

LISZT BULLETTIN

December 2014

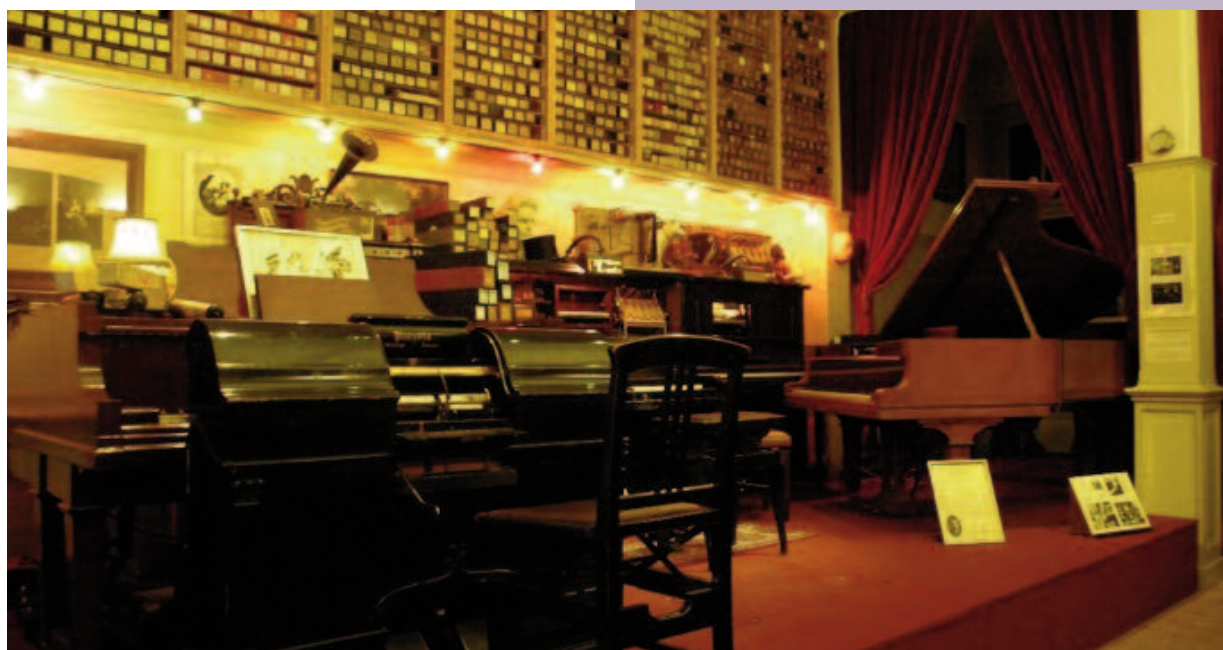
Franz Liszt Kring

Een concert met Ferruccio Busoni

Op zondagavond 8 oktober 1906 trad de beroemde pianist en componist Ferruccio Busoni op in het Concertgebouw te Amsterdam. Het was het derde en laatste concert van een serie recitals in de Kleine Zaal. Het eerste recital was gewijd aan werk van Chopin, het tweede aan eigen composities, de Hammerklaviersonate van Beethoven en enkele Beethoven-transcripties van Liszt, en het derde volledig aan klaviermuziek van laatstgenoemde. Veel van de stukken die toen geklonken hebben heeft Busoni in dezelfde tijd opgenomen. In 1905 en 1907 heeft hij opnamen gemaakt voor Welte-Mignon, later ook voor Duo-Art, Ampico, Hupfeld en Art-Echo. Deze opnamen bleken voor het overgrote deel aanwezig te zijn in het Pianola Museum te Amsterdam. Het moet dus mogelijk zijn een goede impressie van Busoni's Liszt-recital te krijgen door de originele rollen op historische instrumenten (pianola's) af te spelen. Albert Brussee zal dit door de Franz Liszt Kring georganiseerde reproductieconcert inleiden. Hij zal

wat vertellen over Busoni als interpreet en bewerker van Liszts klaviermuziek, over zijn concerten in Amsterdam, en over de opname- en reproductieprocedure van Welte-Mignon rollen. Daarnaast zal hij al de gespeelde werken kort toelichten. Tot klinken zullen komen: Liszts bewerking van het bekende lied *Adelaïde* van Beethoven, de *Fantasie über Motive aus den 'Ruinen von Athen'*, eveneens van Beethoven, de stralende *Polonaise in E*, de *Valse à capriccio sur deux motifs de Lucia et Parisana* (van Donizetti) en de *Campanella*-etude, zowel in originele versie als in Busoni's bewerking. De lezinggedeelten zullen met enkele afbeeldingen geïllustreerd worden.

Datum: zondagmiddag 15 maart, aanvang 15.00 uur (tot ca. 17.00 uur, inclusief pauze). Entree: € 15,-; donateurs van de Franz Liszt Kring € 10,-.
Adres Pianola Museum: Westerstraat 106, 1015 MN Amsterdam, vanaf het Centraal Station bereikbaar met bus 21 (richting Geuzenveld); uitstappen halte Nieuwe Willemsstraat.





Een kort verslag van het huisconcert door Saskia Giorgini

Op uitnodiging van de Franz Liszt Kring speelde de Italiaans-Nederlandse pianiste Saskia Giorgini een fraai programma, gekozen uit de repertoirelijsten van het 10^{de} Franz Liszt Pianoconcours. Het concert vond plaats ten huize van de heer en mevrouw van Elk in 's-Hertogenbosch. Het programma werd geopend met een vertolking van *Die Zelle in Nonnenwerth* (1843), dat dromerige beeld van een biddende man of vrouw in een kloostercel. Saskia liet het slotakkoord lang uitklinken om daarna heel subtiel de eerste lage noten te spelen van het volgende werk van deze (verplichte) combinatie, *Les Préludes* in een klaviertranscriptie van K. Klausner, waarin Liszt zelf nogal wat veranderingen heeft aangebracht en daarom wel beschouwd wordt als een oorspronkelijk werk. Na de pauze speelde zij het verplichte finalewerk, de Sonate in b, voorafgegaan door het prachtige *Die Loreley*, een klavierbewerking van het gelijknamige lied in tweede versie (1861). In de vertolking van de sonate wist Saskia Giorgini de grote spanningsboog trefzeker te handhaven. Het fugathema werd vanuit een wel heel intiem pianissimo bijna fluisterend ingezet, maar dan zijn we alweer bijna aan het eind van de sonate, terwijl daarvoor nog de nodige hobbels werden overwonnen met een krachtig en vastberaden toucher. Saskia Giorgini gaf een prachtig recital voor de gasten van de Franz Liszt Kring. Met een vaak verbluffende en haast onbegrensde techniek wist zij daarnaast ook veel emotionele lading en diepgang op de toehoorders over te brengen.

(PvK)

Voor een meer uitgebreide recensie wordt verwezen naar <http://pianoinstituut.nl/saskia-giorgini.html>.

De concerten door het Grieg Pianoduo

Op voorstel van de Franz Liszt Kring had het bekende Grieg Pianoduo voor een aantal concerten de tanden in een repertoire gezet, dat zelfs bij vele Liszt-fans tamelijk onbekend terrein is: zijn quatre-mains muziek. Afgelopen oktober brachten Elles van der Heiden en Siebert Nix een programma met een aantal vierhandige bewerkingen, die de Hongaarse meester van eigen werk en van dat van anderen maakte. De wat oudere donateurs van onze stichting kennen enkele van deze stukken misschien nog door de vlammeende vertolkingen van erelid Toos Onderdenwijngaard met Martijn van den Hoek, die toen samen, na een aantal succesvolle concerten, een CD uitbrachten op het label Editio Laran. Voor de meeste bezoekers van de concerten door het Grieg Pianoduo zal dit echter een eerste kennismaking met het vierhandige repertoire van Liszt zijn geweest. Interessant ook was het te vernemen, dat de componist zelf met zoveel plezier met zijn vrienden vierhandig heeft gespeeld. Stellen we ons Liszt niet al te vaak voor als de individuele virtuoos achter de vleugel? Inderdaad speelde hij graag quatre-mains met Chopin, met Wilhelm von Lenz en met veel andere collega's.

Het Grieg Pianoduo had zich terdege op deze concerten voorbereid. Na een tweetal concerten op de thuisbasis, de Boteringe Suite in Groningen, werden hun volgende concerten aangekondigd tijdens een optreden op zondagmorgen 5 oktober in de Spiegelzaal van het Amsterdamse Concertgebouw tijdens het bekende programma gepresenteerd door Hans van den Boom op Radio 4. De bomvolle Spiegelzaal genoot van het optreden van het Duo en daarnaast nog van pianiste Klara Würtz met het Daniel Kwartet in een deel van het bekende pianokwintet van Schumann, en van de violiste Isabelle van Keulen met Hannes Minnaar aan de vleugel, die hun nieuwe Beethoven-CD presenteerden. Voorwaar een mooi gezelschap om ook quatre-mains muziek van Liszt te laten horen! De *Festpolonaise* van hem is nog enigszins bekend, maar wat een prachtige zetting van een nocturne van John Field en zo mooi en poëtisch door het Griegduo gespeeld!

De aankondiging in de Spiegelzaal heeft er zeker toe bijgedragen dat ook een nieuwe locatie voor de Franz Liszt Kring, de concertzaal Pro Rege in Rotterdam/Kralingen, op vrijdagavond 17 oktober goed bezet was, waarbij moet worden aangetekend dat de organisatie aldaar dit concert zó belangrijk



vond, dat ze er een advertentie in het klassieke muziekblad *Luister* voor over had om de muziekliefhebbers hierop te attenderen. Pianist Siebert Nix leidde de werken in. Vlot, met humor en met menig historisch detail schiep hij het juiste klimaat om aandachtig te kunnen luisteren. Mooi afgewerkt spel volgde: kleurrijk en waar nodig bevlogen, zoals in de *Veertiende Rapsodie* en de bekende *Eerste Mefistowals*.

In samenwerking met de Stichting Engelenbak werd twee dagen later, op zondag 19 november, het programma herhaald in de Gasthuiskapel in Zaltbommel op de daar aanwezige, in 1875 gebouwde Érard-vleugel, natuurlijk het instrument om Liszt op te spelen. Bestuurslid Peter van Korlaar was aanwezig en gezien zijn lovende, poëtische recensie in het Brabants Dagblad, heeft hij genoten. Peters woorden: “Duistere pianobassen rollen grommend over de vloer van de Gasthuiskapel. Pianist Siebert Nix speelt de inleiding op het *Miserere* (1638) van Gregorio Allegri. Zijn duopartner, pianiste Elles van der Heiden, speelt heel sereen het *Ave Verum*, dat Liszt nog kunstig door dit *Miserere* heen vlocht. Het publiek in de bijna geheel gevulde Gasthuiskapel genoot intens van deze haast mystieke noten. Dat we die muziek in de bewerking van Franz Liszt vandaag in de Gasthuiskapel konden horen, hebben we te danken aan de 14-jarige Mozart, die in de Sixtijnse Kapel in Rome de muziek maar één keer hoefde te horen. Waarna hij op zijn hotelkamer de muziek van dit prachtige koorwerk noot voor noot uit zijn hoofd noteerde, hoewel Paus Urbanus VIII uitdrukkelijk had bepaald dat niemand deze gewijde muziek ooit buiten de muren van het Vaticaan mocht uitvoeren, op straffe van excommunicatie! De pianisten Elles van der Heiden en Siebert Nix vormen sinds 1987 het Grieg Pianoduo. Al snel werd dit pianopaar na hun vakopleiding aan het Conservatorium in Groningen

bekend in de wereld van de pianomuziek met hun dynamisch en temperamentvol vierhandig piano-spel. Dat lieten ze ook in Zaltbommel horen, met muziek voor 20 vingers van Griegs grote idool Franz Liszt. Als opening werd ter ere van de naam van het duo nog even een tintelende Noorse Dans uitgevoerd. Maar daarna volgden ruisende akkoorden met veel passie in de Liszt-bewerking van John Fields Nocturne nr. 2. De virtuoze Liszt, met veel noten en razendsnelle loopjes, werd hoorbaar gemaakt in de *Veertiende Hongaarse Rapsodie* en in de *Eerste Mefistowals*. Overigens werd de oude Érard wel enigszins ontzien, het duo speelde nergens over de top en hun klank bleef helder en kleurrijk.”

Dit optreden was de afsluiting van een reeks mooie concerten.

(JMH/PvK)

Impressie van het 10de Internationaal Franz Liszt Pianoconcours

De preselectie

Voor het 10de Internationaal Franz Liszt Pianoconcours hadden zich aanvankelijk 70 kandidaten gemeld. Van dit aantal hebben zich 11 kandidaten nog vóór de aanvang van het concours teruggetrokken. Slechts 59 kandidaten deden auditie tijdens de preselectie in maart. Deze audities werden gehouden in New-York (11 kandidaten), Utrecht (30 kandidaten), Moskou (10 kandidaten) en Beijing (8 kandidaten). Van hen mochten er 24 door naar de kwartfinale. De jury voor de preselectie bestond – naast de niet meestemmende voorzitter Quinten Peelen (ook directeur van het Liszt-concours) – uit drie leden: Igor Roma, Frederic Chiu en de Nederlandse pianist Paul Komen.

Onder de 30 kandidaten die in Utrecht voorspeelden hadden zeven de Nederlandse nationaliteit. Van hen zouden Christian Sanders, Remon Holsbergen en Tobias Borsboom niet in de Kwartfinale terugkeren. Aan het eigenlijke concours in Utrecht namen dus vier (deels) in Nederland woonachtige kandidaten mee, waarvan er drie de Nederlandse nationaliteit bezitten: Wouter Bergenhuizen (Nederland; 1988), Saskia Giorgini (Nederland/Italië; 1985), Mengjie Han (Nederland; 1989) en Ivan Penkov (Bulgarije, woonachtig in Nederland; 1989).

De Jury

De Internationale Jury die de kandidaten van de

Kwartfinale, Halve Finale en Finale beoordeelden, bestond uit de volgende personen: de gerenommeerde, bejaarde Oostenrijkse maestro Paul Badura-Skoda, de Italiaan Andrea Bonatta, de Franse Claire Chevallier, de Russische virtuoos Nikolai Demidenko, de Japanse pedagoge Fumiko Eguchi, de bekende Liszt-interpreet Leslie Howard, tevens deel uitmakend van de Artistieke Adviescommissie, de Poolse pianist Piotr Paleczny, hoofd van de pianoafdeling van de Frederick Chopin University of Music in Warschau, Mûza Rubackyté – haar complete opnamen van Liszts *Années de pèlerinage* zijn lovend ontvangen – en als niet-stemmende voorzitter Joop Daalmeijer, sinds 2011 de voorzitter van de Raad voor Cultuur.

De Kwartfinales

Voor het eerst in een lange reeks van jaren werd de wedstrijd weer gehouden in het totaal vernieuwde TivoliVredenburg. Iedere kandidaat moest nu een recital van maximaal 35 minuten spelen, waarbij gekozen kon worden uit de verplichte groepen A t/m G, aangevuld met een ander werk van Liszt naar vrije keuze. Opvallend was dat de enige kandidaat die blok C koos, de Hongaar Janos Balasz, niet door mocht naar de Halve Finale. Ik had hem hoog op mijn lijstje staan. Maar liefst 8 kandidaten kozen voor blok E, waarin behalve het poëtische *Harmonies du Soir* ook het grimmige *Ab Irato* voorkwam. Vijf kandidaten, waaronder de twee latere prijswinnaars Mariam Batsashvili en Peter Klimo, kozen in deze ronde voor blok B. Hierin konden zij met het meditatieve *Bénédiction de Dieu dans la solitude* en het smartelijke *Andante lagrimoso* laten horen over werkelijk dichtelijke gaven te beschikken. Mariam koos als vrij werk de *Tweede Hongaarse Rapsodie*, die zij ongeëvenaard fraai speelde. Peter Klimo nam als vrij werk *Chasse neige*, de twaalfde der *Études d'exécution transcendante*. Ik noteerde: "Een sneeuwjacht zoals het moet; het zicht wordt minder, af en toe flonkeren er nog een paar sterren doorheen... werkelijk, hij heeft erover nagedacht!"

De Halve Finale

Van de 24 kandidaten mochten er negen door naar de Halve Finale. Dat waren, gegroepeerd volgens het speel-schema, Sergey Belyavskiy, David Huh, Ivan Penkov, Mariam Batsashvili, Saskia

Giorgini, Yury Favorin, Nicholas Susi, Mengjie Han en Peter Klimo. Verscheidene prima spelende pianisten moesten nu het veld ruimen, zoals Janos Balasz, onze Wouter Bergenhuizen, Elena Gurina en Sophiko Simsi.

Tijdens deze Halve Finale, die plaatsvond op zaterdagavond 1 tot en met dinsdag 4 november, speelden de kandidaten ieder een programma van ongeveer 55 minuten, inclusief de begeleiding van twee liederen van Liszt. Er moest deze keer een keuze worden gemaakt uit twee verplichte blokken, een blok uit Serie I plus een blok uit Serie II. Favoriet was blok G uit Serie I met *Les jeux d'eaux à la Villa d'Este* en *Scherzo und Marsch*, dat ondermeer door Mengjie Han (3e prijswinnaar) gekozen werd. Mengjie speelde als tweede keuze blok D uit Serie II met Liszts transcriptie van het derde, vierde en vijfde deel uit de *Pastorale* van Beethoven. In de Kwartfinale was Mengie overigens opgevallen met de *Tannhäuser-ouverture* van Wagner/Liszt, die hij zeer behoorlijk uit de vleugel toverde.

De grootste noviteit in de programmering van deze Halve Finale was het wegstrepen van de Sonate in b ten faveure van twee liedbegeleidingen, waarbij de kandidaat moest bewijzen ook een goede begeleider te zijn. De liederen werden gezongen door de sopraan Estefania Perdomo Nogales en de tenor Peter Gijsbertsen, die beiden als winnaars van het Vocalistenconcours in Den Bosch afgevaardigd waren naar het Franz Liszt Pianoconcours. Wat we zagen was, dat diegene die als solist de meeste indruk maakte ook het beste raad wist met de niet al te complexe pianobegeleidingen. Jammer was dat tijdens de eerste avonden de liedteksten niet werden getoond

op het grote scherm, alhoewel dat op de laatste avond weer werd goedge maakt. De mening van het publiek was verdeeld. Ik kreeg niet de indruk dat liefhebbers van pianomuziek van Franz Liszt nu ook zulke geweldige liefhebbers van het gezongen lied waren...

Grote indruk maakte, naast Mariam Batsashvili, ook Saskia Giorgini. Zij veroverde de harten van het publiek met werken als *Die Zelle in Nonnenwerth*, *Les Préludes* en een transcriptie van zes *Müllerlieder* van Schubert/Liszt. Naast Mengjie Han en Peter Klimo – deze laatste maakte tijdens het hele concours een buitengewoon consistente indruk –



was ook Yuri Favorin favoriet bij het publiek. Hij speelde net als Saskia Giorgini *Die Zelle in Nonnenwerth* en *Les Préludes*, maar ook nog de *Réminiscences des Puritains* van Bellini/Liszt (S.390).

De Finale – de eerste avond

De Finale-avonden werden gepresenteerd door Christian Kuyvenhoven, de derde prijs winnaar van het 7de Internationaal Franz Liszt Pianoconcours (2005), die nu een uiterst succesvolle carrière maakt als radiopresentator van klassieke muziek, en die ook al in de Halve Finale op een prettige en bekwame wijze deze avonden aan elkaar praatte.



Mariam Batsashvili achter de vleugel gedurende de Finale.
Foto: Allard Willemse

Een korte beschrijving van de prestaties. Centraal stond de verplichte Sonate in b. Daarnaast mocht men kiezen uit een aantal doorgaans ingetogen, late werken waaronder een transcriptie van het lied *Die Lorelei* (2de versie, S.532) en *Ave maris stella* (S.506). Mariam speelde een prachtige *Lorelei*, met een ragfijn toucher en een bijna etherische klank. Haar sonate verliep niet helemaal vlekkeloos. Na een wat stroef begin met wat misslagen in de beruchte octavenpassage kwam zij er echter beter in: een prachtig Grandioso en een fijnzinnig Andante tranquillo, met een mooie spanningsboog. Het fugathema mag wat spits, haar octaafgangen zijn wat rommelig, maar Mariam maakt wel een mooie klank, soms heel ijl. De allerlaatste noot komt iets te vroeg, vind ik.

Mengjie Han had in *Die Lorelei* een meer uitgesproken klank, minder ragfijn dan Mariam. Het midden-gedeelte (de waterval?) klinkt heftiger bij hem. In de Sonate mag het eerste thema wat mij betreft wat nadrukkelijker. Ook zijn octaafgangen zijn wat

rommelig. Goede spanningsopbouw. Het fugathema is erg zacht en omfloerst. Het slot van de Sonate zou ik iets spannender willen. Zijn laatste b (de allerlaatste noot in het contra-octaaf) vind ik net iets te kort.

Peter Klimo speelde een heel mooi *Ave maris stella*, intiem en religieus van sfeer. Daarna liep hij gelijk weg, het podium af. Even later kwam Christiaan Kuyvenhoven vertellen dat de hulp van Evert Snel dringend gewenst was. Deze bleek ergens in de zaal te zitten. Evert liep op zijn gemak naar de grote Fazioli 3.08, gaf een klap op de deklijst voor de toetsen en zei iets van: “Zo, dat was het dan weer, niks aan de hand!” Heeft deze lijst los gezeten en meegeresoneerd? Enkele tellen later betrad Peter Klimo, schijnbaar onaangedaan, opnieuw het podium en liet de eerste noot van de grote Sonate in b horen... Een prachtige inzet van het thema, helder en duidelijk: mooie voorhoudingen, een goed geprononceerde opzet van het hoofdthema, erg doorzichtig. Wat een prachtige sound ontlokt Peter Klimo aan deze grote Fazioli. Hij speelt fraaie naslaande akkoorden. Het fugathema wordt door hem prima ingezet, alles even goed hoorbaar. Sommige frases zou hij net wat breder op moeten zetten. Hij speelt met ongelooflijk veel drive, met weinig foute noten. Het geheel overziend vond ik dit de beste uitvoering, erg stabiel en consistent.

De tweede Finale-avond (Galaconcert)

Op deze avond vertolkten ieder van de finalisten een werk voor piano en orkest. Mariam Batsashvili en Peter Klimo speelden het Eerste Pianoconcert in Es, terwijl Mengjie Han gekozen had voor de *Totentanz*. Alles bij elkaar genomen werd het een prachtig slotconcert, waarbij uitstekend piano werd gespeeld. Hare Koninklijke Hoogheid, Koningin Maxima, woonde persoonlijk de gehele avond bij en was zelfs bereid om nog even op het podium te komen voor een paar mooie foto's met de drie prijswinnaars.

De uitslag van de Finale leverde toch nog verrassingen op. Er ontstond onder het publiek wat gemor; er klonk voor het eerst in een lange reeks van jaren weer eens 'boe'-geroep. Wat was er aan de hand? Op de meeste prognoselijstjes van de 'kenners en liefhebbers' (ook bij mij...) was de verdeling: 1. Mengjie Han, 2. Mariam Batsashvili, 3. Peter Klimo. Ik had er ook vrede mee gehad als Mariam op de eerste plaats zou eindigen en Mengjie Han op de tweede plaats. Maar de eerste prijs ging naar Mariam Batsashvili (Georgië; 1993, 21 jaar), de tweede prijs naar Peter Klimo (USA, 1990, 24 jaar) en de derde prijs naar



De drie prijswinnaars. Foto: Allard Willemsse

Mengjie Han (Nederland, 1989, 25 jaar). De eerlijkheid gebied me te zeggen dat ik zelf Yury Favorin getipt had als kanshebber in plaats van Mengjie Han, alhoewel ik in mijn achterhoofd rekening hield met Mengjie Han, vanwege zijn nationaliteit (jawel, Nederlands) en toch vooral ook vanwege zijn prestaties tijdens de voorronden, alhoewel de meningen hierover behoorlijk uiteen liepen. Dat Mengjie Han naar de derde plaats was verschoven, hadden velen van ons niet verwacht. Gelukkig voor hem werd hij door het publiek verkozen om de Cap Gemini Audience Award in ontvangst te mogen nemen; op beide avonden kon het publiek namelijk stemmen op één van de drie kandidaten via de speciale Liszt-app, of via een tablet die speciaal voor dit doel stond opgesteld in de foyers. Alle deelnemers hebben de dag nadat zij waren uitgeschakeld een uitgebreide feedback-sessie gehad met de juryleden. Dat hebben zij, naar ik vernam van Quinten Peelen, zeer gewaardeerd!

Samenvatting / De prijzen

Mariam Batsashvili – Eerste Prijs (€ 20.000) en een Career Development Programme. Tevens ontving zij de Persprijs (€ 5.000), de Prijs van de Junior Jury (€ 1.500), alle bladmuziek van Liszt in de Neue Liszt Ausgabe van Editio Musica Budapest, en de Complete Piano Music Box (Hyperion CD's) door Leslie Howard.

Peter Klimo – Tweede Prijs (€ 12.500) en een Career Development Programme.

Mengjie Han – Derde Prijs (€ 7.500) en een Career Development Programme. Tevens ontving hij de Cap Gemini Audience Award: € 3.000, één of meer concerten en een houtsnede, gemaakt door de Utrechtse kunstenaar Jeroen Hermkens.

Alle prijswinnaars ontvingen daarnaast een beeldje met de beeltenis van Franz Liszt, gemaakt door Evelien Goedkoop.

(PvK)

Een meer uitgebreid verslag en een groot aantal foto's vindt u op de website van Peter van Korlaar:

<http://pianoinstituut.nl/10e-f-liszt-concours.html>

Liszt's Final Decade

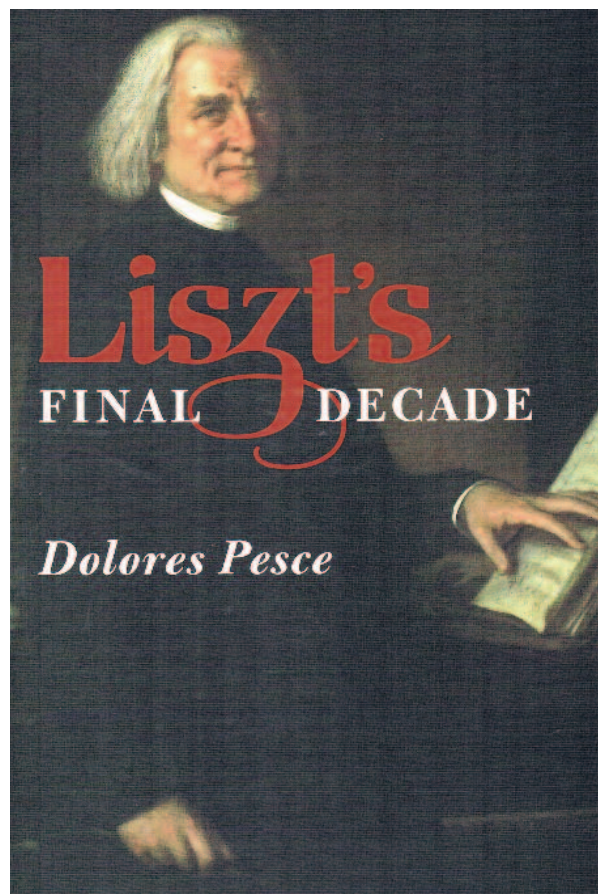
De University of Rochester Press (NY) geeft de laatste tijd belangwekkende boeken over Liszt uit. In 2011 verscheen Shay Loya's *Liszt's Transcultural Modernism and the Hungarian-Gypsy Tradition*, een boek dat internationaal, ook in deze kolommen, lovende kritieken kreeg. Onlangs zond de uitgever me opnieuw een Liszt-studie van hoog niveau ter bespreking toe: *Liszt's Final Decade* door Dolores Pesce, Professor of Music in Arts and Sciences aan de Washington University in St Louis.

In dit 397 bladzijden tellende geschrift gaat de schrijf-

ster in acht hoofdstukken diep in op de laatste tien jaar van Liszt's leven (1877 – 1886). Ze heeft daartoe in het bijzonder geput uit de circa achthonderd brieven die de componist in die jaren aan Carolyne von Sayn-Wittgenstein en Olga von Meyendorff geschreven heeft. De brieven aan Carolyne von Sayn-Wittgenstein werden aan het eind van de 19de eeuw door La Mara uitgegeven in de originele taal (Frans), maar door haar gecensureerd; soms ontbreken bepaalde woorden of zinnen, zonder dat dat aangegeven is. De brieven aan barones Olga von Meyendorff werden pas in 1979 (in het Engels!) gepubliceerd door William R. Tyler en Edward N. Waters bij de Harvard University Press in Washington; het betreft een niet-wetenschappelijke uitgave, vrijwel zonder verklarende voetnoten. Dolores Pesce heeft zich in haar studie echter uitsluitend gebaseerd op de autografen en bij citaten deze in de originele taal in de vorm van eindnoten opgenomen, zodat men nu eindelijk eens weet, wat Liszt werkelijk geschreven heeft. Op basis van deze beide correspondenties heeft Dolores Pesce het laatste decennium van Liszt's leven als het ware opnieuw opgetrokken. En niet chronologisch, zoals in een biografie, maar aan de hand van bepaalde thema's.

In het eerste hoofdstuk, *Decorated Cleric*, snijdt de auteur direct een hekel onderwerp aan: hoe is te verklaren dat de oudere geestelijke, die zich de laatste twintig jaren van zijn leven uitsluitend in een soutane kleedde, zelfs als hij voor een orkest stond – dat hij bij officiële gelegenheden gewoon was op dit priesterkleed talrijke insignes en medailles te dragen? Kon de abbé, die geestelijke rust zocht en nederigheid betrachtte, niet nalaten te epateren, te benadrukken dat hij een belangrijk man was, gelauwerd door koningen en staatshoofden? Pesce's invoelende conclusie is, dat Liszt een vat vol tegenstrijdigheden was (de zegswijze is van Multatuli): hij zocht inderdaad verdieping en geestelijke rust, maar voelde zich net zo goed betrokken bij de wereld. De oudere componist leidde een dubbel leven, stond met beide benen in twee werelden, wat voor velen die dat niet begrepen aanleiding was hem te bespotten, als zou hij de priesterrok alleen maar dragen om een schijn van heiligheid te wekken.

In het tweede hoofdstuk wordt een groot aantal pianisten, dirigenten en componisten genoemd aan wier ontwikkeling Liszt heeft meegewerkt. De meeste aandacht gaat naar Liszt's invloed op Peter Cornelius, Hans von Bülow, Richard Wagner en Hector Berlioz, maar ook mindere goden als de pianiste Martha



Remmert en de Hongaarse student Károly Aggházy worden kort behandeld.

In Hoofdstuk III, *A Slow and Perilous Road to Vindication*, schildert Pesce de moeizame weg die Liszt moest afleggen om de wereld te tonen dat hij wel degelijk een goede componist was. In het verleden was hij om zijn composities vaak uitgefloten. Zijn symfonische gedichten, de *Dante-symfonie*, de *Graner Messe* – veel van zijn topwerken waren door de pers vernietigend besproken door gezaghebbende recensenten als Hanslick. Dat was een trauma voor Liszt, een trauma waarmee hij jarenlang geworsteld heeft. Maar hij heeft het er niet bij laten zitten! Keer op keer trok hij de stoute schoenen aan om in steden als Wenen, Leipzig of Dresden, bolwerken van conservatisme, hetzij zijn werken zelf te dirigeren, hetzij bij de uitvoering ervan aanwezig te zijn. En het moet gezegd – in de laatste jaren van zijn leven lijkt de balans omgeslagen te zijn: zijn onthaal in bijvoorbeeld Antwerpen in 1885, de triomfale concerten in Londen en Parijs in 1886 – het tij leek te keren. Desalniettemin zijn veel composities van de oudere Liszt, meesterwerken als de *Via crucis*, het verstilde *Nuages gris* of het duister-lugubere *Unstern* pas lang na Liszt's dood gedrukt en herkend als scheppingen van een geniale, visionaire geest.

Dit onderwerp staat centraal in Hoofdstuk IV, *Challenges of Composition and Publication*. Per jaar, van 1877 tot 1886, wordt een overzicht gegeven van de composities die toen ontstonden. Dolores Pesce besteedt hier in het bijzonder aandacht aan Liszts late koorwerken als *Ossia arida*, die tot op heden weinig worden uitgevoerd. De late pianowerken zijn zo langzamerhand gemeengoed geworden onder pianisten en zijn goed verkrijgbaar. De late koorwerken zijn echter nog goeddeels ‘terra incognita’.

Deze vier onderwerpen heeft de schrijfster samengevat in het eerste deel van haar studie: ‘Public Actions’, onderwerpen die Liszts relatie tot de buitenwereld betreffen. In het tweede deel, ‘Private Utterances’, wordt de blik naar binnen gericht, naar het troosteloze landschap van Liszts ziel. Waarom was hij zo depressief? Waarom voeren in zijn composities vaak sombere, levensmoede klanken de boventoon? Pesce wijst er allereerst op, dat met name in Frankrijk het lijden bijna als een voorwaarde werd gezien voor het rijpen, het volgroeien van het kunstenaarschap. En aangezien Liszt in wezen als representant van de Franse romantiek mag worden beschouwd en hij heel zijn leven Franstalige boeken als Saint-Bonnets *De la douleur* heeft gelezen, ging zijn innerlijk daar naar staan. Maar er was meer. Liszt had *De imitatione Christi* van Thomas a Kempis in de kast staan en kende dat werk goed. Hij vereenzelvigde zich – aldus Pesce, en ik denk dat ze daar volledig gelijk in heeft – met de lijdende Christus, in het bijzonder ook met Fransiscus van Assisi, de ‘Goede Dief’ (die naast Christus gekruisigd werd, berouw toonde, waarop Christus hem troostte en hem opname in de hemel in het vooruitzicht stelde) en Job. In het vijfde hoofdstuk, *Imagined Identities*, gaat de auteur diep in op de diverse aspecten van dergelijke identificatieprocessen, dit lijden en mede-lijden met heiligen. Waar de schrijfster aan voorbijgaat is, dat Liszt zich met name in zijn Weimarse periode evengoed vereenzelvigde met historische (half-legendarische) figuren als Tasso en Mazeppa. Deze inspireerden hem tot meesterwerken, en in laatste instantie draait het daarin om dezelfde grondgedachte: een kunstenaar die de wereld niets dan schoonheid wil brengen, wordt niet begrepen, wordt gestraft, moet lijden.

Hoofdstuk VI, *Soul Baring* (‘Ontboezemingen van de ziel’) geeft in detail de ups en downs van Liszts geestgesteldheid weer aan de hand van tientallen uitlatingen in brieven. Daarbij komt duidelijk naar voren dat zijn

relatie met Carolyne von Sayn-Wittgenstein mede een oorzaak van zijn depressies was. Zij, die zich in Rome in haar vertrekken bij de Spaanse Trappen had opgesloten en meer en meer een wereldvreemde was geworden, een religieuze fanatica die haar dagen vulde met bidden en schrijven over de geschiedenis van de Rooms-katholieke kerk, nam het Liszt kwalijk dat hij na zijn jaren in Rome (1861-1869) de wereld weer was ingetrokken en een groot deel van het jaar in Weimar en Boedapest doorbracht. Ook stak de jaloezie dat hij relaties met andere vrouwen onderhield. Vaak kapittelde zij hem dat hij zich trouwer aan zijn roeping moest houden: het schrijven van Rooms-katholieke muziek voor de eredienst. Kortom er waren meer spanningen tussen die twee dan mij voor het lezen van dit boek duidelijk was. Vooral in 1876 en 1877 was het goed mis, wat ook af te lezen valt aan het aantal weken dat Liszt in die jaren in Italië verbleef: in 1876 slechts vijf weken (voornamelijk op de Villa d’Este; slechts één dag in Rome!) en in 1877 circa negen weken, ook nu met slechts enkele korte bezoeken aan Carolyne. Het was in deze tijd dat Liszt in zijn brieven insinueerde dat het leven hem te zwaar werd en slechts het Vijfde Gebod ‘Gij zult niet doden’ hem ervan weerhield de hand aan zichzelf te slaan.

In het derde en laatste deel van deze belangwekkende studie staat het oeuvre van de oudere Liszt centraal. In Hoofdstuk VII, *Compositional Legacy*, vindt men onder andere een totaaloverzicht van Liszts late oeuvre, aan de hand waarvan men in één oogopslag kan aflezen, hoeveel werken en in welke genres de componist tussen 1877 en 1886 heeft geschreven (tezamen 101; topjaren waren 1881 en 1883, ieder met 15 composities). Een andere tabel onthult dat van de 53 pianowerken er bij zijn overlijden slechts 25 gepubliceerd waren. De laatste tabel, tenslotte, toont een nog choquerender beeld. Van Liszts 27 ‘sacred works’ waren er bij zijn dood slechts 9 uitgegeven; tweederde zag pas (lang) na zijn dood het licht. Pesce steunt hier in hoofdzaak op de catalogus van María Eckhardt en Rena Charnin-Mueller, maar weet deze in detail nog iets aan te vullen. Veel van de genoemde werken worden kort besproken, vaak geïllustreerd met notenvoorbeelden.

In het laatste hoofdstuk wordt de rol van het Geloof nogmaals onderstreept. Hieruit putte Liszt hoop, berusting en kracht te volharderen. Maar ook de arbeid was hem tot troost. Hoewel hij bij vlagen twijfelde

aan zijn kwaliteiten als componist – het gevolg van de vele slechte recensies, het weigeren van uitgevers zijn composities te drukken en het onbegrip dat zelfs vrienden als Richard Wagner niet wisten te verbloemen – heeft Liszt zijn licht niet onder de korenmaat willen stellen. Zonder enige pretentie of hoop op erkenning heeft hij gewerkt aan de realisatie van zijn oeuvre, tot zijn toenemende bijziendheid het hem vrijwel onmogelijk maakte nog noten op papier te zetten. Hij beschouwde het componeren als een morele plicht. Liszt heeft zich, zoals Pesce zo mooi concludeert, niet aan deze plicht onttrokken, noch heeft hij zich uit de wereld teruggetrokken en zich verdronken in zelfbeklag en rancune. Telkens weer vond hij de kracht – ondanks alle teleurstelling en pijn – actief in de wereld te participeren. Tot op hoge leeftijd reisde hij heel Europa af om bij uitvoeringen van zijn werk en dat van zijn leerlingen en protegés aanwezig te zijn, tot zijn laatste dag bleef hij op de bres staan voor de ‘nieuwe zaak’, de toekomst. Daarnaast, door Christelijke naastenliefde gedreven, bleef hij trouw aan de ander, aan Carolyne die hij ondanks alles brieven bleef schrijven, aan Olga tot wie hij zich vaak openhartiger wendde, aan zijn vele vrienden en leerlingen die hem op handen droegen.

Kortom, we hebben hier een boek dat het uiterst complexe beeld van de ouder wordende Liszt op bewonderenswaardige wijze heeft vormgegeven en verdiept. Geen vlot geschreven, mooi uitgegeven plaatjesboek om bij de koffie eens gezellig door te kijken, maar een zeer doorwrochte, wetenschappelijke studie over het leven en werk van een componist wiens laatste levensfase nog niet zo diepgaand en invoelend werd besproken.

(AB)

Dolores Pesce, Liszt's Final Decade, University of Rochester Press, 2014; ISBN-13: 978-1-58046-484-0.

Christus - een monumentaal symfonisch gedicht voor piano?

“A monumental symphonic poem for piano, this world premiere of eight movements of the oratorio *Christus* (1862-1868) retraces the life of Christ.” Met deze zin opent de tekst op de achterzijde van de CD *Franz Liszt Christus*, waarmee de Franse pianist – hij werd in Monaco geboren en studeerde verder in Parijs, o.a. bij Bruno-Léonardo Gelber – onlangs de aandacht op zich vestigde. De laatste zin van zijn zelf geschreven toelichting in het CD-booklet eindigt



met woorden van gelijke strekking: “It is nonetheless remarkable that the eight movements presented here evince admirable continuity, without rupture as to keys, and form a superb musical cycle.” Opnieuw een fascinerende ontdekking van een belangrijk pianowerk van Franz Liszt? Een monumentale, uit acht delen bestaande cyclus klaviertranscripties van het oratorium *Christus*, één van de topwerken van de grote componist? Een intrigerend gegeven, een onderzoekje waard!

Liszt componeerde zijn Christus-oratorium van 1862 tot 1866. Op het autograaf staat als datum ‘29 Septembre 1866’ aangetekend. Het opus bestond aanvankelijk uit twaalf delen, maar later, naar opgave van Serge Gut vermoedelijk in 1867, voegde de componist er nog twee delen aan toe, de *Seligpreisungen* en *Das Gebet des Herrn: Pater noster*, werken die al enkele jaren daarvoor waren afgerond, maar uiteindelijk in het tweede hoofddeel van het oratorium hun definitieve bestemming kregen. Enkele dagen na voltooiing schreef de componist aan de bevriende hoofdredacteur van het *Neue Zeitschrift für Musik*, Franz Brendel: “Mein Christus-Oratorium ist endlicht seit gestern soweit fertig gebracht, dass mir nunmehr blos die Revision, Abschrift und der Clavierauszug übrig bleibt.” Deze ‘Clavierauszug’ staat in geen enkele catalogus van Liszts oeuvre vermeld onder de transcripties. Logisch, want dergelijke klavieruittreksels hadden slechts ten doel bij koorrepetities gespeeld te worden en waren zeker niet bedoeld om uitgevoerd te worden. Van heel veel opera’s en oratoria bestaan dergelijke ‘vocal scores’: de complete zangstemmen plus de orkestpartijen teruggebracht tot een pianopartituur. Maar ze zijn van Liszt’s hand en verdienen daarom onze aandacht. Als een pianist die als geen ander het klavier kende, vond

hij bij het transcriberen van zijn eigen orkestrale composities immers altijd weer pianistische alternatieven die zijn bedoelingen optimaal weergaven. Twee instrumentale delen vond de componist geschikt om ook als pianowerk te worden gepubliceerd: *Hirtengesang an der Krippe* en *Die heiligen drei Könige* (Marsch). Van deze beide delen (deel 4 en 5 van het *Weihnachtsoratorium*) bestaat zelfs een vierhandige versie, eveneens van Liszt zelf.

Leslie Howard en Michael Short vermelden in de laatste versie van hun catalogus (gebaseerd op die van Searle) daarnaast ‘Two pieces from the oratorio Christus S.489c (c1871)’. Het betreft ‘No 1a Einleitung’, ‘No 1b Pastorale’ en ‘No 2 Das Wunder’. Deze delen heeft Howard nog niet zo lang geleden ingespeeld op zijn CD *New Discoveries Volume 3* (2011). Het instrumentale voorspel tot het oratorium bestaat inderdaad uit twee gedeelten, waarin de beide Gregoriaanse zangen die in het avondvullende werk meerdere malen terugkeren, gepresenteerd worden. Waarom deze hier separaat worden opgevoerd (twee gescheiden tracks), is me niet goed duidelijk; beide helften vormen samen het eerste deel en horen onverbreekbaar bij elkaar.

Omstreeks die tijd (2011) kreeg Nicolas Horvath kennis aan Leslie Howard. In het CD-boekje lezen we (in vertaling): “De grote pianist en vriend Leslie Howard nam op twee verschillende CD’s vijf delen op [S.498b: *Liszt – The complete music for solo piano Vol. 14* (daarop vindt men de genoemde, door Liszt zelf uitgebrachte delen, AB); S.489c: *New Discoveries Vol 3*]. Een partituur bemachtigen van de eerstgenoemde stukken was geen probleem (Editio Musica Budapest I/16, p. 37-71, Z.B8859) en van de andere drie nummers (S.498c) gaf Leslie, met zijn gebruikelijke edelmoedigheid, me een kopie. Tijdens een gesprek informeerde Leslie me dat een zesde deel van de ‘vocal score’ ook bruikbaar was: *Tristis est anima mea*. Niet in staat te wachten op zijn terugkeer van een tournee, kreeg ik een kopie van zijn werkexemplaar.” Daarin vond Horvath nog twee andere delen die op piano speelbaar zijn zonder het origineel al te zeer geweld aan te doen: *Die Gründung der Kirche*, waarvan Liszt zelf in 1867 een bewerking voor orgel of harmonium had gemaakt (*Tu es Petrus aus dem Oratorio Christus* (R 391, S.664, LW E19), en de Paashymne *O filii et filiae*).

Nicolas Horvath had alles tezamen nu acht (eigenlijk zeven) op piano speelbare delen, zette deze in de volgorde zoals ze in het oratorium optreden achter

elkaar en presenteerde deze als een ‘Liszt-ontdekking’, als een ‘monumental symphonic poem for piano’, als een ‘superb musical cycle’. Nu heb ik er helemaal geen moeite mee als een pianist bewerkingen speelt van muziek die voor solisten, koor en orkest werd gecomponeerd – al gaat er natuurlijk veel verloren en vond de componist zelf de delen waarin het koor en de solisten centraal staan kennelijk ongeschikt om op piano te spelen –, maar om het geheel (de oorspronkelijke bewerkingen van Liszt geplaatst tussen vijf (zes) andere delen uit de ‘Claviersauszug’) nu te presenteren als een ‘vondst’, als een ‘symfonisch gedicht voor piano waarin het leven van Christus wordt uitgebeeld’, als een ‘monumentale cyclus’, gaat me toch wat te ver. Het lijkt eerder op een ongepaste publiciteitsstunt.

Helaas werkt ook de uitvoering van het gebodene niet mee om de beoordeling van deze CD in positieve zin om te buigen. Nicolas Horvath heeft jaren lang gewerkt in elektronische studio’s en heeft onder anderen contact gehad met Philip Glass, die hem heeft verzocht zijn symfonische werken voor piano te transcriberen. Of dit er nu mee te maken heeft, – maar de uitvoering van de gepresenteerde transcripties, die absoluut geen goede indruk geven van het meesterwerk dat Liszt ons heeft achtergelaten, klinkt nogal cerebraal, droog, klinisch bijna. Pianotechnisch valt er niet veel op zijn spel aan te merken, maar qua klank en expressie blijft er veel te wensen over. Wat ik mis is sfeer, wijding, warmte, eerbied.

(AB)

Franz Liszt – Christus, Nicolas Horvath – piano, Editions HORTUS (2012).

Wist u dat...

Edouard Manet, de beroemde schilder, bij het huwelijk van Blandine Liszt en Emile Ollivier in Florence aanwezig was? Dat was op 22 oktober 1857, de verjaardag van de vader van de bruid. Franz Liszt zelf was niet aanwezig, maar Marie d’Agoult, de natuurlijke moeder van Blandine, wèl. De reden van Manets aanwezigheid bij dit huwelijk was, dat hij en Emile Ollivier al jaren goed bevriend waren. Beiden waren revolutionair gezind en tegenstanders van het bewind van Keizer Napoleon III (later zou Ollivier wat bijdraaien en een voorstander worden van een constitutionele monarchie).

De bijzonderheid staat vermeld in Thera Coppens nieuwste roman, *Suzanne en Edouard Manet – De liefde*

van een Nederlandse pianiste en een Parijse schilder. In deze mooi geschreven historische roman staan Suzanne Manet-Leenhoff, die Liszt op 19 november 1842 in Zaltbommel had aangeraden in Parijs haar pianostudie voort te zetten, en de thans wereldberoemde, maar destijds verguisde kunstschilder centraal. Liszt speelt in dit boek een verwaarloosbare rol. Alleen in het eerste hoofdstuk treedt hij even op in verband met zijn kortstondige bezoek aan Zaltbommel en later lezen we nog iets over zijn aanwezigheid in Rotterdam, Den Haag en Scheveningen in 1854, waar hij contact had met Ary Scheffer, een schilder die in Parijs werkzaam was en wiens standbeeld in Dordrecht door een zwager van Suzanne, Joseph Mazzara, vervaardigd is. Hoewel er dus contactpunten zijn tussen de familie Manet-Leenhoff enerzijds en Franz Liszt/Marie d'Agoult en hun kinderen anderzijds, zijn deze te gering om het boek in het Liszt Bulletin uitvoerig te bespreken. Maar voor geïnteresseerden in de boeiende, rijk geschakeerde Parijse kunstenaarswereld van circa 1850 tot 1890 is dit zeker een aan te bevelen roman. De wijze waarop Thera Coppens bijvoorbeeld de dood van de aan syfilis lijdende Baudelaire beschrijft, of haar schildering van de Frans-Duitse oorlog van 1870 en de navolgende Commune waaraan Edouard Manet verbeterde deelnam, zijn boven alle lof verheven. (AB)

Thera Coppens, Suzanne en Edouard Manet – De liefde van een Hollandse pianiste en een Parijse schilder. Meulenhoff, © 2014, ISBN 978-90-290-8856-5.



Eindredactie: Albert Brussee (AB)

Met bijdragen van Peter van Korlaar (PvK) en Jan Marisse Huizing (JMH)

Lay-out: Joop Berkhout

Het bestuur van de Franz Liszt Kring wordt gevormd door: Peter Scholcz – voorzitter;
 Christo Lelie – vice-voorzitter; Frederic Voorn – eerste secretaris;
 Jan Marisse Huizing – tweede secretaris (coördinatie huisconcerten);
 Johan Verrest – eerste penningmeester; Peter van Korlaar – tweede penningmeester;
 en bestuursleden Toos Onderdenwijnngaard, Albert Brussee (eindredactie Liszt Bulletin),
 Yoram Ish-Hurwitz (webmaster), Aad Jordaans (sponsorwerving)

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