

WAS WIRD AUS DEN WUNDERKINDERN?

*Goethe bewunderte Mendelssohn,
Beethoven soll Liszt geküßt haben. Doch
so breit wie die Anerkennung ist die
Skepsis gegenüber musikalischen
Talenten. Eine Spurensuche zum Auftakt
des Liszt-Jahres und aus diversen
aktuellen Anlässen.*

Beethoven hat ihn auf die Stirn geküßt.
Angeblich. So etwas erzählt sich natürlich
wunderbar. Vor allem, wenn die Eltern das
von ihrem Buben behaupten dürfen.
Angeblich hat der Klassiker den nachmals
so bedeutenden Romantiker wirklich auf
solch zärtliche Weise geadelt: Das Kind

namens Franz Liszt hatte mit seiner Klavierdarbietung den großen Symphoniker angeblich so beeindruckt.

Es mangelt nicht an zynischen Kommentaren, die diese Geschichte für erstunken und erlogen halten und die überhaupt sämtlichen Erzählungen von Wunderkindern mißtrauen. Außerdem sei Beethoven damals ja bereits taub gewesen und hätte also bestenfalls aus der Bewegung der Finger auf den Tasten schließen können, was der begabte Bursche da so zuwege brachte.

Wobei man des Meisters diesbezügliche Fähigkeiten zu musikalischen Rückschlüssen nicht unterschätzen sollte,

denn auch mit dem Interpretieren seiner
späten Streichquartette, Ignaz
Schupanzigh, hat Beethoven ja auf diese
Weise verkehren müssen.

Aber das gehört nicht hierher. An diesem
Wochenende beginnen in Raiding die
Zelebritäten zu Franz Liszts 200.
Geburtstag. Vorgestern hat - siehe
nebenstehende Rezension - Jewgeni
Kissin im Wiener Musikverein Liszt
gespielt. Und schon sind wir mitten drin in
der Wunderkind-Debatte.

Kissin ist zwar längst kein Wunderkind
mehr, aber Musikfreunden sitzt seine
anfängliche Vermarktung als kleiner,
wortkarger Bub, der unglaublich rasant

Schostakowitsch aus dem Steinway
meißeln konnte, noch in den Knochen.
Wie weit ein Interpret die Folgen von
Werbeaktivitäten solchen Zuschnitts
jemals verkraftet, ob er sie ganz und gar
abzuwerfen vermag, ob er ohne den
Wunderkindmythos im Rücken als
vollgültiger reproduzierender Künstler je
anerkannt werden kann, vermag niemand
zu sagen.

Karajans kleine Anne-Sophie. Selbst
eine Grande Dame wie Anne Sophie
Mutter - exemplifizieren wir ruhig weiter
anhand der allerjüngsten Wiener
Konzertgeschichte - schleppt die
Erinnerung an ihre Zeit als Kinderstar mit
sich herum, ob sie will oder nicht. Wer sie

erlebt hat, wie sie in den Siebzigerjahren an Herbert von Karajans Seite erschien, ein entzückend ernsthaft dreinschauender Teenager als Mozart- oder bald auch Brahms-Spielerin, von den Berliner Philharmonikern behutsam auf Orchesterdaunen gebettet, der denkt auch noch daran, wenn sie heute als weltweit gesuchte Violin-Primadonna mit demselben Orchester unter der Leitung von dessen heutigem Chefdirigenten Dvorak spielt. Und vielleicht sehnt sich manch einer nach den Zeiten zurück, da man ausrufen konnte: Welch ein frühreifes Kind, was für ein Ton, welche Hoffnungen dürfen wir daran knüpfen, sollte dieses Potenzial einmal zur Selbstständigkeit erblühen, wie wird das sein, wenn aus

Karajans Küken einmal die selbstbestimmte Interpretin wird . . .

Was wird aus diesem Talent einmal werden? Diese Frage steht am Beginn jeder Wunderkind-Karriere. Wie viele junge Musiker hat die PR-Branche schon gnadenlos verheizt? Wie viele asiatische Girlies mußten schon in hautengen Blusen, eine Violinattrappe in Händen, in Brunnenbecken für ein farbmagazintitelseitentaugliches CD-Cover posieren?

"Das Mäderl im Wasser." "Ich brauch' noch zwanzig Stück von dem Mäderl im Wasser", soll ein Wiener Plattenhändler einst beim Vertrieb die fragliche

Aufnahme geordert haben. Welche von den vielen Musikerinnen war das gleich? Spielt sie noch? Was bleibt, außer dem pittoresken Werbegag? Geht es irgend jemandem auch noch um die Frage, ob dieserart vermarktete junge Künstler etwas zu Beethoven zu sagen haben? Haben sie überhaupt etwas zu sagen? Oder spielen sie nur möglichst technisch perfekt ihr Instrument?

In vielen Fällen wird man die Antworten nie erfahren. Am wenigsten bei Wettbewerben, wo die Klone von Mutter, Kissin und - in jüngster Zeit - Lang Lang trachten, so rasch wie möglich Liszt- oder Chopin-Etüden oder Paganini-Capricen zu exekutieren, um vor den Augen und Ohren

der Juroren Gnade zu finden. Um Musik, genauer: um das Musizieren geht es bei keinem dieser Ausscheidungskämpfe. Der Schnellste gewinnt. Sofern er keinen Fehler macht. Sonst siegt der Zweitschnellste.

Da muß schon einmal eine Jurorin wie Martha Argerich aufspringen und den Saal verlassen, wenn sie möchte, daß die Welt aufhorcht. Karriere gemacht hat Ivo Pogorelich, weil die Argerich um seinen willen einen Skandal beim Warschauer Chopin-Wettbewerb vom Zaun gebrochen hat. Die Jury hatte ihn nicht gekürt. Der, den sie gekürt hat, wie hieß er noch? Er konzertierte einmal in einem Wiener Hotel. Pogorelich, der

berühmt wurde, weil er nicht gewonnen hatte, zog durch die großen Konzertsäle der Welt. Weltstars, an deren Karrierebeginn ein Erster Preis steht, sind selten.

Eher schon verfolgt man, eine Zeitlang zumindest, jene Wunderkinder, die allzu früh schon allerschwerste Dinge bewältigen. Zumindest irgendwie. Technisch fehlerlos, jedenfalls. Das erstaunt die Welt.

Daran hat sich im Prinzip wenig geändert, seit Leopold Mozart seine beiden talentierten Sprößlinge bis nach England exportierte. Wobei man immer mit berechnen muß, was eine solche Reise

damals bedeutet hat. Heute dringt die Kunde vom neuen Paganini sogleich unter Hinzufügung von Beweis-Videos via Internet rund um den Globus. Und schon musiziert der Jüngling mit den New Yorker Philharmonikern. Oder er darf sie dirigieren, je nachdem.

"Plötzlich saßen die Eltern vor einem Krokodil", brachte Nikolaus Harnoncourt das Erstaunen der Mozarts angesichts des unglaublichen Könnens des kleinen Wolfgang Amade auf den Punkt.

Wunderkinder, so lehrt die Musikgeschichte, können auch wirkliche Ausnahme-Erscheinungen sein. Klein-Wolfgang wußte schon als Sechsjähriger, was er wollte. Und mit 14 hat er sich nicht

einmal von alteingesessenen Primadonnen des Mailänder Opernhauses mehr irgend etwas sagen lassen. Eine abgelehnte Arie wurde so lange neu komponiert, bis der Sänger klein beigab und die Musik des Teenagers akzeptierte.

Komponierende Krokodile. Das Beispiel Mozarts wurde später gern herangezogen, wenn es darum ging, einen neuen Wundermann zu lancieren. Als Liszt Beethoven vorspielte - die Begegnung ist, anders als der Kuß, verbürgt -, wurde ihm als offenkundiger Ausnahme-Erscheinung bereits konsequent öffentliche Förderung zuteil. Auch als Felix Mendelssohn-Bartholdy auf der Bildfläche erschien, war die Öffentlichkeit sogleich begeistert,

angefacht vom Urteil des altersweisen Geheimrats Goethe, der andererseits nicht unbedingt als wirklicher Qualifikator gelten muß. Franz Schuberts Genialität hat er beispielsweise nicht erkannt oder nicht erkennen wollen, wohl, weil der sich nicht an seine Wort-rhythmen gehalten hat, wenn er sie in Musik setzte - und damit in ein neues Medium transformierte . . .

Die Bilanz der kindlichen Meisterkomponisten ist im historischen Rückblick jedenfalls unfassbar. Und sie waren wirklich in jugendlichstem Alter Meister. Ob Mozart in Mailand die Creme de la Creme der damaligen Opern-Komponisten desavouierte - indem er mit seinem "Mitridate" ein Stück vorlegte, das

jedenfalls alles egalisierte, was damals in der Regel so komponiert wurde. Oder ob Mendelssohn mit 17 seine "Sommernachtstraum"-Ouvertüre schrieb, das perfekte Beispiel für romantischen Märchenzauber, das je entstanden ist - formal vollendet, überdies, wie das Spätwerk, das eine lange Schöpferkarriere krönt.

Wien hat Anfang des 20. Jahrhunderts über ein ähnliches Phänomen gestaunt. Erich Wolfgang Korngold, als Sohn des "Presse"-Musikkritikers Julius Korngold für viele von vornherein suspekt, verbeugte sich als Elfjähriger auf der Bühne der Hofoper, wo eben die Uraufführung eines von ihm komponierten

Balletts verklungen war, "Der Schneemann".

Mit elf auf der Opernbühne. Das mochte keiner glauben, daß dieses Kind eine derart schillernd-schöne, alle Walzer-Raffinesse des Fin de Siecle auskostende Musik erfunden haben sollte. Korngold war noch nicht 20, als Bruno Walter in München seine Operneinakter "Der Ring des Polykrates" und "Violanta" aus der Taufe hob. Und er war im Opern- und Konzertbereich nie wieder so erfolgreich wie mit seiner "Toten Stadt". Den Schlußstrich hinter die Partitur dieses Werks zog er mit 23.

Danach holte ihn die Häme all jener ein, die Wunderkinder grundsätzlich skeptisch beäugen. Und weil die Qualität der Jugendwerke Korngolds außer Frage stand, mäkelte man an den späteren zynisch herum: "Vom Genie zum Talent" sei seine Entwicklung verlaufen, ätzte ein besonders freundlicher Kommentator.

Das ist nicht viel netter als die herablassende Weise, mit der einst ein bedeutender Pianist einen Nachwuchstastentiger im frühen Teenager-Stadium beschied "Dafür bist du zu alt", als der ihm eine für ihre Schwierigkeit berühmte Etüde vorspielen wollte. (Die Geschichte wird mit wechselnden Namen bis heute gern erzählt). Sicher ist, daß einstens der stets spöttische George

Bernard Shaw dem kleinen Jascha Heifetz einen Ratschlag mit auf den Weg gab, der wie nichts anderes verdeutlicht, auf welchem schmalen Grat zwischen technischer Beherrschung und natürlichem Musikantentum sich ein bedeutender Musiker - gleich welchen Alters - prinzipiell bewegt. Als Heifetz, gewohnt sicher, ein artifizielles Violinfeuerwerk entzündet hatte, beugte sich der alte Shaw zu ihm und meinte: "Junger Mann, ich geben Ihnen einen Rat. Spielen Sie jeden Abend vor dem Schlafengehen einen falschen Ton."

Allerlei dumme Fragen. Von derlei Innensicht waren und sind die Society-Damen und -Herren, die bis heute auf

Partys nach Konzerten Musiker aller Art und am liebsten Wunderkinder feiern, verhältnismäßig frei. Derselbe Jascha Heifetz berichtete einmal von einem Cocktailempfang in den USA, wo ihn eine Kunstmäzenin fragte, seit wann er denn eigentlich Geige spiele. "Ich habe mit vier angefangen", entgegnete Heifetz kurz, worauf prompt die Frage zurückkam: "Und vorher, was haben Sie da gemacht, nur gebummelt?"

mehr

Sinkothek

Beckmessers Diarium

Operamania

Interpreten