

Franz Liszt (1811-1886)
Am Grabe Richard Wagners

Tommy van Doorn
Vox Humana 29^e Jaargang nr. 4 – volume 116 – oktober 2018

Het late werk van Liszt

In het latere oeuvre van Franz Liszt vinden we een substantieel aantal werken dat te spelen is op zowel piano, orgel als harmonium – en dat in iets andere notaties nog in veel andere instrumentencombinaties gedacht is. Liszts muziek werd in zijn laatste jaren steeds minder idiomatisch, steeds minder specifiek gedacht voor één enkel instrument. En dat levert bij Liszt, die (nog altijd) bij uitstek bekend staat als dé pianovirtuoos uit de 19^e eeuw, interessante muziek op die tegelijkertijd meer abstract, maar ook meer beeldend wordt. Het instrumentarium biedt slechts een andere klankkast waar het muzikale idee tegen resoneert. Het is dan ook interessant dat Liszts notenteksten in deze periode steeds spaarzamer worden – het grootschalige muzikale vuurwerk uit zijn jonge jaren maakt plaats voor zeer introspectieve, haast minimalistische muziek. Eenstemmige recitatieven, lang uitklinkende harmonieën die een oplossing verlangen die maar niet komt, tergend langzame bewegingen – het muzikale arsenaal is in deze periode volstrekt tegengesteld aan het technische geweld dat de concertpodia van de virtuozen van zijn tijd domineert. Het brengt ongrijpbare, en ook onbegrepen, muziek.

In een brief verwoordt Liszt dat hij “kalm doorzet om koppig in zijn hoekje te blijven, om er nog meer aan te werken om nog minder begrepen te worden.” Hij is er zich goed van bewust dat zijn composities geen grote weerklink meer gaan vinden bij zowel het publiek als de critici. Hij zoekt de grenzen van tonaliteit, vorm en expressie op en komt daarmee op een terrein dat pas enkele decennia later ten volle ontgonnen zal worden door figuren als Bartók, Schönberg en Debussy. Liszt is zich zelfs hiervan bewust – met een vooruitziende blik schrijft hij aan zijn leerlinge Ingeborg Starck over de ‘muziek van de toekomst’: een volledig twaalftoonscluster zal de basale samenklank worden en het zal op den duur nodig gaan zijn om het systeem van twaalf chromatische tonen te gaan verlaten en met kwarttonen te gaan werken. Liszt schrijft deze ideeën met een knipoog, maar de geschiedenis heeft ons geleerd dat dit in de navolgende eeuw wel degelijk geëxploreerd ging worden...

Het late klavierwerk van Liszt is in de tweede helft van de twintigste eeuw herontdekt en aan herwaardering onderhevig geweest. Het is eigenlijk pas in de laatste tientallen jaren dat we deze werken op waarde kunnen schatten: Liszt was zijn tijd ver vooruit.

Het harmonium

In een artikel van Joris Verdin in “Het Orgel” uit 2002 (nr. 2) wordt ingegaan op het harmonium dat Liszt in zijn bezit had, of liever, de opmerkelijke combinatie van een Alexandre-harmonium met een Erard-vleugel. Dat instrument werd een vehikel voor kleinschalige, intieme muzikale impressies en overpeinzingen. Veel van Liszts latere werk, en ook zijn orgeloeuvre, lijkt vanuit die gedachte te zijn geconcipeerd. Het diep persoonlijke karakter van deze stukken is dus niet een over-Romantisch beeld dat we er als luisteraars een anderhalve eeuw na dato ‘opplakken’ – Liszt schrijft zijn muziek niet meer om aanbeden te worden in een concertzaal.

Een overkoepelende gedachte in Liszts latere oeuvre is de vooruitblik op de dood; het overlijden van Richard Wagner (1813-1883) is hierbinnen een terugkerend thema.

Franz Liszt en Richard Wagner in de jaren 1880

De verbinding tussen Liszt en Wagner is op vele niveaus een diepgaande. Niet alleen waren beide componisten voorname figuren in de compositieschool die bekend staat als de vooruitstrevende “Neudeutsche Schule,” ze waren in de nadagen van hun leven ook familie: Liszts dochter Cosima trouwde in 1870 met Wagner. Het is niet verwonderlijk dat Liszt enkele persoonlijke gedachten in muziek vatte toen Wagner in Venetië overleed op 13 februari 1883. Het is, zoals reeds vermeld, in een periode die in Liszts oeuvre gekenmerkt wordt door een zeer introverte en experimentele schrijfwijze. De gezondheidstoestand van Liszt is hierin een belangrijke factor – zowel lichamelijk als geestelijk. Gevoelens van eenzaamheid en droefenis maken zich met grote regelmaat meester van de componist. Wanneer hij in augustus 1881 het pianowerk “Nuages Gris” (“grijze wolken”) toevertrouwt aan het papier, is Liszts lichamelijke gezondheid sterk afgetakeld na een val van de trap. Het herstel van deze val was traag en ging gepaard met grote ongemakken. Zijn bewegingsvrijheid was sterk verminderd en, naast een snel verslechterend zichtvermogen, ontwikkelde hij ook oedeem. “Nuages Gris” is een grauw en ontstemmend klankbeeld waarin een componist zijn gevoelens van troosteloosheid op confronterende wijze vertaalt naar de piano. Een jaar later wordt duidelijk dat Wagner, verblijvend in Venetië en eveneens in sterk verminderde gezondheid, zijn einde nadert.

Meditaties over Wagners dood

In het late klavierwerk van Liszt komen een aantal composities naar voren die zowel direct als indirect het overlijden van Wagner als hoofdgedachte hebben. Kort vóór de dood van Wagner had Liszt al een visioen van de doodsgondels in Venetië die het lichaam van Wagner naar zijn laatste rustplaats zouden brengen. Het werk “La Lugubre Gondola” (dat in twee versies verscheen) is een muzikale neerslag van dit visioen. Kort na Wagners dood schreef Liszt een kort pianowerk met de kernachtige titel “Richard Wagner. Venezia” en het atmosferische “Am Grabe Richard Wagners”. Laatstgenoemde citeert een motief uit Wagners *Parsifal* – een motief dat, zoals Wagner zelf ook opmerkte, sterke overeenkomsten had met één van de hoofdmotieven uit een eerdere cantate van Liszt, getiteld *Excelsior! – Die Glocken des Strassburger Münsters*.

The image shows a page of a musical score for the piece "Excelsior." by Franz Liszt. The title "„Excelsior.“" is written in a large, decorative font at the top center, with the number "5." in the top right corner. Below the title, the word "PRELUDIO." is centered. The composer's name "Franz Liszt." is printed on the right side. The score is for piano, indicated by "PIANO." on the left. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The tempo markings "Lento." and "Andante maestoso." are placed above the staves. The piano part begins with a forte dynamic (f) and includes several measures with a "Ped." (pedal) marking. The choir part, labeled "Chor ad libitum." at the bottom, consists of several measures with a "Ped." marking. The score is written in a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature (C).

Openingsmaten van Liszts “Excelsior” (1874) in een pianoreductie.

Sehr langsam.
sehr ausdrucksvoll.

Violinen. I. (mit Dämpf.) *p* *sehr ausdrucksvoll* *cresc.* *f* *dim.* *p* *piu p*

Violinen. II. (mit Dämpf.) *p* *sehr ausdrucksvoll* *cresc.* *f* *dim.* *p* *piu p*

Openingsmaten van Wagners "Parsifal" (1882).

Liszt schrijft boven de compositie: "Wagner herinnerde mij eens aan de gelijkenis tussen zijn Parsifal-motief en het eerder geschreven "Excelsior" (Einleitung zu den Glocken von Straßbourg). Moge deze herinnering hiermee voortleven. Hij heeft het grootste en het meest sublieme in de kunst van vandaag volbracht. F. Liszt, 22 mei 1883, Weimar."

Wagner erinnerte mich einst an die
Ähnlichkeit seines Parsifal Motivs
mit einem früher geschriebenen — "Excelsior" —
(Einleitung zu den Glocken von Straßburg).
Möge diese Erinnerung hiermit verbleiben.
Er hat das Große und Hehre
in der Kunst der Jetztzeit vollbracht.
F. Liszt
22^{ten} Mai 1883
Weimar.

Na het 'uitwerken' van het *Excelsior*-motief (dat steeds in wisselende harmonische verbanden 'omhoog getild' wordt) komt de muziek tot stilstand op een lange pedaaltoon op cis. Daarboven klinken harmonieën van cis-groot (cis-eis-gis) en de overmatige drieklank op cis (cis-eis-a). Waar beweging vaak een leidinggevend onderdeel is van de muziek, kan men zich hier geheel verliezen in de stilstaande

samenklanken. In het uiteindelijk gepubliceerde werk (dat verscheen voor zowel piano, strijkkwartet als orgel/harmonium) wordt deze atmosferische passage gevolgd door een citaat van het Monsalvat-klokkenmotief uit *Parsifal*.



Klokkenmotief uit Parsifal in Wagners handschrift.

Een eerdere schets van het werk eindigt onbestemd op de overmatige drieklank cis-eis-a. De ode aan Wagner eindigt in een ontroerende en serene verstillung.

In de latere werken van Liszt die mediteren op thema's rond de dood, valt het veelvuldig gebruik van de overmatige drieklank op. Liszts zelfstandige behandeling van deze samenklank was een ongewoon verschijnsel in die tijd – de overmatige drieklank was op zijn best een soort bijkomstigheid die verder geen echte, zelfstandige functie had. Liszt associeerde de klank met de dood, en ook in eerder geschreven 'dood'-gerelateerde stukken horen we veel overmatige drieklanken (zie bijvoorbeeld "Funerailles" uit 1849).

De emotionele lading in dit werk wordt eens te meer versterkt door de directheid van het materiaal – overbodige octaafverdubbelingen, virtuoos passagewerk en op het effect gerichte modulaties behoren niet meer tot de compositorische taal. De vorm is geen knappe constructie die met een vergrootglas bewonderd dient te worden; er is geen ingenieus contrapunt of slim ambachtelijk vernuft. Iedere noot heeft echter zijn plek; de muziek is tot een kale, confronterende essentie teruggebracht. De stilte is evenveel een onderdeel van de muziek als de klank die het instrument – zij het een harmonium, piano, orgel of strijkkwartet – voortbrengt.

"Ich kan warten..."

De dood van Richard Wagner liet een diepe indruk na op de toch al lichamelijk en emotioneel getormenteerde Franz Liszt. De componist laat zich niet meer leiden door compositorische conventies, maar zoekt de grenzen op van alles wat op dat moment vertrouwd is in de muziek. De verzelfstandiging van de overmatige drieklank en diens associatie met de dood is hiervan een voorbeeld, maar ook de 'open eindes' (het gebrek aan tonale cadensen), de tot een minimum-aan-noten gereduceerde partituren, de onconventionele samenklanken en toonladders en het ontbreken van een 'echte tonaliteit' zijn daarvan een getuige. In het late werk van Liszt zijn nog andere, zeer ongebruikelijke, stijlkenmerken te vinden die de moeite van het bekijken waard zijn (gebruik van de hele toonladder à la Debussy, reeksen parallelle open kwinten, tertsenstapelingen die uitmonden in een twaalftoonscluster en schrijnende dissonanten die zelfs bij Schönberg nog zouden verwonderen). Deze elementen tonen aan dat Liszt in zijn late jaren

zijn tijd ver vooruit was, en dat zijn droeve geest hem inspireerde tot hoogst interessante, expressieve muziek die door de jaren heen niets aan zeggingskracht heeft ingeboet (ik denk dat zij alleen maar aan zeggingskracht gewonnen heeft). Liszt was zelf zeer goed op de hoogte van zijn zonderlinge positie, en zijn eigen attitude hierin is veelzeggend. Hij verwoordde het eens als *“Ich kann warten”* – “ik kan wachten.” Hij kon wachten tot zijn muziek door toekomstige generaties daadwerkelijk begrepen ging worden.

Met deze overpeinzingen in het achterhoofd nodig ik u uit om “Am Grabe Richard Wagners” te spelen op het harmonium, bij voorkeur in afzondering zoals Liszt het wellicht zelf ook gespeeld en bedacht zal hebben. Het is best mogelijk dat een ‘kale’ partituur als deze een grotere muzikale indruk kan maken dan men wellicht op het eerste gezicht zou vermoeden.