



Liszt-Nachrichten

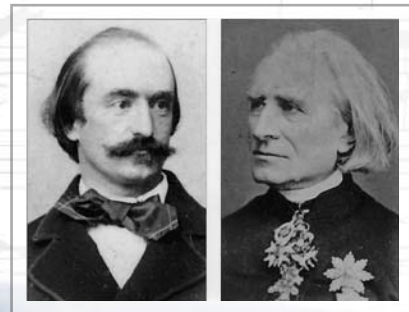
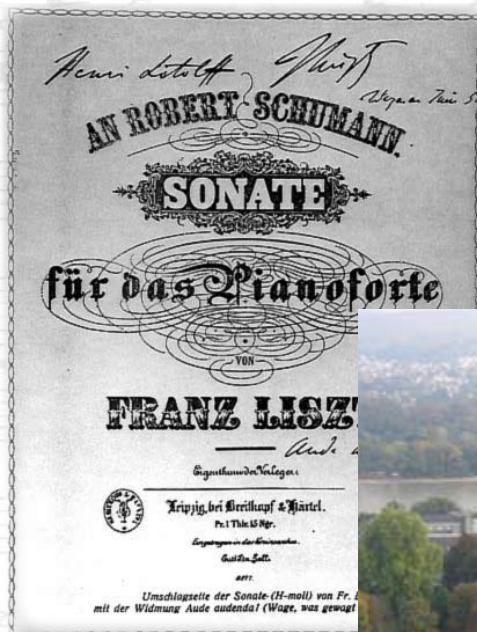
Nachrichten der Deutschen Liszt-Gesellschaft N° 12 / 2008

Liszts erster Besuch in Weimar

Eduard Hanslick versus
Franz Liszt

Robert und Clara Schumann
und Franz Liszt

Franz Liszt auf Nonnenwerth



Editorial

Liebe Leser,

unerwartet ist aus der diesjährigen Frühjahrsausgabe der Liszt-Nachrichten eher einer Frühsommer-Ausgabe geworden, wir bitten unsere Leser um Nachsicht.

Dafür bietet Ihnen diese Ausgabe aber auch wieder Besonderes: Evelyn Liepschs Beitrag über Franz Liszts ersten Besuch in Weimar im Jahr 1840, der nicht nur von den Weimarnern damals nahezu unbemerkt verlief, sondern auch von der Forschung lange unentdeckt blieb.

Außerdem wollen wir Ihnen zwei Bücher vorstellen, die sich zum einen mit dem Verhältnis Liszts zum Kritikerpapst des 19. Jahrhunderts Eduard Hanslick (Markus Gärtner), zum anderen zu Robert und Clara Schumann (Wolfgang Seibold) befassen.

Dann stellen wir Ihnen ein Radio-Feature vor, das der Autor Lutz Neitzert für den SWR geschrieben hat und das sich klug und humorvoll mit Liszts Besuchen auf der Rheininsel Nonnenwerth auseinandersetzt. Interessierte können das Feature über die Redaktion erhalten (Dank an Herrn Neitzert!).

Auch für die kommende Ausgabe, die wie stets im Herbst erscheint, hat sich in der Redaktion schon manches angesammelt und eingefunden. In ihrem Zentrum werden aber sicherlich die Berichte über die Reise stehen, die die Deutsche Liszt-Gesellschaft in diesem Jahr nach Raiding und Sopron führt. Auf Einladung der dortigen Lisztgesellschaften und unter sachkundiger Führung werden die dortigen Gedenkstätten und Veranstaltungsorte besucht. Interessante Begegnungen und musikalische Genüsse sind schon jetzt zu erwarten. Übrigens findet auch die diesjährige Mitgliederversammlung vor Ort, nämlich in Sopron statt.

Für diesmal wünscht wieder viel Spaß bei der Lektüre

die Redaktion

Inhalt

| | |
|--|----------|
| <i>Evelyn Liepsch:</i> Liszts erster Besuch in Weimar – unbemerkt und unspektakulär | Seite 3 |
| <i>Wolfgang Seibold:</i> Markus Gärtner: Eduard Hanslick versus Franz Liszt | Seite 7 |
| <i>Markus Gärtner:</i> Wolfgang Seibold: Robert und Clara Schumann in ihren Beziehungen zu Franz Liszt | Seite 7 |
| <i>Michael Straeter:</i> Franz Liszt auf Nonnenwerth – Radio-Feature von Lutz Neitzert | Seite 10 |
| Neue CD-Einspielungen | Seite 11 |
| Termine | Seite 13 |
| Fundstück | Seite 14 |
| Impressum | Seite 15 |

Liszts erster Besuch in Weimar – unbemerkt und unspektakulär

Evelyn Liepsch, Weimar

Eine kleine Sensation war bis vor kurzem im Gästebuch des Goethehauses verborgen geblieben: Auf der Konzertreise, die Franz Liszt nach seinem Gastspiel in der sächsischen Kunstmetropole am 31. März 1840 von Leipzig weiter nach Paris führte, machte er am 1. April in Weimar Station und besuchte das Goethehaus. Sein eigenhändiger Namenszug und der seines Reisebegleiters Hermann Cohen, datiert von Friedrich Theodor Kräuter, dem Kustos des Goethehauses, verschiebt den Zeitpunkt des in der Forschung bisher angenommenen ersten Aufenthaltes Franz Liszts in Weimar um mehr als eineinhalb Jahre zurück in das Jahr 1840¹.

Der kurzen, erstmaligen Mitteilung Bernhard Heckers über den Besuch des Pianisten in der Reihe namhafter Verehrer Goethes, die nach dessen Tod das Haus am Frauenplan aufgesucht haben², mögen die folgenden Betrachtungen zu Vorgeschichte und Auswirkung der Begebenheit ergänzend angeschlossen sein.

Als Liszt am 1. April 1840 auf der Durchreise im Goethehaus weilte, hat er wohl kaum geahnt, dass er in der kleinen Residenzstadt einmal heimisch werden und eine neue, epochale geistig-kulturelle Entwicklung begründen würde, die, in ihrer heute landläufigen Bezeichnung Silbernes Zeitalter, gerade die Fortführung der klassischen Blüte Weimars bedeuten sollte.

Merkwürdigerweise findet sich in den bis dato zugänglichen Briefen Franz Liszts weder ein Hinweis auf einen geplanten Zwischenstopp in Weimar noch eine Reaktion auf seinen ersten, wenn auch kurzen Aufenthalt in der Stadt. Die primären Quellen scheinen sich geradezu auszuschweigen. Vergeblich sucht man auch in den schriftlichen Zeugnissen von Kontaktpersonen Liszts – so in den Briefen, Tagebüchern und Rezensionen Robert Schumanns, Clara Wiecks und Felix Mendelssohn Bartholdys, in denen sich am ehesten Indizien vermuten lassen, da die Freunde Liszts Aufenthalt in Dresden und Leipzig liebevoll begleitet und vielfach reflektiert haben.

Fragt man nach unmittelbaren Spuren, die sein Besuch im öffentlichen Leben Weimars hinterlassen hat, wird man ebenso nicht fündig. Weimarer Zeitzeugen, die normalerweise auf Besuche berühmter Gäste reagiert und diese in ihren Aufzeichnungen festgehalten haben, erwähnen das Datum nicht einmal peripher³.

Wahrscheinlich hatte Liszt nur den Weimarer Bibliothekssekretär und damaligen Kustos des Goethehauses, Friedrich Theodor Kräuter, getroffen. Kräuter oblag die Führungen durch die Räume und Sammlungen des Dichterhauses, die Liszt und Hermann Cohen zum damaligen Zeitpunkt offenbar noch problemlos besichtigen durften.

Es muss ein besonderes Erlebnis für den Komponisten gewesen sein, gemeinsam mit einem der engsten Mitarbeiter Goethes – dieser hatte ihn selbst noch zum Betreuer seines Nachlasses eingesetzt – die Wirkungsstätte des großen Weimarer Dichters besichtigen zu können. Wir fragen uns, ob er Goethes Tonlehre an der Wand des kleinen Schlafkabinetts studiert oder auf dem Streicher-Piano gespielt oder welche der Manuskripte er vielleicht näher betrachtet hat. Doch leider erfahren wir nicht, wie das Erlebnis tatsächlich auf Liszt gewirkt hat. Auch in Kräuters Briefen und Unterlagen, die uns aus der Zeit um den 1. April 1840 überliefert sind, konnten keine Berichte über die Begegnung im Goethehaus ausfindig gemacht werden.

Die »Weimarer Zeitung« meldet am 21. März das »erste Konzert des Klavierspielers Liszt am 16. [sic] d. M. in Leipzig«. Erst am 4. April, drei Tage nach Liszts Besuch im Goethehaus, kann man seinen Namen in der Zeitung unter den Nachrichten aus den »Deutschen Bundesstaaten«/»Sachsen. Dresden« wiederfinden. Den Weimarer Lesern wird mitgeteilt: »Der berühmte Klavierspieler Liszt hat hier [in Dresden] eben so großen Beifall eingeerntet, als in Leipzig. Er ist nach Paris abgereist.« In Weimar gab er kein Konzert. Offensichtlich wurde Liszts Besuch auch am Hof nicht registriert.

An dieser Stelle sei ein Rückblick auf Liszts Aufenthalt in Dresden und Leipzig erlaubt⁴.

Am 14. März traf er in Dresden ein. Robert Schumann war aus Leipzig herübergekommen, um ihn zu empfangen. Ein vertrauensvoller Briefwechsel verband die beiden Musiker schon seit 1836, endlich nun erfolgte die erste persönliche Begegnung. Jeder der beiden hatte sich tatkräftig für die Propagierung des noch weithin unbekanntes kompositorischen Werkes des anderen engagiert. Liszt führte Schumanns frühe Klavierkompositionen bis zu den »Kreisleriana« op. 16 in seinem Konzertrepertoire. Im Jahre 1837 verfasste er einen Artikel »Compositions pour Piano, de M. Robert Schumann« für die »Revue et Gazette musicale«. Schumanns Rezensionen über Liszts »Etüden für das Pianoforte« waren erst vor wenigen Monaten, im Oktober 1839, in der »Neuen Zeitschrift für Musik« erschienen⁵. Seine »Fantasie« op. 17 widmete er Franz Liszt. Dieser würde die Dedikation später mit seiner h-Moll-Sonate an Robert Schumann erwidern.

Nach mehreren privaten und dem ersten öffentlichen, erfolgreichen Konzert in Dresden reisten Schumann und Liszt am 17. März nach Leipzig. Gewandhauskapellmeister Felix Mendelssohn Bartholdy begrüßte den schon lange erwarteten Gast. Er kannte ihn aus Paris, wo er ihn im Winter 1831 zum ersten Mal getroffen hatte, und schätzte ihn sehr. Das Leipziger Konzertpublikum

schäftseifer keine glückliche Hand bewiesen. Der junge Hermann Cohen, Schüler Liszts und sein damaliger Sekretär, kümmerte sich – eher ungeschickt – um das Management vor Ort⁶. Die perfiden Anwürfe Friedrich Wiecks, die darauffolgenden Presseerklärungen Liszts und Hofmeisters und überdies noch ein Rechtsstreit, den Cohen erfolgreich gegen Wieck geführt hatte, müssen Liszts Befinden in Leipzig und Dresden erheblich beeinträchtigt haben⁷.

Er war von den Anstrengungen und Querelen der vergangenen Wochen ermüdet und rechnete wohl mit Zwischenaufenthalten, als er sich auf die lange Reise nach Paris begab. Einige Tage zuvor hörte er »Faust« in einer Lesung des berühmten Ludwig Tieck in Dresden. Möglicherweise hatte er an diesem Abend beschlossen, den Ort aufzusuchen, an welchem Goethes Werk entstanden war. Die Gelegenheit bot sich auf der bevorstehenden Reise nach Paris.

Mendelssohn mag Liszt in seinem Vorhaben bestärkt haben. Als Knabe hatte er dem großen Dichter in Weimar vorspielen und ihn später selbst in musikalischen Fragen unterweisen dürfen. Die Ideen der Weimarer Klassik sollten sein eigenes kompositorisches Werk maßgebend beeinflussen. Vielen auswärtigen Solisten, die in der Ära Mendelssohns im Gewandhaus gastierten, verhalf er zu einem Empfang am Weimarer Hof, zu einem Hofkonzert oder einer Darbietung im Theater.

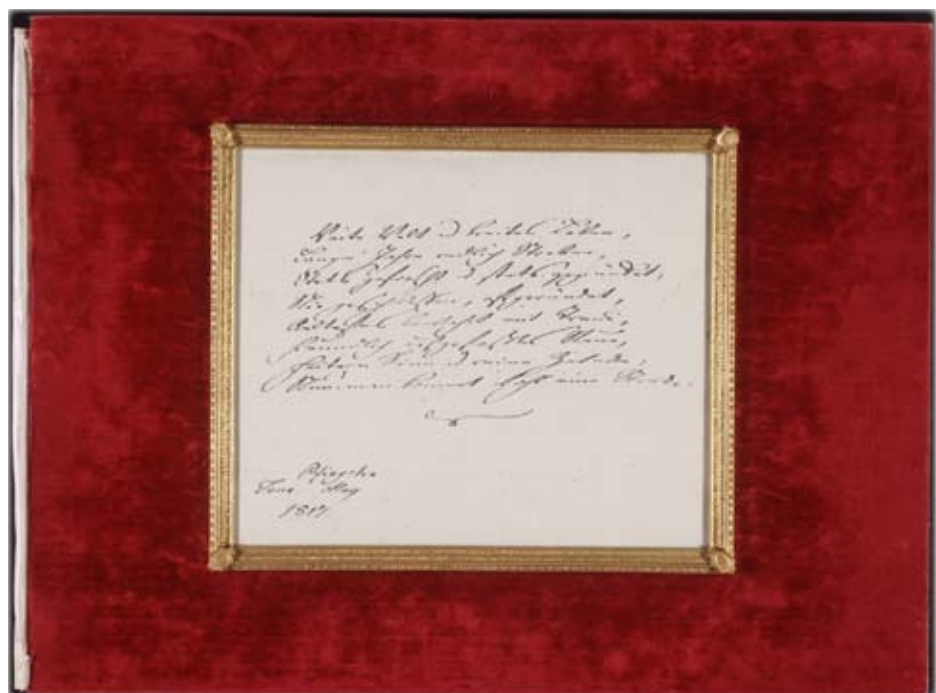
Dass Mendelssohn Liszt keine Empfehlung ausgestellt hat, verwundert nach den Leipziger Ereignissen nicht unbedingt. Vielleicht hat er es ihm auch angeboten und Liszt hat abgelehnt, weil er dem »Saus und Braus« der Konzerttournée entfliehen und in Weimar einmal nur das Goethehaus besichtigen und darüber Ruhe und Entspannung finden wollte. Es wäre vorstellbar.

Aber kehren wir noch einmal zurück zu Liszts Besuch im Goethehaus. Wenngleich uns bisher keine brieflichen Äußerungen darüber vorliegen, wissen wir doch, dass er sich schon lange vor dem 1. April 1840 mit Goethes

Johann Wolfgang Goethe
»Weite Welt und breites
Leben ...«
Autograf aus dem Besitz Franz
Liszts (GSA 25/W 164, ÜF 10).

Werken auseinandergesetzt hat, und können davon ausgehen, dass er an jenem Tag neue, schöpferische Impulse empfing. Bald danach nämlich hat er Texte des Dichters vertont und die ersten Entwürfe zu seiner Faust-Symphonie niedergeschrieben. Wie sehr Liszt sich dem Erbe Goethes und Schillers verpflichtet fühlte, spiegeln neben den Kompositionen seine weitreichenden Leistungen als Weimarer Hofkapellmeister, vor allem in der Zeit von 1848 bis 1861, wider. Ihm war es zu verdanken, dass die Stadt um die Mitte des 19. Jahrhunderts zu neuer Blüte erwachte und Anziehungspunkt für Musiker, Künstler und Literaten aus ganz Europa wurde. Liszts erfolgreiches Engagement für das zeitgenössische Musikschaffen nicht nur der Werke Wagners und Berlioz' und sein langwieriges Ringen um die Verwirklichung seines Projektes einer Goethe-Stiftung in Weimar ist inzwischen in verschiedenen Publikationen gewürdigt und wissenschaftlich ausgewertet worden⁸.

So sei es erlaubt, diese Ausführungen mit Goethes Versen zu beschließen, die der Dichter zu Pfingsten 1817 in Jena niedergeschrieben und später, in der »Ausgabe letzter Hand«, als Vorspruch in seine Gedichtsammlung »Gott und Welt« übernommen hat. Liszt durfte das Goethe-Autograf sein eigen nennen. Unter Glas und in goldverziertem Rahmen eingefasst schmückte es den Deckel einer mit rotem Samt überzogenen Mappe, die dem Komponisten als Notenmappe dienen sollte. Großherzog Carl Alexander hatte sie ihm im Winter 1843/44 zum »Beweis seiner besonderen, persönlichen Hochschätzung«, wie er es in der beiliegenden Erklärung vom 21. Mai 1887 ausdrückte, geschenkt⁹.

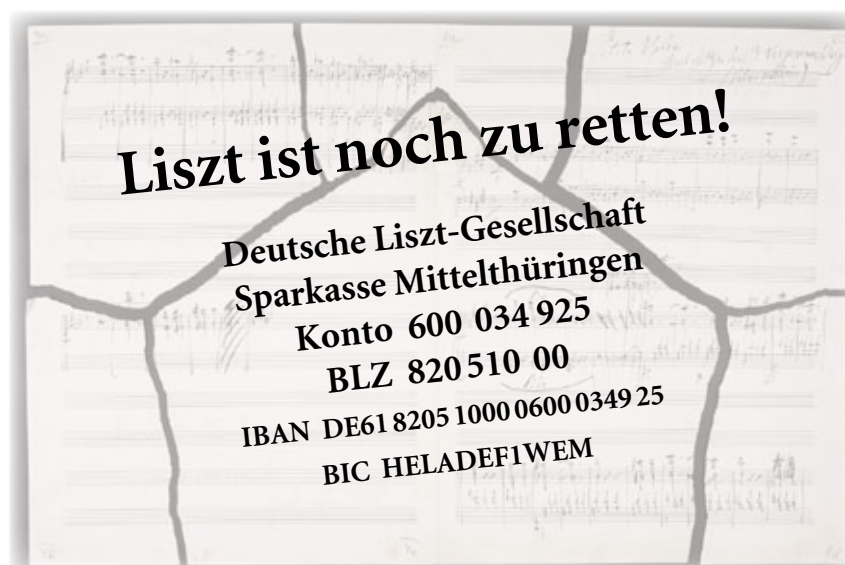


Goethes Worte muten seltsamerweise wie eine Rück-
 innerung Liszts an seine künstlerischen Bestrebungen
 in Weimar an:

Weite Welt und breites Leben,
 Langer Jahre redlich Streben,
 Stets geforscht und stets gegründet,
 Nie geschlossen, oft geründet,
 Aeltestes bewahrt mit Treue,
 Freundlich aufgefaßtes Neue,
 Heitern Sinn und reine Zwecke:
 Nun! Man kommt wohl eine Strecke.

*Gekürzte Fassung des Originalbeitrags, erschienen in:
 »Europa in Weimar. Visionen eines Kontinents«, hg. von
 Hellmut Th. Seemann, Göttingen 2008 (Klassik Stiftung
 Weimar. Jahrbuch 2008)*

1. Gästebuch des Goethehauses. GSA 150/GNM 200, S. 96.
2. Bernhard Hecker: In Weimar zu Gast. Gästebücher erzählen. Von der Klassik bis heute«. Stuttgart 1998, S. 13. – In der Liszt-Forschung hatte man bisher angenommen, dass Franz Liszt im November 1841 zum ersten Mal in Weimar war. Am 25. November traf er ein und am 26. spielte er für die Großherzogin Maria Pawlowna. Vgl. Michael Saffle: Liszt in Germany. 1840-1845. A Study in Sources, Documents, and the History of Reception. Stuyvesant/ New York 1994 (Franz Liszt Studies Series No. 2), S. 241.
3. Eine entsprechende Mitteilung hätte man beispielsweise in folgenden Veröffentlichungen vermuten können: Adelheid von Schorn: Das nachklassische Weimar. Teil 1 und 2. Weimar 1911-1912; Hermann von Egloffstein: Alt-Weimars Abend. Briefe und Aufzeichnungen aus dem Nachlasse der Gräfinnen Egloffstein. München 1923. – In verschiedenen Nachlassbeständen anderer Weimarer Persönlichkeiten der Zeit, die im GSA aufbewahrt werden, ließen sich bisher ebenso keine Hinweise ermitteln.
4. Eine ausführliche Zusammenfassung der Ereignisse unter Einbeziehung vieler Rezensionen und bisher unveröffentlichter Quellenfunde liefert Wolfgang Seibold in seiner Dissertationsschrift: Robert und Clara Schumann in ihren Beziehungen zu Franz Liszt. Im Spiegel ihrer Korrespondenzen und Schriften. Teil 1 und 2. In: Karlsruher Beiträge zur Musikwissenschaft. Hrsg. von Siegfried Schmalzriedt. Frankfurt am Main 2005. Siehe besonders S. 101-145 (Teil 1). – Siehe auch die Rezension des Titels auf S. 7f. dieser Ausgabe.
5. Ebd., S. 109-111 (Teil 2), Gesamtübersicht über den Briefwechsel und Wiedergabe der Texte siehe S. 7-104 (Teil 2).
6. Hermann Cohen (1820-1871), Sohn jüdischer Eltern, begann eine vielversprechende Laufbahn als Pianist. Er wurde Liszts Klavierschüler in Paris und versuchte sich in der Komposition. 1835 war er seinem Lehrer nach Genf gefolgt und stand bis 1841 in seinen Diensten. Im Jahre 1847 konvertierte er zum Katholizismus, empfing 1851 die Priesterweihe und wirkte als Prediger in Südfrankreich. 1863 gründete Cohen die erste Niederlassung des Karmeliterordens in London. 1870/71 war er in Spandau Seelsorger der französischen Kriegsgefangenen und wurde Opfer einer Blatternepidemie.
7. Wiedergabe der Presseartikel in: Wolfgang Seibold: Schumann und Liszt (vgl. Anm. 4), S. 113-132 und S. 143-145 (Teil 1) sowie S. 117-124 (Teil 2).
8. Genannt seien an dieser Stelle nur folgende Titel: Franz Liszt: Sämtliche Schriften. Bd. 3. Die Goethe-Stiftung. Hrsg. von Detlef Altenburg und Britta Schilling-Wang. Wiesbaden 1997; Detlef Altenburg (Hrsg.): Liszt und die Weimarer Klassik. Laaber 1997 (Weimarer Liszt-Studien. Im Auftrag der Franz-Liszt-Gesellschaft hrsg. von Detlef Altenburg. Bd.1). Im Druck befindet sich: Detlef Altenburg und Harriet Oelers (Hrsg.): Liszt und Europa. Laaber (Weimarer Liszt-Studien Bd.5).
9. GSA 25/W 164 (ÜF 10). Das Geschenk ist im Jahre 1887 zusammen mit einer weiteren Goethe-Handschrift (ein Blatt aus Goethes Theaterreden: »Prolog zum Lustspiel ›Alte und neue Zeit‹, von Iffland«) aus dem Nachlass Franz Liszts in den Goethe-Bestand zurückgeführt worden. Der Nachlass war auf Verfügung des Komponisten nach seinem Tod in den Besitz seiner Lebensgefährtin Carolyne von Sayn-Wittgenstein gelangt. Nach deren Ableben ging er an ihre Tochter Marie von Hohenlohe-Schillingsfürst über. Sie stiftete die umfangreiche Hinterlassenschaft im Jahre 1887 dem Großherzogtum Sachsen-Weimar-Eisenach. Carl Alexander entnahm die Goetheana und bestimmte sie – mit Vermerk auf ihre Provenienz – zur Aufbewahrung unter Goethes Werkmanuskripten im Goethe-Archiv. Das Original wurde aus dem Rahmen genommen und durch ein Faksimile ersetzt. Es wird heute unter der Signatur GSA 25/W 164 im Bestand Goethe. Werke aufbewahrt.



Markus Gärtner: Eduard Hanslick versus Franz Liszt Aspekte einer grundlegenden Kontroverse

Wolfgang Seibold, Waldbronn

Markus Gärtner: *Eduard Hanslick versus Franz Liszt. Aspekte einer grundlegenden Kontroverse*, Hildesheim (Olms) 2006

Ein interessantes Kapitel deutscher Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts hat Markus Gärtner in seinem Buch (Dissertation) *Eduard Hanslick versus Franz Liszt. Aspekte einer grundlegenden Kontroverse* aufgeschlagen und bearbeitet; vor allem aber hat er es klug aufbereitet und die Problemstellung, die grundsätzliche musikästhetische Fragen aufwirft, bis weit ins 20./21. Jahrhundert weitergeführt, wodurch die Arbeit nicht nur bedeutend für die historische Betrachtung des 19. Jahrhunderts ist, sondern aufgrund des großen Bogens, den sie bis zu unserer heutigen Situation schlägt, relevante Dimensionen für die Jetztzeit aufzeigt.

Stringent ist der Aufbau in fünf Kapitel: »Der ästhetische Konflikt« – »Persönliches Verhältnis« – »Kompositionstechnik« – »Musique humanitaire« versus Universalismus« und »Folgen und Nachwirkungen«. So hat Gärtner das Thema umfassend bearbeitet. Die Bedeutung der speziellen Vorgehensweise von Gärtner, nämlich das Thema bis in unsere heutige Zeit zu prolongieren, wird vor allem durch den im Exkurs ausgeführten »Systemtheoretischen Zugriff« deutlich; dort wird die Systemtheorie von Niklas Luhmann auf sein Thema angewandt: »Die folgenden Überlegungen zielen auf Strukturähnlichkeiten zwischen einerseits Hanslicks musikalischen Auffassungen und der Systemtheorie, andererseits der Systemtheorie und der ästhetisch-musikalischen Kompositionspraxis Liszts.« (S. 119) Und Gärtner weiß, dass er sich mit diesem Kapitel weit aus dem Fenster lehnt: »Die Reaktionen auf die Systemtheorie sind in den Geisteswissenschaften (mit Ausnahme der Literaturwissenschaft) bisher – gelinde gesagt – zurückhaltend. Das zeigt sich auch und gerade an der Musikwissenschaft.« (S. 118)

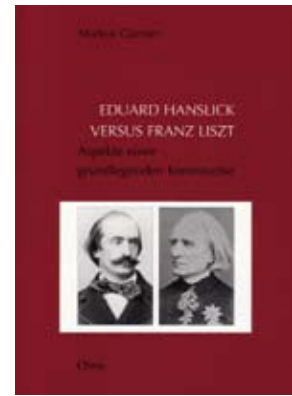
Aber der Erkenntnisgewinn am Ende des Exkurses gibt Gärtner Recht: »Hanslick und Liszt bemühen sich also, je-

der auf seine Weise, um Komplexitätsgewinnung durch Komplexitätsreduktion.« (S. 149)

Im Kapitel »Kompositionstechnik« führt Gärtner alle (Vor-)Urteile Hanslicks der Lisztschen Musik gegenüber auf und belegt mit vielen Notenbeispielen die Gebiete »Floskeln statt Themen« – »Abstinenz thematischer Arbeit« – »Harmonik als ›dissonierendes Geheul‹« – »Chaotisch-Mosaikartige [sic!] Form« und »Janitscharenmusik – eine Folge der Instrumentation«, bis er dann mit dem Schlussabschnitt »Ergebnis: Musikalische Impotenz« bereits gedanklich überleitet zum für mich interessantesten Kapitel »Folgen und Nachwirkungen«, in dem er die Kontroverse Hanslick-Liszt weitet und auf Hugo Riemann (»Wissenschaft zwischen Idealismus und Rationalität«), Arnold Schönberg (»Herz und Hirn in der Musik«) und die Kontroverse Pfitzner contra Paul Bekker eingeht; sein Fazit: »Der innere wie äußere Konflikt zwischen Emotion und Rationalität, zwischen Improvisation und Durchformung, zwischen Inventio und Elaboratio bleibt bei jedem Nachdenken über Musik bis heute relevant.« (S. 199)

Selten liest man eine so kluge Arbeit, die Vergangenes mit Gegenwärtigem, ja eigentlich zu »Letztgültigem« zu verknüpfen weiß. Und Dank sei dem Verfasser auch, dass er der Unsitte, die in den letzten Jahren um sich greift, dass nämlich Dissertationen ohne Namensregister erscheinen, nicht erlegen ist, sondern das Register einen schnellen Zugriff auf Details ermöglicht – eigentlich eine Selbstverständlichkeit bei einem »Sachbuch«.

Zuerst erschienen in: *DIE TONKUNST*, 0605 / Mai 2006.



Wolfgang Seibold: Robert und Clara Schumann in ihren Beziehungen zu Franz Liszt

Markus Gärtner, Wilhelmshaven

Wolfgang Seibold: *Robert und Clara Schumann in ihren Beziehungen zu Franz Liszt*, 2 Bde., Frankfurt a. M. (P. Lang) 2005

Wolfgang Seibold verfasste seine Dissertation im reifen Alter von 64 Jahren. Sollte hier ein Zusammenhang mit der Akribie seiner Forschungen bestehen, so wünschte man sich mehr Spätpromovierende. Wer sich umfassend über das beziehungsreiche Thema Schumann/Liszt informieren will, der liegt hier genau richtig, veröffentlicht der Autor doch seit 1965 über verwandte Problemstellungen. Seibolds Stil lässt Dokumentation der Quellen und Interpretation der Sekundärliteratur Hand in Hand gehen,

was dem Leser aufgrund der hohen Informationsdichte zwar große Aufmerksamkeit abverlangt, ihn aber umso befriedigter aus der Lektüre entlässt. Zusätzlich zur eigentlichen Untersuchung wird in Band 2 ein Nachschlagewerk beigegeben, das den kompletten Briefwechsel zwischen den Schumanns und Liszt erfasst, dazu schwer erreichbare Berichte und Kritiken Robert Schumanns zugänglich macht (die NZfM-Artikel beider Komponisten



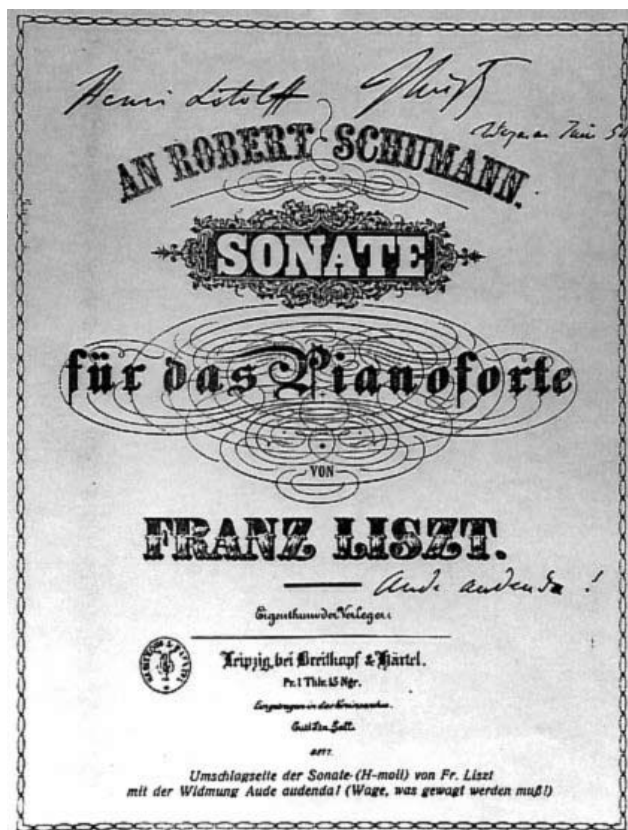
bleiben leider ausgespart) sowie das pianistische Repertoire Clara Schumanns und Franz Liszts dem Forschungsgegenstand entsprechend aufschlüsselt. Erstmals erwähnte Personen werden dabei durchgängig mit einem kurzen Lebenslauf versehen. Dass der Autor die titelgebenden Beziehungen zwischen den Schumanns und Liszt gesondert nach den drei beteiligten Personen rekonstruiert, erweist sich als großer Vorzug seiner Darstellung. Auf diese Weise lassen sich chronologisch erfasste Ereignisse und Stationen der Bekanntschaft in ein dichtes Netz verschiedener Sichtweisen einbetten, wenn z.B. Schumann seine Frau über das erste Treffen mit Liszt 1840 in Leipzig informiert, und Liszt das Zusammensein zeitgleich Marie d'Agoult schildert. Entsprechend der Bedeutsamkeit der Leipziger Begegnung beschreibt Seibold die Abläufe mitunter nicht nur tages-, sondern stundenweise (Bd. 1, S. 110-145).

Vor dieser intensiv erlebten Zeit hatten beide Komponisten ausschließlich brieflichen Kontakt, während Clara Liszt bereits als kleines Mädchen kennenlernte. Die Begegnung mit dem Weltstar prägte die junge Pianistin nachhaltig, sie fühlte sich noch lange vergleichsweise »als Schülerin« (Bd. 1, S. 75), und entwickelte ein Minderwertigkeitsgefühl, das sukzessive in Aversion umschlagen sollte. Hinzu trat eine in späteren Ehejahren sich immer weiter potenzierende Abscheu vor Liszts Kompositionen. Da fallen bezeichnende Worte wie »zu schwer«, aber auch »struppig« (Bd. 1, S. 84) und – darin der Beurteilung so vieler Zeitgenossen folgend – »zu unmelodiös«. Wie Seibold überzeugend

herausarbeitet, liegt solch negative Wertung nicht nur in der kompositorischen Substanz Lisztscher Werke, sondern auch in konträren Charakteren begründet: Liszt, der weltgewandte, keine Party auslassende, zu Claras Staunen und Verdruss nach durchzechter Nacht immer noch brillant aufspielende Lebemann bleibt ein womöglich auch moralisch bewerteter Gegensatz zu den im Temperament weit ruhigeren Schumanns. »Effekthascherei« rangiert denn auch an oberster Stelle der für Liszts Stil verwendeten Schmähworte. Zu einem nur mühsam gekitteten Beinahe-Zerwürfnis kam es dann im Jahr 1848 infolge unterschiedlicher Bewertungen Mendelssohns und Meyerbeers, die sich in einem »sehr agitierten Abend« (Bd. 1, S. 191-201) entluden. Im Grunde hätte dies das Ende der Bekanntschaft bedeutet. Doch weder Clara noch Robert konnten sich das in geschäftlicher Hinsicht leisten. Peinlich zu lesen, wie Clara Liszt immer wieder um Auftrittsmöglichkeiten anbettelte, nicht ohne in Briefen an Freunde gleichzeitig zu betonen, wie wenig sie von ihrem Kollegen hielt. Dabei fällt auf, dass Clara die vormalig stets als freundlich und charmant beschriebene Persönlichkeit Liszts mit den Jahren zusehends negativer empfindet. Der Autor schließt denn auch die in der Sekundärliteratur (Nancy B. Reich) geäußerte Möglichkeit von gekränkter Eitelkeit nicht aus, dass nämlich Clara gerade darüber verärgert war, dass der große Frauenheld Liszt niemals näher an sie herangetreten ist. Die von ihm untersuchten Quellen, so Seibold, schweigen allerdings zu diesem Thema (Bd. 1, S. 337).

Die Rolle Liszts erscheint dagegen als die des Hintergangenen. Mehrfach setzte er sich in Weimar für das Werk Robert Schumanns ein, verwirklichte Uraufführungen, denen Schumann merkwürdigerweise jedes Mal fernblieb. Immer kam etwas dazwischen. Auch hier wertet Seibold den vor allem aufführungspraktische Dinge betreffenden Briefwechsel systematisch aus. Private Angelegenheiten – in den 1830er Jahren bot Liszt Schumann sogar Hilfe im Prozess gegen Friedrich Wieck an – bleiben nun ausgeklammert. Bemerkenswert ist dabei die Tatsache, dass Liszt Schumann aus der Aufführungssituation heraus kompositorische Änderungsvorschläge unterbreitete, die Schumann zwar nicht umsetzte, diese sich jedoch im Sinne einer kollegialen Einschätzung durchaus erbeten hatte: »Schreiben Sie mir ein Wort darüber, wie Ihnen das Stück gefallen. Man hört so selten von Künstlern über sich urtheilen« (Bd. 2, S. 79). Wenige Jahre später macht Liszt die Forderung der »Künstlerkritik« zu einem Grundpfeiler seiner Ästhetik.

Nach Schumanns Tod 1856 kommen die Aversionen Claras gegen Liszt zur vollen Ausprägung. Gerne hätte Clara das berühmte »Manifest« gegen die Neudeutschen mitunterzeichnet, »da wüßten's die Leute auch von mir und frügen nicht immer« (Bd. 1, S. 282). Kaum



verwunderlich, dass gleichzeitig mit der Lagerbildung im deutschen Musikleben, bei der es nota bene auch um den jeweiligen Anspruch auf Vereinnahmung der Person Robert Schumanns ging, der bis Eendenich aufrecht gehaltene Briefwechsel erst den Ton verändert – »Chère grande! artiste«, mit dem Liszt Clara noch 1849 angesprochen hat, weicht der förmlichen »hochverehrten Frau« (Bd. 2, S. 68 u. 104) –, dann gänzlich abbricht. 1884 schließlich, fast 30 Jahren trennen die letzten beiden Kontakte voneinander, bleibt nichts als eisige Funktionalität.

In seiner Darstellung widerlegt Seibold nicht nur wissenschaftliche Standardmeinungen (betreffend z.B. die angebliche gegenseitige Hochachtung beider Komponisten in der 1830er Jahren) und korrigiert Datierungen der Sekundärliteratur anhand von Kreuzverweisen zwischen verschiedenen Original-Schriftzeugnissen gleichen Bezuges, sondern zeigt immer wieder, wie Detailuntersuchungen zum Verstehen größerer Sinnzusammenhänge beitragen. In diesem Sinne ist Wolfgang Seibolds Dissertation ein geradezu mustergültiges Beispiel quellenorientierter Musikgeschichtsschreibung.

Zuerst erschienen in: DIE TONKUNST, 0601 / Januar 2006.

Dem interessierten Forscher wie Laien bietet der Band eine Fülle übersichtlich geordneten Quellen- und Datenmaterials. Die Redaktion dankt dem Autor des Bandes, Wolfgang Seibold, für die nachfolgende Zusammenstellung:

Für die Verhältnisse der drei Protagonisten wird auf den Seiten 353f. folgendes Fazit gezogen:

Franz Liszt war durchgehend (mit ganz kleinen Einschränkungen) positiv gegenüber den Schumanns als Menschen und Robert als Komponisten eingestellt. Er half großzügig a) durch seine Artikel von 1837, 1854 und 1855; b) bei der Russlandreise; c) zum Beginn der »Alterskarriere« von Clara; d) durch Aufführungen von Schumannwerken: zeitgleich parallele Uraufführung der Faustszenen – Uraufführung von Manfred – Zweitinszenierung von Geneveva; e) durch Hereinnahme von Schumannwerken in das Studienprogramm beim Klavierunterricht. Einschränkungen müssen wir das positive Bild durch seine Aussagen zu einzelnen Werken: a) »leipzigerisch« zum Klavierquintett (1848); b) »hausbacken« findet er op. 50 (Das Paradies und die Peri), teilweise banal das op. 92; c) er empfindet den persönlichen Briefverkehr ab 1848 als »geschäftlich«. **Robert Schumann** hatte ein zwiespältiges Verhältnis zu Liszt. Bei seiner Einschätzung des Künstlers (des Komponisten wie des Pianisten) gab es ein Wechselbad: a) schon 1833 problematisierte er den Komponisten Liszt; b) 1837

freute er sich über den Aufsatz Liszts in der RGMP; c) in seinem Aufsatz über Liszt-Etüden 1839 machte er große Einschränkungen gegenüber Liszt als Komponisten; d) Ende der 1830er Jahre wollte er den Pianisten Liszt unbedingt in Leipzig haben; e) seine Berichterstattung über den Pianisten Liszt ist im März 1840 sehr lobend; f) ab 1842 lebten sie nebeneinander her; Schumann suchte nur Kontakt, wenn er etwas wollte; g) 1848 gab es in der künstlerischen Einschätzung von zeitgenössischen Komponisten einen heftigen Streit; h) Schumann war nicht nachtragend und bot die Faustszenen und Manfred zur Uraufführung an; i) ab 1850 gefiel ihm die beginnende »neudeutsche« Ausrichtung Liszts (»Weimarer Evangelien«) nicht. Auch der Mensch Liszt ist für Schumann janusköpfig: a) er erkannte seine Vorzüge (noble, helfend); b) er lehnte das »Flitterwesen« rundweg ab, dies äußert er aber nur privat. **Clara (Wieck) Schumann** hatte kein gutes Verhältnis zu Liszt, fast von Anfang an: a) sie entwickelte einen Minderwertigkeitskomplex gegenüber dem Virtuosen; b) sie fand seine Kompositionen ab 1838 »schauerlich«; c) bis 1847 nahm sie aber Werke von Liszt in ihre Konzertprogramme auf (als Zugeständnis an das Publikum?); d) sie nutzte die Freundlichkeit Liszts aus, schimpfte aber privat über ihn; e) ab 1854 wurde ihr Verhalten zunehmend aggressiver, siehe ihr Verdikt über die h-Moll-Sonate 1854 bis zum Tagebucheintrag bei Liszts Tod 1886; f) sie lehnte ab 1856 auch eine Zusammenarbeit mit Liszt ab: Mozartfest Wien 1856 / Schumannfest 1860; g) sie wäre gerne beim »Berliner Manifest« dabei gewesen, um an der Anti-Liszt-Front mitzukämpfen; h) sie ließ in ihrem Unterricht kein Werk Liszts spielen.

Der Anhangband (222 Seiten) enthält eine Fülle von zusätzlichem Material. Auf den Seiten 12-104 wird der gesamte Briefwechsel zwischen den Schumanns und Liszt abgedruckt; erhaltene Briefe in chronologischer Reihenfolge. Dann folgen verschiedene Listen: a) Zusammenstellung der Artikel von Liszt über Robert und Clara Schumann; b) Zusammenstellung der Artikel von Schumann über Liszt mit Abdruck von entlegenen Artikeln aus der Leipziger Allgemeine Zeitung und der Leipziger Zeitung von 1840 sowie zwei Artikel von Friedrich Wieck über Liszt aus dem Dresdner Wochenblatt 1840; c) Werke von Liszt, die Clara (Wieck) Schumann spielte; d) Werke Schumanns, die Liszt in seinem Repertoire hatte; e) Erwähnungen Liszts in der NZfM unter der Herausgeberschaft Schumanns 1834-1844 (immerhin sind über 200 Belegstellen aufgeführt!).

Als literarische Annäherung sind vier Gedichte über Liszt und Clara Schumann abgedruckt. Und zum Schluss gibt es eine Notenbeilage von Franz Liszt: Liebeslied – Transkription des Liedes Widmung, op. 25, Nr. 1, von Schumann – in der Fassung des Autographes in der Library of Congress Washington.

Franz Liszt auf Nonnenwerth – Radio-Feature von Lutz Neitzert

Der stets zur wortreichen Apologie seines Idols alerte Lisztfreund findet sich im Durchschnitt eher selten mit Aufführungen und Einlassungen zu den Werken des Meisters bedacht. Wie gut (oder auch, je nach persönlicher Verteidigungsstrategie: zu dumm!), dass da ja auch noch der frühe Popstar, der Welt- und Lebemann, der vom Ewig-Weiblichen mal Hinan- und mal Hinabgezogene, der Mephisto im Abbésgewand, die schlechthinnige romantische Hagiografie unter dem Namen Liszt Legende macht: Sie bietet immer wieder reichlichen Anlass zur Auseinandersetzung, und alle die (Kult-) Stätten seines mehr oder weniger weltlichen Wandels sind durch ihn gesegnet.

Gleich zweifach lockt die romantische Mythe, wenn die Namen »Liszt« und »Nonnenwerth« zusammen genannt werden. Kraft-Künstlertum hie, romantische Ruine (Kloster!) dort, und jede Menge Loreleyen sowieso. Tritt der Erzähler über diese Schwelle, lässt der Hörer meist alle Hoffnung fahren. Zumindest dann, wenn er mehr als zwei Lisztbiografien gelesen hat.

Lutz Neitzerts für den SWR 2008 produziertes, knapp einstündiges Radio-Feature »Tastengott und Schwereböter – Franz Liszt auf Nonnenwerth« umschifft diese rheinromantischen Klippen souverän und mit dem nötigen Geschick.

Neitzert ist hier ein Feature im besten Sinne gelungen: Es verbindet eine Vielzahl dokumentarischer Quellen mit erzählenden, interpretierenden und kommentierenden Elementen, Klängen und Tondokumenten, zu einer Art dokumentarischen Hörspiels, das aber den historischen Dokumenten gegenüber nie die Gegenwartsperspektive verleugnet; sie vielmehr in ironischer Distanz hält.

Im Zentrum des Spiels stehen die Aufenthalte Franz Liszts auf der Rheininsel Nonnenwerth zwischen 1841 und 1843. Am 4. August 1841 treffen Liszt und George Sand erstmals auf der Insel ein, die Liszt im Schwange des eben erst einsetzenden romantischen Rheintourismus noch als geeigneter Erholungsort erscheinen konnte – stand er doch damals auf der anstrengenden Höhe seiner Virtuosenlaufbahn. Am 16. August 1841 stößt auch Ma-

rie d'Agoult zu den beiden, und »mit der Ruhe war es für die Inselbewohner damit bis auf weiteres vorbei.« Was nun folgt, ist ein turbulentes Panoptikum, ein Feuerwerk romantischer Ereignisse und Zelebritäten.

Eine Art Zentralperspektive sind die Tagebuchaufzeichnungen der Frau von Cordier – Inselbesitzerin, Herbergsmutter, Gesellschaftsdame und besorgte Erzieherin in einer Person –, die auf ihrem privaten Eiland unversehens in die Strudel hoher Politik und hohen Adels, hoher Kultur und niedriger Gesittung, mitten in einen Strom von Touristen und Besuchern gerät; überschwemmt gleichsam von den schier nicht enden wollenden Festlichkeiten der ansässigen Bürger und der zugereisten Bohème.

Die aus Frankfurt stammende Margarete von Cordier hatte das Inselchen aus der Konkursmasse eines bankrotten Gastwirts übernommen – samt Gastronomie und säkularisiertem Benediktinerinnenkloster. Doch mit der Ankunft Liszts auf dem »Liebfrauen-Eiland« – »Inzwischen weilt der Herr auf Zimmer Nr. 3 – und zerhämert mein Instrument...« – erleben die Klostermauern »ein weltliches Zwischenspiel [...] mit einigen Turbulenzen«.

Tragikomisch schön, wie die von Sorgen um ihr Klavier, den Nachschub und ihr pubertierendes Töchterchen geplagte Frau die Aufenthalte Liszts in den Jahren 1841-43 schildert. Doch Neitzert lässt nicht nur sie, lässt viele bekannte und weniger bekannte Zeugen und Zeugnisse zu Wort kommen; Stimmen gleichermaßen aus der Lokal- wie der Weltgeschichte – und natürlich hören wir u. a. auch Liszts Nonnenwerth-Kompositionen, ja den Meister selbst...

Lutz Neitzert ist mit diesem Radio-Feature ein kenntnisreich-hintergründiges und humoristisch-augezwinkerndes Werk gelungen, das dem Hörer in gekonnter und kurzweiliger Form präsentiert wird. Wer es gehört hat, dem verbinden sich die historischen Stimmen zu einem lebendigen Bild, das sicherlich auch zu einem (erneuten) Besuch der Insel und unter die von Liszt gepflanzte Platane einlädt. – Interessenten werden gebeten, sich an die Redaktion zu wenden. MS



Die Rheininsel Nonnenwerth gestern (links) und heute (rechts). Sie ist nach wie vor nur mit der Fähre zu erreichen. Das von Auguste von Cordier (der Tochter Margaretes) im Jahr 1852 gegründete pädagogische Mädchenpensionat ist heute wieder ein Gymnasium in Trägerschaft des Franziskanerinnen-Ordens.



Neue CD-Einspielungen

Aus der unüberschaubaren Zahl der Neuerscheinungen auf dem Tonträgermarkt treffen wir wie immer nur eine kleine und subjektive Auswahl. Wie stets freut sich die Redaktion über Hinweise und Beiträge zu dieser Rubrik und gibt Informationen über diese und andere Novitäten auf Anfrage gern weiter.

Dem interessierten Hörer und Orgelfreund steht mittlerweile eine garnicht kleine Zahl von Gesamteinspielungen der **Orgelwerke Franz Liszts** zur Verfügung. Genannt seien hier beispielsweise nur die von Michael Schönheit, Olivier Vernet, Andreas Rothkopf, András Virágh – und **Martin Haselböck**. Letzterer nun hat sogar deren zwei eingespielt, und die jüngere, 2006 erschienene, verdient hier vorgestellt zu werden, auch wenn sie nicht mehr ganz taufersch auf dem Markt ist.

Haselböck hat sich nicht nur bereits durch seine erste Gesamtaufnahme, sondern auch als Herausgeber der Partituren der Lisztschen Orgelwerke bei Lisztfreunden einen Namen gemacht.

Seine zweite Gesamteinspielung nun ist nicht allein dem Orgelkomponisten Franz Liszt, sondern auch dem Orgelbauer **Friedrich Ladegast** gewidmet, als dessen musikalischer Mentor und Inspirator Liszt gelten kann: »Die Entwicklung des Orgelbauers Ladegast ähnelt auf erstaunliche Weise der des Komponisten Liszt: brilliant virtuose, helle, klare Frühwerke, orchestrale Farbenvielfalt der mittleren Periode, blockhafte Tuttiklänge und vielfältigste Schattierungen im Pianobereich im Spätwerk«, heißt es im Beibuch (49). So hat Martin Haselböck das Orgelwerk Liszts gleich auf vier Ladegast-Orgeln verschiedener Perioden eingespielt, wozu ihn nicht zuletzt die 2004 in ihren Originalzustand restaurierte Ladegast-Orgel des Merseburger Doms gedrängt haben mag (s. a. unser Sonderheft »Liszt und die Orgel, N° 5 / 2004). So sind neben dem Merseburger Instrument auch die Ladegast-Orgeln der Jacobskirche zu Köthen, des Doms zu Schwerin und in der Stadtkirche von Hohenmölsen zu hören. Klug hat Haselböck die Werke auf die vier Instrumente verteilt, die sämtlich – äußerst fachkundig restauriert – als Denkmale der musikalischen Romantik zu gelten haben.



Aber nicht das allein macht das Außergewöhnliche der Edition aus. Sie besticht vor allem durch die überaus große Sorgfalt in allen Details: Allein das dreisprachige, 155 Seiten starke Beibuch ist unseres Wissens ohne Beispiel. Neben biografischen Teilen zu Liszt, Ladegast (und Haselböck) umfasst es ausführliche Einzeldarstellungen der Orgelwerke, der vier Orgeln, ihrer Dispositionen und schließlich die Chronologie der Orgelwerke Liszts. Eine kluge Auswahl von Illustrationen und die sehr sorgfältige Typografie auf Kunstdruckpapier unterstreichen den hohen Anspruch, den diese Edition mit CD-Box und Schuber wohl zu Recht erhebt. Folgerichtig liegen die CDs im Hybrid-Format vor (Super Audio Surround und Stereo) und sind von feiner klanglicher Qualität. Dass die historischen Instrumente ihr Alter klanglich nicht immer verbergen können, tut dem keinen Abbruch, eher im Gegenteil. Schließlich liegt der Edition auch eine 45minütige Video-DVD bei, auf der Haselböck in die Orgelmusik Liszts einführt (mit Klangbeispielen) und die B-A-C-H-Fuge in einer Aufnahme aus dem Jahre 1986 spielt.

Insgesamt ist diese Edition also ein Ereignis, das bisher seinesgleichen nicht hat. Und dass die intime Kenntnis der Orgelwerke Liszts sich auch im souveränen Spiel und der subtilen Registrierkunst Haselböcks niederschlägt, soll hier nur erwähnt sein.

Haselböck, auch als Orchesterchef und international gefragter Dirigent überaus aktiv, plant nach eigenen Angaben für das Liszt-Jubiläumsjahr 2011 eine Gesamteinspielung der Orchesterwerke Liszts. Wir können uns nur wünschen, dass auch sie den von dieser Orgeledition gesetzten, überaus hohen Standard erreichen wird.

Die Edition »Franz Liszt – Die Orgelwerke« von Martin Haselböck ist beim Label NCA – **New Classical Adventure** unter der Nummer **60161-319** erschienen und für rund 70 Euro im Handel erhältlich. (Mittlerweile sind die CDs auch einzeln erhältlich.) Weitere Informationen im Internet unter www.ncamusic.com und bei der Redaktion.

Neue CD-Einspielungen



Orgelwerk, Orchesterwerk, Klavierwerk? Von allem etwas sozusagen bieten die von Jean François-Vaucher (Orgel) und Christian Favre (Klavier) aufgenommenen drei Symphonischen Gedichte (**DORON music – DRC 3015**) und setzen damit die Tradition der Transkription fort, die Liszt ja beispielsweise auch seinem Orpheus angedeihen ließ: Für Klavier, für Orgel und für Orchester bearbeitete er das Werk – nicht jedoch für Orgel und Klavier *gemeinsam*... Genau das haben aber **Jean François-Vaucher und Christian Favre** unternommen: **Mazeppa, Orpheus und Tasso – Lamento e Trionfo** haben sie für das Ensemble von Orgel und Klavier für zwei Ausübende bearbeitet. Das Ergebnis ist überaus farbenreich und interessant, jedoch nicht durchweg überzeugend. Zu unterschiedlich ist mitunter der akustische Raum, den Orgel und Klavier für sich beanspruchen. (Das liegt hier aber keineswegs an der Wahl der Instrumente: Die Walcker-Orgel in Lausanne ist für Lisztsche Orgelmusik unbedingt erste Wahl, und auch der eingesetzte Fazioli-Flügel besticht durch seine ausgewogene klangliche Finesse.) Am ehesten gelingt die klangliche Verschmelzung naturgemäß noch beim Orpheus. Instrumentales Können und vor allem Spielfreude machen die CD jedoch allemal zu einem empfehlenswerten Hörerlebnis.

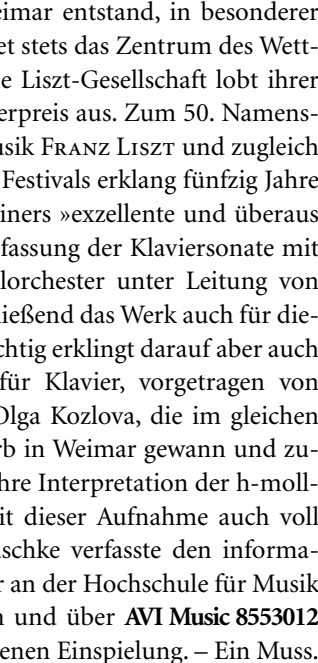
Bevor wir die Orgel verlassen und u. a. zum Klavier übergehen, sei noch der Hinweis in eigener Sache gestattet: Die **Deutsche Liszt-Gesellschaft** bereitet derzeit ebenfalls eine CD mit Lisztschen Orgelwerken vor, eingespielt auf Liszts ›Hausorgel‹, der **Denstedter Orgel der Gebrüder Peternell**. Diese CD wird zugleich die erste umfassendere Dokumentation des historischen Instruments sein; eingespielt von namhaften Liszt Kennern. Die Aufnahme soll nicht nur Mitgliedern zugänglich sein und noch in diesem Jahr erscheinen. Wir werden sie an dieser Stelle natürlich vorstellen.

Zwar verlassen wir nun die Orgel, bleiben aber bei der Transkription – und zwar einer **Welturaufführung**. Koos Groen, Jurymitglied des Weimarer und Spiritus rector des Utrechter Liszt-Klavierwettbewerbs, zudem eminent Kenner des Lisztschen Œuvres, ist die Initiative zur Aufführung der **Orchesterfassung der Sonate für Klavier h-moll (1955/56) von Leó Weiner (1885-1960)** zu danken. Im Besitz einer Kopie des Autographs, hatte Groen die Idee zu dieser Uraufführung und Ersteinspielung. Leó Weiner, namhafter Budapester Hochschullehrer und

ungarischer Landsmann Liszts, hatte das Werk (nicht seine einzige Orchesterfassung Lisztscher Werke) zum 70. Todestag Liszts 1956 geschrieben. Sie wurde damals jedoch nicht aufgeführt.

Der Weimarer Klavierwettbewerb ist der Sonate h-moll, die 1853 in Weimar entstand, in besonderer Weise verpflichtet; sie bildet stets das Zentrum des Wettbewerbs, und die Deutsche Liszt-Gesellschaft lobt ihrer Interpretation einen Sonderpreis aus. Zum 50. Namenstag der Hochschule für Musik FRANZ LISZT und zugleich zur Eröffnung des 3. Liszt-Festivals erklang fünfzig Jahre nach ihrer Entstehung Weiners »exzellente und überaus anspruchsvolle« Orchesterfassung der Klaviersonate mit dem Weimarer Hochschulorchester unter Leitung von Nicolas Pasquet, die anschließend das Werk auch für diese CD aufnahmen. Folgerichtig erklingt darauf aber auch Liszts originale Fassung für Klavier, vorgetragen von niemand geringerem als Olga Kozlova, die im gleichen Jahr den Klavierwettbewerb in Weimar gewann und zudem den Sonderpreis für ihre Interpretation der h-moll-Sonate erhielt (den sie mit dieser Aufnahme auch voll rechtfertigt). Wolfram Huschke verfasste den informativen Text des Beiheftes der an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT erschienenen und über **AVI Music 8553012** (www.avi-music.de) vertriebenen Einspielung. – Ein Muss.

Der Pianist **Thomas Fischer** und seine CD **Opera for Piano** (erschienen als **Naxos 8.551062**) lassen uns noch ein wenig bei der Transkription verweilen. Fischer präsentiert uns eine virtuos gespielte, aber auch tiefgründig-kennntnisreiche Einspielung von Opernbearbeitungen des 19. Jh., in der er Zeitgenossen, Vorgänger, Schüler und ›Gegner‹ Liszts in (bis heute) populären Werken versammelt. Liszt selbst ist mit *Reminiscences de Lucia di Lammermoor* (Donizetti) vertreten; neben sie stellt Fischer illustre Werke von Sigismund Thalberg (*Fantaisie sur des thèmes de Moïse en Egypte*, Rossini) Louis Moreau Gottschalk (*Miserere du Trovatore*, Verdi; *Ouverture de Guillaume Tell*, Rossini), Karl Czerny, Henri Bertini, Johannes Brahms, Giovanni Sgambati und Pietro Mascagni. Man muss Fischer dafür rühmen, dass er die Werke pianistisch, also für das Klavier interpretiert, die Oper selbst dabei aber nie vergisst. MS



Franz Liszts »legendarischer Kantor« Ausstellung im Stadtmuseum Weimar

Zum 100. Todestag von Alexander Wilhelm Gottschalg (1827-1908), Hoforganist, Seminarmusiklehrer, Redakteur, Herausgeber und Orgelrevisor zeigt das Stadtmuseum Weimar eine Sonderausstellung vom 11. April bis 1. Juni 2008. Im Begleitprogramm werden u.a. eine Reihe von Gottschalg-Gedenk-Konzerten angeboten. Ab Mitte Mai sind noch folgende Konzerte zu hören:

Samstag, 17.05., 18 Uhr, Orgelmuseum und Kirche, Bechstedtstraße (Museumsnacht): Vortrag von Michael von Hintzenstern und Orgelnacht der FRANZ-LISZT-Hochschule.

Samstag, 17.05., 21 Uhr, Stadtmuseum Weimar (Museumsnacht): Konzert in der Ausstellung »Franz Liszts »legendarischer Kantor««. Norico Kimura, Gesang; Michael von Hintzenstern, Harmonium.

Sonntag, 18.05., 15 Uhr, Stadtmuseum: Lesung und Musik in der Ausstellung »Franz Liszts »legendarischer Kantor««.

Samstag, 07.06., 19.30 Uhr, Kirche Denstedt: Liszt-Psalmen (23 und 137) für Sopran, Violine, Harfe und Orgel. Alena-Maria Stolle, Niels Harmsen, Julia Priz und Jürgen Natter.

Samstag, 21.06., 19.30 Uhr, Kirche Mechelroda: Liszt – Rheinberger – Reger – Gottschalg und Carl Müllerhartung. Norico Kimura, Gesang; Michael von Hintzenstern, Orgel.



Samstag, 28. 06., 19.30 Uhr, Kirche Tiefurt: Liszt – Wagner – Gottschalg. Matthias von Hintzenstern, Violoncello; Michael von Hintzenstern, Orgel.

Der junge Liszt und sein Umfeld Liszt-Tage im Herbst 2008 in Raiding und Sopron

In diesem Herbst trifft sich die Deutsche Liszt-Gesellschaft an historischen Orten: In Liszts Geburtsort Raiding im österreichischen Burgenland und im ungarischen Sopron, in dem ebenfalls Veranstaltungen und die Versammlungen



der DLG stattfinden. Unser Programm bzw. das unserer freundlichen Gastgeber sieht folgende Veranstaltungen vor:

Donnerstag, 18.09., 17-20 Uhr, Sopron: Vorstandssitzung im Hotel Szieszta. Ab 20 Uhr Beisammensein im Hotel Szieszta.

Freitag, 19.09., 10-13 Uhr: Stadtrundgang in Sopron mit Führung durch den Liszt-Kulturverein Sopron. **15-18 Uhr, Eisenstadt:** Kleiner Stadtrundgang und Besichtigung des Haydn-Museums mit Dr. Winkler. **19 Uhr, Sopron:** Konzert und Empfang durch den Liszt-Verein Sopron im Hotel Pannonia.

Samstag, 20.09., 10-12 Uhr, Sopron: Mitgliederversammlung im Hotel Szieszta. **Anschließend, Raiding:** Festakt 40 Jahre Liszt-Verein Raiding und Führung durch das Liszt-Geburtshaus. **Abends, Raiding:** Klavierrecital von Peter Ritzen im neuen Liszt-Zentrum.

Sonntag, 21.09.: Heimreise.

Fundstück

...freundlicherweise zur Kenntnis gegeben von Hermann Sommer, Weinhandlung, Weimar.



SOMMER'S

« Familientradition seit 1868 »

Humboldtstraße 2, 99423 Weimar
Tel.: 03643 400691 Fax: 03643 401510
Mobil: 0172 4246412

home
geschichte
karte
rundgang
standort
presse
impresum

Geschichte :: Familienchronik :: Persönlichkeiten :: Kulinarisches :: Nachkriegszeit

Über die Gäste des Hauses Sommer

Brief eines ehemaligen Mitarbeiters vom 7. Mai 1938
«Vorerst meine herzlichsten und innigsten Glück- und Segenswünsche.

Ich war mit der Firma Sommer eine Zeitlang stammverwandt, anfang der 1880iger Jahre war ich ca. 3 Jahre als junger Mann in dem Geschäft tätig. Das Geschäft befand sich wie auch heute noch in der Luisenstraße in einem damals ganz imposantem Hause, die Linsenburg genannt. Der Erbauer dieses Grundstücks war der Rentner und Kaufmann Linsenbarth. Solche auffallenden Bauten hatte Weimar seinerzeit nicht viel aufzuweisen.

Die Firma Hermann Sommer gehörte damals zu den ersten Geschäften dieser Branche. Als Abnehmer sollen hervorgehoben werden der damalige Großherzog **Carl Alexander**, der Erbgroßherzog **Carl August**, verschiedene Gesandte wie Herrschaften, welche mit dem Hof verbunden waren, der Adel usw. Auch mit Stolz konnte **Franz Liszt** zu den treuen Abnehmern gezählt werden. Die Einkäufe für den Haushalt wurden von der Haus- oder Wirtschaftsdame getätigt. Liszt bekam allmonatlich 25 Flaschen Sekt (Kessler & Co. Esslingen). Diese Einkäufe gingen zumeist durch die Hände des damaligen Kammerdieners Spiritan Knesewitz, welcher später ein Zigarrengeschäft in der Wielandstraße eröffnete. Liszt liebte Wein, Weib und Gesang. Bei dem ersteren konnte man das schon aus den Bezügen der Firma Sommer entnehmen, und zweitens war er den jungen Damen und seinen Schülerinnen immer sehr hold und erfreute diese oftmals mit einem oder mehreren Gläschen Sekt, um eine feuchtfröhliche Stimmung herbeizuführen und dies wurde meist recht ausgiebig erreicht. Liszt war ein Künstler ersten Ranges von einzigartiger Begabung, er wandte erst Liszt an, dann sandte er ihr einen Strauß und schon war das Beethoven (Bett offen).

Diese Geheimnisse, welche mir von meinem späteren Geschäftsfreund Spiritan Knesewitz zum Teil verraten wurden, mögen der Firma Sommer in Erinnerung bleiben. Die dritte Generation steht heute noch der Firma Sommer vor. Möge das unauslöschlich bis in alle Zukunft zur Freude und Wohlgefallen aller Angehörigen, Freunde und Gönner bleiben und diesen Wünschen schließe ich mich ganz besonders an.

Hermann Eismann»

© 2004 - 2007 | Sommer's Weinstuben | <http://www.wein-sommer.com> | kontakt@wein-sommer.com

DEUTSCHE LISZT-GESELLSCHAFT

(SITZ WEIMAR)

Mehr denn je ziehen die Musik Franz Liszts und seine Persönlichkeit Musikfreunde aus aller Welt in ihren Bann. Seine weit in die Zukunft weisenden Konzepte und sein europäisches Denken haben ihre Anziehungskraft bis in die Gegenwart nicht verloren.

Die Deutsche Liszt-Gesellschaft mit dem besonderen Ort Weimar als ihrem Zentrum nimmt die Komplexität des Phänomens Liszt ernst. Sie verbindet in ihrer Arbeit künstlerische und wissenschaftliche Impulse, sie fördert die vielfältige Auseinandersetzung mit dem Werk und Wirken Liszts aus heutiger Sicht im heutigen Musikleben.

Die Deutsche Liszt-Gesellschaft arbeitet am besonderen Ort Weimar eng mit den drei Liszt-Institutionen zusammen: mit der Klassik Stiftung Weimar, die den Liszt-Nachlass bewahrt, mit dem Liszt-Orchester Staatskapelle Weimar, mit der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar. Die Gesellschaft begleitet engagiert die Präsentation, die Bewahrung und Erweiterung der Weimarer Liszt-Sammlungen und trägt zur Nutzung der ALTENBURG als Kunst- und Begegnungsort im Sinne Liszts bei.

Die Deutsche Liszt-Gesellschaft baut Brücken zwischen Laien und Fachleuten verschiedener Profession, zwischen Menschen und Institutionen der europäischen Kulturstadt Weimar mit Mitgliedern und Partner-Institutionen in aller Welt. Die Deutsche Liszt-Gesellschaft verwirklicht ihre Anliegen durch ihre Mitglieder in Form von künstlerischen und wissenschaftlichen Ereignissen und Publikationen und durch das freundschaftliche, kollegiale Gespräch, die Anregung, die kritische Meinung, im Hinblick auf die Musikkultur unserer Zeit und deren zukünftiger Entwicklung.

Die jährlichen Liszt-Tage sind Höhe- und Treffpunkte im Leben der Deutschen Liszt-Gesellschaft. Eingebettet in ein Veranstaltungs- und Konzertprogramm um Liszts Geburtstag am 22. Oktober herum diskutiert und beschließt die Mitgliederversammlung die Vorhaben des nächsten Jahres. Alle drei Jahre verbinden sich die Liszt-Tage mit dem Internationalen FRANZ LISZT Klavierwettbewerb Weimar – Bayreuth zu einem Treffen von Künstlern, Wissenschaftlern und Lisztfreunden aus aller Welt.

Werden Sie Mitglied der DLG! Der Jahresbeitrag beträgt EUR 30,00 (EUR 20,00 ermäßigt). Wenden Sie sich an die Geschäftsstelle der DLG oder per Internet an: www.deutsche-liszt-gesellschaft.de. Wir freuen uns auf Sie und informieren Sie gern.

Prof. Dr. Wolfram Huschke
Prof. Dr. Detlef Altenburg
Christine Gurk

Präsident
Vizepräsident
Schatzmeisterin

Alfred Brendel
Nike Wagner

Ehrenpatrone
der Gesellschaft

Beitrittserklärung (*bitte ausfüllen, abtrennen und absenden an:*)

Deutsche Liszt-Gesellschaft

Geschäftsstelle: Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar

Platz der Demokratie 2/3

99423 Weimar

Ich möchte der Deutschen Liszt-Gesellschaft (DLG) beitreten. Der jährliche Beitrag beträgt 30,00 EUR (20,00 EUR ermäßigt).

Name, Vorname, Titel _____

Straße, Hausnummer _____

Postleitzahl, Ort _____

Telefon, E-Mail _____

Ich zahle (bitte ankreuzen): per Überweisung per Lastschrift per Verrechnungsscheck per Bankeinzug.

Bankverbindung: Deutsche Liszt-Gesellschaft, Sparkasse Mittelthüringen, BLZ 820 510 00, Konto: 600 0349 25.

Einzugsermächtigung:

Ich ermächtige die DLG widerruflich, den jährlichen Mitgliedsbeitrag von _____ EUR bei Fälligkeit einzuziehen.

Bank und Sitz: _____

Bankleitzahl: _____ Kontonummer: _____ Kontoinhaber: _____

Ort, Datum: _____ Unterschrift: _____