

FORUM LISZT

der Deutschen Liszt-Gesellschaft

Nº 6 | 2023

Franz Liszt beim Wort nehmen

Franz Liszts »Christus«-Oratorium

**Zum Gedenken an Christoph Stölzl:
»Zum Geleit« und »Vorbild Liszt«**

**Laudatio zur Verleihung des Liszt Ehrenpreises 2023
an Cyprien Katsaris**

MITTEILUNGEN AUS DER GESELLSCHAFT HERBST | 2023

Inhalt Forum Liszt no. 6

<i>Albrecht v. Massow</i> Zum Geleit	Seite 3
<i>Ulysses Belz</i> Franz Liszt beim Wort nehmen. Das Literaturzitat als funktionaler Bestandteil seiner Kompositionen	Seite 4
<i>Hellmut Seemann</i> Franz Liszts »Christus«-Oratorium	Seite 12
<i>Christoph Stölzl (†)</i> Zum Geleit	Seite 16
<i>Christoph Stölzl (†)</i> Vorbild Liszt	Seite 18
<i>Nike Wagner</i> Liszt-Ehrenpreis 2023 an Cyprien Katsaris	Seite 20

Mitteilungen aus der Deutschen Liszt-Gesellschaft 2023

Tätigkeitsbericht 2021/22	Seite 26
Aussprache zum Rechenschaftsbericht	Seite 28
Bericht zur Öffentlichkeitsarbeit	Seite 29
Bericht der Schatzmeisterin	Seite 31
<i>Wolfram Huschke</i> Die Liszt-Biennale Thüringen – ein Rückblick	Seite 32
<i>Michael Straeter</i> Die Liszt-Biennale Thüringen – Eindrücke	Seite 33
Programm der 41. Weimarer Liszt Tage	Seite 35
Tipps & Links	Seite 36
<i>Gabriele Maria Fischer</i> Liszt zu verschenken	Seite 38

Abbildungen

S. 5: Sonja Ebner-Kohn: Alfred Brendel after a reading at the Ruhr Piano Festival; Essen; July 14, 2019 | **S. 6:** Domenico di Michelino: Dante, Duomo Florence | **S. 7:** Wilhelm von Kaulbach, 1864, Foto: Friedrich Bruckmann, München, 1864, Sammlung Jan Weijers, Holland / Wilhelm von Kaulbach: Portrait von Franz Liszt | **S. 8:** Dürer: Melencolia I, 1514 | **S. 9:** Carl Blechen: Im Park der Villa d'Este, 1830 / Adrian Pingstone: Allee der hundert Brunnen | **S. 11:** Bildpostkarte: Franz Liszt und Richard Wagner, Hermann Torggler: 1914 (Sammlung Prof. Dr. Sabine Giesbrecht, Galerie Wiener Künstler Nr. 369) https://bildpostkarten.uni-osnabrueck.de/frontend/index.php/Detail/objects/os_ub_0005385

| **S. 13:** Martin Haselböck, ©Meinrad Hofer, Orchester Wiener Akademie | **S. 14:** El Greco: Pentecostés, 1597 | **S. 17, 19, 38:** Gabriele Maria Fischer | **S. 21:** Cyprien Katsaris, photo officielle paysage: Carole Bellaïche | **S. 27:** Festakt anlässlich der Verleihung der Ehrendoktorwürde der Hochschule für Musik Franz Liszt HfM und der Friedrich Schiller Universität Jena, (oben) Jewgeni Kissin, Foto: Thomas Müller, unten: Nike Wagner und Lindig, Foto: Henry Sowinski | **S. 29:** Treffen der DLG am Denkmal im Ilmpark, Shiref Nessim | **S. 32-35:** Michael Straeter/Susan Klaffer.

→ **S. 5-10, 14, 21:** alle wikimedia commons.

Impressum

Forum Liszt, herausgegeben von der *Deutschen Liszt-Gesellschaft e. V.*
Präsidium: Prof. Dr. Albrecht v. Massow, Prof. Christian Wilm Müller, Gabriele Maria Fischer.
Anschrift: Deutsche Liszt-Gesellschaft, c/o Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar, Platz der Demokratie 2/3, 99423 Weimar, E-Mail: redaktion@forum-liszt.de.
www.deutsche-liszt-gesellschaft.de
www.forum-liszt.de

Redaktion: Albrecht v. Massow, Michael Straeter (Intern). Gestaltung: Gabriele Maria Fischer. Druck: Druckerei Schöpfel (www.druckerei-schoepfel.de).

Die Redaktion behält sich das Recht vor, Beiträge zu kürzen. Der Inhalt der Beiträge muss nicht mit der Auffassung des Herausgebers übereinstimmen. Für unverlangt eingehende Manuskripte übernimmt die Redaktion keine Verantwortung.

ISBN 978-3-9820342-5-6

Zum Geleit

Albrecht v. Massow, Weimar

Das vorliegende Heft des »Forum Liszt« gilt einerseits dem Anliegen, dem Denken und Wirken Christoph Stölzls weiterhin verbunden zu bleiben. Schon in die ersten Jahre seiner Amtszeit fiel das große Jubiläum zum 200. Geburtstag von Franz Liszt. Hieran beteiligte er sich intensiv mit Wort und Tat, und aus diesem Grunde seien im vorliegenden Heft zwei seiner Beiträge aus dem von ihm und Wolfram Huschke herausgegebenen Jubiläumsbuch »Réminiscences à Liszt Weimar 2011« nochmals abgedruckt. Sie zeigen den großen kulturgeschichtlichen Horizont, in den Stölzl die Musik Liszts zu rücken vermochte.

Sodann eröffnet das vorliegende Heft andererseits einen neuen Themenschwerpunkt: Interpretation und Deutung. Diesem Themenschwerpunkt gelten die Beiträge von Ulysses Belz, Hellmut Seemann und Nike Wagner. Ulysses Belz sichtet die von verschiedenen Seiten her vollzogenen Annäherungen berühmter Pianisten im 20. und 21. Jahrhundert an das Klavierschaffen Liszts, um sie ins Verhältnis zu Liszts »Allianz von Musik und Dichtung« zu setzen. Hellmut Seemanns Beitrag gilt

einer Deutungs-idee zum »Christus«-Oratorium von Liszt, welche er anlässlich der Verleihung des Franz-Liszt-Ehrenpreises im Jahre 2021 an Martin Haselböck unter den Bedingungen der Corona-Krise zunächst nur in kleinem Kreise vortragen konnte. Nike Wagners Beitrag wiederum ist die Laudatio zur Verleihung des Franz-Liszt-Ehrenpreises im Jahre 2023 an Cyprien Katsaris, dessen Interpretationsverständnis im Blick auf Liszt wohl eines der kühnsten genannt werden darf. Dass Seemann wiederum seine Deutungs-idee einem größeren Publikum in der Katholischen Kirche Herz Jesu in Weimar im Jahre 2023 erneut nahe bringen konnte und nun im Forum Liszt publiziert, zeigt zusammen mit den Beiträgen von Belz und Wagner einmal mehr, in welcher Verbundenheit und Zusammengehörigkeit wir alle in der Deutschen Liszt-Gesellschaft agieren.

Dieses und anderes mehr ist möglich wegen unserer Mitglieder und wird auch weiterhin möglich bleiben, wenn Sie – liebe Leserinnen und Leser – im In- und Ausland um weitere Mitglieder für die Deutsche Liszt-Gesellschaft werben.



Franz Liszt beim Wort nehmen

Das Literaturzitat als funktionaler Bestandteil seiner Klavierkompositionen

Ulysses Belz

Der Wunsch nach Originalität ist der Vater aller Entlehnungen, aller Imitationen. Nichts ist origineller, nichts ist mehr »man selbst«, als sich von anderen zu nähren – Allerdings muss man sie auch verdauen. Der Löwe besteht aus unverwandtem Hammel.¹

Paul Valéry

Franz Liszt bleibt unvollständig erfasst. Welches sind die Prinzipien der Auswahl und Bearbeitung der Fakten seines Lebens, seiner Musik? Die Erklärungsmuster folgen dem Zeitgeschmack. Mit jeder neuen Welle wird Liszt neu beurteilt.

Bis etwa 1960 galt Liszts Klavierwerk als veraltetes Repertoire von zweifelhaftem Ruf.

Er wurde nicht mehr gespielt, Aufnahmen auf Langspielplatte waren diskographische Raritäten. Von Liszt, so schien es, hatten nur das Vorurteil und die Karikatur überlebt. Meine Großmutter, bei Josef Pembaur in München ausgebildete Konzertpianistin, hielt ihn für einen Scharlatan. Erst im hohen Alter überraschte ich sie einmal mit Liszt auf dem Plattenteller. Das war ihr, glaube ich, sehr unangenehm.

Beim Hören älterer Aufnahmen wird deutlich: es fehlte an technisch versierten Pianisten für Liszt. Das schlepende, von willkürlichen Verzögerungen durchsetzte Spiel von Claudio Arrau wurde diesem Komponisten ebensowenig gerecht wie die temperamentvollen Flugversuche von György Cziffra. Die Einspielungen des amerikanisch-kubanischen Berufsdiplomaten und Klaviervirtuosen Jorge Bolet sind vielleicht die einzigen vor 1970, die sowohl stilistisch als auch technisch bis heute überzeugen können. (Einzelne historische Aufnahmen,

wie etwa »La Leggerezza«, faszinierend interpretiert von Alfred Cortot (1919), bilden kein allgemeines Liszt-Verständnis ab.)

In einer Phonozeitschrift veröffentlichte 1961 ein junger österreichischer Pianist einen Aufsatz, der heute von vielen Fachleuten als Wendepunkt zur beginnenden Rehabilitation Liszts im deutschen Musikleben gesehen wird. Damals fürchtete der 31-jährige Alfred Brendel mit seinem Eintreten für diesen Komponisten seiner Karriere zu schaden. Im Jahr 1977 erschienen dann die epochenmachenden Aufnahmen von Lazar Berman (DG), in denen der Westen zu seiner Verblüffung eine russische Liszt-Kultur in Hochblüte entdeckte. Nachfolgende Einspielungen anderer bedeutender Pianisten bestätigten die Kehrtwende und stellten die Weichen für die kommende Neuerkundung und Neubewertung von Franz Liszt und seinem immensen pianistischen Schaffen. Die Renaissance des Jahrhundertkünstlers dauert an bis in die Gegenwart; sie legt an Dynamik und Detailgenauigkeit stetig zu. Das Angebot an Einspielungen ist heute kaum noch zu überblicken. Wir suchen nach neuen Worten für Liszt und kommen mit neuen Fragen an ihn heran. Seine Klaviermusik ist für immer mehr Menschen ein mit den Händen zu greifendes Glück.

Die Verbannung hat seiner Musik einiges an Abnutzungserscheinungen erspart. Ein Liszt, den niemand kannte, kommt ans Tageslicht in der ersten Gesamteinspielung des Klavierwerks durch Leslie Howard (Hyperion, 2011, 99 CDs) – als würde eine alte Truhe wieder geöffnet, die seit dem Tod des Komponisten verschlossen war. Der Gesamteindruck lässt staunen, konterkariert manche Erwartungen und hält eine besondere Überraschung parat: die Menge bearbeiteter Musik anderer Komponisten. Der an Widersprüchen so reiche Liszt ist auch ein einzigartiger Fall musikalischer Allophilie. Seine unzweifelhafte Originalität hüllt sich in das von Valéry eingangs angeführte Paradox.

Die Literaturzitate in Liszts Klaviermusik, meist ungelesen und als *négligeable* eingestuft, sind unverzichtbare Bedeutungsvorzeichen für den Verlauf und das Verständnis der dazugehörigen Komposition. Wer seine Zitate nicht liest, über sie nachdenkt und in die Interpretation einbezieht, hat Wesentliches nicht berücksichtigt. Was für eine ›Sichtweise‹ auf Liszt soll entstehen, wenn von ihm als essentiell befundene Aussagen als überflüssig abgetan werden? Anders gefragt: wann hören wir auf, uns gegenüber Liszt arrogant zu verhalten und ihm für das sich ergebende Missverständnis die Schuld in die Schuhe zu schieben?

Die Jahre der Wiederentdeckung Liszts fallen zusammen mit dem Entstehen der Musikpsychologie und den heute boomenden Forschungszweigen der Kognitionswissenschaften. Zitat und Entlehnung – charakteristisch für Liszts Poetik der Reflexion – lassen sich heute aus der Sicht der Empirischen Ästhetik neu und interessant beleuchten. Über Reflexion und Erinnerung kann heute fundierter gesprochen werden denn je. Das Denken über das Denken, der Einsatz operativer mentaler Vorgänge ist überall in seinen kompositorischen Prozessen zu erkennen. Liszt hat sowohl für die deklarative (bewusste) als auch die prozessuale (unbewusste) Metakognition² eigene musikalische Formen angelegt.

Beethoven, Schubert, Schumann reflektierten Texte, die sie berührten, durch Vertonung. Bei Liszt geht die Musik seltener am Dichterwort entlang. (Trotz seiner rund 70 Lieder kennt man Liszt kaum als Lied-Komponisten.) Liszt zitiert – und schon die Ausdehnung seiner, den Noten vorangestellten Literatur-Zitate, manchmal eher Ausflüge in die Literatur, lässt vermuten, dass Zitate bei Liszt etwas ganz anderes sind als wortreiche Verbrämung oder poetische Vignette. Das Literaturzitat in Liszts Klaviermusik ist externer Bestandteil seiner Kompositionen. Es handelt sich dabei um nichtmusikalische, vorgelagerte Funktionselemente, welche die Struktur und den Verlauf seiner Kompositionen wesentlich mitbestimmen. Die ›intimere Allianz‹ von Sprache und Musik, an der er sein Leben lang leidenschaftlich arbeitete, hat er auf eine Weise ins Werk gesetzt, die wir – so meine Vermutung – erst langsam zu verstehen beginnen.

Im Folgenden möchte ich in drei Stichproben aus den Heften der »Années de Pèlerinage«, Liszts musikalischer Autobiographie, die funktionalen Verläufe der Literaturzitate verfolgen und deren Bedeutung in den jeweiligen Kompositionen nachvollziehen.



Alfred Brendel, Ehrenpatron der Deutschen Liszt Gesellschaft, beim Klavier-Festival Ruhr in Essen, 2019.

Paradies und Parodie

Die »Sonata quasi una Fantasia Après une lecture du Dante« (AdP II/5, komp. 1839, rev. 1840 - 1848, publ. 1858) gilt als Hauptstück im Zyklus der Liszt'schen Pilgerjahre und gleichzeitig als eines der bedeutendsten Klavierwerke der Romantik.

Typisch für das zweite, das Italien-Heft der Pilgerjahre, ist es, dass sich die Titel nicht auf einen primären kognitiven Eindruck beziehen, sondern auf bereits gestaltetes Erleben. Liszt komponiert Musik über eine Statue von Michelangelo, ein Gemälde von Tizian, Gedichte von Petrarca und italienische Volksmelodien. Der Sonaten-Fantasia liegt die »Divina Commedia« zugrunde, jene Reise durch Hölle, Fegefeuer und Himmel, welche zugleich die Begründung der italienischen Schriftsprache und ein Stück Weltliteratur ist. Doch auch die Titelzeile »Après une lecture du Dante« stammt nicht von –Liszt– sie steht über einem Gedicht von Victor Hugo aus dem Sommer 1836, das den gemeinsamen Spaziergang von Dante und Vergil durch die Unterwelt dichterisch verarbeitet. Der Interpret des Stückes bekommt mit den Noten zugleich mehrere literarische Visitenkarten in die Hand gedrückt.

Die Dante-Thematik tritt in den 1830er Jahren – die Geniezeit mit ihrer Bildungsvergötterung geht in ihre heiße Phase – in Liszts schöpferisches Leben und sollte zu einem seiner Markenzeichen werden. Als Künstler-Poet und typischer »1830er«, musste Liszt eine Rolle wählen: Tribun, Prophet, Pionier. Der Zwanzigjährige entschied sich für die Rolle des komponierenden homme de lettres, des Dichters an den Tasten.

»Seit vierzehn Tagen arbeiten mein Geist und meine zehn Finger wie Verdammte: Homer, die Bibel, Platon, Locke, Byron, Hugo, Lamartine, Chateaubriand, Beethoven, Bach, Hummel, Mozart, Weber umgeben mich; ich studiere sie, denke über sie nach, verschlinge sie mit Heisshunger«, schreibt Liszt am 2. Mai 1832 seinem Schüler Pierre Wolf.³

Radikale Subjektivität, unbedingte Originalität, staunenswerte Produktivität, unerschöpfliche Ressourcen – das waren waren die Forderungen an Künstler im Paris dieser Zeit. Zudem sollte ihre Persönlichkeit »interessant« sein, sich darstellen können, einen Diskurs vertreten. Zur unverzichtbaren Ausstattung des öffentlich agierenden Künstler-Poeten gehörten Taschen voller Bildungsgut, aus denen geistreiche Zitate und Vergleiche hervorgezaubert und aus dem Stegreif entwickelt werden konnten. Der bereits zitierte Paul Valéry, zum Spott neigender Experte für französische Kulturtechniken, bemerkt in seinen persönlichen Aufzeichnungen über den Zeitgeist von »1830«:

»Man will unbedingt, dass der Ingenieur bei der Konstruktion einer Lokomotive selbst mit 110 km in der Stunde dahinschiesst. Dieselbe Vorstellung bei den Leuten von 1830, die glaubten, die Kathedralen seien von glaubenstrunkenen Massen mit Hymnen auf den Lippen gebaut und die hohen Gewölbe durch ihre Gelübde errichtet worden. Wozu brauchte man Statik – und zum Teufel auch mit der Stereometrie.«⁴



Dante und sein berühmtes Epos.
Fresko von Domenico di Michelino
in der Kathedrale von Florenz, 1465.

Auf der Suche nach einem Verfahren zur Fusion von Sprache und Musik hat sich der junge Liszt weit der Literatur und Lyrik seiner Zeit geöffnet. Im Bildungsrausch jener Jahre sucht seine Inspiration auch die Auseinandersetzung mit den eigenen kognitiven Prozessen – also mit dem, was einen vollständigen Intellektuellen ausmacht. Die Dante-Thematik wird ab 1830 entwickelt und mündet zunächst in zwei Vorläufer zur späteren Dante-Sonate, die ihrerseits erst 1858 als Bestandteil der »Années de Pèlerinage II« erscheint. Der Nährboden dieser Sonaten-Fantasie ist eine Schichtung literarischer und musikalischer Vor-Verarbeitungen, an der sich seine Vorstellungskraft entzündet.

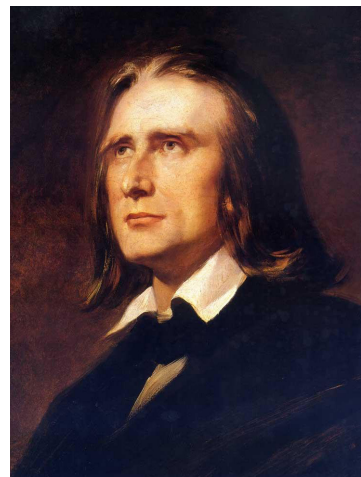
Liszt komponiert in der Dante-Sonate sowohl Lesestoff, als auch die Regie über seine Wissensgehalte. Bei dem dichten literarischen Durchschuss dieser Komposition könnte man »Bildungsmusik« als Ergebnis erwarten – wie z.B. im Fall der blutarmen und staatstragenden, von oben nach unten ausgerichteten Bildungskunst von Liszts Malerfreund Wilhelm v. Kaulbach, die sich nur auf Marmorsockeln niederlässt. Beide Künstler waren geadelt worden, bewegten sich mit Selbstverständlichkeit in der Hocharistokratie und waren an den Umgang mit Königen gewöhnt. Diese Gemeinsamkeiten brachten die beiden Männer im August 1843 zusammen, ihre Freundschaft kannte jedoch Grenzen. Im Gegensatz zu Liszt war Wilhelm v. Kaulbach ein verinnerlichter Dienstleister, der sich die Verbesserungsvorschläge seiner Auftraggeber nicht nur gefallen liess, sondern devot befolgte. Kaulbach war Reaktionär, Liszt dagegen ein kompromissloser Avantgardist in seiner Kunst. Ihre künstlerische Verwendung von Bildungsgut lässt sich nicht miteinander vergleichen. Die Dante-Sonate, in ihrer formalen Einmaligkeit, ist weder ein Aufguss von Kulturklischees, noch kann Dantes Werk als »Programm« der Fantasie-Sonate gelten. Hier ist sich die Musikologie einig: Liszt blieb literarischem Material gegenüber stets unabhängig. Er hat seine literarischen Arbeitshypothesen niemals in den kompositorischen Prozess eindringen lassen. Es war ihm klar, dass Reflexion, die sich allzu bemerkbar macht, das Werk in Frage stellt. »Er füllte alles, was er berührte mit seinem Feuer...« (Bela Bartók) – und eben nicht mit Theorie oder den kulturellen Schablonen des Zeitgeistes.

Der Schlussteil der Dante-Sonate beginnt mit einem dreitaktigen »Sprungbrett« (Takte 324 / 325 / 326). Das dem Absprung folgende musikalische Geschehen wird von Fachleuten und Interpreten des Werkes sehr unter-

schiedlich aufgefasst. So findet z.B. nach Alfred Brendel ab Takt 326 eine ironische Rekapitulation des gesamten Werkes statt. Die Coda der Dante-Sonate bedeutet – nach Meinung dieses großen Interpreten mit feinem Gespür für Liszts Mehrdeutigkeit – ein jähes Umschlagen des Werkes in seine Antithese und stellt eine Travestie des bisherigen musikalischen Handlungsverlaufs dar. Abrupte Tempowechsel und sich jagende akrobatische Nummern erzeugen eine grotesk-parodierende Stimmung. Interpreten wie Arcadi Volodos (Sony, 2009) oder Mikhail Pletnev (DG, 1998) folgen in ihren Interpretationen diesem eher artistischen »Montmartre-Abschluss« der Fantasie-Sonate.



Wilhelm von Kaulbach, 1864.



Wilhelm von Kaulbach:
Portrait von
Franz Liszt, 1856.

Prof. Dr. Tibor Szász (Freiburg), Liszt-Experte, Pianist und Autor einer minutiösen Analyse der »h-moll Sonate«, tritt dieser Auffassung vehement entgegen. Die »Travestie« ist seiner Meinung nach eine trivialisierende

Konstruktion von Interpreten, die nicht in der Lage sind, sich unter »himmlischer Freude« das Mindeste vorzustellen. Szász untermauert seine Sicht mit einer Fülle harmonischer Indizien aus der Dante-Coda wie z.B. Quartsextakkorden, welche das ewige Leben symbolisieren oder plagalen Kadenzen aus der Kirchenmusik, die als ein musikalisches AMEN zu verstehen sind. Dieser Auffassung entsprechen Pianisten wie Claudio Arrau (Philips, 1990) und besonders Jorge Bolet (Decca, 1979), die den Ton bis zum letzten Takt immer weiter zu vergrößern und bis ins Absolute zu steigern vermögen.

Diese musikalische Doppeldeutigkeit ist von der Liszt-Biografin Lina Ramann in einer Anekdote überliefert worden. Es gab offenbar Meinungsverschiedenheiten zwischen Liszt, Wagner und der Fürstin Sayn-Wittgenstein, was den Schluss der späteren Dante-Symphonie angeht. Sollte diese in einer Ekstase der Freude verlöschen oder mit einem Appell an die Tatkraft enden? Nach Ramann war die Auseinandersetzung »grimmig«: Liszt bevorzugte eine vermittelnde Lösung, indem er zwei Versionen für die Aufführungspraxis vorschlug. Wagner wurde daraufhin wütend. Eine Antwort bezüglich der Coda von »Après une Lecture du Dante« kann nur der Interpret geben. Letztgültige Wahrheiten über ihr Werk haben selbst die Komponisten nicht zu bieten.

Morbus helveticus

Hinter einem umfangreichen Auszug aus Etienne de Senancours Roman »Oberman« von 1804 verbirgt sich »Le Mal du Pays« (AdP I/8, komp. 1836, rev. 1848, rev. 1854, publ. 1855). Die aufmerksame Lektüre des Zitats dauert fast ebenso lange wie die siebenzig Takte Musik.

Zwei Erklärungstraditionen für den Titel dieses Stückes kursieren. Sie gehen auf verschiedene Übersetzungen, bzw. Auffassungen dessen zurück, was »Mal du Pays« bedeutet. Im ersten Fall wird von einer Sonderform der Melancholie gesprochen, die beim Anblick einer schönen Landschaft im Betrachter entsteht. Im zweiten, konkreteren Verständnis ist vom Heimweh die Rede. Beide Auffassungen lassen sich mit triftigen Indizien unterlegen.

Die erhabene Tristesse, die von schönen landschaftlichen Panoramen ausgelöst werden kann, würde »Le Mal du Pays« mit der dritten Étude »Paysage« in F-Dur

aus den »Etudes d'exécution transcendante« (publ.1852) verbinden. Beide Stücke haben eine ähnliche Struktur: die komponierte Suspendierung musikalischer Entwicklung, ein Auf-der-Stelle-Treten, das die Erwartung von Entwicklung durch Hinauszögern verstärkt. Erst nach langen Phasen des Aufschubs kommt es zu einer kurzen Climax, die allerdings gleich wieder an Kraft verliert, um in den vorherigen Zustand melancholischer Unentschiedenheit zurückzufallen.

Das »Heimweh« findet sich dagegen bereits als deutscher Untertitel auf dem lithographierten Deckblatt der Schott-Erstaussgabe (Einzelaussgabe) von 1855. Das lange Oberman-Zitat erscheint erst auf dem Nachdruck dieser Einzelaussgabe, der kurze Zeit später in Mainz herauskam. Seitdem gehört der Oberman-Auszug zu »Le Mal du Pays« dazu und bildet, in viersprachiger Version, einen gewaltigen Textblock vor dem kleinen Stück in der Leipziger Ausgabe von 1915.

Der Arzt Johannes Hofer (1669–1725) beschreibt in seiner Baseler Dissertation von 1688 erstmals die »Schweizerkrankheit« (Morbus helveticus) und unternimmt damit eine der frühesten naturwissenschaftlichen Untersuchungen eines Gefühls. Ein weiterer Schweizer, der bedeutende Zürcher Naturforscher Johann Scheuchzer



Melencolia I, Albrecht Dürer, 1514.

(1672-1733) erweitert diese Grundlagen, hatte er doch persönlich Erfahrungen mit dem Heimweh gemacht⁵. Zum literarischen Topos geworden ist die (von J. J. Rousseau übernommene) Anekdote, wonach Schweizer Söldner im Ausland derart von Heimweh geplagt wurden, dass sie desertierten.

Es war ihnen daher verboten, den Schweizer Kuhreigen (Ranz des Vaches) anzustimmen, der zuverlässig Anfälle dieses Seelenzustandes auslöste. Liszt wird in der Schweiz von diesen Geschichten gehört haben. Der Topos einer durch Musik ausgelösten emotionalen Krise deckt sich mit der Aussage von Senancour zur Dominanz des Hör-Eindrucks auf die Gefühlswelt. Hier ist der thematische Nukleus, um den herum Liszt das Stück re-modellierte. Das musikalische Material existierte in Teilen bereits: wir finden es im zweiten Stück (»Lento«) der »Fleurs mélodiques des Alpes« von 1834. In musikalischer wie psychologischer Hinsicht ist die Verdichtung bewundernswert, die Liszt um 1853 gelungen ist und als Resultat jenes eindringliche »Le Mal du Pays« ergab, das wir heute an achter Stelle im ersten Heft der »Années de Pèlerinage« finden. Die Komposition verlegt sich auf die Wiedergabe des Verlaufs einer somatischen depressiven Episode – ist sozusagen ihr sequenziertes Verlaufsprotokoll. Beim Psychoanalytiker Erich Fromm liest sich die Beschreibung der Depression wie eine Charakteristik des Liszt'schen Klavierstückes :

»Was ist Depression? Es ist die Unfähigkeit zu fühlen, das Gefühl tot zu sein, während der Körper noch lebt. Es ist die Unfähigkeit froh zu sein, genau wie man unfähig ist, traurig zu sein. Ein depressiver Mensch wäre höchst erleichtert, wenn er traurig sein könnte.«⁶

Meditation am Wasser

Die »Wasserstücke« zählen zu den schönsten Kompositionen Liszts für Klavier. Seine musikalische Naturdeutung führt hier an die Grenzen des musikalisch Erzählbaren, auch an die Grenzen der Harmonik seiner Zeit. Es war das Stück »Les Jeux d'Eaux à la Villa d'Este« (AdP III, 4, komp. 1877, publ. 1883), das Richard Wagner dem Freund Liszt »nicht gönnte«, weil es so weit in die Zukunft vorgriff und Ravel, Debussy, selbst die Etüden von Ligeti, vorzeichnet. Wagners Rat an Liszt war, die Noten gut zu verstecken, um sie dem Spott der Zeitgenossen zu entziehen und auf eine Epoche des besseren Verständnisses zu warten.

Die Sommermonate der Jahre 1864-72 verbrachte Liszt in einigen Zimmern im ersten Stock der Villa mit ihrem berühmten Wassergarten und jenen uralten Zypressen, die ihrerseits Musik geworden sind. Sein Klavierstück stellt sich als Beschreibung der ingenösen Präsentationen des Wassers in allen seinen optischen und akustischen Formen vor, welche die Neapolitaner Architekten

Ligorio und Galvani ab 1560 in Tivoli ins Werk setzten und wofür das gesamte Tal unterhalb der Villa umgestaltet wurde. Doch von den ersten Takten an erklingt eine spirituelle Wassermeditation, die mit der Beschreibung von Springbrunnen nichts zu tun hat. Der Abbé Liszt entwickelt eine transzendierende Vorstellung des Ele-



Carl Blechen: Im Park der Villa d'Este, 1830.

Villa d'Este, Allee der hundert Brunnen.



ments; die Spielformen werden immer abstrakter, als wollten sie die Verortung des Stückes in völlige musikalische Autonomie auflösen. Inmitten der Kaskaden, im (fast genauen) Zentrum des Stückes, zitiert Liszt Gott:

»Wer von diesem Wasser trinkt, der wird wieder Durst bekommen, wer aber von dem Wasser trinken wird, das ich ihm gebe, der wird in Ewigkeit keinen Durst mehr haben, sondern das Wasser, das ich ihm geben werde, das wird in ihm eine Quelle werden, deren Wasser bis ins ewige Leben quillt.« *Joh.4,14*

Liszt belässt es in seinem Notentext bei einer lateinischen Andeutung:

»...sed aqua, quam ego dabo ei, fiet in eo fons aquae salientis in vitam aeternam.«

Musik, so heisst es oft, sei ein Überschreiten des artikulierten Denkens. In den Takten 144-146 greift jedoch die Musik nach dem Wort, dem artikulierten Denken. Selbst die schönste und stärkste innere Befindlichkeit hat keinerlei notwendigen Zusammenhang mit Sprache. Dieser Zusammenhang muss durch eine semantische Ausbuchtung, ein Zitat, hergestellt werden.

Das an den Wasserspielen in Tivoli entstandene Stück bekommt durch das Bibelzitat einen eucharistischen Gestus. Die Sublimierung des Elements Wasser in Geist bereitet sich vor ab Takt 132, in dem die Tonart Fis-Dur verlassen wird. In Liszts Musiksprache stehen Dur-Quartsext-Akkorde für Ewigkeit und ewiges Leben (Tibor Szász). Sie begleiten, untermalt von Arpeggien, in langen Ketten in einem dritten übergeordneten Notensystem das Bibelzitat (Takt 144 bis Takt 171) und dominieren in einer absteigenden Bewegung der linken Hand auch den Schluss des Stückes. Die Musiksprache Liszts hat, den Forschungen von Szász zufolge, eindeutig belegbare semantische Elemente – Bestandteile einer Liszt'schen Philologie des Hörens.

Allianz von Musik und Dichtung

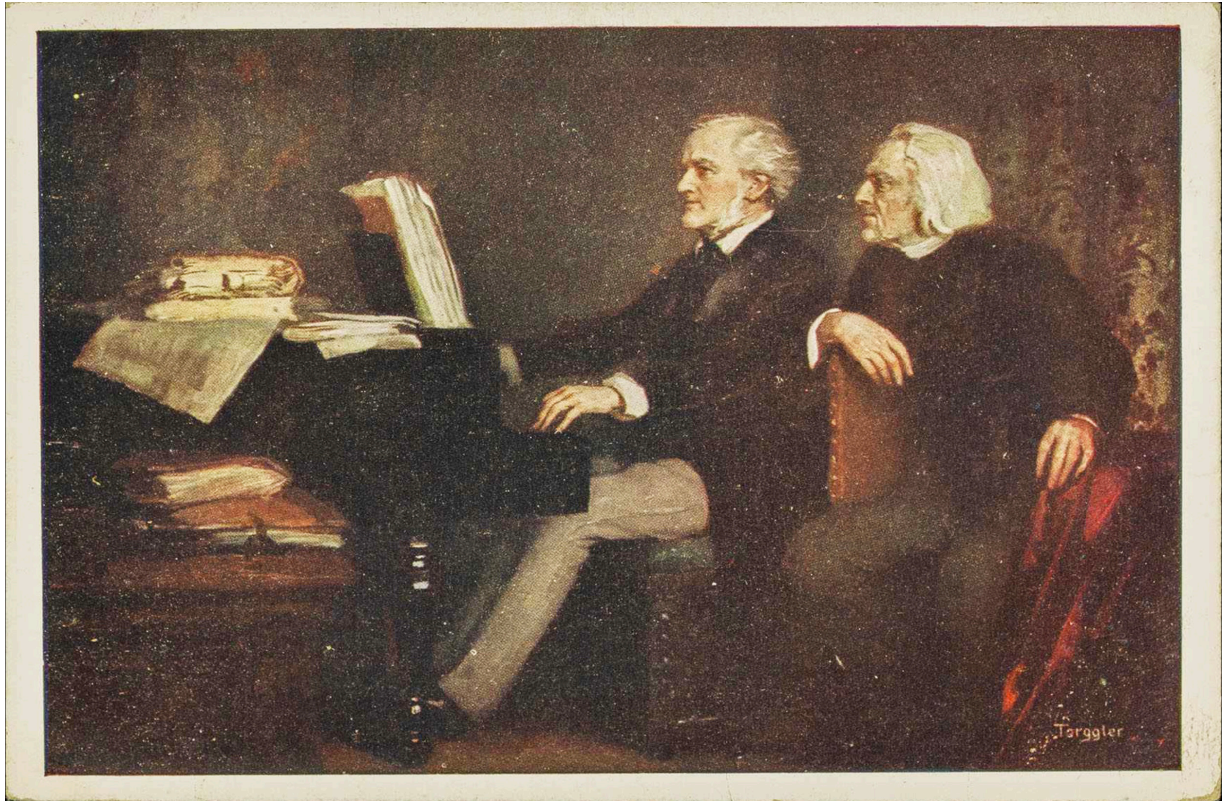
Von seinen 13.000 bis 15.000 Briefen sind bis heute nur rund 2.500 veröffentlicht und ausgewertet – ein enormer Rückstand im Vergleich zu anderen Komponisten, wie Mendelssohn oder Schumann, deren Korrespondenzen komplett vorliegen.

Liszt, der seine Briefe nie zweimal las, erscheint, je nach Adressat, in einem etwas anderen persönlichen Licht. Die außergewöhnliche Lebendigkeit seiner Rede wird von seinen Zeitgenossen immer wieder vermerkt; der Umstand, dass er in keiner seiner Sprachen vollständig zuhause war, verstärkte offenbar seine mündliche Originalität. Dieselben Zeitgenossen berichten auch, dass es Bereiche gab, über die zu sprechen er konsequent vermied. Über Persönliches mokiert er sich gern, über seine Musik spricht er nur in Verbindung mit organisatorischen oder gesellschaftlichen Fragen. Er fand »Esthetik« als Gesprächsgegenstand interessant, machte sich aber über Musikwissenschaft und sein eigenes, gelegentliches Interesse am Theoretisieren lustig. Nur mit Wagner erörterte er profunde künstlerische Schaffensfragen und freute sich im Voraus auf diese Gespräche, wenn wieder ein Treffen zwischen ihnen vereinbart war. Plaudereien mit Außenstehenden über sein Komponieren waren undenkbar. Liszt hat solchen Fragestellern sofort die Tür gewiesen.

In den Jahren als Hofkapellmeister in Weimar war eine »intimere Allianz von Dichtung und Musik« sein zentrales Anliegen (Symphonische Dichtungen). Zu allen Zeiten war Liszt der Sprachfähigkeit der Musik auf der Spur. Die Analogie von Musik und Sprache, die Ausbildung einer Tonsprache, ist eines der faszinierendsten »Projekte« der Romantik. In Weimar versuchte er ein internationales Goethe-Zentrum mit regelmäßig stattfindenden Goethe-Symposien zu initiieren. (Die Eingabe scheiterte daran, dass sie auf Französisch formuliert war.)

Der Musikforschung bleibt es aufgegeben, Liszt als Bewusstseins-Künstler zu erschließen. Wir müssen mehr darüber wissen und besser verstehen, wie die intellektuellen und künstlerischen Bestandteile seiner Persönlichkeit verzahnt waren, ohne sich gegenseitig zu blockieren. Vielleicht gibt es bei ihm, dort wo wir heute noch Widersprüche sehen, subtilere höhere Formeln des Zusammenwirkens. Vielleicht überwinden wir, mit seiner Hilfe, eines Tages den Antagonismus von Bewusstsein und künstlerischem Geheimnis – ein Gegensatz, an dem die Kunst der Gegenwart krankt.

Liszts Musikschaffen ist in aussermusikalischen Intentionen verankert. Im Gegensatz zu anderen Komponisten legt er seine Motivationen und Intentionen jedoch offen, bezieht sie künstlerisch mit ein. Seine Musik ist Fusion mit Anderem: »Nur-Musik« war ihm niemals genug, war



Hermann Torggler: Franz Liszt bei Richard Wagner (Bildpostkarte aus der Sammlung Prof. Dr. Sabine Giesbrecht, Galerie Wiener Künstler Nr. 369, 1914).

ihm historisch geworden. Er strebte ein erweiterten Musikbegriff an. Lassen wir ihm selbst – wie es sich gehört – das letzte Wort:

»Wie dem auch sei – wenn ich ein Dutzend Jahre in Weimar geblieben bin, wurde ich doch getragen von einer grossen Idee, der Erneuerung der Musik durch ihre intimere Allianz mit der Dichtung: eine freiere Entfaltung, gewissermassen zum Geist der Zeit passend (...) Was immer man unternehmen wird, diese Idee wird unbesiegbar sein und triumphieren, denn sie ist integraler Bestandteil jener Summe der richtigen und wahren Ideen unserer Epoche und es ist mir eine Genugtuung, ihr loyal gedient zu haben, bewusst und ohne Eigennutz.«⁷

¹ Köhler, Schmidt-Radefeld (Hrsg): Paul Valéry, Cahiers Bd. 6, Frankfurt 1993, S. 191.

² Metakognition, 1979 erstmals definiert von den amerikanischen Psychologen Flavell und Wellman, ist der Bereich des Bewusstseins, in dem die kognitiven Vor-

gänge erfasst, gesteuert und verwaltet werden.

³ Zitiert nach: L. Ramann: »Franz Liszt«, Bd.1/II, Kapitel 18, Leipzig 1880-1894.

⁴ Köhler, Schmidt-Radefeld (Hrsg): Paul Valéry, Cahiers Bd. 6, Frankfurt 1993, S.133.

⁵ Scheuchzer litt selbst an der »Schweizerkrankheit« – in Göttingen, da man seinen Forschungen in der Schweiz kein Interesse entgegenbrachte. Mit zahlreichen Ehrungen hoffte man ihn dort zu halten, jedoch ohne Erfolg. Siehe: Barkhoff, Heffernan: »Schweiz schreiben. Zur Konstruktion und Rekonstruktion des Mythos Schweiz in der Gegenwartsliteratur«, Berlin 2010. S.216.

⁶ Erich Fromm: »Wege aus einer kranken Gesellschaft«, München 2003, S. 87.

⁷ »Toutefois, si je suis resté à Weymar une douzaine d'années, j'y ai été soutenu par une grande idée, celle du renouvellement de la musique par son alliance plus intime avec la Poésie, un développement plus libre, et pour ainsi dire, plus adéquat à l'esprit du temps. (...) Quoi que l'on fasse elle triomphera invinciblement car elle fait partie intégrante de la somme des idées justes et vraies de notre époque et ce m'est une consolation de l'avoir servie loyalement, avec conscience et désintéressement.« zitiert nach: La Mara, Liszt / Briefe, Briefe an eine Freundin (Agnes Street), Leipzig 1894, S. 135 (Übersetzung UB).





Franz Liszts »Christus«-Oratorium

Rede, gehalten am 29. Mai 2023 in der Herz-Jesu-Kirche Weimar
im Rahmen der Liszt Biennale Thüringen 2023

Hellmut Seemann, Weimar

Wenn einer – generisches Maskulinum! – in einem Konzert palavert, ist es zur Wiederherstellung der Ruhe erlaubt zu zischen. Palavert er von vorne und mit akustischer Verstärkung, gilt die Erlaubnis erst recht. Handelt es sich um ein in einer Kirche aufgeführtes geistliches Konzert, in dessen Umfeld er palavert, wandelt sich die Zisch-Erlaubnis im Grunde in eine Verpflichtung um. Eigentlich sind Sie verpflichtet zu zischen: Ich stelle anheim.

Wenn Sie, verehrte Konzertbesuchende, Ihrer Verpflichtung jedenfalls für den Moment noch nicht nachzukommen bereit sind, lassen Sie mich, in diese Generalpause hinein, den Versuch machen, Ihnen – und ein bisschen auch mir selbst – zu erklären, warum ich von den Veranstaltern denn wohl gebeten wurde, hier heute jetzt das Wort zu ergreifen. Zwei Missverständnissen ist nämlich vorzubeugen: Weder spreche ich, weil hier zu sprechen zu den nachwirkenden Rechten eines Amtes gehört, das ich in Weimar eine Zeitlang ausgeübt habe; das sei ferne, so ferne wie das besagte Amt selbst. Noch spreche ich, weil ich zu dieser Gemeinde von der Herz-Jesu-Kirche in Weimar gehöre und als solcher in dieser Kirche manchmal das Amt des Hilfsküstlers bekleide; ein schönes Amt, wie ich beiläufig versichere, aber keines, das zu »Ansprachen« legitimiert, ist es doch das ultimativ niederste Amt, das es gibt, auf das selbst ein so durch und durch demütiger Mensch wie Franz Liszt aus den Höhen seiner Niederen Weihen verständnislos herabgelaßt haben würde.

Nein, wenn es für diese Ansprache einen Grund gibt, dann hat er mit dem 20. Mai 2021 zu tun. An diesem Tag hielt ich im zugigen Foyer des Goethe- und Schiller-Archivs die Laudatio zur Verleihung des Franz-Liszt-Ehrenpreises 2021 an den Organisten, Dirigenten und Herausgeber Liszt'scher Werke Prof. Martin Haselböck aus Wien. Vor mir saßen der Preisträger mit seiner Gattin sowie – jeweils in gebührendem Abstand zueinander – ein halb Dutzend Honoratioren: Sie erinnern sich, es war in secundo anno horribile pandemico. Eigentlich hatte die Festveranstaltung hier, in der Herz-Jesu-Kirche, vor einem Publikum stattfinden sollen. Dann aber fand die Erfurter Staatskanzlei, der Ministerpräsident könne an einer so gefährlichen Veranstaltung nicht teilnehmen. So musste das Publikum verbannt werden. Das fand ich unangemessen, worauf ich mir erlaubte, in meiner Laudatio, aus der ich eine Passage zitiere, aufmerksam zu machen:

»Heute Vormittag hat Martin Haselböck den Besuch in Weimar genutzt, um hier einen Meisterkurs zu geben; eine Orgelkonferenz hätte Liszt das Ereignis genannt. An der »Franz-Liszt-Gedächtnisorgel«, die seit 2011 die Orgellandschaft Weimars krönt. In der katholischen Kirche, die Liszt zwar nicht mehr erlebte, deren Planung und Durchsetzung er aber (...) gefördert hatte, wurde heute, am 20. Mai 2021, gelehrt und studiert. Kürzlich, vor vier Tagen, um genau zu sein, am 16. Mai 2021, wurde dort im Rahmen eines festlichen Gottesdienstes der Orgelweihe gedacht, die vor zehn Jahren stattfand. Studentinnen und Studenten der Hochschule führten Liszts »Missa choralis« liturgisch auf. Vierzehn Musiker, ein Prie-

ster, Ministranten, sowie 65 Schafe, Böcke inclusive, erlebten den lisztig-feierlichen Gottesdienst. 70 glückliche, wie aus Banden gelöste Menschen jubelten am Ende den Sängern und Sängerinnen zu. Aber es war doch eigentlich die Huldigung an den großen, wenn auch weißen, wenn auch alten, wenn auch warzigen, wenn auch Mann, über dessen von Gott geschenkten Genius sie jubelten.«

Nun gab es eine suggestiv-rhetorische Pause, dann folgte der Satz, mit dem ich mir die Verpflichtung, heute hier zu sprechen, vermutlich eingehandelt habe; ich fuhr nämlich fort:

»Warum an dem Liszt-Ort Herz-Jesu-Kirche am Sonntag Exaudi (...) Liszt und sein Gott gefeiert werden durften, vier Tage später eine Ehrung des Ehrenpreisträgers dort aber nicht stattfinden kann, (...) das müssen Sie, lieber Herr Haselböck, diejenigen fragen, die die nicht stattfindende Veranstaltung, der wir beiwohnen, veranstalten«.

So soll ich nun, zwei Jahren danach, ein paar Worte über das Ereignis sagen, das sich heute, am 29. Mai 2023, zum 150. Male jährt und auf das ich, wie als eine Verheißung besserer zukünftiger Tage, in meiner Laudatio auf Martin Haselböck hingewiesen hatte: Heute, den Tag, an dem sich die Uraufführung des Christus-Oratoriums – der ersten vollständigen Aufführung desselben, um es genau zu sagen – zum 150. Male jährt. Liszt, der seit 1869 wieder regelmäßig in Weimar weilte, ließ es sich nicht nehmen, sein riesiges Werk, dessen Aufführungsdauer netto bei plus-minus drei Stunden liegt, selbst und zwar in der Stadtkirche St. Peter und Paul zu dirigieren. Denn selbst in Weimar wäre es nicht möglich erschienen, mit dem »Christus« ins Hoftheater zu gehen, obwohl sich die Grenzen zwischen sakral und profan dort schon damals weitgehend verwischt hatten. Ein überörtlicher Rezensent des Ereignisses unterdrückte den Hinweis, dass es sich bei dieser Stadtkirche um eine evangelische Kirche handelt, nicht nur nicht, sondern setzte hinter »evangelisch« auch noch ein Ausrufezeichen, um seinem konfessionsspezifischen Befremdetsein Ausdruck zu verleihen. Da haben es die Veranstalter der Liszt-Biennale 2023 entschieden besser: In Weimar gibt es seit 1891 eine katholische Kirche, die Franz Liszt noch schmerzlich vermisste. Er musste sich in

eine Notkirche im Jägerhaus begeben, um Gottesdienst zu feiern, just in die fürstliche Liegenschaft also, die auch Goethes Heiliger Familie einst eine erste Not-Unterkunft gewährt hatte. So fügt sich 2023 alles bestens, und besser als auf den Pfingst-Tag des Jahres

**Pfingsten, das liebliche Fest, war gekommen,
es grünt und blühten
Feld und Wald; auf Hügeln und Höhen,
in Büschen und Hecken
übten ein fröhliches Lied die neuermunterten Vögel**

konnte das Jubiläum dieses Großereignisses aus Weimars Silbernem Zeitalter ohnehin gar nicht fallen. Denn der Christus von Liszt ist ein Pfingst-Oratorium. Das Motto der diesjährigen Liszt-Biennale, »Versenkung und Ekstase«, dürfte der Versuch sein, das größte, katholischste, umstrittenste Sakral-Werk des Meisters zwischen zwei Begriffe einzuspannen; mit Verlaub: kein so schlecht geratener Versuch. Um Ekstase und Versenkung geht es im »Christus« unentwegt. Denn genau in dieser Amplitude, mystischer Versenkung einerseits, das bedeutet Zusammenziehung und Konzentration, und einer sich ekstatisch ausbreitenden Begeisterung andererseits, verwirklicht sich die Geburt der Kirche, des Wunders, das heute noch immer und das schon seit gestern in dieser Kirche und überhaupt in jeder Kirche 50 Tage nach der Auferstehung Christi gefeiert wird. Das Entscheidende ist die Simultaneität dieser immerwährenden Ausschläge von Versenkung und Ekstase, Ekstase und Versenkung. Beide werden eins, wahrlich eine coincidentia oppositorum, ein Zusam-



Martin Haselböck, Franz-Liszt-Ehrenpreisträger 2021.



El Greco:

Die Ausgießung des Heiligen Geistes, Pfingsten, 1601/14.

menfallen der Gegensätze. Bei kaum einem Künstler ist die Verquickung von Ekstase und Versenkung so permanent und beunruhigend wahrnehmbar wie bei ihm, dem virtuoson Zauberkünstler und Apostel persönlicher Armut, dem ewigen Rumtreiber und mönchischen Asketen, dem begnadeten Performer, den manche einfach einen Dandy nannten, und einsamen Beter. Darf man Franz Liszt also einen pfingstlichen Menschen nennen? Die Frage möchte ich nicht beantworten, weil man so etwas, wenn

überhaupt, nur dann von einem Menschen sagen sollte, von dessen Geist man sich als einem lebendigen Geist in Fleisch und Blut selbst ein Bild machen konnte. Was ich aber sagen kann und heute in dieser Kirche auch sagen möchte ist: Das Christus-Oratorium von Franz Liszt ist nichts anderes als ein großes Pfingst-Oratorium. Der Natur der Gefeierten, also der Kirche, gemäß, ist das Ständchen allerdings wahrlich monumental geraten.

Heute haben wir von diesem Geburtstags-Ständchen nur einen bescheidenen Bruchteil gehört, drei Nummern von insgesamt 14, aus denen das Oratorium besteht, pars pro toto also. Lassen Sie mich die paar Minuten, die mir bleiben, nutzen, um Ihnen wenigstens eine Idee von der gewaltigen Architektur des Gesamt-Oratoriums zu geben. Es besteht aus drei Teilen, man könnte sagen: ein Flügelaltar aus Musik.

Der linke Flügel schildert die Inkarnation, das Weihnachtswunder. Liszt eröffnet das Oratorium mit einer gregorianischen Melodie, die zum Beginn der Rorate-Messe gehört, also einer Messe, die im Advent, in der Erwartung der Geburt des Heilands, gesungen wird. Der hier vertonte Text stammt aus Jesaja (45,8): »Tauet, ihr Himmel, von oben, und die Wolken sollen regnen den Gerechten.« Es ist die Verheißung des Propheten, Gott werde seine Schöpfung erlösen. Den Hirten, also den Armen, wird sodann die Geburt Jesu, die Fleischwerdung des Wortes Gottes, zuerst verkündet. Im Zentrum dieses Weihnachtsoratoriums aber steht die Marienhymne »Stabat mater speciosa«.

Der rechte Seitenflügel des Altars zeigt Leiden, Tod und Auferstehung des Heilands. Auch in seinem Zentrum steht eine Marien-Hymne, hier die zum Karfreitagsritus gehörende Sequenz »Stabat mater dolorosa«, in der die schmerzreiche Gottesmutter verehrt wird. Darauf folgt die Osterhymne, die vom Oster-Wunder der Auferstehung Christi erzählt. Das Oratorium endet im Jubel des Chorsatzes »Resurrexit«: Er ist auferstanden.

Links und rechts also wird, wenn wir beim Bild des Flügelaltars bleiben wollen, die Christus-Geschichte des Gottessohnes erzählt: Menschwerdung, Leiden, Tod und Auferstehung in großen Bildern, die sich die lateinische Kirche über die Jahrhunderte ihres historischen Daseins hinweg, von diesem Evangelium gemacht hat. Das sind die Ereignisse, von denen das Glaubensbekenntnis der Kirche in seinem dem Sohn Gottes gewidmeten Teil nüchtern berichtet.

Von dem oratorischen Glanz, dem ekstatischen Prunk, der innigen, aber auch von der verzweifelten Todesangst gezeichneten Versunkenheit Christi, wie sie Liszt auf dem linken und dem rechten Flügel des gedachten Altars musikalisch entfaltet, konnten wir heute hier in der Kirche eher wenig hören. Umso wichtiger die Frage: Was sehen wir denn in der Mitte des Flügelaltars? Liszt nennt seinen zweiten Teil »Nach Epiphania«. Damit meint er die Jahre des Wirkens Jesu in der Öffentlichkeit. Die fünf Nummern, aus denen er besteht, Nr. 6 bis 10, lassen diesen Mittelteil schlank erscheinen verglichen mit den üppig wuchernden Seitenflügeln. In seiner Mitte wiederum und damit im perspektivischen Schnittpunkt des gesamten Oratoriums steht die Nr. 8, »Die Gründung der Kirche« ist ihr Titel, wir konnten sie eben hören. Davor, auch diese beiden Teile haben wir gehört, hat Liszt die Seligpreisungen und das Vaterunser gestellt. Die Seligpreisungen waren, werkgeschichtlich betrachtet, überhaupt der Keim für alles weitere. Liszt hat sie schon in den 50er Jahren komponiert, hier in Weimar, in der Altenburg, um sie dann mehr als ein Jahrzehnt später zusammen mit dem ebenfalls früh entstandenen »Vaterunser« in das ansonsten erst zwischen 1862 und 1866 in Rom entstandene Riesenwerk einzufügen. Das kurze, fast etwas unauffällige Stück, das 8. in der Mitte, macht Liszt zum Fluchtpunkt des Ganzen: der architektonischen Struktur nach, hinsichtlich des zeitlichen Ablaufs, aber eben auch und vor allem gemäß der dem Ganzen zugrundeliegenden Theologie: Christus, der seinen Jüngern das Evangelium gibt und die Kirche verheißt. »Tu es Petrus, du bist Petrus, auf diesen Fels werde ich meine Kirche bauen, und die Pforten der Hölle sollen sie nicht überwältigen.«

Gewiss war es für Liszt eine große Genugtuung, sein Oratorium, das ihn über zwei Jahrzehnte hin, mal als sein Hauptgeschäft, mal eher verborgen beschäftigt hatte, am 29. Mai 1873 in Weimar uraufzuführen. Seine Tochter Cosima war gemeinsam mit Richard Wagner angereist – denkbar kostbarste Huldigung, die dem alternden Meister widerfahren konnte. Wagner lobte, was er da zu hören bekam, wohl auch, weil er wusste, dass diese Musik von dem, womit er sich befasste, äonenweit entfernt war. Und er hatte ja recht: Liszt wollte das Evangelium Jesu Christi mit den Mitteln der zeitgenössischen Musik als Kunstwerk versinnbildlichen. Wagner zielte auf die Kunst als ein neues Evangelium in einer entgötterten Welt und war gerade dabei, dem neuen Kult seine

Stätte zu errichten, zu der seitdem, wenn ich so sagen darf, Kulturprotestanten jeder Konfession pilgern.

Liszt hingegen hatte sich, wie erfolgreich der 29. Mai 1873 in der Stadtkirche auch gewesen sein mag, objektiv mit seinem Christus zwischen alle Stühle gesetzt. In Deutschland hatte gerade der Kulturkampf begonnen; Weimar war inzwischen so etwas wie ein gewisses gallisches Dorf, wo man gelegentlich noch der Kunst huldigen durfte, auch wenn sie in der Soutane daherkam. Aber auch dem katholischen Milieu war diese Kirchenmusik, wenn nicht unheimlich, dann doch auf jeden Fall fremd, weil viel zu modern. Immer diese Dissonanzen! Und theologisch zudem äußerst bedenklich, nicht nur, aber sicher auch, weil Liszt keinen Hehl aus seiner Überzeugung machte, dass die Kirchenmusik, wie er sie verstand und propagierte, die Trennung der Bekenntnisse überwinden könne. Solches Pfingsten konnte sich aber 1873 selbst in Weimar nicht einstellen. Liszts kirchenmusikalischer Weg blieb ein Sonderweg, der in der Zeit seines Lebens ins Nirgendwo führte. Als er seinen Christus uraufführte, hatte er sich bereits auf den kompositorischen Weg zu seiner »Via-Crucis«-Kantate begeben. Auf diesen Weg wollte ihm dann objektiv niemand mehr folgen. Alles ging nun auch langsamer voran. Fünf Jahre nach dem Christus war dies ganz einzigartig in seiner Zeit stehende Werk vollendet. Aber es fand sich niemand, der die »Via Crucis« aufführen wollte. Ein halbes Jahrhundert, bis 1929, dauerte es, bevor dieses letzte große sakrale Werk des Meisters erstmals zu hören war. Welch ein Zeichen hätte es am Vorabend des Untergangs der Humanität sein können. Morgen wird die Gemeinde Herz Jesu auf dem Berg über der Stadt mit hoffentlich vielen anderen Menschen des katholischen Priesters Otto Neururer gedenken, der dort vor 83 Jahren bestialisch ermordet wurde. Unser Gemeindehaus heißt nach diesem Priester Otto Neururer Haus und seine Adresse ist die Paul-Schneider-Straße. Das Geburtsfest der Kirche ist auch der Gedenktag für all jene, die ihre Nachfolge Christi ins Martyrium geführt hat. Dies Martyrium begleitet die Kirche durch die Zeit seit ihrer Gründung und macht die Geschichte der Kirche zu einer Via crucis. Das pfingstliche Versprechen des Christus, dass, was immer geschehe, die Pforten der Hölle seine Kirche niemals überwältigen werden, steht deshalb im innersten Schnittpunkt von Freude und Leid, Glaube und Zweifel, Sturm und Stille, Versenkung und Ekstase. Es ist das Siegel, mit dem Liszt seinen Christus beglaubigt: portae inferi non praevalent.





Zum Geleit

Christoph Stölzl († 2023)

Ein Land hat gefeiert, ein ganzes Jahr lang. Es war ein opulentes Fest, mit langem Atem vorbereitet, mit langem Atem ausgeführt. Ein Fest wie eine Symphonie, könnte man sagen: ihr Leitmotiv war die Frage nach Leben, Werk und Wirkungen eines europäischen Genius. Wie es sich für eine wohlklingende Symphonie versteht, wurde das Thema in vielen, immer neuen, oft überraschenden Variationen angestimmt. Symphonie reimt sich auf Sympathie, und das vielleicht erstaunlichste Phänomen bei der großen Liszt-Feier des Landes Thüringen war das einmütige Zusammenwirken aller Beteiligten, mochten sie nun staatliche Institutionen, Gemeinden, Kirchen, Stiftungen oder Vereine sein, mochte ihre Tätigkeit musikalisch, literarisch, archivalisch, theatralisch sein, mochten politische, kulturelle, pädagogische oder religiöse Perspektiven vorwalten. Es war, als hätte der Zauber der Liebesswürdigkeit, der Franz Liszt nach allen Zeugnissen im Übermaß eigen gewesen sein muss, noch einmal seine Wirksamkeit entfaltet und ansteckend und versöhnend gewirkt. Jetzt, wo das Jahr mit seinen hunderten von Veranstaltungen hinter uns liegt, sieht alles so selbstverständlich aus. Aber wer die Realität der multipolaren Demokratie kennt, der weiß, dass nichts schwieriger ist, als die je einzelnen (vollkommen legitimen!) Eigen-Sinne für ein Gemeinschaftsthema zu begeistern. Ganz sicher ist – dies eine Lehre für die Zukunft! – das Liszt-Jahr auch deshalb erfolgreich gewesen, weil sich der Freistaat Thüringen ganz früh ohne Wenn und Aber zur Idee und, was das Wichtigste ist, ihrer Basisfinanzierung entschlossen hat. Die politisch Verantwortlichen dürfen sich über ihren Mut freuen, denn er wurde belohnt durch den in Zahlen gar nicht

auszudrückenden, weil immateriellen Gewinn, den das Gemeinwesen aus dem Liszt-Fest gezogen hat. Wenn sich ein demokratischer Staat in die Vergangenheit vertieft, so hat dies, ob man sich dessen bewusst ist oder nicht, niemals nur antiquarische Gründe. Es liegt im handfesten demokratischen Interesse, Leitlinien, Traditionen, Ideale und Vor-Bilder jenseits der wechselnden tagespolitischen Willensbildungen zu besitzen. Zukunft braucht Herkunft, so lautet ein zutreffendes Philosophenwort. Dass der Freistaat Thüringen sehr früh und sehr entschlossen ein »Lisztjahr« ausgerufen hat, beweist seinen Sinn für die futurische Kraft der richtigen Vorbilder. Denn was wäre heute bedenkenswerter als die Ideale des Wahl-Thüringers Liszt, der hier, in der Mitte Deutschlands, an einem europäischen Netzwerk der Kultur zu wirken begann mit dem Ziel, eine neue, humane Gesellschaft zu ermutigen? Der Föderalismus gibt den deutschen Ländern die Aufgabe, jedes auf seine Weise kulturelle Identität zu begründen und mit ihr beizutragen zum großen Ganzen einer deutsch-europäischen Kultur. Was konnte Thüringen klügeres tun als mit jenem Pfund zu wuchern, das seine Erbschaft ist: Kultur, Kultur, Kultur! Und im besonderen Sinn: Musik.

Deutschland ist das Land der Musik. In keiner anderen Kunstform ist die relative wie die in absoluten Zahlen messbare Weltbedeutung unserer Kultur so überdeutlich. Aber jenseits aller »Markt«-Überlegungen ist es auch die Musik, in der sich die jahrhundertealte Tradition der internationalen Freundschaftsstiftung am besten verwirklichen lässt. Dieser ewige Prozess des kulturellen Gebens und Nehmens lebt auch von der Entdeckung oder Wiederent-

deckung, Neubewertung der Werke der Vergangenheit. Franz Liszt, in seiner Epoche weltberühmt als Virtuose, hat schon zu Lebzeiten als Komponist Wechselbäder zwischen enthusiastischer Zustimmung und heftiger Kritik erfahren. Gleichgültig ist er niemand gewesen. Im modernen Musikgedächtnis der Welt ist er dann aber vor allem bei den Pianisten lebendig geblieben, die sich mit Lust den atemberaubenden Schwierigkeiten seiner Klavierkompositionen stellten. Aber der gewaltige *Kontinent Liszt*, ein kompositorisches Oeuvre in großer Breite, ist bis zum Beginn des Liszt-Jahres kaum erschlossen gewesen – weder durch die editorische Praxis, noch in den Programmen der Philharmonien. Es gehört zu den großen Errungenschaften der Mitwirkenden am Thüringer Liszt-Jahr, dass viele lange Zeit ungehörte Werke endlich wieder nachprüfbar Gestalt angenommen haben. Und siehe: Liszt ist nicht nur ein musikhistorisches *Phantom*, ein musiksoziologisch interessanter Superstar des Konzertpodiums, nicht nur eine romantische Figur, in der sich die Extreme des 19. Jahrhunderts bündeln – Liszt ist auch ein Komponist, der unserer Zeit viel zu sagen hat. Seine unstillbare Experimentierlust, sein Vagabundieren zwischen *High and Low*, seine Pilgerfahrten zwischen Salon und Kloster, sein Unwille zum abgerundeten, endgültigen »Werk«, seine Verfallenheit an das *cross over* zwischen den Künsten sind ein Vorschein des 20. Jahrhunderts. In diesem musste, um Thomas Manns tiefsinnigen Musiker-Roman »Doktor Faustus« zu zitieren, ein Komponist schon mit dem Teufel paktieren, um in chaotischer, disparater Zeit ein rundes »Werk« vollenden zu können. Liszt hielt es nicht mit dem Teufel, sondern glaubte an den Himmel, und war konsequent genug, seine innere Zerrissenheit, seine Zugehörigkeit zu vielen Identitäten, sein Chaos dann auch in seinen Schöpfungen stehen zu lassen.

Wenn das Thüringer Liszt-Jahr mit seinen Ausstellungen, Forschungen, Kongressen, Wettbewerben, Begegnungen schon jetzt einen Erfolg verbuchen kann,



Christoph Stölzl, 1944-2023.

dann ist es dies: Die musikalische Welt hat wieder Lust auf Liszt bekommen. Es gibt noch viel zu entdecken, noch viel zu hören, noch viel zu diskutieren. Thüringen und vor allem Weimar ist um eine deutlich sichtbare, quicklebendige Leitfigur reicher. Und die Hochschule für Musik FRANZ LISZT hat wieder einmal bewiesen, dass ihr Stolz darin liegt, nicht nur exzellente Ausbildungsstätte zu sein, sondern eine der großen, geistig fruchtbaren Kulturinstitutionen des Landes.

Wir danken allen Mitwirkenden am Liszt-Jahr von Herzen. Möge diese Kollektion der Erinnerungen Freude bereiten übers Errungene und Gelungene! Und Lust, demnächst wieder gemeinsam etwas Großes anzupacken!

Aus: »Réminiscences à Liszt Weimar 2011«, hg. von Christoph Stölzl und Wolfram Huschke, Weimar 2011.





Vorbild Liszt

Zur Eröffnung der Landesausstellung

Christoph Stölzl († 2023)

»Erben, das ist auch ein Talent.« So hat es hat Thomas Mann einst gesagt. Es kommt dabei auf den richtigen Instinkt an, die Gabe zur Unterscheidung: Was darf getrost im Depot verräumt bleiben auf immer? Was aber kann wieder zum Leuchten gebracht werden, poliert man nur erst einmal die Patina von Klischees und eingeschliffenen Vorurteilen herunter? Was ist lebendig geblieben unter dem Staub der Jahrzehnte?

Der Fall Franz Liszt ist so ein Beispiel für das Erbstück, das auf die richtigen Augen (– und Ohren!) gewartet hat. Es kommt auf den KAIROS an, den richtigen Augenblick. Und dann fügen sich Zufallsjubiläum und kulturelle Notwendigkeit auf einmal, kaleidoskopisch geschüttelt, zu einem sinnvollen Muster zusammen:

Leitmotiv eins

Was erleben wir in unserer Zeit? Die Öffnung der Grenzen, am Horizont bereits die Entstehung eines Kontinentes der freien Bewegung von Menschen, Gütern und Ideen, vom Mittelmeer bis zur baltischen See, vom Atlantik bis in die Weiten des europäischen Ostens. All das spiegelt die Ideale unseres Jubilars: Franz Liszt hat es vorgelebt, vorgereist, das Leben eines mobilen Europäers jenseits nationaler Definitionen und Passzwänge.

Leitmotiv zwei

Die klassische Musik Europas macht heute eine produktive Krise durch: Sie ist »Weltmusik« geworden auf doppelte Weise. Sie hat die Welt erobert weit über die Grenzen ihrer Herkunftsländer hinaus. Aber sie steht auch im Wettbewerb mit der Musik der ganzen Welt. Und das

zeitgenössische Komponieren muss bei seinem Publikum den Widerstreit aushalten zwischen der Nostalgie nach schönen Tönen hier und dem Hunger nach dem ganz Andern, ganz Neuen dort.

Franz Liszt hat diesen Konflikt vorgelebt und vorge-dacht. Und hat einen Weg ins 20. Jahrhundert gewiesen mit seinen Ideen zur schöpferischen Zerstörung der alten Formen und zur bewussten Zeitgenossenschaft des Musikers.

Leitmotiv drei

Wir erleben dramatisch eine Herausforderung des authentischen Musizierens durch die Perfektion moderner Reproduktions- und Kommunikationstechniken. Franz Liszt musste zwar nicht auf Schallplatte, digitales Netz und YouTube reagieren. Aber er hat die Furchtlosigkeit gegenüber der Technik, ja ihre Produktivierung für die Musik vorgemacht mit seiner Verwandlung der neuen »Musikmaschine« Klavier in ein singendes und klingendes Wunder, das die Transzendenz-Fähigkeit der Technik in Kunst bewies.

Nochmal ein schönes Thomas Mann-Wort: »Tief ist der Brunnen der Vergangenheit.« Wir sind in Thüringen, was sehen wir, wenn wir uns über den Rand beugen?

Da blicken uns altvertraute Gesichter an aus dem Schattengrund, und Stimmen und Melodien klingen herauf. Bachs strenges Antlitz und seine Himmelsmusik, machtvoll Ordnung-Schönheit zum Ruhme Gottes. Goethes empfindsamer Blick und seine Sprachformeln, die er uns

nicht zurufen braucht, weil wir sie längst auswendig wissen in unserem Gemüt. Und eben auch Franz Liszt. Seine Gestalt: Sie ist undeutlich changierend in Brunnen-tiefen allzu lang gewesen. Die Sachlichkeit der Modern Times tat sich lange schwer damit, einen Reim darauf zu machen. Wechselndes Bild, oszillierende Gestalt, Stimmen- und Tönegewirr wie beim Orchesterstimmen. Mit dem heutigem Tag, mit dem Liszt-Jahr, in dessen Mitte wir stehen, ist das vollkommen anders geworden. Hell und klar umrissen, ein bunt strahlendes Mosaikbild, so steht er jetzt vor uns, dank sei der Wissenschaft und dem Kulturgewissen von Menschen, Institutionen und öffentlichen Händen.

Ein Bild? Sagen wir es deutlicher: ein Vorbild! Was ist die Liszt-Matrix? Etwa dies: Kunst als Stoff schöpferischen gesellschaftlichen Zusammenwirkens, Musik als Grenzen und Konventionen sprengendes Medium, Genie als Verpflichtung zu kultureller Verantwortung.

Franz Liszt hat sehr viel Erfolg gehabt, er hat viel Geld verdient, in manchen Phasen war er eine Art Marke, ein Großbetrieb mit Großlogistik und Großmarketing. Er war eine kulturelle Macht. Liszt hat diese Macht für das Wahre, Gute und Schöne eingesetzt. Er war solidarisch mit den Unglücklichen, mochten Naturkatastrophen oder politische Verfolgung ihr Leid bewirkt haben, und solidarisch mit den Künstlern in jenem Moment, wo sie Sympathie am nötigsten haben – am Anfang ihrer Lauf-

bahn. Er hat mit vollen Händen gegeben, solidarisch und voller Neugier und Vertrauen ins Junge, ins Neue und ins Un-Erhörte. Er war nicht nur als Künstler, sondern auch als Kulturpolitiker Avantgarde und wanderte mutig in die Zukunft, so nebelhaft ihre Konturen sein mochten. Er war ein Genie des Vertrauens. Kurz: er hat all das praktiziert, was wir uns von unserer Demokratie als einer kulturstaatlichen Solidargemeinschaft wünschen.

Frau Ministerpräsidentin, Herr Minister, meine Damen und Herren Abgeordneten, verehrter Herr Oberbürgermeister, kurz alle Beauftragten des Volkssouveräns: Unser ehrendes Gedenken an Franz Liszt macht erst dann wirklich Sinn übers liebevoll Antiquarische hinaus, wenn wir den Mann ernst nehmen, wenn wir *Lissts Law* als Richtschnur nehmen. Thüringens Liszt-Jahr muss zur Schärfung unserer Maßstäbe führen, die wir an demokratisches Handeln anlegen. Kultur ist nicht alles, das weiß ich schon, aber ohne Kultur ist alles nichts – auch der Sozialstaat, dessen ethische Fundamente durch Kultur gelegt wurden, lange bevor die Zeit der Verordnungen und Formulare am Horizont erschien. Kultur ist der Spiegel unseres Zusammenlebens, er darf nicht blind werden durch falsch verstandene Genügsamkeit. Weimars Formel ist, dass wir, wenn wir Humanität wollen, über Ästhetik und Moral gleichermaßen unerschöpflich nachdenken müssen. Das ist keine Rechnung, die ein für allemal mit einer Ewigkeitsformel gelöst werden kann. Es ist eher ein Traum. Franz Liszts Leben, seine Ideen,

seine Kämpfe sind vielleicht auch nur als ein solcher Traum erklärbar. Was wir daraus lernen? »Dem Traum folgen, und nochmals dem Traum folgen und so ewig – usque ad finem.« Kein Zitat von Liszt, sondern von einem anderen europäischen Ost-West-Grenzgänger der Moderne, Joseph Conrad. Aber Liszt hätte es unterschrieben. Und für uns, die wir Phantasie und Kunst für Grundnahrungsmittel des Lebens halten, gilt es allemal. ❀

Christoph Stölzl, Oktober 2021, in der Herz-Jesu-Kirche, Weimar.



Aus: »Réminiscences à Liszt Weimar 2011«, hg. von Christoph Stölzl und Wolfram Huschke, Weimar 2011.



Franz-Liszt-Ehrenpreis 2023 an Cyprien Katsaris

Laudatio

Nike Wagner, Wien

Sehr geehrte Frau Prof. Lindig, sehr geehrte Frau Dr. Lorenz, verehrter Herr Ministerpräsident, verehrte Gründer und Manager der Neuen Liszt-Stiftung und lieber, verehrter Cyprien Katsaris – ich begrüße Sie alle sehr herzlich zu der Verleihung des Franz-Liszt-Ehrenpreises 2023 an den Pianisten Cyprien Katsaris.

Und ich bitte gleich darum, mich zu bedauern. Eine Laudatio auf diesen Pianisten zu halten, ist fast so schwer wie den Hummelflug von Rimsky-Korsakoff in der Bearbeitung von György Cziffra zu spielen. Oder, um gleich das Gegenteil von wahnwitziger Fingerfertigkeit zu beschwören – ist mindestens so anspruchsvoll wie die Benediction von Franz Liszt, wo man eher beten als spielen muss.

Unzweifelhaft gehört Cyprien Katsaris, 1951 in Marseille geboren, längst selber in die Reihe jener Weltklasse-Pianisten, die er einmal spontan als seine liebsten und als seine Vorbilder nennt: darunter Wilhelm Kempff und György Cziffra, Ignaz Fridmann, Michail Pletnev, Vladimir Horowitz oder den jungen Vladimir Ashkenazy.

Katsaris' Karriere hat in den 70er Jahren begonnen, sie führte und führt ihn um die ganze Welt in die namhaftesten Konzertsäle und namhaftesten Aufnahme-Studios, seine Diskographie ist eindrucksvoll, die Major Labels der Szene, ob Teldec oder Sony, EMI oder Deutsche Grammophon sind darunter vertreten, nicht mitgerechnet das eigene Platten-Label, das er 2001 gründete, weil er sich den kommerziellen Gesetzen der Musikindustrie nicht mehr fügen wollte. Internationale Wettbewerbspreise, Auszeichnungen und Grands Prix du Disque aller

Größenordnung schmücken seine Brust und die Wände seiner Pariser Wohnung, er hat mit den bedeutendsten internationalen Orchestern und Dirigenten konzertiert; serienweise hat er im japanischen Fernsehen Chopin-Interpretationskurse gegeben, und auch die Chinesen lieben ihn: zwei Konzerte in Peking anlässlich der Olympischen Spiele. Von seinem sozialen Bewusstsein schließlich zeugt unter anderem, dass er zu den »Künstlern der UNESCO für den Frieden« gewählt wurde (1997).

Katsaris ist ohnehin kein Elfenbeinturm-Künstler, er liebt das Ausschwärmen, das Verbinden, Kommunizieren – in anderen Worten: auch die Kammermusik. In diese Rubrik gehört z. B. seine Tätigkeit als Festivalleiter in Echternach, Luxemburg, wo er seit 1978 seine besonderen Programmideen verwirklichen konnte – mit thematischen Zuspitzungen und ohne Starkult. Neben gelegentlicher Liedbegleitung gründete er 1994 das Katsaris Piano-Quartett, mit dem er in Europa, Japan und Amerika konzertierte, zusammen mit Mitgliedern der Berliner Philharmoniker – bis organisatorische Schwierigkeiten und Zeit-Probleme überhand nahmen. Längst ist er auch Jury-Mitglied bedeutender Wettbewerbe, und er gab und gibt Meisterkurse – beispielsweise in New York, Toronto, Mexico, den Haag, Salzburg.

Also – da drängt sich die Frage ja fast auf: Warum geben wir uns hier, im kleinen Weimar, die Ehre, ihm einen – obendrein noch undotierten – »Franz-Liszt- Ehrenpreis« zu verleihen? Wozu braucht dieser höchst erfolgreiche Musiker noch eine Auszeichnung, was wollen wir ihm damit sagen? Ist es Weimar, das geehrt werden will und mit

vereinnahmender Geste daran erinnert, dass Katsaris der erste Pianist seit dem Tod von Franz Liszt war, der hier im Liszt-Haus Meisterkurse gab?

Als Cyprien Katsaris mit einunddreißig Jahren bei einem Konzert in Paris auf seine Vorliebe für Franz Liszt festgelegt werden sollte – gerade war seine Einspielung der vier Mephisto-Walzer erschienen – verwehrte sich der junge Katsaris – der fast ebenso schnell reden wie spielen kann – gegen ein Liszt-Spezialistentum. Er schätze Liszt als Komponisten und fände ihn total unterrepräsentiert

im Konzertleben – aber auch bei seiner nächsten Aufnahme mit »virtuoser Kammermusik« sei Liszt nur einer von den vielen, darunter Bach, Mozart, Schumann, Chopin, Prokofiev... Oder denken Sie – es gibt eine Platte mit dem Namen »Album d'un voyageur« und auch hier: Liszts titelgebende Stücke sind dabei, aber inmitten eines Kaleidoskops von europäischen E- und U-Musik-Komponisten – Strauss, Richard und Strauss, Johann junior etwa, und neben kaum bekannten finnischen, estnischen, isländischen und griechischen Komponisten ist der weitgereiste Komponist Cyprien Katsaris in diesen Albumblättern auch selbst vertreten...

Ein »musikalischer Vielfraß« sei er, hat er einmal gesagt. Zumindest scheint er keine musikalischen Berührungsängste zu haben: Was heißt schon low and high, was heißt schon E- und U-Musik, wo beginnen Zuordnungen, Abwertungen, geschmäckerlich klassifizierende Urteile?

All dies besagt: wir haben uns hier mit Katsaris keinen monomanen Liszt-»Spezialisten« ausgesucht. Aber doch einen, der schon mit drei Jahren – so will es die Familien-Legende – sich begeistert hat für Beethovens Pastorale, die er in der Transkription von Franz Liszt entdeckte. Dass seine Begeisterung für Liszt zuallererst über Beethoven lief – dagegen ist ja musikgeschichtlich nichts einzuwenden! Und immerhin: Liszt war mit im Spiel, als sich der 15jährige dem Pariser Publikum im Théâtre des Champs Elysées mit der »Ungarischen Fantasie« vorstellte



und die besagte Liszt-Pastorale wird zu seinem Repertoire gehören – wie immer dieses Werk für ihn jedes Mal einen »Sprung ins Ungewisse« bedeutete, so Katsaris 1980. Dass er bei seiner Ersteinstrumentierung (EMI) dieser Beethoven/Liszt/Pastorale aus dem Jahr 1982 – neben der besagten »Ungarischen Fantasie« und Schuberts »Wanderer Fantasie« – auch eine Liszt-Uraufführung bot – ein Konzert für Klavier und Orchester im ungarischen Stil, orchestriert von Tschaikowsky – gehört dann ins Kapitel der Entdeckungs- und Experimentierfreudigkeit von Katsaris, die lebenslang zu seinem Charakterportrait gehören. Die Kritik von damals möchte ich Ihnen aber nicht vorenthalten. In der Österreichischen Musikzeitung hieß es:

»Cyprien Katsaris ist der Mann, der alle klangmalerischen Möglichkeiten der überdimensionierten Klaviermaschine auszunutzen versteht. Die horrenden Schwierigkeiten dieser Legato-Orgie mit Gewitter-Exzeß bewältigt der Franzose mit dem Scharfblick des nachkomponierenden Musikers und mit der Behendigkeit des Jongleurs.«

Derselbe kluge Rezensent Peter Cossé war schon dabei, als Katsaris sich 1979 mit eben derselben Pastorale im Théâtre des Champs Elysées vorstellte – vor der Pause spielte er Beethovens op. 28, sodann Liszt: »Nuages gris« und die »Benedictions«. Hatte der Kritiker den Pianisten früher noch in Verdacht, dass dessen immense Virtuosität eher eine »Werk-Erstürmung« bot als eine vertiefte

»Werk-Erfahrung« – so kapituliert er nun. »Zum gewaltigen technischen Potential schien Gefäßtheit und Bestimmtheit des Ausdrucks, war auch eine »Natürlichkeit des Vortrags« – wichtig für die Benedictions – hinzugekommen.

Kaum glaubt man aber nun, es sei eine Konsolidierung der Interpretation eingetreten, dreht sich schon wieder alles. Und wir benennen ein weiteres Charakteristikum von Katsaris, wenn wir dem Rezensenten ein Jahr später – 1980 – nach München folgen, wo Katsaris ein sehr ähnliches Programm spielte. Aber derselbe Pianist erlaubt sich plötzlich Freiheiten bei Beethovens op. 28, lässt Ritardandi einsickern, verwischt klare Linien – bietet ein anderes interpretatorisches Konzept – und ist sich dessen völlig bewusst. Im Konzert dürfe sich nichts wiederholen, behauptete er. Pianisten, die es können, dürfen sich Freiräume der pianistischen Umsetzung nehmen – weil es die augenblickliche Eingebung von ihnen verlangt. Sie sind nicht zur Selbstwiederholung verurteilt, sie dürfen sich selbst paraphrasieren... auch wenn das Werk darunter leidet. Katsaris ließ sich nicht dafür tadeln, für ihn war Beethovens op. 28 in München nicht dasselbe wie in Paris. Für ihn war die erneute Darbietung eine neuerliche Erkundung des Themas Sonate.

Wir halten fest: Katsaris: kein »Spezialist« – weder für Liszt noch für einen aus der gesamten Weltklasse-Komponistenliga von Bach über Haydn, Beethoven, Chopin, Schumann, Grieg, Skriabin, Rachmaninoff bis Messiaen und Boulez – wobei es ihn reizte, hinter der scheinbaren Emotionslosigkeit des Letzteren dessen innere Bewegtheit spürbar zu machen.

Offenbar aber ein Furchtloser. Er hat vielleicht nicht alle 32 Beethoven-Klaversonaten gespielt und nicht alle Variationen und Paraphrasen dieses Komponisten – aber, 1984, mit der Einspielung aller Liszt-Transkriptionen der neun Beethoven-Symphonien – erregte er besonderes Aufsehen. Denn glauben Sie nicht, dass Katsaris dabei als getreuer Liszt-Philologe vorging. Trotz der bereits immensen Schwierigkeiten fügte der Pianist noch zusätzlich verdeutlichende Stimmen hinzu, stellte wieder her, wo Liszt damals – um der Spielbarkeit willen – an Beethoven radiert oder vereinfacht hatte. Kein Wunder, dass Katsaris mehrere Schallplattenpreise dafür erhielt: Am Geist von Beethoven oder Franz Liszt hat er sich nie versündigt.

Einen gewissen Hang zur Ausschweifung legt der Unermüdliche aber überhaupt an den Tag – nicht genug, dass alle Mozart-Sonaten und Mozart-Klavierkonzerte von ihm eingespielt vorliegen – auch der Mozart-Familie und der Bach-Familie wurde musikalisch gedacht. Wobei hinter solchen Beziehungsspielen programmatische Absichten stehen, ein historisch orientiertes Kontext-Denken. Beispiel: 2004 spielte er Beethovens »Sechs Variationen in D-Dur op. 76« von 1809 und kombinierte sie mit der zwei Jahre später entstandenen Szenenmusik von Beethovens »Ruinen von Athen« – die Franz Liszt 1846 aufgegriffen und in eine »Fantasie über die Ruinen von Athen« für Klavier verwandelt hat, Variationen über Variationen also, Katsaris kombiniert beide Werke. Oder er kombiniert ein Lisztsches Spätwerk-Stück aus der Sammlung »Arbre de Noël« mit seinen eigenen Reflexionen darüber: »Souvenir de Noël – Fantaisie sur la Nuit sacrée«, eine Komposition, die sowohl notierte wie improvisierte Teile vorsieht. Die Glocke von Big Ben erklingt darin ebenso wie die »Stille, heilige Nacht«. Diese Variationen – in der französischen Presse »cette petite merveille« genannt – hat er nur einmal öffentlich gespielt, in Tokyo 1989.

Man muss eben wissen, dass er – der die musikalische Kommunikation mit dem Publikum so liebt und sich immer ausgesprochen populär und medienfreundlich zeigte – das Aufnahmestudio den Konzertabenden mit Live-Mitschnitt längst vorzieht. Mit Recht meinte er, in der Unmittelbarkeit des Konzertes dürften Fehler passieren – aber der Nachwelt müsse man Perfektion hinterlassen. Außer eben, man bricht diese Regeln selbst einmal: im Jahr 2005 entdeckt er seine eigene, vor 30 Jahren live aufgenommene Lisztsche »h-moll Sonate« – und findet sie so gut, dass er beschließt, sie zu veröffentlichen...

Ein großes Maß an innerer Freiheit und unbeirrter Souveränität zeichnet diesen Pianisten aus. »Wenn ich auf der Bühne bin, bin ich der einzige maître à bord avec le compositeur, und nur ihm schulde ich Rechenschaft« sagte der Fünfzigjährige. »Es ist mir völlig egal, was man über meine Interpretation sagt.«

Also dann: selber schuld an seinem Image. Als »Außenseiter« galt er bald, als »genialischer Normalitätsverweigerer unter den Weltklassopianisten«. (FonoForum 1987) »Normal« ist schon seine Spielweise gewiss nicht, schauen Sie einmal bei Youtube unter Katsaris hinein! Fassungslos beschrieb ein englischer Kommentator einmal sein Gehabe, unverständlich angesichts seines anspruchsvollen Tuns:

»Typically, he divulges a uniquely eccentric manner at the keyboard: he smiles, gestures oddly with a free hand, frequently looks away from the piano during the thorniest passages, and often rises as he's striking the last chord.«

»Normal« ist es – auf diesem Weltniveau – auch nicht, sich für vernachlässigtes Repertoire zu engagieren, Scriabins Tänze beispielsweise gehören dazu, das Werk Czernys als Komponist, Entdeckungen wie der ukrainische Komponist Sergei Bortkiewicz sowie vieles, was in den Archiven dieses – auch – Musikforschers Cyprien Katsaris – lagert. Warum eigentlich Beethovens »Geschöpfe des Prometheus« immer nur in der Orchesterfassung? Und Mahlers »Lied von der Erde« nicht mal in der Erstfassung für Klavier? Seine Neugier und sein Enthusiasmus für Raritäten und ausgefallene Projekte – und ästhetische Nachbarschaften – war immer grenzenlos. Er freilich relativiert diese Haltung und weist bescheiden auf seine »Normalität« hin: dass er ja nur ein »Gleichgewicht zwischen dem »Grand Repertoire« und den Raritäten« zu halten bestrebt sei.

Als bunter Vogel seiner Zunft hat Katsaris die Weltbühne betreten. Wie darf man ihn dennoch »einordnen«? Er gehört ja offensichtlich nicht zu den sog. »Klavierästheten« vom Schlage Valery Afanassievs, aber zu der russischen Schule mit ihrem technomotorischen Virtuositätswahn würde man ihn auch nicht unbedingt rechnen – »der bloß mechanisch-kraftvollen Virtuosität stellt er sein Konzept der möglichst subtilen Phrasierung und möglichst stimmindividualisierenden Kolorierung gegenüber« hieß es deutlich in einer Kritik (1987) und wir erkennen dies in jeder seiner Aufnahmen: Er kann konstituierende Stimmverläufe auch innerhalb der üppigsten figurativen Belastungen hörbar machen. Und das läßt den Hörer staunen, macht ihn glücklich.

Doch noch einmal: wohin mit Katsaris? Gehen wir zu seiner »Nicht«-Normalität zurück: sein Leben, seine Karriere sind ohne sein Improvisationstalent und ohne sein Bekenntnis zu Transkriptionen nicht denkbar. Das ist das Ungewöhnliche und Besondere an ihm. Nun gehören solche Kennzeichen wahrscheinlich zum Typus des komponierenden Pianisten oder des klavierspielenden Komponisten wie er – beispielsweise in der Romantik – durchaus üblich war. Folgerichtig bezeichnete er sich einmal als »Reinkarnation eines Komponisten aus dem 19. Jahrhundert« und folgerichtig macht er bei seinem TV Auftritt in

Peking 2008, wo er mit Improvisationen beginnt – darauf aufmerksam, dass es ja eine »Tradition der Improvisation« gebe, Bach, Mozart, Beethoven, Chopin, Liszt – allen sei diese Praxis geläufig gewesen, die »klassischen Pianisten« hätten diese Tradition seither nur leider immer vernachlässigt. Wer einmal gehört hat, wie Katsaris von Wagners »Pilgerchor« zu Bizets »Carmen« findet oder in den »Happy Birthday«-Schlager übergeht, wird die kindliche Freude des Wiedererkennens mit der kindlichen Freude an der überraschenden Wendung genießen.

Und die Kunst der Transkriptionen, das weiß Katsaris, hat ein ähnliches Schicksal erlitten wie die Kunst der Improvisation. Die wichtige Funktion der Transkriptionen zur Verbreitung von Orchesterwerken und Opern in den Salons und bei bürgerlicher Hausmusik war mit den modernen Tonträgern endgültig erloschen, zu schweigen vom immer virulenten Verdacht auf schöpferisch-eigensständige Unfruchtbarkeit. Transkriptionen haben offenbar einen unausrottbar schlechten Ruf. Der Komponist Franz Liszt – in seiner Zeit kultisch verehrter Transkribierer und Paraphrasierer – ist ein Opfer dieser Abwertungen geworden, und hätte Bizet nicht die »Carmen« geschrieben – als Komponist von 150 Opern-Transkriptionen wäre er heute ein Unbekannter.

Katsaris wunderte sich oft über die weit verbreitete Geringschätzung von Transkriptionen und macht auch gelegentlich die Faulheit vieler Pianisten dafür verantwortlich. Ja, das akribische Aufspüren kostete Zeit und Mühe; und es gebe halt nur wenige Pianisten, die sich solchen Herausforderungen abseits des Podiums – also abseits der Vermarktbarkeit – stellen wollten. Manchmal würden sie auch einfach der Öffentlichkeit etwas vorschwindeln – wie jener Musiker, der nach Lady Dianas tödlichem Unfall ein Lied für ihre Trauerfeier komponierte, der ein Hit wurde: in Wirklichkeit aber ein älterer Song von ihm – Elton John – auf Marilyn Monroe war...

Über die geschichtlich und künstlerisch beglaubigte Herkunft von Transkriptionen – dieser Über- und Weiterbeschreibungen – weiß Katsaris selbstverständlich Bescheid.

»Mit den Transkriptionen ist es ähnlich wie mit den Fabeln von Lafontaine, die ihrerseits Bearbeitungen von Aesop sind. Wenn eine Idee genial ist, darf sie durchaus auch aus verschiedenen Perspektiven betrachtet werden« (2005).

Und er schließt ein interessantes – appropriatives – Bekenntnis an: »Bearbeitungen sind auch der Versuch, etwas zu besitzen, was einem nicht gehört«. Bestätigt und weitergetrieben wird diese Art von Besitzübertragung, bzw. Selbsterweiterung durch einen noch radikaleren Schritt in dieselbe Richtung: Katsaris transkribiert nicht nur, er komponiert auch »wie« – er schreibt etwa ein Stück wie Mozart – in dessen Stil – und behauptet, dies helfe dann beim Interpretieren des echten Mozart. Er kann sich also in Bach, Mozart, Beethoven oder Rachmaninoff verwandeln – um damit die Voraussetzung zu gewinnen, den betreffenden Komponisten »richtig« zu interpretieren. Ein merkwürdiges Konzept, das an das »Gott essen« gewisser indigener Stämme erinnert – oder auch an die Wunder-Erzählungen der christlichen Eucharistie....

Eine Verortung von Cyprien Katsaris in Zeit und Geschichte darf durchaus im Rahmen der Kunst-Anschauungen und der Kunst-Praxis des romantischen Zeitalters geschehen. Wann sonst wären derartige Aufbrüche zu verzeichnen gewesen? Das romantische Künstler-Ego schafft sich selber seine Grenz-Erweiterungen – bricht mit klassizistischen Regeln, Normen und Anschauungen zugunsten der größtmöglichen inneren Erschütterung, wagt Experimente, ohne den tieferen transzendentalen Sinn alles Geschehens zu vernachlässigen. Am Klavier ist Katsaris der Kreator, er schöpft die orchestralen Möglichkeiten aus, die dieses Instrument besitzt – deshalb auch seine Suche nach immer geeigneteren Instrumenten – und er ist die künstlerische Zentralfigur, sein eigener Dirigent, er selbst bestimmt, was geschieht, legt Kolorit und Phrasierung fest und aus dieser Auktorialität heraus kann es ihm in der Tat egal sein, was andere darüber denken. Schon das nächste Mal ist er ein anderer...

Über die Chamäleonhaftigkeit von Franz Liszt bei tiefer ethischer und künstlerischer Stimmigkeit seines Tuns ist viel geschrieben und gerätselt worden. Der Kosmopolitismus dieser Figur – als Ungar, Franzose, Deutscher – mag ein Baustein dazu gewesen sein, ein Baustein, der ihn auch die sogenannte »niedrige« Musik nicht geringer schätzen ließ als die »hohe«. Keine Angst vor Berührungen zu haben, hieß bei Liszt auch, ideologischen Verführbarkeiten und Nationalismen widerstehen zu können. Von seiner virtuos-osen Brillanz erzählen Legenden, von seiner Spiritualität ebenfalls. Mir scheint, dass der Pianist und Komponist Cyprien Katsaris – auch er ein Weltbürger – Zypriote, Franzose, mit Schulzeit in Afrika – der geistigen und musikalischen Figur des komponierenden Pianisten Franz Liszt verblüffend ähnlich ist. Als wäre er, Cyprien Katsaris, bei seiner Erschaffung gleichsam in ein modernes, in ein zeitgenössisches Liszt-Modul gegossen worden oder als hätte er, bei seiner Seelenwanderung in unsere Welt, Liszt bereits getroffen und schon mal Klavierunterricht bei ihm erhalten... Immerhin war die Pianistin, bei der er tatsächlich Unterricht erhielt – Monique de la Bruchollierie – ihrerseits Schülerin von Emil von Sauer, der als letzter Liszt-Schüler gilt. Damit schließt sich die Catena aurea des Cyprien Katsaris. Einmal trafen wir ihn auch »wirklich« als Franz Liszt an. 2014, zum 75. Geburtstag von Yehudi Menuhin gratulierte er diesem, kostümiert als Franz Liszt, mit Paraphrasen, Transkriptionen, Improvisationen und Variationen...

Die neue Liszt-Stiftung, zusammen mit der Stiftung Weimarer Klassik, erlaubt sich – aber nicht nur deshalb – in großer Wertschätzung und Verehrung den Franz-Liszt-Ehrenpreis an Cyprien Katsaris zu verleihen. Vielen Dank, dass Sie ihn annehmen, lieber, wunderbarer Cyprien Katsaris!





Mitteilungen aus der Deutschen Liszt-Gesellschaft

Herbst 2023

Tätigkeitsbericht 2021/2022 der DLG

Albrecht v. Massow, Weimar

»Sehr geehrte Damen und Herren, in meiner Antrittsrede 2017 skizzierte ich Potentiale einer zukünftigen Ausrichtung der Deutschen Liszt-Gesellschaft wie folgt:

In Verbindung mit weiteren Aktivitäten einiger Mitglieder der Deutschen Liszt-Gesellschaft – so mit der Liszt Biennale Thüringen (Wolfram Huschke), mit der Liszt-Akademie in Schloss Schillingsfürst (Rolf-Dieter Arens) sowie mit den Soireen in der Altenburg und den Weimarer Liszt-Tagen (Christian Wilm Müller) – sollen Musik und Denken Liszts unter vier Aspekten zur Geltung gebracht werden:

- Liszt und die Moderne
- Liszt und die Tradition
- Liszt interkulturell
- Liszt intermedial

In meiner Antrittsrede für eine zweite Amtszeit seit 2021 verwies ich auf Veranstaltungen, die mittlerweile unter diesen vier Aspekten seitens der Deutschen Liszt-Gesellschaft durchgeführt wurden und auch zukünftig durchgeführt werden können.

In meinen Rechenschaftsbericht für das Jahr 2021/22 fließen diese vier Aspekte ein, zusammen mit kurzen Berichten zur Arbeit des Vorstands (Gabriele Fischer, Christian Wilm Müller, Rebekka Stemmler, Stefanie Harnisch und Albrecht v. Massow mit Christine Gurk als Schatzmeisterin und Wolfram Huschke als ständigem Gast).

Der Vorstand beobachtete in seinen ersten Sitzungen im Jahr 2022 zunächst die Entwicklung der Finanzen seit der von der Mitgliederversammlung im Oktober 2021 beschlossenen Erhöhung der Mitgliedsbeiträge. Wir waren

etwas in Sorge, ob wir dadurch Mitglieder verlieren würden. Christine Gurk hielt uns aber über die Entwicklung unserer Finanzen auf dem Laufenden und zeichnete insgesamt ein zuversichtliches Bild. Abgesehen davon aber bleibt es eine Daueraufgabe für uns alle, neue Mitglieder zu werben (siehe Bericht von der Mitgliederversammlung, S. 31, Finanzbericht).

Im Frühjahr beteiligte sich das Goethe- und Schiller-Archiv mit Unterstützung der Deutschen Liszt-Gesellschaft an der Versteigerung eines Liszt-Autographs. Zwar blieben wir hier letztlich erfolglos, hatten aber auch diesem Satzungszweck unserer Gesellschaft Genüge getan und werden dies – insbesondere mit den Argus-Augen von Stefanie Harnisch – auch in Zukunft tun (siehe Bericht von der Mitgliederversammlung, S. 28, Aussprache).

Der Ausbruch des Krieges in der Ukraine überschattete unter anderem auch das Konzert mit Kiril Karabits als Gastdirigenten hier in Weimar. Einen kleinen Beitrag hierzu sowie zum Programm dieses Konzerts finden Sie im »Forum Liszt N° 5«.

Das »Forum Liszt N° 5« wird diesmal erst mit der Weihnachtspost an die Mitglieder versandt. Es sind zwar genügend Beiträge eingegangen, allerdings verzögerte sich dies etwas unter anderem wegen Corona-Erkrankungen (siehe Bericht zur Öffentlichkeitsarbeit, S. 29f.).

Die Öffentlichkeitsarbeit mit der Homepage der Deutschen Liszt-Gesellschaft hat sich mit Gabriele Fischer und Michael Straeter kontinuierlich weiterentwickelt. Zu den Kontinuitäten gehören unter anderem der Newsletter sowie Informationen zu Veranstaltungen und Projekten im Bezug zu Liszt im In- und Ausland (siehe Bericht zur Öffentlichkeitsarbeit, S. 29f.).

Mitglieder der Deutschen Liszt-Gesellschaft wirkten auch an der Liszt-Akademie Anfang Juli in Schillingsfürst mit. Dort war unter anderem auch ein Gesprächskonzert mit Rolf-Dieter Arens und Wolfram Huschke zu hören mit Werken von Bach, Hummel und Liszt. Dieses Konzert war zuvor auch schon in der Majolika in Auerstedt zu hören gewesen.

Die Vorbereitungen für die Weimarer Liszt-Tage waren frühzeitig von Christian Wilm Müller in die Wege geleitet worden, konnten in Absprache mit Rebekka Stemmler aber erst vor einigen Wochen abgeschlossen werden mit der Gewissheit, dass wir auch die Verleihung zweier Ehrendoktorwürden würden einbeziehen können, nämlich an Nike Wagner und an Jewgeni Kissin. Die Anregung zu der Verleihung beider Ehrendoktorwürden kam von Tiago Oliveira de Pinto aus dem Institut für Musikwissenschaft Weimar-Jena sowie von Christian Wilm Müller aus der Deutschen Liszt-Gesellschaft und wurde in Absprache mit der Hochschulleitung und mir von der Fakultät III und dem Senat der Hochschule für Musik FRANZ LISZT beschlossen. Die weitere Vorbereitung der Weimarer Liszt-Tage einschließlich der Einladungen zu unseren beiden Versammlungen oblag erneut Rebekka Stemmler (siehe Bericht von der Mitgliederversammlung, S. 28f., Aussprache).

Seit 1. Oktober 2022 hat meine Kollegin Nina Noeske nun ihre Professur für Musik des 19. Jahrhunderts am Institut für Musikwissenschaft Weimar-Jena angetreten. Stefanie Har-



Akademischer Festakt anlässlich der Verleihung der Ehrendoktorwürde der Hochschule für Musik Franz Liszt HfM und der Friedrich Schiller Universität Jena an Evgeny Kissin und Prof. Dr. Nike Wagner im Festsaal Fürstenhaus, Weimar.

nisch und ich haben bereits Kontakt mit ihr aufgenommen.

Bereits im 1. Halbjahr 2022 ging die Redigierung der Tondokumente in die Endphase. Hierzu hatte ich im Frühsommer mehrere Treffen mit den Abteilungen der Hochschule für Tontechnik, IT und Öffentlichkeitsarbeit. Die Tondokumente, aber auch andere Veranstaltungen erfüllen alle vier der oben genannten Aspekte. Die Aufbereitung und Zugänglichkeit der Tondokumente auf der Homepage der Hochschule für Musik FRANZ LISZT mit Bildmaterialien und Einführungstexten ist intermedial; das Spektrum derer, die an den Konzerten, Ansprachen und Gesprächen

mitwirkten, ist interkulturell – unter anderem durch Ansprachen von István Antál und Vaclav Holzknecht sowie durch ein Gespräch zwischen Johann Cilenšek und Primos Ramov – und die klanglich dokumentierten Konzertprogramme bieten Werke zwischen Tradition und Moderne von J. S. Bach, Liszt, Rachmaninow und Cilenšek. Weitere Tondokumente von Komponisten der jüngeren Geschichte und Gegenwart der Hochschule werden hinzukommen. Gestern in der zweiten Abendveranstaltung war das Ergebnis unserer über sechs Jahre währenden Bemühungen zu erleben. Den Link zu den Tondokumenten werden Sie demnächst auch auf der Homepage der Deutschen Liszt-Gesellschaft vorfinden (siehe die Rubriken »Neues zu Liszt« und »Links« auf <https://www.deutsche-liszt-gesellschaft.de>).

Noch im Oktober fand in Gotha das Planungstreffen zur Liszt-Biennale Thüringen 2025 statt. An dem Treffen nahmen Wolfram Huschke, Rolf-Dieter Arens und ich sowie die Intendanten verschiedener Theater und Philharmonien Thüringens und Vertreter einiger Städte und der Thüringer Staatskanzlei teil.

Das Programm für die Liszt-Biennale 2023 finden Sie bereits auf der Homepage der Deutschen Liszt-Gesellschaft (siehe <https://www.deutsche-liszt-gesellschaft.de>).

[deutsche-liszt-gesellschaft.de/aktuelles/veranstaltungen/206-5-liszt-biennale-thueringen-2023](https://www.deutsche-liszt-gesellschaft.de/aktuelles/veranstaltungen/206-5-liszt-biennale-thueringen-2023)).

An dem Symposium in Raiding¹ werde ich nun doch teilnehmen, allerdings nicht präsent, sondern online. In diesem Zusammenhang haben sich Kontakte mit Martin Haselböck [u. a. Gründer und Leiter des Orchesters Wiener Akademie, Leiter der Liszt-Akademie der Österreichischen Liszt-Gesellschaft] und Klaus Aringer [u. a. Professor für Historische Musikwissenschaft an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz, Leiter der Liszt-Akademie der Österreichischen Liszt-Gesellschaft] vertieft.

Alle diese und viele weitere Aktivitäten fanden und finden im Rahmen unserer ehrenamtlichen Tätigkeit für die Deutsche Liszt-Gesellschaft statt und konnten von unseren Mitgliedern wahrgenommen werden, und zwar sowohl durch Besuche von Veranstaltungen wie auch durch Berichte und Darstellungen dieser Veranstaltungen auf unserer Homepage sowie im »Forum Liszt«.

¹ Anlass war das 3. Liszt-Symposium am 26. Oktober 2022 in der Liszt-Bibliothek des Franz Liszt-Vereins Raiding. Das Thema lautete: »Sakral und Profan bei Liszt«.

Aussprache zum Rechenschaftsbericht

Den vorstehenden Rechenschafts- und Tätigkeitsbericht für den Berichtszeitraum 2021/22 stellte Präsident Albrecht v. Massow im Rahmen der Mitgliederversammlung 2022 der DLG vor, die, gut besucht, mit Unterstützung der Hochschule dankenswerterweise im Senatsaal des Weimarer »Fürstenhauses« zu Gast sein durfte.

In der anschließenden Aussprache wurde zunächst das anwesende Neumitglied Martin Schnell von der Versammlung begrüßt. Stefanie Harnisch berichtete anschließend zum Thema Manuskriptankauf. Steigende Preise machen es öffentlichen Institutionen zurzeit schwer, Autographe zu angemessenen Preisen zu erwerben. So wurde beim letzten Versuch

einer Erwerbung die intern festgelegte Obergrenze im Bieterwettbewerb überschritten. Bei künftigen Angeboten wird der Vorstand in einer Sondersitzung über ein Engagement der DLG entscheiden, weil Angebote meist kurzfristig ergehen. Den Autographenmarkt wird Stefanie Harnisch weiterhin intensiv beobachten und den Vorstand ggf. kurzfristig informieren.

Christian Wilm Müller und Rebekka Stemmler berichteten von der Planung zu den 40. Weimarer Liszt-Tagen. Die Integration der Ehrenpromotionen von Nike Wagner und Jewgeni Kissin in den Veranstaltungskalender, ermöglicht von der Hochschule, wurde allseits begrüßt. Für die Planung und Organisation (Christian Wilm Müller) und die enge Kooperation der Hochschule

(Rebekka Stemmler) dankte die Mitgliederversammlung den Organisatoren.

Themen für die kommenden Jahre sind bereits in der Diskussion, auch dank vieler Anregungen von verschiedenen Seiten. 2023 steht Liszts Harmoniumwerk im Zentrum, 2024 soll es um Liszt-Interpretation gehen, 2025 um die »Via Crucis«; für 2026 gibt es Überlegungen zu Orgelmusik in Thüringer Dorfkirchen. In diesem Zusammenhang verwies Michael von Hintzenstern auf das »Netzwerk Peternell-Orgeln« (siehe <https://deutsche-liszt-gesellschaft.de/aktuelles/veranstaltungen/216-netzwerk-peternell-orgeln>), das für 2023 eine umfangreiche Veranstaltungsreihe geplant hat, sowie auf die mitteldeutsche Liszt-Rezeption, die auch im Thüringer ländlichen Raum stattfand und stattfindet (siehe auch Biennale, Eindrücke, Seite 33). Für die seit vielen Jahren bestehende Zusammenarbeit mit Denstedt wurde Michael von Hintzenstern durch die Versammlung gedankt. Albrecht v. Massow berichtete von weiteren von DLG-Mitgliedern und Vorstand geknüpften Kontakten etwa zu Raiding, Schillingsfürst (im Rahmen von Einladungen) sowie Nina Noeske und Christiane Wiesenfeldt (im akademischen Umfeld). In diesem Zusammenhang gedankt wurde auch den Mitgliedern des Kuratoriums, die die

DLG mit Rat und Tat unterstützen. Die jährliche gemeinsame Sitzung mit dem Vorstand hatte im Vorfeld der Mitgliederversammlung stattgefunden.

Michael Bertelmann regte eine Vernetzung von Mitgliedern auch jenseits von Weimar an, etwa auf regionaler Ebene. Hierzu wurde ihm Unterstützung entsprechender Initiativen durch den Vorstand zugesagt. Website und Newsletter etwa könnten zu solchen Initiativen einladen und berichten.



Besuch der Mitglieder bei Liszts Denkmal im Ilmpark, das zu diesem Zeitpunkt bereits winterfest umhüllt war.

Bericht zur Öffentlichkeitsarbeit

Im Berichtszeitraum 2021/22 konnte Öffentlichkeitsarbeit der Deutschen Liszt-Gesellschaft auf dem Niveau der Vorjahre (seit 2017) gehalten werden, wie Gabriele M. Fischer und Michael Straeter feststellten.

So wurde beispielsweise – neben einer Reihe weiterer neuer Beiträge auf der Website der DLG – auch eine Literaturseite zur wichtigsten Quellen- und Sekundärliteratur zu Franz Liszt online gestellt; Dank dafür gebührt Evelyn Liepsch und Stefanie Harnisch. Auch die Programmseite zur Thüringer Liszt Biennale 2023 stieß

neuerlich auf starkes Interesse und sorgte für zahlreiche Zugriffe und Anfragen.

Die Erreichbarkeit der Gesellschaft, die bislang nur per Post (elektronisch oder analog) gegeben war, wurde durch zwei Formulareseiten auf der Website verbessert. Mitgliedschaftsanträge und sonstige Anfragen an die DLG können nunmehr über Formulare gestellt, zentral gesammelt und zielgerichtet verteilt werden. Dieses Angebot wird inzwischen sehr gut angenommen. Im Zusammenhang damit wurde auch die aktualisierte Satzung und die jüngst beschlossene Beitragsordnung online gestellt. Auch die Einrichtung des SEPA-Verfahrens im Zusammenhang mit Mitgliedschaftsanträgen und -beiträgen ist nun per Formular rechtssicher möglich.



Durch diese Maßnahmen wurde eine Überprüfung der E-Mailadressen der DLG nötig. Die Adressen der DLG-Domänen franz-liszt-gesellschaft.de und forum-liszt.de wurden bereinigt, ältere Adressen entfernt oder auf neuere umgeleitet. Wo es sinnvoll erscheint, können natürlich künftig weitere Adressen (auch persönliche) eingerichtet werden. Die Verwaltung solcher Adressen und der Internetseiten sollte – da ehrenamtlich – jedoch weiterhin möglichst übersichtlich, effizient und reduziert gestaltet werden. Das muss auch das Ziel bei der weiter wachsenden Website der DLG sein. Hier wurden drei neue Software-Erweiterungen angeschafft und implementiert (für Datensicherung, Mailings und Webformulare).

Wachsender Umfang und Datenverkehr haben leider das Vorhaben erschwert, die Website den aktuellen technischen Anforderungen anzupassen. Dies konnte bisher ebensowenig umgesetzt werden, wie die schon lange gewünschte Zweisprachigkeit, deren technischer Aufwand aus Gründen der Ökonomie nur zusammen mit der technischen Aktualisierung der gesamten Website sinnvoll ist. Bisher konnten nur Vorarbeiten dazu geleistet werden. Noch nicht umgesetzt wurde auch die Idee eines Mitgliederforums; weder in der Form einer Webkonferenz, noch in der Form eines (moderierten) Kanals für den Austausch über die Website. Der Umsetzung stehen bisher weniger technische oder finanzielle Gründe, als vielmehr mangelnde Inhalte und Bedenken hinsichtlich des Vorbereitungsaufwands entgegen.

Im Berichtszeitraum wurden zwei Newsletter versandt. Die Empfängerliste ist bei ca. 100 Abonnenten stabil. Das mit den Newslettern gemachte Informationsangebot scheint, wie die Statistik zeigt, noch nicht optimal. Wünschenswert bleibt – neben einer englischsprachigen Ausgabe – ein größerer Umfang an Anregungen und Mitteilungen aus Mitgliedschaft und Vorstand. Da dieser jedoch erwartbar gering bleiben wird, sollen in Zukunft weitere Informationsangebote gemacht und der Zuspruch zu ihnen beobachtet werden. Eine Erhöhung der Erscheinungsfrequenz ist jedoch nicht vorgesehen; sie wird vor allem bestimmt von den verfügbaren Inhalten.

Inzwischen hat sich das »Forum Liszt« als Publikation fest etabliert, was sich nicht nur in den positiven Rückmeldungen der Leserschaft, sondern auch in den Ladestatistik der beiden online gestellten Ausgaben (N° 1 und 2) und durch Anfragen von Bibliotheken, Institutionen und Handel zeigt. Die Ausgabe N° 5 des »Forum Liszt« konnte, bedingt durch Corona-Erkrankungen, zur Mitgliederversammlung 2022 nicht mehr fertiggestellt werden, obwohl die meisten Beiträge pünktlich vorlagen. Die Auslieferung erfolgte stattdessen zum Jahreswechsel 2022/23.

Die Druckkosten und die Kosten für den laufenden Betrieb von Internetdomänen und Websites bilden den größten laufenden Haushaltsposten; mit den Weimarer Liszt-Tagen und den

DEUTSCHE LISZT-GESELLSCHAFT

ÜBER FORUM LISZT AKTUELLE AUSGABE FRÜHERE AUSGABEN NEWSLETTER

DEUTSCHE LISZT-GESELLSCHAFT

Frühere Ausgaben

Forum Liszt N° 1 / 2018

Inhaltsübersicht

Beiträge

- Albrecht von Massow: Zum Geleit (3)
- Albrecht von Massow: Franz Liszts interkulturelle Musikphilosophie (4)
- Wolfgang Dörmling: Liszt, Kodály, Bartók: Ungarn, humanistische Europäer (11)
- Albrecht von Massow, Tiago de Oliveira Pinto: Über die Zigeunermusik von Franz Liszt (13)
- Nike Wagner: Rede anlässlich der Eröffnung der Liszt-Biennale 2017 (21)
- Wolfram Huschke: Liszt-Biennale 2017 (24)
- Hans Emmert: Liszt-Akademie in Schillingsfürst (27)
- Wolfram Huschke: Zwei Briefe Hans von Bülow (29)
- Evelyn Liepsch: Ein neuer Brief Franz Liszts an Crollherzog Carl Alexander (32)

Mitteilungen aus der Deutschen Liszt-Gesellschaft

- Bericht des Präsidenten – Halbbilanz 2015/17 (35)
- Präsidium und Kuratorium der DLG in der Wahlperiode 2017/21 (37)
- Bericht von der Vorstands- / Kuratoriumsversammlung 2017 (38)
- Bericht von der Mitgliederversammlung 2017 der DLG (39)
- Verleihung des Széchenyi-Preises an Mária Eckhardt (41)
- Der Internet-Auftritt der DLG (41)
- Termine 2018/19 (43)

Kommentare zu Beiträgen der Ausgabe

- Notiz von Dr. Eva-Maria de Oliveira Pinto: Ein Vortrag als Nachtrag

ISBN 978-3-9820342-0-1

Hier gibt es [Forum Liszt N° 1 / 2018](#) zum Herunterladen (PDF).

Manuskriptankäufen für GSA/KSW stellen sie das Gros der Ausgaben der DLG überhaupt dar. Die Wirkung dieser Ausgaben bedarf daher der regelmäßigen Prüfung. Jedoch bleibt die Öffentlichkeitsarbeit ein wichtiger Bestandteil der gesamten Tätigkeit der DLG – nicht nur in deren eigener Sache, sondern auch in Sachen Franz Liszt.

Bericht der Schatzmeisterin

Schatzmeisterin Christine Gurk setzte in ihrem Referat drei Schwerpunkte: Die Mitgliedersituation der DLG, erstens, blieb im Berichtszeitraum stabil. Anders als nach der erforderlichen Anpassung der Mitgliedsbeiträge im vorausgehenden Jahr befürchtet, kam es nicht zu vermehrten Verlusten: Zwölf zumeist altersbedingten Austritten stand erfreulicherweise sieben Neumitgliedschaften gegenüber, die herzlich begrüßt wurden.

So konnte, zweitens, die Beitragsanpassung die erhoffte Wirkung entfalten. Die finanzielle Lage der DLG ist weiter stabil. Infolge einer sparsamen Haushaltspolitik und ehrenamtlichen Engagements konnten alle satzungsmäßigen Projekte unter Schonung des Budgets umgesetzt werden, insbesondere die »Weimarer Liszt-Tage«. Den größten Einzelposten stellen weiterhin die Ausgaben für die Öffentlichkeitsarbeit dar (siehe S. 29f.). Dass auch Budget für die Koordination der Liszt-Biennale (Wolfram Huschke, Rolf-Dieter Arens) teilweise über die DLG abgewickelt wird, betrifft deren Haushalt im Übrigen nicht; hier gibt es grundsätzlich keine Querfinanzierung. Rücklagen konnte die DLG in ausreichender Höhe bilden; insbesondere, was die satzungsgemäße Unterstützung des Goethe- und Schiller-Archivs und der Klassik Stiftung Weimar bei Manuskript-Ankäufen angeht, sind diese derzeit beruhigend.

Ein Exkurs Gurks galt, drittens, der Weimarer »Altenburg«: Mit der Nutzung der »Altenburg« durch die Hochschulpräsidentin Anne-Kathrin Lindig und ihren Stab rückt das Gebäude

nun wieder ein Stück mehr ins Bewusstsein, nicht nur in das der Hochschulleitung, sondern auch in das ihrer Besucher. Wenn auch die Schäden an der Außenseite des Gebäudes sehr deutlich sind, sind die Innenräume für kleinere Personenzahlen gut nutzbar. Die verstärkte Nutzung hat auch Auswirkungen auf das (Unter-)Mietverhältnis der DLG: So verzichtet die HfM auf einen Teil der Miet- und Stromkosten, welche die DLG sonst zu zahlen hätte. Welche Entwicklung insgesamt für die »Altenburg« zu erwarten ist, bleibt jedoch weiter offen. Sicher scheint nur eine deutliche Kostensteigerung u. a. für Eigentümer und Nutzer des Gebäudes, an dessen aufwändiger Sanierung kein Weg vorbei führt.

Das anschließend von den Kassenprüfern Susanne Sperrhake und Michael Bertelmann vorgetragene Ergebnis der Kassenprüfung für den Berichtszeitraum vermerkte keinerlei Beanstandungen. Der Dank beider erging an Christine Gurk und Sylvia Himßler für die ausgezeichnete Kassenführung. So beantragten Sperrhake und Bertelmann im Anschluss die Entlastung des Vorstands, die von den Mitgliedern bei sechs Enthaltungen mehrheitlich bestätigt wurde.

Susanne Sperrhake und Michael Bertelmann erklärten sich auf Vorschlag des Vorstands zudem bereit, auch weiterhin die Verantwortung für die Kassenprüfung zu übernehmen, und wurden bei zwei Enthaltungen und ohne Gegenstimmen mit dem Dank der Versammlung in ihrem Amt bestätigt.

Die Liszt Biennale Thüringen 2023 – Ein Rückblick

Wolfram Huschke, Weimar

Die Liszt Biennale Thüringen 2023 hat nach dem extremen, durch die Corona-Pandemie bedingten Einbruch 2021 die Lebenskraft des Ereignisses eindrucksvoll unter Beweis gestellt. Sie fand vom 24. bis 29. Mai statt. Ihre Schwerpunktorte Gotha und Eisenach bezogen in bemerkenswerter, vorbildlicher Weise andere Orte der Region ein, neben dem Gothaer Schloss Friedensstein oder dem Stadtschloss Eisenach also Schloss Wilhelmsthal, die Kirche Ruhla, die Stadtkirche Bad Salzungen, Schloss Altenstein. Gerade hier: ein überaus erfreuliches Konzert in großartiger Umgebung. Andere Veranstalter verwirklichte »geplatzte« 2021-Vorhaben. So Altenburg mit einer Langen Liszt-Nacht in seiner historischen Altstadt am Pfingstsonntag sowie am Folgetag mit einem Musikalisch-literarischen Spaziergang um Schloss Poschwitz. So das Loh-Orchester Sondershausen, das sein in erfreulicher Weise auf die Spezifik der Biennale orientiertes Programm von 2021 eben nun an deren Eröffnungsabend 2023 realisierte. Ähnlich Meinungen mit Sinfoniekonzert und Rezital. Eine andere Art der »Revanche« für 2021 war das Kammerchor-Konzert am Pfingstmontag, dem letzten Tag der diesjährigen Biennale und damit der gesamten ersten Biennale-Staffel 2015-2023. Anstatt seines 2021 entfallenen »Via crucis«-Konzertes im Festsaal der Wartburg jetzt am 29. Mai und damit präzise 150 Jahre nach der Uraufführung des Lisztschen

»Christus«-Oratoriums in Weimars evangelischer Stadtkirche ein Gedenkkonzert an jenes Ereignis. Und das nun in der katholischen Herz-Jesu-Kirche, die es damals noch nicht gab und deren Funktion als Ort der Franz-Liszt-Ehrenpreis-Auszeichnung im Mai 2021 kurz zuvor verunmöglicht worden war. Es gelang in herausragender künstlerischer und intellektueller Qualität, die das symbolhafte Ereignis zu einem denkwürdigen Erlebnis werden ließ. »Versenkung und Ekstase«.

Auch junge Leute spielten wieder eine vorzügliche Rolle – gemeint ist das Dürrenmatt-Projekt (auf »Versenkung« im Biennale-Motto originell reagierend) des Musikgymnasiums Schloss Belvedere, gemeint ist selbstredend vor allem die große Präsenz junger Preisträger in den Schwerpunktort-Konzerten. Zumindest nachdrückliche Erwähnung finden soll ein Weltstar: Cyprien Katsaris erhielt den Franz-Liszt-Ehrenpreis 2023, als letzter in der bisherigen Träger-Konstellation der beiden Stiftungen, und bedankte sich originell und grandios durch ein kleines Konzert. An die Stelle des Ehrenpreises innerhalb der Biennale wird in ihrer zweiten Staffel 2025-2036 ein »Förderpreis der Liszt Biennale Thüringen« treten. Er wird erstmals im Juni 2025 in Meiningen verliehen werden. Apropos 2025. Die Daten: 4.-9. Juni 2025, Motto ist »Landschaften der Seele«, Schwerpunktort zum zweiten Mal nach 2015 also Meiningen. Alles ganz normal...



Biennale, Konzert des Loh-Orchesters Sondershausen: Daniel Klajner, Maria Riccarda Wesseling.

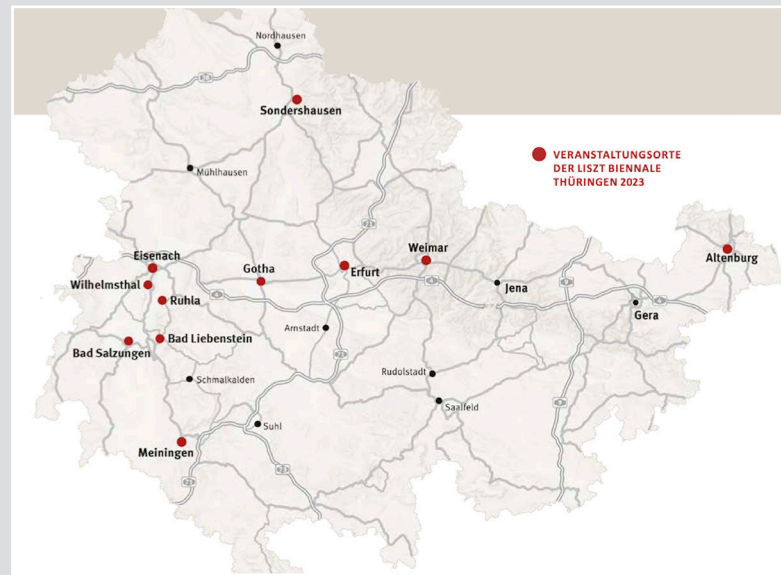
Die Liszt Biennale Thüringen 2023 – Eindrücke

Michael Straeter, Bochum

Angesichts einer bereits unübersehbaren und noch wachsenden Zahl von Festivals noch in den entlegensten Winkeln der Republik, die alle um die Aufmerksamkeit von Künstlern, Publikum und Medien werben, mag die Liszt Biennale Thüringen eher als eine Randerscheinung vorkommen und – mit ihrem Schwerpunkt auf dem künstlerischen und persönlichen Schaffen Franz Liszts – auch eine solche bleiben. Sie hat aber inzwischen ihre Lebenskraft und Berechtigung nicht nur dadurch bewiesen, dass sie 2023 bereits zum fünften Male stattfand, sondern auch durch den Willen aller Beteiligten, über Institutionen und Orte hinweg, ohne großes Budget und im gedrängten zeitlichen Rahmen der Vorpfingstwoche Großes zu leisten – was auch in diesem Jahr gelang.

Lebenskraft und künstlerischen Reiz verdankt die Biennale gerade ihrer Anbindung an die Thüringer Orte und die ihnen fest verwurzelten Institutionen, die durch's ganze Jahr hindurch und mit den Menschen am Ort die gerade darin sich ausprägende lange Tradition musikalischer Kultur in Thüringen fortsetzen – und darin Erfreuliches, oft Erstaunliches vermögen.

Wie eine ganzer Ort in die Biennale eingebunden sein kann, hat diesmal die Stadt Altenburg eindrücklich bewiesen; mit einem Programm, das von örtlichen Vereinen, Musik-



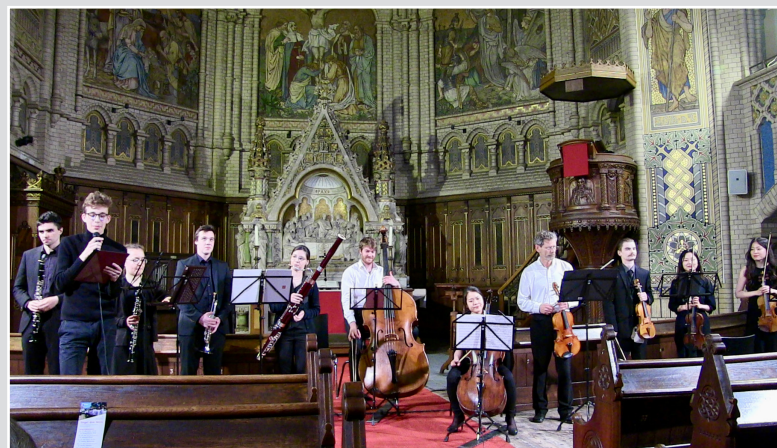
schulen, Musikstudenten, Mitgliedern regionaler Orchester- und Bühnensembles bis zu international bekannten Virtuosen alles aufgeboten hatte. Ein außerordentliches Engagement, das von den zahlreichen, von Schauplatz zu Schauplatz durch Altenburg wandernden Besuchern mit Staunen aufgenommen wurde.

An Schauplätzen quer durch Thüringen – zwischen Eisenach und Altenburg, Sondershausen und Meiningen – und mit mehr als 25 Veranstaltungen (eine davon die »Lange Liszt Nacht« in Altenburg mit über 30 Einzeldarbietungen!) war die Liszt Biennale Thüringen 2023 tatsächlich

Altenburg, Biennale-Bühne Marktplatz.



Altenburg, Bräuerkirche, Studierende der Dualen Orchesterakademie Thüringen.



ein großes Festival. Vor allem die diesjährigen Schwerpunktorte Eisenach und Gotha haben dazu beigetragen, aber auch die neun anderen Städte und Gemeinden hatten vieles aufzubieten. Dass die Biennale auch manches eigens für sie produzierte künstlerische Projekt aufweisen konnte, ist ebenfalls ein Anzeichen des besonderen Engagements. Für das häufig auch internationale Niveau der Aufführungen seien als nur zwei Beispiele genannt: die Verleihung des Franz-Liszt-Ehrenpreises an Cyprien Katsaris (Laudatio Nike Wagner, siehe S. 20) oder das Konzert des Hochschulchors der HfM FRANZ LISZT Weimar (Leitung: Jürgen Puschbeck, Orgel: Martin Sturm, Bariton: Wieland Thurmair-Lemke) in der Weimarer Herz-Jesu-Kirche, in welches die Rede Hellmuth Seemanns zum 150-jährigen Jubiläum der »Christus«-Uraufführung eingebettet war (siehe S. 12).



Weimar, Herz-Jesu-Kirche, Kammerchorkonzert, Hellmut Seemann über Liszts »Christus«.



Schloss Wilhelmsthal, Telemannsaal, halbszenisches Konzert mit Shota Kaya und Ole Riebesell.

Doch noch einmal sei's hervorgehoben: Das Besondere der Liszt Biennale Thüringen besteht im hohen Niveau der regionalen musikalischen Kultur Thüringens insgesamt, das in ihr Ausdruck findet; der der Laien, der Profis, der traditionsreichen Institutionen und – nicht zu vergessen – auch der der Zuhörer. Das hat auch Franz Liszt gewusst und geschätzt – und seinerseits manches zu Thüringens musikalischer Kultur beigetragen. Bleibt aufs innigste zu hoffen, dass dieser Tradition nicht die Quellen versiegen oder genauer: ihr Grundwasser.

Wer als gewesener oder künftiger Besucher (die Planung für 2025 hat bereits begonnen) noch einige Eindrücke gewinnen mag, kann das Programm noch auf den Internetseiten der DLG finden.



Programm der 41. Weimarer Liszt-Tage 2023

Freitag, 20. Oktober

20:00 Uhr, Restaurant »Versilia«
(Frauenplan)
Gemeinsames Abendessen
(Anmeldung für Reservierung erbeten)

Samstag, 21. Oktober

09:30 Uhr, Senatssaal im Fürstenhaus
(Platz der Demokratie 2/3)
Gemeinsame Sitzung des Vorstands und des
Kuratoriums der Deutschen Liszt-Gesell-
schaft

11:00 Uhr, Senatssaal im Fürstenhaus
(Platz der Demokratie 2/3)
Mitgliederversammlung 2023 der Deutschen
Liszt-Gesellschaft

15:00 Uhr, Liszt-Haus
(Marienstraße 17)
Konzert mit Studierenden und Teilnehmerin-
nen des Liszt-Junior-Wettbewerbs
(geschlossene Veranstaltung für Mitglieder
der DLG)

19:30 Uhr, Saal am Palais
(Am Palais 4)
Das Harmonium bei Franz
Liszt. Wort-Musik-Konzert
mit Werken von Franz Liszt,
Max Reger, Sigfrid Karg-
Elert, Sergei Rachmaninoff
und Kazue Isida
Ausführende:
»tastenReich«, Lars David
Kellner (Klavier, Harmoni-
um & Celesta) und Susanne
Sperrhake (Rezitation)

Sonntag, 22. Oktober

10:00 Uhr, Liszt-Denkmal
(Park an der Ilm)
Treffen der Mitglieder der DLG

11:00 Uhr, Festsaal Fürstenhaus
(Platz der Demokratie 2/3)
»Matinee an Liszts Geburtstag. Komponi-
stinnen um und nach Liszt«
In Zusammenarbeit mit der Hochschule für
Musik FRANZ LISZT Weimar
Darin: Verabschiedung des scheidenden und
Begrüßung des neuen Hochschulrats sowie
Vortrag von Prof. Dr. Nina Noeske

16:00 Uhr, Kirche Denstedt
(Karl-Marx-Str. 55, Kromsdorf)
Konzert an der Liszt-Orgel
Ausführende: Studierende der Orgelklasse
Prof. Martin Sturm der Hochschule für Musik
FRANZ LISZT Weimar

Die Veranstaltungen im Saal am Palais, Im
Festsaal Fürstenhaus und in der Kirche
Denstedt sind öffentlich. – Alle Angaben
ohne Gewähr. Änderungen vorbehalten. Aktu-
elles Programm und Programmänderungen:
➔ [https://deutsche-liszt-gesellschaft.de/
aktuelles/veranstaltungen/223-41-weimarer-
liszt-tage-2023](https://deutsche-liszt-gesellschaft.de/aktuelles/veranstaltungen/223-41-weimarer-liszt-tage-2023)



Tipps & Links

Das Musikgymnasium Belvedere als Hochbegabtenzentrum der HfM FRANZ LISZT erhält neue Orgelinstrumente, so dass dem Musikgymnasium bis 2025 insgesamt vier Orgelinstrumente zur Verfügung stehen werden: Das bisherige Instrument (Paul Ott 1968) wird ins Belvederer Mozarthaus versetzt. Aus der Sammlung von KMD Prof. Dr. h.c. Christoph Bossert werden erworben eine Walcker-Orgel von 1877 und ein dreimanualiges Kotykie-wicz-Orgelharmonium (ca. 1900), das Ähnlichkeiten zu jenem Instrument aufweist, das Franz Liszt der Weimarer Orchester-schule (der späteren Hochschule) zur Orga-nistenausbildung gestiftet hatte. Ein Orgel-harmonium stand ihm auch in der Weimarer ALTENBURG zur Verfügung (siehe Liszt-Nach-richten Nr. 5 »Franz Liszt und die Orgel«, 2004) (→ <https://deutsche-liszt-gesellschaft.de/archiv/liszt-nachrichten>). Gekrönt wird die Aus-stattung durch den Neubau einer Orgel (III, 21). Alle vier Instrumente werden durch die tsche-chische Firma Dlabal & Mettler betreut. Das Konzept für die Orgelausstattung wurde vom Leiter der Weimarer Orgelklasse Prof. Martin Sturm und Schulleiter Gerold Herzog erstellt. Es lässt, neben einer deutlich verbesserten Ausbildung junger Talente, auch spannende Aufführungen für das Publikum erwarten, vom solistischen Orgelspiel über Literatur für zwei Orgeln und das Zusammenspiel mit Orchester und Chor im Konzertsaal des Musikgymnasi-ums. Weitere Informationen: → <https://www.musikgymnasium-belvedere.de/pdf/orgelwelt-belvedere.pdf>.

Wer die Seite: »Tondokumente – Hörspuren in die jüngere Geschichte der Hochschule«, die nach jahrelangen intensiven Vorbereitungen im Oktober 2022 anlässlich des 150-jährigen Hochschuljubiläums online ging, noch nicht kennt, dem sei sie an dieser Stelle noch ein-mal nachdrücklich ans Herz gelegt. Die aus-führlich und kompetent kommentierten aku-stischen Zeitzeugnisse sind auf den Seiten der HfM FRANZ LISZT Weimar zu finden: → <https://www.hfm-weimar.de/tondokumente/>



*Albrecht v. Massow: Vorstellung der Tondokumente – Liszt-Fragmente im Festsaal Fürstenhaus.
(Foto: Henry Sowinski)*

willkommen (siehe auch → <https://deutsche-liszt-gesellschaft.de/aktuelles/neues-zu-liszt/224-tondokumente-hfm-weimar>).

Eine Festschrift mit dem Titel »Kirchenrebell & Kunstmäzen – Kardinal Gustav Adolf Prinz zu Hohenlohe-Schillingsfürst« haben Herausgeber Hans Emmert und Mitautor Wolfgang Osiander am 4. Oktober 2023 in Schillings-fürst vorgestellt. Die Schrift versammelt Bei-träge von Hans Emmert, Constan-tin Fürst zu Hohenlohe-Schillings-fürst, Johann Herzog, Maurizio d’Alessandro, Wolfgang Osiander und Waldrudis Hoffmann. Wei-tere Informationen zu der Neu-erscheinung gibt es beim Kulturförderverein Schloss Schillingsfürst e.V., Kirchen-weg 2, 91583 Schillings-fürst und auf den Seiten der Liszt-Akademie (→ <https://www.liszt-akademie-schillings-fuerst.de>).



Der vielfach ausgezeichnete Pianist und Professor für Klavierspiel Igor Levit hat sich nach langer Abstinenz (nämlich seit dem Liszt-Jubiläum 2011) erneut mit der »h-Moll-Sonate« des Meisters beschäftigt – und sie in einen überaus interessanten Kontext gestellt. Auf einer Doppel-CD präsentiert er das monumentale Werk zusammen mit Bachs »Chromatischer Fantasie & Fuge d-moll« BWV 903, Alexander Silotis Bearbeitung von Bachs »Air« aus der Orchestersuite Nr. 3 BWV 1068, Liszts Schubert-Bearbeitung von »Der Doppelgänger«, Alban Bergs »Klaviersonate op. 1« und »Klavierstück h-moll« und schließlich Ferruccio Busonis »Fantasia contrappuntistica« BV 256 und »Nuit de Noël« BV 251. Bach, Berg, Busoni, Liszt und ein bisschen Schubert – das klingt so großartig, wie es sich anhört... Warum Levit insbesondere Busoni wieder zu verdienten Ehren kommen lässt (»wenn ich an Busoni denke, dann spreche ich hier sowieso von einem Mann, der für mich eine ganz wichtige Figur ist«) und die »Fantasia contrappuntistica« neben die »h-Moll-Sonate« stellt (»zwei Giganten«), das kann man in einem Interview nachlesen, das Levit Kathrin



Hasselbeck für den Bayerischen Rundfunk gegeben hat (→ <https://www.br-klassik.de/aktuell/news-kritik/interview-mit-igor-levit-zu-seinem-neuen-album-fantasia-100.html>), eine Plattenkritik dort unter → <https://www.br-klassik.de/aktuell/br-klassik-empfehl-t/cd/kritik-rezension-neues-album-der-woche-igor-levit-fantasia-100.html>.

Liszt zu verschenken

Gabriele Maria Fischer, Köln

Gleich zweimal in diesem Sommer begegnete mir der Herr »Liszt zu verschenken«...

Die erste Begegnung habe ich tatsächlich selbst initiiert: Michael Straeter hat seine umfangreiche CD-Sammlung digitalisiert und ich hatte angeboten, die fünf großen Kisten nach und nach bei uns »auf die Mauer« zu stellen – ein schönes Plätzchen, an dem jeder vorbeikommt, der in Köln am Hermeskeiler Platz einkaufen oder zur Bahn geht.



Ohne jeden Überblick, was sich im einzelnen in den riesigen Kisten befand, die meinen Keller komplett zustellten, habe ich die oberste mit Hilfe meines Gatten an einem schönen Sonntag also hinausgetragen und auf besagter

Mauer platziert. Eine kurze Durchsicht zeigte mir, dass es sich fast ausschließlich um Liszt-CDs handelte, also habe ich einen kleinen Zettel vorne aufgeklebt, der anbot: »Liszt zu verschenken«. Kaum aufgestellt, kam sogleich eine ältere Dame auf mich zu:

»Was haben Sie denn anzubieten?« meinte sie lächelnd. »Heute Franz Liszt CDs. Demnächst gibt es aber auch noch anderes«, antwortete ich freudig. »Ach, dann komme ich bei der nächsten Kiste wieder«, meinte sie. Etwas enttäuscht ob dieser »Liszt-Ignoranz« ging ich Besorgungen machen. Als ich etwa eine Stunde später wiederkam, war die komplette Kiste weg. Offenbar gibt es doch noch Liszt-Freunde in Köln-Lindenthal. Im Laufe der nächsten Wochen stellte ich nach und nach in kleineren



Kästchen Haydn, Beethoven, Busoni, immer wieder auch Liszt, viel Bach, etwas Gesualdo sowie Frank Zappa, Carlos Santana u.a. auf die Mauer. Alles wurde mitgenommen – aber am schnellsten waren immer Bach, Busoni und Liszt weg. In meiner Nachbarschaft scheinen Leute mit Geschmack zu wohnen... ;-)

Die zweite »Liszt zu verschenken«-Begegnung macht ich im Juli, als ich eine Woche bei unserem Ehrenmitglied Dieter Muck in Stadtbergen bei Augsburg verbringen durfte. Wie es sich für einen echten Lisztianer gehört, darf Dieter Muck stolz sein auf eine reichhaltige Sammlung Lisztiana – Bücher, CDs, Büsten, Bilder... Inzwischen in einem gesegneten Alter beginnt er, seinen Nachlass ein wenig zu sortieren: Die eigenen Kinder teilen nicht unbedingt die Sammel Leidenschaft des Vaters und so sucht er jemanden, der sich über Bücher und CD-Aufnahmen freuen würde. Seine CD-Sammlung umfasst bis auf sehr wenige Lücken ALLES, was jemals an Einspielungen veröffentlicht wurde. Und seine Liszt-Bibliothek verzeichnet nicht nur deutsche, sondern auch englische und französische Titel.

Falls jemand seine eigenen Bestände auffüllen möchte, müsste er nur alles in Stadtbergen bei Augsburg abholen. Interessenten können sich gern zur Vermittlung melden bei:
Gabriele Fischer,
gabriele.m.fischer@forum-liszt.de

Lisztiana von Helga und Dieter Muck.



