

Was wird aus unseren 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 Interpreten seiner späten Streichquartette, Ignaz Schupanzigh, hat Beethoven ja auf diese Weise verkehren müssen.

Aber das gehört nicht hierher. An Konzertabenden, in denen etwa Jewgeni Kissin im Wiener Musikverein Musik von Franz Liszt spielt, sind wir gleich 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 Dvorák 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 seinetwillen
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.

Komponierende Krokodile

„Plötzlich saßen die Eltern vor einem Krokodil“,
brachte Nikolaus Harnoncourt das Erstaunen der
Mozarts angesichts des unglaublichen Könnens des
kleinen Wolfgang Amadé 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.

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, ver bürgt –, 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 Crème de la Crème 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 Siècle 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 Nachwuchs–Tastentiger im frühen Teenager– Stadium beschied „Dafür bist du zu alt“, als der ihm eine für ihre Schwierigkeit berüchtigte 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 welch 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?“

WUNDER?

Fünffährig schrieb Mozart seine ersten Klavierstücke.

Mit zehn Jahren trat Jewgeni Kissin in Moskau erstmals als Solist eines Mozart–Konzertes auf.

Elfährig schrieben Liszt eine „Diabelli“-Variation, Korngold ein Ballett.

Elfjährig

durfte Lorin Maazel durch Vermittlung Arturo Toscaninis das NBC-Orchester dirigieren.

14-jährig

komponierte Felix Mendelssohn-Bartholdy erste Streichersymphonien – und Anne Sophie Mutter debütierte unter Herbert von Karajans Leitung in Luzern.

SINKOTHEK