



# Franz Liszt Krings

Tijdschrift van de Franz Liszt Krings 2019

40  
FRANZ  
LISZT  
KRING



# Tijdschrift van de Franz Liszt Kring 2019

## Journal of the Franz Liszt Kring 2019

### Redactie

Christo Lelie (hoofdredacteur)  
Albert Brussee  
Peter Scholcz

### Ontwerp en opmaak

Berkhout Grafische Ontwerpen, Harmelen

### Druk

Bariet Ten Brink, Meppel

### Bestuur Franz Liszt Kring

Martyn van den Hoek, *voorzitter*  
Christo Lelie, *vice-voorzitter*  
Johan Verrest, *penningmeester*  
Albert Brussee  
Aad Jordaans  
Toos Onderwijngaard  
René Poppen  
Hugo Sloterdijk  
Klára Würtz

### Comité van Aanbeveling

Bernard Haitink  
Yoram Ish-Hurwitz  
Martijn Sanders  
Tamás Vásáry  
Prof. dr. Alan Walker

### Uitgave en organisatie

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)

### Word donateur

van de Stichting Franz Liszt Kring en ontvang gratis de jaaruitgave, enkele malen per jaar een Liszt Bulletin en kortingen op de entree van de door de Franz Liszt Kring georganiseerde (huis)concerten.

## Inhoud

Voorwoord	1
Uit de analen van de Franz Liszt Kring - De eerste vijftientig jaar <i>Albert Brussee</i>	2
Uit de analen van de Franz Liszt Kring - De laatste 15 jaar, op naar een 40-jarig jubileum <i>Christo Lelie</i>	29
Franz Liszt en Clara Wieck Interessante nieuwe feiten uit Clara Wiecks heruitgegeven dagboeken <i>Christo Lelie</i>	42
Itiaanse herinneringen aan Liszt in de collectie van het Palazzo Chigi te Siena <i>Olga de Kort</i>	48
Talent verplicht - over Liszt en meer Interview met Toos Onderdenwijngaard <i>Christo Lelie</i>	66
Nieuw licht op de groepsfoto van Liszt en zijn studenten uit 1884 <i>René Poppen</i>	76

## Word donateur

De Stichting Franz Liszt Kring is in 1979 opgericht met als doel leven en werk van Franz Liszt op toegankelijke en wetenschappelijk verantwoorde wijze te presenteren.

Sinds haar oprichting heeft de stichting velerlei activiteiten ontplooid zoals het organiseren van meerdaagse Liszt Festivals in Utrecht en Amsterdam. Daarnaast worden regelmatig (huis-) concerten en lecture-recitals op verschillende locaties georganiseerd, waar bekende pianisten zich laten horen in muziek van Liszt en zijn tijdgenoten.

In het verleden zijn meerdere cd's met minder bekende werken uitgebracht. Het rijk geïllustreerde tijdschrift, dat de Franz Liszt Kring jaarlijks uitgeeft, trekt internationaal de aandacht door de wetenschappelijke kwaliteit van de artikelen en de fraaie vormgeving. Daarnaast verschijnt enkele malen per jaar een Liszt Bulletin.

De stichting maakt deel uit van een groot internationaal netwerk van zusterorganisaties die Liszt onder brede aandacht willen brengen.

De Franz Liszt Kring stimuleert jong talent door regelmatig muziekavonden in kleine kring te organiseren. Daarbij wordt dikwijls samengewerkt met conservatoria en concertorganisaties.

Wilt u donateur worden van de Franz Liszt Kring? Daarvoor vragen wij een jaarlijkse bijdrage van minimaal € 25, studenten € 15 donateur.

- U ontvangt eenmaal per jaar het Tijdschrift van de Franz Liszt Kring.
- U ontvangt het Liszt Bulletin, waarin de komende activiteiten staan aangekondigd.
- U krijgt korting op de toegangsprijs van al onze concerten.

Mail uw naam, adres, postcode en woonplaats naar:  
Secretariaat Franz Liszt Kring  
Reukgras 71, 8043 KN Zwolle  
E-mail: [info@lisztkring.nl](mailto:info@lisztkring.nl), website: [www.lisztkring.nl](http://www.lisztkring.nl)

### Omslag:

*Franz Liszt, schilderij door Guus Ong uit de nalatenschap van Peter van Korlaar.*

# Franz Liszt Kring

## Voorwoord

### 40 jaar Franz Liszt Kring

Franz Liszt is altijd een controversiële figuur in de muziekgeschiedenis geweest. Hij was op alle fronten dé grote vernieuwer van de negentiende-eeuwse muziek. Hij liep zijn tijd zo ver vooruit, dat velen zijn revolutionaire harmonieën, zijn op literatuur gebaseerde vormen en zijn atletische pianospel niet begrepen, negeerden, zelfs verafschuwden en bestreden. 'Ich kann warten' was dan ook zijn slogan, en hij heeft lang moeten wachten. Want ook in de twintigste eeuw duurde het nog vele decennia voordat er serieuze belangstelling en waardering voor alle aspecten van zijn rijke muzikale nalatenschap kwam. Bij het grote publiek reikte en reikt nog steeds de Liszt-kennis niet verder dan de Tweede Hongaarse Rapsodie, 'de' (derde) *Liebstraum* en wellicht nog *La Campanella*. Zelfs bij veel professionele musici heerst nogal altijd het vooroordeel dat Liszts muziek oppervlakkig, superficieel virtuoos en sentimenteel is.

In de loop van twintigste eeuw groeide het aantal musici, muziekwetenschappers en muzikliefhebbers dat zich ging verdiepen in Liszts leven en muziek en die tot heel andere conclusies kwamen. Na de Tweede Wereldoorlog verenigden zij zich in gezelschappen en stichtingen die als doel hebben Liszt een serieuze plek op de muzikale wereldkaart te geven. Het eerst gebeurde dat in Hongarije, Engeland en de Verenigde Staten waar Liszt Societies actief werden.

Ook in Nederland was het muziekklimaat in de vorige eeuw bepaald niet gunstig voor Liszt. Op concerten werd zijn muziek slechts sporadisch uitgevoerd en aan de conservatoria behoorde deze niet tot het curriculum. Een pianiste die zich van deze vooroordelen niets aantrok en al vroeg in de jaren '70 voor Liszt op de barricaden ging, was Toos Onderdenwijngaard. In 1978 bezocht zij een congres van de Engelse Liszt Society en daar ontmoette ze een andere Lisztiaan van het eerste uur, de jonge Nederlander Ad de Roij. Daar bespraken ze het plan om in Nederland ook een Liszt-gezelschap op te richten en in februari 1979 was de Franz Liszt Kring een feit.

De oprichting ging niet onopgemerkt aan het Nederlandse muziekleven voorbij. De eerste huisconcerten zaten stampvol en voor de eerste Liszt Festivals die vanaf 1980 in Muziekcentrum Vredenburg werden gehouden was de belangstelling van publiek, pers en de omroepen overweldigend. Nu, precies veertig jaar later, is de Liszt Kring nog altijd een speler in het Nederlandse muziekleven, zij het op een veel kleinere schaal dan in de eerste tien jaar na de oprichting. Feit is dat er in die vier decennia mede door het werk van de Kring veel ten goede is veranderd in de Liszt-receptie in ons land.

Vanouds ziet de Franz Liszt Kring ook een taak om Liszts muziek en leven wetenschappelijk te onderbouwen. Dat gebeurt vooral via het *Tijdschrift van de Franz Liszt Kring*. In de regel is de inhoud hiervan uitsluitend gericht op het leven en werk van Liszt en zijn directe omgeving. In deze jubileumuitgave is daar een uitzondering op gemaakt: in deze editie twee uitvoerige artikelen over geschiedenis van de Franz Liszt Kring. Ook wordt een interview met mede-oprichtster Toos Onderdenwijngaard, dat in 1996 in het *Piano Bulletin* verscheen, in bewerkte vorm opnieuw gepubliceerd. Deze artikelen worden aangevuld met drie studies die wél over Liszt zelf gaan.

*Christo Lelie, hoofdredacteur en vicevoorzitter Franz Liszt Kring*

# Uit de annalen van de Franz Liszt Kring – de eerste vijftientwintig jaar

**Albert Brussee**

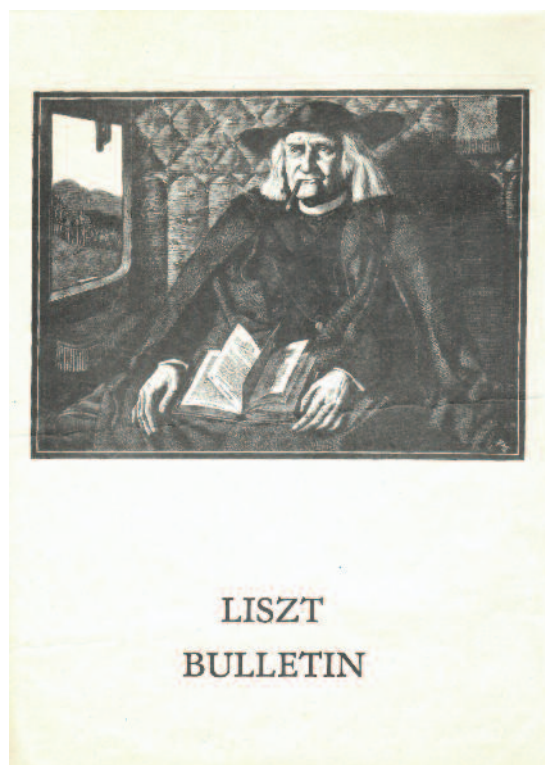
## De oprichting

De Stichting Franz Liszt Kring werd op 2 februari 1979 te Utrecht opgericht. In het jaar daarvoor hadden Toos Onderdenwijngaard, Mynko Geerink-Bakker, Anton Creyghton, Ad de Roij, Sas Bunge, Koos Groen en Max Hallensleben elkaar gevonden in de overtuiging dat Liszts muziek, die in de decennia daarvoor in Nederland in een kwade reuk stond (oppervlakkig klatergoud, overdreven sentimentaliteit!), beter verdiende. De intentie naar voorbeeld van de Engelse en Amerikaanse Liszt Society en het ‘Franz Liszt Gesellschaft Burgenland’ ook zo iets in ons land te realiseren, werd verwezenlijkt toen Ad de Roij, pianist en bezitter van een fraaie collectie Lisztiana, op genoemde datum de oprichtingsakte ondertekende op notariskantoor Van Maurik te Utrecht. In de Akte van Oprichting lezen we: “De stichting heeft ten doel het propageren van de componist Frans Liszt [sic!] en zijn werk, een en ander genomen in de ruimste zin van het woord. De stichting tracht dit doel onder meer te verwezenlijken door het uitgeven van folders, brochures, boeken, grammofoonplaten en dergelijke, en het geven of doen geven van concerten en lezingen.” Voorzitter van het eerste uur was Anton Creyghton, muzikantiquair te Bilthoven; secretaris en penningmeester werd Ad de Roij.



1. Ad de Roij, samen met Toos Onderdenwijngaard de initiatiefnemer tot de oprichting van de Franz Liszt Kring.

Het oprichtingsconcert op 3 februari (afb. 2), waarin meerdere pianisten speelden, onder wie Sas Bunge (afb. 3) en Alwin Bär, vond kort daarna plaats in de woning van Ad de Roij aan de Utrechtse Monseigneur van de Weteringstraat, voor enige jaren het vaste adres voor de huisconcerten. Naast de vele Liszt-portretten van Ad de Roij zelf, hing boven de Estonia-concertvleugel een monumentaal Liszt-portret uit het Haags Gemeentemuseum dat in bruikleen aan de Franz Liszt Kring was afgestaan.<sup>1</sup>



4. De cover van het eerste Liszt Bulletin (augustus 1979).

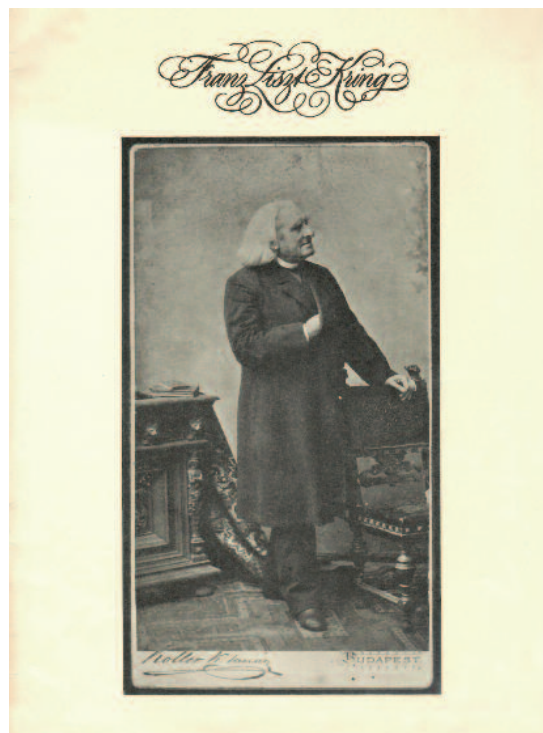
## Een goede start

Naar we vernemen uit het eerste *Liszt Bulletin* onder redactie van Koos Groen (afb. 4) werd er in de pers en op de radio uitgebreid aandacht aan de oprichting van de Kring besteed. Het aantal donateurs bedroeg op 1 augustus 1979 al ruim 160, ongeveer 30 meer dan het huidige aantal (!).

Zonder me er destijds bewust van te zijn geweest, werkte schrijver dezes mee aan het vermoedelijk tweede huisconcert dat de kersverse stichting

organiseerde: een druk bezocht recital ten huize van Ad de Roij op 3 maart 1979. Voor de pauze speelde Martyn van den Hoek onder andere de *Funérailles* van Liszt en ikzelf bracht na de pauze de *Sonate in b* ten gehore. De donateurs werden twee vervolgcconcerten in het vooruitzicht gesteld: op zaterdagavond 27 oktober lieten Toos Onderdenwijngaard, de mezzo-sopraan Marianne Dieleman, Sas Bunge en Willem Noske zich horen in een afwisselend programma in Muziekantiquariaat Lelieveld te Den Haag, en enkele weken later traden Reinbert de Leeuw en de bariton Lieuwe Visser op, deze keer weer bij Ad de Roij in Utrecht (afb. 7).

Niet lang daarna verscheen het eerste *Tijdschrift van de Franz Liszt Kring*, dat vanaf het begin hetzelfde formaat, dezelfde lay-out (twee brede kolommen) en hetzelfde crèmekleurige, stevige papier heeft gehad (afb. 8). Hoofdredacteur was de journalist Koos Groen, die het blad opende met 'Liszt op de plaat – een inventaris', waarin hij een overzicht gaf van het destijds nog lang niet integraal opgenomen oeuvre van Franz Liszt. Vervolgd werd met een artikel door Luc van Hasselt, die als eerste de schijnwerper op het thema 'Franz Liszt in Nederland' heeft gericht en daarover in die jaren ook in *Mens en Melodie* publiceerde. Max Hallensleben stipte een ander aspect van dit onderwerp aan met 'De première van Liszts *Todtentanz* in Nederland'. Bestuurslid Geerink-Bakker schreef een artikel met als titel 'De orgelwerken van Franz Liszt', waarna Ad de Roij enkele specimina uit zijn collectie foto's van Franz Liszt toonde. Vanaf het begin heeft ons blad zich gekenmerkt door grote aandacht voor het iconografische aspect. Christo Lelie, die later een belangrijk deel van De Roij's collectie zou verwerven, was ook al present in deze eerste uitgave van het blad waarvan hij later de hoofdredacteur zou worden, en droeg bij met een artikel getiteld 'Sospiri! Kleine analyse van een onbekend meesterwerk van Franz Liszt'. Wellicht naar voorbeeld van het Engelse *Liszt Society Journal* werd het tijdschrift besloten met de facsimile van *L'Idée fixe, Andante Amoroso*, Liszts fantasie op het hoofdthema van de *Symphonie Fantastique* van Berlioz in de historische uitgave van Pietro Mechetti uit Wenen, één van de schatten uit Koos Groens vrijwel complete Liszt-bibliotheek (in eerste druk, wel te verstaan).



8. De cover van de eerste aflevering van het Tijdschrift van de Franz Liszt Kring (1979). De afgebeelde foto van Liszt werd gemaakt door Károly Koller te Boedapest in het vroege voorjaar van 1885.

## Liszt-reizen naar Weimar en Hongarije

Vlak na de oprichting van de Kring, in de zomer van 1979, was door Koos Groen een eerste Liszt-reis naar Weimar georganiseerd. Voor deze excursie hadden zich 15 donateurs aangemeld, die met de trein naar de toen nog in de DDR gelegen stad zijn getogen (afb. 5). Deze excursie, waarover in het archief vrijwel geen informatie bewaard is gebleven, werd in 1980 vervolgd door een tweede Liszt-reis met bestemming Hongarije. Hiervoor hadden zich 20 leden opgegeven. In het *Vijfde Liszt Bulletin* schreef Christo Lelie een enthousiast verslag. De heenreis (per touringcar) liep via Bayreuth, waar Wagners Villa Wahnfried en Liszts graf werden bezocht. Vervolgens werd Eisenstadt aangedaan; men bezichtigde het paleis van de Esterházy's en het Burgenländisches Museum met onder andere de 'Blaue Salon' uit het Weense Schottenhof, waar Liszt in de jaren van het 'Vie trifurquée' jaarlijks enkele dagen logeerde bij zijn neef dr. Eduard von Liszt. Na een bezoek aan Raiding en het Liszt-museum aldaar werd de reis voortgezet naar de Hongaarse hoofdstad, waar men twee dagen lang een rondleiding kreeg door afgevaardigden van de Hongaarse Liszt-vereniging.

Uit het fotoarchief van Koos Groen I 2



3. Bestuurslid Sas Bunge speelde op het oprichtingsconcert.



2. Grote belangstelling was er voor het oprichtingsconcert in Utrecht, 3 februari 1979.



6. Huisconcert door Daniel Wayenberg, Utrecht, 14 april 1980.



5. Een bezoek aan het Liszt museum in Weimar, 1979.



7. Huisconcert door Reinbert de Leeuw in Utrecht, 9 december 1979.

De rondleiding door de Liszt-Academie, het bezoek aan de Staatsopera en de ontvangst in de muziekafdeling van de Széchenyi-bibliotheek, waar veel Liszt-manuscripten bewaard worden – het zijn slechts drie hoogtepunten van deze boeiende cultuurreis. De terugreis liep via Sopron (afb. 10), Wenen en Augsburg. Reisleider was Koos Groen, die in de eerste jaren van de Liszt Kring een centrale rol heeft gespeeld. In Boedapest was drs. Peter Scholcz de gids.

Deze Hongaarse musicoloog, Liszt-kenner en contrabassist had zich enkele jaren eerder in Nederland gevestigd en was vanaf het eerste uur lid van de Franz Liszt Kring. Toen in 1980 de voorzitter Anton Creyghton en Sas Bunge kwamen te overlijden werden de gelederen versterkt door de Haagse muzikantiquair Karel Lelieveld, Gijs Rodenburg en de genoemde Peter Scholcz. Luc van Hasselt, die al in 1979 tot het bestuur was toegetreten, werd tot voorzitter gekozen, Karel Lelieveld nam de taak van Tweede Secretaris op zich en Gijs Rodenburg werd penningmeester. Peter Scholcz maakte zijn entree als auteur met een overzichtsartikel, 'Liszt en Boedapest, in heden en verleden', waarmee het *Tijdschrift van de Franz Liszt Kring* in 1980 opende. Andere bijdragen waren van de hand van Koos Groen, Ad de Roij, Christo Lelie en Simon Vestdijk. Van laatstgenoemde verscheen postuum met toestemming van zijn weduwe, mevr. M. Vestdijk, een uit een bundel muziekessays overgenomen artikel met als titel 'De kortstondigheid der Zigeuners'. Als muziekbijlage stond de *Marche Héroïque (dans le style Hongrois)* opgenomen in een zeldzame uitgave van Maurice Schlesinger uit ca. 1848 (afb. 9), wederom uit de bibliotheek van Koos Groen.

### Eerste Liszt Festival 1980

Het eerste door de Franz Liszt Kring georganiseerde Liszt Festival vond plaats op vrijdag 17 en zondag 19 oktober 1980, het weekend voorafgaand aan Liszts verjaardag. Het openingsconcert vond plaats in de Nicolaïkerk te Utrecht. Op het programma prijkten voor het overgrote deel onbekende koor- en kamermuziekwerken van Liszt. Geopend werd met het *Soldatenlied* uit Goethes *Faust* voor mannenkoor, koperblazers en pauken uit *Für Männergesang*, een verzameling wereldlijke



9. De titelpagina van de eerste druk van Liszts *Marche Héroïque*. Bibliotheek Koos Groen.

koorwerken van verschillende herkomst, gezongen door het Collegium Musicum Amstelodamense onder leiding van Kees de Wijs. Vervolgd werd met de Twaalfde Hongaarse Rapsodie in de versie voor viool en piano, uitgevoerd door Else Krieg, die op het laatste moment Vera Beths verving, en Reinbert de Leeuw. Reinbert begeleidde vervolgens de bariton Lieuwe Visser in *Der Traurige Mönch*, het declamatorium op tekst van Lenau. Het programma voor de pauze werd besloten met de *Ungaria Kantate* voor solisten, gemengd koor en piano; het betrof de eerste uitvoering in Nederland!

Het interessante programma werd vervolgd met Psalm 137 'An den Wassern zu Babylon' voor vrouwenkoor, sopraansolo, viool, harp en orgel; Bernard Bartelink bespeelde het orgel en gaf vervolgens *Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen* ten beste. Else Krieg en Reinbert de Leeuw lieten *La lugubre gondola* in de versie voor viool en piano horen; later op de avond gaven ze de wereldpremière van *La Notte*, de transcriptie voor viool en piano van de tweede van de *Trois odes funèbres* en nog steeds een witte raaf op het concertpodium. Reinbert liet solistisch *Sposalizio* horen, het eerste deel van de *Années de pèlerinage*, Boek II. Interessant was dat dat stuk gevolgd werd door de bewerking van Liszt zelf uit 1883 voor dameskoor, altsolo en orgel, het

Uit het Fotoarchief van Koos Groen II



10. Rondleiding door Sopron tijdens de Liszt-reis naar Hongarije, september 1980.



11. Daniël Wayenberg tijdens het Liszt Festival 1980.



13. Bestuurslid Koos Groen (links) in gesprek met pianist Leslie Howard.



12. Repetitie voor de Pianomarathon in de Grote Zaal van Muziekcentrum Vredenburg, 19 oktober 1980. Aan de vleugel Martyn van den Hoek. Luisterend v.l.n.r. bestuurslid Ad de Roij, Reinbert de Leeuw, Toos Onderdenwijngaard, Alwin Bär en Ronald Brautigam.



15. Cyprien Katsaris tijdens zijn optreden met orkest in het derde Liszt Festival, 27 oktober 1983.



14. Pianist Cyprien Katsaris in gesprek met o.a. Ad de Roij en Peter Scholcz tijdens het Liszt Festival 1982 in Muziekcentrum Vredenburg.



zelden gehoorde *Zur Trauung*. Het concert werd besloten met het *Te Deum* uit 1859 voor gemengd koor, orgel, koperbazers en pauken, alles weer onder leiding van Kees de Wijs. Door de originele programmering en de klinkende namen der uitvoerenden was dit werkelijk een uitstekend visitekaartje van de Franz Liszt Kring. Het concert werd mede mogelijk gemaakt door de NCRV, die alles opnam en later heeft uitgezonden. Dat er nog grote vooroordelen omtrent Liszt heersten en er nog veel werk voor de Liszt Kring in het verschieft lag, bleek uit de vernietigende recensie in het *Utrechts Nieuwsblad* door Wim Henk Bakker.

Twee dagen later was er een Pianomarathon in de Grote Zaal van Vredenburg. Medewerking verleende een zestal Nederlandse pianisten: Alwin Bär, Ronald Brautigam, Martyn van den Hoek, Reinbert de Leeuw, Toos Onderdenwijngaard en Daniel Wayenberg (afb. 11, 12). Zij vertolkten allen een deel uit de *Historische Ungarische Bildnisse* en daarna een werk naar keuze. Zo speelde Martyn van den Hoek de *Mazepa*-etude, Toos Onderdenwijngaard *Isoldens Liebestod* en Daniël Wayenberg *Funérailles*. Het lange programma, dat twee pauzes kende, werd geopend met de *Grand galop chromatique* in de versie voor piano à quatre mains, uitgevoerd door Toos en Martyn, die het concert besloten met de vierhandige bewerking van de *Erste Mephisto-Walzer*. Ook dit was een weldoordacht programma met veel bijzondere composities die men niet iedere dag hoort, zeker niet in 1980. Van dit concert maakte de TROS opnamen, die in 1981 werden uitgezonden. De opname van de *Grand galop Chromatique* diende vele jaren later, in 1997, als slotstuk van de door de Franz Liszt Kring uitgebrachte CD *Franz Liszt Festivals 1980 – 1997*.

### Toenemende activiteiten

Ondanks interne spanningen binnen het bestuur en een nadelig saldo van ca. f 2.500,- zag het jaar 1981 toenemende activiteiten. Bij Ad de Roij vonden meerdere huisconcerten plaats. Op 21 februari trad het Loreley-ensemble op met een aantal liederen van Liszt, gevolgd door diens eigen bewerkingen. Op 28 maart maakte de gerenommeerde pianist Geoffrey Madge zijn opwachting met een Liszt-Busoni programma. Alwin Bär gaf *acte de présence* op zaterdagavond 16 mei. Op 20

juni vond voor de tweede keer een ‘leden voor leden’ concert plaats, eveneens bij Ad, die op 28 november nogmaals zijn huis openstelde voor een Liszt-recital door de pianiste Jeanette de Boer.

### Liszt Festival 1981

De meeste aandacht ging evenwel naar het festival, dat in 1981 maar liefst vier dagen duurde (afb. 16). Op donderdag 8 oktober zou de beroemde pianist Aldo Ciccolini het festivalprogramma openen met een all-Liszt recital in de Grote Zaal van Muziekcentrum Vredenburg. Op 6 oktober liet hij echter weten niet te kunnen komen. Het spel van Arnaldo Cohen en Daniël Wayenberg, die zich bereid verklaarden op zo korte termijn in te vallen, maakte echter veel goed. Daags daarna waren deze twee pianisten te horen in respectievelijk het *Eerste Pianoconcert* van Liszt en de *Totentanz*, begeleid door het Utrechts Stedelijk Orkest. Na de pauze trad een ensemble onder leiding van Toos Onderdenwijngaard op, dat onbekende kamermuziek in verschillende bezetting liet horen, onder andere het *Angelus*, *Prière aux anges gardiens* voor strijkkwartet en de *Elegie nr. I* in de oorspronkelijke versie voor cello, klavier, harp en harmonium (1874). Op zaterdagavond waren in de Kleine Zaal van Vredenburg Lieuwe Visser, Vera Beths, Anner Bijlsma en Reinbert de Leeuw te horen met andermaal een programma met liederen en werken voor kleine bezetting. Het festival werd besloten met een Pianomarathon, nu weer in de Grote Zaal, waaraan participeerden: Alwin Bär, Ronald Brautigam, Arnaldo Cohen en de Russische, naar Parijs uitgeweken pianiste Elena Varvarova. Zij allen speelden één liedbewerking van Liszt, gevolgd door een operaparafrase. Het geheel werd ingeleid en besloten door Alwin Bär en Ronald Brautigam met respectievelijk de *Hexameron* voor twee piano's en de vierhandige versie van de *Derde Hongaarse Rapsodie*.

Ook aan dit festival werd in de pers ruime aandacht geschonken. Aad van der Vens prachtige recensie in de *Haagse Courant* kopte ‘Liszt is wel tien festivals waard’ en ook Franz Straatman in *Trouw* en Renske Koning in de *NRC* waren vol lof. De recensent van de *Gooi en Eemlander* echter was een andere mening toegedaan. Onder het hoofd ‘Liszt, een concert voor veelvraten’ schreef hij: “Het concert – hij doelde op het concert op



16. De flyer van het Liszt Festival 1981.

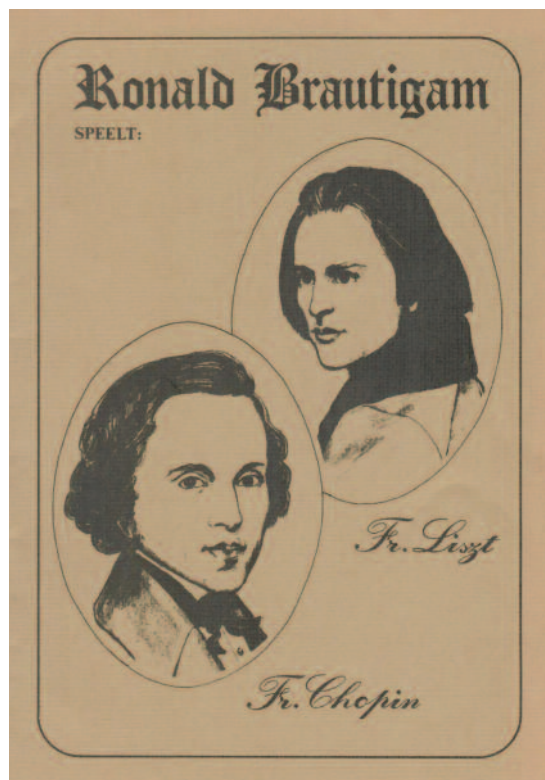
vrijdag 9 oktober (AB) – behelsde overwegend dieptepunten uit het omvangrijke oeuvre van Liszt en deze veelheid van dieptepunten weerhoudt mij er van het muzikale gebeuren minutieus te schetsen.” Over het Tijdschrift, dat tevens als programmaboek functioneerde, had hij ook wat vriendelijks te zeggen: “Nog één opmerking: tegen betaling van vijf gulden werd een ‘Speciale Uitgave’ van de Franz Liszt Kring verkrijgbaar gesteld. Deze speciale uitgave munt vooral uit door een zeer speciale vorm van taalvervuiling.” Daar kon het bestuur het even mee doen...

Deze jaartuitgave opende met een interessant artikel door voorzitter Luc van Hasselt, die schreef over *Psalm 13*, het werk dat in 1866 in Amsterdam in de al lang niet meer bestaande Parkzaal in Liszts aanwezigheid was uitgevoerd en niet naliet een venijnige pennenstrijd in de pers tot gevolg te hebben (ruim een eeuw later was de toestand niet wezenlijk anders, zie hierboven...) Christo Lelie vervolgde met ‘Liszt en zijn genotmiddelen’ – Franz Liszt was een verstokte roker en hield van een flinke slok –, waarna Koos Groen parallellen trok tussen een passage uit Liszts *Magyar Dallok* en Ravels *Scarbo* (Deel III van *Gaspard de la nuit*): in beide gevallen treft men reeksen chromatische grote secundes aan, een feit dat ook nu nog in de

Liszt-literatuur nauwelijks aandacht heeft gekregen. Naast enkele foto’s uit Ad de Roij’s collectie en een uitvoerige bespreking van de op de festival uitgevoerde werken vinden we in deze derde aflevering de facsimile van Liszts *Fantaisie sur des motifs favoris de l’opéra Sonnambula de Bellini* in de historische uitgave van Schuberth – Hamburg; dat werk was tijdens de marathon uitgevoerd door Ronald Brautigam.

### Het jaar 1982

Het jaar 1982 kenmerkte zich andermaal door schaalvergroting. Op 6 februari gaf drs. Pieter Fischer een lezing over de Mazeppa-muziek van Franz Liszt ten huize van Ad de Roij. Ronald Brautigam liet zich horen in het Mr. de Jongh huis te Lochem met een Chopin/Liszt-recital (afb. 17); dit concert was een initiatief van kringlid en verzamelaar van Lisztiana, dhr. Gerrit Tesink. De pianiste Ank Geul trad op 29 mei op voor donateurs van de Franz Liszt Kring; op het programma stonden delen uit de *Années de pèlerinage* en *Harmonies poétiques et religieuses*. Ook dit huisconcert vond plaats bij Ad de Roij, die zijn huis nogmaals openstelde voor een ‘leden-voor-leden-concert, op 19 juni, een traditie die op den duur van het activi-

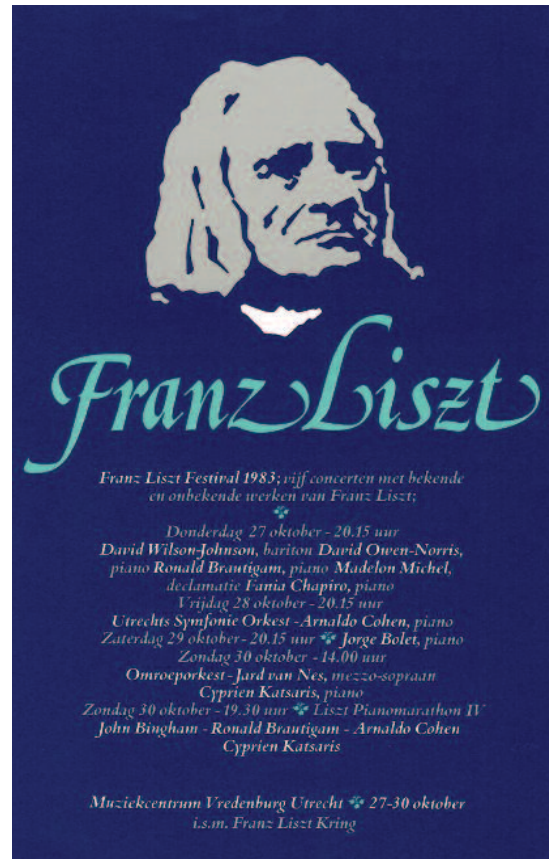


17. Cover van het programmablad van het recital door Ronald Brautigam te Lochem.

teitenprogramma van de Franz Liszt Kring is afgevoerd, mede in verband met het feit dat het aantal zelf musicerende leden erg geslonken is; muziek maken lijkt welhaast een professionele aangelegenheid te zijn geworden.

Ook in 1982 was er een festival, opnieuw in Vredenburg. Op vrijdagavond 22 oktober gaf Nelson Freire een pianorecital met onder andere de Sonate in b en enkele Hongaarse Rapsodieën. Op zaterdag was het de beurt aan Leslie Howard (afb. 13), die toen al bezig was met de 'Complete Recording' van Liszts tweehandige pianomuziek en als Liszt-interpret een grote naam begon te krijgen; hij speelde voor de pauze Liszts transcriptie van de *Pastorale* van Beethoven, na de pauze die van Berlioz' *Symphonie fantastique*. Op zondagmorgen bracht het ensemble 'Liszt Festival Strings' onder leiding van Lev Markiz en met als solist John Bingham ondermeer *Malédiction* voor piano en strijkers ten gehore, waarschijnlijk de eerste uitvoering in Nederland. En 's avonds was er weer de traditionele Pianomarathon, deze keer met Elena Varvarova, Leslie Howard, Károly Mocsáry en István Gulyás; zij speelden een keur aan solowerken, composities voor piano à quatre mains, twee piano's en zelfs een werk voor piano achthandig: de *Rakoczy-mars*, gebaseerd op Liszts symfonische bewerking van deze bekende melodie (1870). Op maandagavond 25 oktober werd het festival afgerond met een concert door het Utrechts Symfonie Orkest. Op het programma stond een tweetal populaire werken van Franz Liszt: *Les Préludes* en de *Fantasia über ungarische Volksmelodieën* met Daniel Wayenberg als solist.

In het *Tijdschrift van de Franz Liszt Kring*, deze keer zonder toelichtingen op het festival, verschenen bijdragen van Christo Lelie, die toen al zijn Liszt-bibliotheek aan het opbouwen was en daaruit putte bij het schrijven van 'Liszt in de ogen van zijn tijdgenoten', Luc van Hasselt (over Liszts liederen op tekst van Goethe) en Koos Groen, die de raadselen rond het *Klavierkonzert im ungarischen Stil* trachtte te ontwarren, een werk waarin Liszt hooguit enkele correcties heeft aangebracht. Als muzikale bijlagen vinden we in deze wat beknoptere editie (24 blz.) Liszts cadens voor Beethovens Derde Pianoconcert en *Der Asra*, de transcriptie van een lied van Anton Rubinstein.



18. De flyer van het Franz Liszt Festival 1984.

## Sempre crescendo!

We zullen ons in het vervolg wat beperken en meerdere jaren tezamen onder één kopje samenvatten. In grote lijn komt het er op neer dat in de jaren tachtig de Franz Liszt Kring borrelde van activiteit, maar de financiële toestand vaak penibel was. Het aantal vermaningen van debiteurs, ja zelfs dreigementen dat de Gerechtsdeurwaarder in de arm zou worden genomen, tenzij de achterstallige betalingen nu eindelijk eens voldaan werden, vindt men in het archief met een zekere regelmaat. Het financieel jaarverslag van 1983 gaf een tekort van f774,04 te zien – geen wonder als men weet dat in dat jaar groten als Jorge Bolet en Cyprien Katsaris zich tijdens festivals lieten horen; alleen de hotelkosten voor Katsaris bedroegen al f228,- ...

Het festival, dat in 1983 van donderdag 27 oktober tot en met zondag 30 oktober in Muziekcentrum Vredenburg werd gehouden (afb. 18), kende vele hoogtepunten. Het opende met een concert in de Kleine Zaal waarop naast liederen en solowerken voor piano ook het declamatorium *Leonore* op tekst van Bürger werd voorgedragen door Madelon Michel; Fania Chapiro zat achter

de vleugel. In de Grote Zaal klonk daags daarna het Symfonisch Gedicht *Orpheus*, gevolgd door het Tweede Pianoconcert met Arnaldo Cohen als solist. Na fragmenten uit *Die Walküre* van Wagner besloot het programma met Liszts *Zwei Episoden aus Lenau's Faust*; het Utrechts Symfonie Orkest stond onder leiding van Georges Octuors. Op zaterdag 29 oktober trad de grote pianist Jorge Bolet voor het voetlicht. In de overvolle Grote Zaal van Vredenburg speelde hij de complete *Années de pèlerinage. Deuxième Année*, plus het Supplement daarbij (*Venezia e Napoli*). Op zondagmiddag bracht het Omroeporkest een interessant programma met orkestliederen en het zelden gespeelde *Concerto Pathétique*; solisten waren Jard van Nes en Cyprien Katsaris (afb. 14, 15). 's Avonds werd het festival afgerond met de gebruikelijke marathon; tot in de kleine uurtjes klonk een keur aan klavierwerken, vertolkt door John Bingham, Ronald Brautigam, Arnaldo Cohen en Cyprien Katsaris. Toen Katsaris na een keur aan late Liszt-werken te hebben gespeeld de 18<sup>de</sup> Variatie uit de *Paganini*-varianties van Rachmaninov als toegift gaf, klonk er boegeroep uit de zaal. Dit schoot de wereldberoemde pianist dermate in het verkeerde keelgat, dat hij na afloop te kennen gaf nooit meer in Utrecht te zullen optreden.

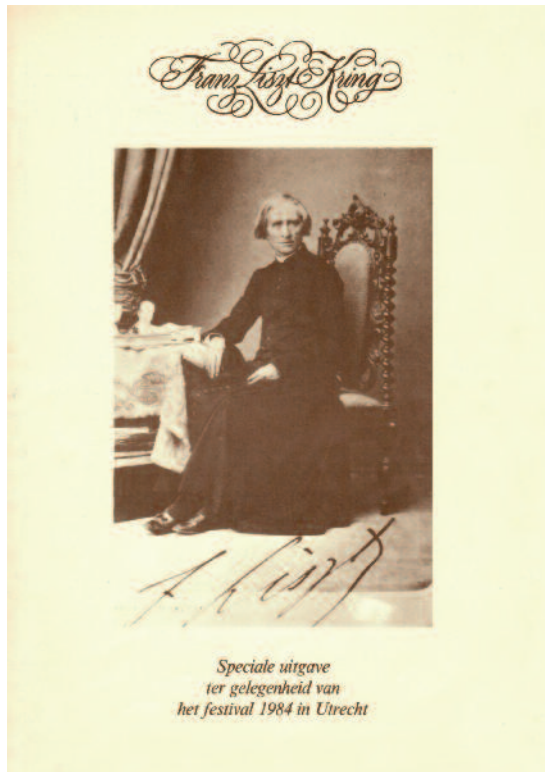
Dat een dergelijk festivalprogramma gerealiseerd kon worden, was het gevolg van het feit dat deze festivals in feite 'coproducties' waren, die alleen tot stand konden komen door de hechte samenwerking van drie partijen: de Omroep, Muziekcentrum Vredenburg en de Franz Liszt Kring. Koos Groen moet hier met ere genoemd worden, want het was voornamelijk aan zijn inzet te danken dat deze samenwerking tot stand is gekomen en tot en met het jaar 1986 zijn vruchten heeft afgevoerd.

Met voorbijgaan aan enkele huisconcerten en het slechts vluchtig vermelden van een Liszt-concert op kasteel Groeneveld, waar de pianiste Ank Geul onder andere de *Fantasie und Fuge über den Namen BACH* uitvoerde, komen we dan nu bij het jaar 1984. In dat jaar trad tot het bestuur Cees Moes toe, bijgestaan door zijn vrouw, Rie Moes-Albers, die vaak notuleerde.

In april van dit jaar viel een derde Liszt-excurisie naar Leipzig, Weimar (logies in het Staatshotel

Elephant) en Erfurt. Henk de By, die van deze reis verslag deed in het *Liszt Bulletin*, had maar één klacht: één week was te kort geweest! Vermelden we voorts een Liszt-recital door Daniel Wayenberg op 28 april bij Ad de Roij thuis, die onderwijl verhuisd was naar een prachtig pand in Tilburg. Een ander door de Franz Liszt Kring geëntameerd evenement was een bezoek aan museum Van Speelklok tot Pierement op 19 mei, waar door Liszt-leerlingen ingespeelde rollen werden beluisterd.

Het jaarlijkse Liszt Festival viel in 1984 laat, van 14 tot 16 december, en verschilde qua programmering in zoverre van voorgaande edities, dat het deze keer ook ruimte bood aan componisten rondom Liszt. Zo klonk tijdens het openingsconcert door het Utrechts Symfonie Orkest – naast enkele orkestliederen met de sopraan Lucia Meeuwssen en Liszts prachtige bewerking van Schuberts *Wanderer-Fantasie* (wederom met Katsaris als solist, die kennelijk het Utrechtse publiek vergeven had...) – ook Griegs Symfonie in c (de eerste uitvoering in Nederland) en de onbekende orkestbewerking van de *Zesde Hongaarse Rapsodie* door de Noorse componist Johan Svendsen. Zeer geslaagd ook was het lunchconcert op zaterdag 15 december door de gebroeders Contiguglia, die Liszts *Orpheus* in de versie voor twee piano's vervolgden met Beethovens '*Neunte Symphonie für Zwei Klavieren*', eveneens in de transcriptie van Franz Liszt. Heel bijzonder ook was het avondconcert in de Kleine Zaal. Vera Beths, Stanley Hoogland en Anner Bijlsma brachten een kamermuziekprogramma met o.a. een zelden gespeeld Trio van Thalberg, het *Grand duo concertant sur la Romance de M. de Lafont* voor viool en piano van Liszt, en *Orpheus* in de bewerking voor trio van Saint-Saëns. Ook op zondag waren er twee concerten. 's Middags speelde het Radio Filharmonisch Orkest overwegend muziek van Bartók (*Blauwbaard*), voorafgegaan door *Jeanne d'Arc au Bûcher* van Liszt voor sopraan en orkest. 's Avonds, tijdens de Pianomathon, traden deze keer maar liefst zes pianisten aan: de gebroeders Contiguglia openden met de *Tscherkessenmarsch* van Glinka/Liszt, Rian de Waal bracht het *Preludium und Fuge* in a-klein van Bach/Liszt ten beste en vervolgde met *Künstlerleben* van Strauss/Godowsky – beide stukken zou hij kort voor zijn te vroege dood opnemen in de indrukwekkende serie CD's



19. De cover van het Tijdschrift van de Franz Liszt Kring, 1984. De getoonde foto van Franz Liszt dateert van 1865 en werd gemaakt in het atelier Canzi és Heller te Boedapest toen Liszt daar in dezelfde soutane de wereldpremière van zijn *Die Legende von der Heiligen Elisabeth* dirigeerde.

die deze begaafde pianist ons heeft nagelaten –, waarna de Braziliaanse pianist José Cocarelli losbarstte in onder andere Tausigs transcriptie van Wagners *Walkürenritt*. Na de pauze speelde Arnaldo Cohen de bekende *Chaconne* van Bach/Busoni, Nicholas Economou excelleerde in Liszts *Erster Mephisto-Walzer* en een eigen compositie, waarna John en Richard Contiguglia het bonte geheel afsloten met de *Vierde Hongaarse Rapsodie* in Liszts vierhandige zetting.

Het tijdschrift (afb. 19) opende met een studie over de relatie Schumann-Liszt van schrijver dezes, het eerste artikel dat ik voor ons blad schreef. Vervolgd werd door Christo Lelie, die diep inging op 'Aspecten van de romantische pianotranscriptie', dit omdat, zoals hierboven duidelijk werd, tijdens de Pianomarathon pianotranscripties van Liszt, Godowsky, Rachmaninov, Brahms en Busoni centraal stonden. Na de gebruikelijke 'Liszt-Iconografie' door Ad de Roij, zag van Peter Scholcz een interessant artikel met als titel 'Liszts laatste bezoeken aan Nederland' het licht. In het Koninklijk Huisarchief te Den Haag had Scholcz de correspondentie tussen Liszt en graaf Charles Dumonceau

gevonden, die namens Koning Willem III de beroemde componist had uitgenodigd zitting te nemen in de jury ter beoordeling van de 'pensionnaires' die voor een studiebeurs in aanmerking wilden komen.

In deze belangwekkende bijdrage werden deze tot op dat moment onbekende brieven gepubliceerd en geïllustreerd met een auditieprogramma en een aquarel van Rochussen, die ons Franz Liszt toont in gesprek met Willem III in de tuin achter Paleis 't Loo. Met dergelijke artikels verhief het tijdschrift zich tot een muziekwetenschappelijk niveau dat niet onderdeed voor dat van *The Liszt Society Journal* en het Amerikaanse *Journal of the American Liszt Society*. Daarnaast was er een uitvoerige toelichting op het festivalprogramma door Koos Groen, die met terechte trots daarna een chronologisch overzicht gaf van de composities die gedurende de eerste vijf jaren van het bestaan van de Franz Liszt Kring tot klinken waren gekomen: 77 werken voor piano solo, 16 voor piano vierhandig of twee piano's, 27 orkestwerken en concerten, 1 orgelwerk, 17 kamer-muziekwerken, 6 koorwerken en 21 liederen, waaronder enkele met orkestbegeleiding. Een ongehoorde prestatie, die in geen enkel land geëvenaard is.

### Een eerste hoogtepunt

In 1986 was het precies honderd jaar geleden dat Franz Liszt voor eeuwig zijn ogen sloot. Dat was wereldwijd reden festivals en symposia te organiseren. Zo ook in de gelederen van de Franz Liszt Kring. In 1985 was alle aandacht reeds gericht op een waardig huldebetoon aan de grote pianist en componist, een festival dat extra glans zou krijgen door het organiseren van een Liszt-concours.

Maar voor we hierover komen te spreken eerst wat informatie over bestuurlijke mutaties. In 1985 traden Toos Onderdenwijngaard en Max Hallensleben af. Het terugtreden van Toos was overigens van tijdelijke aard, want de laatste decennia is ze weer lid, ja erelid van onze stichting. Cees Moes verklaarde zich bereid de post van penningmeester op zich te nemen; hij schreef ook de *Liszt Bulletins*. Koos Groen bleef de organisator van het op handen zijnde festival en concours; daarnaast was hij de organisator van de Liszt-reizen en bleef hij eind-

redacteur van het tijdschrift. Tot het bestuur trad toe Christo Lelie, die nog steeds een dragende kracht van de Franz Liszt Kring is.

Wat dan het Liszt-jaar 1986 betreft – drie grote evenementen stonden in het brandpunt der belangstelling:

- Het groots opgezette Liszt Festival, dat in Muziekcentrum Vredenburg van donderdag 23 tot en met zondag 26 januari 1986 werd gehouden.
- Het bezoek aan het Lente-festival in Boedapest van vrijdag 14 tot en met zondag 23 maart 1986.
- En de eerste editie van het Internationaal Franz Liszt Pianoconcours 1986.

Het Liszt Festival werd voorafgegaan door een recital door niemand minder dan Jorge Bolet op vrijdagavond 17 januari in de Grote Zaal van Vredenburg. Hij opende zijn programma met twee topwerken van Liszt, het prachtige *Bénédiction de Dieu dans la solitude* en de Tweede Ballade. Vervolgens speelde hij *Carnaval* van Schumann en na de pauze de Derde Sonate van Chopin. Terecht prees Ernst Vermeulen in de *NRC* zijn integere, organische spel, wars van uiterlijk vertoon, en zijn prachtige, donkere klank.

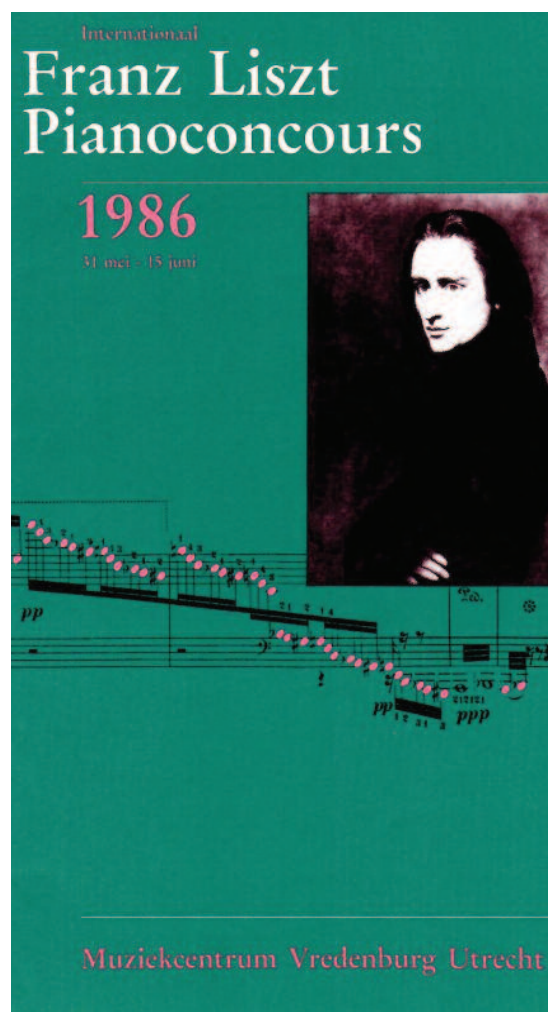
Op donderdag 23 januari gaf het Rotterdams Philharmonisch Orkest onder leiding van James Conlon de *Faust-symfonie* van Liszt ten beste. In het slotkoor ('*Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis*') waren het Utrechts Byzantijns Koor en de tenor Vinson Cole te horen.

Op vrijdag maakte de Engelse pianist Ronald Smith zijn opwachting met de Zevende Symfonie van Beethoven in de transcriptie van Franz Liszt, na de pauze gevolgd door Alkans zelden uitgevoerde *Symphonie pour piano solo*, in feite de etudes 4-7 van de *Douze études dans tous les tons mineurs*, opus 39. Buitengewoon interessant deze klaviersymfonie eens te horen!

Op zaterdag waren er twee concerten. France Clidat, de Franse pianiste die als eerste een poging heeft gedaan het 'complete werk' van Liszt op geluidsdrager vast te leggen (14 LP's), voerde tijdens een lunchconcert negen Hongaarse rapsodieën uit. 's Avonds bracht de jonge Koreaanse pianist Kun Woo Paik een programma met uitsluitend

composities van de jonge Liszt: delen uit het *Album d'un Voyageur*, de *Grande valse di Bravura*, de *Grand galop chromatique* en als klap op de vuurpijl de *Grande Fantaisie de bravoure sur La Clochette de Paganini*, één van de moeilijkste klavierstukken die Liszt ooit schreef, gecomponeerd onder de directe invloed van de heksenmeester Paganini, die hij kort daarvoor (op 20 april 1832) gehoord had.

Het geheel werd afgerond met de Pianomathon waaraan participeerden: Marja Bon, die een aantal late werken liet horen, France Clidat met de Eerste Legende en *Les cloches de Genève*, de gebroeders Contiguglia met een prachtige uitvoering van het Symfonisch Gedicht *Mazeppa* in de versie voor twee piano's, opnieuw France Clidat, Kun Woo Paik met o.a. de *Hexameron* en ter afsluiting nogmaals John en Richard Contiguglia, deze keer met de *Grand galop chromatique* in vierhandige versie, een compositie waarmee ook Franz Liszt (uiteraard in tweehandige versie) zijn recitals vaak besloot.



20. Voorzijde van de prospectus van het eerste 'Franz Liszt Pianoconcours - 1986'.

Aangaande de reis naar Boedapest waarvoor zich 19 mensen hadden aangemeld – op vrijdag 14 maart was er een bustocht door Boedapest met onder meer een bezoek aan het grandioze parlamentsgebouw aan de oever van de Donau, de Opera en het Bartók-huis. 's Middags om 16:00 uur werd het Lentefestival officieel geopend in het Nationaal Museum. Op zaterdag was er een excursie naar Sopron en Raiding, waar Liszts geboortehuis werd bezichtigd. 's Avonds gaf de grote Liszt-vertolker György Cziffra een Liszt-recital in Sopron. Daags daarna werd in de schitterende Matthias-kathedraal Liszts *Krönungsmesse* uitgevoerd. Tijdens deze dagen viel ook de *International Conference of Liszt Societies*. Afgevaardigden van Liszt-genootschappen uit Amerika, Engeland, Zweden, Hongarije, Frankrijk en Duitsland troffen hier elkaar en kregen gelegenheid over hun activiteiten te vertellen.

Het idee een Liszt-concours te organiseren was tijdens vergaderingen van het bestuur van de Franz Liszt Kring geboren. Het was de daadkrachtige Koos Groen die de mogelijkheden met Muziekcentrum Vredenburg heeft doorgesproken. In 1984 reeds vindt men op de agenda van de bestuursvergadering van 1 februari als punt 5: 'Verslag van de voorbereidingen voor het Liszt-piano-concours'. Hoe een en ander precies in zijn werk is gegaan, blijft onduidelijk, want pas in 1986 wordt blijkens de in het archief bewaarde notulen tijdens een vergadering opnieuw gesproken over het concours, dat toen echter al vaste vorm had aangenomen. We moeten wel tot de slotsom komen dat het Internationaal Franz Liszt Pianoconcours eigenlijk geen activiteit van de Franz Liszt Kring is geweest.

Het Liszt-concours is voortgekomen uit in de Kring levende gedachten, maar werd gerealiseerd door Koos Groen in samenwerking met Vredenburg, met EPTA Nederland in de persoon van haar secretaris Henk de By, en met financiële steun van sponsors.

De afloop van dit eerste concours mag bekend worden geacht. Het was de Nederlander Martyn van den Hoek die de eerste prijs won, hoewel sommigen aan de tweedeprijswinnaar, de Italiaanse pianist Gregorio Nardi, de voorkeur gaven. De derde prijs ging naar de Amerikaan Michael Lewin. Het concours werd overigens – geheel in de internationale geest van de Liszt-festivals – geopend

door de meesterpianist Alfred Brendel. In de jury zaten groten als Louis Kentner, Cyprien Katsaris en France Clidat; Nederland werd vertegenwoordigd door Daniël Wayenberg en Jan Wijn.

### Voorwaarts met hernieuwd elan!

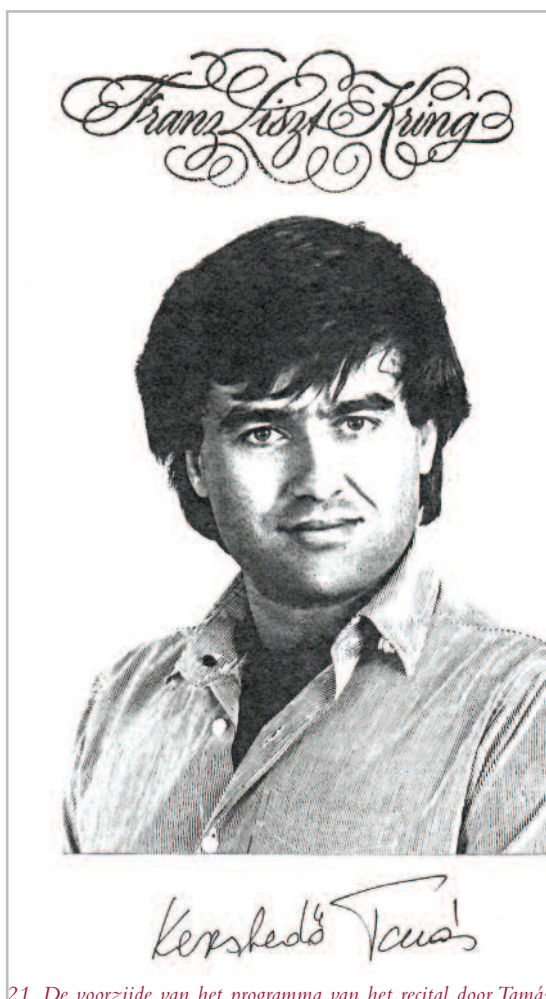
In 1987 nam niet alleen Koos Groen afscheid van de Franz Liszt Kring, ook Luc van Hasselt hield het voor gezien. In de ontstane crisissfeer kwam Peter Scholcz als de sterke man naar voren. Hij werd de nieuwe voorzitter en zou met vaste hand dertig jaar lang de stichting langs soms steile klippen voeren. Als aspirant-leden werden Dick Becking, Jan Kruls en Wim van Beek, een in muziek geïnteresseerde aannemer uit de bouwwereld, aangehouden. Jan Kruls werd secretaris, Wim van Beek ging de kas beheren en Dick Becking verzorgde in de komende jaren het *Liszt Bulletin*.

Men kan zich voorstellen dat na zoveel activiteiten en ingrijpende bestuurlijke aardverschuivingen het jaar 1987 een jaar van bezinning en heroriëntatie was. In het archief vond ik een heuse 'beleidsnotitie' waarin de doelstellingen van de Franz Liszt Kring nog eens opnieuw duidelijk werden vastgelegd. Nieuw was daarbij het punt, dat de Stichting het als haar taak zag ook 'bladmuziek van weinig bekende composities uit te geven en te verspreiden' – dit vermoedelijk naar voorbeeld van de Engelse Liszt Society, die inderdaad een serie *Liszt Society Publications* heeft gerealiseerd en daarnaast ieder jaar hun tijdschrift doet vergezellen van een 'Music Section' met facsimile's van zeldzame eerste drukken en reconstructies van in manuscript gebleven werken. Van dit voornemen is echter weinig gekomen. Een ander hoofdpunt echter, "het bevorderen van wetenschappelijk onderzoek naar nog onbekende en onbelichte aspecten van de persoon F LISZT en zijn invloed op muzikale stromingen" is daarentegen wél gerealiseerd sinds Christo Lelie per 1 september 1987 de eindredactie van ons Tijdschrift overnam en Peter Scholcz en ondergetekende in de redactie plaatsnamen.

Dit alles betekent niet, dat er in 1987 niets te beleven viel. Er waren verscheidene huisconcerten bij Cees Moes, die de rol van Ad de Roij overnam en zijn huis aan de Torenstraat te Baarn openstelde voor concerten in kleine bezetting. Zo gaf op 25 april in diens woning de Hongaarse pianist Tamás

Kereskedö (een van de concoursdeelnemers die niet tot de finale had weten door te dringen; afb. 21) een recital, dat besloten werd met een drietal composities van Franz Liszt: *Waldehrauschen*, de etude *Wilde Jagd* en de *Fantaisie sur des motifs favoris de l'opéra La Sonnambula*.

Het jaar 1988, het jaar waarin de Franz Liszt Kring zijn eigen postpapier kreeg, kenmerkt zich door hernieuwd elan. Een en ander werd zorgvuldiger geboekstaafd; zo vindt men in het archief voor het eerst een officieel jaarverslag en kwamen de financiën beter op orde. De leden-voor-leden-avonden werden weer opgestart en er werd opnieuw een Liszt-reis georganiseerd, een rondreis langs Hongaarse plaatsen waar Liszt vertoefd had. Bezocht werden: Sopron (met een uitstapje naar het paleis van Széchényi te Sopron-Horpács), Köszeg, Pécs, Szekszárd, waar Liszt vaak op bezoek was bij zijn vriend Antal Augusz, Kalocsa, Boedapest en Esztergom of Gran aan de Donau, waar hoog op een heuvel de immense kathedraal ligt, voor de



21. De voorzijde van het programma van het recital door Tamás Kereskedö ten huize van Cees en Rie Moes.

inwijding waarvan Liszt zijn *Graner Messe* schreef. Een verslag van deze excursie vindt men in het *Tijdschrift van de Franz Liszt Kring* 1989. De tekst en foto's waren van Christo Lelie, de tekeningen van Magda Evertse.

Van de huisconcerten vermelden we een succesvol optreden van Toos Onderdenwijngaard in de muzieksalon van Christo Lelie op 23 april met op het programma onder andere de complete *Historische Ungarische Bildnisse*. Alwin Bär gaf een Liszt/Rachmaninov-recital bij de familie Moes op 4 november; op het programma stond onder meer de zelden gespeelde, hondsmoeilijke *Tarantella di bravura* van Aubert/Liszt.

Onderhandelingen met Peter Smids, de directeur van Vredenburg, verliepen bevredigend en maakten opnieuw een festival mogelijk; Muziekcentrum Vredenburg vroeg echter wel een substantiële financiële bijdrage van de Kring. Het centrale thema van dit festival was 'Liszt en Italië'. Daniël Wayenberg opende met de complete *Etudes d'exécution transcendante*, waarna Toos Onderdenwijngaard na de pauze een keur aan Italiaanse werken speelde, onder andere *Aux cyprès de la Villa d'Este* Nr. I en de lastige *Tarantella* uit *Venetia e Napoli*. Tijdens de traditionele Pianomarathon traden om beurten Alwin Bär, Ronald Brautigam, de Hongaarse László Baranyai (die Martyn van den Hoek verving), en Daniel Wayenberg in het krijt. Het programma, waarop veel Italiaanse composities stonden (delen uit de drie bundels *Années de pèlerinage*; *La Danza* van Rossini/Liszt) werd besloten met een uitvoering van de *Hexameron* voor twee piano's door Alwin Bär en Ronald Brautigam. Het aandeel van Nederlandse musici was opvallend groot deze keer, wat zonder twijfel te maken had met de gewijzigde, minder internationaal gerichte koers die de Franz Liszt Kring na 1987 ging varen.

In het tijdschrift gaf Christo Lelie een toelichting op de te spelen stukken en schreef daarnaast een uitgebreid openingsartikel over 'Franz Liszt en de pianobouw', een onderwerp waarover de auteur van *Piano tot Forte* nog veel zou publiceren. Heel interessant ook was het geheel in facsimile afgedrukte boekje *Bayreuther Nachklänge* van Aurelia Schön-Löwy, een dag-tot-dag-verslag van de Festspiele in Bayreuth van 1886, tijdens welke Franz Liszt overleed. Ikhzelf publiceerde een geannoteerde





22. Groepsfoto van het reisgezelschap in Pécs.

vertaling van Schumanns bespreking van Liszts optreden in Dresden en Leipzig in maart 1840. De traditie van het herpubliceren van oude bladmuziekuitgaven werd voortgezet. De keus viel deze keer op een jeugdwerk, de *Impromptu brillant sur des Thèmes de Rossini et Spontini* uit 1824, afkomstig uit de bibliotheek van Kringlid Theo Hoedemaker, die door de jaren heen een enorme privébibliotheek van romantische klaviermuziek had aangelegd, die na zijn dood voor een deel in het EPTA Documentatie Centrum terecht is gekomen.

Het jaar 1989 gaf het Tweede Franz Liszt Pianoconcours te zien, waaraan de Franz Liszt Kring part noch deel had en dat we daarom onbesproken zullen laten. Onderhandelingen over een in samenwerking met Muziekcentrum Vredenburg op te zetten Liszt Festival werden echter heropend. Het festival moest, zo lezen we in de door Jan Kruls opgestelde en op 8 maart 1989 aan de directeur van Vredenburg verzonden brief, “een bredere opzet” krijgen, waarbij ook “historische en muziekwetenschappelijke aspecten aan de orde moesten komen.” Tijdens de marathon zouden wat het bestuur van de Liszt Kring betreft de prijswinnaars van het concours geprogrammeerd kunnen worden. Deze toch redelijke voorstellen werden echter in de wind geslagen. Peter Smids kreeg van Eugène de By, de voorzitter van de Stichting ‘Internationaal Franz Liszt Pianoconcours’, een brief terug waarvan de slotlinea aan duidelijkheid niets te wensen overliet: “Dit laat onverlet, dat indien er aanleiding is dat wij van de aanwezige *know-how* of expertise binnen de Liszt Kring gebruik kunnen maken, dat

natuurlijk moeten doen. Maar het verder bevorderen van een Liszt Festival naast de activiteiten rondom het Liszt-concours, lijkt mij gezien de ontwikkelingen niet gewenst, beter gezegd niet zinvol.” Hiermee kwam de reeks van jaarlijkse festivals in Vredenburg ten einde.

Aan de activiteiten van de Franz Liszt Kring kwam echter geen einde. In april 1989 trad voor het eerst een groot talent van Nederlandse bodem voor haar donateurs op: Wibi Soerjadi, die bij Rie Moes – haar man was enige tijd daarvoor helaas overleden, maar Rie bleef haar huis openstellen – een prachtig Liszt-recital verzorgde, met na de pauze *Bénédiction de Dieu dans la solitude* en *Réminiscences de Don Juan*. Wibi zou een maand later tijdens het Tweede Liszt Concours de derde prijs winnen. Miklós Forrai, voorzitter van de Hongaarse Liszt Vereniging en jurylid van het Tweede Internationaal Franz Liszt Pianoconcours, gaf een boeiende lezing, eveneens bij Rie Moes, die ook op 24 juni drie Hongaarse zangers welkom heette; begeleid door de pianist Josef Ács verzorgden zij een liederenavond. Christo Lelie ontving op zaterdag 9 september de Australische pianist Keith Johns, die in die jaren niet alleen als concertpianist optrad, maar ook een boek publiceerde met als titel: *The Symphonic Poems of Franz Liszt*, deel III van de prestigieuze *Franz Liszt Studies Series* onder redactie van Michael Saffle. Noemen we tot besluit het optreden van Fania Chapiro in haar studio in Hilversum. Naast solowerken waren er ook liederen van Liszt te horen en het declamatorium *Lenore*, voorgedragen door de zangeres Madelon Michel; Fania Chapiro begeleidde haar op een historisch instrument.

Tijdens bestuursvergaderingen werd besloten op eigen kracht de traditie van de festivals voort te zetten, maar in minder grote frequentie en niet langer in Utrecht maar in onze hoofdstad. Daar was Liszt immers veel langer geweest dan in Utrecht. In 1842 had hij er vier concerten gegeven in Frascati en in 1866 had hij in Amsterdam een week lang concerten bijgewoond waarop verschillende van zijn composities ten gehore werden gebracht. In verband hiermee heeft men in 1990 kalm aangedaan – zo verscheen er geen tijdschrift, altijd een grote post op de begroting, en er waren geen

geldverslindende activiteiten – om in het jaar daarna weer eens goed uit te pakken. De enige manifestatie in 1990 die het vermelden waard is en door de Franz Liszt Kring van harte werd ondersteund is een Liszt-cyclus in de Laurenskerk, georganiseerd door Toos Onderwijngaard en Christo Lelie en gesponsord door de RABO-bank. Op dinsdag 20 februari voerden het Franz Liszt Kamerkoor onder leiding van Peter Scholcz met medewerking van de organist Jan Raas en een aantal vocalisten tien zelden uitgevoerde geestelijke koorwerken van Liszt uit; na de pauze klonk de *Missa choralis*. Veertien dagen later speelden Christo Lelie en Toos Onderdenwijngaard ieder *Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen* van Liszt, de eerste op orgel, de tweede op piano. Na de pauze klonk de machtige *Fantasie und Fuge über den Choral 'Ad nos, ad salutarem undam'* op het grote Marcussen-orgel. Op 3 april werd de cyclus afgesloten met kamermuziek en liederen in diverse bezetting. Aan deze avond werkten, naast Toos Onderdenwijngaard en Christo Lelie, ook de mezzosopraan Marianne Dieleman, de violist Gerard Hetteema en de celliste Monique Barthels mee. Het keurig verzorgde, uitvoerige programmaboekje was geschreven door Christo Lelie.



23. De Mozes en Aäronkerk te Amsterdam. Staalgravure van L. Thümling naar ene schilderij van L. Robock. Collectie Liszt Archief Delft.

## Het Franz Liszt Festival 'Liszt in Amsterdam (1991)'

In 1991 nam Dick Becking afscheid van het bestuur. Als nieuw bestuurslid trad Henk van Overeem aan die, werkzaam bij de AVRO de contacten met Hilversum onderhield. Toos Onderdenwijngaard, na jaren van afwezigheid, kon zich weer geheel met de doelstellingen en gewijzigde koers van de Franz Liszt Kring vereenzelvigen en hernam haar plaats in het bestuur.

Geheel op eigen kracht varend was het voor het bestuur de grote uitdaging hoe het voor 1991 geplande festival gefinancierd moest worden. Op een voorlopige begroting uit 1990 werd het totaalbedrag van f 116.000,- genoteerd, een bedrag dat uiteindelijk zou oplopen tot f 130.000,- ...! De anderen niet te na gesproken is het toch vooral de grote verdienste van penningmeester Wim van Beek geweest, dat dit aanzienlijke bedrag bij elkaar is gekomen. Hij schreef talloze instanties en relaties in de bouwwereld aan of ze misschien het festival wilden sponsoren of een advertentie in het tijdschrift wilden plaatsen. Niet dan na veel teleurstellingen bood zich uiteindelijk als hoofdsponsor Aannemingsmij. EBA b.v. te Amsterdam aan; Adviesburo W. van Beek stond daarnaast garant voor f 35.000,-; subsponsors waren Drukkerij Haasbeek uit Alphen aan de Rijn en de Typeshop Tekst en Beeld te Amsterdam. Ypma en Frits Janmaat leverden hun vleugels gratis en tezamen met inkomsten uit de Omroep, die verschillende onderdelen van het programma opnam en uitzond, de opbrengst van entreebewijzen en de verkoop van het programmaboek kon het ambitieuze festivalprogramma gerealiseerd worden.

Dat opende op vrijdag 29 november met een recital in de AGA-zaal van de Beurs van Berlage door de pianist Károly Mocsári, de tweede prijswinnaar van het 'Liszt Concours Boedapest 1986', in samenwerking met het Strijkorkest La Primavera onder leiding van Maurice Broussard. Geopend werd met de versie voor strijkkwintet van *Angelus! Prière aux anges gardiens*, dat ook wel door strijkorkest wordt uitgevoerd. Károly Mocsári liet vervolgens zijn klavierbewerking van twee delen uit Liszts *Christus horen*, *Das Wunder* en *O filii et filiae*, beide uit het laatste deel van dat oratorium. Als laatste programmapunt voor de pauze klonk de bekende



24. Affiche van het Franz Liszt Festival 1991, die in verschillende formaten werd gedrukt.

Dante-sonate. Na de pauze speelde Karoly Mocsári zijn eigen klavierarrangement van *Gretchen*, het tweede deel van de *Faust-symfonie*, en besloot het interessante programma met *Malédiction* voor piano en strijkorkest uit 1834.

Op zaterdagmiddag, was er een concert in de Mozes en Aäronkerk aan het Waterlooplein, waar Liszt zelf in 1866 zijn *Graner Messe* beluisterd had. Het Liszt Ferenc Chorus onder leiding van Peter Scholcz zong *Pater noster* uit Christus en de *Septem Sacramenta* voor soli, koor en harmonium. Dit concert werd door de AVRO opgenomen. 's Avonds was er in Frascati aan de Nes een reconstructie van het recital dat Liszt en de tenor Rubini daar op 2 december 1842 gegeven hebben. In de nog steeds bestaande, maar totaal verbouwde zaal traden op: Martyn van den Hoek als Liszt en de Hongaarse tenor Boldizsár Keönch, die net als destijds Rubini een beetje op zijn retour bleek te zijn; een recensent sprak zelfs over “volkomen afgetakeld zingen op talentloos amateurniveau” (*De Telegraaf* van 2-12-1991). Gespeeld werd op een door Frits Janmaat gerestaureerde Érard uit 1861.

Op zondag 1 december was er in de foyer van de Beurs van Berlage een symposium met als sprekers Peter Scholcz ('Franz Liszt in Amsterdam'), de

grote Hongaarse Liszt-kenner dr. Deszö Legány ('Liszt en zijn Graner Messe') en na de pauze een presentatie door Kasper Janse van het Nederlands Pianola Museum, die, ingeleid door Christo Lelie (afb. 25), opnamen liet horen van de Liszt-leerlingen Bernhard Stavenhagen, Frederic Lamond, Emile von Sauer, Eugen d'Albert, Vera Timanoff en Arthur Friedheim. In de pauze kon een Liszt-tentoonstelling worden bewonderd, die met medewerking van Karel Lelieveld en het Haags Gemeentemuseum door de onvermoeibare Christo Lelie en Peter Scholcz was samengesteld.

's Avonds was er de gebruikelijke Pianomarathon waaraan meewerkten: de gerenommeerde Amerikaanse pianist en musicoloog Jerome Rose (delen uit *Années de pèlerinage I, Suisse*), Fred Oldenburg (een aantal etudes uit Czerny's *Kunst der Fingerfertigkeit* in combinatie met enkele jeugdetudes van Liszt en delen uit de *Etudes d'exécution transcendante*, uitgevoerd op een vroege Érard-vleugel), Martyn van den Hoek (met o.a. Liszts bewerking van Schuberts *Erlkönig*), Toos Onderdenwijngaard (late werken en met Martyn samen de *Fantasie über Motive aus Beethovens Ruinen von Athen*), Juana Zyas (*La Campanella*) en Károly Mocsári (*Réminiscences de Norma*). In kwaliteit en lengte deed deze marathon in niets onder voor de eerdere in Vredenburg.

De programma's werden alle in het *Jaarboek van de Franz Liszt Kring* (de toen gebezigde naam van wat tegenwoordig *Tijdschrift van de Franz Liszt Kring* wordt genoemd) uitvoerig toegelicht door Christo Lelie, Peter Scholcz en schrijver dezes. Daarnaast was er een keur aan artikelen met achtergrondinformatie. Christo Lelie schreef op basis van



25. Een jeugdige Christo Lelie en Wim van Beek achter de voorzitters-tafel tijdens het symposium in de Beurs van Berlage.

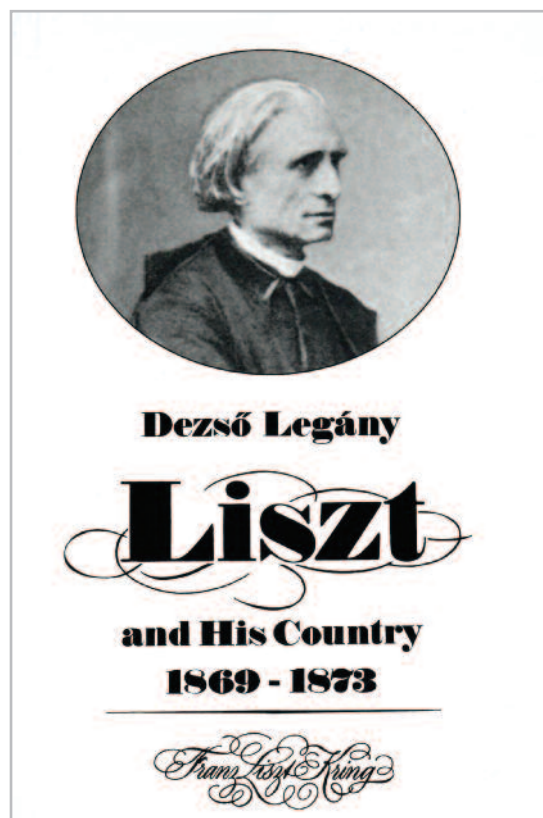
Peter Scholcz' ongepubliceerde doctoraalscriptie *Franz Liszt and Holland* (1982) 'Liszts Hollandse tournee in 1842', Scholcz zelf publiceerde 'Liszts bezoek aan Amsterdam in 1866' en Frits Janmaat gaf informatie over de Érard-vleugel die hij voor het festival ter beschikking had gesteld ('Terug naar de klank van Érard'). Bijzonder was, dat in een appendix een groot aantal facsimile's van persberichten, recensies en verhandelingen uit originele bronnen werden gereproduceerd, alle betrekking hebbend op het thema 'Liszt in Nederland'. Gepubliceerd werden onder andere:

- de eerste Nederlandstalige Liszt-biografie, geschreven door dr. Kist in zijn *Nederlandsch Muzikaal Tijdschrift*;
- 'De hedendaagsche piano-forte virtuozen Liszt en Thalberg', een artikel geschreven door Z(uylen) v(an) N(yevelt), die aan Thalberg de voorkeur gaf;
- en een alleraardigst, niet ongeestig verslag van twee redacteuren van genoemd tijdschrift, die in Utrecht Franz Liszt voor een interview opzochten. Dit verslag was overigens eerder in *Mens en Melodie* verschenen onder redactie van Luc van Hasselt.

Door het publiceren van dergelijk bronmateriaal won het tijdschrift enorm aan muziekwetenschappelijke waarde, al is het natuurlijk wel zo, dat buitenlandse Liszt-experts aan dit alles weinig gehad zullen hebben. De rest van de extra dikke editie werd gevuld met wel twintig pagina's met advertenties, waarmee de hoge drukkosten bestreden werden.

Nog drie zaken uit dit kroonjaar 1991 dienen aangestipt te worden: de release van een CD, de uitgave van een boek, en het initiatief tot het aanbrenge van een plaquette op de Mozes en Aäronkerk.

De CD werd in opdracht van de Franz Liszt Kring door het label Fidelio uitgegeven in een oplage van 500 exemplaren. Erop vastgelegd zijn radio-opnamen van hoogtepunten van de Franz Liszt Festivals in 1980, 1984 en 1986, gespeeld door de gebroeders Contiguglia, Daniel Wayenberg, France Clidat, Martyn van den Hoek, Toos Onderdenwijngaard en Kun Woo Paik. De CD is al lang uitverkocht.



26. Cover van *Dezső Legány, Liszt and His Country*, uitgegeven door de *Franz Liszt Kring*.

Het boek betrof Legány's *Ferenc Liszt and His Country 1869–1873*, dat al in 1983 in het Hongaars was verschenen, maar nu vertaald door Gyula Gulyás opnieuw werd uitgegeven, gesponsord door de Franz Liszt Kring, drs. Peter Scholcz en Adviesburo W.C.M. van Beek (afb. 26). De Franz Liszt Kring heeft de monografie, tezamen met het vervolgdeel *Ferenc Liszt and His Country 1874–1886* jaren lang ten geschenke aangeboden aan medewerkers en prijswinnaars van zowel de festivals als het Liszt-concours. Desalniettemin zijn de uitgaven, die inhoudelijk tot het beste behoren wat ooit over de oudere Franz Liszt geschreven is, nog steeds bij de penningmeester verkrijgbaar. Zolang de voorraad strekt...

De plaquette (afb. 27), in opdracht van de Franz Liszt Kring vervaardigd door de Hongaarse kunstenaar Szathmáry Gyöngyi, werd op 29 april 1991 aan de buitenmuur (rechts van de hoofdingang) onthuld ter gelegenheid van het feit dat precies 125 jaar daarvoor Franz Liszt persoonlijk in dat godshuis aanwezig was bij een uitvoering van zijn *Graner Messe*. Een kleine twintig jaar later werd een wat aangepast duplicaat aangebracht aan de blinde gevel van de Gasthuiskapel te Zaltbommel.



27. De plaquette op de muur van de Mozes en Aäronkerk te Amsterdam. Foto: Albert Brussee, zomer 2019.

### De jaren 1992–1993

Het is begrijpelijk dat na zoveel geld en energie verslindende activiteiten in de jaren 1992 en 1993 kalm aan gedaan moest worden. Er waren geen festivals en er kwam slechts één gecombineerde uitgave van het tijdschrift uit. Dat werd geopend met een artikel dat het begin van mijn studie van de cyclus *Harmonies religieuses et poétiques* markeert: ‘De ontstaansgeschiedenis van *Pensée des morts*’, een van mijn lievelingsstukken uit Liszts oeuvre. De wortels van dit klavierstuk uit 1851 bleken terug te voeren tot de zomer van 1833, toen de jonge componist tot over zijn oren verliefd was op gravin Marie d’Agoult, maar niet in het minst uitzicht had op een gelukkige verbintenis. Deszö Legány droeg bij met ‘Liszts “Dagboek” en de *Missa solemnis zur Einweihung der Basilika in Gran*’ en Christo Lelie schreef over ‘Honderd jaar Liszt-Gezelschappen’ (er waren er op dat moment 21...!). Als muziek-bijlagen werden de tweede der *Deux Mélodies Russes: Chanson bohémienne* en Liszts transcriptie van het

lied *Oh! wenn es doch immer so bliebe* van Anton Rubinstein in facsimile gepubliceerd, beide in eerste druk. Van de kleinschalige projecten die in deze jaren plaatsvonden noemen we:

- Een lezing over Liszts nalatenschap in zijn Boedapester woning op 9 oktober 1992 door de grote Liszt-specialist Mária Eckhardt, vele jaren directrice van het Liszt Research Centre en het Liszt Ferenc Memorial Museum. De lezing vond plaats ten huize van Christo Lelie.
- Een workshop door Fania Chapiro in de showroom van Frits Janmaat aan de Keizersgracht op 21 november 1992, waarbij donateurs van de Franz Liszt Kring de gelegenheid werd geboden muziek van Liszt uit te voeren op een historisch instrument; zij werden gecoacht door Chapiro, die tot de pioniers van de Nederlandse pianoforte-spelers behoorde.
- Een fraai recital door Muza Rubatckyté in de Villa Tindal te Bussum op zaterdag 22 mei 1993, met op het programma vijf bewerkingen van Schubert-liederen, delen uit de *Années de pèlerinage* en enkele etudes.
- En een kerstconcert door Christo Lelie met werken van Franz Liszt op drie historische instrumenten in zijn bezit, na de pauze gevolgd door een lezing van drs. Tineke Ophof naar aanleiding van het verschijnen van haar vertaling van Liszts *Lettres d’un Bachelier ès musique*: Brieven van een reiziger, in 1994 uitgegeven bij Atlas – Amsterdam/Antwerpen. Deze lezing werd muzikaal geïllustreerd door Toos Onderdenwijngaard, die een voorwoord bij deze editie had geschreven; zij speelde uit de ‘*Années*’ *Il Penseroso* uit Deel II en *Aux cyprès de la Villa d’Este* I uit Deel III.

Besluiten we dit niet volledige overzicht met het vermelden van het Internationaal Liszt Symposium dat van 19 tot en met 22 maart 1993 plaatsvond in Liszt Ferenc Memorial Museum te Boedapest ter gelegenheid van het 100-jarig bestaan van het Hongaars Liszt Genootschap. Nederland was vertegenwoordigd door Christo Lelie, die sprak over Liszts Nederlandse tournee in 1842. Aangezien de banden met Hongarije in deze jaren bijzonder hecht waren, werd overeengekomen dat een selectie van die referaten in een speciale uitgave

van ons tijdschrift gepubliceerd konden worden – dit omdat het Hongaarse Liszt Genootschap zelf destijds geen financiële middelen had een congresboek uit te brengen. Deze speciale editie zag in 1995 het licht en is geheel Engelstalig.

## Het tweede Franz Liszt Festival in Amsterdam

Het Tweede Franz Liszt Festival in Amsterdam viel op vrijdag 17 tot en met zondag 19 juni 1994 (afb. 28). Het openingsconcert vond maar liefst plaats in de Grote Zaal van het Concertgebouw, waar het Nederlands Philharmonisch Orkest onder leiding van Hartmut Haenchen een mooi programma verzorgde dat opende met *À la Chapelle Sixtine* en na de pauze *Eine Symphonie zu Dantes Divina Commedia* bood. Tussen beide werken klonk als contrast een vioolconcert van Mozart.

Op zaterdagmiddag was er een concert met religieuze koormuziek in de Mozes en Aäronkerk. Het Liszt Ferenc Chorus en een aantal solisten en instrumentalisten brachten een zevental zelden uitgevoerde composities van Liszt ten gehore, zoals *Die Seligkeiten* voor bariton solo, gemengd koor en orgel en *Die Heilige Cäcilia* voor mezzosopraan, koor, piano, harmonium en harp. Na de pauze

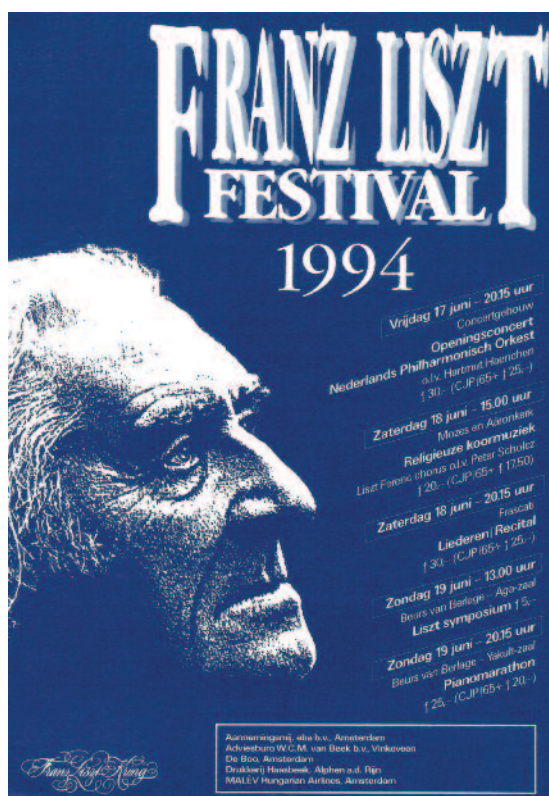
klonk de zesdelige *Missa choralis* voor gemengd koor en orgel, alles onder leiding van Peter Scholcz. Verscheidene van de werken die op die middag klonken zijn in 1996 op CD verschenen bij het label Art & Sound Classics, Den Dolder.

's Avonds gaven de alt-mezzo Sylvia Schlüter (voor de pauze), de bariton Philippe Hüttenlocher (na de pauze) en Fania Chapiro aan een door Frits Janmaat geleverde Énard van ca. 1875 een liederenrecital met hoogtepunten uit dit wat veronachtzaamde deel van Liszts enorme oeuvre. Het concert begon met het ontroerende *Der Du von dem Himmel bist* en werd besloten met het bruisende *Gastibelza Bolero*.

Op zondag was er een Internationaal Liszt Symposium in de AGA-Zaal van de Beurs van Berlage. Dezsö Legány sprak over 'Liszt als Liederkomponist', schrijver dezes over het door hem gereconstrueerde klavierstuk *Litanies de Marie*, gevolgd door de wereldpremière van dat werk, Alan Walker gaf een referaat over 'Liszt's American Pupils', Mária Eckhardt lichtte de ontstaansgeschiedenis van *Jeanne d'Arc au bûcher* toe, waarna Klára Hamburger besloot met 'Liszt Vater und Grossvater – unbekante Familienbriefe'.

's Avonds vond in de Yakult-Zaal van de Beurs van Berlage de Pianomarathon plaats. Voor een groot en enthousiast publiek traden op: John en Richard Contiguglia uit New York, Wibi Soerjadi en de Litouwse pianiste Muza Rubackyté. De marathon begon met een wel zeer interessant werk: de *Fest-Cantate für die Inaugurations-Feier des Beethoven-Denkmal*, een bewerking voor piano-vierhandig van Liszt zelf uit 1846, die door John en Richard Contiguglia was herontdekt. Wibi Soerjadi schitterde in een aantal liederbewerkingen en de *Valse de l'opéra Faust*, die hij altijd zo energiek en toch lichtvoetig speelt. Muza Rubackyté gaf eveneens een aantal liederbewerkingen ten beste en besloot haar optreden met het prachtige *Vallée d'Obermann*, waarna de gebroeders Contiguglia met het Symfonisch Gedicht *Les Préludes* in de versie voor twee piano's het geheel afsloten. Het concert werd in zijn totaal opgenomen door de AVRO en later uitgezonden.

Het totaal overziend kan niet anders dan gezegd worden dan dat het festival qua programmering uitstekend in elkaar stak. De nadruk lag op Liszts

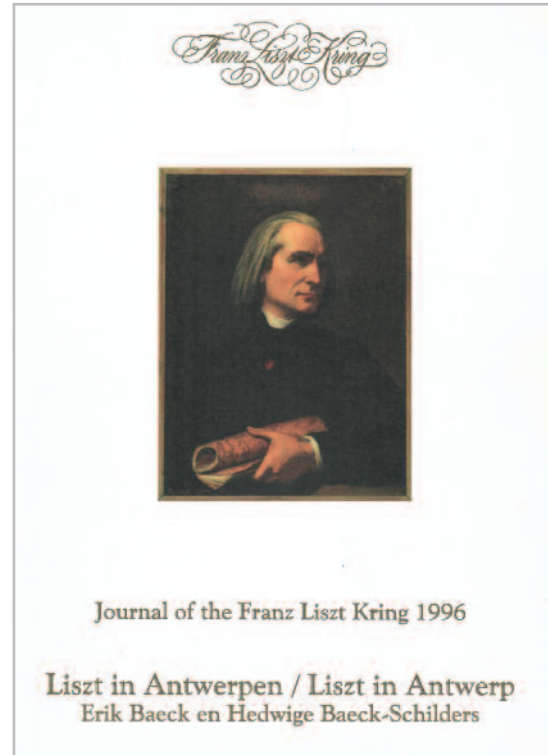


28. Affiche van het Franz Liszt Festival 1994.

religieuze koormuziek en liederen. Het tijdens het openingsconcert uitgevoerde *À la Chapelle Sixtine* en Liszts *Dante-symfonie* sloten hier goed bij aan, want ook dit zijn in wezen religieus getinte werken, de laatste met een slotkoor. Tijdens het symposium sprak dr. Legány over ‘Liszt als Liederkomponist’, klonk *Litanies de Marie*, het eerste religieus getinte pianowerk van aanzienlijke lengte dat Liszt ooit schreef, en sprak Mária Eckhardt over het lied *Jeanne d’Arc au bûcher*, dat door Sylvia Schlüter daags daarvoor gezongen was. Ook de artikelen in het tijdschrift alias programmaboek sloten inhoudelijk bij het gebodene aan. Naast uitvoerige programmatoeelichtingen publiceerde Christo Lelie een essay met als titel: ‘Liszts Fest-Cantate en de onthulling van het Beethoven-Monument te Bonn’ (met een facsimile van een ooggetuigenverslag uit het Nederlandse muziektijdschrift *Caecilia*) en schreef ik zelf over *Litanies de Marie*, het vierde deel van de cyclus *Harmonies poétiques et religieuses* uit 1847. Bijzonder ook was de complete reproductie van *De tekeningen van Bonaventura Genelli bij Dantes ‘Inferno’ en ‘Purgatorio’* uit 1846/47, die Liszt zo fascineerde dat hij ze in de vorm van beeldprojecties bij zijn symfonie getoond wilde hebben. Daar is het tijdens zijn leven nooit van gekomen, maar in het recente verleden is de *Dante-symfonie* in de Doelen onder leiding van James Conlon een enkele keer uitgevoerd met deze afbeeldingen op een beeldscherm daarbij geprojecteerd.

### De jaren 1994–1996

In de jaren 1994–1996 concentreerde het bestuur, waartoe in 1993 Jan Bos als secretaris was toegetreden en in 1994 Ruud Koop, zich in hoofdzaak op het festival dat voor 1997 gepland stond. Maar natuurlijk waren er in die jaren wel huisconcerten. Zo was er een concert in Almere ten huize van Mieke en Joop van Kempen met de Oekraïense pianiste Nina Kazimirova, die op 11 maart 1995 de *Polonaise Fantasie* van Chopin en een cyclus klavierstukken van haar landgenoot Bibic speelde en na de pauze de Sonate in b van Liszt. Dezelfde compositie klonk op zaterdagavond 27 mei tijdens een huisconcert te Maarssen, georganiseerd door Jan Bouma. Toen trad voor de donateurs van de Franz Liszt Kring de Griekse Lila



29. Cover van het tweetalige Tijdschrift van de Franz Liszt Kring, Jaargang 1996. Het afgebeelde portret betreft een onbekend olieverfschilderij van de Antwerpse kunstschilder Charles Verlat uit 1871, die in dat jaar docent was aan de Großherzoglich-Sächsische Kunstschule te Weimar en Liszt meermalen geportretteerd heeft, hier met de partituur van *Die Legende von der Heiligen Elisabeth* in zijn hand.

Stratakis op; voor de pauze klonk werk van Mozart en Schubert, na de pauze Liszts meesterwerk. Voor de derde keer klonk de Sonate op 14 oktober bij prof. van der Kwast te Haarlem tijdens een *all-Liszt* recital door Jeroen Bal. In een villa aan de Vecht nabij Maarssen gaf de Turkse pianist Mehmet Okonsar een pianorecital met uitsluitend Hongaarse rapsodieën, een feestelijk concert van de Liszt Kring waarmee het derde lustrum werd gevierd.

Het *Liszt-Bulletin* kreeg een nieuw jasje in de vorm van een geniet A5-boekje. De redactie was in handen van Christo Lelie; Ruud Vinju verzorgde de lay-out. Naast mededelingen en het aankondigen van activiteiten waren er de rubrieken ‘Voor u gelezen’ en ‘Nieuw verschenen CD’s’.

Zoals gezegd was het *Tijdschrift van de Franz Liszt Kring* in 1995 geheel gevuld met referaten van de International Conference of Liszt Societies, waarover we onder 1993 berichtten. Overigens hadden niet al de deelnemers gehoor gegeven aan de oproep hun lezing schriftelijk uit te werken. Opgenomen werden elf studies, waaronder die van dr. Gerhard Winkler over ‘Die Lisztiana des Burgen-

ländischen Landesmuseum', Christo Lelie over 'Liszt's Dutch concerts in 1842: contemporary press reports', Dezső Legány over 'Der dämonische Liszt' en Pauline Pocknell over 'Franz Liszt's Public Today – The Canadian Scene'. Zoals uit de titels blijkt werden de bijdragen gepubliceerd in de originele taal.

Ook het tijdschrift van 1996 was een buitenbeentje. Eenmalig was het gevuld met slechts één studie, 'Liszt in Antwerpen', geschreven door het echtpaar Erik Baeck en Hedwige Baeck-Schilders, musicologen te Antwerpen (afb. 29). Deze studie, welhaast een boek, bestaat uit drie 'hoofdstukken': een inleidende verhandeling over het muziekleven in Antwerpen in de negentiende eeuw, een royaal overzicht van Liszts bezoeken aan die stad, en een speciaalstudie met als titel: 'Hedendaagse sporen van Liszt in Antwerpen'. Het geheel werd gecompliceerd met een aantal facsimile's van brieven van Liszt uit het Stadsarchief Antwerpen en diverse particuliere collecties, en een groot aantal persberichten. Het is een tweetalige editie geworden (Nederlands/ Engels), zodat de kennis ook in het buitenland ter beschikking kwam. Het tijdschrift begon zich in deze jaren dus meer internationaal te oriënteren, een ingeslagen koers die echter niet consequent is doorgevoerd.

### Franz Liszt – 'het brandpunt van de negentiende eeuw' (1997)

Het derde Franz Liszt Festival in Amsterdam was tevens het tiende festival überhaupt en overtrof daarom in opzet en uitstraling nog de daaraan voorafgaande twee in onze hoofdstad. Met dit Liszt-festijn was een bedrag van ruim f 215.000,- gemoeid, dat door sponsoring van NOREA (hoofdsponsor), Adviesburo W.M.C. van Beek en Contract Groep Holland, door subsidies, door opbrengst uit kaartverkoop en advertenties in ons blad en door verkoop aan Radio en Televisie, op miraculeuze wijze bij elkaar is gesprokkeld. Het festival viel traditiegetrouw in oktober. De pianiste Muza Rubackyté gaf op vrijdagavond 24 oktober een recital in de Kleine Zaal van het Concertgebouw met op het programma vrijwel uitsluitend etudes van Franz Liszt (de *Trois Études de concert*, *Waldesrauschen* en *Gnomonreigen*, de *6 Grandes Études de Paganini* en het minder bekende *Ab Irato*). Eerder op de dag had de Hongaarse, in New York



30. Het Honvéd Ensemble onder leiding van István Párkai.

woonachtige meesterpianist György Sándor, Bartók's laatste leerling, een masterclass gegeven op het Sweelinck Conservatorium – dit in samenwerking met EPTA Nederland en het conservatorium. Vier leerlingen van dat instituut werkten van 10.00 tot 14.00 uur onder leiding van de bejaarde maestro aan composities van Bartók en Liszt. Deze masterclass werd op zaterdagmorgen voortgezet en afgesloten met een leerlingenconcert.

Op zaterdagavond was er een koorconcert in de Mozes en Aäronkerk. Het uit Hongarije overgekomen mannenkoor Honvéd Ensemble onder leiding van István Párkai (afb. 30) voerden Liszts *Les quatre éléments* uit (de eerste uitvoering in Nederland!) en na de pauze het *Requiem* voor mannenkoor, soli en orgel uit 1869/71; medewerking werd verleend door de organiste Zsuzsa Elekes en de pianist Erdélyi László. Dit concert werd bijgewoond door de Hongaarse ambassadeur, die Peter Scholcz de Pro Culture Hongarica-plaquette uitreikte, een prijs voor personen die de Hongaarse cultuur buiten de landsgrenzen uitdragen.

Zondag 26 oktober was voor mij persoonlijk belangrijk: op die dag gaf ik de wereldpremière van de door mij gereconstrueerde 1847-versie van Liszts cyclus *Harmonies poétiques et religieuses*. Het goed bezochte lecture-recital vond plaats in de historische concertzaal Felix Meritis, waar naast het spreekgestoelte een prachtige concertvleugel stond opgesteld. Afwisselend leidde ik alle delen in om die daarna uit te voeren. Professor Serge Gut, de grote Franse Liszt-kenner en professor emeritus aan de Sorbonne te Parijs, gaf aansluitend zijn visie op deze vroege versie van de *Harmonies poétiques et religieuses*, waarna een feestelijke presentatie



volgde van de eerste uitgave van de cyclus, in twee delen luxueus uitgegeven bij XYZ; sprekers waren Peter Scholcz en Pieter van Zuylen, de directeur van genoemde muziekuitgeverij.

Om 16.00 uur begon er een orgelrecital in de Mozes en Aäronkerk. De Hongaarse Zsuzsa Elekes speelde uitsluitend werken van Franz Liszt: *Tu es Petrus; Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen; Einleitung, Fuge und Magnificat aus der Symphonie zu Dante's Divina Commedia*; en het machtige *Ad nos, ad salutarem undam*, door Liszt zelf vaak 'de Propheten-fantasia' genoemd, omdat het koraalthema ontleend is aan Meyerbeers opera *Le Prophète*.

's Avonds vond in de Kleine Zaal van het Concertgebouw de Pianomarathon plaats. Voor de uitverkochte zaal traden op: de Hongaar Gergely Bogányi, de Italiaan Vittorio Bresciani en Igor Roma, de onomstreden eersteprizewinnaar van het Vierde Internationaal Franz Liszt Pianoconcours te Utrecht. Bogányi begon met vier liedtranscripties en zes van de *Études d'exécution transcendante*. Bresciani besloot het programma voor de pauze eveneens met een aantal liedtranscripties, waarna hij de *Grosse Konzertsolo* ten beste gaf, gevolgd nog door de *Grande marche caractéristique nr. 3* van Schubert/Liszt, de zogenaamde *Reitermarsch*. Na de pauze was het de beurt aan Igor Roma, die na enkele liedtranscripties en de *Réminiscences de Bocca negra* (Verdi/Liszt) het programma besloot



31. György Sándor geeft na de uitvoering van Liszts Totentanz een toegift.

met de grote Sonate in b. Dit concert werd door de AVRO integraal opgenomen en later uitgezonden.

Op maandagavond vond het slotconcert plaats in de Grote Zaal van het Concertgebouw. Het Nederlands Philharmonisch Orkest onder leiding van Hartmut Haenchen bracht voor de pauze de zelden in zijn totaal uitgevoerde *Trois Odes funèbres* ten gehore. Na de pauze klonk de eveneens weinig gespeelde orkestversie van de *Zweiter Mephisto-Walzer* uit 1881 en werd het concert besloten met de *Totentanz* voor piano en orkest; solist was György Sándor, die de kluts even behoorlijk kwijt was, maar met grote veerkracht het geheel toch tot een goed einde bracht en zelfs nog een toegift gaf (afb. 31).

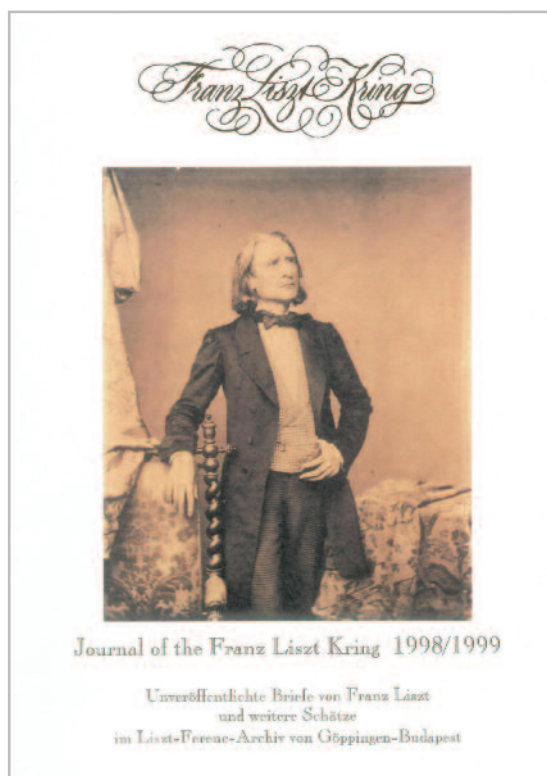
Zoals altijd ging het festival gepaard met het verschijnen van ons tijdschrift, dat tevens dienst deed als programmaboek. Uitvoerige toelichtingen door Toos Onderdenwijngaard, Mária Eckhardt, Christo Lelie, Luc van Hasselt en Peter Scholcz werden gevolgd door een aantal achtergrond-artikelen. Henk van Overeem schreef 'Muzikale herinneringen aan Felix Meritis', ondergetekende publiceerde de tekst van zijn lecture-recital over de cyclus *Harmonies poétiques et religieuses* in eerste versie (1847), zowel in het Nederlands als in het Engels, en Christo Lelie blikte terug op 'Tien Liszt Festivals' – dit omdat in hetzelfde jaar 1997 een tweede, door de Franz Liszt Kring uitgegeven CD werd gepresenteerd: *Franz Liszt Festival 1980 – 1997*, waarop hoogtepunten van de festivals uit het verleden zijn te beluisteren.

Deze, helaas uitverkochte CD opent met door de KRO gemaakte en ter beschikking gestelde opnamen van Jorge Bolets optreden in 1983 (delen uit de *Années de pèlerinage*). Na vocale bijdragen door Sylvia Schlüter en Philippe Hüttenlocher uit 1994 en opnamen van het Liszt Ferenc Chorus zijn nog te horen: Muza Rubackyté met *Gretchen am Spinnrade* (1994), Daniel Wayenberg met de tiende der *Études d'exécution transcendante* (1988), de gebroeders Contiguglia met de *Fantasia sur des motifs favoris de l'opéra La Sonnambula* voor piano vierhandig en tot besluit de *Grand Galop chromatique*, eveneens voor piano à quatre mains, gespeeld door Toos Onderdenwijngaard en Martyn van den Hoek, een opname uit 1980, ter beschikking gesteld door de TROS.

De recensies van het festival waren over het algemeen positief, maar koppen als ‘Zelfkritiek van Liszt terecht’ in de *NRC*, ‘De Lisztomania slaat weer toe’ in de Amsterdamse *Uitkrant* en ‘Koorwerken van Liszt beproeven zuiverheid’ tonen aan dat niet iedereen kritiekloos met de zegevlag zwaaide.

### 1998–1999

De jaren 1998 en 1999 zou men weer kunnen bestempelen als ‘rustjaren’, waarin kracht werd opgebouwd voor het volgende festival. Dat er zuinig aan werd gedaan, laat zich misschien het best illustreren door het tijdschrift, een gecombineerde editie die, wat minder dik dan gebruikelijk, geheel gewijd was aan ‘Unveröffentlichte Briefe von Franz Liszt und weitere Schätze im Liszt-Ferenc-Archiv von Göppingen-Budapest’. De naar Duitsland uitgeweken Hongaar dr. Lajos Gracza had gedurende zijn leven een belangrijke collectie Lisztiana bijeengebracht, die hij deels in Boedapest, deels in zijn woonplaats Göppingen bewaarde. In het *Tijdschrift van de Franz Liszt Kring* publiceerde hij maar liefst negen eigenhandig door Liszt geschreven brieven aan o.a. Groothertog Carl Alexander van Sachsen-Weimar-Eisenach, Ludwig Bösendorfer



32. De cover van het Tijdschrift van de Franz Liszt Kring 1998/1999.

en Alphonse de Lamartine, zowel in de originele taal (Frans) als in Duitse vertaling, gevolgd door een uitvoerig commentaar en facsimile's van de autografen. Vervolgens zag een kort artikel over het *Glockenlied* van Liszt het licht, een lied dat ontstond tijdens de jaren '40 van de negentiende eeuw, toen de grote pianist sterke belangstelling in de vrijmetserij had en ingewijde was van verschillende loges. Tenslotte verscheen van Gracza's hand 'Beiträge zu einer Liszt-Ikonographie' met niet minder dan 25 medailles en plaquettes uit zijn Liszt-Ferenc-Archiv, gevolgd nog door zes foto's. De eerste daarvan, in 1858 genomen door Hanfstaengl, prijkte op de cover van deze geheel Duitstalige editie (afb. 32). De foto behoorde, interessant genoeg, eertijds toe aan Ferruccio Busoni en werd in 1938 op Liszts verjaardag (22 oktober) door diens vrouw Gerda aan de Liszt-onderzoeker Friedrich Schnapp geschonken.

De huisconcerten vonden in deze jaren meer en meer plaats in de Muzieksalon van Christo Lelie te Delft. We noemen een recital door Elena Bezprozvannykh – piano en Madelon Michel – mezzosopraan, die een aantrekkelijk programma brachten met afwisselend liederen en pianostukken, alles van Liszt; het concert werd besloten met het declamatorium *Lenore* op tekst van Burger. Een dergelijk recital met afwisselend pianomuziek en liederen vond plaats in Kasteel 'Huize Harmelen', een middeleeuwse veste en de woonstee van Paul Klare, die in deze jaren het *Liszt Bulletin* verzorgde; op deze fraaie locatie lieten zich op 27 juni 1998 de pianist Sergey Pashkevich en de mezzosopraan Simone Veder horen. Een derde huisconcert, weer in Delft, vond plaats op 31 oktober 1998. Het programma met als titel 'Rondom het Tristan-akkoord' vermeldde werken van Wagner (de *Wesendonck-Lieder*), Beethoven (de Sonate '*Les Adieux*'), en Liszt (o.a. *Aux cyprès de la Villa d'Este II*), uitgevoerd door Susanna Waleson – sopraan, Wim Lessing – piano en ingeleid door Henk Visser.

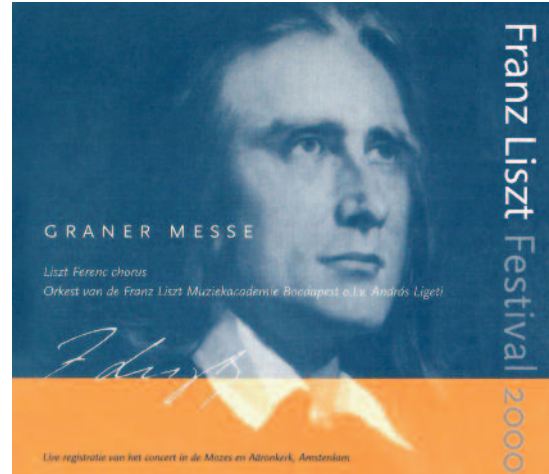
In 1999 gaf Robert Vrijland, een leerling van Geoffrey Madge aan het Koninklijk Conservatorium, een Liszt-recital ten huize van Albert Brussee, die Robert in zijn voorbereiding op het Vijfde Internationaal Franz Liszt Pianoconcours gecoacht had. Andere huisconcerten werden verzorgd door Gergely Bogányi, de eerste prijswinnaar van het

Liszt Concours te Boedapest in 1996, door de alt-mezzo Sylvia Schlüter en de pianiste Toos Onderdenwijngaard in een interessant liederenrecital, en door Klára Würtz in een geheel aan Liszts muziek gewijd pianorecital. Deze laatste drie concerten werden gegeven in Concertzaal Kadens van Eduard van Tongeren aan de Wagenstraat te Haarlem.

### Het Liszt Festival 2000

De notulen van 10 januari 2000 tonen aan, dat reeds in 1999 de plannen voor een festival in het jaar 2000 in grote lijn waren vastgesteld. Op zondag 1, maandag 2 en dinsdag 3 oktober zou het in Amsterdam weer gonzen van de Liszt-activiteiten. Het overkoepelende thema was: ‘Parijs, Weimar, Rome en Boedapest – de woonplaatsen van Franz Liszt’. Dit thema liep dus ruim een decennium vooruit op de slogan ‘Franz Liszt – de eerste European’, dat in het Liszt-jaar 2011 wereldwijd gelanceerd werd. Aan het bestuur, waartoe inmiddels ook Karel Mulder was toegetreten, was de taak dit alles organisatorisch uit te werken en financieel mogelijk te maken. Wim van Beek stelde een indrukwekkende, vele pagina’s tellende begroting op, waaruit blijkt dat er ruim 142.000 gulden bij elkaar gegaard moest worden. Hoofdsponsor was in het jaar 2000 Kondor Wessels Amsterdam B.V.. Ook waren er natuurlijk inkomsten uit kaartverkoop, stond de kas van de Franz Liszt Kring toe zelf een flinke duit in het zakje te doen, werden 200 CD’s als relatiegeschenk afgenomen en waren er persoonlijke giften. Met vereende krachten is het allemaal van de grond getild en kon de balans met slechts een paar honderd euro debet afgesloten worden, die grootmoedig door de penningmeester zelf werden bijgelegd. Wat een prestatie werd hier voor de derde keer geleverd door een bestuur dat iets wist te realiseren wat de eigen financiële draagkracht in het tienvoudige te boven ging!

Onder het motto ‘Liszt in Hongarije en Duitsland’ werd op zondagmiddag 1 oktober in de Mozes en Aäronkerk de *Graner Messe* uitgevoerd, het werk dat in 1866 in Liszts aanwezigheid op dezelfde locatie geklonken had. Uitvoerenden waren het Orkest van de Franz Liszt Academie, dat helemaal uit Boedapest was overgekomen om dit concert mogelijk te maken, het Liszt Ferenc Chorus



33. De cover van de fraai vormgegeven, door de Franz Liszt Kring uitgegeven CD met de *Graner Messe* van Liszt.

en vier solisten, deels van Nederlandse, deels van Hongaarse afkomst. Het geheel stond onder leiding van András Ligeti. Van dit topwerk uit het oeuvre van Franz Liszt is een opname gemaakt, die later op CD is uitgebracht (afb. 33). Nog steeds is het daarom mogelijk te genieten van deze dramatisch gestalte gegeven, vol-romantische uitvoering. Het ruim 50 minuten durende werk werd voorafgegaan door een kort orgelrecital door István Lantos, die naast een werk van Bach en een eigen compositie het *Präludium und Fuge über den Namen BACH* liet horen.

’s Avonds – onder het motto ‘Liszt in Frankrijk’ – was het de beurt aan schrijver dezes, die na de uitgave van de cyclus *Harmonies poétiques et religieuses* van 1847 de spade nog dieper in de grond had gestoken en in Schetsboek N5 de aanzet tot een cyclus van die naam uit het jaar 1845 had gevonden, waaronder verscheidene composities die Liszt later verworpen heeft en niet opgenomen heeft in de uiteindelijke versie uit 1851. Ik denk aan het prachtige, innerlijk verscheurde *Langeur* en het ontroerende *Dernière Illusion*, waarin Liszt het afscheid van Marie d’Agoult op aangrijpende wijze gestalte heeft gegeven; helaas is in de uitgave van Editio Musica Budapest dit imposante werk in tweeën geknipt en heeft het daardoor veel van zijn dramatiek verloren. Beide composities ontstonden inderdaad in Frankrijk, niet lang na de definitieve breuk met Marie. Het lecture-recital vond plaats in het West-Indisch Huis en werd goed bezocht.

Op maandag 2 oktober memoreerde het Orkest van de Franz Liszt Muziekacademie Boedapest in de Grote Zaal van het Concertgebouw het feit dat

125 jaar daarvoor deze eerbiedwaardige instelling in het leven was geroepen. Uitgevoerd werden uitsluitend composities van de oprichter en eerste president van de academie: Franz Liszt. Begonnen werd met het Symfonisch Gedicht *Hungaria*, waarna Péter Tóth de solist was in de *Fantasie op Hongaarse volksmelodieën*. Na de pauze klonk de Faust-symfonie, het onbetwiste hoogtepunt van Liszts orkestrale oeuvre.

Onder het motto 'Liszt in Italië' gaven Martyn van den Hoek en de sopraan Clara de Vries op dinsdagavond een 'Soirée musicale' in de Kleine Zaal van het Concertgebouw. Afwisselend werden solostukken voor piano en liederen van Liszt ten gehore gebracht, die op een of andere wijze een band hadden met het land van Dante en Petrarca. Zo klonk het lieflijke *Angolin dal biondo crin* (geïnspireerd op de blonde haartjes van Liszts oudste dochtertje Blandine, die aanvankelijk onder de hoede van een min in Genève was achtergelaten maar later naar Italië was gebracht), werden uiteraard enkele delen uit Boek II van de *Années de pèlerinage* ten gehore gebracht, en klonken er aria's en liederen van Bellini, Donizetti en Rossini, die Martyn van den Hoek vervolgens in Liszts bewerkingen liet horen. Dit concert vormde de boeiende afsluiting van het driedaagse festival, dat iets korter was dan dat uit 1997, maar door de uitstekende programmering niet minder geslaagd genoemd mag worden. Er was echter minder aandacht van de pers. Begon zich een zekere Liszt-moeheid te manifesteren?

De jaargang was geheel op het festival toegespitst. Na een voorwoord van de Nederlandse ambassadeur in Hongarije en een tweede Voorwoord door de Hongaarse ambassadeur in Nederland was er een algemene inleiding met als titel *Franz Liszt, Europees componist* van hoofdredacteur Christo Lelie. Daarna volgden de toelichtingen en achtergrondartikelen bij de verschillende programma's. Peter Scholcz schreef over Liszts bezoek aan Amsterdam in 1866 en analyseerde de *Graner Messe*. De op maandagavond ten gehore gebrachte werken werden ingeleid door de Hongaarse musicologe Klára Hamburger. De 'Soirée musicale' werd toegelicht door Henk van Overeem en Martyn van den Hoek zelf. Van Overeem schreef vervolgens een interessant artikel over 'Franz Liszt

vertolkt door Willem Mengelberg', waarna János Kárpáti in de diepte ging over 'Liszt and the Budapest Music Academy' (een Engelstalige bijdrage). De tweede helft van het 80 bladzijden tellende jaarboek werd gevuld met vier bijdragen van eigen hand, alles gerelateerd aan Liszts *Harmonies poétiques et religieuses*.

### Het twaalfde Franz Liszt Festival in Amsterdam, Den Haag en Zaltbommel

De gesignaleerde 'Liszt-moeheid' leek zich niet uitsluitend tot de pers te beperken. Over de jaren 2001 en 2002 valt in ieder geval weinig te melden. Er is in die jaren zelfs geen jaarboek uitgekomen. De kas was leeg en het bestuur had duidelijk nieuw bloed nodig. Dat werd gevonden in de persoon van Johan Verrest, die nog steeds onze penningmeester is en de stichting behoedzaam door veilige wateren heeft geloosd, zonder al te grote financiële risico's te nemen. Als secretaris werd Pieter Kuipers voorgedragen, die echter om persoonlijke redenen niet lang in functie is gebleven. Schrijver dezes, die hoe langer hoe meer in de Liszt Kring geïnvolveerd was geraakt, zou zijn opvolger worden, maar dan leven we al in het jaar 2004.

Afgezien van een enkel huisconcert – we vermelden het recital door Péter Köcsky in de Culturele Salon van Loes en Aad Ledeboer aan de Nieuwe Uitleg te Den Haag op 12 mei 2001; een concert met als thema 'Rusland en Liszt' ten huize van prof. dr. W.A.M. van der Kwast in Haarlem door de Amerikaanse pianist Daniel Glover op 23 februari 2002; en een interessant recital door Martyn van den Hoek, die de *Winterreise* van Schubert in de zelden in zijn geheel uitgevoerde klaviertranscriptie van Franz Liszt liet horen in de Muziek-salon van Christo Lelie – leek de fut er wat uit en was de aandacht toegespitst op het komende Twaalfde Franz Liszt Festival. Dat was zeker niet het laatste Liszt Festival, maar wel het laatste groot-schalige, dat gezien de overstelpende hoeveelheid culturele activiteiten in onze hoofdstad nu in drie steden werd gepresenteerd. In de week voorafgaand aan de concerten in Amsterdam waren er ook in Zaltbommel en Den Haag Liszt-evenementen, die onder de paraplu van het Liszt Festival 2003 vielen.

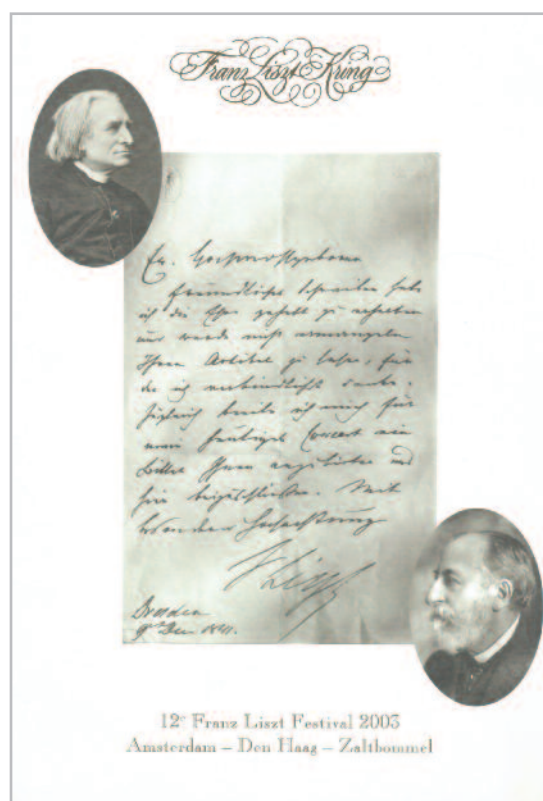
In Zaltbommel werd op 28 september de tentoonstelling *Franz Liszt in Zaltbommel* geopend in het Maarten van Rossum-museum. De expositie besteedde aandacht aan het bezoek dat Liszt aan het stadje aan de Waal bracht – in die tijd nog een onbewezen aanname op basis van een anekdote in het boekje *Impromptu* van dr. A. van Anrooy. Veel was over deze kwestie al geschreven, maar de waarschijnlijkheid dat dit bezoek inderdaad heeft plaatsgehad was met het jaar toegenomen en resulteerde nu in deze kleine expositie. Weliswaar was Arthur Gieles in zijn in het *Tijdschrift van de Franz Liszt Kring* gepubliceerde artikel nog niet ten volle overtuigd, maar de Muziekring Bommelerwaard en Omstreken, waarvan hij de secretaris was, participeerde in deze expositie en dacht toen al na over de juiste locatie voor een duplicaat van de plaquette op de Mozes en Aäronkerk, die uiteindelijk in 2010 op de Gasthuiskapel zou worden aangebracht.

Een tweede activiteit in Zaltbommel was een ‘openlucht pianorecital’ door Bas Verheijden, een leerling van Jan Wijn en de eerste Nederlander die werd aangenomen aan de gerenommeerde Accademia Pianistica te Imola. De jonge pianist gaf een geheel aan Liszt gewijd recital in een muziektent in het stadspark; hij speelde onder andere vijf liedtranscripties naar Schubert, de Tweede Ballade en de Eerste *Mephisto-Wälzer*. Op 1 oktober was er een pianola-concert in Theater De Poortერი, waarbij door leerlingen van Liszt ingespeelde rollen werden beluisterd. Op 3 oktober was er een carillonbespeeling door Ru Stolk – op hetzelfde carillon dat Liszts aandacht trok toen hij de Waal kwam afgevaaren – en op zondag 5 oktober vond in de Sint Maartenskerk een koor- en orgelconcert plaats door het Liszt Ferenc Chorus en organist Christo Lelie; het programma was deels gelijk aan dat in de Mozes en Aäronkerk op 11 oktober.

In Den Haag was op het Koninklijk Conservatorium door Rian de Waal en ondergetekende een Liszt-projectweek georganiseerd. Rian gaf ’s-morgens een masterclass in de Kees van Baarenzaal, waarbij studenten van het KC uitsluitend werk van Liszt voorspeelden. Op woensdag 8 oktober gaf ik in dezelfde zaal een lecture-recital met als titel *Van Liefdesklacht tot treurgezang*, waarin de ontstaansgeschiedenis van het prachtige *Pensée des*

*Morts*, deel IV van de cyclus *Harmonies poétiques et religieuses*, centraal stond. Daags daarna was er een concert door het Symfonieorkest van het Koninklijk Conservatorium, waarop – naast de *Suite Electra* van Diepenbrock en de *Symphonie fantastique* van Berlioz – Liszts *Totentanz* ten gehore werd gebracht; solist was Christopher Devine, destijds nog leerling van Marcel Baudet en onderwijl een gerenommeerd, voornamelijk in Engeland opererend pianist.

De nadruk lag echter op drie evenementen in de stad aan de Amstel. Allereerst zij vermeld een concert in de Mozes en Aäronkerk met als thema ‘Franz Liszt en Camille Saint-Saëns’ met orgel- en koorwerken van laatstgenoemde voor de pauze, en twee orgelstukken en de *Missa choralis* van Liszt na de pauze. Uitvoerenden waren Christo Lelie en het Liszt Ferenc Chorus onder leiding van Peter Scholcz. In het *Tijdschrift van de Franz Liszt Kring*



34. De cover van de jaaruitgave 2003, tevens programmaboek van het 12de Franz Liszt Festival. Tussen de ovale portretten van Liszt en Saint-Saëns ziet men het facsimile van een in dat jaar door Christo Lelie verworven brief van Franz Liszt van 9 december 1841, vermoedelijk gericht aan dr. Carl Gille.

stond een interessant artikel over de wederzijdse bewondering die beide componisten elkaar toedroegen van de hand van de hoofdredacteur, die tevens een uitvoerige toelichting gaf bij de uitgevoerde orgelwerken (afb. 34).

Dezelfde componisten werden met elkaar in contrast gezet in een programma dat in dezelfde week meerdere malen door het Radio Filharmonisch Orkest in de Grote Zaal van het Concertgebouw ten gehore werd gebracht. Voor de pauze excelleerde Jean Dubé, die in het jaar daarvoor het Zesde Internationaal Franz Liszt Pianoconcours had gewonnen, in het Tweede Pianoconcert van Saint-Saëns: een briljante uitvoering die de Franse pianist van zijn beste zijde toonde. Na de pauze klonk *Eine Faust-Symphonie in drei Characterbildern* (met slotkoor), alles onder leiding van Thomas Dausgaard.

De traditie van de Pianomarathon, in het jaar 2000 afwezig, werd weer opgepakt. Vier pianisten traden aan in de concertzaal van Cristofori aan de Prinsengracht: Paolo Giacometti, Martyn van den Hoek, Maria Sobrino Gutiérrez en Derreck op den Kelder. Tezamen brachten zij een boeiend programma met bekende en onbekende pianomuziek van Franz Liszt. Zo klonk – naast de *Dante-sonate* door Maria, de *Six Consolations* door Paolo en de *Totentanz* door Derreck – het zelden uitgevoerde *Von der Wiege bis zum Grabe* voor piano vierhandig en speelde Martyn na de pauze de derde en vierde *Mephisto-Walzer* en de veronachtzaamde *Mephisto-Polka*.

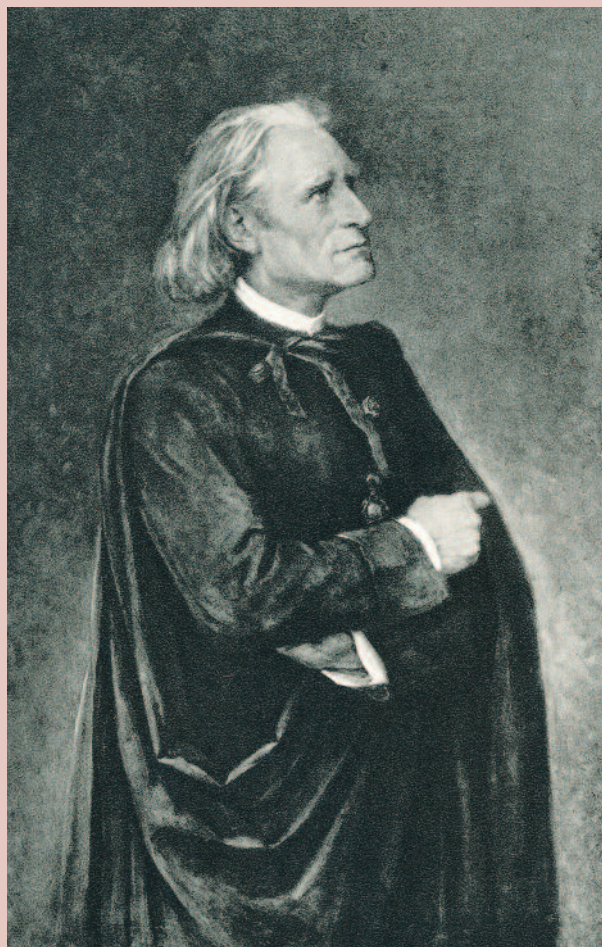
### Tot besluit

In de jaren na 2003 kwam de Franz Liszt Kring in rustiger vaarwater terecht. Veel van de doelstellingen van de Franz Liszt Kring waren immers verwezenlijkt: zoveel onbekende werken van Liszt waren uitgevoerd, zoveel aspecten van zijn genie belicht. Daar kwam nog bij dat het aantal donateurs afnam en daarmee de financiële middelen om het een en ander op touw te zetten. Van spectaculaire Liszt-festivals met optredens van wereldberoemde pianisten als Jorge Bolet of Cyprien Katsaris was geen sprake meer.

Desalniettemin bleef het bestuur van de Franz Liszt Kring actief. Door aan te sluiten bij bestaande concertinstellingen en contact te zoeken met conservatoria kon op bescheiden schaal de traditie van de festivals worden voortgezet. Zo streven we voorwaarts, uit liefde en eerbied voor het ontzagwekkende genie van Franz Liszt, zijn veelzijdig oeuvre en zijn boeiende persoonlijkheid, waarover men nooit raakt uitgestudeerd en dat nog altijd verrassingen in petto houdt.

### Noot

- <sup>1</sup> Informatie van Christo Lelie, die als 22-jarige conservatorium-student bij dit concert aanwezig was en direct donateur van de Kring werd. Het bruikleenschilderij is een anoniem portret uit 1866 dat uit de collectie van Liszts beroemde studente Sofie Menter stamt en later deel uitmaakte van de collectie Robert Bory. Deze collectie bevindt zich thans in het Nederlands Muziek Instituut, voorheen Haags Gemeentemuseum. Op afb. 7 is dit schilderij zichtbaar. Het schilderij is afgebeeld in: Bory, Robert, *La Vie de Franz Liszt par l'Image*. Genève: Éditions du Journal de Genève, 1936, p. 167 (CL):



- <sup>2</sup> Met dank aan oud-bestuurslid Koos Groen die deze foto's uit zijn archief ter beschikking stelde. Selectie en redactie van de fotopagina's: Christo Lelie.

- <sup>3</sup> Bij het schrijven van dit artikel werd regelmatig geput uit het Archief van de Franz Liszt Kring, dat schrijver dezes beheert. Christo Lelie, deze bijdrage redigerend, voegde uit zijn geheugen hier en daar nog wat aardige bijzonderheden toe, voornamelijk uit de beginjaren van de stichting, toen ik zelf nog geen donateur was.

# Uit de annalen van de van de Franz Liszt Kring - De laatste 15 jaar, op naar het 40-jarig jubileum

**Christo Lelie**

In het weekend van 18-20 oktober 2019 vierde de Franz Liszt Kring het veertigjarig jubileum met een Mini Liszt Festival in Gebouw K&W van het Utrechts Conservatorium. Na een concert op vrijdag met pianostudenten die werken van Liszt hadden laten horen, volgde op zondag de grote jubileumdag. Na een fascinerende lezing van Albert Brussee naar aanleiding van het verschijnen van zijn boek *The Mazeppa Music of Liszt* (afb. 29), verlevendigd door imposant pianospel van Nikola Meeuwse en Martin Oei (afb. 30), volgden twee indrukwekkende recitals door respectievelijk de jonge Georgische pianiste Ketevan Sharumashvili en de Taiwanees-Amerikaanse meesterpianiste Ching-Yun Hu (afb. 31). Die dag werd in totaal door 78 mensen bezocht. Niet slecht, vonden we als bestuur. Toch kon ik het niet laten in een van mijn inleidende praatjes als dagpresentator te refereren aan de eerste Piano-marathon in 1980 in de Grote Zaal van Muziekcentrum Vredenburg, die, voor zover ik mij herinner, toen stampvol zat. Dat was andere koek dan een nog niet half gevulde Fentener van Vlissingenzaal!

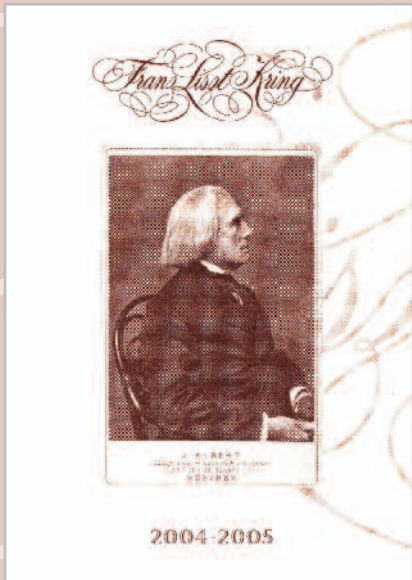
Uiteraard roept dit de vraag op of de verschillende besturen de afgelopen veertig jaar wel de goede weg bewandeld hebben om de doelstelling van de Franz Liszt Kring te verwezenlijken: de muziek van Franz Liszt bij een groot publiek bekender te maken. Wie het hiervoor afgedrukte artikel van Albert Brussee gelezen heeft zal moeilijk durven te ontkennen dat de Kring er alles aan gedaan heeft Liszt zo breed en verantwoord mogelijk te presenteren en daar veel succes mee heeft gehad. Sterker nog, het is zeker voor een belangrijk deel aan het werk van onze stichting te danken, dat Liszt veel vaker wordt gespeeld dan veertig jaar geleden; zelfs onbekende, late werken, zoals bijvoorbeeld de *Via crucis* zijn inmiddels bij een groot publiek bekend en geliefd.

Terugkomend op de vergelijking tussen de bezoekersaantallen van de eerste marathon en het



recente Mini Liszt Festival: eerlijk is het niet de sterk dalende lijn te relateren aan bestuursbeleid. Er zijn vele andere verklaringen voor. In veertig jaar is het nieuwe van Liszt eraf (een goed teken!), is de samenstelling van onze donateurspopulatie sterk veranderd, zijn er veel meer concerten dan voorheen, is het concertpubliek verwend (er gebeurt zoveel tegelijk!) en is het veel moeilijker publiciteit en sponsorgelden te verwerven dan in 1980. Maar de belangrijkste reden van dit verschil is dat de startende Liszt Kring ongelofelijk veel geluk heeft gehad met de nauwe samenwerking met Muziekcentrum Vredenburg. De zalen, logistiek, gages voor de musici en de publiciteit: niets kwam voor rekening van de Liszt Kring, behalve het bedenken van mooie programma's en het maken van de programmaboeken.

In dit tweede artikel over de geschiedenis van de Franz Liszt Kring zal blijken dat het in de afgelopen vijftien jaar voor het Liszt-bestuur steeds



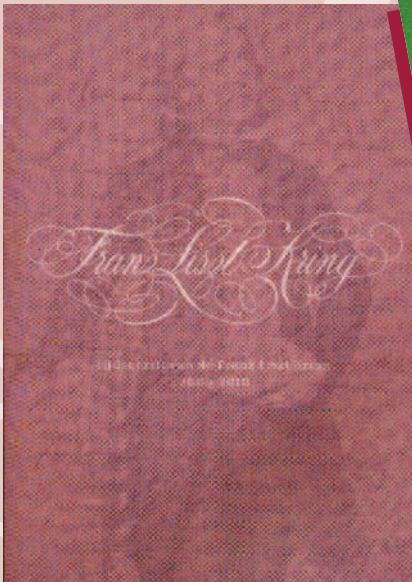
1.



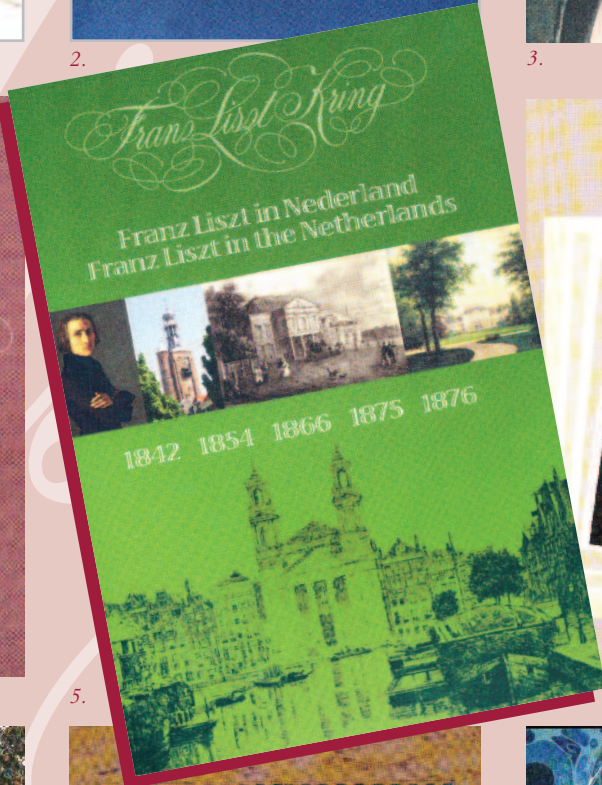
2.



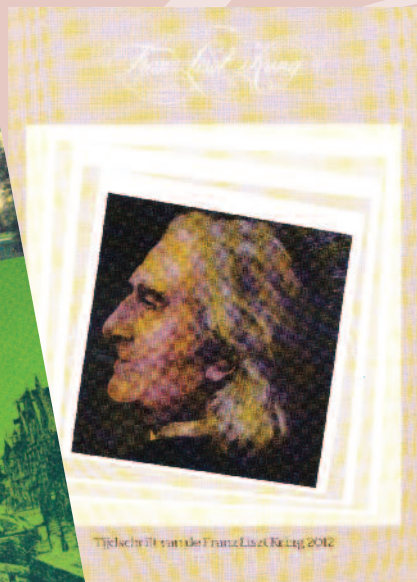
3.



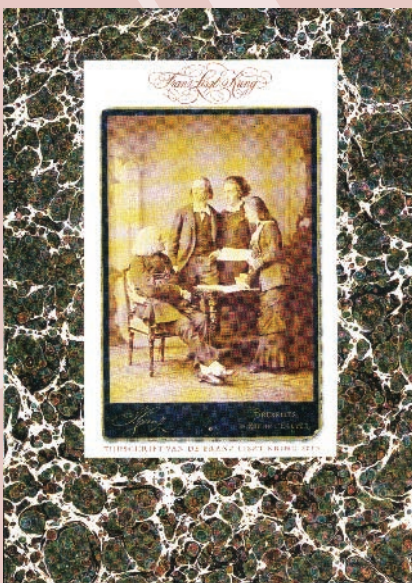
4.



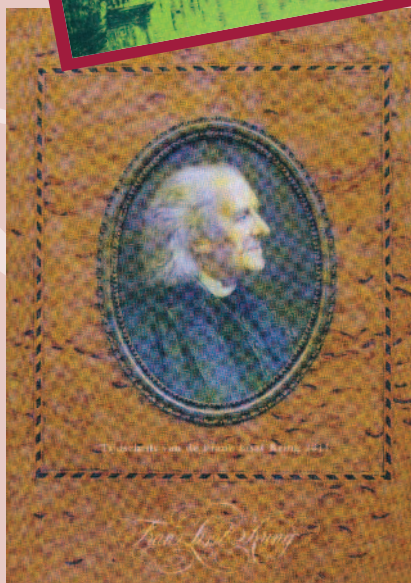
5.



6.



7.



8.



9.



moelijker werd om grootschalige activiteiten te ontplooiën. Toch wist de Liszt Kring zich staande te houden.

Dit artikel is qua opzet anders dan dat van Albert Brussee over de eerste 25 jaar: het is niet chronologisch, maar systematisch geordend naar de verschillende soorten activiteiten van de Franz Liszt Kring in deze periode. Daarbij wordt hier en daar ook wat verder terug in de geschiedenis van de stichting gekeken.

### 2006: het laatste Liszt Festival

Zoals hierboven al werd beschreven, was het succes van de eerste Liszt Festivals in Utrecht direct gekoppeld aan het feit dat er nauwelijks geld mee gemoeid was omdat alles gefaciliteerd werd door Muziekcentrum Vredenburg. Na de komst van het Liszt-concours maakte het Muziekcentrum de keus om daar vanaf 1989 (de tweede concourseeditie) volledig op in te zetten en was er geen plaats meer voor door de Kring georganiseerde festivals. Manmoedig heeft het bestuur toen de stap gezet om volledig in eigen beheer festivals in Amsterdam te gaan organiseren, met alle financiële consequenties van dien. Ook toen bleek het al moeilijk om publiek te winnen voor festivals en concerten die niet deel uitmaakten van bestaande series of van de programmering van gevestigde concertzalen. De enige methode voor de Kring om in Amsterdam een groot publiek met Liszts symfonische muziek te bereiken was samenwerking te zoeken met een orkest. Omdat de toenmalige bestuursvoorzitter Peter Scholcz als contrabassist aan het Nederlands Philharmonisch Orkest verbonden was en daar ook in de programmacommissie zat, lag een samenwerking met dit orkest voor de hand. De formule werkte: een volle Grote Zaal en Liszts symfonische muziek werd op de kaart gezet. Een nadeel bleek dat het orkest er weinig aan deed om duidelijk te maken dat zo'n serieconcert tevens deel uitmaakte van ons Liszt Festival, zodat dit feit aan een groot deel van het reguliere abonneemendepubliek moet zijn ontgaan.

Het probleem van de herkenbaarheid van de Liszt Kring bij de samenwerking met een orkest speelde opnieuw en nog sterker in het 13<sup>de</sup> Liszt Festival dat in 2006 plaatsvond en als thema de relatie tussen Liszt en Schumann had. Hierbij was

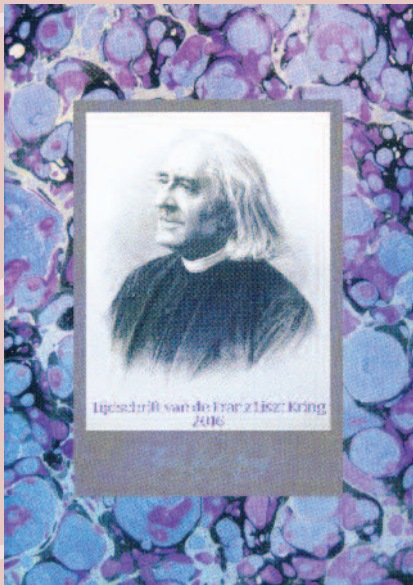
de samenwerking gezocht met het Brabants Orkest, dat inging op ons voorstel om twee werken van Liszt (*Les Préludes* en de *Mephisto-Walzer* nr. 1) te combineren met Schumanns Symfonie nr. 2. Dit programma ging twee keer, op 9 en 10 december, in Muziekcentrum Frits Philips (tegenwoordig Muziekgebouw Eindhoven). Niemand in het publiek leek toen door te hebben dat dit concert onderdeel was van een Liszt Festival. Wij stonden in de foyer met een tafeltje waarop we onze prachtige programmaboeken (afb. 2) voor een bodemprijs te koop aanboden, maar die vonden in het geheel geen aftrek, omdat de bezoekers bij de ingang al een los programmabladd in handen hadden gekregen.

Gekoppeld aan dit symfonische concert in Eindhoven was een Liszt-project dat in het kader van het festival gehouden werd in het Fontys Conservatorium te Tilburg. Op het programma stonden een Schumann/Liszt-masterclass door Rian de Waal, een lezing door Albert Brussee over de relatie Liszt-Schumann en een liederenrecital door Marion van den Akker met haar echtgenoot Rian de Waal aan de vleugel. Het festival werd afgesloten met een Liszt-Schumann-marathon door studenten in de concertzaal van het conservatorium en in de Heikese Kerk een optreden van het Liszt Ferenc Chorus onder leiding van Peter Scholcz.

In de gangen van het conservatorium was een door de Kring gemaakte Nederlandse versie te zien van de mobiele fototentoonstelling 'Liszt en Schumann'. Deze was samengesteld en ter beschikking gesteld door het Liszt Ferenc Memorial Museum te Boedapest. Het Liszt-tijdschrift van 2006 was zoals gebruikelijk tevens het programmaboek van dit festival en bevatte de catalogus van de tentoonstelling.

### Educatie en het stimuleren van jong talent

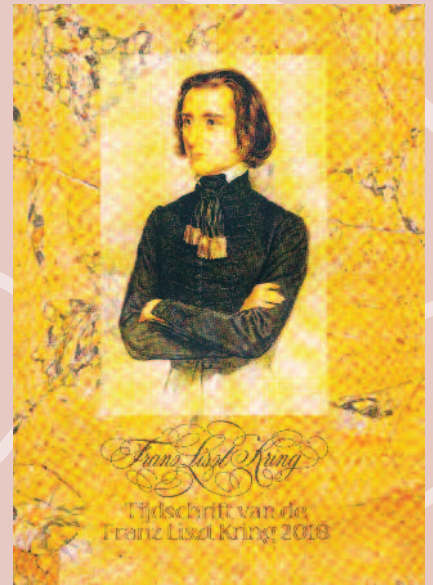
Het 13<sup>de</sup> Liszt Festival in Brabant was tevens het laatste festival, wat overigens geen gevolg was van het ongeluksgetal, maar van gewijzigd bestuursbeleid. De inspanningen en kosten om een festival te organiseren leken niet meer in verhouding te staan tot de publieke belangstelling ervoor. Het bestuur besloot daarom voortaan te investeren in kleinschalige concerten en projecten, waarbij de



10.



11.



12.



13. Huisconcert in de Muzieksalon te Delft.



14. Alexei Orlovetski na zijn optreden in Delft in 2005 met gastheer Christo Lelie.



16. Dora Delyska, huisconcert in Delft 2009.

15. Huisconcert in de Delftse Muzieksalon door Peter Tóth in 2007.

educatie en het stimuleren van jonge musici om Liszt te gaan spelen een speerpunt werd. Het 13<sup>de</sup> Liszt Festival, waarin de samenwerking met een conservatorium was aangegaan, getuigde al van de jeugd bij Liszt te betrekken. Al veel eerder had de Franz Liszt Kring vanuit hetzelfde gezichtspunt een ‘Liszt-prijs’ ingesteld voor deelnemers van het concours van de Stichting Jong Muzikalent Nederland (SJMN) voor de beste vertolking van een Liszt-werk. Een soortgelijke prijs kwam er voor het jaarlijks in Den Bosch gehouden concours ‘Koffie bij de Piano’.

Het idee om via de conservatoria jonge musici in aanraking te brengen met de muziek van Liszt kreeg na Tilburg een vervolg in Den Haag, waar in het Liszt-jaar 2011 (zijn tweehonderdste geboortedag) in het Koninklijk Conservatorium een minifestival annex symposium ‘Love for Liszt’ gehouden werd. Er waren masterclasses door Igor Roma en Roberta Alexander, lecture-recitals door Geoffrey Madge en Reinbert de Leeuw, er was een symposium met zeven sprekers, een heuse marathon door leerlingen van het KC en een afsluitend orkestconcert met de symfonische gedichten *Prometheus* en *Les Préludes*, de beide pianocon-



Leerlingen van het Koninklijk Conservatorium scharen zich om de vleugel, waarop in die projectweek, mede georganiseerd door de Franz Liszt Kring, veel Liszt werd uitgevoerd.

certen en de *Totentanz*, alles uitgevoerd door leerlingen van dit eerbiedwaardige instituut; het Koninklijk Conservatorium Orkest stond onder leiding van Kenneth Montgomery.

In 2017 was het de toen net aangetreden bestuursvoorzitter Martyn van den Hoek die op zijn werkplek, het Utrechts Conservatorium, een Liszt-projectweek organiseerde voor de gehele conservatoriumgemeenschap. Gedurende vijf achtereenvolgende middagen waren er lezingen en hieraan gekoppelde studentenconcerten met als onderwerpen ‘Liszt en het lied’ voor piano- en zangstudenten, ‘Operaparafrases (Sander Arts), ‘Liszt in Venetië’ (Albert Brussee) en ‘Liszts orgelwerken’ (Christo Lelie). De week werd afgesloten met een studentenconcert in de Herz-zaal van Tivoli Vredenburg.

Dit Liszt-project kreeg in 2019 een vervolg met de viering van het veertigjarig bestaan van de Liszt Kring in de vorm van bovengenoemd Mini Liszt Festival, opnieuw in het Utrechts Conservatorium.

## Huisconcerten

Zoals in het artikel over de eerste 25 jaar van de Liszt Kring al naar voren komt, zijn van meet af aan de huisconcerten een vast onderdeel van de jaarprogrammering geweest. Via in huiselijke kring gehouden, informele concerten heeft de stichting relaties opgebouwd met vele tientallen jonge en oudere musici uit binnen- en buitenland. Huisconcerten zijn de momenten waarop de donateurs tijdens de traditionele nazit met drankjes en hapjes elkaar en de uitvoerenden leren kennen.

Al sinds 1979 vonden de huisconcerten meestal voor een lange periode grotendeels op één vaste locatie plaats, in de regel de woning of studio van een bestuurslid. De eerste circa vijf jaar was dat de huiskamer van de medeoprichter van de Kring Ad de Roij aan de Monseigneur van de Weteringstraat in Utrecht. Daarna was voor een aantal jaren het huis van penningmeester Cees Moes onze vaste stek. Inmiddels werden ook incidenteel concerten bij derden gehouden.

Vanaf 1990 was gedurende een lange periode mijn Muzieksalon in Delft de locatie voor een jaarlijks huisconcert (afb. 13). Na mijn verhuizing in 1997 naar een groot pand in de Delftse binnenstad



19. Huisconcert in Amsterdam door Mark Viner, 16 juni 2018. Foto Peter van Korlaar.



18. Kerstconcert door Martijn van den Hoek en Klára Würtz, Amsterdam december 2017. Foto Peter van Korlaar.



17. Olga Kozlova tijdens haar concert in de Delfse Muzieksalon in 2010.



20. De Gasthuiskapel in Zaltbommel. Foto Peter van Korlaar.



21. 'Inauguratieconcert' van Martijn van den Hoek, toegesproken door Toos Onderdewijngaard en links geflankeerd door Christo Lelie. Foto Peter van Korlaar.



22. Ketevan Shanumashvili concerteert in Zaltbommel, 2018. Foto Peter van Korlaar.

ben ik een gastenboek gaan bijhouden waarin alle concerten terug te vinden zijn, inclusief de reacties van spelers en bezoekers. Een absoluut hoogtepunt was een spectaculair recital door Igor Roma (eerste prijswinnaar van het Liszt-concours van 1995) op 19 februari 2000. In 2002 was er weer een eerste prijswinnaar te beluisteren: onze eigen Martyn van den Hoek. De Hongaar Péter Tóth, laureaat van meerdere internationale Liszt-competities, waaronder Utrecht, concerteerde tweemaal in (in 2004 en 2007) in de Muzieksalon (afb. 15). Ook kwam Alexei Orłowetski, tweede prijswinnaar van het tweede Liszt-concours, uit Sint Petersburg naar Delft om in 2005 in de Muzieksalon een grotendeels aan Liszt gewijd programma te spelen (afb. 14).

Behalve concourswinnaars nodigden we voor huisconcerten pianisten uit die het in het Liszt-concours niet tot de finale hadden gebracht maar niettemin prachtig speelden, zoals Dora Delyska uit Bulgarije (afb. 16), die in 2009 én 2010 in Delft huisconcerten gaf. In 2010 gaf ook Olga Kozlova een huisconcert (afb. 17). Deze fenomenale Russische pianiste was in 2008 in de halve finale van het Liszt-concours gestrand, nadat zij al diverse Liszt-wedstrijden op haar naam had staan. Een jaar na haar Delftse huisconcert werd Olga tweede in Utrecht!

Naast dergelijke coryfeeën bood de Muzieksalon ook ruimte aan lezingen, lecture-recitals en liederenavonden.

Na de aanschaf van twee extra toetsinstrumenten werd de ruimte voor publiek in de Muzieksalon te krap en moest ik besluiten de huisconcerten stop te zetten; deze maakten plaats voor excursies voor kleine groepen geïnteresseerden. Inmiddels had bestuurslid Toos Onderdenwijngaard het stokje van mij overgenomen, zij het voor een ander type huisconcert: meerdere try-outs op één dag voor Nederlandse kandidaten van het Liszt-concours.

Sinds 2017 is de bekende pianiste Klára Würtz bestuurslid van de Kring en sindsdien mochten we twee keer van haar enorme dubbele woonkamer en Steinway-concertvleugel gebruikmaken voor huisconcerten. Samen met Martyn van den Hoek gaf Klára Würtz in december 2017 een sfeervol kerstconcert (afb. 18). In 2018 kwam pianovirtuoos Mark Viner, voorzitter van de Engelse Liszt én

Alkan Society, naar haar woning in Amsterdam om een spectaculair programma met werken en bewerkingen van Liszt, Thalberg en Alkan ten gehore te brengen (afb. 19).

### Concerten op andere locaties

Bij het organiseren van de huisconcerten merkte het bestuur op dat ook hier de bezoekersaantallen, geleidelijk aan terugliepen. Het kwam erop neer dat de organisator vooral ook uit eigen kring publiek moest zien te trekken, wat doorgaans overigens geen probleem was en ook weer nieuwe donateurs opleverde. Toch besloot het bestuur het accent in de concertorganisatie te verleggen door hoofdzakelijk aansluiting te zoeken bij particulieren en organisaties met een eigen serie (huis)concerten. De nieuw benoemde secretaris Jan Marisse Huizing wist zo op diverse locaties in ons land, van Groningen (Boteringe Suite) tot Den Bosch (Koffie bij de Piano ten huize van dhr. Guido van Elk, afb. 29) en Rotterdam (Pro Rege) Liszt-concerten te regelen, waarbij een pianist een kleine tournee van drie concerten kreeg aangeboden. Die samenwerking leverde een win-winsituatie op: de Liszt Kring zorgde voor een goede pianist met een (overwegend) Liszt-programma, de betreffende muziekorganisatie zorgde voor de zaal, vleugel, publiciteit en haar eigen publiek; de totale kosten werden gedeeld.

Twee van dergelijk grotere concertlocaties mogen niet onvermeld blijven. Zoals Albert Brussee al in zijn artikel over de eerste 25 jaar schreef, was er al een hechte band met de stad Zaltbommel, waar naar overlevering Liszt in 1842 een bezoek zou hebben gebracht aan de beiaardier van de toren van de Gasthuiskapel (afb. 20). Door pianist en pianodocent Peter van Korlaar, al jarenlang donateur en fervent Liszt-fan, aan het bestuur toe te voegen werd de band tussen de Liszt Kring en Zaltbommel versterkt, want Peter woonde in het nabijgelegen Kerkdriel en was in Zaltbommel nauw betrokken bij de concerten die door De Engelenbak werden georganiseerd. Van een verdere versterking van de band met Zaltbommel was sprake toen Martyn van den Hoek voorzitter werd, want hij had al geruime tijd een eigen festival in de Gasthuiskapel. Daar vond ook het druk bezochte 'inauguratieconcert' van Martyn plaats,



23. Grote belangstelling voor het benefietconcert in de Gasthuiskapel te Zaltbommel op 2 juni 2019. Foto Peter van Korlaar.

waarin Van den Hoek zijn ideeën over het voorzitterschap van de Franz Liszt Kring met zijn toehoorders deelde. Hij werd daar onder meer toegesproken door nestrix van de Kring Toos Onderdenwijngaard (afb. 21).

In Zaltbommel speelde vervolgens in 2018 Ketevan Sharumashvili, die door haar virtuositeit, muzikaliteit en temperament zozeer overtuigde dat zij ook voor het jubileumconcert van 20 oktober 2019 werd geëngageerd (afb. 22).

Op 1 juni 2019 was de Liszt Kring weer te gast in de Bommelse Gasthuiskapel (afb. 23). De reden was een minder vrolijke, want het ging om een benefietconcert voor de inmiddels ruim een jaar ernstig zieke Martyn van den Hoek. Daarin waren de pianisten Klára Würtz, Albert Brussee, het pas benoemde bestuurslid René Poppen (afb. 27) en Martyns oud-student Martin Oei (afb. 30) te beluisteren. Op het kleine Maarschalkerweerd-orgel (afb. 27) vertolkte ik enkele orgelwerken van Liszt. De opkomst was geweldig en leverde een navenante opbrengst op, welke geheel ten goede kwam aan Martyn van den Hoek, die het concert thuis in Wenen via het internet heeft kunnen volgen.

Een bijzondere concertlocatie is Westvest90 in Schiedam, de prachtige kerk van de Protestantenvond waar Piet Paaltjes ooit predikant was. Deze zaal beschikt over een eersteklas Steinway D-vleugel die in een klimaatkelder wordt bewaard. Aangezien ons bestuurslid Aad Jordaans hier als organisator en programmeur verantwoordelijk was voor de inmiddels landelijk bekende concertseries, kon ook hier de Liszt Kring terecht. Op initiatief van de kersverse bestuursvoorzitter Martyn van den Hoek werd hier op zondag 3 september 2017 een zeer geslaagde en druk bezochte 'Donateursmiddag' gehouden. Voor de pauze lieten bestuursleden zich horen: Martyn van den Hoek (afb. 24) speelde een virtuoze Liszt-transcriptie uit Wagners *Tannhäuser* en hield een causerie over de Liszt Kring. Albert Brussee vertolkte en besprak drie onbekende werken van Liszt die hij bewerkt dan wel voltooid had. Zelf speelde ik op het Standaard-orgel (afb. 25) Liszts variaties op Bachs thema *Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen*. Na de pauze volgde een half pianorecital door Wouter Bergenhuisen, kandidaat van het 11<sup>de</sup> Liszt-concours dat een maand later zou beginnen.

## Tijdschrift, Liszt Bulletin en website

Het *Tijdschrift van de Franz Liszt Kring*, dat overigens door de jaren heen diverse namen heeft gehad, is vanaf de jaren '80 het pronkjuweel van de stichting. Vanouds heeft het een fraaie, klassieke vormgeving. Aanvankelijk werd de lay-out bepaald door de drukker en was de omvang nog beperkt. In de jaren dat er een festival was, functioneerde het als 'Jaaruitgave van de Franz Liszt King' betitelde tijdschrift tevens als programmaboek.

Bij de overgang naar een nieuwe drukker in 1991 kreeg de vormgeving van het tijdschrift een flinke boost. De grootste, positieve metamorfose kreeg het echter toen donateur Joop Berkhout, grafisch ontwerper in Harmelen, in 2005 aanbood om bij wijze van sponsoring en vriendendienst de opmaak van het tijdschrift voor zijn rekening te nemen. In de uitgave 2004-2005 (afb. 2) borduurde hij voort op de bestaand lay-out, maar deze verfijnde hij onder meer door subtiele watermerk-illustraties achter de tekst te plaatsen.

In 2006 werd het tijdschrift als programma-boek van het 13<sup>de</sup> Franz Liszt Festival uitgegeven. Voor die gelegenheid werd door Joop Berkhout voor het eerst een opvallende cover in full colour ontworpen (afb. 2).

Markant was ook het omslag van de uitgave 2007-2008 (afb. 3). In die jaren kwam het nog vaak voor dat de 'Jaaruitgave' om de twee jaar verscheen. Inmiddels waren voor het bestuur twee dingen duidelijk geworden: door de exclusieve vormgeving en vooral ook door de rijke, wetenschappelijk gefundeerde inhoud, was het tijdschrift uniek in de wereld. Omdat het bestuur ervoor koos om de inhoudelijk-wetenschappelijke kant van de Liszt Kring verder te versterken, werd in 2011 besloten het tijdschrift weer ieder jaar uit te gaan brengen.

In 2011 werd het Liszt-jaar behalve met genoemd symposium in het Koninklijk Conservatorium door de Kring gevierd door het samenstellen van de mobiele tentoonstelling *Franz Liszt in the Netherlands*. Het onderzoekswerk in de archieven om bijzonder materiaal tevoorschijn te halen werd gedaan door Albert Brussee, die zich bij het samenstellen van de tentoonstelling en het historisch overzicht kon baseren op het 'voorwerk' gedaan door Peter Scholcz in zijn doctoraalscriptie en het



24. Martijn van den Hoek tijdens de Donateursmiddag in Schiedam, 3 september 2017. Foto Peter van Korlaar.



25. Het Standaard-orgel in Westvest90 te Schiedam. Foto Peter van Korlaar.



27. Christo Lelie en René Poppen vlak voor het benefietconcert in de Gasthuiskapel op 1 juni 2019. Foto Peter van Korlaar.



26. Peter Scholcz.



28. Huisconcert in Den Bosch in de serie Koffie bij de Piano ten huize van Guido van Elk door Ramon van Engelenhoven. Rechts Peter van Korlaar.



door mij geredigeerde themanummer van ons tijdschrift 'Liszt in Nederland' uit 1991. Ten behoeve van de tentoonstelling, die op meerdere locaties te zien was, werden bij de afbeeldingen begeleidende teksten geplaatst. Deze werden ook in het Engels vertaald, omdat de expositie tevens in het Liszt-museum te Boedapest te bezichtigen was.

Besloten werd de editie 2011 van het *Tijdschrift van de Franz Liszt Kring* in te richten als een tweetalige tentoonstellingscatalogus (afb. 5). Kosten nog moeite werden gespaard om er een fraai boekwerk van te maken: het tijdschrift werd voor het eerst geheel in full colour gedrukt op extra zwaar, glanzend papier.

Nu Joop Berkhout had laten zien hoe mooi het tijdschrift er kan uitzien als het op een dergelijke luxe wijze wordt gedrukt, was het moeilijk om een jaar later een stap terug te doen (afb. 6). Het binnenwerk werd weer zwart-wit, wat voor deze editie op zich niet zo'n bezwaar was omdat het beeldmateriaal overwegend oude, monochrome foto's betrof.

De uitgave van 2013 (afb. 7) zou echter wel afbeeldingen bevatten die alleen in kleurendruk goed tot hun recht zouden komen. Vanaf dat jaar bleek het financieel mogelijk het tijdschrift voortaan standaard geheel in meerkleurendruk uit te brengen. Daardoor kwamen vooral de artikelen over de iconografische collectie en bibliotheek van het Liszt Archief Delft bijzonder goed tot hun recht. Van grote waarde waren ook de uitvoerige, diepgravende artikelen van Albert Brussee over diverse onderwerpen, zoals Liszts tweede Nederlandse reis in 1854, Liszt in het Ottomaanse Rijk en Liszts verblijf aan het Comomeer.

Het tijdschrift is qua informatieverstrekking zonder meer de belangrijkste uiting van de Franz Liszt Kring. Vanouds is de inhoud ervan uitsluitend gericht op leven en werk van Liszt. Voor praktische informatie over actuele zaken is er al sinds de oprichting van de Kring het *Liszt Bulletin*, dat door Albert Brussee uitgebouwd werd tot een heus magazine met behalve aankondigingen ook recensies van concerten, boeken en CD's. Het wordt tegenwoordig digitaal verspreid. Voor korte, tijdgebonden aankondigingen zijn er sinds Peter van Korlaar in 2016 secretaris werd de digitale Nieuwsbrieven.

Daarnaast heeft de Liszt Kring natuurlijk ook een website. Deze werd ontworpen en beheerd door toenmalig bestuurslid Yoram Ish-Hurwitz. Medio 2019 bleek dat de website onvoldoende actueel was en technisch niet meer aan de moderne eisen voldeed. Vlak voor het jubileum Mini Liszt Festival ging een gloednieuwe website de lucht in die gebouwd was door Peter Dols.

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

## Enige bestuursleden uitgelicht

In dit artikel en dat van Albert Brussee kwamen namen van vele bestuursleden voorbij. Sommigen van hen waren lange tijd aan de stichting verbonden, anderen kort. Beide artikelen boden niet de ruimte om over alle bestuursleden te schrijven. De meest invloedrijke en langst zittende bestuursleden mogen hier echter niet ongenoemd blijven.

In de eerste plaats moet dan erelid Toos Onderdenwijngaard worden genoemd, want zij was in 1979 samen met Ad de Roij de oprichtster van de Liszt Kring. In tegenstelling tot Ad (in 2017 plotseling overleden), bleef Toos veertig jaar nauw bij de Kring betrokken. Zie ook het interview met Toos Onderdenwijngaard elders in dit tijdschrift.

Uit de beginjaren moet ook Koos Groen worden genoemd, die door de organisatie van de Utrechtse Liszt Festivals de Kring definitief op de Nederlandse culturele kaart heeft gezet.

Uiteraard mag zeker Peter Scholcz (afb. 26) hier niet ontbreken. Voor het feit dat hij bijna dertig jaar voorzitter van de Franz Liszt Kring was, werd hem in 2017 het erelidmaatschap toegekend. Zijn betekenis was groot op vele fronten. Naast het leiden van de vergaderingen, waren het vooral zijn Hongaarse wortels en zijn enorme musicologische kennis, die de Kring veel goeds gebracht hebben. Peter Scholcz had vooral in Hongarije, maar ook in andere landen goede contacten met Liszt-onderzoekers en Liszt-verenigingen, waardoor de Nederlandse Liszt Kring een prominente plaats wist te verwerven in de wereldwijde Liszt-gemeenschap. Ook konden dankzij Scholcz' Hongaarse relaties toonaangevende musici en musicologen, zoals Mária Eckhardt, Dezső Legány en Klára Hamburger worden uitgenodigd om bijdragen te leveren in de programma's en publicaties van onze Kring.



29. Albert Brussee tijdens zijn Mazeppa-lezing in Utrecht, 20 oktober 2019. Foto Jaap Sluiter.



30. Martin Oei in de etude Mazeppa, Utrecht 20 oktober 2019. Foto Jaap Sluiter.



31. Ching-Yun Hu tijdens haar recital op het jubileumconcert in Utrecht, 20 oktober 2019. Foto Jaap Sluiter.

Peter Scholcz moet hier ook genoemd worden vanwege zijn betekenis voor de koormuziek van Liszt. Hoewel zijn werk als dirigent van achtereenvolgens het Franz Liszt Kamerkoor en het Liszt Ferenc Chorus bestuurlijk niets met de Franz Liszt Kring te maken had, hadden we er wel veel voordeel bij zulke uitstekende grotendeels in Liszt gespecialiseerde koren bij de hand te hebben. In menig festival zorgde Peter met zijn koor voor zeer waardevolle bijdragen.

Een ander bestuurslid die gedurende vele jaren veel voor de Kring betekend heeft is oud-penningmeester/administrateur Wim van Beek, die in de jaren '90 tot en met het 12<sup>de</sup> Liszt Festival met grote daadkracht voor alle praktische en financiële zaken zorgde en bovendien als sponsor optrad. Wim van Beek werd opgevolgd door Johan Verrest, die tot op heden al vele jaren met dezelfde vakkundigheid en inzet de kas van de Liszt Kring beheert.

Zelf functioneer ik al zo'n 35 jaar als bestuurslid, waarvan de meeste jaren als vice-voorzitter en hoofdredacteur van het tijdschrift.

Albert Brussee heeft eveneens een zeer langdurige band met de Franz Liszt Kring, sinds hij in 1979, een maand na de oprichting, op een huisconcert Liszts Sonate in b vertolkte. Zij grote

liefde en belangstelling voor Liszt leidde ertoe dat hij in 1988 in de redactie van het *Tijdschrift van de Franz Liszt Kring* kwam en in 2004 verzocht werd de post van secretaris op zich te nemen. In 2013 trad hij als zodanig af en werd opgevolgd door Jan Marisse Huizing en Frédéric Voorn; Albert bleef echter in het bestuur en verzorgt tot op heden de eindredactie van het *Liszt Bulletin*. Het meest opvallend van Albert Brussee is evenwel zijn enorme wetenschappelijke gedrevenheid. Gedurende tientallen jaren deed hij intensief Liszt-onderzoek, waarvan de vele gedegen en vaak zeer lange artikelen in ons tijdschrift de getuigen zijn. Regelmatig deed hij opzienbarende ontdekkingen en wees hij op fouten in de Liszt-literatuur. Naast tientallen artikelen publiceerde hij in eigen beheer bladmuziek en boeken, waaronder de lijvige studie *The Mazzeppa Music of Franz Liszt*, die sinds enige tijd bij Kindle, New York, gedrukt wordt (print-on-demand-editie).

Voor zijn artikelen maakte Brussee reizen naar soms ver afgelegen buitenlandse oorden om daar in de archieven naar nieuwe informatie over Liszt te zoeken. Met name was hij veel in het Goethe- und Schiller-Archiv te Weimar te vinden, waarin hij de in manuscript bewaarde schetsboeken van Liszt bestudeerde. Daarin trof hij meerdere composities aan die nooit voor druk gereed waren gemaakt en soms zelfs onvoltooid waren. Brussee ontcijferde deze, maakte er reconstructies van, gaf deze uit, zette ze op de plaat en schreef er artikelen over in het Tijdschrift. Ook gaf hij vele lezingen naar aanleiding van zijn onderzoekingen (afb. 29).

### Een nieuwe voorzitter

In 2016 maakte Peter Scholcz bekend dat hij wilde aftreden. We wilden geen opvolger uit eigen bestuurskring. Daarbuiten zou gezocht worden naar een gerenommeerd musicus met grote liefde voor en kennis van Liszt die ook nog eens tijd had om bestuursvergaderingen te leiden. Dat leek zoeken naar een speld in een hooiberg te worden. Het was Toos Onderdenwijngaard die toen opmerkte dat Martyn van den Hoek volledig aan dit profiel voldeed. Omdat hij een drukke concert- en lespraktijk had en bovendien in Wenen woonde, leek de kans nogal klein dat hij zou toehappen. Maar op het direct daarop gepleegde telefoontje reageerde

Martyn uiterst positief en zo kon hij in 2017 zijn werk als voorzitter beginnen. Voor de Liszt Kring was Martyn van den Hoek als eerste winnaar van het eerste Liszt-concours het ideale boegbeeld. Door zijn dominante plek in het bestuur werd tevens de relatie met het Internationaal Franz Liszt Pianoconcours na vele jaren beter dan ooit. Martyn had veel ervaring in het organiseren van festivals, onder meer als oprichter en artistiek leider van het muziekfestival in Musik Zentral in het Oostenrijkse Bad Aussee. Zoals we hoopten kwam Martyn direct met bijzondere plannen, zoals de Donateursmiddag in Schiedam en het Liszt-project in het Utrechts Conservatorium.

Helaas werd Martyn van den Hoek begin 2018 langdurig en ernstig ziek. Daarop werd zijn voorzitterschap tijdelijk overgenomen door de vicevoorzitter. Inmiddels is hij na anderhalf jaar ziekbed in een herstelfase gekomen en hopen hij en de bestuursleden op een terugkeer naar de Liszt Kring in 2020.

2019, het jubileumjaar, was voor de Liszt Kring - naast de zorgen over de zieke voorzitter - in meerdere opzichten niet bepaald feestelijk. Aad Jordaans kon door ziekte zijn bestuurswerk niet meer blijven verrichten en in juli kwam Peter van Korlaar (afb. 27) na een kort ziekbed te overlijden. Hij was niet alleen als bestuurslid en -secretaris en contactpersoon in Zaltbommel van grote waarde voor de Kring, maar ook als huisfotograaf van de Kring. Peter maakte gedurende vele jaren honderden foto's van de Liszt-concerten, die hij op de door hem begonnen Facebook-pagina van de Franz Liszt Kring postte (zie de afbeeldingen 18-22, 24, 25, 27 en 28). Tijdens het Mini Liszt Festival in Utrecht werd het concert van zijn goede vriendin Ketevan Sharumashvili (afb. 22) aan Peter opgedragen en werd hij herdacht. Zijn twee dochters schonken zijn archief aan de Kring, naast het grote, eigentijdse Liszt-portret van Guus Ong dat op de omslag van dit tijdschrift staat afgedrukt. Gelukkig werd voor Peter een goede vervanger gevonden in René Poppen. Alles werd in het werk gesteld om in het weekend voor Liszts geboortedag (18 en 20 oktober) een feestelijk en mooi Mini Liszt Festival neer te zetten (afb. 29-32).

Met het huidige team hoopt het bestuur nu op te gaan naar het halve eeuwfeest in 2029.

# Franz Liszt en Clara Wieck

Interessante nieuwe feiten uit Clara Wiecks heruitgegeven dagboeken

Christo Lelie

In 2019 werd gevierd dat Clara Schumann-Wieck tweehonderd jaar geleden werd geboren. Een belangrijke muziekhistorische opbrengst van dit gedenkjaar is de uitgave van het boek *Clara Schumann – Jugendtagebücher 1827-1840*<sup>1</sup>. Deze dagboeken werden deels al veel eerder gepubliceerd in de bekende biografie van Litzman<sup>2</sup>. Nu gaat het echter om de eerste complete, wetenschappelijk geannoteerde uitgave ervan, die 702 pagina's beslaat en een schat aan veelal nieuwe informatie bevat. Die betreft niet alleen de jonge Clara: de dagboeken roepen een fascinerend beeld op van veel aspecten van het Europese muziekleven gedurende de dertien jaren dat Clara en haar vader Friedrich Wieck deze dagboeken bijhielden. Mede dankzij het zeer uitvoerige notenapparaat en de uitgebreide registers, is er in dit boek nieuwe informatie te vinden over vele andere belangrijke musici, zoals Mendelssohn, Chopin, Thalberg, Henselt en ook Franz Liszt. In dit artikel worden de interessantste passages uit de dagboeken over Clara's ontmoetingen met en haar relatie tot Liszt en zijn composities geciteerd, toegelicht en in een bredere biografische context geplaatst.<sup>3</sup>



1. De jonge Clara Wieck.



2. Friedrich Wieck. Ongesigneerd olieverfschilderij, ca. 1830.

## Iets over de dagboeken

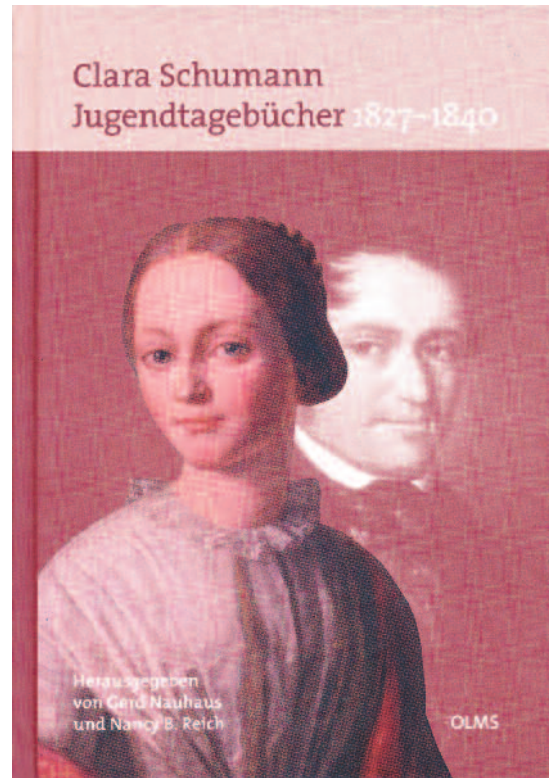
Met alle respect voor het geweldige werk dat de bezorgers van Clara's jeugddagboeken Gerd Nauhaus en Nancy B. Reich hebben verricht, moet worden opgemerkt dat de titel van deze uitgave feitelijk incorrect is. Clara sloot deze dagboeken namelijk direct na haar huwelijk met Robert Schumann in 1840 af, omdat ze vanaf dat moment met haar echtgenoot een nieuw, gezamenlijk dagboek ging bijhouden. Formeel gaat het dus niet om de dagboeken van Clara Schumann, maar om die van Clara Wieck, haar meisjesnaam. Vermoedelijk is het de uitgever geweest die om commerciële redenen besloten heeft de bij het grote publiek veel bekendere naam 'Schumann' in de titel te gebruiken.

Maar er is meer aan de hand. Belangrijk om te weten is dat, in weerwil van de titel die suggereert dat Clara de schrijfster van de dagboeken is, dit slechts ten dele waar is. De illustratie op de cover van deze uitgave laat dat al zien: achter het portret van Clara duikt de schim van Friedrich Wieck op. In het overgrote deel van de dagboeken is de enige auteur Clara's vader, die dit dagboek vanaf de geboorte van zijn dochter voor haar is gaan bijhouden. Aan de hand van de handschriften in de negen dagboeken hebben de bezorgers kunnen vaststellen wanneer Friedrich en wanneer Clara zelf aan het woord is. Dat is steeds aangegeven met [FW] (Friedrich Wieck) en [CW] (Clara Wieck).<sup>4</sup>

Friedrich Wieck schrijft aanvankelijk in de ik-vorm, maar die 'ik' staat voor Clara. Later is Wieck gedurende vele pagina's zelf de ik-persoon. Dan gaat het veel meer om het dagboek van Friedrich dan om dat van zijn dochter. De eerste teksten van Clara's hand zijn afschriften van brieven van Friedrich aan derden die zij kennelijk uitschreef om haar vader een handje te helpen. Vanaf 1832 neemt Friedrich opeens Clara als de ik-persoon en verschijnen er steeds vaker notities in haar handschrift. Het dagboek is vanaf dat moment een coproductie. Geleidelijk worden Clara's eigenhandige teksten langer en persoonlijker; ze zijn goed herkenbaar doordat haar Duits aanzienlijk prettiger leest dan dat van haar vader, dat door het vele afkorten van woorden nogal rommelig oogt. Vanaf juli 1838 is Clara de enige auteur. In de dagboeken VII tot en met IX is zij het meest persoonlijk; de relatie met haar vader verkeert dan in een diepe crisis. Clara is inmiddels verloofd met Robert Schumann, maar Friedrich Wieck verzet zich fel tegen een huwelijk. Hij vreest dat Robert niet in staat zal blijken om haar financieel te onderhouden. Vanzelfsprekend is dat Friedrich in deze periode definitief geen co-auteur meer is, zeker als het conflict culmineert in een gang naar de rechter om op die manier het huwelijk mogelijk te maken.

### De jonge Clara Wieck, de enige vrouwelijke evenknie van Franz Liszt

In de meeste literatuur wordt Franz Liszt zonder reserve beschouwd als de grootste pianovirtuoos van de negentiende eeuw. Daar is veel reden toe, maar feit is wel dat hij als zodanig door een aantal concurrenten op de hielen werd gezeten. Met name Sigismund Thalberg, met wie Liszt zelfs op de piano duelleerde, maar ook andere virtuozen zoals Anton Rubinstein, Adolph Henselt en Alexander Dreyschock vormden een bedreiging voor zijn reputatie. Van vrouwelijke concurrenten had Liszt daarentegen weinig te duchten, alleen al omdat er in de eerste helft van de negentiende eeuw überhaupt weinig pianistes op de Europese podia te vinden waren. Enkele generaties voor Liszt was er de briljante Poolse pianiste Maria Szymanowska (1789-1831), stilistisch een ware voorloper van Chopin. Dan was er het Oostenrijkse



3.

wonderkind Leopoldine Blahetka (1809-1885), een generatiegenoot van Liszt. Zij bleef ook ná haar wonderkindperiode furor in Europa maken, maar had zeker niet de successen zoals Liszt die in de periode 1835-1848 kende. Dan was er nog Marie Moke-Pleyel (1811-1875), eveneens een respectabele pianiste, maar die evenmin in populariteit de vergelijking met Liszt kon doorstaan. De echte klavierleewinnen, zoals bijvoorbeeld Sofie Menter, Anne Esipova en Teresa Carreño, verschenen pas in de tweede helft van de negentiende eeuw in de Europese concertzalen en kwamen deels uit de stal van Liszt.

Clara Wieck was de enige tijdgenoot van Liszt die als musicienne in faam, veelzijdigheid (ze concerteerde en componeerde op het hoogste niveau) ver boven het gemiddelde uitstak en in veel opzichten bestempeld zou kunnen worden als de 'Liszt onder de vrouwen'.

### Clara en haar vader Friedrich Wieck

Clara Josephine Wieck werd op 13 september 1819 in Leipzig geboren. Haar moeder Mariana Tromitz kwam uit een familie van musici en was pianiste en zangeres. Friedrich studeerde theologie, maar muziek was vanouds zijn ware passie en daar ging hij zijn brood mee verdienen. Dat deed hij

door het geven van piano- en zanglessen, maar ook had hij een uitleenbibliotheek voor bladmuziek en handelde hij in piano's die hij behalve uit Duitsland overwegend uit Wenen betrok. Clara had één oudere zuster, die al op jonge leeftijd stierf, en drie broers. Toen zij vijf was, scheidde haar vader, die spoedig hertrouwde met de twintig jaar jongere Clementine Fechner.

Clara, volgens het toen geldige Saksische recht aan haar vader toegewezen, had weinig op met haar stiefmoeder. Ze kreeg de volledige aandacht van haar vader, die direct haar grote muzikale talent herkende en er alles aan deed om dit te ontwikkelen, en met succes. Daar is al een parallel met Franz Liszt, die eveneens zijn eerste muzieklessen van zijn vader kreeg en ook Adam Liszt stelde zijn leven geheel in het teken van de muziekopleiding en promotie van zijn Franzi.

Clara heeft een merkwaardige jeugd gehad. Van een normale opvoeding was geen sprake. Ze werd door haar vader zelfs van de basisschool gehaald. Alles stond bij Friedrich Wieck in het teken van de muzikale scholing van zijn hoog getalenteerde dochtertje. Vanaf haar vijfde kreeg Clara pianoles van haar vader en direct bleek zij een wonderkind te zijn. Wieck streefde er echter naar Clara niet als zodanig te presenteren en exploiteren, maar trachtte haar zoveel mogelijk als een serieuze toonkunstenaar in de markt te zetten.

Wiecks piano- en muziekonderwijs was zeer vooruitstrevend. Hij moest niets van de ouderwetse, mechanische, Weense methode hebben, zoals verkondigd door Johann Nepomuk Hummel in diens *Ausführliche theoretisch-practische Anweisung zum Piano-Forte-Spiel* (1822-1825).

Wieck was als pianodocent vooruitstrevend: nieuw in zijn strenge, weinig kindvriendelijke pedagogiek waren theorie-, improvisatie- en compositielessen, wandelingen in de buitenlucht en het belang van het zingen, waar hij zelfs zijn boek *Klavier und Gesang* aan wijdde. Wieck maakte ook gebruik van de *chiroplast* van Johann Bernhard Logier, een apparaat om de handen tijdens het pianospelen in de juiste houding te positioneren. In de dagboeken is veel te lezen over Wiecks manier van lesgeven en de stukken die hij Clara liet studeren. In mei 1826 noteerde hij bijvoorbeeld in haar dagboek: "Nachdem ich schon Ende 1825

*Spohrs Polonaise aus Faust, welche ich in öffentlichen Gärten gehört und liebgewonnen hatte, einige Tänze und größere Übungen meines Vaters nach Noten gespielt: so fing ich eigentlich mit diesem Jahre erst an, alles nach Noten zu spielen. Ich lernte z. B. schnell hinter einander, so daß ich von 4 händigen Stücken meist die linke Partie spielte."*<sup>5, 6</sup> Daarna volgt een hele lijst van pittige stukken die zij dat jaar gestudeerd heeft, waaronder Cramer-etudes, Mozart-Sonates, een Polonaise van John Field, *Aufforderung zum Tanz* van Carl Maria von Weber en sonates en variaties van Carl Czerny. Wieck vervolgt: "Zugleich fuhr ich fort, täglich auswendig Uebungen meines Vaters und Tonleitern zu spielen ingl. vom Blatt mehrere Hefte von Diabelli Walzern à 4m. etc. [...] Auch fing ich an, Ende dieses Jahres, nachdem ich mehrere Uebungen, welche die Ausdehnung meiner Hand beförderten, gelernt hatte, Octaven in linker und rechter Hand zu spielen."<sup>7</sup>

Op 20 oktober 1828 maakte Clara haar officiële debuut in het Leipziger Gewandhaus tijdens een concert door de Oostenrijkse pianiste Caroline Perthaler. Samen met een andere leerlinge van haar vader, Emilie Reichhold, vertolkte ze Kalkbrennerse Variaties over de mars uit Rossini's opera *Moses* voor piano à quatre mains.<sup>8</sup> De recensent van de *Allgemeine Musikalische Zeitung* uit Leipzig schreef verrast te zijn door het opreden van de negenjarige Clara, die "algemene en welverdiende bijval oogste". De krant voorspelde dat van Clara "onder de liefdevolle leiding van haar vader, die zeer ervaren en kundig is op het gebied van pianospel, in de toekomst de grootse prestaties te verwachten zijn".

Ondanks dit succes, schreef Friedrich Wieck direct onder de passage over dit debuut de kritische, ongetwijfeld pedagogisch bedoelde maar weinig stimulerende opmerking: "Mein Vater, [...] bemerkt heute nochmals, daß ich immer noch so faul, nachlässig, unordentlich, eigensinnig, unfolgsam sey, daß ich namentlich auch im Klavierspiel und im Studiren desselben sey und wil ich Hünter neue Variationen O[pus] 24 in seiner gegenwart so schlecht spielte und nicht einmal den erstenn Theil der 1ten Variation wiederholte so zerriß er das Exemplar vor meinem Augen und von heute an will er mir keine Stunde mehr geben und ich darf nochts weiter spielen, als die Tonleitern, Cramer Etuden und Czerny Trillerübungen."<sup>9</sup>



4. Clara Wieck, 15 jaar. Lithografie van Julius Giere, Hannover 1835.

Dankzij een dergelijke strenge aanpak maakte Clara zoveel vorderingen, dat ze op 8 november 1830 haar eerste zelfstandige concert in het Gewandhaus gaf. De *Leipziger Zeitung* schreef (citaat uit het dagboek): “Die ausgezeichneten, sowohl in ihrem Spiele, als in ihren Kompositionen bemerkbaren Leistungen der jungen Künstlerin rißen zu allgemeiner Bewunderung hin, und errangen den größten Beifall.”<sup>10</sup>

Opmerkelijk is dat de jonge Clara hier dus ook al eigen composities speelde, ook iets wat zij met de jonge Liszt gemeen had. Componeren zou gedurende heel haar leven een belangrijk facet van haar kunstenaarschap blijven. Ook al stond zij als componiste sterk in de schaduw van haar latere echtgenoot Robert Schumann, de kwaliteit van haar composities was hoog.

In de herfst van 1831 achtte Friedrich Wieck zijn dochter rijp om ook buiten Leipzig aan de muziekwereld getoond te worden, eerst in diverse steden in Duitsland en vervolgens in Parijs. Aan die reis is hieronder een apart paragraaf gewijd. Interessant is dat Wieck, totdat Clara volwassen en uit huis was, optrad als haar impresario. Hij regelde de zalen en zorgde voor goede instrumenten op de podia. Dat laatste was een zorgpunt. Wieck

was als pianohandelaar bijzonder kritisch op de instrumenten waarop Clara moest concerner. Zijn lievelingspianobouwers waren Matthäus Andreas Stein en Conrad Graf uit Wenen. Voor de fortepiano's van Steins neef en grote concurrent Johann Baptiste Streicher had Wieck echter geen goed woord over, vooral vanwege de blikerige discant en stugge speelaard. Van de Engelse vleugels met hun weerbarstige aanslag moest hij weinig hebben. In Parijs was hij uitgesproken negatief over Pleyel, de vleugels van Érard daarentegen krijgen in de dagboeken alleen maar lof.

Al vanaf haar twaalfde levensjaar profileerde Clara zich als een concertpianiste die niet schroomde het nieuwste repertoire, zoals de pianoconcerten van Chopin, te spelen. Later zou zij natuurlijk ook de muziek van Schumann veelvuldig vertolken. Een belangrijke parallel met Franz Liszt is, dat ook zij – in haar jonge jaren althans – de in die tijd nog niet gebruikelijke gewoonte had om alles uit het hoofd, zonder bladmuziek op de lesenaar te spelen.

Zoals bekend werd zij verliefd op Robert Schumann, een andere sterleerling van haar vader. In september 1840 traden beide geliefden in het huwelijk. Omdat hier haar dagboek eindigt, en in dit artikel haar ontmoetingen met Liszt het hoofdonderwerp zijn, moeten we het wat Clara's biografie betreft hierbij laten.

### Clara bezoekt voor het eerst Parijs, ziet Liszt maar speelt niet voor hem

De eerste keer dat de naam van Franz Liszt (verkeerd gespeld als 'List') opduikt is in *Tagebuch II*, dat geheel gewijd is aan een lange reis die Friedrich en Clara (toen twaalf, dertien jaar oud) in de periode 13 september 1831 – 16 december 1832 naar Parijs maakten. Er is dan nog geen sprake van een persoonlijke ontmoeting met Liszt of van beschrijvingen van zijn pianospel. Niettemin is wat Friedrich Wieck over die Parijse reis optekent in andere muziekhistorische opzichten bijzonder interessant en daarom volgen hieronder enkele van de meest opvallende dagboekfragmenten, ook al speelt Franz Liszt daar nog nauwelijks een rol in.

Op weg naar Parijs doen vader en dochter enkele Duitse steden aan. In Weimar ontmoet Clara onder meer Wolfgang von Goethe, groothertogin



5. Franz Liszt in 1835/36, olieverfschilderij van Jean Gabriel Schéfer. Collectie Conservatoire de Musique, Genève.



6. Clara Wieck in 1836. Tekening van Elwine von Leyser.

Maria Pawlowna, componist Louis Spohr en de jonge pianovirtuoos Adolph von Henselt.

Na een verblijf in Frankfurt arriveren Clara en haar vader Wieck op 15 februari 1832 in Parijs. Daar verblijven op dat moment vrijwel alle beroemde virtuozen en vele fameuze componisten, zoals Chopin, Paganini, Liszt, Boeieldieu, Kalkbrenner, Herz, Hiller, Hüntten, Cherubini, Meyerbeer, Pixis,

Rossini, hun stadgenoot Mendelssohn en de jonge Alkan, die op dat moment nog aan het conservatorium studeert. Clara woont heel wat belangwekkende concerten en operavoorstellingen bij en maakt kennis met vele van die kopstukken, onder meer in de muzieksalons van Pleyel en Erard.

Bijzonder is dat in die maand juist de jonge Frédéric Chopin bij Pleyel zijn Parijse debuut maakt. Clara en haar vader horen hem op 25 februari 1832. Wieck: *“Chopin spielte die Variationen Opus 2 so, da sie kaum zu erkennen waren auf diesem zähen und halsstarrigen Flügel van Kalkbrenner [compagnon van Pleyel, CL], der ja keine Schattirungen, keinen Ausdruck zulie und warauf das Spiel nichts als ein Würgen ist.”*<sup>11</sup> [...] *“Das Concert in E moll von Chopin is unvergleichlich schön und originell und machte sich selbst mit Quartett gut.”*<sup>12</sup> In een eindnoot merken de bezorgers van de dagboeken op dat het tot nu toe niet bekend was dat Chopin een dag voor zijn officiële debuutconcert van 26 februari al bij Pleyel te horen was geweest.

Op 14 maart schrijft Wieck, nadat hij Chopin opnieuw in een pianoconcert heeft gehoord: *“Das Concert von Chopin ist ganz Fieldsch [in de stijl van John Field, CL] und wü te ich nicht von wem es wäre, so würde ich es für eine Arbeit von Schumann halten. Vor einem gemischten Publikum ist es nicht zu spielen, denn die Passagen sind neu, ungeheuer schwer und nicht nach der gewöhnlichen Art brillant.”*<sup>13</sup>

Tijdens het verblijf van Wieck en zijn dochter in Parijs liep ook Franz Liszt daar rond. Hij was aanwezig op bovengenoemde concerten van Chopin op 25 en 26 januari. Dit lijkt de eerste ontmoeting tussen de jonge Hongaarse pianomeester en Clara en Friedrich Wieck te zijn, alhoewel ontmoeting? Kennelijk is hij op een afstandje gebleven, want Wieck tekent slechts op: *“Ich lernte in diesem Concert kennen en fand darin Norblin, Urhan, List”*<sup>14</sup> waarbij hij de naam van Liszt dus foutief spelt.

Op 10 maart 1832 zijn de Wiecks opnieuw bij een gelegenheid waar ook Liszt aanwezig is. Andermaal blijkt uit niets in het dagboek dat er enig contact met hem geweest is. Toch is deze passage wel interessant, omdat Wieck een gedetailleerde beschrijving geeft van een bijeenkomst bij muziekuitgever Moritz (Maurice) Schlesinger waarin tal van beroemdheden bijeen waren:





7. Clara Wieck in Wenen (fragment), lithografie van Andreas Staub, 1838.

“Sein [Schlesingers] Flügel von Kalkbrenner [lees Pleyel] ist im eigentliche Sinne des Worts – unspielbar, nicht zu erdrücken, und der Ton is so leblos und weich, daß ich neugierig bin, wie [Ferdinand] Hiller und [Leopoldine] Blahetka daraus einen Ton ziehen und schattiren warden. Der Stube ist sehr klein und der Fußboden mit dicken Teppichen belegt. – Es war viel versammelt z. N. Hiller, welcher 1 Trio von seiner Composit[ion]. Pixis, Chopin. Lis[z]t, Blahetka mit Mutter und Vater; wir hatten keinen Platz; welch’ eine Hitze?”<sup>15</sup>

Het moet een weinig aangenaam verpozen zijn geweest daar bij Schlesinger, ondanks de verzameling aanwezige muziekcoryfeeën. De vleugel is onbespeelbaar, de akoestiek met al die tapijten nihil, het is bloedheet, de Wieckjes hebben niet eens zitplaatsen en te midden van deze grote kunstenaars treedt ook nog eens een armzalige zangstudente op. Zij had volgens Wieck slechts anderhalf octaaf stemomvang en daarom moest de begeleidende Ferdinand Hiller tot driemaal toe een toon omlaag transponeren. “Ich ließ Clara nicht spielen, woran ich unter solchen Umständen sehr recht that,”<sup>16</sup> besluit Wieck zijn notitie. Liszt heeft dus Clara toen niet kunnen horen spelen. Evenmin was van het omgekeerde sprake. Clara zou pas vijf jaar later voor het eerst getuige zijn van Liszts pianospel.

### Liszt en Clara in Wenen, 1837

Voor een volgende vermelding van Liszt in de dagboeken moeten we doorbladeren naar dagboek VI, voorjaar 1837. Clara is dan met haar vader in Wenen. Voordat ze naar de Oostenrijkse hoofdstad afreizen, schrijft Wieck, nu met Clara als ikpersoon, dat er bij hun thuis na een lange onderbreking weer een matinee was geweest waarin Clara uitsluitend nieuwe muziek heeft uitgevoerd, waaronder werken van Liszt. Wat zij van hem gespeeld heeft, vermeldt Wieck niet. Het blijft echter een interessant gegeven dat zij Liszt op haar repertoire had. Feit is dat de jonge Clara de virtuoze muziek van haar tijdgenoten, dus ook van Liszt, verzwolg. Ook haar vader bewonderde zijn pianowerken: op 30 mei 1837 schreef Wieck in het dagboek enthousiast over drie nieuw verschenen werken van Liszt die hij als “neu und originell” bestempelde.<sup>17</sup> Enkele pagina’s verderop blijkt dat een van die stukken een operaparafrase naar Pacini (*Divertissement sur la cavatine ‘I tuoi frequenti palpiti’*)



8. Liszt in reismantel, Wenen 1838. Lithografie van Kriehuber. Collectie Liszt Archief Delft.

uit *Niobe* is geweest: op 16 juli valt namelijk in het dagboek te lezen dat Clara dit werk op een nieuwe piano van haar vader voor enkele liefhebbers heeft gespeeld.<sup>18</sup>

Op hun reis naar Wenen maken de Wiecks een tussenstop in Praag. Op 6 november dineren ze bij componist/pianist Wenzel Johann Tomaschek (1774–1850), bij wie op dat moment ook de bekende virtuoos Alexander Dreyschock aanwezig is. Het is nu Clara zelf die schrijft dat zij hier Liszts operaparafrase naar Pacini heeft gespeeld om daarmee bij Tomaschek het vooroordeel weg te nemen “das dem Liszt alles Originale und Geistreiche absprach”. Tijdens het gesprek met Tomaschek komt naar voren dat Liszt in dezelfde periode als Clara naar Wenen zal komen, reden voor haar om op te merken: “Nun, so hätt’ich einen Wettkampf zu bestehen.”<sup>19</sup> Hier blijkt voor het eerst dat zij strijdlustig is en het duel met de grote Liszt aandurft. In een brief aan zijn tweede vrouw Clementine schrijft Friedrich Wieck: “Wie treibt uns dahin? Wie interessant

*für die Wiener! Wie freuen wir uns! Solche Concurrenz suchen wir – mit solchen Dingen schlägt man die Neider am besten [...] Meinst Du nicht, wenn Clara in Wien mit Liszt ein Duo für 2 Pianoforte in ihrem oder seinem Concerte spielt?*”<sup>20</sup> Dat het vertrouwen dat Clara tegen Liszt zou zijn opgewassen niet uit overmoed voortkwam, wordt bevestigd in een krantenbericht uit december 1837 dat Friedrich in het dagboek citeert: “*Clara Wieck, die berühmte Künstlerin, die jetzt in Prag Triumphe erfochten hat ist hier angelangt und wird in der Mitte dieses Monats Concert geben. Wir machen das Publikum auf die junge bescheidene Künstlerin die in Deutschland Liszt und Chopin an der Seite gesetzt wird, aufmerksam. Wien soll entscheiden, ob sie neben Thalberg behaupten kann.*”<sup>21</sup>

Op 27 november 1837 arriveren Clara en haar vader in Wenen. Clara, achttien jaar jong, is inmiddels een beroemdheid. In Wenen volgen vele optredens en natuurlijk gaan vader en dochter naar talrijke andere concerten. In Wenen ontmoet zij nagenoeg alle daar gevestigde musici van naam. Clara speelt regelmatig in kleine kring, zoals in de salon van de bekende pianopedagoog Joseph Fischhof (1804-1857), professor aan de Wiener Musikakademie, bij de Engelse ambassadeur en in de salons van de Weense adel, maar ook in grote zalen, zoals de Musikverein, waar zij op 14 december 1837 debuteert en triomfeert. Ook speelt zij meerdere malen in het Hoftheater en het Kärntnertheater voor uitverkochte zalen. Een hoogtepunt wordt haar optreden op 25 maart voor 6.000 toehoorders in de grote Redoutenzaal.

Als deze optredens erop zitten heeft zij tijd om concerten van Liszt te bezoeken, die op 10 april



9. De vleugel van Conrad Graf, geschonken aan Clara Schumann in 1838. *Sammlung alter Musikinstrumente, Kunsthistorisches Museum Wien.*

in Wenen arriveert, komend uit Venetië. In deze periode geeft Liszt de volgende concerten<sup>22</sup>:

- 11 april, informeel optreden bij prof. Fischhof.
- 12 april, informeel optreden in de pianowerkplaats van Conrad Graf.
- 13 april, informeel optreden (?); Liszt speelt Webers *Concertstück*, locatie onbekend (zie hieronder).
- 18 april, eerste openbare optreden in een benefietconcert ten gunste van de slachtoffers van de overstromingen van de Donau in Hongarije.
- 19 april, soiree bij muziekuitgever Haslinger.
- 23 april, eerste concert in de Redoutenzaal.
- 29 april, concert in de zaal van het Gesellschaft der Musikfreunde.
- 2 mei, Musikverein.
- 6 mei, benefietconcert voor de blinden in de Redoutenzaal.
- 8 mei, Musikverein.
- 14 mei, Musikverein.
- 15 mei, deelname aan concert van zangeres Angelika Lacy in de Augarten.
- 18 mei Musikverein.
- 24 mei, deelname aan benefietconcert voor het instituut Barmherzigen Schwestern
- 25 Zevende en laatste concert voor *zum eigenem Profit*.<sup>23</sup>

Wij keren terug naar het dagboek zoals opgetekend in de periode dat Clara en Friedrich Wieck in Wenen zijn en wel naar 11 april, de dag waarop Liszt in Wenen arriveert, wat door Friedrich op 11 april werd opgemerkt. “*Mit Conrad Graff in Hitzingen - botanischer Garten in Schönbrunn. [...]. Als wir zurückkamen, war Liszt angekommen und hatte seine Charte zum Fenster hereingeworfen. - Er zieht in die Stadt Frankfurt. - Clara hat heute das Souvenir à Vienne op. 9 vollendet.*”<sup>24</sup> Wieck vertelt hier dat hij en Clara met pianobouwer Conrad Graf naar Hietzing (Hitzingen is incorrect) is gegaan. Dat is de wijk bij paleis Schönbrunn, alwaar ze gezamenlijk de botanische tuin bezoeken. Vervolgens meldt hij dat Liszt die dag is aangekomen en zijn intrek genomen heeft in hotel Die Stadt Frankfurt. Van het informele optreden bij pianodocent Fischhof (zie hierboven) was hij kennelijk niet op de hoogte.

Conrad Graf (1782-1851) is op dat moment beroemdste klavierbouwer in Wenen. Hij is aldaar de eerste in zijn branche die zijn werkplaats uitbouwde tot een kleine fabriek, zoals in Londen met name bij de veel grootschaligere firma Broadwood & Sons al schering en inslag was. Grafs instrumenten waren kwalitatief zo goed en hij produceerde er zoveel, dat heden ten dage vele van zijn vleugels

nog in omloop zijn. Graf behoorde tot de favoriete pianobouwers van Friedrich Wieck. Direct na het bezoek van Clara aan Wenen stuurde Conrad Graf haar een van zijn vleugels als geschenk. Dit instrument (afb.9) werd later ook door Schumann met graagte bespeeld. Na diens dood schonk Clara haar Graf-vleugel aan Johannes Brahms.<sup>25</sup>

Ook voor Franz Liszt waren de vleugels van Conrad Graf de instrumenten die hij het liefst bespeelde als hij in Wenen concerten gaf. Kenmerkend is dat hij direct al de dag na zijn aankomst in Wenen naar Graf gaat en in diens fabriek annex woonhuis speelt. Daar zijn ook Clara en Friedrich Wieck bij aanwezig. Hier gaat het dus om de eerste keer dat zij Liszt horen spelen. Friedrich noteert op 12 april: *“Wir haben Liszt gehört bei C.[onrad] Graff welcher schwitzte, wie sein Pianoforte in dem großen Duell erlag uund - Liszt Sieger blieb. Er ist mit gar keinen Spieler zu vergleichen - steht einzig da. Er erregt Schrecken und Staunen und ist ein sehr liebenswürdiger Künstler. Seine Erscheinung am Klavier ist unbeschreiblich - er ist Original – [CW] Er geht unter beim Clavier - [FW] Clara war bei der Fußwaschung.”*<sup>26</sup>

Vervolgens lezen we in het handschrift van Clara wat zij van Liszts pianospel vindt: *“Die Wiener sagen: er geht unter und Clara geht auf dabei - seine Leidenschaft kennt keine Grenzen, nicht selten verletzt er das Schönheitsgefühl, indem er die Melodien zerrißt, das Pedal zu viel aufhebt, <wurd> wodurch nicht dem Kenner jedoch dem Laien seine Compositionen noch unverständlicher werden müssen. Sein Geist ist groß, bei Ihm kann man sagen ‘Seine Kunst ist sein Leben’.”*<sup>27</sup> Hoewel Clara dus bedenkingen heeft bij Liszts schoonheidsgevoel en pedaalgebruik en bij het feit dat hij melodieën vaak verbrokkelt, getuigt dit citaat eveneens van bewondering voor Liszt.

Een dag later zijn Clara en haar vader van de partij als Liszt het *Concertstück* van Carl Maria von Weber speelt. Helaas verzuimt Friedrich Wieck te vermelden waar deze uitvoering plaatsvond en of het al of niet om een openbaar concert ging. Opvallend is dat dit optreden niet door Gut<sup>28</sup> in zijn calendarium wordt genoemd en dat er ook geen recensie<sup>29</sup> van verschenen is. Mogelijk was dit opnieuw een informele uitvoering bij Conrad Graf, wiens vleugel overigens niet tegen Liszts krachtige aanslag was bestand: *“Concertstück von*



10. Franz Liszt. Lithografie van Kriehuber, Wenen 1839. Collectie Liszt Archief Delft.

*Weber, von Liszt gespielt (im Anfange sprengte er 3 Messing Saiten auf dem Conrad Graf) - wer kann es beschreiben? Dieser fehlende Basston genirte ihn nicht - er muß das gewohnt seyn. Seine Bewegungen gehören zu seinem Spiel und stehen ihm schön an. Er zieht einen in sich hinein - man geht mit unter. Henselt hält er für ein armes Kompositions Talent.”*<sup>30</sup>

Ook op 14 april ontmoeten de Wiecks Franz Liszt. Dit keer betreft het onmiskenbaar een informele bijeenkomst, mogelijk weer in de salon van Conrad Graf. Samen met Clara speelt hij een vierhandige ‘Galoppe’: dat moet zijn befaamde *Grand Galop chromatique* zijn geweest, waar Liszt in 1838 een vierhandige bewerking van had gemaakt. Opmerkelijk is dat Liszt Clara’s *Soirées musicales*, opus 6 van blad speelt. Wieck: *“4händige Galoppe mit ihm - er spielt Clara’s Soiréen vom Blatt und wie? Wüßte er seine Kraft u sein Feuer zu zigeln - wer könnte nach ihm spielen? Das hat Thalberg auch geschrieben. Und wo giebt es Klaviere, die das nur halb wiedergeben, was er kann und will? - [...] - Liszt hat keinen schönen Ton (zu dünne Finger), wenig Melodie in seinen Compositionen] - aber doch voller Gefühl. Er ist in vielen Stücken das Gegentheil von Henselt - spielt*

*seine Kompositionen nicht gerne. Sonderbar daß die 4 neuen OrchesterSpieler und Repraesentanten, Liszt, Thalberg, Henselt [und] Clara noch nicht 100 Jahre alt sind! Das musikalische Auffassungsvermögen des Liszt übertrifft alle Vorstellung.*"<sup>31</sup>

Op 17 april bezoeken Friedrich en Clara Wieck samen met Liszt een huisconcert bij de bankiersvrouw Katarina Pereira (door Wieck foutief Bereira genoemd). Andermaal spelen Clara en Franz de galop. Ze doen dat dit keer op een Érard-vleugel die geleend is van Sigismund Thalberg. Ook hiervan springen er snaren. *"Mit Liszt zur Katharina Bereira und dort die 4händige Galoppe gespielt. Also bei der Bereira hat Clara angefangen und auch aufgehört. - In der Probe zeigt sich der Erhard von Thalberg in der Mitte besonders als Scherben und hielt nicht Stimmung, sprang auch eine DiskantSaite. - Die junge Engländerin Lersig, welche von München angekommen, sang bei der Catharina - schlecht, schülerhaft, ohne allen Ausdruck. O mein Gott, wie kann so ein Mädchen reisen? [...]."*<sup>32</sup>

Liszt geeft zijn eerste openbare optreden in Wenen op 18 april in het benefietconcert voor de slachtoffers van de Donau-overstroming. Vader en dochter Wieck zijn uiteraard aanwezig. Liszt

vertolkt daar onder meer het *Concertstück* van Weber. Dit wijst erop dat bovengenoemde uitvoering van deze zelfde compositie op 13 april een repetitie of try-out moet zijn geweest. Ook in dit concert is de Engelse Erard-vleugel van Thalberg weer gebruikt, naast twee vleugels van Graf. Wieck: *"Concert von Liszt - Concertstück v. Weber auf dem engl. Flügel von Thalberg - Puritaner Fantasie auf dem Conrad Graff - Teufelswalzer und Etude zweimal auf einem 2ten Graff - alle 3 zerschlagen - aber alles genial - der Beifall ungeheuer - der Künstler ungenirt und lebenswürdig - alles neu und unerhört - nur Liszt. Clara spielt ihm Abends den Carnaval [opus 9] von Schumann vor und seine Pacini Fantasie. Er spielt mit u zappelt am ganzen Leibe."*<sup>33</sup>

De volgende ontmoeting tussen Clara en Liszt tijdens hun gezamenlijke verblijf in Wenen in 1838 vindt op 19 april plaats, dit keer in de salon van muziekuitgever Tobias Haslinger. Wieck schrijft: *"Abends bei Haslinger - 4händige Galoppe mit Liszt (2 mall). B dur Trio [von Beethoven] von Liszt, Merk und Maseder. Adieu schönes Wien."*<sup>34</sup>

Op zondag 20 april vertrekken Clara en haar vader tijdelijk uit Wenen voor een meerdaags bezoek aan Graz.

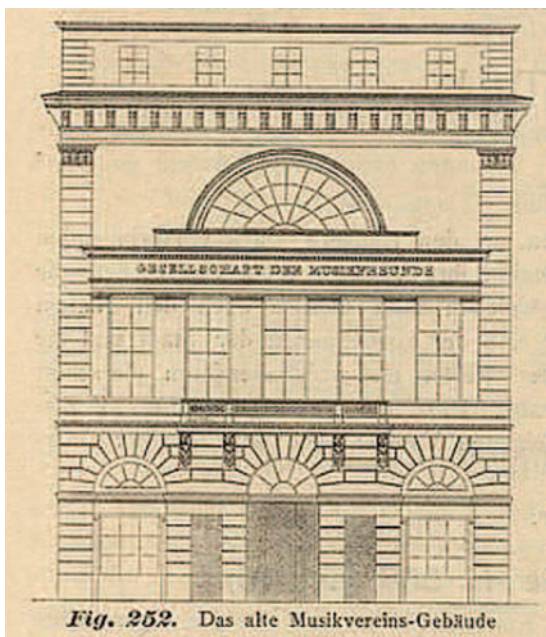


11. Josef Danhauser, Franz Liszt am Flügel phantasierend. Oliëverfschilderij in opdracht gemaakt van Conrad Graf, Wenen, 1840, collectie Staatliche Musikinstrumenten-Musee zu Berlijn.



12.

Op 1 mei vangen Clara en Friedrich de terugreis aan met de postkoets van Graz naar Wenen, waar ze pas op 5 mei arriveren en intrek nemen in hotel Zum Goldenen Kreuz. Ondertussen is Liszt nog vier keer te beluisteren geweest. Die concerten hebben de Wiecks dus gemist, maar op 6 mei zijn ze direct weer van de partij bij Liszts

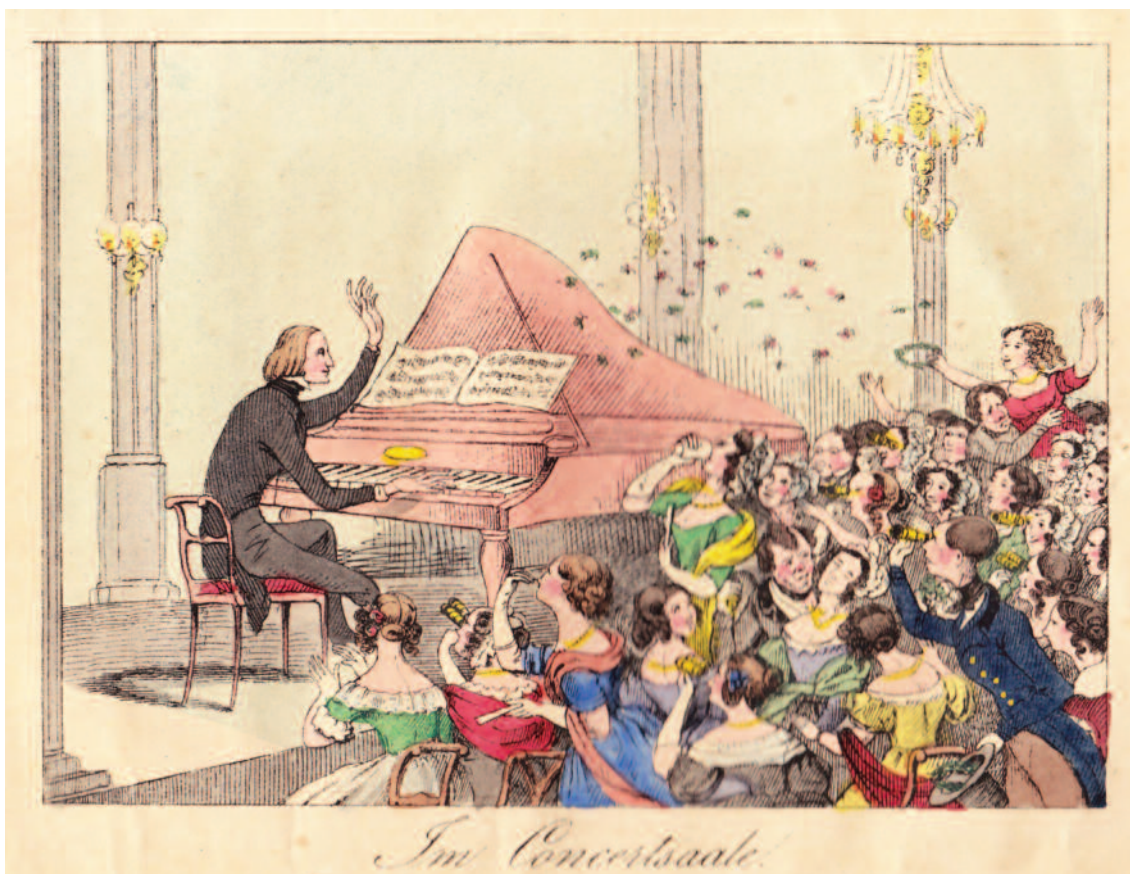


13. Het eerste gebouw van het Gesellschaft der Musikfreunde.

optreden in het benefietconcert voor de blinden. Andermaal speelt hij het 'Concertino' (Concertstück) van Weber. Diezelfde dag horen ze ook Thalberg ten huize van Tomaschek zijn *Mosesphantasie* en meerdere etudes spelen. In het dagboek vergelijken vader en dochter beide pianogiganten, waarbij Thalberg als onbetwiste winnaar uit de bus komt Wieck: "Der Vater fällt schon unterwegs folgendes Urtheil 'Liszt spielte mit genialer Unart und Thalberg mit artiger Genialität'. Aber Liszt hat bei Forte und sforzato oft schlechten Ton und Anschlag – Thalberg schönen Ton, immer voll und tritt nie aus den Grenzen der Schönheit, obgleich er ungeheure Gewalt hat. – Seine Compositionen haben einen gewissen Styl, der sehr effektiv und verständlich ist und deswegen wird er vor einem großen Publikum immer den Liszt schlagen."<sup>35</sup>

Diezelfde avond, de laatste tijdens hun verblijf in Wenen, zijn de Wiecks uitgenodigd om met Liszt te dineren. Bij wijze van afronding van de ontmoetingen met Liszt, formuleert Wieck een soort eendoordeel: "Seine Concerte sind sehr merkwürdig und er hat alle Bande gesprengt. Er giebt auch 6 Concerte. Während des Spiels im Concerte spricht er mit den um sich herumsitzende Damen, bleibt immer auf dem Orchester, trinkt schwarzen Kaffee, und benimmt sich wie zu hause. Das alles gefällt jetzt und macht Furore. Lenau nennt ihn den 'größten musikalischen Gaukler'. Sein Benehmen ist durch und durch französisch und ungenirt. Der Fürstin Metternich sagt zu ihm 'Sie machen gute Geschäfte hier!' 'Nein', sagt er, 'ich mache Musik'."<sup>36</sup>

Friedrichs beschrijving van Liszts podiumgedrag ligt er niet om. Feit is dat de jonge, immens populaire pianovirtuoos in die periode meende zich totaal ongegeneerd alles te kunnen permitteren en dat hij hiermee het schone geslacht tot ware histerie wist te brengen. De bekende karikatuur (afb. 14) die in 1842 naar aanleiding van zijn Berlijnse successen werd gepubliceerd, spreekt wat dat betreft boekdelen. Het is duidelijk dat de strenge, serieuze Wieck dit aspect van Liszt volledig afkeurt. Hij en Clara prefereren in veel opzichten Thalberg, al maakt Friedrich in de laatste zin een curieuze en schampere opmerking: "Thalberg verfehlte ich bei Tomaschek auf der Treppe, weil ich ihn für ein Friseur hielt." Inderdaad was Thalberg in die periode nogal vadsig gekapt, zo toont afbeelding 15.



14. Frontispiece uit *Brenn glass*, Franz Liszt in Berlin. Leipzig: Ignatz Jakowitz, 1842. Collectie Liszt Archief Delft.

Niet onvermeld mag hier blijven dat Clara later dat jaar toch ook nogal kritisch is over Thalberg, die zij eind december meerdere malen in Leipzig hoort concerten. Op 28 december 1838 noteert Clara over Thalberg in haar dagboek: *“Sein Spiel ist schön, alles vollendet und auch ausdrucksvoll jedoch die höhere Poesie geht ihm ab; er läßt vieles fallen, um dann auf der letzten Seite eines Stückes um zu gröeren Effect zu machen, was ihm auch gelingt. Sein Anschlag ist der Schönste, nie mi klingt ihm etwas.”*<sup>37</sup>

Op 7 mei verlaten ze Wenen definitief. Via Praag keren ze terug naar Leipzig. Ze missen nog acht gelegenheden om Liszt in Wenen te horen.

### Liszt in Leipzig 1840

Het zal tot maart 1840 duren voordat de inmiddels twintigjarige Clara Liszt opnieuw ontmoet. Zij is dan door de ruzie over haar huwelijk vervreemd van haar vader en reist voortaan in haar eentje door Europa om haar concerten te geven. Zij is dan vanzelfsprekend ook de enige auteur van haar dagboek.

In maart 1840 doet Liszt Leipzig aan. In weerwil van haar negatieve commentaar naar aanleiding



15. Sigismund Thalberg. Lithografie van Kriehuber, Wenen, 1841.



16. Clara Wieck in 1840, geaquarelleerde tekening van J.H. Schamm.

van de laatste keer dat zij Liszt in Wenen hoorde, betreurt Clara het dat zij dit concert niet kan bijwonen; zij verblijft namelijk die dagen in Berlijn. Op 13 maart schrijft ze: *“Liszt gibt Morgen in Leipzig Concert, das Billet kostet 2 r. und mehr wie 800 Menschen werden nicht in den Saal gelassen. Der ist der Paganini und die Catalani auf dem Clavier. Ich freue mich so sehr um Roberts Willen, daß er nach Leipzig gekommen. Könnst ich hin, und ihn noch einmal hören. Denn ich hab ihn doch zu wenig gehört.”*<sup>38</sup>

In een eindnoot melden de bezorgers dat Clara hier een incorrecte mededeling doet. Ze wijzen erop dat Liszt op 14 maart vanuit Wenen in Dresden aankwam. Robert Schumann is hem toen tegemoet gereisd en samen met Liszt naar Leipzig gegaan. Daar heeft hij pas op 17 maart zijn eerste concert in het Gewandhaus gegeven.

Op 20 maart ontvangt Clara een brief van Robert, die daarin dingen over Liszt schrijft die haar verdriet doen: *“Robert schrieb mir vieles von Liszt und vom Vater Einiges, das mich so sehr betrübt. Liszt hat ihn so wenig betrachtet, daß er ganz ergrimmt gewesen – er verschuldet es freilich selbst, es schmerzt mich aber doch in der Seele.”*<sup>39</sup> Feit is dat in deze periode het conflict tussen Schumann en Wieck over het huwelijk met Clara een climax bereikt en dat Liszt partij voor zijn vriend Schumann kiest.

Op 18 maart schrijft deze aan zijn geliefde Clara bovengenoemde brief waarin hij vertelt dat hij in Dresden bijna constant met Liszt optrok en dat deze niets meer met haar vader te maken wilde hebben. Wieck was daarover woedend, ignoreerde van zijn kant Liszt en bracht de leugen in omloop dat deze “hem per brief om zijn bescherming had verzocht”, aldus Schumann.<sup>40</sup> Uit dit alles blijkt hoezeer Clara ondanks alles nog van haar vader hield. Haar houding ten opzichte van Liszt verandert echter, als deze in genoemde brief van Robert van 20 maart eigenhandig een postscriptum schrijft, waarover Clara in het dagboek noteert: *“Liszt schrieb mir in Roberts Brief heute sehr freundliche Zeilen, worauf ich ihn aufgefordert habe hierher zu kommen.”* Liszt opent zijn addendum in Schumanns brief heel eervol met ‘*Mon grand artiste*’. Hij laat weten het te betreuren dat Clara zijn concerten in Leipzig niet kan bezoeken en dat hij zelf niet de mogelijkheid heeft naar Berlijn te komen om haar daar te ontmoeten.<sup>41</sup>

De relatie tussen Liszt en Clara lijkt weer te zijn hersteld, maar dan schrijft ze op 23 maart: *“Ich bin traurig heute, wie jetzt immer. Liszt hat meinem Vater zu seinem Concert kein Billet geschickt, er hat es bezahlen müssen. Das hat mich geschmerzt! Hat nicht mein Vater Jahre lang ohne allen Vortheil, eher mit Nachtheil, seine Instrumente bei jeder Gelegenheit mit größter Bereitwilligkeit geliehen? und jetzt, weil man ihn nicht braucht, beachtet man ihn nicht, und er muß sein Billet bezahlen - das ist abscheulich! ich weiß nicht, ob das vorsätzlich geschehen ist, oder ob man ihn ganz und gar vergessen hat. Mit Liszt hat er es freilich verdorben indem er ihm nach Wien schrieb und ihn gegen uns einzunehmen suchte. Dem ohngeachtet aber verdiente er das doch nicht. Ach, es ist traurig, ich kann aber doch meinem Herzen nicht gebieten - manchmal [bricht] erwacht doch meine Liebe zum Vater wieder mit aller Gewalt, und dann kann ich nichts als weinen, daß es so ist, wie es ist.”*<sup>42</sup>

Clara's verdriet betreft hier dus zowel de onachtzaamheid van Liszt als de houding van haar verbolgen vader. Toch vindt zij het erg jammer dat ze niet aanwezig kan zijn bij het concert dat Mendelssohn voor Liszt in het Gewandhaus had georganiseerd om de grote pianist aan het publiek in Leipzig voor te stellen: *“Mendelssohn hat Liszt zu Ehren ein Concert im Gewandhaus mit großem Orchester*



gegeben, um auch dem Leipziger Publikum zu zeigen welchen Künstler es in seiner Mitte hat. Unter Anderem haben Er, Hiller und Liszt ein Tripelconcert von Bach gespielt. Ich möchte über mein Unglück weinen, daß ich nichts von alle Dem hören kann, womit sich Mendelssohn, Hiller, Liszt und Robert so viel Genuß einander schaffen. Ich wäre doch hinunter gereist, doch ich würde Robert und Liszt nur störend gewesen sein. Ich bin nur glücklich daß doch Robert ihn endlich kennen lernte, was ich ihm so lange gewünscht.“<sup>43</sup>

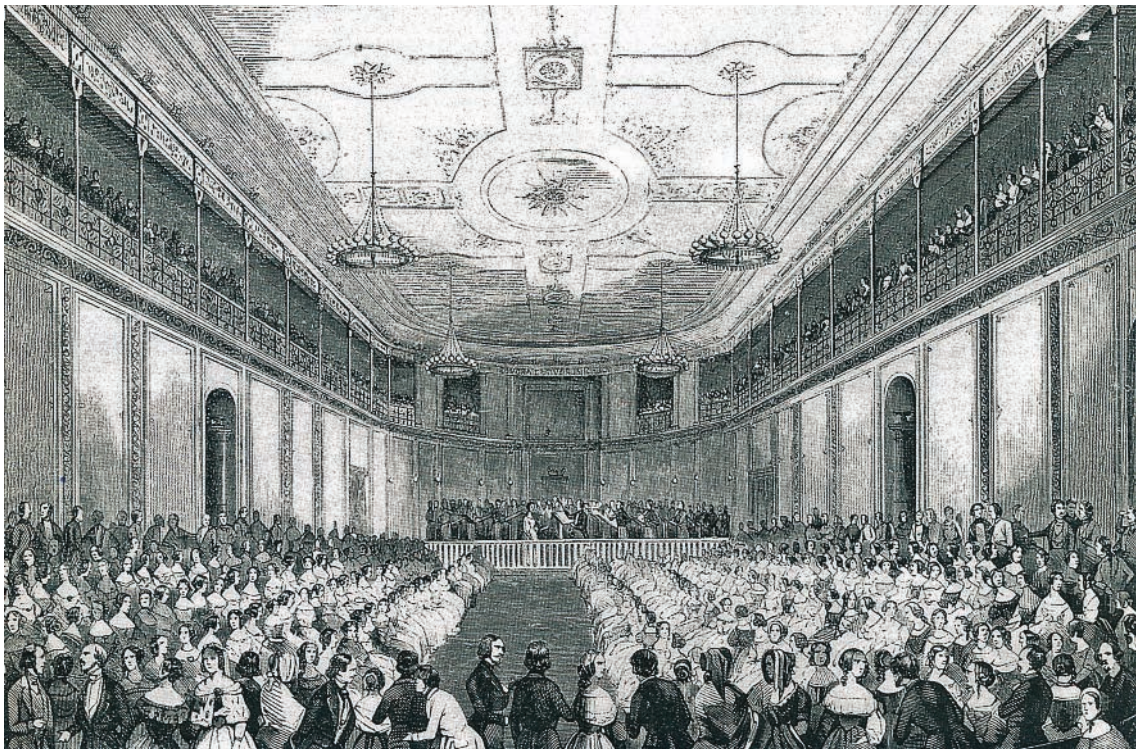
Uiteindelijk komt het toch van een ontmoeting met Liszt als Robert Clara uitnodigt om naar diens derde concert in Leipzig te komen: “Den 26 bekam ich eine Einladung vom Robert zum 3ten Concert von Liszt, das er für die Armen gibt. Was will ich machen, Robert wünscht es so sehr, ich tue es am Ende auch nicht ungerne, und freue mich doch ihn sobald wieder zu sehen. Liszt wieder zu hören is mir auch ein Hochgenuß.“<sup>44</sup> In de brief van Robert waarin deze uitnodiging staat, schreef hij: “Liszt und ich laden Dich hiermit zu Liszt’s nächstem Concert ein.“<sup>45</sup>

30 maart is de grote dag: Clara bevindt zich in Leipzig, Liszt komt haar opzoeken en 's avonds bezoekt ze in het Gewandhaus een door Mendelssohn georganiseerd benefietconcert ten gunste



18. Franz Liszt. Lithografie van V. Kiesel, gedrukt door C. Fuchs, Hamburg, ca. 1840. Collectie Liszt Archief Delft.

van het *Musiker Pensionsfonds*. Ze is dan getuige van een opmerkelijk wapenfeit van Liszt: hij speelt het Tweede Pianoconcert in d, opus 40 van Mendelssohn, dat hij, zo schrijft Clara, pas diezelfde ochtend tijdens de repetitie voor het eerst had gezien. Op het programma staan verder onder meer etudes van Ferdinand Hiller, *Hexameron* en Liszt speelde



17. Interieur van de het oude Gewandhaus. Staalgravure, na 1842.

tien delen uit Schumanns *Carnaval*, opus 9. Hoewel Clara dit werk in besloten kring al vaak had uitgevoerd, betrof dit de première in een openbaar concert.<sup>46</sup> Clara schrijft: “D. 30 besuchte mich Liszt, der eben von Dresden zurückgekehrt war. Er ist so lebenswürdig, daß ihn Jeder lieb gewinnen muß. Abends gab er sein Concert und spielte ein Concert von Mendelssohn, was er erstselben Tages in der Probe kennen gelernt, desgleichen mehrere Etüden von Hiller und den *Carnaval* [op. 9] vom Robert. In dem Hexameron fühlte er sich am wohlsten, das hörte und sah man. Die ersteren Sachen spielte er doch nicht so frei, und war das schon störend daß er immer auf die Noten sah.”<sup>47</sup>

Op zich is het natuurlijk allerminst verwonderlijk dat Liszt Mendelssohns concert van blad moest spelen, gezien het feit dat hij de partituur diezelfde morgen pas voor het eerst onder ogen kreeg. Over zijn vertolking van *Carnaval* is Clara niet erg te spreken en ze is nogal teleurgesteld, na de hoge verwachtingen die zij had gehad, nadat ze Liszt twee jaar eerder in Wenen had gehoord. Ze lijkt vergeten te zijn, dat ze toen ook de nodige aanmerkingen op zijn pianospel had. Als Liszt inderdaad niet geweldig gespeeld heeft op dit concert, zal dat ook zeker te maken hebben gehad met het feit dat hij de avond tevoren helemaal uit Dresden was gekomen. Overigens wordt Clara’s ‘recensie’ na de kritische woorden alsnog uitgesproken positief: “Den *Carnaval* spielte er mir nicht zu Danke, sowie er überhaupt nicht den Eindruck diemal auf mich machte als in Wien. Ich glaube es lag an mir selbst, ich hatte meine Erwartungen gar zu hoch gespannt. Er ist übrigens ein ungeheurer Spieler wie es Keinen mehr giebt - hier in Leipzig wußte man nicht wie hoch Liszt eigentlich steht, das Publikum war für diesen Künstler viel zu kalt. Er spielte seinen *Galopp* auf vieles Bitten, mit eminenten Bravour und <sprudelnder[?]> größter Genialität.”<sup>48</sup>

Een dag later, 31 maart, bezoekt Liszt zijn vrienden Clara en Robert: “Heute Morgen war Liszt einige Stunden bei uns und machte sich uns nur noch werther durch sein feines, recht künstlerisches Wesen. Seine Unterhaltung ist voller Geist und Leben, auch ist er wohl coquett, das vergißt man aber ganz und gar, während mich bei Henselt zum Beispiel jede Bewegung daran erinnerte. Er spielte den *Erlkönig*, *Ave Maria*, *Etüde* von sich pp. Ich mußte ihm auch Einiges spielen, ich that's aber mit wahrer Seelenangst. Im Uebrigen fühlte ich mich gar nicht befangen in seiner Nähe, wie



19. Robert en Clara Schumann. Lithografie, Wenen 1847.

ich es vorher gefürchtet hatte, er selbst bewegt sich so ungenirt, daß sich Jeder in seiner Gesellschaft wohlfühlen muß. Lange aber könnte ich nicht um ihn sein, diese Unruhe, diese unstäte, diese große Lebhaftigkeit, das Alles spannt Einen sehr ab.”<sup>49</sup>

## Eind goed al goed

Dit is het laatste citaat over Liszt in Clara’s dagboeken. Na de nodige kritiek die zij en haar vader op Liszt daarin geventileerd hebben, eindigt deze tekst toch nog harmonieus. Ook haar leven nam spoedig een positieve wending: ze wonnen de rechtzaak die zij en Robert tegen haar vader hadden moeten voeren; bovendien zou Clara op 13 september eenentwintigjaar worden en dus de status van volwassene verkrijgen. Dit betekende dat niets meer haar huwelijk in de weg stond: het werd op 2 september 1840 voltrokken.

Ook in haar huwelijksjaren en na de dood van haar man in 1856, behield Clara Schumann haar enigszins ambivalente en onzekere houding ten opzichte van Liszt, die zij bewonderde als virtuoos, waardeerde als boezemvriend van haar man, wiens muziek ze graag en veelvuldig speelde maar bij wiens pianospel ze keer op keer artistieke bedenkingen had. Geleidelijk werd ze, zeker toen ze nauw bevriend met Johannes Brahms raakte, meer en meer het anti-Liszt-kamp ingetrokken. Dit alles biedt materiaal voor verderstudie, die hier achterwege moet blijven omdat dit artikel zich beperkt tot Clara’s jeugddagboeken.

## Noten:

- 1 Nauhaus, G., Reich, N. B. (eds), *Clara Schumann – Jugendtagebücher 1827-1840*. Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms Verlag, 2019.
- 2 Litzmann, B, *Clara Schumann, Ein Künstlerleben*. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1902-1908.
- 3 Een aanzienlijk korter en algemener artikel over Clara Wieck dagboeken van mijn hand staat in *Piano Bulletin* 2019/3. Hierin worden deels andere aspecten van deze zeer rijke bron besproken.
- 4 Jammer is dat er niet voor gekozen is om beide handschriften herkenbaar te maken door twee verschillende lettertypen te gebruiken. Nu is het, wanneer men via het register bepaalde passages opzoekt, vaak een kwestie van terugbladeren welke initialen het laatst in de tekst genoemd zijn, die van Friedrich of die van Clara.
- 5 Dagboek I, p. 40.
- 6 Omwille van de documentaire waarde is besloten de citaten niet in het Nederlands te vertalen, maar in het Duits weer te geven. Omwille van de leesbaarheid zijn de meeste afgekorte woorden wel uitgeschreven.
- 7 Ibidem.
- 8 Dagboek I p. 48.
- 9 Ibidem.
- 10 Idem, p. 60.
- 11 Dagboek II, p. 110.
- 12 Ibidem.
- 13 Idem, p. 115.
- 14 Idem, p. 110.
- 15 Idem, p. 115.
- 16 Ibidem.
- 17 Dagboek VI, p. 250.
- 18 Idem, p. 251.
- 19 Idem, p. 264.
- 20 Idem, eindnoot VI/160, p. 444.
- 21 Idem, p. 270. In eindnoot VI/182 schrijven de bezorgers dat het citaat niet letterlijk is overgenomen uit een bericht in de *Allgemeine Theater Zeitung* van 7 december 1837.
- 22 Gut, Serge, *Franz Liszt*. Sinzig: Studio Verlag, 2009, pp. 710-711.
- 23 Deze gegevens zijn ontleend aan Gut, op. cit., pp. 711-712, met uitzondering van de uitvoering op 13 april. Gut vermeldt van het afscheidsconcert niet de locatie. Bij Gut zijn de programma's grotendeels terug te vinden. Ook wordt vermeld dat alleen het laatste officiële concert in de avond plaatsvond; de overige zes concerten waren matineeën.
- 24 “Mit Conrad Graff in Hitzingen - botanischer Garten in Schönbrunn. [...] Als wir zurückkamen, war Liszt angekommen und hatte seine Charte zum Fenster hereingeworfen. - Er sieht in die Stadt Frankfurt. - Clara hat heute das Souvenir à Vienne op. 9 vollendet.”. Dagboek VI, p. 289.
- 25 Op zijn beurt schonk Brahms de Graf-vleugel aan het Gesellschaft der Musikfreunde. Tegenwoordig is het instrument te zien in het Muziekinstrumentenmuseum in de Neue Hofburg te Wenen.
- 26 Zie noot 19.
- 27 Ibidem.
- 28 Gut op. cit.
- 29 Legány, Dezsö, *Franz Liszt Unbekannte Presse und Briefe aus Wien 1822-1886*. Wien, Köln, Graz: Böhlau Verlag, 1984. In dit boek is geen recensie van Liszts Weber-uitvoering op 13 april te vinden.
- 30 Dagboek VI, p. 289.
- 31 Ibidem.
- 32 Ibidem.
- 33 Idem, p. 290.
- 34 Ibidem.
- 35 Dagboek VII, p. 293.
- 36 Idem, pp. 293-294.
- 37 Dagboek VII, p. 311.
- 38 Dagboek IX, p. 371.
- 39 Idem, p. 372.
- 40 Idem, eindnoot IX 51, p. 472.
- 41 Idem, eindnoot 52, p. 472.
- 42 Dagboek IX, p. 372.
- 43 Ibidem.
- 44 Idem, pp. 372-373.
- 45 Idem, geciteerd in eindnoot IV/53, p. 472.
- 46 Deze informatie is gebaseerd op eindnoot IX/56.
- 47 Dagboek IX, p. 373.
- 48 Ibidem.
- 49 Ibidem.

# Italiaanse Liszt-herinneringen in het Palazzo Chigi te Siena

Olga de Kort

In de muziekinstrumentencollectie van graaf Guido Chigi Saracin valt hij meteen op: de vleugel van Franz Liszt. Terwijl alle andere historische instrumenten in de museumvetrekken van het Palazzo Chigi in Siena bij elkaar zijn gebracht en sommige zelfs onder glas en grendel zijn geplaatst, staat Liszts Bechstein prominent midden in een woonkamer, door kunstobjecten, portretten en memorabilia omringd. Zacht licht valt op de toetsen, die in de loop der jaren door heel wat beroemde pianisten zijn bespeeld. De verleiding om ze zelf aan te raken is groot; gelukkig mag dat van de collectiebeheerder Cesare Mancini. De klank van de Bechstein is rond en aanvankelijk iets gedempt, maar onder de handen van Alexander Romanovsky, die mij achter de vleugel afwisselt, leeft het instrument helemaal op en vult de kamer met heldere, zachte klanken en parelende loopjes. Ik moet meteen aan mijn bezoek van het Liszt Museum in Boedapest denken, waar een legertje toezichhoudsters destijds over de Liszt-vleugels waakte om te verhouden dat iemand het zelfs maar in het hoofd zou kunnen halen om er een foto van te maken.

## Bijzonder cadeau voor graaf Chigi

De warme sfeer van de ‘Liszt-kamer’ in het Siense Palazzo Chigi herinnert aan de gastvrije muzieksalons van weleer en past als geen andere bij dit bijzondere instrument. Dat vond de vorige eigenaar van de vleugel, Roberto Almagià, ook. Deze Romeins ingenieur raakte zozeer onder de indruk van Chigi’s plannen om in zijn paleis een muziekacademie op te richten, dat hij in 1938 spontaan Liszts Bechstein nr. 247 aan Guido Chigi cadeau gaf<sup>1</sup>. Binnen een week veranderde de Bechstein van eigenaar en verhuisde hij van Almagià’s villa in Rome naar Siena. In de begeleidende brief uit 7 december 1938 schreef de enthousiaste Almagià dat hij zeer gelukkig was met zijn besluit, omdat hij in de graaf ‘een van de weinige mensen’ zag ‘tegenover wie men nog kon opkijken’.<sup>2</sup>

Guido Chigi was ontroerd door deze geste, ook omdat de vleugel ooit was gekocht voor Almagià’s inmiddels overleden vrouw Lydia. Hij verzekerde zijn nieuwe vriend dat de Accademia de juiste plaats voor deze Bechstein was: “Hier zal dit dierbare en historische instrument een stukje



1. Liszts Bechstein-vleugel nr. 247 in het Palazzo Chigi te Siena. Foto Palazzo Chigi.

langer voortleven' en 'met respect worden bewaard.'<sup>3</sup> In zijn antwoord benadrukte de gulle gever op zijn beurt dat hij 'geen beter tehuis' voor zijn 'lisztiaanse souvenir' zou kunnen bedenken. De Accademia Chigiana was immers 'een geweldig idee, dat geboren werd vanuit een nobel gevoel en groot begrip.' Zonder spijt deed hij afstand van de vleugel: "Men raakt gehecht aan dingen die met familieherinneringen verbonden zijn, maar er is geen pijn bij het afscheid nemen als je weet dat je bezittingen aan de best mogelijke bewaarplaats worden toevertrouwd."<sup>4</sup>

Almagià had wel een voorwaarde: hij wilde niet dat het bekend werd dat Chigi's aanwinst van hem kwam: "Ik verzoek u mijn naam niet te onthullen. Het zou niets aan het instrument zelf toevoegen, en ikzelf zou me meer verheugen als het alleen in uw geheugen blijft."<sup>5</sup>

Naast de vleugel kreeg Chigi ook een zogenaamde 'Sgambati-stoel', die deze pianist speciaal voor de Bechstein van zijn leraar had ontworpen. In zijn brief uit 12 juli 1940 schreef Almagià dat Sgambati 'bijzonder gehecht was aan zijn uitvinding!'<sup>6</sup>

Graaf Chigi en Roberto Almagià bleven contact houden tot de dood van de laatste in 1947. De Italiaanse ingenieur was sinds 1929 betrokken bij het ontwerp en de bouw van Port Said en het Suezkanaal. Hij overleed in een vliegtuigongeluk, onderweg naar Alexandrië. Toen het fonds voor studiebeurzen aan de Accademia werd opgericht, kreeg dit de naam van Lydia Loria Almagià. De eerste student die de beurs ontving, was Eugenio Bagnoli, een pianoleerling van Alfredo Casella.

### Liszts Bechstein

In zijn briefwisseling met Chigi vertelt Almagià alles wat hij over de geschiedenis van de vleugel bij zijn aankoop te weten was gekomen. Dat deze Bechstein nr. 247 door Franz Liszt in 1860 in Berlijn werd besteld, wordt bewezen door bordje aan de linker binnenkant bevestigd werd toen de vleugel bij Liszts pianoleerling Giovanni Sgambati terechtkwam. De tekst bevestigt de oorsprong van het instrument: "*Dieser Flügel No.247 wurde im Jahre 1860 an Herrn Dr. FRANZ LISZT nach WEIMAR geliefert und von dort nach ROM überführt, wo er vom Meister bis zu seinem Tode benutzt wurde. C.BECHSTEIN.*"<sup>7</sup>



2. Bevestiging dat de Bechstein-vleugel nr. 247 in 1860 aan Franz Liszt werd geleverd. Foto Palazzo Chigi.

In de archieven van Bechstein is een register bewaard gebleven met daarin de aantekening over de aankoop van deze 'Konzertflügel'. Daarin staat dat op 8 september 1860 een nieuw instrument naar 'Kapellmeister Liszt' in Weimar was gestuurd. Toen Liszt een jaar later naar Rome verhuisde, liet hij de vleugel naar zijn nieuwe verblijfplaats sturen. Na zijn dood in 1886 werd het instrument als aandenken aan Sgambati geschonken, en na diens overlijden in 1914 werden Roberto en Lydia Almagià de nieuwe eigenaars.



3. Franz Liszt in 1861. Foto Numa Blanc & Cie., Parijs. Collectie Liszt Archief Delft.

## Giovanni Sgambati (1841-1914)

Giovanni Sgambati, Liszts bekendste Italiaanse leerling, werd op 28 mei 1841 in Rome geboren. Vanaf zijn vijfde speelde hij piano en vanaf zijn zesde trad hij op als wonderkind. Toen zijn vader in 1849 kwam te overlijden, vervolgde Sgambati zijn muziekstudies in Trevi, Umbrië. In 1860 keerde hij terug naar zijn geboortestad. Op het moment van zijn ontmoeting met Liszt was de inmiddels 21-jarige Sgambati al een vrij beroemde pianist, dirigent en zanger.

De kennismaking met Liszt vond plaats na een concert van Sgambati met de violist Tullio Ramacciotti. Giovanni's enthousiasme, muziekkennis, leergierigheid en artistieke temperament spraken Liszt dusdanig aan dat hij de jonge Italiaan niet alleen de uitvoering van zijn pianomuziek toevertrouwde, maar ook première's van zijn orkest- en koorwerken. Onder leiding van Sgambati maakte het Romeinse publiek in 1866 kennis met Liszts *Dante Symfonie* en het eerste deel, 'Weihnachts-Oratorium', van het oratorium *Christus*.

Er ontstond een hechte vriendschapsband tussen Liszt en Sgambati, die zijn ruime palazzo aan de Piazza di Spagna 93 regelmatig openstelde voor openbare lessen van Liszt en huisconcerten door diens leerlingen. Van zijn kant hielp Liszt zijn favoriete leerling om grotere bekendheid buiten Italië te krijgen. Hij introduceerde hem onder anderen aan Anton Rubinstein en Richard Wagner. Nadat Wagner in 1876 een concert met werken van Sgambati had bijgewoond, zorgde hij voor een aanbevelingsbrief bij zijn uitgever Schott, die in de daaropvolgende jaren ruim dertig composities van de Italiaan uitgaf.

Sgambati's oeuvrelijst telt ruim 120 werken, waarvan 42 met opusnummer. Tot zijn bekendste composities behoren zijn twee symfonieën, *Messa da Requiem*, opus 38 (1895-96), liederen, koor- en kamerwerken. Zijn pianomuziek wordt nog geregeld gespeeld en opgenomen, hoewel het Pianoconcert in g (1879) veel minder bekend is dan Sgambati's romantische nocturnes, preludes, lyrische stukken, romancen en impromptu's. Naast enkele transcripties van werken van Glück, Beethoven, Mozart en Chopin, maakte hij ook het arrangement voor piano vierhandig van Liszts



4. Giovanni Sgambati (?). Olieverfschilderij op paneel. Collectie Liszt Archief Delft.



5. Plaque op het huis van Sgambati aan de Piazza di Spagna te Rome.

symfonische gedicht *Die Ideale* R. 423, S.106 (1870-79).

Giovanni Sgambati was betrokken bij de organisatie van de eerste serie kamermuziekconcerten en de eerste kamermuziekensembles in Rome en speelde als pianist in het eerste Romeinse piano-kwartet en -kwintet. Dankzij hem werden concertprogramma's uitgebreid met de composities van Bach, Beethoven, Chopin en Schumann en kregen recitals, orkestwerken en kamermuziekuitvoeringen

een eigen plaats naast de in Italië alom tegenwoordige opera. Door zijn inspanningen werd bovendien de eerste openbare muziekschool van Rome geopend, het nog steeds bestaande Liceo di Santa Cecilia.

Als solist trad hij op in Engeland (1882), Frankrijk (1884) en Rusland (1903) en was een van de bekendste Italiaanse musici van zijn generatie. In 2016 werd de tot nu toe onbekende correspondentie van Sgambati met musici en muziekliefhebbers van zijn tijd door het Italiaanse Istituto Liszt aangeschaft.<sup>8</sup> Ook in het archief van Tsjajkovski Huis-museum in Klin zijn twee van Sgambati's brieven uit april 1890 bewaard gebleven. Daarin nodigt de Italiaanse musicus de Russische componist uit voor de uitvoering van diens Strijkkwartet nr.1 op 18 april in Rome. Hoewel Tsjajkovski absoluut van plan was om zijn verblijf in Rome 'dans l'isolement le plus complet' door te brengen, besloot hij op de uitnodiging in te gaan en het concert bij te wonen. Wel op voorwaarde dat niemand behalve Sgambati op de hoogte van zijn aanwezigheid zou zijn.<sup>9</sup>

Sgambati's muziekarchief wordt bewaard in zowel de Biblioteca Casanatense als de bibliotheek van het Conservatorio di Santa Cecilia in Rome.<sup>10</sup>

### Bijzondere vleugel

De Bechstein, die na zijn beroemde eerste eigenaar in bezit van Sgambati, Almagià en vervolgens graaf Chigi kwam, wordt gezien als bijzonder interessant en zeldzaam dankzij zijn vergrote, gewelfde zangbodem. Daarmee werd getracht de bassen te versterken. Hoewel er geen gedocumenteerd bewijs voor is, wordt aangenomen dat deze aanpassingen op voorstel van Liszt zelf werden uitgevoerd.

De vleugel was uiteraard nog rechtsnarig: de moderne kruissnarige vleugels met gietijzeren frame werden in 1859 door Steinway & Sons in New York geïntroduceerd, en het zou nog een aantal jaren duren voordat Europese pianofabrikanten dit principe overnamen. Ratko Dalorko, pianist en docent aan de Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt, veronderstelt dat zelfs toen Liszt al op kruissnarige piano's speelde, hij nog steeds gehecht bleef aan de rechtsnarige instrumenten uit zijn jongere jaren.<sup>11</sup> Die hadden

meer mogelijkheden voor timbre-variantie en stonden dicht bij de menselijke stem, van bas tot sopraan. De meer centrale plaatsing van de baskam van kruissnarige piano's ten opzichte van het klankbord, zorgde wel voor krachtiger bassen, een vollere klank en betere snaaraanhechting en stembaarheid. Het vergroten van de zangbodem leidde tot een grotere resonantie, uitgebalanceerde klank en meer ruimte voor de baskam.

Vreemd genoeg werd Liszts Bechstein, een pronkstuk in de salon, na zijn aankomst in Siena nooit meer bespeeld, zelfs niet bij privéconcerten die de graaf in zijn palazzo voor bevriende musici organiseerde. Dat veranderde pas in 2011, na de zes maanden durende restauratie van de vleugel in de werkplaats van Roberto Valli in Ancona, die ook de restauratie van de vleugel van Giacomo Puccini op zijn naam heeft staan.<sup>12</sup> De Italiaanse pianist Michele Campanella was de eerste die Bechstein nr.247 in Siena bespeelde. Het programma van zijn recital op 20 april 2011 was gewijd aan de latere, geestelijke werken van Liszt, waaronder



6. De Liszt-vleugel bespeeld door Alexander Romanovsky in juli 2018. Foto auteur.

*Via Crucis*, die aan dit instrument werden gecomponeerd. De vleugel werd vervolgens gebruikt voor de opname van Campanella's cd met onder andere Liszt's *Valses oubliées*, S215 en *Historische Ungarische Bildnisse*, S205, die ter gelegenheid van de 200<sup>ste</sup> geboortedag van de componist bij Brilliant Classics in samenwerking met de Accademia Musicale Chigiana werd uitgebracht.<sup>13</sup>

De Bechstein-vleugel van Franz Liszt inspireerde ook Daniel Barenboim in zijn zoektocht naar een ideaal instrument. Toen hij in 2011 de Bechstein in Siena bespeelde, raakte hij onder de indruk van het timbre en klankpalet van de recht-snarige vleugel. Dit was het soort klank dat hij ook in zijn eigen vleugel wilde benaderen. In 2017 bouwde Chris Maene voor de pianist de eerste *straight-strung* concertvleugel.

### Bronzen borstbeeld

In de Liszt-salon van het Palazzo Chigi bevindt zich nog een tweede aandenken aan Liszt dat de graaf aan zijn collectie had weten toe te voegen.



7. De Liszt-buste van Sir Moses Ezekiel in het Palazzo Chigi, Siena. Foto auteur.

Het is een bronzen borstbeeld dat Sir Moses Ezekiel van Liszt maakte tijdens diens verblijf in Villa d'Este. Hoewel het de inscriptie "M. EZEKIEL FECIT VILLA D'ESTE 1881" heeft, is het niet duidelijk of het om een origineel beeld gaat of een (auteurs)kopie.<sup>14</sup>

In zijn *Libro segreto* vertelt de Italiaanse dichter Gabriele D'Annunzio (1863-1938) over zijn ontmoetingen met Ezekiel tijdens diens werk aan deze buste. Hij schrijft ook over Liszt: *"Ik heb al veel te vaak beloofd om mijn ontmoeting met abbé Liszt in mijn jeugddagen op te schrijven, toen beeldhouwer Moise Ezekiel in zijn cyclopische grot in de Terme di Diocleziano hem opwachtte om deze krachtige torso te boetseren, dat geweldige hoofd met golvend lokken, dit voorhoofd, gemarkeerd door een opvallende wrat, de vastberadenheid zelve. Mijn onverwachte binnenkomst en blozen in zijn bijzijn, deden hem genoegen, en nog meer mijn kennis van enkele van zijn boeken; hij nodigde mij met zijn oneindige hoffelijkheid uit in de Villa d'Este, circa mite solum Tiburis, en beloofde om alleen voor mij te spelen in de door de maan verlichte nacht"*.<sup>15</sup>

Jaren later vertelde D'Annunzio aan de Italiaanse componist Gian Francesco Malipiero hoe indrukwekkend hij de handen van de pianist had gevonden. Tijdens een muziekavond bij Liszt's kleindochter Daniela Senta von Bülow en haar man, de kunsthistoricus Henry Thode, speelde Liszt op de Steinway-vleugel die tegenwoordig in het Museo della Scala te Milaan staat. D'Annunzio kon zijn blik niet van Liszt's grote handen afwenden. Hij voelde muziek in alles: in de bewegingen van de pianist, het maanlicht dat op ivorentoetsen viel en de zang van de nachtegaal in de tuin.<sup>16</sup>

Hij zou deze vleugel nooit meer zien zonder meteen aan Liszt te denken: *"Niet zonder een huivering voelde ik hoe de schaduw van Franz Liszt – die in het verleden als gast in dit huis verbleef – verscheen, met zijn immateriële lange handen de toetsen betastte en er een ritmische storm uit de horizontale snaren ontwaakte op weg naar de eerste ster"*.<sup>17</sup>

### Liszt in Siena

De herinneringen aan Liszt worden te Siena niet alleen in het Palazzo Chigi bewaard maar ook in de kathedraal. Hij bezocht deze kerk samen met Richard Wagner op 17 september 1880. Dat was





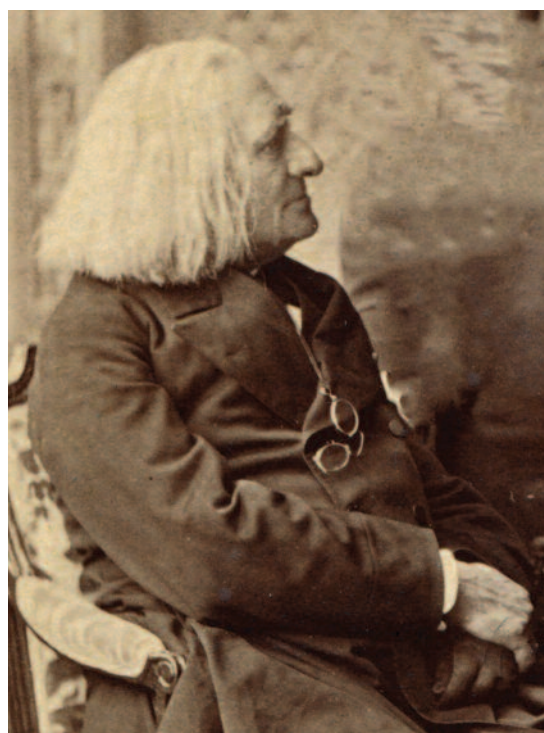
8. De kathedraal van Siena.

zijn tweede bezoek aan de stad, na een kort verblijf in 1839, op doorreis naar Rome. Deze keer bezocht hij zijn dochter Cosima, die samen met Wagner en hun kinderen Isolde en Siegfried al vanaf augustus in de Villa di Torre Fiorentina, net buiten de stad, woonde. Volgens Cosima's dagboek sleepte de overenthousiaste Wagner zijn schoonvader mee naar de kathedraal, waar hij hem net zo enthousiast voor dit grandioze gebouw probeerde te maken.<sup>17</sup> Maar waar Richard tranen in zijn ogen kreeg en Cosima God bedankte voor haar 'lot' om 'deze extase van Richard te mogen delen', bleef Liszt nogal gereserveerd. In tegenstelling tot zijn schoonzoon zag hij er geen Heilige Graaltempel in en hoorde hij geen ouverture van *Parsifal* onder de koepel klinken. Beide componisten schreven hun naam in het gastenboek van de kathedraal.

Wat hem in de kerk niet lukte, probeerde Wagner ook thuis, in de Villa di Torre Fiorentina. Hij liet zijn schoonvader pas voltooide delen uit *Parsifal* zien, die Liszt vervolgens op de piano doorspeelde. De vredige familieavonden werden gevuld met het voorlezen uit Schopenhauer, kinderspelletjes en het pianospel van Liszt, die steeds voor muziek van Chopin, Mozart en Beethoven koos. Na negen dagen vertrok Liszt weer naar Rome. De Wagners bleven nog een week langer en vervolgden hun

reis naar Bayreuth via Florence en Venetië.<sup>19</sup>

En zo blijkt Siena veel meer herinneringen aan Franz Liszt te bewaren dan het op het eerste gezicht lijkt. Herinneringen die niet alleen in de archieven zijn verborgen en alleen voor specialisten toegankelijk zijn, maar die ook met trots aan alle geïnteresseerden worden getoond en die voortleven in



9. Franz Liszt, (geretoucheerde) foto Julien Ganz, Brussel, mei 1881. Collectie Liszt Archief Delft.

de klanken van de cd's en concertopnames.

### Palazzo Chigi-Saracini te Siena

Het middeleeuws Palazzo Chigi-Saracini uit de veertiende eeuw is de plaats waar elke muzikliefhebber tijdens een bezoek aan Siena een kijkje zou moeten nemen. Het paleis verbergt een indrukwekkende kunstcollectie en iets minder bekende, maar niet minder interessante muziekinstrumentenverzameling. Pronkstukken die de bezoeker in de drie muziekkamers aantreft zijn bijvoorbeeld klavecimbels uit 1515 en 1702, én een klavecimbel van Wanda Landowska dat volgens haar ontwerp en aanwijzingen in 1912 door Pleyel was gebouwd. Er zijn fortepiano's van Clementi, Longman & Broderip, een Stradivarius-cello uit 1682, een Piattellini-contrabas uit 1791 en een achttiende-eeuwse Erard-harp. Een speciale plaats in een eigen muzieksalon heeft de Bechtstein-vleugel van Franz Liszt. In de 70.000 boekdelen tellende muziekbibliotheek van de Accademia Chigiana worden onder andere partituren en autografen van Verdi, Bellini en De Falla bewaard, samen met zeldzame muziekuitgaven vanaf 1502. Heel bijzonder is de collectie foto's met handtekeningen van musici die de laatste eigenaar van het paleis, verzamelaar en grote muzikliefhebber graaf Guido Chigi (1880-1965) kende en die hij in Siena ontmoette.



10. Palazzo Chigi te Siena.



11. Een deel van de collectie gesigneerde foto's van musici in het Palazzo Chigi, Siena. Foto auteur.

*Met dank aan de Accademia Musicale Chigiana in Siena en Nicoletta Tassan Solet voor het mogelijk maken van het bezoek aan het Palazzo Chigi en zijn muziekinstrumentencollectie.*

**Bronnen:**

De historische gegevens over Liszts vleugel zijn *online* te vinden in verschillende Italiaanse krantenpublicaties die na de restauratie in 2011 en de eerste bespelingen door Michele Campanella zijn verschenen. De meest complete publicatie is ‘Storie di musica: il pianoforte Bechstein appartenuto a Franz Liszt’, in: *ilcittadinoonline.it/cultura-e-spettacoli* uit 19.04.2011. Deze tekst komt vrijwel overeen met de gegevens van het CD-boekje van Michele Campanella (zie eindnoot 11) met de bijdragen van Radko Delorko en Guido Burchi. Deze laatste auteur is tevens de schrijver van *Il Pianoforte Bechstein appartenuto a Franz Liszt* uit 2011, die hij in zijn tekst voor het CD-boekje heeft verwerkt. De vertalingen van alle citaten zijn van de hand van de auteur.

**Noten:**

- <sup>1</sup> De Accademia Musicale Chigiana is opgericht door graaf Chigi Saracini (1880–1965) ter ondersteuning van de professionele ontwikkeling van jonge musici. De eerste bijeenkomsten werden al in 1923 georganiseerd in zijn paleis in Siena. Sinds 1932 worden de masterclasses jaarlijks in de zomermanden gehouden. In juli–augustus 2019 vond de 88<sup>ste</sup> Accademia plaats. In de loop der jaren kwamen er jonge musici uit ruim vijftig landen naar Siena voor de cursussen in onder andere piano, viool, fluit, harp, zang en compositie. Naast de masterclasses organiseert de Fondazione Accademia Musicale Chigiana (die na de dood van de graaf zijn nalatenschap, waaronder het paleis en de muziek-instrumentencollectie, beheert) ook twee muziekfestivals: de Settimana Musicale Senese (sinds 1939) en de Estate Chigiana (Chigiana Zomer). Voormalige studenten van de Accademia zijn onder anderen Carlo Maria Giulini, Zubin Mehta, Daniel Oren, Roman Vlad, Claudio Abbado, Salvatore Accardo, Uto Ughi, Daniel Barenboim en Esa-Pekka Salonen. De lijst van beroemde musici die bij masterclasses en festivals waren betrokken is representatief voor de twintigste-eeuwse muziekgeschiedenis: Pablo Casals, Alfredo Casella, Sergiu Celibidache, George Enescu, Andrés Segovia, Alfred Cortot, Jacques Thibaud, Nathan Milstein, Yehudi Menuhin, Boris Belkin, Joeri Bashmet, David Geringas en Lilya Zilberstein. In 1982–2010 reikte de Accademia de “Accademia Musicale Chigiana” International Prize uit voor jonge violisten en pianisten. De prijswinnaars bij de pianisten waren Peter Serkin, Krystian Zimerman, Andras Schiff, Andrej Gavrilov, Jevgeni Kissin, Andrea Lucchesini, Lilya Zilberstein, Leif Ove Andsnes, Arcadi Volodos, Paul Lewis en Rafal Blechacz.
- <sup>2</sup> Archief Accademia Musicale Chigiana, brief CCXLV 16. Citaat in: *ilcittadinoonline.it/cultura-e-spettacoli* uit 19.04.2011.
- <sup>3</sup> Archief Accademia Musicale Chigiana, brief CCXLV 18. Citaat in: *ilcittadinoonline.it/cultura-e-spettacoli* uit 19.04.2011.
- <sup>4</sup> Archief Accademia Musicale Chigiana, brief CCXLV 15. Citaat in: *ilcittadinoonline.it/cultura-e-spettacoli* uit 19.04.2011.
- <sup>5</sup> Ibidem.
- <sup>6</sup> Archief Accademia Musicale Chigiana, brief CXIII 105V. Citaat in: CD-boekje van Michele Campanella (zie noot 11).
- <sup>7</sup> “Deze piano werd voor de heer dr. Franz Liszt in 1860 naar Weimar gestuurd, en vanuit daar naar Rome verplaatst, waar de Maestro hem tot zijn dood gebruikte. C. Bechstein”.
- <sup>8</sup> ‘Documenti inediti di Giovanni Sgambati’ in *Quaderni dell’Istituto Liszt*, nr.16, 2016. Online: *lim.it/en/quaderni-del-istituto-liszt*, geraadpleegd op 18.11.2019.
- <sup>9</sup> Tsjajkovski, P.I., *Complete werken*, vol. XV-B, 1977, p.127. Online: Letter 4091, *en.tchaikowsky-research.net*.
- <sup>10</sup> Meer over Giovanni Sgambati: *flaminioonline.it/Biografie/Sgambati* van l’Orchestra Virtuale del Flaminio.
- <sup>11</sup> Het CD-boekje van Michele Campanella: Liszt – Michele Campanella plays Liszt’s Bechstein. Brilliant Classics 94148, 2011.
- <sup>12</sup> Roberto Valli: *pianoforti.org/laboratorio/*.
- <sup>13</sup> CD Liszt – Michele Campanella, zie eindnoot 11.
- <sup>14</sup> De Amerikaanse beeldhouwer Moses-Jakob Ezekiel (1844–1917) woonde sinds 1874 in Rome. In de periode 1879–1910 had hij een studio in de Thermen van Diocletianus. Ezekiels werken zijn vaak ongedateerd of onder verschillende namen bekend.
- <sup>15</sup> D’Annunzio, Gabriele. *Libro segreto*. In: *Tutte le opere*, vol.8. Milan: Mondadori, 1959, p.739. Citaat in: Madza, Attilio, *D’Annunzio e l’occulto*. Edizioni Mediterranee, 1995, p. 96. ‘Circa mite solum Tiburis’ / ‘In de milde grond van Tibur’ is een citaat uit Q. Horatius, Ode 1.18. Tibur is de Latijnse naam van Tivoli, waar Liszt in de Villa d’Este logeerde.
- <sup>16</sup> Malipiero, G.F., ‘Ariel Musicus’, in: *L’arte di Gabriele d’Annunzio*. Atti del Convegno internazionale di studio. Milano, 1968. Citaat in: Madza, Attilio, *D’Annunzio e l’occulto*. Edizioni Mediterranee, 1995, p. 97.
- <sup>17</sup> Gabriele D’Annunzio in zijn brief aan de Fabbrica Italiana di Pianoforti di Torino uit 14 juni 1926. Citaat in: Madza, Attilio, *D’Annunzio e l’occulto*. Edizioni Mediterranee, 1995, p. 97.
- <sup>18</sup> Wagner, Cosima, *Die Tagebücher*. München–Zürich: Atlantis, 1977, II, p. 585.
- <sup>19</sup> Burchi, Guido, ‘Liszt a Siena’, in: Het CD-boekje van Michele Campanella: cd Liszt – Michele Campanella plays Liszt’s Bechstein, zie noot 11.

# Talent verplicht – over Liszt en meer

Interview met Toos Onderdenwijngaard

Christo Lelie

Pianiste Toos Onderdenwijngaard behoorde in 1979 tot het oprichtingsbestuur van de Franz Liszt Kring. Zij was toen al vele jaren pionierster op het gebied van de in die tijd nog grotendeels onbekende en sterk ondergewaardeerde muziek van Liszt. Met een korte onderbreking in de jaren '80 is de inmiddels 93-jarige Toos Onderdenwijngaard tot op heden bestuurslid van de Franz Liszt Kring. Alle reden haar in dit jubileumnummer aan het woord te laten. Dit artikel is gebaseerd op een interview dat in 1996 in het *Piano Bulletin* werd gepubliceerd. Daarin sprak zij onder meer uitvoerig over het vertolken van de pianowerken van Liszt. Hoewel bijna een kwart eeuw oud, is dit vraaggesprek nog steeds actueel. Daarom werd ervoor gekozen het in dit tijdschrift, enerzijds ietwat ingekort en anderzijds voorzien van recente aanvullingen en correcties van de geïnterviewde, opnieuw te publiceren.



1. Toos Onderdenwijngaard. Foto Hans Roskam.

“Helderheid in de weergave en eenvoud in de interpretatie, dat is mijn streven bij het pianospelen. Ik hoop dat je dat in het interview goed naar voren laat komen,” drukte Toos Onderdenwijngaard de interviewer op het hart na een lang en boeiend gesprek waarin het over haar concertpraktijk, haar eigen opleiding en vooral ook uitvoerig over Liszt ging. Ik kon haar geruststellen, want de boodschap was duidelijk overgekomen. Klip en klaar was tevens dat deze gerenommeerde concertpianiste het musiceren bepaald niet opvat als een vrijblijvende bezigheid.

‘Talent verplicht’ is haar motto, Liszts bekende uitspraak ‘*génie oblige*’ parafraserend. Haar sterke verantwoordelijkheidsgevoel ten opzichte van de composities, de piano, het publiek én haar eigen talent noopt haar tot keihard studeren, maar ook tot het vorsen naar de diepere bedoelingen van de componisten, het blootleggen van muzikale structuren en het zoeken naar uitgebalanceerde en gedocumenteerde concertprogramma’s. Toos Onderdenwijngaard kan zich niet voorstellen dat collega-musici niet dezelfde instelling zouden hebben. Ook van haar studenten eiste ze deze onvoorwaardelijke inzet.

(C.L.) *Het lijkt een beetje obligaats om een interview te beginnen met de vraag: hoe oud was je toen je op pianoles ging? Toch wil ik daar graag iets over horen. Pianospelen lijkt namelijk zo’n wezenlijk bestanddeel van je persoonlijkheid dat ik de indruk heb dat juist die eerste jaren van cruciaal belang geweest zijn voor je hele verdere ontwikkeling.*



2. Foto Hans Roskam.

Toos Onderdenwijngaard werd in 1926 te Den Haag geboren en kreeg daar haar piano opleiding in de privépraktijk van Leny Noske-Friedlaender. De bekende componist Bernard van den Sigtenhorst Meyer was haar theorieleraar. Na voltooiing van het gymnasium werd zij in het vierde jaar van het Amsterdamsch Conservatorium toegelaten als leerling van Nelly Wagenaar. Ze studeerde *cum laude* af voor het eindexamen en bij het behalen van het solisten-diploma kreeg zij de Elisabeth Evertsprijs. Daarna studeerde ze nog enkele jaren bij Marguerite Long en Jacques Février in Parijs en bij Viola Thern in Wenen. Vervolgens bouwde zij een uitgebreide concertpraktijk op. Ze maakte talrijke radio en televisieopnamen en concertreizen die haar tot in Zuid Amerika, India en Rusland brachten. Ze was vele jaren verbonden als hoofdvakdocent piano aan het Koninklijk Conservatorium te Den Haag. Na haar vervroegde pensionering coachte zij vele pianisten en fortepianisten.

Gedurende vele decennia zet Toos Onderdenwijngaard zich onvermoeibaar in voor de muziek van Franz Liszt. Zij was de eerste in ons land die de werken van deze lange tijd verguisde componist in thematische programma's presenteerde, waarin soms onbekende composities een eerste uitvoering beleefden. Zij bracht daar zes langspeelplaten van uit, die later op CD werden heruitgebracht. In 1979 behoorde ze tot de oprichters van de Franz Liszt Kring en in 1991 ontving zij de eremedaille van deze stichting vanwege haar pionierswerk voor Franz Liszt. In 1979, op een van de eerste huisconcerten van de Franz Liszt Kring in Utrecht, hoorde Toos Onderdenwijngaard de toen jonge Martyn van den Hoek spelen. Ze herkende in hem de ware Liszt-geest. Vanaf dat moment ontstond er een levenslange vriendschap en gingen Toos en Martyn regelmatig vierhandige werken van Liszt spelen, bijvoorbeeld op het Liszt Festival in 1980 (afb. 7). Ook namen ze samen een LP op met quatre-mains Liszts muziek.

(T.O.) Ik begon met pianospelen op m'n zevende en was meteen ontzettend fanatiek. Aanvankelijk had ik pianoles van meneer Noske, een heel aardige oude man. Hij leerde me noten lezen met behulp van een stukje papier en een vlooienspel. Ik was bijzonder enthousiast en wilde liefst iedere dag pianoles hebben. De hele sfeer in huize Noske was inspirerend. Ook zoonlief, de befaamde violist Willem Noske, liep daar toen nog rond. Het hele huis was gevuld met muziek. Na anderhalf jaar kreeg ik les van mevrouw Noske, want zij was voor de gevorderden. Ze was een geweldige lerares die me van het begin af aan in haar greep heeft gehad. Zij heeft de eigenlijke basis van mijn techniek gelegd. Mevrouw Noske had dezelfde handen als ik. Dat was heel belangrijk voor mijn techniek. Bovenal heeft ze mij echter muzikaal inzicht en stijlgevoel bijgebracht. Ze zei bijvoorbeeld: 'Beethoven speel je met een Beethoven aanslag, Chopin

met een Chopin aanslag.' Als ik bij Beethoven iets gevoelig probeerde te doen, was haar reactie: 'Het is geen Chopin'. Haar uitgangspunt was dat Beethoven vanuit de orkestklank en Chopin meer vanuit de piano componeerde. De Beethoven-klank is meer gedacht vanuit architectuur, Chopin vanuit improvisatie en belcanto. Dat kreeg ik met de paplepel ingegoten.

*Kun je uitleggen wat hiervan de technische implicaties zijn?*

Als ik zeg dat het *legato* bij Chopin groter, of meer kleverig is, doe ik Beethoven onrecht. Die vraagt ook om een mooi *legato*, zeker in tweede thema's van sonates. Maar er is een groot onderscheid te zien als je bijvoorbeeld het tweede thema van Chopins Tweede Sonate vergelijkt met het *Arietta* uit Beethovens Sonate opus 111. Bij Chopin moet je héél diep in de toets spelen, bijna vibreren als je dat zou kunnen op de piano. Beethovens



3. Jeugdfoto van Toos Onderdenwijngaard.

*Arietta* is ook heel zangrijk, maar vraagt om een klank die je op ieder ander instrument ook zou kunnen maken. Het thema van Chopin is veel zinnelijker, het *Arietta* daarentegen immaterieel, eenvoudig, filosofisch: een geloofsbelijdenis.

*Na de privélessen bij Leny Noske-Friedlaender ging je aan het conservatorium bij Nelly Wagenaar verder studeren. Had je met haar ook zo'n bijzondere band?*

Met Nelly Wagenaar had ik een merkwaardige verhouding. Leny Noske zei altijd: 'Je kent een stuk pas wanneer je het kunt spelen als ik je midden in de nacht wakker zou maken.' Bij een probleem gaf ze heel concrete tips om dit op te lossen. Bij Nelly Wagenaar ging dat heel anders. Ik herinner me nog dat ik in de eerste lessen Beethovens *Waldstein* Sonate bij haar studeerde. Na acht maten krijg je die tremolo's. Die zijn nooit mijn sterkste kant geweest. Deze passage rammelde dan ook en dat zinde me helemaal niet. Nelly Wagenaar zei echter alleen maar: 'Toos, als het vandaag niet gaat, lukt het volgende week wel.' Verschrikkelijk vond ik dat! Mijn hele studietijd bij haar is dat zo gebleven. Later heb ik pas begrepen wat haar intentie was: ze remde mij gewoon, want ze vond me veel te fanatiek. Op dat moment vroeg ik mij echter af wat ik bij haar te zoeken had en ging daarom

ondertussen ook naar mevrouw Noske. Nelly Wagenaar wist dat wel, maar ging er als een voorname poes aan voorbij.

Järenlang heb ik geen contact met haar gehad. Pas veel later zijn we meer naar elkaar toegegroeid. Toen ik in 1978 mijn eerste platen uitgebracht had, belde ze me op en zei dat ze ook opnames zou willen maken, omdat haar leerlingen daar om vroegen. Op hetzelfde label als ik heeft zij toen op tachtigjarige leeftijd een plaat opgenomen. Vanaf dat moment zijn we meer bevriend geraakt.

### Marguerite Long

*Na afronding van je conservatoriumstudie ging je in Parijs bij Marguerite Long studeren. Heeft deze grote pedagoge je dingen bijgebracht die nu nog steeds van belang voor je zijn?*

Ja! Ze begon me bijvoorbeeld te vragen om een toonladder te spelen. Dat deed ik in een normaal tempo, maar ze riep: 'Non, lent!' Ik nam het tempo terug, maar nog was het niet langzaam genoeg. Men vraagt zich vaak af wat dat extreem trage studeren voor zin heeft. Om te beginnen is dat goed voor je concentratie. Verder word je erdoor gedwongen om werkelijk bewust te studeren en iedere toon dezelfde intensiteit te geven. Zo leer je heel goed te luisteren naar de toonkwaliteit. Op die manier moest je bij haar niet alleen toonladders en andere techniek oefeningen studeren, hetzelfde gold voor literatuurspel.



4. Marguerite Long.

Wat de pianistiek betreft waren bij Marguerite Long twee dingen erg belangrijk: haar eerste stelregel was dat je *sans faux accents et sans trous* (zonder valse accenten en zonder gaten) moest spelen. Dat was typisch Frans; een Nederlandse leraar zou zeggen: 'Je moet zorgen dat die toon er niet boven-uit steekt', en er een heel verhaal over afsteken. 'Troux' wilde zeggen dat een toon niet aanspreekt. Ook daar gebruiken wij veel woorden voor. Bij haar was dat allemaal zo klaar en bondig. Een tweede punt was de aandacht die uitging naar '*le petit doigt*': je moest zingen met je pink; daarin kon je nooit genoeg klank hebben. Als ik naar talentvolle, jonge pianisten luister, bijvoorbeeld tijdens concoursen, vraag ik me vaak af hoe iemand nou met zo'n slappe pink kan spelen? Die zou er bij Long meteen uitgegoid zijn!

*Ik neem aan dat je bij Marguerite Long ook de Franse impressionisten hebt gespeeld.*

Gek genoeg heb ik nooit Debussy bij haar gestudeerd. Ze zij altijd: 'Er is niets moeilijker dan Debussy.' Ravel daarentegen speelden we heel veel. Daarover herinner ik me een aardige anekdote. Ik speelde de Toccata uit *Le Tombeau de Couperin*, je weet wel, met al die repeterende zestienden aan het begin. Tijdens het spelen kreeg ik een por van haar en ze riep: '*Sans trous!*' Er sprak een toontje niet aan. Ik zei: '*Oui madame, mais c'est très difficile!*', waarop ze antwoordde: 'Wat is daar nu moeilijk aan? Het gaat toch maar om één noot?!' Die helderheid en gaafheid waren een eerste vereiste bij het spelen van Ravel.

Iets anders overkwam me in Ravels *Jeux d'eau*. Nadat ik dit werk bij haar had gestudeerd heb ik het in Duitsland vele malen voor publiek gespeeld. Terug in Parijs vond ik dat ik het moest schoonpoetsen: als je iets voor publiek speelt komt er immers stof op. Toen ik het Marguerite Long voorspeelde kreeg ik opnieuw een tik en ze zei: '*Mon enfant, vous pleurez tout le temps.*' Ze zei dat ik dat werk 'comme de Liszt' moest spelen, en daarmee bedoelde ze helder, zonder gevoelens. Toen besefte ik dat dit kwam omdat ik veel in Duitsland had gespeeld. Schumann heeft ergens geschreven dat het luisterende publiek iemands interpretatie beïnvloedt. Dat had ik dus aan den lijve ondervonden. Duitsers trekken iets anders uit je, namelijk sentiment.

*Aan de École Marguerite Long Jacques Thibaut kreeg je ook les van Jacques Février. Wat was zijn taak?*

Marguerite Long was op en top een Française. Bij haar speelde je hoofdzakelijk Fauré, Ravel en Chopin. Ze had verschillende assistenten. Jacques Février was onder hen een topfiguur. Vele studenten, zoals ik, gingen ook bij hem lesnemen, vooral als het om Beethoven ging, want hij was sterk klassiek, Duits ingesteld. Het was altijd zo dat, als Long iets goed vond, Février het niet goed vond en omgekeerd. Maar als iets écht goed was, vonden ze het allebei goed. Dat was een reuze toetssteen waar we allemaal gebruik van maakten.



5. Toos Onderdenwijngaard omstreeks 1975.

## Haydn-studie in Wenen

*Vervolgens ging je nog naar Wenen. Wat bracht je daar?*

Omstreeks 1960 werd ik door de NCRV uitgenodigd om alle tien de pianoconcerten van Joseph Haydn op te nemen. Aanvankelijk weigerde ik dit, omdat ik weinig binding met zijn muziek had. Na twee jaar vroeg de NCRV het nog een keer. Ik stelde toen bepaalde eisen waar ze tot m'n schrik op gingen. Omdat ik vond dat ik het helemaal niet kon, ben ik naar Wenen gegaan om daar mijn licht over Haydn op te steken. Ik heb er een tijd gebivakkeerd en vroeg advies aan Paul Badura Skoda. Die had geen tijd voor me, maar gaf me de naam door van Viola Thern. Bij haar

studeerde ik alle Haydn-concerten. Therns aanpak was heel anders dan die van Long. Ze had geen vaste regels. De ene week zei ze dat ik het zus moest doen, een week later moest het weer anders. Als ik daar wat van zei, was haar antwoord: 'Het is geen wiskunde, maar muziek.' Aanvankelijk moest ik er erg aan wennen dat techniek niet haar sterkste zijde was. Het lijkt wel of Weners daar niet over nadenken; ze zijn vóór alles muzikanten. Achteraf gezien heb ik een geweldige tijd bij Viola Thern gehad.

*Ben je in Wenen Haydn anders gaan waarderen?*

Ja, voor mij is Haydn sinds mijn verblijf in Oostenrijk veel spannender geworden. Ik ging daar beseffen hoe robuust, gezond en eerlijk zijn muziek is. Belangrijk voor mij was het om de sfeer van de oude barokstraatjes op te snuiven in steden als Eisenstadt en de atmosfeer te proeven van de huizen waarin Haydn woonde en werkte. Daar ontwikkel je ook stijlgevoel en smaak mee. De Weners hebben dat van nature al. Ik heb in mijn Weense tijd heel veel muziek gehoord. Iedere zondag ging ik in die fraaie kerken naar Haydns missen luisteren en bezocht ik concerten en opera's.

### Concertreizen

*Na de twee jaar in Wenen ging je weer terug naar Den Haag. Wat waren je werkzaamheden toen?*

Er kwam een periode waarin ik veel reisde. Het tij was daar toen gunstig voor. Ik werd door het ministerie voor WVC uitgezonden om in allerlei landen concerten te geven. Dat vond ik heerlijk. Het leuke van het spelen in bijvoorbeeld Cuba of Roemenië was, dat je daar met totaal andere soorten musici te maken kreeg. Het was boeiend om te leren hoe mensen uit heel andere culturen met muziek omgaan.

*Je hebt ook twee concertreizen in de Sovjet-Unie gemaakt. Hoe raakte je daar verzeild?*

Na afloop van een concert in Mexico sprak ik de Russische ambassadeur. Die vroeg of ik wel eens in Rusland had gespeeld. Omdat dit mijn grootste droom was, antwoordde ik dat ik dat graag zou doen. Hij gaf me het adres waar ik een bandje naartoe moest sturen. Binnen een jaar was het bekookstoofd. Mijn eerste tournee was in 1978



6. Foto Hans Roskam.

door de Zuidelijke Sovjet-staten. Ik speelde in steden als Rostov aan de Don, Tbilisi, Jerevan en Bakoe. Vier jaar later volgde een concertreis door de Baltische staten en Wit-Rusland. In beide tournees speelde ik uitsluitend Liszt-programma's met daarin ook onbekende werken. Wat een belevenis was dat en hoe aandachtig luisterden de toehoorders naar mij! Het was nog in de tijd dat iedere Westerling een soort geestverschijning voor hen was.

Ik had in de Sovjet-Unie overigens in het geheel geen contact met de mensen. Dat werd tegengehouden. Kritieken verschenen er ook niet, dus ik weet helemaal niet hoe mijn spel gevallen is. Ik had alleen te maken met mijn tolk. Zij zorgde ervoor dat ik overal vleugels had waarop ik kon studeren. Zelfs als ik 's avonds om half elf ergens aankwam, kon ze nog regelen dat ik een vleugel tot mijn beschikking kreeg en kon ik die nacht zolang als ik wilde nog studeren. Dat was geweldig, een droom gewoon. De vleugels, allemaal Steinway's, waren altijd mooi. Soms denk ik: mijn hele leven, al mijn studeren, is alleen de moeite waard geweest voor deze twee tournees! Ik heb me altijd door Rusland aangetrokken gevoeld. Hoe dat komt? Misschien is het antwoord: *Dort wo du nicht bist, da ist das Glück*. Vroeger kon je er niet heen en ik had het gevoel: Rusland is ver weg, niemand gaat daar naartoe; de meeste mensen waren bang voor de



Sovjet-Unie. Ik stelde mij juist voor om in dat enorme land te kunnen wegvluchten. Als je er dan eenmaal bent, blijken de landschapsbeschrijvingen uit de Russische literatuur precies te kloppen. Ook de muziek past er helemaal bij. In de Russische kerken wordt je keel dichtgeknepen als er in die prachtige ruimtes gezongen wordt. En het klokgelui: bij ons is dat al na een paar minuten afgelopen, maar daar gaan ze maar door. Zo'n kerkdienst ook: die duurt uren. Het herhalingselement, het steeds weer knielen, het kussen van de kruisjes, brengt je tot een opperste concentratie. Wellicht verklaart dat ook dat de Russen zo grondig met muziek bezig zijn.

## Liszt

*Toen vrijwel niemand nog iets van Liszt moest hebben, ging je wars van vooroordelen en tegen alle klippen zijn muziek onderzoeken en in thematische recitalprogramma's presenteren. Hoe is je liefde voor de toen zo miskende Liszt ontstaan?*

In mijn studietijd werd Liszt niet of nauwelijks gespeeld. Ook in de jaren '50 en '60 lag zijn muziek nog heel moeilijk in ons land. Ik herinner me bijvoorbeeld dat ik Nelly Wagenaar een keer in het Scheveningse bos tegenkwam. Ze vroeg wat ik op het moment deed. Toen ik antwoordde dat ik een Liszt recital aan het voorbereiden was, zei ze: 'Maar Toos, dat kun je in deze tijd toch niet doen!'

Aanvankelijk voelde ook ik me niet bijzonder tot Liszt aangetrokken. Weliswaar vond ik hem boeiend, maar tegelijk beschouwde ik hem te zeer als een mannencomponist. Daarom beperkte ik me tot zijn galantere stukken zoals *La Leggerezza* en *Au bord d'une source*.

Mijn bezetenheid voor zijn muziek is ontstaan in Wenen. Toen ik daar bij Viola Thern studeerde, wilde ik graag Liszts Tarantella uit *Venezia e Napoli* gaan spelen. Omdat je in Haydn pianistisch zo weinig te doen hebt, had ik tijd voor zo'n moeilijk stuk. Toen ik het aan Viola Thern, zelf de dochter van een Liszt leerling, voorspeelde, adviseerde ze me om meer Liszt te gaan studeren.

*Het lijkt me dat je in Liszt niet primair de virtuositeit en de uiterlijkheid zocht?*

Inderdaad, met een Haydn instelling ging ik Liszt te lijf. Ik ben geen fenomenale supervirtuoos,

maar ging zoeken naar de structuur in zijn muziek. Kennelijk sloeg dat aan, want mijn eerste Liszt-concerten kregen fantastische kritieken. Eerst kwam ik met het meer gebruikelijke repertoire, de twee *Franciscus-legendes*, de Tarantella, de *Petrarca-Sonnetten*, enkele etudes en de *Totentanz*, eerst de bekende versie met orkest, maar later ook de onbekende versie daarvan voor pianosolo. Die bracht ik in première op de plaat. Vervolgens ben ik in de late werken gedoken. Eerst vond ik dat riskant, want ik kreeg altijd zulke goede kritieken. Ik ontdekte echter dat het heel belangrijk is om die late stukken uit te leggen door het publiek er iets over te vertellen. In mijn programma's probeer ik altijd een lijn aan te brengen. Liszt is zo geweldig veelzijdig. Je kunt zoveel verbanden leggen; Liszt en de poëzie, Liszt en de religie, Liszt en de liefde, Liszt en de dood enz. Zulke themaconcerten zijn per definitie afwisselend en verrassend, zeker als je de programma's mondeling toelicht.

*Je kreeg hierdoor snel het stempel 'Lisztspecialist'. Speelde je nog wel andere muziek?*

Ik was inderdaad heel monomaan op Liszt geconcentreerd. Het fascineerde me omdat je met zijn muziek zoveel verschillende programma's kan maken, met stijlen die uiteenlopen van Hummel tot Schönberg. Als je al eens wat anders liet horen, kreeg je verbaasde reacties zoals: 'Hé, speel je ook Debussy of Beethoven?' Dat vond ik heel vervelend. Je voelde je dan zo dubbel.



7. Martyn van den Hoek en Toos Onderdenwijngaard tijdens een repetitie voor het optreden in Pianomarathon van het Eerste Liszt Festival in de Grote Zaal van Muziekcentrum Vredenburg. Met dank aan Koos Groen.

*Je liefde voor Liszt leidde ertoe dat je in 1979 betrokken was bij de oprichting van de Franz Liszt Kring. Wat waren de beweegredenen om zo'n organisatie te beginnen?*

Op een gegeven moment werd ik opgebeld door Ad de Ruij, een enorme Liszt-liefhebber, die ik al eens op een bijeenkomst van de Liszt Society in Londen had gesproken. Hij vroeg me om mee te werken om in Nederland ook zo'n gezelschap op te richten. Ik stelde hem toen voor om dat pas over enige jaren te doen, zodat we tijd zouden hebben een meerjarenplan op te stellen. Ik had het te druk met spelen en dacht daarom dat het meer iets voor de toekomst zou zijn. Toen bleek echter dat Ad heel voortvarend al een notaris in de arm genomen had en de statuten inmiddels gereed waren. Daarin werd ik toen meegesleept.

*De meningen over Liszt zijn nog altijd verdeeld. Zelfs musici van naam zeggen nog van bijvoorbeeld de Sonate in b dat dit holle muziek is. Wat vind je daarvan?*

Die Sonate zit schitterend in elkaar. Iedere noot heeft z'n functie. Dit werk heeft zo ongelofelijk veel facetten. We luisteren trouwens nu ook heel anders dan veertig jaar geleden naar bijvoorbeeld zijn Hongaarse Rapsodieën.

*Je wilt zeggen dat we ook die populaire stukken anders naar waarde schatten als we de onbekende facetten van Liszt door en door kennen en meer een totaalbeeld van de componist hebben?*

Ja, dat is precies wat ik bedoel. Door het totaalbeeld van zijn oeuvre ga je zien dat hij een enorme ontwikkeling heeft doorgemaakt. Later stond hij immers helemaal niet meer zo achter al die virtuoze stukken.

*Liszt is zijn leven lang aan het noten schrappen geweest ten gunste van de muzikale essentie.*

Inderdaad; zijn partituren werden steeds kaler. Op het laatst zijn er bijna helemaal geen noten meer. In de negentiende eeuw speelden Herz, Thalberg en Liszt allemaal even geweldig piano. Maar wat Liszt bijzonder maakte was zijn magie. Ik weet niet of dat bewust of onbewust gebeurde, maar die magie heeft zich uitgekristalliseerd tot die werken die bij wijze van spreken maar honderd noten tellen; stukken die er al zijn als ze nog moeten beginnen en die er nog zijn als ze afgelopen zijn.

*Hoe studeerde je een technisch veeleisende compositie als de Sonate?*



*2. Töos Onderdenwijngaard in haar muziekkamer. Foto Hans Roskam, november 2019.*

Dat zou ik niet precies meer weten, maar ongetwijfeld was dat zoals ik ieder nieuw werk aanpak. Eerst ga ik lezen en analyseren en zoek droog de vingerzettingen uit. Vervolgens ga ik de moeilijkste passages studeren om te kijken of die überhaupt haalbaar voor me zijn. Overigens moet je rekening houden dat het los studeren van zulke plekken anders is, dan als je ze in het grote geheel ziet en speelt. Dan kunnen ze opeens op hun plaats vallen. Liszts Sonate in b heb ik ontzettend veel gespeeld. Later niet zo vaak meer, omdat 'iedereen' hem nu in z'n repertoire heeft.

*Inderdaad hoor je dit werk heel veel spelen, maar zelden is de vertolking echt bevredigend. In feite zijn er twee soorten interpretaties: in de ene richt men de aandacht op details. In feite laat men dan per thema of per frase horen hoe mooi en hoe pianistisch het werk geschreven is. In de andere interpretatie wordt vóór alles op de vorm gelet. Men speelt dan over de details heen ten gunste van de grote lijn. Wat is jouw idee daarover?*

Ik zie de Sonate als een bouwwerk. Ik ben allergisch voor uitvoeringen waarin alles uit z'n verband wordt gerukt. Je hoort bijna iedereen dezelfde fouten maken, die een gevolg zijn van een gebrek aan gevoel voor structuur. In deze passage

Andante sostenuto

The image shows a musical score for Liszt's Sonata in B major, measures 335-345. The tempo is marked 'Andante sostenuto'. The score is in 4/4 time and features a complex texture with multiple voices. Dynamics include *pp*, *ppp*, and *dolce*. Performance instructions include 'una corda' and '35'. The score is written for piano and includes various fingerings and articulations.

gaat iedereen jagen in de laatste tel van maat 335, omdat het plotseling technisch zo gemakkelijk is. Dat is jammer van dit plechtige koraal!

*We hebben het nu over een sonate, waarin de structuur een heel wezenlijk element is. Eigenlijk is het vanzelfsprekend dat je dan zo'n strikte, op architectuur gerichte interpretatie moet nastreven. Hoe zit dat echter met Liszts vrije stukken; hoeveel ruimte is er bij jou in je interpretaties?*

Ik wil dat het geraamte goed is. Het draait allemaal om het tempo, dat is de slinger van de tijd, de bloeddruk die goed moet zijn. Toen ik mijn Liszt platen opnam, zei de klankregisseur mij: 'Wil

je nou eens een keer nadenken over hoe je het wilt spelen, want het is iedere keer anders.' Blijkbaar laat ik mijn fantasie onbewust de vrije loop gaan, maar dat is altijd binnen dat geraamte. De fantasie komt op het moment van uitvoering.

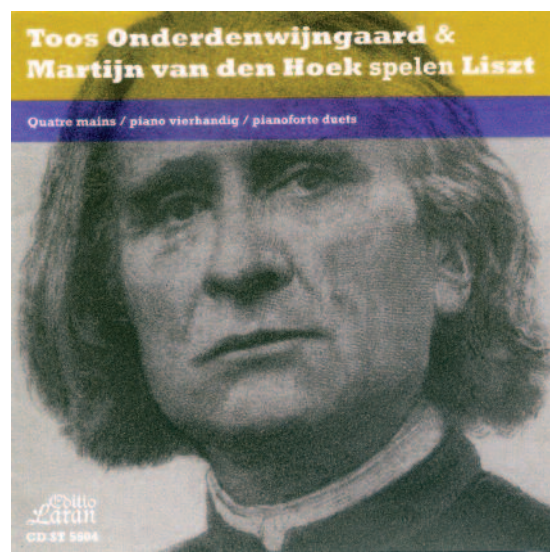
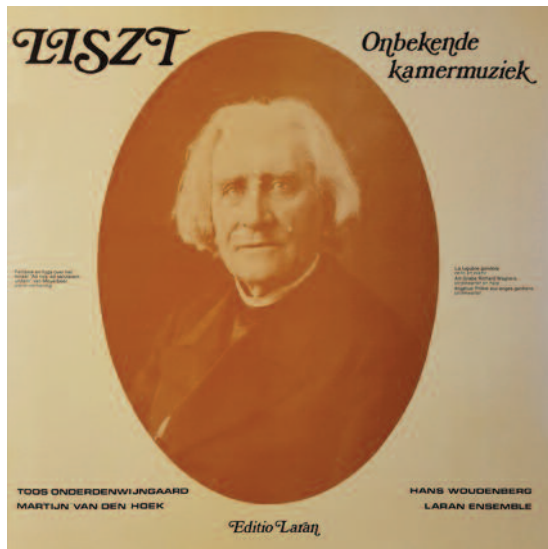
*Zo'n geraamte biedt je dus het houvast, waardoor je je kunt permitteren met fantasie te spelen. Heb je dat geraamte niet...*

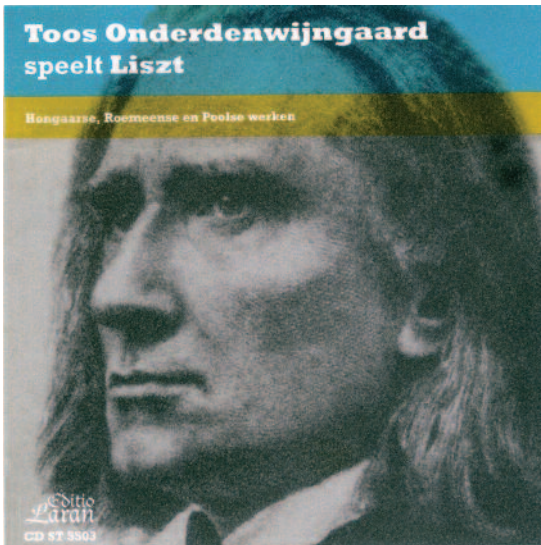
... dán wordt het een chaos en overtuigt het niet meer. Neem bijvoorbeeld het begin van de Legende nr. 1, *St. Franciscus van Paola wandelend op de golven*:

Andante maestoso

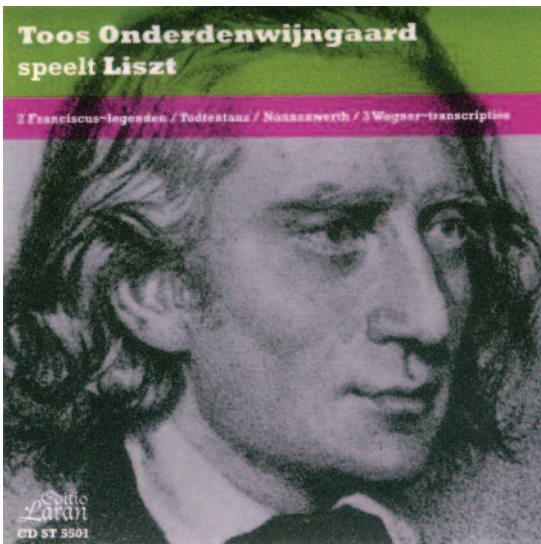
The image shows a musical score for Liszt's Legend No. 1, 'St. Francis of Paola walking on the waves', measures 1-5. The tempo is marked 'Andante maestoso'. The score is in 4/4 time and features a simple, rhythmic melody. Dynamics include *mf*. The score is written for piano and includes various fingerings and articulations.

Platen- en CD-covers van Toos Onderdenwijngaard



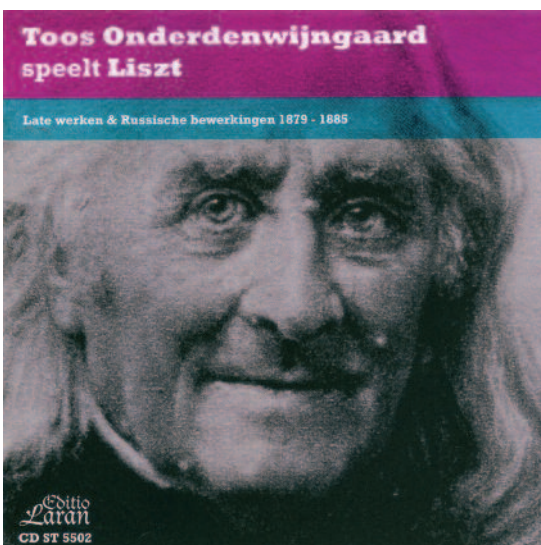


Deze octaven hoor je altijd zo vrij worden uitgevoerd. Speel je ze echter strikt in de maat met de juiste klank, goed geproportioneerd, dan winnen deze maten alleen maar aan zeggingskracht. Eenvoud en gewoon alléén maar doen wat er staat, dat is het allerbelangrijkste. En tellen! Een ander voorbeeld is *Unstern!* Op een van de Liszt-concoursen was dat een verplicht werk. Geen van de kandidaten kon het in de maat spelen, op één na: de winnaar van het concours Igor Roma. Als je dat doet, luisteren de mensen naar de essentie van zo'n stuk. Zo niet dan wordt het vervelend, want je weet helemaal niet meer waar het over gaat. De essentie van alle interpretaties is spelen wat de componist genoteerd heeft. Het gaat om eenvoud. Die staat de fantasie beslist niet in de weg.



*Hoe zou dat nu bij Liszt zelf geweest zijn? Tijdgenoten spreken immers veelvuldig over zijn enorme vrijheid en fantasie. Speelde hij wel in de maat?*

Dat is moeilijk te zeggen. Iedere tijd heeft zijn eigen mode van interpretatie. Maar als je deze *Franciscus-legende* in de opname van Bernard Stavenhagen hoort, moet je vaststellen dat deze Liszt-leerling de structuur volledig eerbiedigt. Het zou echter kunnen zijn dat een minder strikte uitvoering in de tijd van Liszt aanvaardbaar was, terwijl je deze muziek in onze tijd alleen nog kan brengen wanneer de interpretatie structureel goed in elkaar zit. Omdat tegenwoordig het levenstempo en ons hele denken anders zijn dan in de tijd van Liszt, moeten we daar in onze uitvoeringen uitdrukkelijk rekening mee houden.



*Dit interview verscheen eerder in uitgebreidere vorm in Piano Bulletin 1996/3, een uitgave van EPTA Nederland, en werd hier met toestemming van de redactie met kleine tekstuele aanpassingen overgenomen.*

# Nieuw licht op de groepsfoto van Liszt en zijn studenten uit 1884

René Poppen

Van Franz Liszt zijn tussen juni 1843 en juli 1886 ruim 250 foto's gemaakt. Door Ernst Burger werden deze alle afgedrukt in zijn boek *Franz Liszt in der Photographie seiner Zeit* (München 2003). Het merendeel betreft geposeerde portretfoto's. Van fotografieën waarop Liszt in gezelschap van andere personen te zien is, bevat Burgers boek er 46, waarbij het in de meest gevallen om leerlingen gaat. Daarvan is de groepsfoto gemaakt door Louis Held op 22 oktober 1884 de bekendste. In 2018 bezocht René Poppen Weimar. Daar kocht hij in de fotohandel van de nazaten van Liszts 'huisfotograaf' Louis Held een afdruk van deze de groepsfoto. In onderstaand artikel vertelt de auteur over de speurtocht die hij vervolgens ondernam om meer te weten te komen over drie onbekende dames die op de foto Liszt flankeren, te midden van de acht bekende, mannelijke leerlingen. Daarbij komt hij tot de conclusie dat de gebruikelijke identificatie van twee van hen zeer waarschijnlijk niet juist is.

## Hoffotograaf Louis Held

Wie in Weimar het Liszt-Museum in de Hofgärtnerei bezoekt, waar Liszt vanaf 1867 tot zijn dood iedere zomer woonde, en terugloopt naar het stadscentrum, passeert in de Marienstraße onvermijdelijk het fotoatelier Louis Held (afb. 1). Liszt-kenners weten dat dit het bedrijf is van de beroemde hoffotograaf Carl Heinrich Louis Held (1 december 1851 – 17 april 1927), die vele portretfoto's van Liszt gemaakt heeft. In de etalage staan altijd enkele moderne afdrukken daarvan te koop.

Ik sprak daar met de huidige eigenaar Stefan Renno, zoon van Eberhard Renno, die het vak nog had geleerd bij de dochter van Louis Held (Ella Beijers-Held, die de zaak bestierde tot 1957). Eberhard Renno is soms aan het einde van de dag nog aanwezig in het atelier. Een ontmoeting met hem betekent een haast nog voelbare connectie met Liszt, slechts drie handshakes verwijderd: Louis Held was vaak in de nabijheid van Liszt vanwege de vele foto's die hij van (de oude) Liszt heeft gemaakt, een zeer lucratieve bezigheid voor Held). De hoffotograaf had zich in 1882 gevestigd in Weimar, aanvankelijk aan de Schillerstraße 16. In 1886 opende hij een nieuwe, grotere zaak aan de Marienstraße, thans huisnummer 1, waar het atelier nu nog gevestigd is (afb. 1).



1. Fotoatelier Louis Held in Weimar. Foto auteur.

In dit atelier, waar de tijd haast stil heeft lijken te staan, viel mijn oog op een wand vol met bekende foto's van Liszt. Stefan Renno bezit nog de originele negatieven van Louis Held en kan deze naar hartenlust afdrukken. Hij doet dat, weliswaar op kleine schaal, in een onnavolgbare kwaliteit. Ik kocht bij hem, inclusief een schitterend passepartout en houten lijst, een van mijn favoriete foto's van Liszt: de, haast in iedere geïllustreerde biografie van Liszt opgenomen, bekende groepsfoto (afb. 2) van Liszt, omringd door een aantal van zijn leerlingen.



2. Franz Liszt tijdens de viering van zijn 73<sup>ste</sup> verjaardag in Weimar. Onderste rij v.l.n.r. Saul Liebling, Alexander Siloti, Arthur Friedheim, Emil von Sauer, Alfred Reisenauer, Alexander Wilhelm Gottschalg; bovenste rij v.l.n.r.: Moriz Rosenthal, Caroline Rémaury (?), Victoria Drewing, Franz Liszt, Marie Jaëll(?) en Hugo Mansfeldt. Originele afdruk Louis Held, ca. 1900. Aan de achterzijde gesigneerd door Pauline Apel, de vroegere huishoudster van Franz Liszt en beheerder van het Liszt Museum, Weimar 1903. Collectie Liszt Archief Delft.

### De groepsfoto uit 1884

Deze groepsfoto van werd ter gelegenheid van zijn 73<sup>ste</sup> verjaardag op 22 oktober 1884 door Louis Held gemaakt. Locatie zou het Armbrustschieß- und Gesellschaftshaus aan de Schützengasse 14 (zie afb. 3) zijn. Dit was in die tijd een sociëteit met feestzaal en een grote tuin, waar ook Goethe al kwam en waar men lekker kon eten. Liszt nodigde hier wel vaker vrienden uit als er iets te vieren was. Hier werden trouwens ook al *Lichtspiele* vertoond, de voorloper van de film, en frap-pante bijkomstigheid is dat er nog een steeds een bioscoop is gevestigd in het huidige pand (afb. 4).



3. Armbrustschieß- und Gesellschaftshaus aan de Schützengasse 14, Weimar. Negentiende-eeuwse gravure.

### Identificatie van de afgebeelde personen

Met deze voor mij geweldige leuke aanschaf ben ik me meer gaan verdiepen in alle, vooral onbekendere personen die hier op te zien zijn. Naast de bekende Moriz Rosenthal, Alexander Siloti, Arthur Friedheim, Emil von Sauer, de iets minder bekende Alfred Reisenauer, Saul Liebling, Hugo Mansfeldt en de lokale organist Alexander Wilhelm Gottschalg, een hele vriend van Liszt (Liszt raadpleegde hem vaak over orgelaangelegenheden), waren er voor mij echter ook drie 'blinde vlekken': Mele Paramanoff (de zittende dame



4. Huidige voorgevel van het voormalige Armbrustschieß- und Gesellschaftshaus (nu bioscoop "Cinestar") aan de Schützengasse 14, Weimar. Foto auteur.

linksboven), Victoria Drawing (staande links van Liszt) en Annette Hempel (rechts van Liszt). Dit zijn de namen die, zonder uitzondering, in alle boeken worden vermeld bij de weergave van deze foto. Victoria Drawing en Mele Paramanoff waren Russische Liszt-leerlingen. Van Viktoria Drawing is bekend dat zij in 1884 naar Weimar was gekomen. Annette (Friedheim)-Hempel, rechts op de foto, enigszins verscholen in het donker en met geloken ogen, links van Mansfeldt, is de moeder van Arthur Friedheim

Dit beeld, zoals ik het ook altijd voor me had, werd toch verstoord door mijn speurtocht op het Internet naar meer informatie over met name de dames Paramanoff en Friedheim-Hempel. Meer informatie over hen was er in ieder geval op het Internet niet te vinden. De grootste verrassing kwam echter toen ik stuitte op twee oude krantenartikelen, een uit de *Musical Courier*, New York, van

13 april 1904 en een uit de *San Francisco Call* van 23 oktober 1907. In beide artikelen staat deze foto afgebeeld.

Het artikel in de *San Francisco Call* uit 1907 vermeldt in het onderschrift bij de foto echter niet Mele Paramanoff en Annette Hempel, maar Caroline Rémaury en respectievelijk Marie Jaëll! Deze laatste twee zijn bekend als Liszt-leerlingen en beiden waren ook rond deze tijd (1884/1885) in Weimar. Ik had mij overigens altijd al afgevraagd waarom de moeder van Friedheim op de foto zou staan, al was zij destijds wel in Weimar met haar zoon. Bron van het artikel van 1904 is in ieder geval Hugo Mansfeldt. Het bericht werd in beide kranten gepubliceerd naar aanleiding van recitals die hij in Amerika gaf in die jaren. Het krantenartikel van 1907 kopt: "*Hugo Mansfeldt, Formerly Pupil of Franz Liszt and Teacher of Music in This City, Will Give Piano Recital on October 30*". Het onderschrift bij de foto luidt: "*A GROUP OF NOTABLE MUSICIANS, PHOTOGRAPHED IN LEIPSIG, GERMANY. TOP ROW, FROM LEFT TO RIGHT: MORIZ ROSENTHAL, MME. MONTIGNY-REMAURY, FRAULEIN DREWING, DR. FRANZ VON LISZT, MME. ALFRED JAELL AND HUGO MANSFELD. THE LATTER A TEACHER OF MUSIC IN THIS CITY. BOTTOM ROW: S. LIEBLING, ALEXANDER VON SILOTI, ARTHUR FRIEDHEIM, EMIL SAUER, ALFRED REISENAUER AND A. W. GOTTSCHALG.*"



5. Het artikel in de *San Francisco Call*, 1907.

Onjuist detail is dat de foto gemaakt zou zijn in Leipzig (sic!).

Het zeer uitvoerige artikel uit 1904, getiteld '*Sidelights on Liszt. Some Reminiscences of the King of the Keyboard. By Hugo Mansfeldt*' (bijlage) bevat informatie uit de eerste hand! Mansfeldt haalt zeer gedetailleerde herinneringen op van de dag dat de foto gemaakt is. Hij spreekt over Weimar, de masterclasses, citeert Liszt en noemt Marie Jaëll als componiste en uitvoerende in een pianoconcert van haarzelf, waarbij Saint-Saëns speciaal van Parijs naar Weimar was gereisd om te dirigeren. Bij de foto in dit New-Yorkse artikel wordt Victoria Drawing niet genoemd, maar nu wel weer de moeder van Arthur Friedheim: Annette Hempel-Friedheim. Aan de andere kant worden opnieuw de namen van Caroline Rémaury en Marie Jaëll vermeld!



Op de in dit artikel opgenomen portretfoto's van Caroline Rémaury (afb. 6, 7) Marie Jaëll (afb. 9, 10) valt naar de mening van de auteur de de gelijkenis op met de hier besproken foto uit Weimar.

### Caroline Rémaury

Van Caroline Rémaury (Pamiers, 22 januari 1843, – Parijs, 19 juni 1913) is bekend dat zij in juni 1884 (volgens het *Neue Zeitschrift für Musik*) een van haar vierhandige walsen (opus 8) samen met Marie Jaëll in de villa aan de Schwanensee Straße van het destijds beroemde pianoduo de “Starlings”: de zussen Anna en Helene Stahr, beiden leerlingen en goede vriendinnen van Liszt. Carl Lachmund schreef in zijn dagboek: “*Jedermann in Weimar kannte die Stahr-Schwester Anna und Helene und ihre gemütliche Villa in der Schwanensee-Straße am Rande der Stadt. Kein wohlangeschriebener Lisztianer fehlte je bei ihren Soireen, die sie ‘Musikalischer Kaffee’ nannten.*”

Volgens de notities van August Göllicher werd Caroline Rémaury op 5 juni 1884 opgenomen in



6. Caroline Rémaury.

7. ‘Caroline Rémaury’, uitsnede van de groepsfoto van Louis Held.

de kring van de Liszt-leerlingen. Begeleid door Moriz Rosenthal speelde ze Schumanns *Introduction und Allegro appassionato*, opus 92 en op 8 juni, samen met Alexander Siloti, Saint-Saëns’ *Danse macabre* in de vierhandige versie (aan haar opgedragen door Saint-Saëns). Caroline maakte in de herfst van 1884 een uitvoerige Duitsland-tournée langs Berlijn, Hamburg, Frankfurt am Main, Kassel, Halle en Braunschweig). In februari 1885 trad ze tevens op in Arnhem en in Rotterdam.

### Marie Jaëll

De bekende pianiste, componiste en pedagoge Marie Jaëll-Trautmann (Steinseltz, 17 augustus 1846 – Parijs, 4 februari 1925) was een wonderkind en reisde al vanaf haar negende door Europa voor concerten. Rond 1866 leerde Marie de Duitse pianist Alfred Jaëll kennen met wie zij in 1866 trouwde. Het echtpaar reisde door grote delen van Europa om samen zeer succesvolle concerten te geven, zelfs samen met Liszt (in Rome, Florence en Boedapest). Na het overlijden van haar echgenoot in 1882 bracht Marie van 1883 tot 1885 steeds in de zomer enkele maanden in Weimar door, assisteerde Liszt met correctieproeven en nam aan de masterclasses deel. Lina Ramann, Liszts biografe, was daar op 20 mei 1884 bij aanwezig, waarbij Marie Liszts *Les jeux d’eaux à la Villa d’Este* speelde. Een enthousiaste Raman noteerde in haar dagboek: “*Da konnte man Wunder erleben - sie begann glatt, virtuos, begann mit dem Stück und hörte mit etwas ganz anderem auf! Der Meister [Liszt] schaute verblüfft drein, dann lächelte er. Ähnliches passirt ihr manchmal in der Erregung.*” Zij heeft als een van de weinige pianisten alle originele (dus niet de bewerkingen) werken van Liszt voor pianosolo uitgevoerd in zes concerten gedurende de jaren 1891/1892. Als eerste Franse pianiste speelde zijn alle 32 pianosonates van Ludwig van Beethoven. In Parijs kreeg ze (compositie)les van César Franck en Camille Saint-Saëns.

Liszt sprak zeer lovend over haar composities: “*Würde der Name eines Mannes auf ihren Werken stehen, würde die Musik von allen gespielt werden*”. Op basis van de destijds nieuwe neuropsychologie ontwikkelde Marie Jaëll vanaf 1895 een moderne en nieuwe methode voor piano; ze wijdde zich aan de ontwikkeling van een psychofysiologisch verantwoorde hervorming van het pianospel die ze



8. Anna en Helen Stahr. Gesigeneerde carte-de-visite. Collectie Liszt Archief Delft.



9. Marie Jaëll in 1884.



10. 'Marie Jaëll', uitsnede van de groepsfoto van Louis Held, Weimar 1884.

demonstreerde tijdens concerten in 1891 en 1892. Haar bevindingen publiceerde ze in haar boek *Le Toucher*. Samen met dr. Charles Féré, hoofdarts van de psychiatrische kliniek in Bicêtre (bij Parijs), werkte ze van 1897 tot 1907 aan toetsaanslag-experimenten. Hun bevindingen werden in 1902 gepubliceerd in de *Revue Scientifique*. De methode van Jaëll werd verder ontwikkeld door Eduardo del Pueyo (1905–1986) en Blanche Selva (1884–1942).

Met dank aan hoofdredacteur en collega Christo Lelie, die mij stimuleerde dit artikel te schrijven en als coauteur optrad door het redactioneel vormgeven van mijn tekst en het geven van aanvullende informatie. Mochten er lezers zijn die hier op willen reageren of wellicht over meer informatie beschikken, dan zie ik de reacties graag tegemoet ([r.poppen@lisztkring.nl](mailto:r.poppen@lisztkring.nl)).

## Bijlage

*Musical Courier*, New York, 13 april 1904.

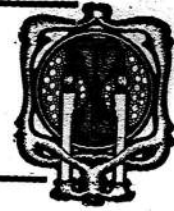
## Geraadpleegde bronnen

- Altenburg, D. (ed.), *Franz Liszt, ein Europäer in Weimar*. Keulen: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2011.
- Burger, E. *Franz Liszt in der Photographie seiner Zeit*. München: Hirmer Verlag, 2003.
- Göllerich, A., *The Piano Master Classes of Franz Liszt 1884-1886, Diary Notes of August Göllerich*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 2010.
- Irsen, C., *Marie Jaëll, die charmante Unbekannte*. Weimar: Verlag-Weimar, 2016.
- Lachmund, C., *Mein Leben mit Franz Liszt*. Eschwege: G.E. Schroeder Verlag, 1970.
- Lelie, C., 'Liszt-iconografie: Portretten van Liszt-leerlingen in Delfts privébezit. Tijdschrift van de Franz Liszt Kring, 2012.
- Liszt-Haus*. Weimar: Klassik Stiftung Weimar, 2011.
- Weimar, Lexicon zur Stadtgeschichte*. Weimar: Verlag Hermann Böhlau Nachfolger 1993
- Huschke, W., *Franz Liszt, Wirken und Wirkungen in Weimar*. Weimar: Weimarer Verlagsgesellschaft, 2010.
- Ramann, L., *Lisztiana. Erinnerungen an Franz Liszt in Tagebuchblättern, Briefen und Dokumenten aus den Jahren 1863–86/87*, hrsg. von Arthur Seidl, Textrevision von Friedrich Schnapp. Mainz: Ed. Schott, 1983.
- Schwalb, M., Fischer, A. (ed.), *Franz Liszt in Weimar*. Klassik Stiftung Weimar, Berlin: Edition A-B-Fischer, 2012.
- Walker, Alan, *Franz Liszt, vol 2, The Weimar Years*. New York: Cornell University Press, 1993.



## Sidelights on Liszt.

*Some Reminiscences of the King of the Keyboard.*  
By Hugo Mansfeldt.



ON December 25, 1895, THE MUSICAL COURIER published the accompanying picture of Liszt surrounded by a group of his pupils, Moriz Rosenthal, Arthur Friedheim, Emil Sauer, Hugo Mansfeldt, Alfred Reisenauer, Saul Liebling and Alexander von Siloti. The picture was explained by an article from the pen of Leonard Liebling, headed "A Group of Liszt's Favorite Pupils," in which the writer mistook me for the secretary of Liszt, when

never witnessed before, and which caused the rush of several waiters to the dining room to see what the trouble was. At the end of the dinner a photographer was sent for and the present picture taken.

During the last thirty years of Liszt's life Weimar was the Mecca and Medina of nearly all pianists who could afford to go there; they came from all parts of the world to worship Liszt, and



MORITZ ROSENTHAL. MME. MONTIGNY-REMAURY. MME. FRIEDHEIM. FRANZ LISZT. MME. ALFRED JAEHL. HUGO MANSFELDT.  
SAUL LIEBLING. ALEXANDER VON SILOTI. ARTHUR FRIEDHEIM. EMIL SAUER. ALFRED REISENAUER. A. W. GOTTSCHALG.

in reality A. W. Gottschalg, court organist of Weimar, was the secretary of the great man.

The picture was taken July 5, 1884, at a dinner given by Liszt in a Weimar hotel. Our places at the table were designated by cards laid on our plates. On each card was a facetious remark, bespeaking some familiar trait of the receiver. For instance, under Rosenthal's name was written: "He can't play thirds"; Friedheim was "a celebrated pianist without technic"; Hugo Mansfeldt, "millionaire from California"; Reisenauer, "Alfred of the hood"; Siloti, "the man with the Antinous head." &c. These cards are still in my possession.

During the dinner, a poem by Gottschalg, eulogizing Liszt, was read, to which a toast was drunk, followed by the smashing of our empty wine glasses on the floor, a ceremony which I had

the master himself was not in the least averse to being put on a pedestal and idolized like a god.

It had always been the dream of my life (which had nearly all been spent teaching piano in California) to take a trip to Europe to hear the famous pianists (who at that time never came as far West as California) and to meet Liszt. In 1884 my desires were fulfilled. In Vienna Bösendorfer introduced me to Liszt, who invited me to visit him in Weimar, where I spent the summer of that year.

I was fortunate in being quickly admitted to the ranks of the favored few who enjoyed Liszt's intimate friendship and his society, not often bestowed on a newcomer. Of the "favorite pupils," Sauer and I lived at the Chemnitzius Hotel, and the others had rooms in the neighborhood, but we all met at the hotel for dinner

and supper. And at the latter meal we usually met the punch bowl!

The pianists went to Weimar for inspiration, and to be in the company of Liszt for even a little while was to send one home in an exalted state to practice. I know Liszt's society always had that effect on me. When Liszt happened to be out of town for a few days, Weimar seemed to be deserted. On one of his absences I was in a depressed mood, and taking a walk in the outskirts of Weimar I met Friedheim, who said to me: "You know, when Liszt is out of town I feel so lonely I simply do not know what to do." I understood Friedheim's mood.

The so called class lessons at Liszt's were nothing but receptions which Liszt held three times a week from 3 to 5 in the afternoon, to which "hoi polloi" were admitted. On these occasions mostly poor pianists played, persons who must have been totally ignorant of their own musical deficiencies, else they had never dared to expose themselves to the ridicule of Liszt and his real pupils. The latter, like Rosenthal, Sauer and others, played only on some occasions when the few chosen ones were present, and then they played only pieces on which the conversation happened to turn, at the request of some one of us, to illustrate some point. At such times Liszt simply leaned back in his chair, enjoyed the performance and commented in his inimitable manner.

The "mixed" afternoon receptions were a source of amusement and pastime to him. He had ample opportunity to display his wit on those occasions, and sometimes he used it not kindly but only too well. As Ludwig Barnay was made to say in a recent article in THE MUSICAL COURIER, Liszt had a habit of mumbling his words as though he were too lazy to speak, so I missed many "bon mots," though I made it my business to be as near him as I could. I remember the following distinctly: One day a young woman played Liszt's "St. Francis' Sermon to the Birds." It was a beautiful, warm summer day; the piano was beside an open window, and outside in the garden a flock of birds happened to be twittering on one of the trees not far from the window. We could all hear and see them well. Liszt listened to the poor playing of only a page or so, then, pointing to the noisy birds outside, he said to the lady: "They are making fun of your sermon." Nothing daunted, the fair performer kept on, although the rest of us understood that Liszt's taunt was practically a command to stop. After she had played another page Liszt approached her and said: "Now you are making them angry"—just at that moment there did seem to be quite a commotion among the birds. The lady kept on her playing unabashed. After a minute or so we saw the flock rise and fly away. Then Liszt, pointing to the window, said to her: "Now you have driven them away." Then the dame finally understood and stopped.

One day, also at the "mixed class," the "Eighth" prelude by Chopin was being played—the difficult one in F sharp minor. The pedal marks indicated four changes in the measure, but the pianist (again a woman) pedaled only twice in each measure, causing a most unmusical confusion of harmonies. Liszt was standing near by and I saw a frown gathering on his face. Then he turned to her and said: "It is for just such people as yourself that Chopin wrote the pedal marks."

Liszt was pestered a great deal by would be composers, who submitted their manuscripts to him for criticism—for approval, I should say. One of these young men, from Boston, was introduced to Liszt by the late Carlyle Petersilea, evidently the lad's teacher. Liszt glanced over the book of music, selected a page and said to the composer: "Play me this one." In great distress Petersilea made answer: "He can't play that one, but he can play all the others." Liszt flared up instantly: "What, is he going to wait until he is sixty years old before he is able to play his own music? Let him go home and practice it." Then there was silence in the room.

In a couple of minutes Liszt's anger had cooled down; he felt, perhaps, that he had been unnecessarily severe. So Liszt, with his face smooth again, turned to Petersilea and said: "Very well, let him play one of the others, then." The young man took his seat at the piano, with the manuscript before him, and played a couple of pages of atrocious stuff. Liszt, who had been standing beside him with an amused smile on his face, said to him: "That is a good composition for the waste paper basket standing over there; go and throw it in." Then he turned and left the crushed composer, to the enjoyment of his own unique work. He was a type of American music student of whom the woods are full in Germany. It was such mediocrities who caused the elder Kullak to remark when anyone played the piano especially badly, "You play like an American."

Once I took some photos of the wonders of our California scenery, big trees, Yosemite Falls and others, to show to Liszt. When he looked at the picture of Yosemite Falls I explained to him that they were far higher than Niagara Falls. "What," he said, "higher than Niagara Falls?" "Yes," I replied, "ten times as high." As your readers are aware, Yosemite Falls is 2,500 feet high and Niagara 250 feet. As quick as a flash he answered with his good naturedly sarcastic smile: "Well, then, I must send Mr. X. there; he has just sent me a 'Niagara Symphony.' Perhaps Yosemite Falls would inspire him to a bigger effort."

I wonder if that was the same composer who not long ago produced a "Niagara Symphony" in New York.

One day I found Liszt alone at his desk, composing. He talked to me while he kept on writing. Presently he seemed to have made a mistake, for he took an eraser and corrected his manuscript, saying, with a quizzical smile: "An eraser is a good thing to have when one composes." The depth of the irony was unmistakable.

I have often been amused by THE MUSICAL COURIER'S "deadly parallel columns" of remarks made by the critics, each one denying what the other affirms. Liszt all through his life, and even up to this date, has been the victim of critics. It became a fad with them to attack him. No one knew better than himself how wrong they were, and he revenged himself whenever opportunity offered. On one occasion he invited several of us to spend an evening with him. Someone proposed a game of whist. Two sat down and Liszt turned to me, saying: "Come, take a hand." "Master," I replied, "I do not know anything about it." "Well, then, you can be a critic," was his answer.

One day a pupil played a piece in which there was a very awkward place. Liszt asked her to let him play the passage, which he did, substituting another note for the one that made the passage difficult. Turning around to us and showing us how he did it he said: "You see, no one would know the difference except the critics; they know everything."

I must not forget to mention an incident I witnessed showing Liszt's quickness in helping himself out of a dilemma. The occasion was an orchestral concert in the Weimar Opera House. Saint-Saëns had come from Paris purposely to conduct the orchestra for a piano concerto composed and performed by Mme. Alfred Jaell. Weingartner and Lassen were also on the program as leaders. Liszt was to conduct one of his symphonic poems, "Polonius." The orchestra was seated on the stage, Liszt standing in front of them with the score on a desk before him. About half of the composition was finished when I heard something go wrong in the orchestra. The players were not together. Just then Liszt's music rack toppled to the floor with a loud crash. Half the orchestra stopped at once and the remainder went on for a few measures. Liszt stood quietly, with his hands and baton down, while two gentlemen from behind the scenes rushed forward

and replaced the music stand and score. Liszt calmly looked for the page where he had stopped, and when he had found it gave the signal to continue. The orchestra set in accurately and together and a trace of discord was audible. That was a most obliging music rack!

In the old Weimar days Moriz Rosenthal impressed me most with his absolute composure; always ready at that time he played Liszt's "Don Juan" fantasia with tremendous speed, force and absolute certainty. You remember in that piece the immensely difficult skips in octaves in contrary motion. One day Rosenthal told us he would play "Don Juan" next day for Liszt, and during the performance of that very octave passage would take his eyes from the keys and look Liszt straight in the face. The next evening at Liszt's we managed to bring the conversation to that piece and asked Rosenthal to play it. Liszt was standing in the middle of the room watching Rosenthal, and we, grouped around watching Liszt. When Rosenthal came to that difficult passage he stared Liszt straight in the face and Liszt stared at Rosenthal in return, who played his passage unerringly. Liszt did not say anything. I watched his face closely—I see it before me now as I write—and there was in it no sign of astonishment. I don't think that anything in the shape of piano playing could astonish Liszt, who himself could do the most unheard of things. But he looked serious, and I knew that he thought that Rosenthal had done something that no other living pianist could do.

Whenever anyone played well Liszt was silent and said a soft "bravo." I dare say he took it for granted that the good pianists should know how to play well, and I dare say he thought also that the poor pianists had no business to play at all.

Emil Sauer affected me in a peculiar manner; he seemed to me one of the greatest geniuses I had ever met. Though he was not the greatest of pianists at that time—they were all about twenty-five years of age—he had such a beautiful style and so much individuality that I was absolutely fascinated by him. Speaking of Sauer reminds me of an occasion when someone asked Sauer to play the "Norma" fantasia transcribed by Liszt. Liszt turned to us with an amused smile and said: "I must tell you how I happened to write that piece. At one time Thalberg and his compositions were all the rage; he was a sort of rival of mine. One day the Princess Z. came to me and asked me to compose a piece for her and part of some of Thalberg's runs in! Well, I wrote the 'Norma' fantasia and put them all in."

Arthur Friedheim, a generous, noble soul, ready to help everyone, was a great favorite of mine. His playing, while lacking the tremendous speed and overwhelming greatness of Rosenthal, was still something to marvel at. At one of the concerts of the Tonkuenstler Versammlung (held that year at Weimar) Friedheim played the Liszt sonata, with Liszt in the audience. It was a colossal performance, and Liszt said to me: "That is the way I thought the composition to myself."

Saul Liebling will remain ever in my mind through a magnificent performance of the Grieg minor concerto with he gave, with Reisenauer playing the orchestral parts (from the orchestral score) on a second piano, at one of the Sunday afternoon musicales at the residence of the sisters Stahr. Liszt was a pleased auditor and joined us in hearty applause.

Alfred Reisenauer I always considered one of the greatest existing musical talents. His playing during the Weimar period was exalted and ideal. He was a young man of intellect, and he spent it on his art with good results, as his later career proves.

Alexander von Siloti was a great pianist, had a great technic and fine musicianly expression, but he lacked the individuality that would have made him shine above the others. (You must bear in mind



...I write about these artists as they were twenty years ago.)

In conclusion, an anecdote wherein I figured with Liszt: (One evening several of us were invited to Liszt's house. When we arrived there we found him seated at his desk finishing a piano composition; in a few minutes he was through. Taking the manuscript to the piano Liszt said: "I must play you my latest composition, 'Mephisto Waltz' No. 4, 'ohne Tonart' (in no key). He sat down and played it, and we were all nonplused. The piece was a species of freak. No one dared to say a word, and certainly no one seemed to like it. We simply stood in respectful silence. The piece itself was described (in a review of my recital which I gave two days later, at which I played it) as "a highly capricious tone picture, which whirls through all the keys and at last closes abruptly with a chord of the diminished seventh." It has never been published, and the manuscript is in the Liszt museum in Weimar. It was one of the master's last compositions.

Liszt left the music on the desk of the piano and turned to the whist table to play cards with three of the others. Rosenthal and I sat down before the piano to converse. The manuscript of the "Mephisto Waltz" was still on the music rack. The wish came across me then to surprise Liszt by playing his new work at my recital two days later, which Liszt had promised to attend. I quietly procured some music paper from Liszt's desk and sat down beside Rosenthal to copy the waltz, while Liszt and the others played cards in a distant part of the room where they could not see us. I told Rosenthal what I was copying the music for and he entered into the spirit of the thing, knowing that Liszt would be pleased. When the whist game was finished I had a copy of the manuscript in my pocket.

Unfortunately for the success of my enterprise Liszt was prevented by sickness from attending my recital. However, I played the piece as an encore to the delight of the assembled Lisztianer, quite a number of whom had heard of my plan to surprise Liszt.

Friedheim did me the honor to play on a second piano the orchestral accompaniments of the four concertos on my program (Raff, C minor; Weber, E flat; Mendelssohn, G minor, and Liszt, "Hungarian Fantasia"). Siloti, who turned the leaves for Friedheim, assisted him in the tuttis—"the two powerful players representing quite a respectable orchestra," as one of the papers said the next day.

The following day Liszt sent for me. His secretary, Gottschalg, had been at my recital, heard the new composition and had evidently given Liszt a good account of my playing.

Liszt greeted me excitedly with: "I've heard all about you; come and play for me." The recital had been the cause of a restless night, and I felt I could not do myself justice, so I asked Liszt to excuse me from playing. He insisted that I should at least play his new composition. I sat down unwillingly, Liszt by my side.

As I played I watched his interested face, which seemed to be full of satisfaction. In the middle of the piece I had elaborated a few measures, which seemed to please him greatly; he called out: "Bravo, ausgezeichnet." When I got through he thanked me heartily and made me play part of my program for nearly an hour. My excitement can be better imagined than described, but so great an inspiration was the mere presence of the master that I really believe I did myself full justice. It was a trying

hour, but it was also the proudest and happiest hour of my life.

The dear, dead days of Weimar! To have known them was to have lived indeed; and to have consorted with Franz Liszt, a king of intellect, was a privilege by far prouder than to have been the intimate of every hereditary king in the world.

### Comments from Chicago.

THE fundamental difference between the Boston and the Chicago Symphony Orchestra plans lies in the fact that, while Symphony Hall and the Boston Symphony Orchestra are outgrowths of the individual philanthropy and liberal minded character of an individual, the Chicago projected hall, which is now to be erected, and the permanent Chicago Theodore Thomas Symphony Orchestra represent a civic sentiment and are the outgrowth of a popular desire of the musical people of means and of the profession of music to perpetuate in their community a musical scheme—educational and artistic—for the benefit of the residents of Chicago, of Illinois, of the West; and of the people who visit that section. Therein lies the distinction. The one is an individual enterprise, if I may so call it, because, if Mr. Higginson can make money through his Boston Hall and Boston Orchestra, he will be entitled to it, although the result of it is active philanthropy; whereas the Chicago plan can neither benefit an individual through the prestige it gives or the renowned reputation it adds to his name, nor can it redound to any distinction for any one person except the artist to whom it is due, and that is Théodore Thomas. Moreover, the Boston Symphony Hall and Symphony Orchestra are controlled by the gentleman who is the owner of these institutions, and he can at any time change the conductor, as he has done, and substitute a new one or an old one in his place; whereas the Chicago Symphony Hall and Orchestra, being a popular expression in favor of the great work done by one man—Theodore Thomas—are a tribute to him and his greatness, and will insure for him a lifelong solidarity of existence, besides giving him the power to name such a successor as he deems worthy of the position.

Both Chicago and Boston are far in advance of New York in these respects, for no man has arisen in New York like the one in Boston, and hence we have no such institution, nor have the people of the city of New York given any evidence whatever of a desire for artistic musical culture like those of Chicago.

The time must therefore come when the artists who visit America must, through their own inclination and instincts, seek only such cities as Boston, Chicago and others that are tending in the direction of these two, for the purpose of expressing their artistic tastes and desires. The fashionable Opera of the city of New York is the impediment that will forever blast the hopes of lovers of absolute music to see the condition changed here.

#### Bauer Program.

Beethoven: Sonata in A flat, op. 110.  
Schumann: Fantasia in C major.  
Brahms: Intermezzo.  
Mendelssohn: Scherzo in E minor.  
Chopin: Nocturne in E.  
Chopin: Ballade in G minor.  
Gluck-Brahms: Gavotte.  
Alkan: Etude in C minor.  
Wagner: Walkürenritt.

Harold Bauer is not only ubiquitous, but also versatile, as the program shows. He has been playing

120 recitals in the United States this season between the Atlantic and the Pacific coasts, as he necessarily had to limit himself by these restrictions, but in the versatility of his programs there seems to be no limit, and he moves with equal assurance from Bach and Beethoven to Mendelssohn and Chopin as from Schumann to Brahms and Brahms to anything else, including his own effective arrangement of the Walkürenritt, for it was a combination of Tausig, Brassin and Bauer that produced this effective number which closed the program.

What object is there at the present day to go into an analytical discussion or criticism of Harold Bauer's piano playing? Most musicians in this country know of it, and if they do not I am sorry for them, for they then have missed an artist imbued with the most comprehensive and authoritative view of modern pianism and a complete equipment for its execution. Whether it is objective or subjective playing or whether it is subjectively objective is not the object of this subject. An analysis of causes and effects is not required; it is only necessary to hear the effect such as it appeared on Wednesday night in Chicago at the Music Hall. The phenomenal control of the keyboard by Harold Bauer is not limited to him individually, it is a modern developed piano technic which is essential in our day. It is what he accomplishes through it and his method of accomplishing it that is surprising. The dynamic contrasts he produces, interloped individual finger accents, coloring in the passage work, the breadth of phrasing, and, in addition to all these, the musical epigram that he extracts from the composition, giving a novelty to the reading and effectiveness to the characterization, that must strike every musical nature with enthusiasm. There has been very little intellectual and poetic piano playing like his heard recently. Mr. Bauer is a cultured musical theorist—that is to say, to him piano playing is merely the expression of an æsthetic sentiment, a general sentiment that pervades his whole nature. He refuses to submit to any virtuoso charlatanism; in fact, he does not even comprehend it.

If it were proper to refer here to a matter which is somewhat inconsistent in a reference of this kind I would like to say that the Mason & Hamlin grand piano which he played was a marvelous instrument in every phase of piano construction; but in our days we are not permitted to mention these facts, although when a violinist plays, the criticism may include a reference to the Stradivarius or Guarnerius. I do not understand, therefore, why I am not permitted to use the name of Mason & Hamlin when the instrument was so beautiful as the one Mr. Bauer used. B.

WHAT THE MUSICAL COURIER predicted about the recent Berlioz boom has come true even sooner than we expected. After all the pother made over Berlioz's 100th birthday, after all the Berlioz celebrations, festivals, special concerts and annotated pamphleteering which took place in December—after all that disinterested endeavor to make capital out of a timely circumstance, how much real enthusiasm has endured up to this very day (April 13), exactly four months after the Berlioz centenary, and how much Berlioz music was played in Europe and America after the newspapers stopped devoting special articles and free advertising to "the greatest French composer"? A glance over the symphony programs for January, February and March of the chief orchestras of the United States, England, France, Germany, Austria, Scandinavia, Russia and

## The National Conservatory of Music of America,

128 East Seventeenth Street,  
NEW YORK.

JEANNETTE M. THURBER, PRESIDENT.

Artistic Faculty Consisting of

HENRY T. FINCK,

MAX SPICKER,

CHARLES HEINROTH and others.

RAPHAEL JOSEFFY,  
ADELE MARGULIES,  
LEOPOLD LICHTENBERG,

LEO SCHULZ,

EUGENE DUFICHE,

IRENEE BERGE,

MR. RAPHAEL JOSEFFY will again have a Summer Class for Teachers at the NATIONAL CONSERVATORY OF MUSIC OF AMERICA, from May 17 to July 13, inclusive. The course will consist of ten talks, with illustrations on the piano, on Mr. Joseffy's new work, "School of Advanced Piano Playing," followed by theoretical instruction, if desired. Terms \$50. In connection with the above, the regular SUMMER TERM will begin May 1. All branches of music taught. Address the Secretary.

# GRIFFIOEN TRANSPORT

Sinds 1929

## Geeft vertrouwen!



Transport van piano's en vleugels in  
De Benelux, Duitsland, Frankrijk,  
Engeland, Zwitserland en Scandinavië

Schumanweg 1  
2411 NH Bodegraven  
Tel.: 0172-612644  
Fax: 0172-611161  
[www.griffioentransport.nl](http://www.griffioentransport.nl)  
[info@griffioentransport.nl](mailto:info@griffioentransport.nl)

- Voor pianofabrikanten, winkels en particulieren
- Opslag van muziekinstrumenten
- Inbouw van Silent- en PianoDisk systemen
- Internationale transporten

17 – 28  
maart  
2020

TivoliVredenburg



Liszt  
Utrecht

Pianoconcours

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

**ANDRIESSEN**  
PIANO'S ~ VLEUGELS



**ANDRIESSEN PIANO'S ~ VLEUGELS BV**

INKOOP - VERKOOP - VERHUUR - REPARATIE  
RESTAURATIE - STEMMEN - TAXATIE

BOTERMARKT 18 - 2011 XM HAARLEM  
TEL. 023 - 53 22 9 22

E-MAIL: [INFO@ANDRIESSENPIANO.NL](mailto:INFO@ANDRIESSENPIANO.NL)  
WEBSITE: [WWW.ANDRIESSENPIANO.NL](http://WWW.ANDRIESSENPIANO.NL)

pianostemmer-technicus

- stemmen
- onderhoud
- reguleren
- repareren
- reviseren
- intoneren
- taxeren
- adviseren
- bemiddeling
- maatwerk
  - concertpianisten
  - concertzalen
  - CD-opnames

06 - 48 19 31 50  
[info@charlesrademaker.nl](mailto:info@charlesrademaker.nl)  
[charlesrademaker.nl](http://charlesrademaker.nl)



Charles Rademaker





De mooiste pianobeleving van Nederland

# MAENE-YPMA piano's

De mooiste pianobeleving van Nederland

Ypma Piano's en Piano's Maene bundelen krachten en worden zo het meest toonaangevende pianobedrijf van Nederland en België!



De mooiste pianobeleving van Nederland, nu nog mooier!

Steinway & Sons · Boston · Essex · Chris Maene · Doutreligne · Yamaha · Kawai · Roland · Nord

MAENE-YPMA piano's is officieel vertegenwoordiger van Steinway & Sons in Nederland. Hier kunt u terecht voor:

- PIANO'S & VLEUGELS NIEUW EN GEBRUIKT
- REVISIE & TAXATIE
- STEMMEN & ONDERHOUD
- PIANO- & VLEUGELVERHUUR

Robijnstraat 5 | 1812 RB Alkmaar | 072-541 44 00 | [www.maene-ypma.nl](http://www.maene-ypma.nl)