

LISZT BULLETTIN

November 2020

Franz Liszt Ring

Fantastische biografie van Liszts leerlinge Martha Remmert

Een van de belangrijkste leerlingen van Franz Liszt uit zijn laatste levensfase was Martha Remmert (1853-1941). Zij behoorde tot zijn lievelingsstudenten en als geen ander van de Liszt-pupillen heeft zij zich als pianiste en pianodocente haar leven lang gewijd aan het uitdragen van Liszts muziek en pedagogische idealen. Toch is haar naam zelfs bij Liszt-kenners tegenwoordig veel minder bekend dan die van enkele van de mannelijke Liszt-leerlingen, zoals Hans von Bülow, Carl Tausig, Moriz Rosenthal of Emil von Sauer; ook bijvoorbeeld Remmerts studiegenote Sofie Menter is veel bekender gebleven. Martha Remmert was bescheiden, profileerde zich niet als dirigente of componiste en maakte nooit grammofoonopnamen; dat zal haar onbekendheid grotendeels verklaren.

Daar komt nu een einde aan dankzij de dit jaar in twee kloeke delen uitgegeven, Duitstalige biografie *Die Pianistin Martha Remmert (1853-1941), Eine Meisterschülerin von Franz Liszt*. Auteur is Dr. Dieter Nolden, van huis uit architect en socioloog, maar al vele jaren een gedreven Liszt-onderzoeker.

Nolden bracht talloze bronnen, zoals brieven, dagboekfragmenten en recensies bij elkaar die niet alleen Martha Remmert persoonlijk betreffen, maar haar leven en werken tevens in een brede, (muziek)historische context plaatsen.

Dit materiaal is voor een groot deel afkomstig uit het Goethe-und Schiller-Archiv in Weimar, waar Martha Remmerts nalatenschap wordt bewaard, maar Nolden vond tevens veel informatie in oude tijdschriften en archieven.

Deel 1 is gewijd aan Remmerts biografie, die afgesloten wordt met een uitvoerige samenvatting waarin de belangrijkste facetten van haar leven en professie nog eens systematisch de revue passeren. Deel 2 bevat ruim 500 brieven van en aan Martha Remmert, talloze documenten van haar hand en over haar, concertprogramma's, affiches, oorkondes en een facsimile van



Dr. Dieter Nolden

haar enig bekende compositie: *Ode an Constantinople* voor piano, die de pianiste tijdens een concertreis door het Osmaanse Rijk had opgedragen aan sultan Hamid Khan II.

Martha Remmert werd op 4 augustus 1853 geboren op een landgoed nabij het gehucht Gross-Schwein in Silezië (tegenwoordig Polen, toen Duitsland). Haar vader was daar als landbouwer werkzaam. Al vroeg bleek dat Martha een bijzonder talent voor muziek had. Ze had het geluk dat in het nabijgelegen Glogau een

goede pianoleraar, Wilhelm Tappert, woonde, die zelf een oud-leerling van de beroemde Theodor Kullak was. Later kreeg Martha pianoles van Ludwig Meinardus, een goede bekende van zowel Schumann als Liszt. Beide docenten legden de basis die het voor Martha mogelijk maakte om in Berlijn aan het conservatorium van Kullak te gaan studeren. In Berlijn kreeg zij daarnaast les van Carl Tausig, de favoriete oud-leerling van Franz Liszt. Na het afsluiten van haar studie lag de overstap naar Liszt daardoor voor de hand.

Sinds 1869 verdeelde Liszt zijn verblijfplaatsen jaarlijks over Boedapest, Rome en Weimar, waar hij

in de zomer grote groepen leerlingen aantrok die hij in zijn woning, de zogenaamde Hofgärtnerei, in groepsverband in de middag les gaf. Tot en met 1885 kwamen vele tientallen jonge pianisten uit vrijwel alle hoeken van de wereld iedere zomer naar Weimar, in de hoop dat Liszt hen les wilde geven. Drie middagen per week dromden ze samen in Liszts kleine salon om daar beurtelings op de Bechstein-vleugel hun repertoire aan de meester te laten horen.

In de zomer van 1871 verliet de 21-jarige Martha Berlijn en meldde zich bij Liszt in Weimar. Ondanks haar papieren en het feit dat ze bij Tausig had gestudeerd, moest ze als ieder ander auditie doen. Ze werd direct geaccepteerd. Tot Liszts overlijden (31 juli 1886) was Remmert bijna iedere zomer in Weimar aanwezig om Liszt voor te spelen en zich zijn composities onder leiding van de componist eigen te maken, alsmede diens moderne, onorthodoxe methodiek. Liszt gaf geen piano- maar muzikles, zo zei hij het zelf altijd: hun techniek moesten zijn studenten al op een conservatorium hebben vervolmaakt. Wie bij Liszt een stuk voorspelde, moest de noten door en door kennen, anders werd hij of zij naar huis gestuurd. Liszts uitgangspunt was het ontwikkelen van de persoonlijkheid van zijn leerlingen. Hij kende geen dogma's, wilde nooit zijn eigen interpretatie aan iemand opleggen, maar speelde wel veel voor. Primair ging het hem erom de kern van de muziek bloot te leggen. Liszts muzikale en pedagogische uitgangspunten zouden voor Martha Remmert haar leven lang voor haar manier van lesgeven richtinggevend zijn.

Remmert behoorde tot Liszts beste 'SchülerInnen' (met deze genderneutrale term voegt Nolden het mannelijke 'Schüler en vrouwelijke 'Schülerinnen' stelselmatig samen, net als FreundInnen', etc.). Haar uitzonderlijke positie te midden van de vele 'Lisztianen' blijkt onder meer uit het feit dat Liszt haar als een van de weinigen van zijn studenten had uitverkoren om regelmatig samen met hem in het openbaar te spelen. Ook liet hij haar in meerdere grote steden, zoals Berlijn, Magdeburg, Leipzig en Kopenhagen, de eerste uitvoeringen geven van zijn *Totentanz* voor piano en orkest. Interessant zijn trouwens de pagina's die Nolden aan de totstandkoming en receptie van dit werk wijdt, waarbij hij in deel 2 zelfs enkele pagina's publiceert waarop Liszt extra maten voor deze compositie heeft genoteerd!

Helaas is er niet veel informatie bewaard gebleven over wat Martha in al die jaren in de lessen van Liszt



gespeeld heeft en wat hij daarvan vond. De belangrijkste bron over haar jonge jaren zijn de dagboek-aantekeningen van haar jongere zuster Gertrud, die eveneens bij Liszt studeerde, maar die nooit van pianospelen haar vak heeft gemaakt. Nolden vangt het tekort aan informatie op door uitvoerig in te gaan op wat andere leerlingen, zoals Carl Lachmund, August Göllerich, August Stradal en vele andere bezoekers van Liszts lessen in de Hofgärtnerei in hun dagboeken hebben gepubliceerd. Deze informatie is overwegend niet nieuw, al haalt Nolden wel enkele veel minder bekende dagboeken aan en geeft hij een beeld van Liszts onderwijs op een wijze die in de hedendaagse Liszt-literatuur volgens ondergetekende onovertroffen is. Mij was bijvoorbeeld niet bekend dat Alexander Wilhelm Gottschalg, hoforganist in Tiefurt en trouwe vriend van Liszt, de lessen en concerten van de Liszt-studenten veelvuldig bijwoonde en daar jaarlijks verslag van uitbracht in het *Neue Zeitschrift für Musik*. Al met al zijn de hoofdstukken over Liszts lessen in Weimar zeker de interessantste delen van Noldens studie.

Remmerts repertoire bevatte veel Liszt, maar besloeg daarnaast werken uit de gehele pianoliteratuur. Vooral in haar latere jaren speelde zij meer en meer Beethoven, maar Liszt bleef. Ze hield ook lezingen over hem en schreef zelfs een script voor een Liszt-film, die overigens nooit is uitgebracht.

Tijdens haar studietijd bij Liszt had Remmert al een behoorlijke faam en gold als de meest succesvolle Berlijnse pianiste van haar tijd. Ze kreeg ook de titel van 'Hofpianistin' in Weimar. Martha trad door heel Duitsland op, maar al vroeg dankzij Liszt

ook in Wenen en Hongarije. Later breidde haar territorium zich uit van Zweden en Engeland tot Rusland, het Nabije Oosten en Egypte.

Uit de vele recensies die Nolden bij elkaar bracht, blijkt dat Remmert steeds weer geprezen werd om haar mannelijk-krachtige, gedecideerde en ritmisch sterke spel. Aanvankelijk lag volgens veel recensenten teveel de nadruk op haar gespierde toon en werd ze wel de *'klavierspielende Amazone'* genoemd. Na haar studie bij Liszt wist zij ook de meer vrouwelijke, lyrische kanten in haar spel fraai te ontwikkelen, zo blijkt uit de lovende recensies. Opmerkelijk is dat ze op wat latere leeftijd toch ook wel uitzonderlijk slechte kritieken kreeg.

Nadat Remmert zich in 1890 als pianodocente in Berlijn had gevestigd, stichtte ze daar een Franz-Liszt-Akademie. Dit was een hypermoderne vakopleiding, met een dependance in Gotha. Het doel was de manier van musiceren en lesgeven van Liszt te implementeren in het onderwijs. In 1900 stichtte Remmert een Franz-Liszt-Gesellschaft, waarin belangrijke musici, waaronder topleerlingen van Liszt, in het bestuur kwamen. Tot aan de Nazitijd was deze vereniging actief en organiseerde belangrijke concerten en festivals op diverse plaatsen in Duitsland. Inmiddels trad Remmert zelf niet meer op, maar tot haar dood op 87-jarige leeftijd bleef zij een geëngageerde vrouw, die in tegenstelling tot veel van haar voormalige studiegenoten die overstapten naar het 'Brahms-kamp' Liszt altijd trouw is gebleven.

In deze beknopte samenvatting van Noldens biografie mag niet ontbreken dat Martha Remmert meerdere malen in Nederland is geweest en hier belangrijke activiteiten heeft ontplooid. In 1921 organiseerde zij namens haar Franz-Liszt-Gesellschaft een muziekfeest in Den Haag. Ook in de jaren 1923, 1924 en 1926 was ze in Nederland en gaf er meerdere recitals. Daarnaast ondersteunde ze het initiatief van haar begaafde Nederlandse studente Johanna van der Wissel-Burgemeister in het oprichten van de Nederlandsch Indische Liszt Vereeniging. Over Remmerts activiteiten in Nederland schreef Dr. Nolden een artikel dat in het *Tijdschrift van de Franz Liszt Kring* 2020 zal verschijnen.

Dat de auteur voor de eigenlijke biografie aan 384 pagina's genoeg had, neemt niet weg dat het om zeer veel tekst gaat. Het formaat van het boek is namelijk groot met een dito bladspiegel en relatief kleine letters en dicht op elkaar geplaatste regels. Voor de lezer is dat geen pretje, want door deze lay-

out verlies je maar al te gemakkelijk de weg in de tekst. Een pagina-opmaak in twee kolommen had het lezen een stuk comfortabeler gemaakt. Overigens is dit de enige kritiek die ik in deze recensie wil uiten, want mijn bewondering voor het werk van Dieter Nolden is groot. Hij moet jarenlang gespeurd hebben om al het materiaal uit honderden bronnen bij elkaar te brengen, te ordenen, wetenschappelijk te verantwoorden en te gebruiken in een logisch opgebouwd, historisch verhaal. Daarin is de auteur volledig geslaagd. Wie zich daarvan wil vergewissen zal echter wel diep in de buidel moet tasten, want beide delen kosten samen bijna 400 euro.

Christo Lelie

(Deze recensie zal tevens verschijnen in Piano Bulletin 2020/3)

Nolden, Dieter. Die Pianistin Martha Remmert (1853-1941, Eine Meisterschülerin von Franz Liszt, 2 delen. Florian Noetzel Verlag, Wilhelmshaven, 2020.



Korte berichten

Het Internationaal Franz Liszt Pianoconcours.

Zoals u mogelijk al vernomen zult hebben, is het Internationaal Franz Liszt Pianoconcours gecancelld. Er is een poging gedaan het concours in afgeslankte vorm in november alsnog plaats te doen vinden, maar door de aanhoudende reisbeperkingen en de onvoorspelbare lokale situaties werd al in september j.l. besloten de twaalfde editie definitief af te gelasten. Nadien is de situatie alleen maar ernstiger geworden en verlamt de Corona-pandemie opnieuw wereldwijd het culturele leven. De volgende editie van het Liszt Concours staat nu gepland voor het jaar 2022.

Bestuurssamenstelling. Tot het bestuur van de Franz Liszt Kring is toegetreden ir. Martin Kaptein. Hij zal zich in het bijzonder bezig gaan houden met fondsenwerving en het binnenhalen van subsidies. Martin heeft dienaangaande veel ervaring en is bovendien een enthousiast muziekliefhebber. Hij heeft twee muzikale kinderen, Alexandra en Martin Jr, die beiden de piano en Franz Liszt een warm hart toedragen. We verwelkomen Martin hartelijk in ons bestuur en zien uit naar jaren van prettige samenwerking.

Het Tijdschrift. In december van dit jaar zal voor de 33^{ste} keer het *Tijdschrift van de Franz Liszt Kring* verschijnen in een kleurrijke en inhoudelijk interessante editie met enkele zeer grootschalige studies.

Het zal de volgende artikelen bevatten:

1. Albert Brussee - Franz Liszt in Bad Eilsen
2. Christo Lelie - Had Franz Liszt een muziekknobbel? Gall - frenologie - fysiognomie - iconografie
3. Dr. Dieter Nolden - Eine Meisterschülerin von Franz Liszt in den Niederlanden
4. Sander Lekkerkerk - De Liszt-erfenis in geluid
5. Albert Brussee - Een onbekende brief van Liszt aan Saint-Saëns
6. Olga de Kort - Liszt en Pauline Viardot (o.v.)

Ook dit keer biedt het tijdschrift veel onbekend en niet eerder gepubliceerd materiaal. U kunt het voor de kerstdagen in de brievenbus verwachten.

De archiefoverdracht. Hoewel de ‘Overeenkomst van inbewaringgeving’ al op 6 maart 2020 ondertekend was, heeft de feitelijke overdracht in verband met de Corona-crisis pas op 24 september plaatsgevonden. Op die dag zijn het bestuursarchief tot en met het jaar 2010 en enkele dozen met tijdschriften en boeken naar het Nederlands Muziek Instituut gebracht, dat momenteel in het Haags Gemeente Archief is gehuisvest. In blokken van tien jaar zal het archief in de toekomst aangevuld worden. De archiefstukken zijn in de toekomst raadpleegbaar voor onderzoekers, uiteraard met de gebruikelijke inachtneming van regels omtrent vertrouwelijkheid en privacy.

Liszt - The Complete Songs

In vervolg op de integrale opname van Liszts complete tweehandige klaviermuziek door Leslie Howard heeft het label Hyperion in 2010 een ander groot project opgestart: *Liszt – The Complete Songs*. Er zijn tot op heden zes cd’s verschenen met tezamen 98 liederen. Omdat Franz Liszt er ongeveer 125 heeft geschreven – alle verschillende versies van eenzelfde lied meegerekend – zullen er vermoedelijk nog twee delen volgen. Voor het eerst is het nu mogelijk dit veronachtzaamde onderdeel van Liszts ontzagwekkende oeuvre beter te doorgronden en de verschillende versies van eenzelfde lied met elkaar te vergelijken. Opvallend daarbij is dat de kwaliteit ervan niet zo uiteenloopt als men geneigd is te denken. De vroege liederen uit de jaren veertig van de 19^{de} eeuw staan te boek als overladen waar het de pianopartij betreft. En inderdaad, in de jaren waarin Franz Liszt als pianist furore maakte, was hij geneigd de door hem getoonzette liedteksten wat zwaarder en pianistisch effectvoller te begeleiden dan later. Maar net zoals de *Grandes études* niet duidelijk minder zijn dan de *Etudes d’exécution transcendante* en ook onder de vroege versies van de *Harmonies poétiques et religieuses* soms verrassend mooie stukken zijn die we in de finale versie missen, zo zou ik ook de vroegere, onbekendere versies van Liszts liederen niet direct willen brandmerken als ‘een eerste poging’, als ‘onrijp’ of een ‘jeugdzone’. Zo vond ik de eerste versie van *Mignons Lied* uit 1842 buitengewoon mooi. En hetzelfde geldt voor de eerste versie van *Der Fischerknabe* uit 1845: een prachtig stuk muziek met een kleurrijke, dankbare klavierbegeleiding.

Een verheugend pluspunt van dit project is voorts, dat er nu eindelijk eens licht wordt geworpen op de late liederen van Liszt. In de jaren van het ‘Vie Trifurqué’ ontstonden er negentien, die in tegenstelling tot de late klavierwerken tot op heden weinig aandacht kregen. Vooral op de vierde cd van deze serie staan er verscheidene, alle prachtig vertolkt door de mezzosopraan Sasha Cooke. Deze aflevering begint met *Des Tages laute Stimmen schweigen* uit 1880 en eindigt met *Gebet* (1878). Deze twee titels volstaan het over het algemeen levensmoede, droefgeestige en religieuze karakter van deze late liederen te kenschetsen.

Anders dan bij het project van Leslie Howard staat op iedere cd een andere zanger of zangeres centraal. En er werd niet uit de minsten een keuze gemaakt. De reeks opent met de lyrische tenor Matthew Polenzani, die al jaren in de Metropolitan Opera te

New York triomfen viert. Op de tweede cd schittert de Oostenrijkse mezzosopraan Angelika Kirchsclager, die naast een bekende operazangeres ook veel liederen van Hugo Wolf heeft opgenomen. (Liszts liederen worden wel gezien als de *trait d'union* tussen die van Schubert en Schumann enerzijds en Wolf anderzijds.) Op de derde cd zingt de bas-bariton Gerald Finley met name de uiteindelijke versies van Liszts liederen, zoals *Anfangs wollt' ich fast verzagen* in vierde (!) versie uit 1856 en het prachtige *Wie nie sein Brot mit Tränen ass* van omstreeks 1860. Een van de hoogtepunten van de reeks is Volume 4, waarop de al genoemde Sasha Cooke centraal staat; ze zingt loepzuiver en met groot inlevingsvermogen een interessant programma. De Amerikaanse mezzo is buitengewoon veelzijdig en excelleert niet alleen in opera's, maar evenzeer als concertzangeres met werk van romantici als Berlioz en Mahler. Heel fraai ook is de stem van de Engelse tenor Allan Clayton, die eveneens als concertzanger (o.a. in Händels *Messiah* en Brittens *War Requiem*) en liederenzanger een grote naam heeft. Zijn cd opent met twee compleet verschillende zettingen van *Freudvoll und Leidvoll*, de eerste, meest bekende uit 1844 en de veel onbekendere, stormachtiger en dramatischer vormgegeven tweede zetting uit 1848. Deze cd besluit met de drie *Liebesträume*, zoals die in eerst instantie tussen 1843 en 1850 ontstonden en, vervolgens door Liszt voor piano getranscribeerd, vooral als klavierstukken bekend zijn geworden. De zesde en vooralsnog laatste cd presenteert de Duitse sopraan Julia Kleiter. Ook op deze cd weer een bonte mengeling van bekend en onbekend materiaal, van vroege versies en rijpe meesterwerken. Daartoe zou ik ook het relatief onbekende *Die Macht der Musik* willen rekenen, één van de langste liederen van Liszt (meer dan tien minuten!) uit 1848.

Een constante is de pianist Julius Drake, die al deze zangers prachtig begeleidt. De Engelse pianist behoort momenteel tot de top van de liedbegeleiders en verschijnt regelmatig met de beste vocalisten in de Wigmore Hall in Londen, het Concertgebouw in Amsterdam en de Carnegie Hall in New York. Zijn spel kenmerkt zich door verfijning en een prachtige klank. De sfeer van een bepaald lied weet hij altijd in het voorspel, direct in de eerste maten, overtuigend neer te zetten. En ook technisch heeft hij geen enkele moeite met de soms virtuoze klavierbegeleidingen van Liszt, mede een reden, denk ik, waarom die vroegere versies zo overtuigend overkomen.

Om deze lofrede te besluiten: ook de toelichting op de liederen in de cd-booklets is heel goed. Zij



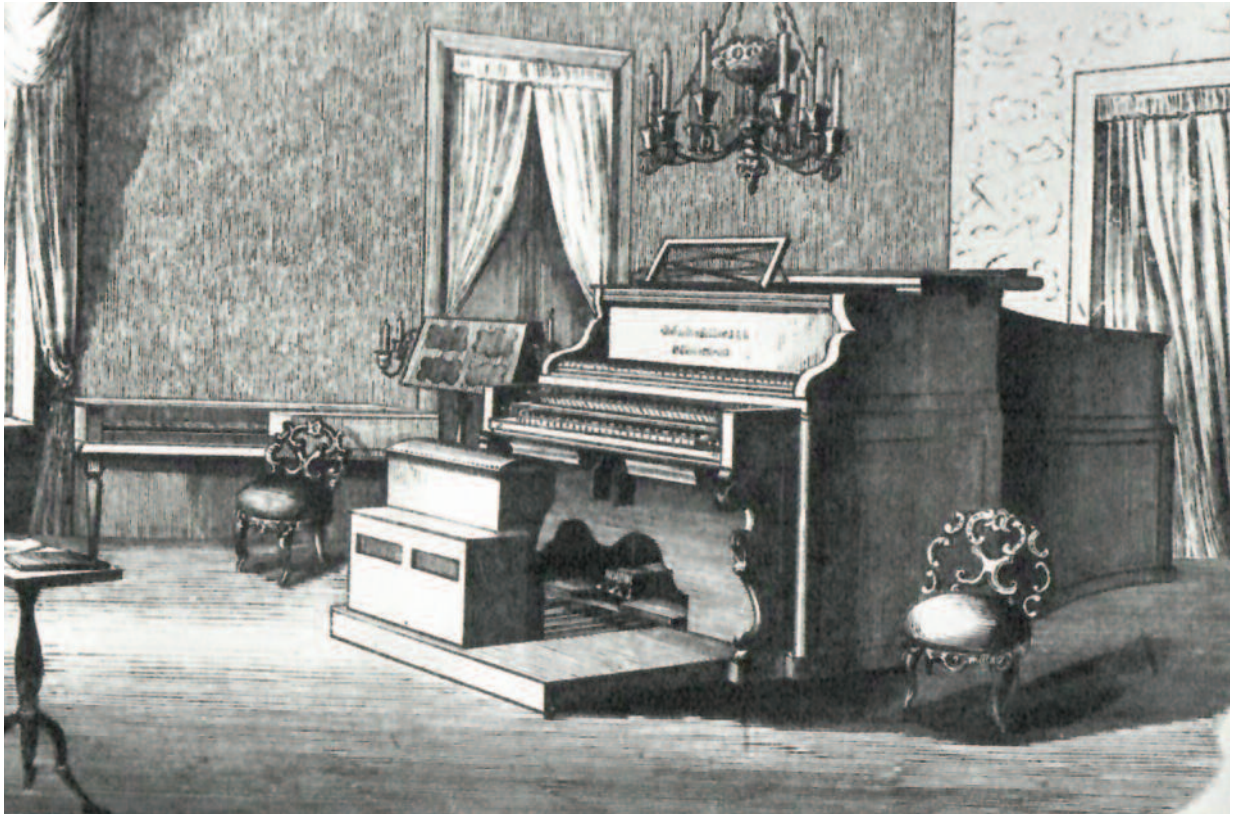
werden in alle gevallen geschreven door Susan Youens, die over ieder lied wat interessants weet te vertellen en bijzonder goed thuis blijkt te zijn in de wereld van de dichters op wiens teksten Liszt zijn liederen componeerde.

Kortom, voor belangstellenden in het liedoeuvre van Franz Liszt een niet te versmaden *mer à boire!*
Albert Brussee

Liszt - The Complete Songs, Hyperion CDA67782 (Vol. 1), CDA67934 (Vol. 2), CDA67956 (Vol. 3), CDA68117 (Vol. 4), CDA68179 (Vol. 5), CDA68235 (Vol. 6).

Transcripties voor orgel en piano? Een fascinerende combinatie!

Het is algemeen bekend dat Franz Liszt graag orgel speelde. Hij schreef enkele belangrijke orgelwerken en transcribeerde muziek van anderen en zichzelf voor dit instrument. Dat hij gefascineerd was door de combinatiemogelijkheden van het aan het orgel verwante harmonium met andere (toets)instrumenten blijkt uit verschillende late composities, zoals *Sankt Christoph* voor bariton-solo, dameskoor, piano, harmonium en harp. In dit verband moet ook Liszts 'Riesenflügel' genoemd worden, een combinatie van een Érard-vleugel en een tweeklaviers pedaalharmonium van de Parijse orgelbouwer Alexandre, die in de herfst van 1854 op de Altenburg werd bezorgd. Liszt heeft voor dit instrument nooit gecomponeerd, maar zeker is dat hij, Anton Rubinstein en Reubke erop gespeeld hebben en het instrument door Liszts 'inner circle' om de vele klankmogelijkheden geprezen werd. Zo schreef Richard Pohl in *Ein Besuch an der*



De muzieksalon in de Altenburg naar een houtsnede uit 1855. Op de achtergrond Mozarts spinet. De afbeelding werd overgenomen uit La vie de Franz Liszt par l'image van Robert Bory, 1936.

Altenburg, in 1855 gepubliceerd in de *Illustrierter Zeitung*: “Reeds zette Liszt zich aan zijn reuzenvleugel om de immense werking ervan te demonstreren. Een orgelfuga van Bach, de treurmars van Beethoven (uit de Sonate in As, opus 26), de *Danse des sylphes* uit de Faust van Berlioz en het *Ave Maria* van Liszt (uit de *Harmonies poétiques et religieuses*) klonken na elkander, nu eens in spookachtig zachte, verre klanken, dan weer in sterk aangrijpende, aanzwellende klankmassa’s, en toonden ons de dynamische bandbreedte en klankvolheid van dit instrument, waarvan de klank-effecten inderdaad buitengewoon verrassend zijn. Het genot nam nog toe toen een van de uitstekende leerlingen van Liszt, Dionys Pruckner, zich achter een tweede vleugel zette (...) en er een duo voor beide instrumenten begon, zoals dat buiten de Altenburg nergens te horen is. Liszt aan zijn, door hem geïnitieerde ‘Riesen-Pianoforte’ en een van zijn beste leerlingen aan een tweede vleugel naast hem, beiden een Symfonisch Gedicht van Liszt (*Orpheus*) naar het eigen arrangement voor twee piano’s van de Maestro uitvoerend: men zal lang moeten wachten eer men zoiets weer horen kan!”

Het heeft inderdaad ruim 150 jaar geduurd voordat Liszts symfonische gedichten in een bewerking voor piano en orgel opnieuw te horen waren. Het waren de

bekende Franse organist Olivier Vernet, die overigens het complete oeuvre voor orgel van Liszt heeft opgenomen, en de eveneens aan het Conservatoire National Supérieur de Musique afgestudeerde pianist Laurent Cabasso, die in 1998 vier symfonische gedichten in deze op het eerste gezicht bevreemdende combinatie van piano en orgel uitbrachten. Opgenomen werden *Mazeppa*, *Les Préludes*, *Orpheus* en *Prometheus*. En net zoals Richard Pohl stonden recensenten versteld; de cd werd bekroond met een Diapason d’or en werd in 2005 door het label Ligia Digital heruitgegeven. Thans is het een collectors item.

De uit Kazachstan afkomstige Olga Malkina studeerde piano en orgel aan het Kurmangazy Conservatorium in Alma-Ata. Tournees door Europa brachten haar naar Nederland, waar ze al jaren woont en werkt. Ze trad op met Nederlandse symfonie-orkesten, geeft solorecitals en begeleidt zowel instrumentalisten als vocalisten. Door haar bezigheden zowel achter de vleugel als het orgel raakte ze, vooral na contact met de genoemde Olivier Vernet, gefascineerd door de combinatiemogelijkheden van beide instrumenten. Deze fascinatie leidde tot een cd, waarop arrangementen van muziek van Liszt, Shostakovich, Strawinsky en Moussorgsky te beluis-

teren zijn. En net als bij de productie van Vernet stond ik eigenlijk verbaasd over de effectieve werkzaamheid van dergelijke transcripties: een hele wereld van ongekende klankcombinaties opent zich. In principe gaat er natuurlijk niets boven het origineel, wat niet wegneemt dat in een enkel geval bewerkingen een nieuw licht op een compositie kunnen werpen en in bepaalde opzichten een verrijking kunnen inhouden, net zoals een vertaling van een roman of gedicht soms mooier dan of althans gelijkwaardig aan de oorspronkelijke tekst kan zijn.

Deze ervaring had ik dikwijls bij het beluisteren van de twee opgenomen werken van Franz Liszt, de *Totentanz* en het Symfonisch Gedicht *Hunnenschlacht*. De uitvoering van de *Totentanz* is zonder meer boeiend. Olga Malkina blijkt volledig opgewassen tegen de hoge technische moeilijkheidsgraad die de originele pianopartij stelt en weet – mede door de tempi niet te hoog te nemen – het macabere en huiveringwekkende van deze compositie adequaat gestalte te geven. En het Bätz-orgel in de Buurkerk, briljant bespeeld door Nico Blom, zet tegen de pianoklanken bijtende, grommende of juist verstilde en religieuze klanken neer, die het spel van de soliste in een ander reliëf zetten, tegen een andere achtergrond plaatsen, waardoor je de bekende klanken als nieuw ervaart. Het arrangement is gegrondvest op Liszts eigen bewerking voor twee piano's. De solopartij klinkt ongewijzigd, maar aan de klavierreductie van de orkestpartijen moest natuurlijk wel het een en ander gebeuren voor dat op het orgel uitvoerbaar was. Dat is echter uitstekend gedaan en het resultaat mag er wezen.

In de *Hunnenschlacht* wordt de strijd tussen de heidense horden van Attila en de tot het Christendom bekeerde West-Goten verbeeld, zoals die in het jaar 451 na Chr. bij Châlons-sur-Marne (tegenwoordig Châlons-en-Champagne) gewoed heeft en door de schilder Wilhelm von Kaulbach op een gigantisch schilderij is vastgelegd. In de eerste helft hoort men hoe de strijd heen en weer golft; opruiend hoorngeschal en tal van ritmisch-energieke motieven worden in contrast gezet met het verheven *Cruix fidelis*, dat gedurende de compositie aan kracht wint en de compositie grandioos besluit. De eeuwenoude hymne wordt in de orkestpartituur altijd door het orgel gespeeld. Heel de compositie wordt gedragen door dit contrast van enerzijds de woelige, strijdlustige motieven in het orkest en anderzijds de plechtige, statische klanken van het orgel. In een bewerking waarin het orgel doorlopend present is en zich ook in de orkestrale gedeelten laat horen, moest aan dit



contrast begrijpelijkerwijs afbreuk worden gedaan. Mogelijk is dit de reden waarom dit arrangement me minder bevredigde dan dat van de *Totentanz*. Niettemin in ook deze bewerking een alleszins respectabel alternatief, met name naarmate de compositie vordert en het orgel zich mee prominent in zijn oorspronkelijke rol laat horen.

Over de andere opgenomen werken wil ik hier niet in detail treden, maar bevestigen het geschetste beeld. Vooral de *Pictures at an Exhibition* – de Grote Poort van Kiev! – doet het uitstekend in een arrangement voor piano en orgel, waarin de originele pianopartituur van Moessorgsky en Ravels prachtige orkestratie elkaar de hand lijken te reiken. Mocht uw interesse gewekt zijn in deze productie, die in 2010 bij het label Mirasound in Amersfoort werd uitgegeven, dan kunt u het beste de website van de beide uitvoerende kunstenaars bezoeken (www.olgamalkina.nl; www.nicoblom.nl); de cd is nog steeds verkrijgbaar.

AB

Olga Malkina & Nico Blom – New Transcriptions on Piano and Organ. MIRA299460

Wist u dat...

ook Franz Liszt meerdere malen met wereldwijde epidemieën geconfronteerd is geweest? Ik denk in het bijzonder aan de cholera-epidemie van 1832. Deze vond zijn oorsprong in 1826 in het dichtbevolkte Bengalen, het huidige Bangladesh, verspreide zich vervolgens als een lopend vuurtje over Azië en Oost-Afrika en bereikte in 1829 de Oeral. Besmette Russische soldaten, die naar Polen waren gezonden om de Poolse opstand van 1830/31 neer te slaan, brachten de ziekte naar Europa. Alleen in Nederland

vielen meer dan tienduizend doden te betreuren. In Frankrijk waren het er tien maal zoveel. Vooral de wereldstad Parijs was een haard van besmetting, met name in de armenwijken waar veel mensen dicht opeen gepakt zaten en het met de hygiëne bedroevend gesteld was.

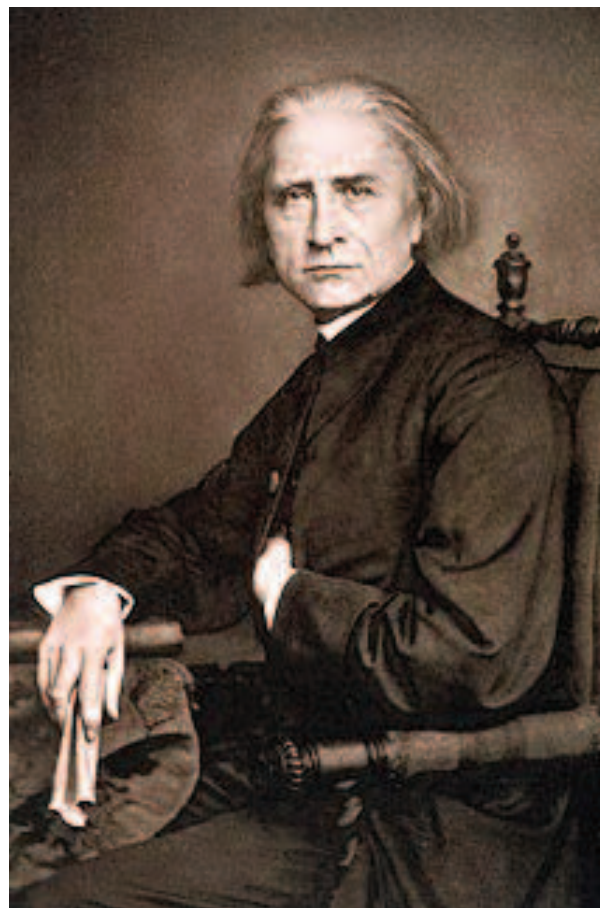
Het is niet algemeen bekend dat Franz Liszt in het voorjaar van 1832 vooral om die reden Parijs ontvlucht is. Vaak wordt gezegd dat hij nodig aan vakantie toe was en daarom inging op de uitnodiging van de vader van twee van zijn leerlingen, de heer Jacques de Reiset, die een landhuis had in het dorpje Ecorchebeuf dicht bij Dieppe aan de Normandische kust. De ware reden van zijn vertrek uit Parijs was naar mijn mening echter de cholera, die in mei van dat jaar iedere dag honderden, op het hoogtepunt van de epidemie zelfs duizenden doden eiste. Daar, in dat afgelegen dorpje, heeft Liszt zeven weken doorgebracht zonder veel om handen te hebben. Pas toen het ergste voorbij was keerde de jonge pianist terug naar de Franse hoofdstad.

Ook later, in 1871, heeft Liszt in Boedapest enkele weken in 'lock-down' geleefd, omdat in Oost-Europa opnieuw een cholera-epidemie was uitgebroken. Maar ook toen is hij er goed doorheen gekomen. Met voorzichtigheid en het mijden van contact met anderen kwam men ook vroeger een heel eind.

Het is een troostrijke gedachte dat dergelijke pandemieën, waarmee de geschiedenis der mensheid gepokt en gemazeld is, na verloop van tijd altijd weer verdwijnen. Ook al komen ze te paard en gaan ze te voet – altijd herstelt de mensheid zich en herneemt het leven zijn gewone gang. Zo ging het in het verleden, in tijden waarin de medische wetenschap nog in zijn kinderschoenen stond en er van testen en

vaccinatie geen sprake was. En zo zal het ook nu wel weer gaan, al moet gezegd dat door de overbevolking van de aarde en het feit dat tegenwoordig alles met alles verbonden is de wereldwijde verspreiding en de economische impact groter lijkt dan in het verleden. De situatie is ernstig, maar we mogen ervan uitgaan dat binnen enkele maanden het vaccin dat in ontwikkeling is het tij zal doen keren. Houdt allen goede moed!

AB



Redactie: Albert Brussee
Lay-out: Joop Berkhout
Met een bijdrage van Christo Lelie.

Het bestuur van de Franz Liszt Kring wordt gevormd door: Martyn van den Hoek – voorzitter;
Christo Lelie – vice-voorzitter, eindredacteur van het *Tijdschrift van de Franz Liszt Kring*;
René Poppen – secretaris; Johan Verrest – penningmeester;
Leden: Albert Brussee (eindredactie *Liszt Bulletin*), Hugo Sloterdijk, Martin Kaptein (sponsorwerving).

Bankrekening NL07 RABO 0365512613 ten name van Stichting Franz Liszt Kring
Bank Identificatie Code (BIC): RABONL2U

Stichting Franz Liszt Kring, Secretariaat: Reukgras 71, 8043 KN Zwolle
E-mail: info@lisztkring.nl
www.lisztkring.nl