

# LISZT BULLETTIN

*Franz Liszt Kring*

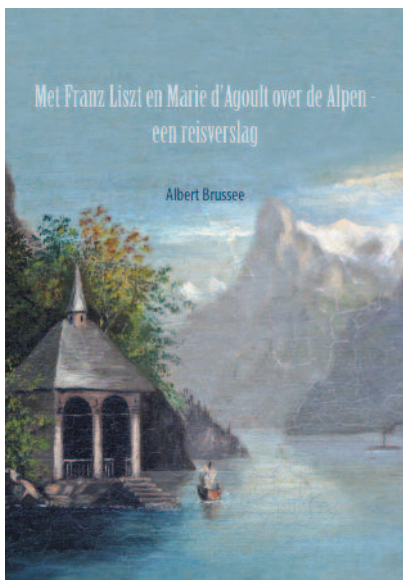
April 2021

In iedere biografie van Franz Liszt staat in geuren en kleuren beschreven hoe in het late voorjaar van 1835 Marie d'Agoult, in verwachting van haar minnaar, hals over kop Parijs ontvluchtte en zich naar Bazel spoedde; Franz volgde haar enkele dagen later. Bevreesd dat smaad en hoon over hun hoofd zouden neerdalen – Marie was immers gehuwd met de mank lopende oorlogsveteraan graaf Charles d'Agoult, van wie ze overigens al jaren van tafel en bed gescheiden leefde – leek het hen verstandig zich althans enige tijd in Genève te vestigen, de stad van vrede en vrijheid, waar op een paar bevriende oud-leerlingen van Liszt na niemand hen kende.

Op 14 juni vertrokken de geliefden uit Bazel. Met diligences, per boot, te voet en een enkele keer zelfs op een boerenkar trokken ze ruim een maand door Zwitserland: eerst langs de Rijn oostwaarts naar het Meer van Konstanz om vervolgens dwars over de Alpen naar het Meer van Genève in het uiterste zuidwesten van Zwitserland te trekken. Op 19 juli 1835 arriveerden ze in de stad van Calvijn, waar ze met enkele tussenpozen ruim een jaar gewoond hebben.

Over deze reis is in de Liszt-literatuur weinig te vinden. Vaak blijft het bij een enkele zin, op zijn hoogst een alineaatje. En eigenlijk is dat geen wonder, want pas in 1990 publiceerde de grote Marie d'Agoult-kenner Charles F. Dupêchez de *Mémoires, souvenirs et journaux de la Comtesse d'Agoult* in twee delen. Deze *Mémoires* waren eerder uitgegeven door Daniel Ollivier, de zoon van de oudste dochter van

## Met Franz Liszt en Marie d'Agoult over de Alpen - een reisverslag



Franz Liszt en Marie d'Agoult, maar zonder een substantieel gedeelte met als titel *Le voyage en Suisse*. Dit dagboekfragment, waarin veel over de zwerftocht van de geliefden te lezen valt, zag in Deel II van de genoemde publicatie van Dupêchez voor het eerst het licht.

Van groot belang was daarnaast de vondst van de *Agenda 1835* in de Bibliothèque National de France (département des manuscrits) door Mária Eckhardt, de directrice van het Liszt Research Centre te Boedapest. Deze agenda, waarin van dag tot dag met enkele woorden de route die gevolgd werd kort staat omschreven, werd in 2003 door Dupêchez gepubliceerd als Annex I in Deel I van de door hem verzorgde *Marie de*

*Flavigny, comtesse d'Agoult - Correspondance générale*. Pas toen werd duidelijk, welke route precies de geliefden genomen hebben en wat ze onderweg allemaal beleefden.

In de zomer van 2013 besloot ik deze route na te trekken en volgde drie weken lang Franz Liszt en Marie d'Agoult in hun voetspoor. Weer thuis was ik aanvankelijk van plan om de dertig aan deze studiereis gewijde bladzijden van mijn dagboek en een blocnote vol aantekeningen samen te vatten tot een artikel voor het *Tijdschrift van de Franz Liszt Kring*, geïllustreerd met een keuze uit de honderden foto's die ik onderweg gemaakt had. Maar al spoedig bleek de hoeveelheid informatie te groot om in de vorm van een tijdschriftartikel bevredigend gestalte te kunnen geven. Ik begon te denken in de richting

van een boekje, maar te druk met andere projecten kwam daar jarenlang niets van.

Pas in de herfst van 2020 kwam ik er toe de materie weer ter hand te nemen en ontstond dit reisverslag. Enerzijds geeft het gedetailleerde informatie over de avontuurlijke trektocht – huwelijksreis zou ik bijna zeggen – van de toen 23-jarige Franz Liszt en zijn zes jaar oudere geliefde, die weliswaar nooit getrouwd zijn geweest maar als man en vrouw leefden, anderzijds vertelt het van mijn eigen belevenissen en ontdekkingen. Het boekje houdt dus het midden tussen een muziekwetenschappelijke studie en een ‘holiday diary’; doorlopend wordt er geschakeld tussen heden en verleden. Dat geldt ook voor het illustratiemateriaal: naast een groot aantal vakantiefoto’s zijn verscheidene historische prenten opgenomen, die een beeld geven van de situatie zoals Franz Liszt en Marie d’Agoult die aantreffen.

Notenvoorbeelden zal men in dit reisverslag tevergeefs zoeken; op de composities die naar aanleiding van deze zwerftocht later in Genève vorm aannamen, wordt niet diep ingegaan. De nadruk ligt op de beschrijving van de route die de geliefden namen, de hotels waarin ze sliepen – voor een deel bleken deze nog te bestaan! – en de landschappen, steden en kerken die ze bezichtigden. Als in een documentaire wordt alles aanschouwelijk gemaakt, wordt de lezer als het ware uitgenodigd mee op reis te gaan en zelf alles in ogenschouw te nemen.

Omdat de Franz Liszt Kring om bekende redenen momenteel geen (huis)concerten of andere activiteiten kan ontplooiën, kwam ik op de gedachte dit boekje tegen een sterk gereduceerde prijs de donateurs van de Franz Liszt Kring aan te bieden, zodat het contact met u allen niet verdort. Het voorstel vond tijdens een digitale bestuursvergadering een warm onthaal. Mocht u belangstelling hebben, dan kunt u de uitgave (108 bladzijden, 92 foto’s in full colour; verkoopprijs € 23,95) tegen het luttele bedrag van € 15,- bestellen bij onze penningmeester door een e-mail te zenden naar [j.verrest@lisztkring.nl](mailto:j.verrest@lisztkring.nl).

*Albert Brussee*

*Met Franz Liszt en Marie d’Agoult over de Alpen – een reisverslag. Onder auspiciën van de Franz Liszt Kring uitgegeven bij AB Music Productions & Editions/ Brave New Books, 2021. ISBN: 978-94-6435043-2.*

## Het Internationaal Franz Liszt Pianoconcours maakt een nieuwe start

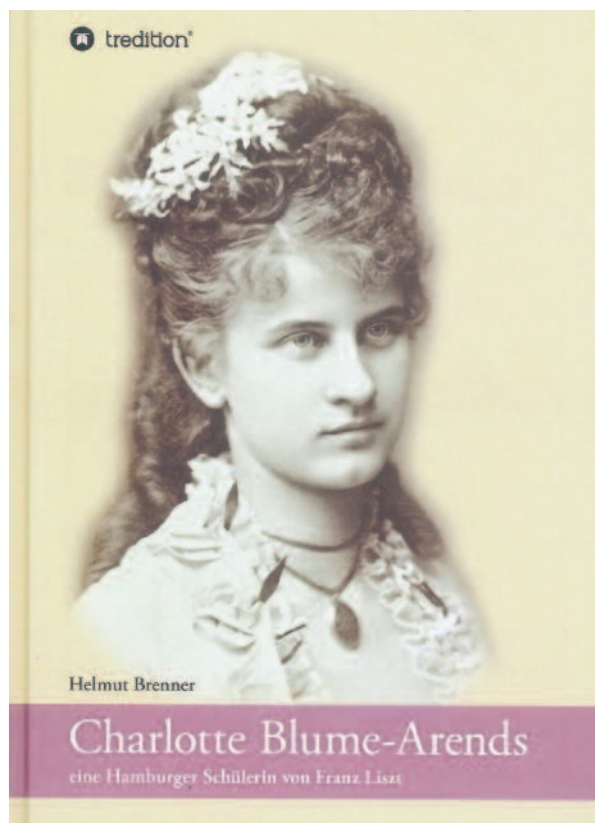
Nadat ‘Liszt Utrecht’, voorheen het Internationaal Franz Liszt Pianoconcours, in 2020 vanwege Covid-19 werd afgelast, is de volgende editie (2023) een jaar naar voren gehaald: naar september 2022. Het concours heeft een geheel nieuwe opzet gekregen, waarbij op het wedstrijdelement minder nadruk ligt. Het wordt meer een festival met elke dag op vaste tijden themarecitals. Een primeur is dat de deelnemers worden betaald voor hun deelname. Na online-selectieronden worden uit veertig kandidaten tijdens live-audities in Utrecht tien pianisten geselecteerd voor de volgende fase. Tijdens deze fase, ‘The Academy’, krijgen de geselecteerde kandidaten de kans om met bekende Liszt-experts te werken. Enkele maanden later, van 22–29 september 2022, vindt dan het eigenlijke concours plaats. Vanwege het 225<sup>ste</sup> geboortjaar van Schubert staat naast Liszt ook zijn muziek geprogrammeerd. De geselecteerde pianisten geven tijdens de festivalfase in TivoliVredenburg vier verschillende concerten: een recital met originele Liszt-werken, een tweede met Schubert-transcripties, en nog twee andere concerten met kamermuziek en liederen. Ook dient er een nieuw opdrachtwerk van de Nederlandse componiste Mathilde Wantenaar uitgevoerd te worden. Uit deze tien pianisten worden er drie gekozen, die zich tijdens het finaleconcert presenteren in een werk voor piano en orkest (van Liszt uiteraard); zij worden begeleid door het Radio Filharmonisch Orkest. Het gehele programma wordt live gestreamd via [www.liszt.nl](http://www.liszt.nl). Inschrijving staat open tussen 1 april en 1 september 2021.

Nieuw is daarnaast, dat Nederlands pianotalent een speciaal podium wordt geboden. In 2022 organiseert de Stichting Liszt Concours de eerste editie van ‘NLiszt’, een nieuwe loot aan de stam voor uitsluitend jeugdige Nederlandse pianisten tussen de 16 en 21 jaar oud. Na online-selectieronden worden vijf pianisten uitgenodigd voor een recital tijdens ‘Liszt Utrecht’. De repertoirekeuze is volledig vrij, maar bevat in elk geval een werk van Liszt. De winnaar van ‘NLiszt’ ontvangt de Henk de By-Prijs (€ 2.500,-) en krijgt bovendien de kans om tijdens de finale van Liszt Utrecht met orkest te spelen. Inschrijving tussen 1 juli en 1 oktober 2021 via [www.liszt.nl](http://www.liszt.nl).

## Helmut Brenner, *Charlotte Blume-Arends, eine Hamburger Schülerin von Franz Liszt*

Franz Liszt is tegenwoordig bovenal bekend als componist en grootste pianovirtuoos van de negentiende eeuw. Veel betekenis had hij echter ook als pianodocent. Behalve in de periode waarin hij constant door Europa trok in zijn triomfale concerttours (circa 1839–1847) heeft hij tot aan zijn dood op grote schaal pianolessen gegeven, waarbij het zwaartepunt viel op zijn laatste levensjaren. De meest complete lijst van zijn leerlingen vermeldt ruim 350 namen. Daaronder bevinden zich vele dames. Van hen is slechts een enkeling in onze tijd nog enigszins bekend. Dat komt mede doordat zelfs de meest begaafde professioneel opgeleide pianistes in de negentiende en vroege twintigste eeuw na hun huwelijk niet meer optraden: ze werden geacht kinderen te krijgen en zich fulltime met het huishouden bezig te gaan houden. Desalniettemin waren er uitzonderingen die toch een carrière op het podium hebben gehad en behouden. Toevallig verschenen vorig jaar kort na elkaar twee wetenschappelijke boeken over twee van dergelijke vrouwelijke Liszt-leerlingen. In een vorige editie van het *Liszt Bulletin* werd een bespreking gewijd aan de tweedelige en zeer lijvige biografie van Martha Remmert van de hand van dr. Dieter Nolden. Vlak daarna verscheen de hier besproken soortgelijke studie over Charlotte Blume-Arends van Helmut Brenner.

Brenners boek is met 328 pagina's aanzienlijk dunner dan de twee massieve pillen over Martha Remmert van Nolden, maar niet minder wetenschappelijk. Alle gegevens worden in voetnoten verantwoord en vaak zeer gedetailleerd toegelicht. Dat Brenner minder pagina's kon vullen dan Nolden komt in de eerste plaats doordat Charlotte Blume-Arends' loopbaan op het concertpodium bescheidener en van korter duur was dan die van Remmert. Dat er over Blume-Arends aanzienlijk minder te vertellen valt, komt tevens doordat er van haar niet, zoals van Remmert, een compleet archief bewaard is gebleven. Veel materiaal is verloren gegaan tijdens de alles verwoestende brand van haar woonplaats Hamburg in mei 1943. Merkbaar is dat Brenner heeft moeten ploeteren om een complete levensloop te reconstrueren, waarin hier en daar behoorlijke gaten bleven zitten. Aan de andere kant is het prijzenswaardig hoeveel materiaal de auteur nog bij elkaar heeft kunnen brengen.



Charlotte Blume-Arends werd op 22 februari 1857 in het Zuid-Duitse Harburg geboren als Anna Charlotte Tetens. Haar naamsverandering was het gevolg van het feit dat Charlotte door haar tante en oom Arends-Tetens werd geadopteerd, toen haar beide ouders plotseling vlak na elkaar stierven toen zij één jaar oud was.

Vanaf 1869 kreeg Charlotte in Harburg pianoles van plaatselijke muziekdocenten. In 1872 was de vijftienjarige al zover gevorderd dat ze toegelaten werd tot het fameuze conservatorium van Leipzig, waar Carl Reinecke en Robert Papperitz haar leraren werden. Met een getuigschrift op zak verliet zij dat instituut al weer in 1873, maar concertrijp was de jonge pianiste op dat moment nog niet. Daarom ging zij verder studeren in Hamburg aan het conservatorium van Julius von Bernuth.

Om haar pianospel te laten vervolmaken ging Charlotte ten slotte naar Franz Liszt, bij wie ze in 1876 en 1877 lessen volgde, zowel in Weimar als aan de Muziekacademie in Boedapest. Uit de weinige documentatie die bewaard is gebleven blijkt dat Liszt haar graag mocht en haar veel kansen bood om met hem te werken. Zelf schreef Charlotte over haar positie als Liszt-pupil in een brief van 14 december 1882 aan Hans von Bülow: “[...] so war ich Schülerin von Franz Liszt, keine von den schlimmen, die das Wort ‘Lieblingsschülerin’ auf ihr Panier pflanzen, sondern eine begeisterte Schülerin, die 2 Jahre den lehren des Meisters

*lauschen durfte und stets bemüht war, sich seiner würdig zu zeigen.”*

Nadat ze zich in 1878 samen met haar pleegmoeder, die inmiddels weduwe was, in Hamburg had gevestigd, onderhield Charlotte nog warme contacten met Liszt. Daarvan getuigen de 14 bewaard gebleven brieven van Liszt aan Charlotte, die Brenner integraal heeft laten afdrukken. In juli 1886 bezocht ze Bayreuth om de Festspiele bij te wonen. Daar zag zij Liszt voor de laatste keer, toen zij hem in zijn sterfkamer mocht bezoeken

Het leven van Charlotte kreeg een andere wending nadat zij in 1878 trouwde met de Hamburgse zakenman Heinrich Blume. Deze halfbloed Mexicaan was samen met zijn broer eigenaar van een groot import/exportbedrijf van goederen uit Mexico. Haar huwelijk, gevolgd door de geboorte van vier kinderen, had de toen bekende consequentie dat Charlotte haar spreekwoordelijke pianolier aan de wilgen moest hangen om zich volledig met het huishouden te gaan bezighouden. Van haar vier kinderen zou overigens haar jongste zoon Hans Blume een vermaard violist en altist worden.

Na verloop van tijd kreeg Charlotte in Hamburg toch weer kansen om op bescheiden schaal op te treden en les te geven. Het bleek verstandig dat zij die vaardigheden goed had bijgehouden, want die had ze weer volop nodig toen in 1890 het bedrijf van haar man plotseling failliet ging. Hun woning moest per direct worden ontruimd, de meubels verkocht en Heinrich ging voor lange tijd naar Mexico om met zijn daar woonachtige broer te proberen hun bedrijf aldaar overeind te houden.

Plotseling stond Charlotte met haar vier kinderen op straat. Ze werd opgevangen door de bemiddelde componist Hermann Behn, voor wie ze als muzikaal adviseur hand- en spandiensten had verricht. Ze kon tijdelijk intrekken bij de – overigens gehuwde – Behn; haar kinderen werden ondergebracht bij familie en op kostscholen. Om dat te kunnen betalen, moest Charlotte weer aan de bak als concertpianiste en pianodocente. Hamburg was daar geen geschikte plaats voor en daarom probeerde ze het in de muziekstad Wenen, maar dat werd niets. In Berlijn, toen het muzikale centrum van Duitsland, lukte het wel om aan voldoende optredens én leerlingen te komen. Om haar spelniveau op te krikken nam zij zelfs enige tijd les bij de wereldberoemde Venezolaanse pianiste Teresa Carreño, die toen in Berlijn woonde.

Als zelfstandig artieste en onbestorven weduwe maakte Charlotte een goede tijd door in de Duitse

hoofdstad, maar het geldprobleem bleef. In 1893 zag zij een advertentie waarin een meisjesschool in Baltimore (USA) per direct vroeg om een pianodocente. Het beloofde salaris was zo hoog dat Charlotte er wel op moest reflecteren, want het geld had zij hard nodig om haar kinderen te onderhouden en te laten studeren. Ze werd aangenomen en vertrok in april 1893 met de stoomboot naar Baltimore, waar ze een jaar werkzaam was.

Juni 1894 keerde ze terug naar Berlijn, pas een jaar later gevolgd door haar echtgenoot, die in Hamburg-Altona ging wonen. Charlotte bleef in Berlijn. In 1896 vroeg Heinrich haar om met haar kinderen naar Hamburg te komen en het gezin eindelijk weer te herenigen. Dat deed ze, maar er braken geen gelukkige jaren aan: Charlotte en haar man waren daarvoor inmiddels te zeer uit elkaar gegroeid. Toen Heinrich in 1909 vrij plotseling overleed, voelde Charlotte dit zelfs als een bevrijding. Ze bleef concerten, maar een grote carrière zat er niet meer in: ze gaf nog vrijwel uitsluitend kamermuziekconcerten in hotels in Altona en Hamburg.

Nadat in 1910 haar kinderen het huis hadden verlaten, besloot Charlotte om haar bezigheden als pianiste en lerares definitief te beëindigen en Hamburg te verlaten. Ze ging terug naar haar geboortestreek, Zuid-Duitsland, en woonde lange tijd in Partenkirchen en daarna in München bij haar oudste dochter Anita. Op 5 december 1930 is zij daar op 74-jarige leeftijd overleden.

Midden in zijn biografie heeft Brenner een lang hoofdstuk ingelast over een andere Liszt-leerlinge, Hermine Lüders (1864–1940). Zij was een leerling en vriendin van Charlotte die in de jaren 1885 en 1886 op instigatie van Charlotte bij Liszt was gaan studeren. Het uitvoerige hoofdstuk over Hermine Lüders is een waardevolle ‘excursie’ in het boek, vooral omdat daarin het complete document staat afgedrukt dat Lüders schreef over de lessen die zij van Liszt in Weimar kreeg. Hermine is overigens in 1894 naar Amerika verhuisd en heeft daar veelvuldig opgetreden en lesgegeven. In 1921 kwam zij terug naar Hamburg.

Brenner heeft zijn boek weten te verluchten met 142 illustraties: fotoportretten van Charlotte en al haar familieleden, vrienden en andere personen die in haar biografie een rol speelden, naast talloze afbeeldingen van woningen en andere gebouwen, facsimile’s van concertprogramma’s, diploma’s, etc. Als kritische opmerking moet worden vastgesteld dat de chronologie van de biografie soms wat hapert wanneer de

auteur vooruitloopt op wat komen gaat. Het boek wordt gecompleteerd door een register, literatuurlijst, stamboom, chronologie, concert- en repertoirelijst.

Deze biografie is een belangrijke aanvulling op de literatuur over Liszts pedagogische activiteiten en de Nachwuchs daarvan. Evenzeer is het een interessant portret van een sterk geëmancipeerde musicienne die tegen de tijdgeest in haar hoofd boven water wist te houden door te blijven spelen.

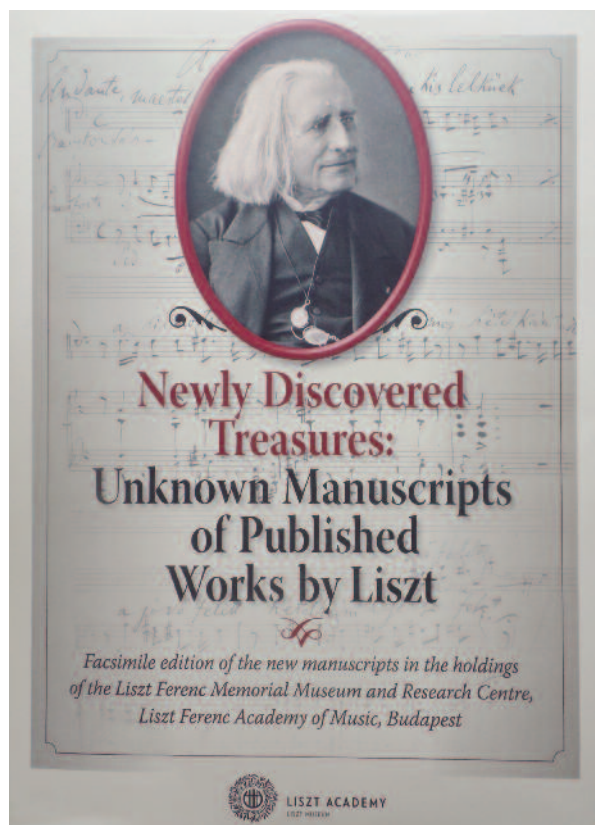
*Christo Lelie*

*Helmut Brenner – Charlotte Blume-Arends, eine Hamburger Schülerin von Franz Liszt. Tredition, 2020, ISBN 978-3-347-16889-3.*

## **Newly Discovered Treasures: Unknown Manuscripts of Published Works by Liszt**

Kort geleden verscheen in Boedapest een prachtboek in B4-formaat, uitgegeven door de Franz Liszt Academy of Music en het Liszt Ferenc Memorial Museum and Research Centre tezamen. Onder redactie van Zsuzsanna Domokos, directrice van het Liszt Ferenc Memorial Museum, en Kristóf Csengery schrijven zes auteurs, allen verbonden aan beide genoemde instituten, over een aantal onlangs door het Liszt Museum verworven manuscripten van Liszt, die leemten in de ontstaansgeschiedenis van deze werken vullen. Het 256 tellende, luxe uitgevoerde boekwerk is geheel in kleur uitgebracht, zodat de volledig in fac-simile afgedrukte autografen prachtig tot hun recht komen. Tezamen met de talrijke afbeeldingen, de verduidelijkende tabellen met de verschillende versies van de besproken werken en de royaal gedrukte notenvoorbeelden is dit werkelijk een schitterende uitgave, waarvoor kosten noch moeite gespaard zijn.

De manuscripten zijn afkomstig uit het nalatenschap van Nándor Táborzky (1805–1893), de uitgever van veel van Liszts late, Hongaars getinte werken. Na diens dood kwamen de autografen in bezit van diens opvolger, Kalmán Nádor. Nazaten van Nádor besloten enkele jaren geleden de tien Liszt-autografen in hun bezit te verkopen. Ze werden in 2016 verworven door het Liszt Ferenc Memorial and Research Centre. In 2018 werd rondom deze verloren gewaande manuscripten een symposium georganiseerd. De neerslag daarvan in de vorm van wetenschappelijke, in het Hongaars geschreven artikelen werden door de in Boedapest werkzame Paul Merrick, de schrijver



van *Revolution and Religion in the Music of Liszt* (1987), vertaald en nu dus gebundeld uitgegeven.

Het eerste artikel, ‘The only Petöfi poem set to music by Liszt: *A magyarok Istene/Ungarns Gott*’, werd geschreven door Zsuzsanna Domokos. Na een inleiding over Sándor Petöfi (1823–1849), die gedurende de Hongaarse opstand van 1848–49 op het veld van eer gestorven is, wordt diep ingegaan op de twee manuscripten van Liszts verklanking van diens gedicht van april 1848, waarin hij het Hongaarse volk moed inspreekt (“Gij zult leven, mijn vaderland, want gij zult voortbestaan....Glorie en geluk zullen u ten deel vallen....De beproevingen van alledag zullen ten einde komen...Verbeid het schone, serene feest met vreugde”). Van Liszts compositie waren reeds vier versies bekend – voor piano tweehandig, voor piano eenhandig, voor cymbalon en een (nog nooit gedrukte!) versie voor bariton, mannenkoor en blaasinstrumenten – maar in het nalatenschap van Nádor bleken zich nog twee andere versies te bevinden: een lied met pianobegeleiding van februari 1881 en een versie voor orgel of harmonium. Aan de hand van deze beide manuscripten is het nu veel duidelijker geworden, hoe zich de ontstaansgeschiedenis van dit werk heeft voltrokken.

Ook in het tweede essay van de hand van Júlia Fedoszov staat Petöfi centraal, deze keer met het bekendere *Petöfi szellemének*, oftewel *Dem Andenken Petöfis*. Dat werk van januari 1877 gaat terug op het

melodrama voor spreekstem en piano *Des toten Dichters Liebe* uit 1874, gecomponeerd op tekst van een ballade van Mór Jokai, die Petöfi persoonlijk gekend had. De belangrijkste thema's van dit melodrama vindt men terug in het klavierstuk, dat vervolgens vrijwel ongewijzigd in de cyclus *Historische Ungarische Bildnisse* werd opgenomen. Van *Dem Andenken Petöfis* bleek zich in de Nádor-collectie de 'engraver's copy' te bevinden met daarin correcties van Liszt. Van groter belang nog was de versie voor piano vierhandig, geheel in het handschrift van de componist zelf. Aan de hand van dit manuscript kan nu de gedrukte editie van deze versie, tot nu toe uitsluitend gebaseerd op de eerste druk, geoptimaliseerd worden.

De derde bijdrage, geschreven door Adrienne Kaczmarczyk, de editor van de reeks *Supplements to works for piano*, uitgegeven door Editio Musica Budapest, lijkt in bepaalde opzichten qua inhoud op de voorgaande. Ook nu gaat het over een vroege versie van een klavierstuk dat in de *Historische Ungarische Bildnisse* zijn uiteindelijke bestemming zou vinden. We doelen op het prachtige *Mosonyis Grabgeleit*, waarvan voorheen uitsluitend de eerste druk bekend was, maar waarvan nu het oorspronkelijke handschrift boven water is gekomen. Kaczmarczyk gaat diep in op de relatie Liszt-Mosonyi en in het bijzonder op de treurmuziek die beide componisten schreven. *Mosonyis Grabgeleit* is in wezen een treurmars en de schrijfster weet interessante parallellen te trekken met bijvoorbeeld *Funérailles* en 'Sunt lacrymae rerum' (*En mode hongrois*) uit Boek III van de *Années de Pèlerinage*.

Met zijn 53 bladzijden (inclusief de facsimile's) de langste bijdrage van alle, is die van Ágnes Watzatka die schrijft over de gelegenheidscompositie *Magyar Király-dal/Ungarisches Königslied*, een compositie waarvan in zijn totaal vier versies bestaan: voor piano-solo, voor piano quatre mains, voor koor en orkest en als lied voor bariton en piano. Het werk was in 1883-84 in opdracht geschreven om de opening van de Koninklijke Opera te Boedapest aan de Andrassy út luister bij te zetten. Omdat de tekst van het 'Hongaarse Koningslied' gebaseerd is op een oud Hongaars lied waarin de vrijheidsstrijder Rákóczy wordt verheerlijkt, en de compositie begint met de woorden 'Sei gesegnet König der Magyaren', leek het de intendant van het operahuis echter geen goed idee om met dit werk het feestprogramma te openen. Keizer Joseph II, de heerser van de Oostenrijks-Hongaarse dubbelmonarchie, zou namelijk in hoogst eigen persoon bij de opening van



het operahuis aanwezig zijn en zich wellicht storen aan de onderliggende revolutionaire geest van de tekst. Voor de oude Liszt was dit een bittere pil, waarvan de smaak overigens enigszins verzacht werd door het standbeeld van hem dat naast de hoofdingang van de opera verrees en daar nog steeds staat. De aanwinst uit de Nádor-collectie betreft twee partituren: de eerste notatie van de versie voor koor en orkest (alleen de orkeststemmen) en de versie voor piano vierhandig in het afschrift van Géza Allaga met correcties van Liszt.

Bijzonder interessant ook is de studie van Anna Peternák en Ferenc János Szabó over de *Romance oubliée*, dat teruggaat op het lied *Oh, pourquoi donc* uit 1844. In de Nádor-collectie bleken zich twee manuscripten te bevinden die nieuw licht werpen op de ontstaansgeschiedenis van deze compositie: een autograaf van de versie voor piano-solo en een fraai gekalligrafeerde kopie van de versie voor altviool en piano, beide uit 1880. De autograaf van de versie voor piano tweehandig mag beschouwd worden als de eerste aanzet tot dit werk, waarin het hoofdthema van het lied uit 1844 als een verre herinnering opklinkt. In de versie voor altviool (of viool, of cello) en piano komt een begeleidingsfiguur voor dat rechtstreeks werd ontleend aan een andere 'oude' compositie: Liszts transcriptie voor piano en altviool van Berlioz's symfonie *Harold en Italie* uit 1836-37. Aan het eind van de jaren 1870 had Liszt deze transcriptie opnieuw ter hand genomen – het werk werd

in 1879/80 heruitgegeven – en zijn speelse geest had hem op de gedachte gebracht het kenmerkende arpeggio-figuur voor de altviool uit het tweede deel in zijn *Romance oubliée* op te nemen. Liszt, Berlioz, Byron (op wiens gedicht Berlioz zijn symfonie schreef), Paganini (voor wie Berlioz dit werk gecomponeerd had) en de invloed van diens arpeggiotechniek op Liszts pianistische schrijfwijze – al deze personen en verbanden maken dit bijna veertig bladzijden lange essay tot een van de hoogtepunten van deze anthologie.

Lilla Bokor schrijft vervolgens over de ontstaansgeschiedenis van het onbekende *Pusztá-Wehmut*, eigenlijk een compositie van gravin Zamoyska, die Liszt aan het eind van de jaren zestig van de 19<sup>de</sup> eeuw had leren kennen. Bij wijze van vrienden-dienst herschreef hij in 1871 dit op een gedicht van Lenau geïnspireerde klavierstuk grondig. De bij Táborszky & Parsch onder zijn naam uitgekomen eerste druk was vroeger onze enige bron en werd abusievelijk op het jaar 1885 geschat. Lilla Bokor weet echter aan te tonen, dat deze compositie waarvan onduidelijk is wat nu eigenlijk Liszts bijdrage is, pas in 1893, zeven jaar na zijn dood, op de markt kwam. Terecht is het haar mening dat Liszt dit klavierstuk nooit als een compositie van zichzelf beschouwd heeft en er ongetwijfeld op tegen zal zijn geweest dat het onder zijn naam gepubliceerd werd.

Besloten wordt met weer een studie van Zsuzsanna Domokos over het koorwerk *Hymne de l'enfant à son réveil*. Van deze compositie bestaan alles tezamen zes versies: drie voor piano en drie voor koor. Van de finale koorversie bleek zich in het Nárdi-archief een kopie in het handschrift van Henrik Gobbi te bevinden, met enkele aantekeningen en een toegevoegde harppartij in Liszts handschrift. Daarnaast kwam de handgeschreven Duitse vertaling van Lamartine's gedicht door Peter Cornelius boven water.

Kortom, door de belangrijke aanwinsten die het Liszt Memorial and Research Centre kon verwerven, is de ontstaansgeschiedenis van de genoemde werken in veel gevallen duidelijker geworden. Door de uitvoerige, diepgaande essays en de compleet afgedrukte manuscripten is dit een uitgave van internationaal belang, met name voor musicologen die geïnteresseerd zijn in de vaak gecompliceerde wordingsgeschiedenis van Liszts muziek.

*Albert Brussee*

*Newly Discovered Treasures: Unknown Manuscripts of Published Works by Liszt. Facsimile editions of the new manuscripts in the holdings of the Liszt Ferenc Memorial Museum and Research Centre, Liszt Ferenc Academy of Music, Budapest. © Liszt Ferenc Academy of Music, Budapest, 2020. ISBN: 978-963-7181-69-6.*



## Fraai cd-debuut van Corbin Beisner

Bij pianoconcoursen gebeurt het maar al te vaak dat veelbelovende kandidaten al in een eerste ronde sneuvelen. In 2017 overkwam dat de Amerikaanse pianist Corbin Beisner, die in de preselectieronde van het Utrechtse Internationaal Franz Liszt Pianoconcours niet werd uitgekozen om aan het eigenlijke concours deel te nemen. Een jaar later gaf Beisner een recital in de Utrechtse Nicolaikerk, dat ook door enkele donateurs van onze Kring werd bezocht: daarin profileerde Beisner zich als een rasechte Liszt-vertolker, virtuoos, muzikaal en met veel inlevingsvermogen spelend. Als hij wél tot het concours was toegelaten, had hij daar stellig hoge ogen kunnen gooien.

Hoe fraai Beisners Liszt-spel is, is te horen op zijn debuut-cd die onlangs verscheen. De opnames werden mede gefaciliteerd door het Schweizerische Franz Liszt Gesellschaft, dat Beisner ondersteunde toen hij omstreeks 2018 tijdelijk in Zwitserland

woonachtig was. Deze zusterorganisatie van onze Franz Liszt Kring, in 2016 opgericht, heeft als een van de doelstellingen jonge muziktalenten te helpen.

Corbin Beisner studeerde aan de Hartt School of Music in Connecticut (VS) en de Franz Liszt Muziekacademie in Boedapest. Sinds zijn debuut in 2006 met Beethovens Derde Pianoconcert treedt hij regelmatig in recitals en met orkest op in de Verenigde Staten en Europa. Hij speelde onder meer de twaalf *Etudes d'exécution transcendante* in het Conservatoire Liceu in Barcelona, in Bazel (Zwitserland) en in de Liszt-zaal van de Accademia d'Ungheria in Rome. Ook gaf hij uitvoeringen voor de American Liszt Society in Kansas City, de Chopin Society in Connecticut en de Chopin Foundation in Florida. Hij trad op met symfonieorkesten in Connecticut, Nevada en Indiana en in Bazel en kreeg lovende recensies in Duitse en Zwitserse kranten.

Liszt heeft een ongekend groot piano-oeuvre nagelaten, waarvan vele stukken tot het ijzeren repertoire behoren, maar nog meer composities zijn relatief of zelfs totaal onbekend. Corbin Beisner heeft bij het samenstellen van zijn cd-programma echter niet gegrasduind in de onbekendere Liszt. Hij koos voor een programma met vier van de bekendste meesterwerken:

1. *Sonetto 104 del Petrarca*
2. *Les Jeux d'eaux à la Villa d'Este*
3. *Après une lecture de Dante*
4. *Sonate in b*

Omdat er van deze werken talloze uitstekende cd-opnames gemaakt zijn, zal dit repertoire voor Liszt-kenners en -liefhebbers waarschijnlijk niet de reden vormen om de cd aan te schaffen. Bij deze cd gaat het primair om de kennismaking met een jonge virtuoos, die met deze productie een zeer overtuigend visitekaartje afgeeft.

In het *Petrarca-sonnet 104* laat hij een zangerige, maar tevens monumentale Liszt horen. Wellicht zou iets meer intimiteit in dit pianolied gepast zijn, maar Beisner komt wel direct binnen met dit fraaie stuk. *Les Jeux d'eaux à la Villa d'Este* klinkt klaterend, licht en briljant. In beide werken valt op dat Beisner een pianist is die voor alles de grote lijnen en de architectuur in de gaten houdt en totaal niet uit is op effectbejag door details extra uit te lichten. Zijn spel klinkt door en door gezond en is technisch onberispelijk. Die kwaliteiten komen zijn uitvoeringen van de twee grootschalige werken waarmee hij de cd besluit bijzonder ten goede. In de *Dante-sonate* is zijn spel



van grote allure, met voldoende contrasten. Technisch gezien staat hij ver boven de materie. Dat geldt evenzeer voor zijn vertolking van de *Sonate in b*, de meesterproef voor iedere Liszt-vertolker. Het is de kunst om in dit werk geen moment de grote structuur uit het oog te verliezen. Daarin slaagt Beisner volledig.

In alle vier de werken is opvallend dat Beisner een grote toon heeft, maar dat deze altijd afgewerkt, nooit scherp, laat staan grof klinkt. De pianist bespeelt op de cd de schitterende Steinway-concertvleugel van het Menuhin Forum Bern. De klank van dit instrument werd weergaloos vastgelegd in de opname. Al met al is deze cd een meer dan aangename kennismaking met deze Corbin Beisner die roept om een vervolg, zo mogelijk ook in onbekender Liszt-repertoire.

*Christo Lelie*

*Perfect Noise Ph 2002, te bestellen via:*

<https://www.challengerecords.com/products/16033540466289edertolenad> in 2018.



## Met Franz Liszt op vakantie

Afgelopen september zijn wij, mijn vrouw en ik, op vakantie geweest: met één oog op de weerkaart en het andere op de coronakaart zijn we in de auto gestapt (met ons derde oog op het verkeer gericht) en kwamen we na Zuid-Duitsland in Noord-Italië. De eerste plaats waar we stopten was Merano of Meran. Dat ligt in Zuid-Tirol in Italië: een tweetalig en op sommige plaatsen drietalig gebied. Lopend door het centrum zag ik de volgende uitspanning:



Later bleken er ook nog een bistro-pizzeria Liszt en een Bed & Breakfast Liszt in Merano te bestaan. Nieuwsgierig geworden ben ik thuis op internet gaan zoeken wat de band was tussen Liszt en Merano. Afgezien van wat Liszt in de concert-programmering kon ik niets bijzonders vinden. Dat veranderde toen ik mijn onderzoeksgebied iets vergrootte.

Tegenover Merano op de andere oever van de Adige ligt Marleno of Marling. Het luiden van de klokken van de Pfarrkirche in die gemeente inspireerde de dichter Emil Kuh tot het volgende gedicht:

*Ihr Glocken von Marling,  
Wie brauset ihr so hell;  
Ein wohliges Läuten,  
Als sänge der Quell.*

*Ihr Glocken von Marling,  
Ein heil'ger Gesang  
Umwallet wie schützend  
Den weltlichen Klang.*

*Nehmt mich in die Mitte  
Der tönenden Flut,  
Ihr Glocken von Marling,  
Behütet mich gut!*

Dit gedicht op zijn beurt inspireerde Liszt in juli 1874 tot het componeren van het gelijknamige lied *Ihr Glocken von Marling*, S.328, opgedragen aan 'Fürstin Marie von Hohenlohe-Schillingfürst'. Ook is op internet te vinden dat het luiden van de klokken de directe inspiratie voor Liszt zou zijn geweest. Een uitdaging voor historische speurders onder ons: waren het de klokken of was het het gedicht dat Liszt tot deze compositie bracht? En als het de klokken waren, hoe kwam hij dan aan het gedicht op het juiste moment? In ieder geval was het weer eens een bewijs dat Liszt in veel uithoeken van Europa zijn sporen heeft nagelaten!

Verder naar het zuiden trekkend kwamen we in Pesaro, de geboortestad van Rossini aan de Adriatische kust. Dat kon natuurlijk niet zonder het geboortehuis van Rossini en het Rossini-museum te bezoeken. Gezien de goede relatie tussen Rossini en Liszt en de wederzijdse waardering was het geen verrassing dat Liszt ook in dat museum terug te vinden was, onder andere met een kopie van een (met enige fantasie gemaakt) schilderij van Danhauser waarvan het origineel in Berlijn hangt (met dank aan Christo Lelie voor deze informatie):



Na Pesaro trokken we verder naar het zuiden langs de kust en kwamen tot aan het plaatsje Grottammare. Vanuit zee gezien begint dat met strand, dan een aantal Jugendstil-villa's, een modern gedeelte en een steile heuvel met een middeleeuws gedeelte (rechts op onderstaande foto):



In deze volgorde verkenden wij Grottammare en daarbij bleek dat de trap die naar het oude gedeelte leidde een naam had:



Ook dit inspireerde me tot wat speurwerk later op internet. Wat bleek: Liszt heeft in de zomer van 1868 zes weken in Grottammare doorgebracht, in een periode waarin hij het moeilijk had (als ik de beschrijvingen lees zouden we tegenwoordig zeggen dat hij tegen een burn-out aan zat, dan wel in een midlife crisis zat). Op aanraden van zijn vriend Abbot Antonio Solfanelli trok hij zich een tijd terug in Grottammare om tot rust te komen, wat goed lukte.

In een brief aan Carolyne von Sayn-Wittgenstein schreef hij: *“De blauwe Zee, de plezierige groene heuvels, het aangename klimaat, de geur van bloemen en sinaasappels vormen een gedicht dat gelijk de hemelse harmonie van geluiden is. Mijn zes weken in Grotta-Mare zullen één van de beste en zoetste herinneringen van mijn leven blijven.”* [Let wel: deze tekst is uit vermoedelijk Frans naar Italiaans vertaald, door de huidige burgemeester van Grottammare naar het Engels vertaald en vervolgens door mij weer naar het Nederlands. Er kunnen dus wat nuanceverschuivingen in zitten!]

Afgezien van het feit dat Liszt weer vol nieuwe energie uit Grottammare vertrok, had zijn verblijf nog een ander gevolg: elk jaar wordt de tweede helft van augustus een Liszt festival in Grottammare gehouden met pianisten van over de hele wereld. Voor wie het interesseert is meer over Liszt in Grottammare te vinden via de link

[http://www.premioliszt.it/eng/grottammare\\_liszt.html](http://www.premioliszt.it/eng/grottammare_liszt.html)

Zo wisten Liszt en Rossini ons onverwacht in deze concertarme periode toch nog in verbinding met de muziek te houden!

*Edwin Velsink*

Redactie: Albert Brussee

Lay-out: Joop Berkhout

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](mailto:info@lisztkring.nl)

[www.lisztkring.nl](http://www.lisztkring.nl)