



# NACHRICHTEN DER FRANZ-LISZT-GESELLSCHAFT E.V. WEIMAR

N° 2 / MÄRZ 2003

## Liebe Liszt-Freunde,

die zweite Ausgabe der Liszt-Nachrichten setzt einige Schwerpunkte; dazu gehören die für uns so wertvollen Originalbeiträge (Liszt-Gedenkstätten II), Veranstaltungsberichte und Literaturbesprechungen. Dazu natürlich ein wenig ›Service‹ – soweit unsere 4-köpfige Redaktion ihn derzeit zu leisten im Stande ist.

Die Redaktion blickt jetzt auf ein Jahr der gemeinsamen Arbeit zurück – ein schönes, fruchtbares Jahr, das uns viele Pläne und neue Ziele gebracht hat. Wir freuen uns darauf, diese auch Tat werden zu lassen. Die Zustimmung, die wir auf der Mitgliederversammlung im Rahmen der 20. Liszt-Tage 2002 erfahren haben, bestärkt uns darin.

Natürlich wünschen wir uns für die Zukunft möglichst viele Originalbeiträge, die nicht aus der Redaktion kommen; wir glauben, dass da in den Reihen der Liszt-Gesellschaft ein großes Potenzial schlummert... Aber auch die Redaktionsmitglieder schmieden natürlich Pläne zu Serien, Potraits, Rezensionen, Glossen... Insbesondere wünschen wir uns – und wir werden natürlich unseren Teil dazu beitragen – eine vielseitige, interessante und für die Franz-Liszt-Gesellschaft ›repräsentative‹ Herbst-Ausgabe

2003; schließlich kommen vermutlich selten so viele Liszt-Freunde, -Musiker und -Kenner zusammen, wie zum 2. Liszt-Festival mit dem Thema »Liszt und die Moderne« und dem in dieser Zeit ebenfalls stattfindenden 4. Internationalen FRANZ LISZT Klavierwettbewerb. Die Reihe der Veranstaltungen (s. S. 7) ist ja ziemlich beeindruckend. Vielleicht sieht man sich?

Mindestens ebenso hilfreich – und zugleich ein Ansporn für uns – sind natürlich Anregungen und Kritik, denn für uns ist es in jedem Falle wichtig, möglichst viele Liszt-Interessierte anzusprechen und Reaktionen zu erhalten – schließlich möchte man ja doch wissen, für wen man schreibt... Deshalb freuen wir in Köln, Berlin, Stadtbergen uns über jeden Brief, jeden Anruf und jede E-Mail.

Die Liszt-Nachrichten N° 2 präsentieren sich in einem etwas veränderten, wie wir hoffen besser lesbaren äußeren Gewand, das aber sicher auch noch keine ›gültige‹ Form darstellt. Aber was die stete Bearbeitung eines einmal gefassten Gedankens angeht: Haben wir darin nicht auch ein großes Vorbild?

Viel Spaß bei der Lektüre wünscht *die Redaktion*.

EDITORIAL

INHALT

<b>Beiträge</b>	2
<b>Veranstaltungen</b>	4 / 6
<b>Fundstücke</b>	5

<b>Veröffentlichungen</b>	
Schriften	8 / 13 / 14
Internet	10
Tonträger	11 / 13
Presse-notizen	13

## Liszt-Gedenkstätten (II)

von Ruth-Maria Möller, Berlin (Eisenstadt und Wien, Fotos) & Gerhard Winkler, Eisenstadt (Raiding)

Unsere Zeitreise zu den Liszt-Gedenkstätten führt uns in dieser Ausgabe nach Österreich: nach Eisenstadt, Wien und Raiding.

In Raiding, einem kleinen Dorf im Burgenland, 45 km südlich von Eisenstadt gelegen, befindet sich im Geburtshaus des Komponisten ein kleines, aber feines Liszt-Museum mit vielen interessanten Informationen und Ausstellungsstücken. Unser Mitglied Dr. Gerhard Winkler aus Eisenstadt stellt in dieser Ausgabe als *expert in residence* den Geburtsort näher vor.



### Eisenstadt

In der burgenländischen Hauptstadt Eisenstadt, der Wirkungsstätte so großer Komponisten wie Joseph Haydn und Johann Nepomuk Hummel, befindet sich direkt gegenüber vom Schloss Esterházy ein überlebensgroßes Denkmal aus Marmor, das Liszt sitzend auf einer Bank darstellt. Sein Blick ist auf das Schloss gerichtet, dem heutigen Wahrzeichen der

Stadt, in dem Franz Liszt als Kind einen seiner ersten erfolgreichen Auftritte hatte.

Sehenswert in Eisenstadt ist auch der »blaue Salon« im Burgenländischen Landesmuseum. Hierbei handelt es sich um den Lisztschen Musiksalon, der sich ursprünglich im Schottenhof in Wien befand und jetzt im Landesmuseum originalgetreu zu besichtigen ist.



### Der Schottenhof in Wien

Der Schottenhof, ursprünglich ein im Mittelalter von Mönchen gegründetes Stift, befindet sich im 1. Bezirk von Wien und ist ein riesiges Gebäudeareal mit zwei großen Innenhöfen und uraltem Baumbestand. In diesem Gebäudekomplex, der schon zu Liszts Zeiten aus einer Mischung von Wohnungen, Geschäften, Gasthäusern und Gewerbebetrieben bestand, lebte Liszts Onkel Eduard Ritter von Liszt mit seiner Familie. Seit 1869 wohnte Franz Liszt, sooft er nach Wien kam, regelmäßig bei seinen Verwandten im Schottenhof.



Im ersten großen Hof neben dem Eingang zur ehemaligen Wohnung der Familie Liszt befindet sich eine sehr schöne Gedenktafel, die an die häufigen Aufenthalte des großen Komponisten in Wien erinnert.



### Lisztmuseum Raiding (Geburtshaus)

Das Haus, in dem Liszt 1811 geboren wurde, war das Verwaltungsgebäude einer Meierhofanlage der Fürstlich Esterházy'schen Schäfereien in Raiding, auf denen Liszts Vater, Adam Liszt, zwischen 1808 und 1822 als »Schäferer Rechnungsführer« angestellt war. Die so genannte Herrschaft Lackenbach, zu der Raiding (ungarisch: Doborján) zur Zeit von Liszts Geburt gehörte, unterstand der Hoheitsverwaltung der Fürstlichen Domäne und bildete einen Teil der umfangreichen Güter und Ländereien, die die Familie Esterházy am Westrand des damaligen Königreiches Ungarn besaß und die zentral von Eisenstadt aus verwaltet wurden. Heute befindet sich Raiding, 45 km südlich von Eisenstadt gelegen, auf österreichischem Boden, und zwar auf dem Gebiet des Burgenlandes, das



nach dem Ersten Weltkrieg aus dem Weststreifen Ungarns hervorgegangen war und seit 1921 das jüngste der neun Bundesländer der Republik Österreich bildet. Die österreichisch-ungarische Staatsgrenze, die bis 1989 Teil des so genannten »Eisernen Vorhangs« war, verläuft heute quer durch die Territorien der ehemaligen Esterházy'schen »Herrschaften«, die zu Liszts Zeiten die Basisstrukturen der politischen Verwaltung der Region darstellten.

Liszts Geburtshaus war ein ausgedehnter ebenerdiger Komplex in Form eines ›T‹, den die Familie Esterházy mit- samt dem umliegenden Grundbesitz erst einige Jahre zuvor gekauft hatte. Das Haus diente gleichzeitig als Verwaltungs- und Wohngebäude für die Familien der in den Schäfereien beschäftigten Beamten und hatte noch bis ins 20. Jahrhundert diese Funktion. (Das Gebäude selbst bzw. dessen Torso befand sich sogar noch bis 1971 im Esterházy'schen Besitz.)

Als Liszt, der seit seiner Abreise 1822 während seines Lebens nur einige Male, und dann auf der Durchreise, seinen Geburtsort wieder besuchte (1840, 1846, 1848, 1873 und 1881) und im April 1881 zum letzten Mal in Raiding anwesend war, war sein Geburtshaus längst Kultstätte einer lokalen Liszt-Verehrung, die in der nahen Stadt Ödenburg (Sopron) ihre feste Basis hatte. (Die Stadt hatte Liszt bereits anlässlich seines ersten Besuches 1840 die Ehrenbürgerschaft verliehen.) Das Fest, das Liszt 1881 in Raiding bereitet wurde, ging vor allem auf die Initiative des Ödenburger Vereins für Literatur und Kunst zurück.

Eine ungarische Gedenktafel an einem der Giebel dokumentiert dieses Ereignis, das sozusagen den Beginn der Raidinger Liszt-Pflege markiert. Die lokale Liszt-Verehrung erhielt noch vor dem Ersten Weltkrieg in dem Gebäude einen zusätzlichen materiellen Bezugspunkt, als der Raidinger Ortspfarrer Johann Prikoszovits zum hundertsten Geburtstag des Komponisten 1911 in den ehemaligen Wohnräumen der Familie Liszt ein Liszt-Gedenkmuseum einrichtete. Prikoszovits trachtete danach, den ›ursprünglichen‹ Zustand der Lisztschen Wohnräume wiederherzustellen und stattete sein Museum



mit einigen Möbelstücken aus, die der Zeit Liszts entsprachen oder sich der mündlichen Überlieferung nach in dem Besitz der Familie Liszt befunden haben sollen, bevor sie 1822 nach Wien aufgebrochen war.

Während die Einrichtung des Museums bis über den Zweiten Weltkrieg hinaus keine Änderung mehr erfuhr, stand die Gedenkstätte in mancherlei Weise im Blickpunkt der geschichtlichen Umschwünge. So wurde das Einweihungsfest der neuen Ortskirche 1925 dazu benutzt, in Gestalt einer zweiten Gedenktafel die kulturpolitische Einstellung des neuentstandenen Burgenlandes Liszt gegenüber zu demonstrieren: »Diese Gedenktafel weihet dem deutschen Meister das deutsche Volk« – wobei mit dieser, Wagners ›Meistersingern‹ abgelauschten Diktion auch gleichzeitig die Haltung des jüngsten Bundeslandes gegenüber der neuen Republik, (»Deutsch(-) Österreich mitausgedrückt wurde. (Die beiden Gedenktafeln befinden sich – nicht nur als Zeugnisse der Liszt-Rezeption, sondern auch als geschichtliche Dokumente der ideologischen Wetterlage in der österreichischen ersten Republik – noch heute auf den beiden Torgiebeln des Liszt-Hauses.) Kriegs- und Besatzungsschäden trugen schließlich so sehr zur Baufälligkeit des Gebäudes bei, dass nach 1945 ein großer Teil der ursprünglichen Anlage abgerissen werden musste. Übrig blieb nur der das bisherige Museum selbst umfassende Teil, der der Überlieferung zufolge die Wohnräume der Familie Liszt und das Geburtszimmer Franz Liszts enthält.

Das Museum enthält heute neben Lisztschen Brief- und Notenaufzeichnungen (in Faksimile), Dokumenten zur Familie Liszt, Notendrucke von Lisztschen Werken usw. an größeren Objekten vor allem die alte Raidinger Kirchenorgel, zu deren Bau Liszt anlässlich seines Besuches 1840 einen namhaften Geldbetrag gespendet hat, mehrere Liszt-Büsten (Zumbusch, Tilgner), den Abguss des Taufbeckens der Pfarrkirche Unterfrauenhaid, in dem Liszt getauft worden ist und seit 1989 einen Erard-Flügel des Baujahrs 1850/51, der zu diversen Anlässen auch als Konzertinstrument dient.

Die nächste Phase begann 1951, als noch während der Besatzungszeit unter der Leitung des Wiener Universitätsprofessors Erich Schenk (1902-1974) das Museum als Gedenkstätte neu gestaltet und zum Anlass des 140. Geburtstages Franz Liszts eröffnet wurde. Schenk verzichtete auf die ›originale‹ Einrichtung und trachtete danach, den gesamten Lebenslauf Liszts anhand verschiedener Objekte zu dokumentieren. Das Museum wurde 1961 einer grundlegenden Revision unterzogen. 1973/74 übernahm das Burgenländische Landesmuseum in Eisenstadt die Betreuung der Gedenkstätte, die seit einer neuerlichen Umgestaltung 1979/80 als eine Außenstelle des Landesmuseums geführt wird und mit Gegenständen aus den Liszt-Sammlungen der Gemeinde Raiding und des Burgenländischen Landesmuseums eingerichtet ist.

## Die 20. Weimarer-Liszt-Tage 2002

von Ruth-Maria Möller, Berlin

Wie in jedem Jahr fanden Ende Oktober 2002 wieder die Weimarer-Liszt-Tage statt. Diesmal zwar nicht zu Liszts Geburtstag am 22. Oktober, sondern etwas zeitversetzt vom 25. bis zum 27. Oktober. Thematisch standen die Weimarer-Liszt-Tage, die nun schon zum 20. Mal veranstaltet wurden, unter dem Motto: »Liszt – zur Interpretation seiner Klavierwerke«.

Eröffnet wurden die Liszt-Tage mit einem Benefizkonzert im wunderschönen Fürstensaal der Hochschule für Musik FRANZ LISZT. Als Interpreten konnten der junge Weimarer Pianist Christian Wilm-Müller und sein »Liszt-Trio Weimar« gewonnen werden. Auf ihrem Programm standen Stücke aus der *Années de pèlerinage, deuxième année – Italie* (LW a55, S161) sowie Brahms' Klaviertrio H-Dur. Der Erlös dieses Konzertes fließt in die Restaurierung der Altenburg, die Franz Liszt vor rund 150 Jahren zu einem Zentrum europäischer Kultur erhob und die sich nun wieder anschickt, im Glanz der damaligen Zeit zu erstrahlen. Dazu konnte dieses Konzert einen gelungenen Beitrag leisten.

Eine Premiere erlebte der neue Konzertflügel aus dem Hause Steingraeber, Bayreuth, der anlässlich des 150. Firmenjubiläums von Udo Schmidt-Steingraeber eigens für diese Veranstaltung zur Verfügung gestellt wurde. Schmidt-Steingraeber, der übrigens auch Mitglied unserer Gesellschaft ist, wohnte diesem Ereignis bei und verfolgte nicht ohne Stolz das Konzert auf dem neuen »Steingraeber E 272«.

Abgerundet wurde der erste Abend im Restaurant »Shakespeares«, wo die Mitglieder der Gesellschaft – aber auch zahlreiche Liszt-Freunde – ihr jährliches Wiedersehen feierten und sich noch lange über das gelungene Auftraktkonzert unterhielten.

Fortgesetzt wurden die Liszt-Tage am Samstag mit zwei Meisterkursen zur Interpretation Liszt'scher Klavierwerke, u.a. der Dante-Sonate, die für das musikliebende Publikum hochinteressant waren (s.u.). Hierzu boten die restaurierten Räumlichkeiten auf der »Altenburg« – auch wenn der weiße Salon noch nicht fertiggestellt ist – den passenden Rahmen. So ist es Boris Bloch – Pianist und Hochschullehrer an der Essener Folkwang-Hochschule –

durch seine lebhafteste Gestaltung dieser Meisterkurse gelungen, nicht nur die Meisterschüler, sondern auch die gesamte Zuhörerschaft in seinen Bann zu ziehen. Unterstützt wurde Bloch dabei von den Musikwissenschaftlern Wolfgang Dömling, Hamburg, und Detlef Altenburg, Weimar, die die Meisterkurse mit ihren musikwissenschaftlichen Beiträgen abrundeten.

Ihren Abschluss fand die Veranstaltung auf der »Altenburg« mit einer von Rednerpult und Klavier aus gestalteten Buchvorstellung Christian Ubbers über sein Werk »Liszts Zwölf Etüden und ihre Fassungen« (s.a. die Rubrik Veröffentlichungen). Das Buch ist ja übrigens eine der beiden letztjährigen Jahresgaben der Gesellschaft für ihre Mitglieder. Im Anschluss daran fand die jährliche Mitgliederversammlung statt. Ein Schwerpunktthema war die Präsentation der Liszt-Nachrichten, die von der Redaktion vorgestellt wurden. Diese »neue Zeitung«, die vor allem dem Informationsaustausch zwischen Mitgliedern und Freunden der Gesellschaft dienen soll, wurde allgemein sehr positiv aufgenommen und wird zukünftig jeweils im Frühjahr und Herbst erscheinen. Ein weiteres Thema war die denkmalpflegerische Restaurierung der Altenburg. Um dieses Ziel zu erreichen, sind nach wie vor noch große finanzielle Anstrengungen erforderlich. Da sich die Finanzierung aus staatlichen Mitteln insbesondere in diesen Zeiten als sehr schwierig erweist, ist die Gesellschaft hier in

hohem Maß auf Spenden angewiesen. Einige Mitglieder nahmen die Gelegenheit dankenswerterweise zum Anlass, mit Spenden dieses Ziel zu unterstützen.

Als Höhepunkt der 20. Weimarer-Liszt-Tage darf die Sonntagsmatinee mit Boris Bloch im überfüllten Liszt-Salon der »Altenburg« betrachtet werden, der mit Klavierwerken von Liszt den neuen Flügel – eine Leihgabe der Firma Steinway – einweihte. Bloch begeisterte durch sein gedanklich luzides und atemberaubend virtuoses Klavierspiel das Publikum und erzeugte im Liszt-Salon eine Atmosphäre, wie sie hier zu Liszts Zeiten, die man heute das »Silberne Zeitalter« nennt, geherrscht haben muss.

Die 20. Liszt-Tage 2002 erfüllen alle Teilnehmer schon jetzt wieder mit großer Vorfreude auf die Veranstal-



Boris Bloch in der »Altenburg« (Foto: DM)



tungen dieses Jahres. Die 21. Weimarer-Liszt-Tage 2003 versprechen mit dem 4. Internationalen FRANZ LISZT Klavierwettbewerb und dem »2. Liszt-Festival« mit dem Thema »Liszt und die Moderne« ein absolutes ›Highlight‹ zu werden – und vielleicht ist dieser Beitrag für manchen Le-

ser ein Anreiz, in diesem Jahr einmal die dann »21. Weimarer Liszt-Tage« zu besuchen und an den hochkarätigen Veranstaltungen teilzunehmen.



Boris Bloch, Wolfram Huschke (Foto: DM)

### »Das imponierte gewaltig«

von Gabriele M. Fischer, Köln

»... Aber ich bin mit meinen Neuigkeiten noch nicht fertig. Sie werden sich noch viel, viel mehr freuen, wenn Sie das Weitere hören. Ja, ich behaupte gradezu, daß Sie entzückt sein werden.«

»Sprechen Sie, sprechen Sie!«

Da neigte sich der Capellmeister ihm zu, hob die Brauen hoch empor und fragte im wichtigsten Tone:

»Kennen Sie einen gewissen Liszt?«

Da fuhr der Italiener von seinem Sessel hoch empor.

»Liszt! Der Abbé?«

»Ja.«

»Der Virtuos auf Piano?«

»Derselbe.«

»Was ßein mit ihm? Was? Schnell, schnell!«

»Er kommt auch.«

»Nak hier?«

»Ja, ja!« klang es beinahe jauchzend.

»Als Gast in Bad, aber nicht um ßu spiel!«

»Nicht als Gast, sondern um zu spielen.«

»Er dock nicht mehr spiel! Er kiebt kein Concert mehr jetzt!«

»Aber auf ganz besondere Einladung des Königs hat er zugesagt, eine Nummer des betreffenden Concertes zu übernehmen, eben weil der König sich selbst unter den Hörern befindet.«

»Das ßein freilich viel, ßehr viel, ßehr! Es ßein kaum ßu klaben, kaum!« (Lieferung 6, 18. September 1886, Bd. I, S. 172.)

»... Am Vormittage war die Hauptprobe abgehalten worden, mit außerordentlich günstigem Erfolge, wie man leise zu hören bekam. Dann war der Altmeister Liszt angekommen und im feinsten Hotel abgestiegen. Er hatte nur eine einzige Nummer vorzutragen und dennoch sich einen besonderen Flügel mitgebracht. Das imponierte gewaltig.« (Lieferung 19, 4. Dezember 1886, Bd. II, S. 441.)

Von der nächsten Ausgabe der Liszt-Nachrichten an möchten wir in einer neuen Rubrik vorstellen, was bekannte – und vor allen Dingen weniger bekannte – Leute über Franz Liszt gesagt, geschrieben und ›gedichtet‹ haben.

Den Anfang soll ein deutscher Schriftsteller machen, der als Zeitgenosse Liszts zu gelten hat. Doch während Liszt, der viel und weit gereiste Weltbürger, in mehreren Ländern gleichermaßen ›zu Hause‹ war, gilt unser Autor eher als pfahlbürgerlicher Sachse, der erst sehr spät jene Länder besuchte, über die er zu diesem Zeitpunkt schon eine ganze Reihe viel gelesener Bücher verfasst hatte. Oben stehende Auszüge stammen aus einem seiner frühen Werke, das als Lieferungsroman – stets 24 Seiten im Abstand von rund 14 Tagen – in einem Kolportage-Verlag herauskam. Es handelt sich um »Der Weg zum Glück« von – Karl May, ein König Ludwig-Roman, den der Schöpfer Winnetous wenige Wochen nach dem Tode Ludwigs II. von Bayern († 13.6.1886), vermutlich bereits im August, begann – und damit auch knapp nach Liszts Tod, der am 31. Juli des selben Jahres gestorben war. Was es im Einzelnen mit diesem literarischen Werk Mays auf sich hat, werden wir in der Herbst-Ausgabe etwas ausführlicher darstellen.

Bei dieser Gelegenheit richten wir die Bitte an alle Mitglieder und Leser: Wenn auch Sie ›Fundstücke‹ über Franz Liszt aus dem Munde oder der Feder anderer mehr oder weniger bekannter Menschen kennen oder gesammelt haben – und zwar jenseits der bekannten Sammlungen zeitgenössischer Stimmen, wie sie sich beispielsweise in vielen Biografien und der Sekundärliteratur wiederfinden –, dann wären wir für eine entsprechenden Hinweis oder Zusendung dankbar. Wir geben sie gern an unsere Leser weiter.

FUNDSTÜCKE

## Boris Blochs Meisterkurse im Rahmen der 20. Weimarer Liszt-Tage 2002

von Axel Schröter, Weimar

Liszt's Klavierwerke bedürfen auch heute noch der besonderen Reflexion. Denn nur, wenn man Liszt's Noten-text mit Liebe betrachtet, sich über jede Schattierungsmöglichkeit des vordergründig oft so stereotyp wirkenden Materials klar wird, wenn man darüber hinaus einen Blick für die Disposition des Ganzen bekommt und die pianistische Technik zur Nebensache wird, dann bewahren diese Werke das, was sie groß macht: einen hinreißenden Charakter, dem man sich nicht entziehen kann.

Im Rahmen der 20. Weimarer Liszt-Tage bekamen vier Studierende der Musikhochschule Weimar die Möglichkeit, ihr Liszt-Spiel zu vertiefen. Bruce Pass, Alexander Kaatz, Gusal Hilbertz-Enikeewa sowie Viktoriya Jermolyeva gehörten zu den Auserwählten, die aktiv an den Meisterkursen teilnehmen durften, die Boris Bloch (Essen) in Kooperation mit Wolfgang Dömling (Hamburg) und Detlef Altenburg (Weimar/Jena), im Liszt-Salon der »Altenburg« gab.

Liedbearbeitungen, die Wasserspiele der Villa d'Este sowie die Dante-Sonate standen auf dem Programm. Dabei zeigte insbesondere der von Boris Bloch gemeinsam mit Detlef Altenburg zu den Interpretationen der Lieder

Mignon (Beethoven/Liszt) und Der Müller und der Bach (Schubert/Liszt) gehaltene zweite Kurs, wie hilfreich die Zusammenarbeit zwischen Vertretern der musikalischen Praxis einerseits und Musikwissenschaftlern andererseits sein kann. Denn wer ist sich schon bewusst, welche unterschiedliche Bearbeitungstechniken Liszt bei seinen Liedtranskriptionen anwendete.

Wie sehr die Impulse Blochs unmittelbar auf die Teilnehmer wirkten, mochte man vor allem am Spiel Viktoriya Jermolyevas erleben, die unter der Anleitung Blochs das »Inferno« der Dante-Sonate am Ende mit einer Bravour erklingen ließ, die gespannt macht auf die Entwicklung, die diese junge Pianistin vollziehen wird.



Viktoriya Jermolyeva (stehend), Boris Bloch am Klavier (Foto: DM)

## Ingolf Wunder spielt Liszt's Transzendente Etüden en bloc. Herausragende Matinée im Liszt-Salon der »Altenburg« (15. Dez. 2002)

von Axel Schröter

Was der siebzehnjährige, derzeit in Wien studierende Ingolf Wunder vollbringt, ist inkommensurabel. Er spielt Liszt's »Transzendente Etüden« in der Fassung von 1851 en bloc, Werke, deren technische Schwierigkeiten so enorm sind, dass sie gemeinhin eher abschrecken als herausfordern. Der risikofreudige Michael Ponti hat sie in den 60er Jahren des vergangenen Jahrhunderts einige Male als Zyklus live vorgestellt, ansonsten muss man sich gemeinhin mit höchstens zwei Stücken der Sammlung im Konzertsaal begnügen. Und Liszt selbst hätte sie als Siebzehnjähriger wohl nicht bewältigt, wenn man als Vergleichsbasis den technischen Stand seiner Kompositionen aus dieser Zeit heranzieht.

Für Ingolf Wunder scheinen indes Kategorien wie Risiko und Diffizilität gar nicht zu existieren. Er spielt die »Grandes Etudes d' exécution transcendante« offenbar, weil sie ihm gefallen, und er präsentiert sie, wie im Rahmen der jüngsten Matinée in der »Altenburg« geschehen, mit einer jugendlichen Frische und Souveränität, die auch

bedeutende Lisztinterpreten nicht übertreffen. Wunders Technik ist stupend, seine Tempi sind mitunter extrem rasch (»Mazeppa«), die Ruhepunkte, die diese Etüden enthalten, kostet er aus, ohne zu sehr zu verweilen, und bei Stücken wie der 7. Etüde, der so genannten »Eroica«, demonstriert er eine Entwicklungslogik, die zwingend ist, und die so vielen pianistischen Grüblern abhanden geht. Ingolf Wunder beweist, dass diese Etüde ewiges Werden symbolisiert, das Thema immer wieder erneut gleichsam improvisatorisch suchend hingeworfen wird, bis es schließlich, nach abenteuerlichen Metamorphosen gegen Ende seine feste Formung bekommt.

Man wird lange suchen und warten müssen, bis eine solche Konstellation wieder eintreten wird. Oder vielleicht doch nicht? Wunder braucht nur zu bewahren, was er kann. Und er muss die Nerven behalten, das im Liszt-Salon der »Altenburg« Gezeigte in den großen Konzertsälen dieser Welt vorzuführen. An Zuhörern wird es ihm dann dort nicht mangeln.



## Das 2. Liszt-Festival Weimar und der 4. Internationale FRANZ LISZT Klavierwettbewerb Weimar 2003

Das 2. Liszt-Festival unter dem Titel »Liszt und die Moderne«, das vom 4. Internationalen FRANZ LISZT Klavierwettbewerb umrahmt wird, bietet ein äußerst interessantes Programm. Neue Werke von Liszt-Stipendiaten, ein Studio für Neue Musik (das Lisztsche Kammermusik und Werke zeitgenössischer Komponisten vereint), Transkriptionen aus Liszts *Années de pèlerinage* (1re année) (LW A159, S160), Musik des 20. und 21. Jahrhunderts mit dem Pariser Ensemble Intercontemporain sowie nicht zuletzt ein wissenschaftliches Symposium im Hochschulzentrum am Horn, das sich mit Liszt und der Moderne befasst – das sind die Eckpunkte des diesjährigen Festivals. Alle Veranstaltungen finden zwischen dem 22. Oktober und dem 2. November in Weimar statt. Von diesem Festival-Programm wird hoffentlich ein starker Impuls für die Diskussion und Aufführung der Musik Liszts wie auch moderner zeitgenössischer Musik ausgehen, hat Liszt doch nicht nur das kompositorische Schaffen unterschiedlichster Zeitgenossen befördert, sondern auch eine ganze Reihe von Komponisten der Gegenwart zur Auseinandersetzung mit seinen Kompositionen und Kompositionstechniken angeregt. In diesem Rahmen finden auch noch eine Anzahl weiterer Veranstaltungen Raum; so etwa eine Lesung mit Herbert Rosendorfer und die Aufführung des Lisztschen Gesamtwerks für Violoncello und Klavier mit Guido Schiefen und Eric Le Van (s.a. die Rubrik Tonträger).

Als in der Tradition des »Lehrers, Hofkapellmeisters, Musikschriftstellers und Kulturpolitikers« Liszt stehend sehen sich die Ausrichter des diesjährigen, in Weimar stattfindenden 4. FRANZ LISZT Klavierwettbewerbs. Insbesondere Liszts in seinen Plänen zu einer Weimarer Goethe-Stiftung (»De la Fondation-Goethe á Weimar«) niedergelegten Forderung nach einem friedlichen Wettstreit der Künstler sieht man sich verpflichtet.

Das diesjährige Programm des 4. Internationalen FRANZ LISZT Klavierwettbewerbs sieht für die Wettbewerber neben Werken Liszts auch solche der Wiener Klassik, insbesondere Haydns, sowie der Neuen Wiener Schule (Schönberg, Berg, Webern) und des Komponisten Györgi Ligeti vor. Mit diesem Pflichtprogramm soll universelles pianistisches Können und besonderes musikalisches Ausdrucksvermögen unter Beweis gestellt werden. Unter Vorsitz des Weimarer Professors Rolf-Dieter Arens gehören der Jury neun Juroren an. Bisher stehen folgende fest: Pe-

ter Cossé, Koos Groen, Michael Obst, Konstantin Scherbakow, Erik T. Tawaststjerna, Maria Tipo und Dénes Varjon.

Vom 24. Oktober bis zum 2. November haben sich die Bewerber durch ein anspruchsvolles Programm zu spielen. In der 1. Runde wartet eine der 12 *Études d'exécution transcendante* (LW A172, S139) oder der *Grandes études d'après Paganini* (LW A172, S141), eine Ligeti-Etüde nach Wahl sowie die *Jeux d'eau à la Villa d'Este* (LW A283, S163). Wer in die 2. Runde kommt, hat neben einer Haydn-Sonate auch ein Werk der Neuen Wiener Schule zu interpretieren. Von Liszt sind hier die *Bénédiction de Dieu dans la solitude* (LW A158, S173), die *Ungarische Rhapsodie N° 16 oder 19* (LW A132, S244) und die *Bagatelle sans tonalité* (LW A338, S 216a) Pflicht; schließlich ein eigens für den Wettbewerb komponiertes Werk von 5 bis 7 Minuten Dauer – das für Spieler, Komponisten und Jury wohl eine große Herausforderung darstellen dürfte.

Die verbliebenen Teilnehmer der 3. Runde können sich ganz auf die h-moll-Sonate (LW A179, S178) konzentrieren. Das Finale schließlich gipfelt im Es-Dur- oder A-Dur-Konzert (LW A4, A6, S124, S125), das der Preisträger mit der Weimarer Staatskapelle unter dem seit 2002 amtierenden Hofkapellmeister Jac van Steen vorträgt.

Außer den drei regulären Preisen des Wettbewerbs (10.000, 6.000 bzw. 4.000 EUR) sind drei Sonderpreise ausgelobt. Neben einem Stipendium für den begabtesten osteuropäischen Teilnehmer (ein Semester an der Weimarer Musikhochschule) hat die Fa. Steingraeber & Söhne, Bayreuth, für die beste Interpretation der *Bénédiction de Dieu dans la solitude* ein dotiertes Konzertengagement im Bayreuther Rokosaal zugesagt; gespielt wird auf dem historischen Steingraeber-Liszt-Flügel. Die Franz-Liszt-Gesellschaft schließlich hat einen Sonderpreis für die beste Interpretation der h-moll-Sonate von 1.000 EUR nebst einem Engagement für eine Sonntags-Matinee auf der »Altenburg« ausgeschrieben. Darüber hinaus erwarten die Preisträger Anschlussproduktionen im Tonstudio sowie mit mdr und DeutschlandRadio Berlin.

Informationen zu den Veranstaltungsterminen und -orten geben neben der Redaktion und der Geschäftsstelle der Franz-Liszt-Gesellschaft (Kontakt s. Impressum) auch die Hochschule für Musik (Telefon 03643-555159 und [presse@hfm-weimar.de](mailto:presse@hfm-weimar.de)). (MS)

### Veranstaltungstermine

Das **C. Bechstein Centrum Berlin** veranstaltet die »Bechstein-Konzerte« im Berliner stilwerk forum – anlässlich des 150-jährigen Firmenjubiläums auch eine Reihe von Jubiläums-Konzerten. In diesem Rahmen findet dort am **10.10.2003** auch die Buchpräsentation der **Biografie Lazar Berman** aus dem Staccato-Verlag statt; Berman wird Werke von Liszt und Mussorgski spielen.

Im **Steingraeber-Haus Bayreuth** findet am **27.07.2003** eine **Liszt-Soirée** an zwei Klavieren statt. Prof. **Wolfgang Manz** musiziert mit Studenten der Nürnberg-Augsburger Musikhochschule u.a. Liszts & al. *Hexaméron* (LW C2, S654). Weitere Veranstaltungstermine können unter 0921-64049 und <http://www.steingraeber.de> erfragt werden (s.a. die Rubrik Tonträger). (MS)

**Christian Ubber: Liszts zwölf Etüden und ihre Fassungen (1826 – 1837 – 1851), mit einem Geleitwort von Detlef Kraus. 367 Seiten, zahlreiche Notenbeispiele und Abbildungen. Laaber: Laaber-Verlag 2002, (Weimarer Liszt-Studien; Bd. 4). ISBN 3-89007-528-2.**

Das Etüdenwerk Franz Liszts stellt, wie Detlef Kraus im Geleitwort zu Christian Ubbers Buch unterstreicht, einen Sonderfall im Schaffen unserer großen Meister dar: Über 25 Jahre lässt sich das Entstehen, Überarbeiten, Verändern und Verfeinern dieser Klavierstücke verfolgen. Die erste auf uns gekommene Fassung von 1826 stammt noch aus Liszts Jugendzeit, die erste Überarbeitung nahm er zu Beginn seiner Virtuosenkarriere vor (1837); die endgültige Form erhielten die zwölf Stücke in der Weimarer Zeit (1851). Im ersten Teil der vorliegenden Arbeit erläutert Ubber die Entstehungsgeschichte(n) der drei Fassungen und gibt einen Überblick über die Kompositionen. Im zweiten Teil werden die drei Fassungen der einzelnen Etüden im Detail analysiert und miteinander verglichen. Hier gibt der Autor einleitend einen kleinen Überblick über die musikgeschichtliche Stellung der Klavieretüde, die im zweiten Viertel des 19. Jahrhunderts eine Blütezeit erlebte, und ordnet Liszts Etüdenschaffen darin ein. Abgerundet wird die Untersuchung durch ein Quellen- und Literaturverzeichnis.

1926 entstanden in Paris die Etude[s] pour le Piano-Forte en quarante-huit exercices (Fassung I, LW A8, S136) – ein Jahr nach der Oper Don Sanche (LW O1, S1) und zu einer Zeit, als Liszt zwar Kompositions- aber schon längere Zeit keinen Klavierunterricht mehr nahm. 1822 hatte er bekanntlich in Wien bei Carl Czerny und Antonio Salieri studiert, wo er neben technischer Schulung vor allem das Vom-Blatt-Spielen und Improvisieren übte. Im Unterschied zu Czerny konnte Liszt es sich bei seinen eigenen Etüdenkompositionen leisten, diese »ohne Rücksicht auf didaktische Problemstellungen individueller zu gestalten« (S. 46). Er schrieb nicht, um eigene Schüler zu unterrichten, sondern konzentrierte sich ganz auf den Klang und die Musikalität seiner »Übungen«. Dabei lehnt er sich eher an das Etüdenschaffen Johann Baptist Cramers an: »In Liszts Etüden sollen kaum technische Floskeln eingeübt werden, die später Anwendung im Literaturspiel finden – dafür geht die Phantasie mit Liszt zu oft durch, [entfernt er sich] zu schnell von einer Problemstellung (Etüden 1, 2, 5, 9, 11); statt dessen rücken klanglich-musikalische Fragen in den Vordergrund (Etüden 3, 4, 7, 9, 11, 12)«



(S. 49). Dabei berücksichtigt er jedoch immer, was die Instrumente seiner Zeit zu leisten vermögen: »Liszts frühe Werke klingen (...) immer gut, da sie ganz aus den Möglichkeiten des Instrumentes heraus erfunden sind« (S. 53).

Kurz nach Entstehung der ersten Fassung der Etüden endet auch die erste Schaffensperiode Liszts mit einem vierjährigen Rückzug aus der Öffentlichkeit (1828-1832). Dann jedoch kommt es, »als Folge dreier wichtiger Begegnungen, zu einer Schaffensexplosion« (S. 56). Eine dieser Begegnungen ist das Erlebnis eines Paganini-Konzertes am 22. April 1832, in dessen Folge Liszt mit dem Ausbau seiner Technik am Klavier beginnt und täglich vier bis fünf Stunden übt. In den letzten Monaten des Jahres 1837 entstanden die 24 Grandes Etudes (LW A39, S137), veröffentlicht wurden sie – d.h. die ersten zwölf, mehr umfasste der Zyklus nie – jedoch erst 1839. Bereits ein Jahr zuvor hatte Liszt das Konzertieren wieder aufgenommen und damit seine große Virtuosenlaufbahn begonnen. Es enttäuschte ihn sehr, dass seine Kompositionen von Publikum und Kritik nicht gut aufgenommen wurden. Sein alter Lehrer Carl Czerny kann sich mit dem »wüsten« und »verworrenen« Spiel des einstigen Schülers gar nicht anfreunden. »In dieser Äußerung zeigt sich das Unverständnis gegenüber einer Klaviertechnik, die dem Instrument neuartige Klangwirkungen abgewinnen will, während Schumann die grundlegende Änderung in Liszts Klavierspiel objektiver erfasst, wenn er neutral vom ›Unterschied zwischen sonstiger und jetziger Clavierspielweise‹ spricht« (S. 59). Neu an dieser Fassung II sind insbesondere Formexperimente, die vorher in Liszts Schaffen nicht anzutreffen sind: »Es ist auffällig, in welchem Ausmaß Liszt mit simultanen Überlagerungen verschiedener Formtypen komponiert und welche Varianten er dem Sonatensatz abgewinnt« (S. 60). Dabei basieren die Etüdenkompositionen auf einer nur minimalen Motivgrundlage. Es sind vor allem die nicht-pianistischen Anregungen, also dem Orchester oder der Oper abgelauschte Klangeindrücke, die das Neue dieser Musikstücke ausmachen. Doch nicht nur ›Orchesterfarben‹ im allgemeinen, sondern einzelne Instrumentengruppen kann Ubber in den Etüden ausmachen. Besonders Violin-Anspielungen – und damit eine



direkte Reminiszenz an Paganini – sind vor allem in der Etüde N° 2 zu spüren: »Der Vordersatz des Themas ahmt – die r. Hand allein betrachtet – paganiniartige Hexereien durch Imitation eines Linke-Hand-Pizzicatos nach« (S. 67). Andere Etüden, wie z.B. 7, 8, 9, und 11, besitzen eine so große Vielfalt an pianistischen Anforderungen, dass sie kaum mehr als Etüden, also »Übungen« zu bezeichnen sind: »Der Schritt von der Schul- zur Konzertetüde ist in dieser Hinsicht nirgendwo deutlicher nachzuvollziehen als in Liszts Etüden von 1837« (S. 60).

1848 trat Liszt in Weimar die Stellung eines Hofkapellmeisters an und beendete seine Virtuosenlaufbahn. In den folgenden Jahren widmete er sich vor allem der sinfonischen Musik. Es entstanden die Sinfonischen Dichtungen, die Dante- und die Faust-Symphonie. Die Zahl originaler Klavierkompositionen nahm seit Mitte der 40-er Jahre ab; Anfang der 50-er jedoch unterzog er »sein bisheriges Klavierschaffen einer gründlichen Sichtung und Revision, indem er neue und endgültige Fassungen seiner Grandes Etudes, der Paganini-Etüden« (S. 78/79) und anderer Werke veröffentlichte. 1851 erschienen die Etudes d'exécution transcendante (LW A172, S139). Diese III. Fassung lehnt sich eng an die II. an, einige Etüden jedoch (z. B. 4, 10 und 12) erfahren erhebliche Veränderungen in der Ausgestaltung von Details, andere – manchmal radikale – Kürzungen (3, 7, 8, 10, 11 und 12). Die Grundzüge der Kompositionen bleiben jedoch erhalten (vgl. S. 80). Kürzungen betreffen vor allem den Bereich der Durchführung, die dem Sonatensatz geschuldet war, aber für Liszt »nicht mehr mit dem Stand des Komponierens von 1851 zu vereinbaren waren« – ein weiterer Hinweis auf die Emanzipation der gesamten Gattung »Etüde«, die sich inzwischen auch im Konzertsaal durchgesetzt hatte (vgl. S. 82). »Der Schwerpunkt der klanglichen Umarbeitung liegt auf dem Ausdünnen des Klaviersatzes, vor allem im Baß [...]. Der Diskant bleibt zumeist unverändert, bisweilen wird er auch, als Gegengewicht zum Baß, vollgriffiger« (S. 84). Von größerer Erfahrung und Praxisnähe zeugt insbesondere Liszts Notation: Einerseits vermittelt diese nun mehr musikalische Feinheiten; »andererseits kommt Liszt in III dem Interpretieren durch ein übersichtlicheres Notenbild entgegen« (S. 89). Ehemals extreme Vortragsbezeichnungen hat Liszt in seiner Fassung III weggelassen, womit die Stücke »teilweise ihren Sturm- und Drang-Charakter« verlieren



Christian Ubber, Detlef Altenburg anlässlich der Buchpräsentation in der »Altenburg« im Rahmen der 20. Weimarer Liszt-Tage 2002. (Foto: DM)

(S. 98). Dafür werden jetzt, bis auf zwei, alle Etüden mit programmatischen Überschriften versehen, die den Charakter unmissverständlich herausheben und zugleich als Vortragshinweis dienen. Auch dadurch erhält der Zyklus eine größere inhaltliche Geschlossenheit (vgl. S. 101).

In einem Exkurs zur Entwicklung des Klavierbaues skizziert Ubber die in diesen Jahren vollzogenen baulichen Veränderungen der Instrumente, die dazu führten, dass das Klangvolumen sich vergrößerte, aber das Spiel auf den Instrumenten auch schwerer geworden sein dürfte: Der längere Hammerweg brachte zwar eine größere Dynamik und Ausdrucksbreite, musste aber mit höherer Schwergängigkeit bezahlt werden. So bevorzugte Liszt zum Üben eine eher schwergängige Mechanik, während er im Konzert auf leichtere Mechanik setzte (vgl. S. 94). Liszt befand sich in engem Austausch mit vielen Klavierbauern seiner Zeit, insbesondere seine engen Beziehungen zur Firma Erard sind vielfach belegt. An der Verbesserung der Instrumente wirkte er so aktiv mit, und in seinen Kompositionen trug er dem entsprechend Rechnung: »Liszt hat in seiner letzten Etüdenfassung von 1851 genau diesen Schritt vollzogen: Im Baßbereich ist der Klaviersatz ausgedünnt, die Töne sind gleichmäßiger über die Lagen des Instruments verteilt, und Klangballungen in tiefer Lage werden vermieden. Dies zeigt, dass die klanglichen Verbesserungen der Letztfassung auch durch die Veränderungen der Instrumente motiviert gewesen sein dürften« (S. 93).

Ubbers Arbeit setzt sich fort in einer detaillierten Analyse der einzelnen Etüden in ihren drei Fassungen. Insgesamt liegt mit dieser Untersuchung ein Werk für einen breiten Interessentenkreis vor: Interpreten von Liszts Klaviermusik können darin wichtige Anregungen und Hinweise für das Spiel der Etüden finden; Musikwissenschaftlern liegt die kompetente Arbeit über eine Rarität der Musikgeschichte vor, nämlich die Darstellung eines 25-jährigen Schaffensprozesses an einem einzigen Werk; für den Liszt- und den Klaviermusik-Liebhaber überhaupt hat Ubber ein spannendes und unterhaltsames zu lesendes Buch vorgelegt, in dem man gern stöbert. Es ist Detlef Altenburg zu danken, dass Ubbers Arbeit als Band 4 in die »Weimarer Liszt-Studien« der Franz-Liszt-Gesellschaft aufgenommen wurde und dieser wiederum dafür, dass sie die Arbeit als Jahressgabe 2002 ihren Mitgliedern anbot. (GMF)

Zunächst zwei Adressen zur Vertiefung unserer Reihe »Liszt-Gedenkstätten«. Die **Burgenländischen Landesmuseen** sind unter der Adresse [http://www.burgenland.at/landesmuseum/12\\_museen.htm](http://www.burgenland.at/landesmuseum/12_museen.htm) zu erreichen. Dort finden sich Kontaktadressen und Verknüpfungen zur burgenländischen Kulturszene – was sich insbesondere zur Vorbereitung eines Besuches dort lohnen dürfte.

Der in Raiding / Burgenland ansässige »**Lisztverein Raiding**« kann unter <http://www.lisztverein.at/> besucht werden. Der Zweck des 1968 gegründeten Vereines ist – laut seiner dort abgedruckten Statuten – »die Förderung des Interesses an dem großen Sohn der Gemeinde Raiding, dem weltberühmten Tonkünstler Franz Liszt, seinen Werken und seiner humanen Ideale im In- und Ausland.« Die Seiten bieten manch' Informatives und Verschmitztes; außer über Werk und Person Liszts kann man sich beispielsweise unter dem Titel »Franz Liszt – Der Freimaurer als Abbé« über das Freimaurertum informieren... Übrigens wird man auch über die Veranstaltungen des dasigen Männergesangsvereines unterrichtet.

Zur Geschichte des **Schottenhofs** lassen sich im Internet zurzeit keine aussagekräftigen Informationen finden. Eine entsprechende Eingabe in die Suchmaschine lässt allerdings vermuten, dass in dem alten Kloster nach wie vor unterschiedlichstes säkulares Leben blüht...

Bekanntlich hat fast jeder Fußballstar, Autorennfahrer oder Politiker mit kleinen Schuhgrößen mittlerweile seinen eigenen Internetauftritt. Das gilt natürlich auch für die meisten bekannten **Pianisten**. So haben beispielsweise – um nur einige aus vorliegendem Heft zu nennen – Leslie Howard, Boris Bloch, Johannes & Eduard Kutrowatz oder Ingolf Wunder ihre »Knoten« im weltweiten Netz.

Via <http://www.lesliehowardpianist.com/welcome.htm> erreicht man **Leslie Howards** Startseite, auf der ihm immerhin Queen Elizabeth die Krawatte richtet. Von da aus führen Verknüpfungen zu Howards Diskografie, seiner Konzert- und Forschungstätigkeit, erhaltenen Auszeichnungen usw. Entsprechend ausgerüstet kann man dort auch ein paar Aufnahmen mit Howard hören.

Der Pianist und Dirigent **Boris Bloch** ist unter der Adresse <http://www.borischloch.net/> vertreten, die allerdings noch nicht vollständig fertiggestellt zu sein scheint, wie eine Reihe von Fragezeichen vermuten lässt. Die Seite beeindruckt durch eine Vielzahl von Fotos und Zitaten, die Blochs weit gespannte Tätigkeit illustrieren; vertieft wird dieser Eindruck durch die Auflistung seiner Konzerte und Operndirigate. Leider fehlt eine Diskografie.

Auch das Klavierduo **Johannes & Eduard Kutrowatz** ist im Internet zu erreichen. Unter der Adresse <http://www.duokutrowatz.com/main.html> findet man eine schöne (leider ladezeitsensitive) Seite mit einer Menge Informationen, durch die man mit Hilfe einer klingenden Klaviatur navigiert.

Auch der 1985 geborene **Ingolf Wunder** wartet mit einer eigenen Seite auf: <http://www.ingolfwunder.at/>. Erwartungsgemäß ist die Rubrik »Lebenslauf« noch nicht sonderlich umfangreich, aber immerhin erfährt man dort,

dass der junge Wunder sich erst im Alter von 14 ernsthaft für das Klavierspiel begeistern konnte... Beeindruckend dagegen der Umfang des »offiziellen« Repertoires des heute 17- oder 18-jährigen.

Alle hier vorgestellten Seiten bieten übrigens die Möglichkeit, zumindest indirekten Kontakt zu den Künstlern aufzunehmen. Wenn Sie nach dem letzten Konzert also sprachlos waren: Hier können Sie tippen.

Mehr als solche offiziellen Fan-Seiten interessieren vielleicht die Seiten der **Gesellschaft für selbstspielende Musikinstrumente** (GSM). Einen Einstiegspunkt in die eigene Welt der selbstspielenden Instrumente bietet die Seite <http://www.geocities.com/Vienna/2831/>. Von hier aus kann man über die Mitglieder-Seite – [http://www.geocities.com/Vienna/2831/Lnk\\_gsm.htm](http://www.geocities.com/Vienna/2831/Lnk_gsm.htm) – die faszinierende Welt dieser Instrumente entdecken. Zu den Mitgliedern der Gesellschaft gehören Sammler und Museen in aller Welt, garantiert finden Sie auch eine Adresse in Ihrer Nähe. Nicht nur die Welte-Mignon- oder die Ampico-Klaviere (für diese sog. »Player-Pianos« komponierte Conlon Nancarrow) gehören zu dieser Welt, auch Kirmes- und andere selbstspielende Orgeln, Flötenuhren, Walzenwerke, selbstspielende Violinen und vieles mehr. Einige der Mitglieder bieten Aufführungen an, die gebucht oder besucht werden können. Man kann sich aber auch zunächst mit einem virtuellen Museumsrundgang – <http://www.bruchsal-xl.de/KULTUR/MUSEEN/MMM/index.htm> – oder Tonbeispielen begnügen. Übrigens ist es faszinierend, wie viele berühmte Pianisten sich auf selbstspielenden Klavieren verewigt haben: Neben Bernhard Stavenhagen und Ferruccio Busoni z.B. auch Richard Strauss und Ignaz Paderewski, Sergej Rachmaninow, Edward Grieg, Eugen d'Albert, Rudolf Serkin, Emil von Sauer... Und fast immer gehörten Liszt-Werke zum Repertoire.

Abschließend noch zwei Hinweise. **Die Hochschule für Musik FRANZ LISZT** in Weimar – <http://www.hfm-weimar.de/v1/index.php> – hat ihren Internet-Auftritt gründlich renoviert. Wenn dieser Umbau auch noch nicht vollständig abgeschlossen ist, lässt sich doch schon erkennen, dass hier weniger mehr ist. Eine verbesserte, dreiteilige Navigationsstruktur sowie zusätzliche Informationsquellen, die z.T. auch geladen und also *offline* gelesen werden können, zeigen, wie man eine so komplexe Institution wie eine Musikhochschule klar, überschaubar, dabei schick und nicht zuletzt für den Anwender kostengünstig, da ohne Schnickschnack, präsentieren kann. Der Firma <i-D> internet + Design KG, Weimar, gebührt dafür ein großes Lob, ebenso der Internet-Redaktion der Hochschule. Vielleicht gelingt ja auch der Liszt-Gesellschaft einmal ein solcher Auftritt?

Immerhin wieder online – wenn auch offenbar nur in recht sparsamer Form – ist die **American Liszt Society**. Die Seite <http://www.americanlisztsociety.org/> präsentiert das diesjährige Festival der Society, es werden daneben aber auch Informationen zu Geschichte, Aktivitäten und Publikationen angeboten. Und auch der Service kommt nicht zu kurz. Ein einfacher, aber nützlicher Auftritt. (MS)



TONTRÄGER



**Franz Liszt: Transkriptionen eigener Klavierlieder, Thomas Hitzlberger (Klavier), Cybele/Bayerischer Rundfunk, 2000 – CD, DDD, 62:21 – Cybele 150.301**

Das Unternehmen ›historische Aufführungspraxis‹ und seine Suche nach dem ›Originalklang‹, so Thomas Hitzlberger in seinem Begleittext zu dieser Aufnahme, habe u.a. der Klavier-

transkription – zuvor eher als Gegenteil historischer Klang- und Bearbeitungstreue begriffen – zu neuer Existenzberechtigung verholfen, und er stellt fest, gerade bei Eigentranskriptionen entfallende Frage nach der Berechtigung einer Bearbeitung.

Demgemäß hat Hitzlberger dankenswerterweise Liszts recht selten gespieltes, auf zwei Bände angelegtes Buch der Lieder für Piano allein (Band I LW A97, S531 (1843/

44); Band II LW A139 (1847, 1985 erstmals im Druck, - NLE I,18)) eingespielt. Beide Bücher bestehen aus jeweils 6 Transkriptionen eigener Lieder für Gesangsstimme und Klavier (Buch I auf Texte von Heine, Goethe, Cesare Boccella; Buch II auf Texte von Victor Hugo).

Im Sinne der Suche nach dem ›Originalklang‹ hat Thomas Hitzlberger Liszts Zyklus auf dem von Eduard Steingraeber 1873 erbauten »Liszt-Flügel« eingespielt, auf dem der Meister selbst noch spielte und unterrichtete. Trotz seines Alters klingt das Instrument in dieser künstlerisch wie technisch reifen Aufnahme sehr charakteristisch und hält den unterschiedlichen Anforderungen der Transkriptionen sehr gut stand.

Das Beibuch enthält Anmerkungen Hitzlbergers zur Interpretation, zu den Werken und zum Instrument. (MS)



**Liszt: Sinfonische Dichtungen für zwei Klaviere, Eduard & Johannes Kutrowatz (Klavier), Organum Classics, 2001 – CD, DDD 24 Bit, 57:11 – ogm 980050**

Die von den Gebrüdern Eduard & Johannes Kutrowatz auf Bösendorfer-Imperial-Flügeln eingespielte CD enthält neben den drei sinfonischen Dichtungen Les Préludes (LW C11, S637), Mazeppa (LW C13, S640) und Orpheus (LW C12, S638) in den Fassungen für zwei Klaviere auch die Ungarische Rhapsodie N° 2 (LW B41 N° 4, S621) für vier Hände.

Die Aufnahme der aus dem österreichischen Burgenland stammenden Brüder besticht durch zupackende Frische und Virtuosität bei gleichzeitig dramaturgischer

Durchdachtheit des Spiels, die das musikalische Material der Orchester- und Soloklavierversionen noch einmal in neuem Licht erscheinen lässt.

Erwähnenswert ist auch die Aufnahmequalität der CD. Nicht allein die 24-Bit-Technologie der Aufnahme, sondern vor allem das transparente und reiche Klangbild der fein intonierten Bösendorfer-Flügel erlauben hervorragende Durchhörbarkeit des Anschlags noch in den wildesten Passagen von Mazeppa.

Der im Beibuch enthaltene Aufsatz »Bearbeitungen als schöpferische Leistungen« von Peter Cossé – der auch der Jury des 4. Internationalen Franz-Liszt-Klavierwettbewerbs 2003 angehören wird – rundet die CD ab. (MS)

**Franz Liszt: Works for Organ. Volume 1 (The Organ Encyclopedia), Andreas Rothkopf (Orgel) – Naxos 2001 – CD, DDD, 62:17 – 8.554544**

**Franz Liszt: Works for Organ. Volume 2 (The Organ Encyclopedia), Andreas Rothkopf (Orgel) – Naxos 2002 – CD, DDD, 63:12 – 8.555079**

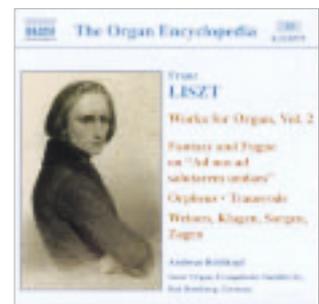
Mit einer Neueinspielung der Lisztschen Orgelwerke durch Andreas Rothkopf wartet das Label Naxos auf. Die beiden ersten Bände, produziert von dem Organisten Wolfgang Rübsam, sind 2001 bzw. 2002 erschienen. Beide wurden auf Instrumenten von Wilhelm Sauer (Frankfurt / Oder) eingespielt.

Band 1 ertönt auf der großen Sauer-Orgel in St. Peter in Bremen (1894), einem nach vielen Umbauten 1996 von der Fa. Scheffler (Frankfurt / Oder) restaurierten Instrument. Andreas Rothkopf präsentiert darauf Präludium und Fuge über B-A-C-H (LW E3, S260), die Evocation à la Chapelle Sixtine (LW E15, S658), drei Consolations (LW E22, S172), die erste der beiden Legenden (LW A219/1, S175/1) und die Variationen über Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen (LW E17, S180).

Band 2 wurde auf dem 1992/93 restaurierten und erweiterten Sauer-Instrument der Ev. Stadtkirche Bad Homburg (1908) eingespielt und enthält neben Fantasie und

Fuge über den Meyerbeer'schen Choral ›Ad nos, ad salutarem undam‹ (LW E1, S259) Les morts, oraison (LW E7, S268/2), die Bearbeitung des Orpheus (LW E11, S98), eine Bearbeitung der 3. der Consolations von A. W. Gottschalg sowie das Präludium zu Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen in der Bearbeitung von A. Winterberger (LW A198, S179).

Die Booklets enthalten neben den Orgeldispositionen auch Anmerkungen zu den gespielten Werken von Keith Anderson. (MS)





**Franz Liszt: Complete Works for Cello and Piano, Guido Schiefen (Violoncello); Eric Le Van (Klavier) – Arte Nova / Bayerischer Rundfunk 2000 – CD, DDD, 51:11 – Arte Nova 74321 76809 2**

Obwohl mittlerweile mehrfach eingespielt, gehört Liszts späte Kammermusik für Violoncello und Klavier zu den Raritäten. Eine im Jahr 2000 erschienene CD

mit Guido Schiefen und Eric Le Van bringt sie als Gesamteinspielung – ergänzt um zwei Bearbeitungen für diese Besetzung: Eine vor wenigen Jahren von Eberhardt Jüdt besorgte Fassung des Sonetto 123 del Petrarca (LW A102, S158, rev. 1858) sowie die von dem Cellisten Jules de Swert (1843-1891) stammende, Liszt bekannte Fassung der Consolations (nach LW A111b, S172). Für de Swerts Fassung komponierte Liszt einen eigenen Übergang von N° 1 zu N° 4 (LW D11).

Reizvoll ist die Aufnahme nicht allein durch die dichte, oft quasi-improvisatorische Interpretation der Werke, sondern auch durch den Einsatz des Steingraeber-Flügels von 1873, der mit seinem schlanken, obertonreichen Klang sehr gut mit dem Cello harmoniert. Über die Werke, ihre Interpretation und den Flügel Eduard Steingraebers informiert das Booklet.



E. Steingraebers »Liszt-Flügel« (1873)

Das Duo Schiefen / Le Van soll übrigens im Rahmen des 2. Liszt-Festivals »Liszt und die Moderne« am 26. Oktober 2003 mit dem Gesamtwerk Liszts für Cello und Klavier auf der »Altenburg« gastieren. (MS)



**Die Elite der Pianisten des frühen 20. Jahrhunderts auf Welte Mignon I. Teil – H. Braun / GSM 2001 – CD, DDD, 72:35 – HB 80300**

Die Freiburger Firma M. Welte & Söhne hat im Jahre 1904 mit dem Welte-Mignon-Reproduktionsklavier ein revolutionäres Verfahren zur Aufzeichnung des Klavierspiels entwickelt, das bis

heute nicht im Detail erforscht ist (die Unterlagen wurden bei einem Fabrikbrand vernichtet). Allerdings existieren noch recht viele der Aufzeichnungen in Form papierner Lochstreifen-Rollen sowie einige Abspielgeräte; pneumatisch-mechanische Vorsatzgeräte mit 80 mit Filz belegten hölzernen Fingern, die über die Klaviatur eines beliebigen Klaviers geschoben werden. Die Lochstreifen steuern

den Winddruck, mit dem die »Finger« die Tasten anschlagen. Das Ergebnis ist erstaunlich.

Viele berühmte Pianisten haben seinerzeit Welte-Mignon-Aufnahmen gemacht, und so können wir auf dieser CD u.a. Bernhard Stavenhagen, Ferruccio Busoni und Artur Nikisch hören – auf einem neuen Steingraeber-Flügel E-272 und in moderner Aufnahmequalität. Ein mitunter etwas gespenstisches, aber zugleich faszinierendes Erlebnis.

Stavenhagen ist mit Liszts Ungarischer Rhapsodie N° 12 cis-moll (LW A132, S244), Busoni mit dessen Polonaise N° 2 E-Dur (LW A 171 N° 2, S223) vertreten. Außerdem sind Werke von Schubert (Schnabel, Backhaus: Wandererfantasie), Chopin (Pugno, Carreño, Bloomfield-Zeissler) und Brahms (Nikisch) zu hören. (MS)



**»... mein lieber Schwan!« Erinnerungen an Richard Wagners »Lohengrin« – Hans-Jürgen Schatz (Rezitation), Holger Groschopp (Klavier) – Deutsche Grammophon 2001 – CD, DDD, 75:13 – 471 984-2 / ISBN 3-8291-1160-6**

Hinter dem etwas flapsigen Titel verbirgt sich eine wirklich zauberhafte Hommage an die wohl bekannteste Oper Richard Wagners. Der Schauspieler Hans-Jürgen

Schatz wählte eine Reihe Texte über die »Schwanenritter«-Oper – gleichermaßen Kritiken zur Uraufführung (Eduard Genast, Eduard Hanslick) wie Anmerkungen des Komponisten (aus Wagners Briefen an Liszt) und allgemeinere Bemerkungen bekannter Nachgeborener (Thomas Mann, Mark Twain, Heinrich Mann).

Die Lesungen von Schatz werden ergänzt durch Liszts Paraphrasen über den »Lohengrin«, vorgetragen von Holger Groschopp am Liszt-Flügel (1873) im Steingraeber-Haus in Bayreuth, so z.B. »Festspiel und Brautlied« sowie

»Elsas Traum und Lohengrins Verweis an Elsa« (LW A185 S 446). Zu danken ist der Firma Steingraeber, die die Entstehung dieser Literatur-CD bei der Deutschen Grammophon unterstützt hat.

Wer das Duo Schatz / Groschopp live erleben möchte, hat dazu am 29. Juli 2003 im Bayreuther Rokosaal Gelegenheit. Unter dem Titel »Die Frist ist um« geht es dann um den »Fliegenden Holländer«. – Ist hier eine weitere CD in Vorbereitung? (GMF)





### Druckschriften

Ein »unverzichtbares Paganini-Buch!« nennt das Fono-Forum (01/03, 44) den Titel: **Fuld, Werner, Paganinis Fluch – Die Geschichte einer Legende**, Frankfurt a.M.: Schöffling 2001.

**Hupfer, Thomi, Franz Liszt als junger Mann. Eine Leserei**, Bern u.a.: Peter Lang 2001 – ISBN 3-906767-30-2. Aus der Verlagsankündigung: »[In Hupfers Buch] entsteht nicht ein ›Liszt-Bild der Zeitgenossen‹; erkennbar wird aber die Machart, die Textur der Texte. Daraus ergeben sich Antworten auf die Frage, wie damals [um 1840] über Franz Liszt [...] geschrieben worden ist.«

Noch nicht erreicht haben die Redaktion die folgenden Literartitel:

**Walker, Alan, The Death of Franz Liszt Based on the Unpublished Diary of his Pupil Lina Schmalhausen**,

Ithaca & London: Cornell University Press 2002.

**Arnold, Ben (Hg.), The Liszt-Companion**, Westport Conn.: Greenwood Press 2002 – ISBN 0-313-30689-3.

Für den des Englischen mächtigen Leser soll im Hinblick auf das hier vorgestellte Buch Christian Ubbes (s. die Rubrik Druckschriften) der im März erscheinende Titel **Samson, Jim, Virtuosity and the Musical Work – The Transcendental Studies of Liszt**, Cambridge: Cambridge University Press 2003 – ISBN 0521814944 hingewiesen werden.

In der Reihe der Klavierbauer-Jubiläen 2002/03 steht auch die Fa. Bösendorfer. Zum 175-jährigen Firmenjubiläum 2002 erschien der Titel **Kunz, Johannes; Bräu Ferdinand, Bösendorfer – Eine lebende Legende**, Wien: Molden 2002.

### Tonträger

Ein überaus interessantes Programm für den Liszt-Fan bietet die **Organum Musikproduktion Klaus Faika**. Zur Jahresmitte 2003 wird eine Aufnahme der Weinen-Klagen-Variationen mit **Stefan Schmidt** (Düsseldorf) an der historischen Seifert-Orgel von St. Quirinius in Neuss erscheinen. Im kommenden Mai wird der Pianist **Julian Evans** in der Londoner Wigmore Hall sein für Organum eingespieltes **Liszt-Programm** vorstellen. Dazu gehören neben der h-moll-Sonate die Werke über B-A-C-H, die Weinen-Klagen-Variationen, die Bénédiction und die Jeux d'Eau. Eine der nächsten Einspielungen Evans' für Organum soll die große Sonate des Liszt-Schülers **Julius Reubke** sowie Liszts Petrarca-Sonette und die Dante-Sonate umfassen. Bereits im Jahr 2000 ist eine CD des Organisten **Tobias Frankenreiter** mit einer Orgelfassung der h-moll-Sonate Liszts bei Organum erschienen.

Die Fa. **Naxos** hat eine CD mit Orchesterwerken von **Joachim Raff** – dem Schüler und Mitarbeiter Liszts – in ihr

Programm aufgenommen. Unter Leitung von Urs Schneider spielt das Slowakische Staatsorchester die Sinfonien N° 3 op. 153 ›Im Walde‹ und N° 10 op. 213 ›Zur Herbstzeit‹ (Naxos 8.555491).

Die Fa. **Steingraeber & Söhne** hat zusammen mit der Fa. BKL für die Jahresmitte eine CD mit dem Pianisten **Cord Garben** angekündigt. Garben trägt Liedtranskriptionen von Otto Singer nach Franz **Liszt**, Carl **Loewe** und Hugo **Wolf** auf dem Steingraeber-Flügel E-272 vor.

Die von der Fa. **Hyperion** angekündigte CD von **Marc-André Hamelin** wird wegen ›Lieferschwierigkeiten‹ später besprochen. Hamelin präsentiert darauf die 6 Grandes Études de Paganini (LW A173, S141) und Franz Schuberts Märsche für das Piano übertragen (LW A123, S426) (Hyperion CDA 67370).

Die neueste CD (2002) von **Leslie Howard: New Liszt Discoveries, I** (Hyperion CDA67346) wird ebenfalls erst in der kommenden Herbst-Ausgabe besprochen werden.

### Pressenotizen

Norbert Sticht vom **Bonner Generalanzeiger** gedenkt der Bonner Abschlussveranstaltung der Beethoven-Liszt-Ausstellung (16.02.2003). Er stellt mutig fest: »Kaum ein Musiker des 19. Jahrhunderts stand nicht in einer Beziehung zu Beethoven. Insofern darf es nicht überraschen, dass sich auch Franz Liszt zu ihm hingezogen fühlte und sich als sein Botschafter verstand.« Aha. »Zum Schluss spielte Bálint Zsoldos die Sonate h-Moll, an der deutlich wird, dass Liszt kein Epigone Beethovens ist, sondern als Komponist einen sehr eigenen Stil fand.« Danke, Herr Sticht. Setzen. – Die Ausstellung geht nun nach Budapest.

Neben dem Blätter- und Zungenrauschen, das der Durchzug von Jewgenij Kissin durch Deutschlands Philharmonien jüngst verursachte und das einer eigenen Betrachtung gegenwärtiger ›Rezensionskultur‹ wert wäre, war es vor allem die designierte Intendantin des Weimarer Kunstfestes **Nike Wagner**, die die kulturelle Öffentlichkeit bewegte und vermutlich weiter bewegen wird. Hellmut Seemann, Präsident der Stiftung Weimarer Klassik und

2003 Interimsintendant des Kunstfestes, wurde z.B. vom **DeutschlandRadio** Berlin gleich mehrfach zu diesem Coup interviewt (08.10. & 20.11.2002). Liszt-Freunde können sich freuen: Wagner stellt das erste von ihr geleitete Musikfest unter das Motto »Pèlerinage« – Pilgerfahrt. Liszts in und für Weimar entwickelte Programmatik will Wagner wieder aufgreifen: »Deshalb haben wir uns Liszt als Schutzpatron, Ahnherr, Richtschnur und ›Logo‹ des neuen Kunstfestes erkoren«, das die 57-jährige Kulturwissenschaftlerin 2004 und 2005 mit einem 1,1 Mio. Euro-Etat leiten wird. Waren auf den Weimarer Kunstfesten bislang alle Künste (mit Schwerpunkt Tanz) vertreten, so soll es unter ihrer Ägide vor allem ein Musikfest werden. Im Mittelpunkt des »kleinen und intelligenten Festivals, das Weimar nach Europa und Europa nach Weimar bringen möchte«, soll der Versuch stehen, sich mit Weimars klassischer Tradition auseinanderzusetzen. Wenn das gelänge! (**Quellen:** DeutschlandRadio, Saarland online, Berliner Tagesspiegel, dpa – alle Januar 2003.)

**Wolfram Huschke: »... von jener Glut beseelt«. Geschichte der Staatskapelle Weimar, mit Essays von Detlef Altenburg und Nina Noeske. Jena: Glaux 2002 – ISBN 3 931743-50-5**

Anlass dieses Buches ist das im Jahr 2002 begangene Jubiläum der 400-jährigen Ansässigkeit der heutigen Staatskapelle in Weimar. Als Hofkapelle des ernestinisch-sächsischen Kurfürsten Friedrich III. datiert ihre Gründung in das Jahr 1491, sie konnte also bereits 1991 auf eine stolze 500-jährige Geschichte zurückschauen – damals jedoch unterblieb eine solche festliche Rückschau in den Unwägbarkeiten und Unsicherheiten der Wiedervereinigungsära.

Wolfram Huschke holt diese Rückschau – verbunden mit einem Ausblick auf die Zukunft (nicht nur) der Staatskapelle – nun gewissermaßen nach, indem er den Gang durch die Geschichte eben nicht erst im Jahre 1602 beginnt, sondern folgerichtig bereits mit der etwa 100-jährigen

Zeit der »Wanderschaft« der Hofkapelle durch die Residenzen des ernestinischen Sachsens bzw. Sachsen-Weimars, zu denen neben der späteren Hauptresidenz Weimar vor allem Wittenberg und Torgau zählten.

Huschkes Buch, zu dem Detlef Altenburg und Nina Noeske fünf wertvolle Essays beige-steuert haben, ist in mehrfacher Hinsicht bemerkenswert und verdient nicht nur den Kennern und Bewunderern der Staatskapelle Weimar, sondern jedem

musikgeschichtlich Interessierten – und Liszt-Freunden insbesondere – ans Herz gelegt zu werden.

Aus dem Reichtum der in diesem Werk ausgebreiteten Geschichte können hier nur wenige Momente herausgegriffen werden. So ist es beispielsweise spannend zu verfolgen, wie sich im Laufe der Jahrhunderte das Verhältnis der Kapelle zu den herrschaftlichen Institutionen entwickelte, an die sie ja stets gebunden war. Bis zur Abdankung Großherzog Wilhelm Ernsts im November 1918 war das Orchester »Hofkapelle« in kurfürstlichen, herzog- bzw. großherzoglichen Diensten, hatte zunächst ausschließlich dem höfischen Leben und der Kirchenmusik zu dienen und war von den unterschiedlichen Neigungen und Interessen seiner jeweiligen Herrschaft abhängig, was mitunter zur zwischenzeitlichen Verkleinerung oder gar Auflösung der Hofkapelle führte. Erst nach 1755 hatte das städtische Bürgertum Zutritt zum Hoftheater, in dem die Hofkapelle den Orchesterdienst versah. Das Musiktheater blieb von dieser Zeit an übrigens ein ständiger und bedeutender Bestandteil der Tätigkeit des Orchesters und hat es bis heute wesentlich geprägt. Öffentlich wurde das

Weimarer Hoftheater gar erst 1791; im 19. Jahrhundert nahm die Zahl der exklusiven nichtöffentlichen Veranstaltungen im Dienst des Großherzogtums schließlich immer mehr ab. Erst von den Anfängen der Weimarer Republik an war das Orchester nur noch der Allgemeinheit verpflichtet. Aber auch als »Staatskapelle«, eng verbunden mit dem Deutschen Nationaltheater, blieb das Orchester mehr oder minder obrigkeitlichen Interessen unterworfen; zunächst in der Weimarer Republik, dann unter der Nazi-diktatur. Den schwierigen Nachkriegsjahren folgte die SED-Herrschaft, die das Orchester ebenfalls mit ideologischen Ansprüchen konfrontierte, bis schließlich die Wiedervereinigung die Staatskapelle – nunmehr wie in den 20-er Jahren eine Körperschaft des Freistaats Thüringen – zur Neuorientierung zwang, ein Prozess, der noch nicht abgeschlossen scheint.

Aber nicht diese großen Linien der Geschichte allein sind es, die das Buch zu einer spannenden Lektüre machen. Vielmehr ist es die detailreiche Schilderung der künstlerischen Arbeit des Orchesters, seiner Mitglieder und seiner Hofkapellmeister, das immer erneute Ringen um eine künstlerische Qualität, die zugleich die eigene Tradition behaupten und im Vergleich zu den Hauptstadt-orchestern Bestand haben konnte.

Einen wesentlichen Anteil daran hatten – und haben – die Weimarer Hofkapellmeister, deren Liste sich beeindruckend liest. Adam Renner (1507-17), Johann Hermann Schein (1615-16), Johann Ernst Bach (1756-58), Ernst Wilhelm Wolf (1761-92), August Eberhard Müller (1810-17), Johann Nepomuk Hummel (1819-37), André Hippolyt Chélard (1840-51), Franz Liszt (1848-58), Eduard Lassen (1858-95), Bernhard Stavenhagen (1895-98), Rudolf Krzyzanowski (1898-1911), Peter Raabe (1907-20), Hermann Abendroth (1945-56), Peter Gülke (1981-83) – um nur einige zu nennen. Mitunter standen die Kapellmeister jedoch im Schatten berühmter Komponisten, Virtuosen, Sänger und Dichter, die der Hofkapelle verpflichtet waren. Hier ist der bedeutendste zweifellos Johann Sebastian Bach, der von 1708 bis 1717 als Hoforganist und »Concert-Meister« am Weimarer Hof engagiert war – bis er nach knapp 4-wöchiger Inhaftierung wegen Vertragsbruches im Dezember 1717 »ungnädig« entlassen wurde. Altenburg weist in einem Essay zu Recht darauf hin, dass trotz dieser 10-jährigen Schaffensperiode in Weimar (in der u.a. das »Orgelbüchlein«, Werke für Tasteninstrumente und eine Reihe von Kantaten entstand) die Stadt sich nie als Bach-Stadt verstanden hat, was eigentlich unverstänlich bleiben muss. Aber nicht nur Bach, in dessen Tradition sich die Weimarer Konzertmeister bis auf den heutigen Tag sehen dürfen, wirkte an der Hofkapelle. Immer wieder verstärkten bedeutende Künstlerpersönlichkeiten (wie z.B. Christoph Martin Wieland, der als Protagonist der Weimarer Mozart-Verehrung gelten kann) als Librettisten oder Solisten die Hofkapelle.

Mit der kunstliebenden und künstlerisch gut ausgebildeten Herzogin Anna Amalia nahm die Hofkapelle in der





›klassischen‹ Zeit Weimars einen erneuten Aufschwung. Huschke und Altenburg gelingt es eindrucksvoll darzustellen, dass das gesamte Weimarer Theater jener Epoche im wesentlichen Musiktheater war; nicht nur Oper und Singspiel, für das sich Goethe in den 1770er Jahren besonders engagierte, sondern ebenso die Schauspielmusik stellte ein bedeutendes Arbeitsfeld der Hofkapelle dar. Dieser Umstand wird leider meist übersehen und bedarf der historischen Aufarbeitung. Er ist mitverantwortlich für die jahrzehntelangen Auseinandersetzungen um den Vorrang von Oper und Schauspiel, die bereits unter Goethes Ägide am Hoftheater begannen und mit den Querelen zwischen Liszt und Franz Dingelstedt nicht abgeschlossen waren.

Es ist hier nicht der Ort, die mit der »klassischen« Zeit nach 1755 einsetzende und bis heute anhaltende Dichte der Ereignisse und Dokumente zu würdigen, die Huschke mit Ausführlichkeit, aber auch mit Sinn für das Wesentliche – die künstlerische Arbeit der Hofkapelle nämlich – verfolgt. Abschließend sei vielmehr noch ein Blick auf jenes Kapitel geworfen, das sich mit dem »Silbernen Zeitalter« befasst, jener nachklassischen Periode, die durch das Wirken Franz Liszts als Weimarer Hofkapellmeister geprägt war.

Als Liszt 1848 sein Amt in Weimar antrat, war er sich der Bedeutung der durch Bach, Goethe, Schiller, Hummel und andere geprägten Tradition bewusst. Bereits 1842 zum »Kapellmeister in außerordentlichen Diensten« in der von Auseinandersetzungen geprägten Ära Chélaré ernannt, hatte er Weimar und die Hofkapelle kennen gelernt. In intensivem Briefwechsel mit Erbgroßherzog Carl Alexander entwickelte Liszt die Überzeugung, Weimar habe die Traditionen der »klassischen« Zeit fortzusetzen. Dass er sich selbst dazu berufen fühlte, zeigt sich am deutlichsten in dem »großen Kulturkonzept« (101) einer nationalen Kulturstiftung (De la Fondation-Goethe à Weimar, 1849), aber auch an der intensiven musik- und kulturschriftstellerischen Tätigkeit jener Jahre. Liszts fortgesetzte Versuche, ein neues Kulturkonzept für Weimar, ein »Neu-Weimar« zu entwickeln, fanden ihren Ausdruck auch in der künstlerischen Arbeit mit der Hofkapelle, die unter seiner Leitung wieder überregionale, ja internationale Beachtung fand. Huschke weist aber zu Recht darauf hin, wie falsch es wäre, Liszts Weimarer Tätigkeit auf »die Förderung Wagners, Berlioz' und eigener Werke zu reduzieren. Eine Übersicht über Weimarer Opern-Erstaufführungen zwischen September 1848 und Dezember 1858 zeigt 23 Werke [...]; dazu kommen zehn Uraufführungen« (102). Liszt, der als Pianist und als Dirigent in Weimar sofort vollständige Anerkennung gefunden hatte, fand sie als Komponist nicht. Jenes symbolträchtige Konzert während des ersten Weimarer Kunstfestes am 5. September 1857, das zum 100. Geburtstag Großherzog Carl Augusts stattfand (am Vortag war Rietschels Goethe-Schiller-Denkmal enthüllt worden), erklangen Liszts »An die Künstler«, »Die Ideale« (nach Schiller) sowie »Über allen Gipfeln ist Ruh« und »Eine Faust-Sinfonie« (nach Goethe), abschließend »Weimars Volkslied« (nach Cornelius). Die sich in diesen Festlichkeiten und seinem Programm manifestierende Vision Liszts wurde – wie seine

Werke – höflich zur Kenntnis genommen. Jene von Liszt geforderten jungen Geister, »die sich von jener Glut be-seelt fühlen, ohne die es fast besser ist, überhaupt nichts anzufangen« (114), hatten sich im Bemühen um die kulturelle Tradition und Zukunft Weimars aufgegeben, einschließlich er selbst. Mit dieser Glut, die Liszt selbst ausstrahlte, »wurde ein Maßstab gesetzt, der Segen und Fluch zugleich war: An die große künstlerische Vorgabe konnte unter den nach wie vor völlig unzureichenden Rahmenbedingungen kaum erfolgreich angeknüpft werden« (121), wie Huschke im Kapitel »Tiefenwirkungen der Ära Liszt« feststellt. Dabei blieb Liszt in seiner zweiten bzw. dritten Weimarer Phase zwischen 1869 und 1886 ein »bohrender Stachel im Fleisch beruhigter Routine« (ebd.).

Für den Liszt-Interessierten sind die folgenden unter dem Titel »Liszt-Nachfolgen« stehenden Teile des Buches die vielleicht interessantesten. Wo die Liszt-Biografien Weimar in der Perspektive Liszts in seiner »vie trifurquée« zeigen, ist in Huschkes Buch die Perspektive umgekehrt: Obwohl als »Stachel im Fleisch«, als »Kraffteld« stets präsent, ist er nur in seinen Wirkungen sichtbar.

Die Reihe der Liszt-Nachfolger im Hofkapellmeisteramt zwischen 1861 und 1898: Carl Stör, Eduard Lassen, Carl Müllerharten, Richard Strauss, Hans von Bronsart und Bernhard Stavenhagen ging – von Stör und Strauss abgesehen – aus dem Liszt-Kreis bzw. seiner Schülerschaft hervor. Sie alle – übrigens auch die Konzertmeister jener Zeit – standen unter großem Druck, galt es doch einerseits, das künstlerisch-musikalische Niveau der Liszt-Ära zu halten, andererseits, die künstlerische Erneuerung fortzusetzen – dies alles in beschränkten Verhältnissen und unter den Augen Liszts, der auch nach seiner »aktiven« Zeit noch viele Fäden zog und Schüler heranbildete. Dass und wie das gelang, ist eindrucksvoll zu verfolgen. Wenn auch mit dem »Hofpianisten« Eugen d'Albert, der sich neben Stavenhagen um das Hofkapellmeisteramt beworben hatte, ein bedeutender Musiker und Liszt-Schüler Weimar verließ, so sind doch insgesamt die künstlerischen Leistungen jener etwa dreißigjährigen Periode erstaunlich, wie sich vor allem an den von Huschke präsentierten Programmen und Spielplänen ablesen lässt. Mit dem Ende der Regierungszeit Großherzog Carl Alexanders 1898 endet auch das »Silberne Zeitalter« – glücklicherweise jedoch nicht die »Geschichte der Staatskapelle«.

Wolfram Huschke legt mit seinem vorzüglich ausgestatteten Buch nicht nur ein musik- und kulturgeschichtliches Werk vor, das zudem mit einer solchen Fülle an Bildern, Zeugnissen und Zeitdokumenten versehen ist, dass das Buch darüber zu einer Quellensammlung wird, die eine eigene Lektüre erfordert. Huschke hat auch ein Zukunftsbuch geschrieben – wozu die Essays von Altenburg und Noeske (»Wo Wächter ihr Wachhaus bauen: Vom Kampf um die Macht der Klänge«) ganz entscheidend beitragen. Liszts Forderung nach einer nationalen Kulturstiftung in Weimar, die Frage nach Tradition und Zukunft von Kultur und kultureller Identität in einem vereinten Europa hat die Autoren bewegt. Man muss nicht lange zwischen den Zeilen dieses Buches lesen, um darauf Antworten zu finden. (MS)

Die Werke Franz Liszts werden zitiert nach den Werkverzeichnissen von R. Charnin Mueller, Mária Eckhardt: Thematisches Verzeichnis der Werke Franz Liszts (in Vorbereitung; Vorabdruck in The New Grove Dictionary of Music and Musicians, neueste Auflage, zitiert als LW) sowie Humphrey Searle (The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 6. Auflage, zitiert als S). Bei fehlenden,

falschen oder zweifelhaften Zuschreibungen bittet die Redaktion um entsprechende Hinweise.

Die Quellen von Abbildungen sind in den jeweiligen Artikeln genannt. – Für die Abbildung des Schottenhofes auf S. 2 danken wir Gerhard Winkler, Eisenstadt. – Der Fa. Steingraeber & Söhne, Bayreuth, danken wir für die Genehmigung der Abbildungen auf Seite 12 (»Liszt-Flügel«).

Die Liszt-Nachrichten enthalten nicht immer alle vorgesehenen Rubriken; so fehlen häufig z.B. Informationen zu den Rubriken Film, Funk & Fernsehen und Aufführungen. Die Redaktion ist bemüht, diese Lücken zu schließen und ist dabei auf die Unterstützung der Leserschaft angewiesen. Relevante Informationen, die auf Grund des fest-

stehenden und daher begrenzten Umfangs der Liszt-Nachrichten nicht veröffentlicht werden können, werden in einer æquilibrium<sup>®</sup>-Datenbank gesammelt und stehen zur Recherche zur Verfügung. Das auf diese Weise entstehende Archiv kann vorläufig nur über die Redaktion eingesehen bzw. durchsucht werden.

#### Herausgeber

Franz-Liszt-Gesellschaft e.V. Weimar / Geschäftsstelle Hochschule für Musik FRANZ LISZT / Am Palais 4 / 99423 Weimar.

#### Redaktion

Redaktion »Liszt-Nachrichten« / Sielsdorfer Straße 1 / 50935 Köln / Telefon 0221 – 37 25 08 / Telefax (1) 0221–43 94 48 / Telefax (2) 01212 – 51 48 32 67 3 / E-Mail michael.straeter@aequilibrium.de / Bankverbindung: Stadtparkasse Köln / Bankleitzahl 370 501 98 / Konto 15 42 34 03 / Bitte Verwendungszweck angeben!

#### Mitglieder der Redaktion

Michael Straeter, Köln (verantwortlicher Redakteur), (MS). Gabriele M. Fischer, Köln (GMF). Ruth-Maria Möller (RMM), Berlin. Dieter Muck, Stadtbergen (DM).

#### Mitarbeiter an dieser Ausgabe

Dr. Axel Schröter, Weimar, Dr. Gerhard Winkler, Eisenstadt.

#### Bezug

Die Liszt-Nachrichten erscheinen im Frühjahr und Herbst des Kalenderjahres. Sie werden an die Mitglieder der Franz-Liszt-Gesellschaft e.V. Weimar per Post versandt. Auf Wunsch nach Mitteilung an die Redaktion

Bezug der Bildschirmausgabe (PDF) per E-Mail.

#### Richtlinien für Einsendungen & Beiträge

Einsendungen werden per Briefpost oder per E-Mail erbeten. Text- und Bildmaterial möglichst computerlesbar einsenden, um Bearbeitungszeiten zu verkürzen. Originale nur nach vorheriger Absprache mit der Redaktion und unter Adressangabe für evtl. Rückfragen einsenden. Bei erwünschter Rücksendung frankierten und adressierten Rückumschlag beilegen. Einsendungen ohne frankierten Rückumschlag werden nur auf Wunsch und auf Kosten des Einsenders zurückgesandt.

#### Vorbehalt

Die Redaktion behält sich die Entscheidung über Abdruck und Änderungen von Beiträgen vor. Änderungen werden mit den Autoren möglichst abgesprochen.

#### Satz

Die Liszt-Nachrichten werden mit **RagTime® Business Publishing** Software gesetzt. <http://www.ragtime.de>

#### Druck

Gedruckt bei der **Druckerei Schöpfel GmbH** / Ernst-Kohl-Straße 18a / 99423 Weimar / E-Mail schoepfel.weimar@freenet.de.