deutsche und ungarische Forscher arbeiten unabhängig voneinander, teilweise ohne Kenntnis der jeweiligen Ergebnisse der anderen. Das hat natürlich Konsequenzen für die Untersuchung und Beurteilung einzelner Werke Liszts, an denen sich letztlich entscheiden muss, welches der gerade genannten Verdikte in Zukunft Gültigkeit behalten wird.

Ein besonderer „Fall“ ist die Symphonische Dichtung Nr. 1 *Ce qu'on entend sur la montagne*, genannt *Bergsymphonie*. Es handelt sich um ein zentrales Werk Liszts, das er besonders schätzte, das aber in der Beurteilung umstritten ist und kaum aufgeführt wird. Was mag die Ursache davon sein? „Der formalen Struktur“ der *Bergsymphonie* „liegt eine höchst komplizierte Spekulation zugrunde“⁸, schrieb der Musiker und Musikwissenschaftler Reinhard Raffalt in seiner der Problematik der Programm-Musik gewidmeten Arbeit, wodurch das Verstehen des komplizierten Aufbaus dieses Werks, ja das Hören selbst eine gewisse Mühe erfordert, die schon der Komponist Felix Draeseke einforderte: „Ein einmaliges Hören oder Durchsehen kann unmöglich einen anderen als frappirenden, theilweise verwirrenden Eindruck gewähren. Hat aber der Leser den Willen und die Kraft, mit Ernst und Anstrengung seiner geistigen Kräfte dieses halb und halb faustische Werk zu durchdringen, zu studiren, in sich aufzunehmen, so wird ihm ein Genuß zutheil werden, - der dauert, der wächst; so wird dies Werk auf lange Zeit sich festnisten in seinem Herzen, auf lange Zeit sein tägliches Brot werden, - ihn erheben, begeistern, trösten und versöhnen in trüben Stunden.“⁹

Dieses Werk hat Liszt auf dem Höhepunkt seiner Schaffenskraft über 10 Jahre, von spätestens 1847 bis 1857, beschäftigt; dies zeigt trotz seines bekannten Hangs zu *works in progress* ebenfalls, dass es sich um ein sehr komplexes Gebilde handeln muss. Daraus folgert fast naturgemäß, wie die obigen Zitate zeigen, dass auch die Rezeption eine „komplizierte“ und „verwirrende“ sein musste (und noch ist). Denn Liszt wollte mit seinen Symphonischen Dichtungen dezidiert fortschrittliche Musik schreiben, die für seine Zeitgenossen nicht unmittelbar verständlich sein konnte. Seitdem ringen Musiker, Hörer und Forscher um den rechten Zugang zu diesen Werken. Ohne umfassende Berücksichtigung der gesamten internationalen Literatur zum gegebenen Thema wird ein Verständnis gerade dieser Komposition, auf die sich viele der genannten Vorurteile fokussieren, kaum möglich sein.

Die vorliegende Arbeit hat aber genau die Absicht, jene notwendige Berücksichtigung und Verarbeitung zu leisten, um der Forschung ärgerliche Dubletten und interessierten Musikliebhabern unnötige Umwege zu ersparen. Redaktionsschluss war der Juni 2013; ein lange erwartetes Buch wie das von Michael Saffle zur Musik Franz Liszts war zu diesem Zeitpunkt noch nicht erschienen. Dabei ist sich der Autor im klaren, dass es immer noch die eine oder andere fehlende Literaturstelle geben wird. Entsprechende Hinweise werden dankbar entgegengenommen. Der Leserin oder dem Leser wird sich trotzdem eine Vielfalt an Interpretationen darbieten und Glanz und Elend der musikalischen Analyse eröffnen. Es ist kaum glaublich, dass eine einzige, in

traditioneller Notation existierende Komposition so viele unterschiedliche Deutungen ihres Aufbaus und ihrer Bedeutung hervorbringen kann, doch ist nicht einmal die Zahl der in ihr verwendeten Motive geklärt. Es gehört zur Faszination der *Bergsymphonie*, dass sie nicht nur wie jedes echte Kunstwerk unerschöpflich, sondern zudem geheimnisvoll ist, und die vorliegende Arbeit wird darum weder eine endgültige Interpretation liefern können noch die früheren Versuche ebenso wenig wie zukünftige überflüssig machen. Dass sie aber durch einen *motivorientierten Analyseversuch* zu einer neuen Deutung von Form und Inhalt gelangt, die ein besseres Verständnis dieser wunderbaren Komposition ermöglichen könnte, rechtfertigt vielleicht ihr Entstehen.

Die gerade bei diesem Werk zahlreiche und divergente wissenschaftliche Fachliteratur zwang zum üppigen Gebrauch von Endnoten; diese dienen aber nur dem Stellennachweis von Zitaten und enthalten der besseren Lesbarkeit halber keinen zusätzlichen Text. Deshalb kann der Fließtext ohne Konsultation der Endnoten gelesen werden, wenn deren Informationen nicht benötigt werden. Aus dem gleichen Grund finden sich analytische Schemata im Anhang. Sie sollten aber doch regelmäßig in Auseinandersetzung mit dem Text konsultiert werden. Ich habe mich bemüht, klar und verständlich zu schreiben, aber schon Draesekes Verweis auf die Sperrigkeit des Themas lässt mich etwas zweifelnd an den Satz Lamartines denken, den Liszt seinen *Harmonies poétiques et religieuses* von 1834 voranstellte, nämlich dass diese sich nur an wenige wenden. Egal - wenn es nur die Richtigen sind, nämlich die, die nach dem Werk verlangen und die, die es aufführen würden. Beide Einstellungen zu ihr wären der *Bergsymphonie* zu wünschen, die damit immer mehr neue Freunde gewinnen würde.

Frankfurt am Main, im Juni 2013