

LISZT BULLETTIN

Mei 2019



Benefietconcert op 2 juni 2019 in Zaltbommel

Zoals al meermalen met de donateurs van de Franz Liszt Kring gecommuniceerd werd, is onze voorzitter, de pianist Martyn van den Hoek, vorig jaar ernstig ziek geworden. Uiteraard had dat financiële consequenties – van concerten geven kon immers geen sprake zijn – en mede daarom besloot het bestuur van de Franz Liszt Kring in samenwerking met de Stichting De Engelenbak een concert te organiseren, waarvan de opbrengst geheel ten goede komt aan onze dapper strijdende voorzitter, die overigens kort geleden voor het eerst weer even buiten is geweest. *Vincit qui patitur!* ('Hij die weet te verduren, overwint!') Het concert vindt plaats op zondagmiddag 2 juni in de Gasthuiskapel, Gasthuisstraat 34 Zaltbommel, aanvang 16:00 uur. De toegangsprijs ligt in verband met het goede doel wat hoger dan gebruikelijk; de entreprijs bedraagt voor iedereen, ook voor donateurs, € 20,-. Het programma wordt verzorgd door collega-bestuursleden van de Franz Liszt Kring en vrienden/oud-leerlingen van Martyn en zal bestaan uit uitsluitend werken van Franz Liszt. Geopend wordt door vice-voorzitter Christo Lelie, die op het in de Gasthuiskapel aanwezige historische Maarschalkerweerd-orgel uit 1756/1893 enkele delen uit de *Missa pro organo* zal spelen en het koraal *Was Gott tut, das ist wohlgetan*. Vervolgd wordt door René Poppen, die de bekende *Consolation* in Des zal vertolken. Na hem laat Martin Oei zich horen met Liszts *Soirée de Vienne Nr. 6*, het slotstuk van het laatste recital dat de componist enkele weken voor zijn dood in Luxemburg gaf en daarmee het laatste pianowerk dat hij in publiek gespeeld heeft. Klára Würtz vervolgt met het schitterende *Vallée d'Obermann* uit *Années de pèlerinage. Première Année: Suisse*. Na een korte pauze laat Albert Brussee drie late composities horen: het *Wiegenlied* (1881), de *17^{de} Rapsodie* (1884) en tot besluit de *Gondola lugubre* in tweede versie, geschreven na Liszts bezoek aan het graf van Wagner (1885) achter diens villa Wahnfried. Het programma wordt besloten met de vierhandige transcriptie van het Symfonisch Gedicht *Orpheus* door Klára en Martin, waarna laatstgenoemde nog de achtste der *Études d'exécution transcendante* zal spelen: het onstuimige *Wilde Jagd*.

Het totaalprogramma ziet er als volgt uit:

15:30 uur	Zaal open
16:00 uur	Concert
16:40 uur	Korte pauze
16:45 uur	Vervolg concert
17:15 uur	Pauze
17:40 uur	Een documentaire over Martyn met beelden van het eerste Franz Liszt Pianoconcours en een 'lecture' over de Sonate in b.
18:00 uur	Sluiting

Jubileumviering op het Utrechts Conservatorium

In 2019 is het veertig jaar geleden dat de Franz Liszt Kring in het leven werd geroepen. Uiteraard willen we hier niet stilzwijgend aan voorbijgaan en hebben contact gezocht met de directie van het Utrechts Conservatorium, de stad waar het Internationaal Franz Liszt Pianoconcours zijn thuisbasis heeft en we ook vorig jaar op het conservatorium een succesvolle projectweek, geheel gewijd aan Liszt en zijn muziek, mochten organiseren. In gesprek met de directie bleek dat zij ook dit jaar een dergelijk project van harte willen ondersteunen en wel in de week voorafgaand aan Liszts verjaardag op 22 oktober. Van 14 tot 20 oktober gonzen de gebouwen aan de Mariaplaats weer van Liszt-muziek. Het is nog te vroeg het programma te presenteren, maar in september zal er in het Liszt Bulletin ruim aandacht aan dit project worden geschonken.

Liszt Biennale Thüringen

Net als in 2017 organiseert het Deutsche Liszt Gesellschaft in samenwerking met Thüringer Tourismus GmbH en tal van andere instituten van 5 tot en met 10 juni 2019 een Liszt-Biennale. Het thema is deze keer 'Leiden und Leidenschaft', een motto dat op het leven en oeuvre van Franz Liszt als op geen andere componist van toepassing is. In een dicht netwerk van concerten in Weimar en omliggende steden (Sondershausen, Jena, Erfurt, Gera, Gotha, Eisenach) wordt een uit 33 concerten, voorstellingen en symposia bestaand programma gepresenteerd. In het imposante paleis van de 'Residentzstadt Sondershausen' met zijn eeuwenoude muziektraditie – Franz Liszt toog er dikwijls heen om tijdens de zogenaamde Loh-concerten uitvoeringen van zijn symfonische gedichten te horen – wordt het festival geopend met een recital door Enrico Pace. De Italiaanse virtuoos zal met het Loh-orkest Liszts Tweede Pianoconcert uitvoeren en de wereldpremière geven van *Der Wanderer*, een compositie voor klavier en orkest van Christoph Ehrenfellner, waarin deze elementen van zowel Schuberts fantasie als Liszts bewerking daarvan integreerde. Ook het feestelijke slotconcert op maandag 10 juni vindt in Sondershausen plaats, in de Stadtkirche St. Trinitatis, waarin o.a. het Symfonisch Gedicht *Festklänge* en de zelden uitgevoerde Tweede Beethoven-cantate voor soli, koor en orkest (1870) tot klinken komen. De beide

symposia vinden eveneens in Sondershausen plaats. Op zaterdag 8 juni is het onderwerp '400 Jahre Sondershäuser Hofkapelle' en op zondag 9 juni 'Franz Liszt und Sondershausen'.

Het programma is te veelomvattend om hier zelfs maar bij benadering uit de doeken te kunnen doen. Laat ik uitsluitend nog de uitvoering van *Tannhäuser* in de Wartburg bij Eisenach op zaterdagavond 8 juni vermelden, en op dezelfde dag in Schloss Sondershausen een recital op de historische Liszt-vleugel door de pianiste Dina Ivanova. Een compleet overzicht van het programma is te vinden op website <https://www.deutsche-liszt-gesellschaft.de>; klik op de hoofdtab 'Aktuelles' en vervolgens op 'Veranstaltungen'; daar vindt u per dag alle concerten vermeld. Het bestellen van kaarten is gecompliceerd. Gezien de vele simultaan lopende activiteiten, moet een ieder zijn eigen pakket samenstellen en de kaarten bij de betreffende instantie (concertzaal/theater/kerk) bestellen. Algemene informatie over kaarten reserveren loopt via Thüringer Tourismus GmbH, tel. 0049(0)361-37420, of service@thueringen-entdecken.de.



Bestuurlijke aangelegenheden: wee en wel

Over **Martyns** gezondheidstoestand zij aanvullend nog het volgende meegedeeld: hij is momenteel thuis, in Wenen, in afwachting van een longtransplantatie. Wanneer deze zware ingreep zal plaatsvinden, is momenteel nog niet bekend, maar verder leven 'aan vijf slangen' is geen optie, zo liet Martyn ons weten. We leven met hem mee en wensen hem veel kracht toe! Helaas heeft ook onze secretaris, **Peter van Korlaar**, te kampen met ernstige gezondheidsproblemen. Na een nieroperatie, die overigens als geslaagd mag worden beschouwd, deden zich ernstige bloedingen voor, zodat hij opnieuw opgenomen moest worden. Weer thuis bleef Peter erg benauwd, wat te maken bleek te hebben met opgehoopt vocht in de longen. Dat is kortgeleden middels een punctie verwijderd, maar toen kwam daar weer een longontsteking bij. Peter werd met de Paasdagen voor de derde keer in het ziekenhuis opgenomen, maar is momenteel weer thuis. Ook hem wensen we alle goeds en veel sterkte toe!

Bij ons bestuurslid **Toos Onderdenwijngaard** is met Kerstmis vorig jaar een gezwel in haar onderlichaam weggenomen, dat daar al jaren zat maar nu opeens echt begon op te spelen. Na een herstelperiode in een revalidatiecentrum is Toos nu (deels) weer thuis, speelt iedere dag piano en schijnt zelfs weer auto te rijden! Met haar 92 jaren is deze sterke vrouw een toonbeeld van onverzettelijke levenskracht, welke respect afdwingt!

Aad Jordaans, al vele jaren bestuurslid van de Franz Liszt Kring, de man achter die prachtige concertserie in de Westvest90-kerk, een opnamelocatie waarvoor pianisten van naam in de rij staan, is al geruime tijd behept met een agressieve vorm van Parkinson. Zijn toestand gaat, zoals dat bij die ziekte vaak het geval is, op en neer, maar bij bestuursvergaderingen kon hij al een jaar lang niet aanwezig zijn.

Het reilen en zeilen van de Kring is momenteel dus op slechts een handjevol mensen neergekomen. Des te verheugender is het te kunnen aankondigen dat de pianist René Poppen de danig verzwakte gelederen is komen versterken. René (1965, Emmen) begon met pianolessen toen hij zeven jaar oud was. Op 18-jarige leeftijd ging hij naar Zwolle om te studeren aan het Stedelijk Conservatorium bij de gerenommeerde pianiste Jet Röling, bij wie hij zijn Bachelor behaalde. Daarna studeerde hij aan het Conservatorium van



Arnhem bij Jacques Hendriks voor het diploma Uitvoerend Musicus (Master). Tijdens – en aansluitend op – zijn studie volgde René masterclasses bij onder andere Fania Shapiro, Toos Onderdenwijngaard, Willem Brons en recentelijk bij Evelina Vorontsova (Tweede Prijs-winnaar Franz Liszt Pianoconcours 1992) en Prof. Dr. Tibor Szász (Musikhochschule Freiburg), bij wie hij de Sonate in b van Liszt voorspeelde en zich onderdompelde in de interessante inzichten die Prof. Szász met betrekking tot dit magnum opus heeft. René heeft bijzondere affiniteit met de componisten van de Eerste Weense School (Beethoven, Haydn en Mozart) en met het repertoire uit de Romantiek. Zijn eerste echte kennismaking met de muziek van Franz Liszt beleefde hij tijdens een recital door Martyn van den Hoek. Martyn speelde (naast de *Impromptus* Opus 142 van Schubert) van Liszt *Après une Lecture du Dante*. Dit stuk, en vooral de presentatie en het spel van de charismatische pianist, maakte een onuitwisbare indruk op hem. René Poppen geeft pianoles, is lid van de EPTA en neemt jaarlijks als juryvoorzitter deel aan de EPTA-graadexamens. Hij is daarnaast werkzaam bij Aon in de zakelijke financiële dienstverlening.

Verheugend ook was het gesprek dat Christo Lelie en ondergetekende met Rob Hilberink, de directeur van het Internationaal Franz Liszt Pianoconcours, en de producent Hugo Sloterdijk hadden. Van beide kanten werd de intentie tot grotere samenwerking uitgesproken. Heel belangrijk daarbij is, dat Hugo Sloterdijk bereid bleek in het bestuur van de Franz Liszt Kring zitting te nemen en in de toekomst als een *trait-d'union* te functioneren tussen beide instellingen die uiteindelijk in het verre verleden één waren. Het Concours heeft zich op den duur

verzelfstandigd, maar het initiatief werd geboren in de schoot van de Franz Liszt Kring.

Ook Hugo (1993) begon met pianospelen toen hij zeven jaar oud was. Op 16-jarige leeftijd werd hij toegelaten tot de vooropleiding van het Prins Claus Conservatorium in Groningen waar hij pianoles kreeg van Nata Tsvereli. In 2012 werd hij toegelaten tot de bacheloropleiding van het Prins Claus Conservatorium, waar hij studeerde bij Paul Komen. In 2017 afgestudeerd, vervolgde Hugo zijn pianostudie bij Wibi Soerjadi en Horacio Gutierrez in New York. Hugo Sloterdijk won al verschillende prijzen op concoursen en soleerde in pianoconcerten van Mozart, Tchaikovsky en Rachmaninov. Hij heeft concerten in binnen- en buitenland verzorgd en maakte in mei 2018 zijn solo-debuut in New York.



Daarnaast programmeert hij sinds 2018 samen met Lestari Scholtes het Grachtenfestival in Amsterdam en is sinds dit jaar hoofdproducent van het Liszt Concours.

Naast zorgelijke ontwikkelingen is er dus ook sprake van verjonging binnen het bestuur en van nieuwe perspectieven. Per aspera ad astra!

(AB)

De donateur spreekt

De redactie ontving een bijdrage voor de rubriek 'De donateur spreekt' van Leo en Marga Keepers, die hun enthousiasme uitspreken over de beide door de Franz Liszt Kring georganiseerde recitals die Ketevan Sharumashvili enkele maanden geleden gaf. In dank nemen we hun bijdrage, die tevens dienst doet als recensie van beide concerten, op.

Ketevan Sharumashvili - een revelatie!

'Dat je voor een unieke klavierervaring zeker niet alleen in de overbekende grote concertzalen moet zijn' was de conclusie van Tjalien van Loon van de Stichting De Engelenbak aan het einde van het pianorecital op 27 januari. Mooi gezegd. Twee recente voorbeelden daarvan: Guldenberg Klassiek in Hotel De Guldenberg in het Noord-Brabantse Helvoirt en de Stichting De Engelenbak in de Gasthuiskapel in het Gelderse Zaltbommel. In samenwerking met de Franz Liszt Kring boden zij onlangs het podium aan Ketevan Sharumashvili. Johan Verrest presenteerde de Franz Liszt Kring in Helvoirt, terwijl in Zaltbommel de coryfeeën Albert Brussee, Christo Lelie en Peter van Korlaar de zaken waarnamen. Goed om te weten overigens, dat de Franz Liszt Kring in de persoon van Peter van Korlaar Ketevan Sharumashvili heeft gestimuleerd om vaker beneden de grote rivieren te gaan optreden. Daarbij is het interessant iets te weten van deze uit Georgie afkomstige pianovirtuoos, haar pianostudies en haar verdere internationale podiumervaring. Daarover heeft de Franz Liszt Kring u reeds uitgebreid geïnformeerd in het Liszt Bulletin van november 2018 (pag. 2 en 3). Wij hebben verscheidene malen recitals van Ketevan bijgewoond en waren direct al onder de indruk van haar charismatische persoonlijkheid, haar expressieve spel, kortom de magie van haar vertolkingen. Recent hoorden wij Ketevan weer spelen in Helvoirt (op 20 januari jl.) en een week later in Zaltbommel. Bij beide gelegenheden speelde zij vrijwel hetzelfde programma waardoor de uitvoeringen onderling goed te vergelijken waren. De vleugels waren bovendien van het zelfde merk en type. (Yamaha – type C3 – lengte 1.70m.)



Het programma omvatte zeker virtuoze werken, die niet alleen hoge eisen zouden stellen aan de pianiste (en de Yamaha!) maar ook aan haar auditorium. Voor degenen die voor het eerst kennismaakten met Ketevan was haar opkomst wellicht enigszins misleidend. Vriendelijk glimlachend, gekleed in een elegante klassieke robe, begroette zij bescheiden de volle zaal met ware liefhebbers van klassieke muziek. Maar eenmaal achter de Yamaha-vleugel plaats genomen en na enige seconden van opperste concentratie, sloeg zij genadeloos toe met de Liszt-sonate in b (S178). Als toehoorder had je in feite geen keuze: je moest en zou het ondergaan. Aanwezigheid werd betrokkenheid. Onweerstaanbaar was de aantrekkingskracht van deze formidabele muzikale expressie. Afwisselend krachtig, stormachtig, fel, subtiel, ingetogen, alles was onmiskenbaar en duidelijk. Schijnbaar moeiteloos, met volledige inzet en toewijding bracht zij compositie en vleugel in volstrekte harmonie, resulterend in een fascinerend pianistisch verhaal. Vervolgens werden, even virtuoos, enige door Liszt prachtig bewerkte composities van Schubert uitgevoerd: *Auf dem Wasser zu singen*, *Gretchen am Spinnrade*, *Ständchen*, *Soirées de Vienne* Nr. 6 en dan vervolgens *Widmung* (Schumann/-Liszt). De *Rigoletto-paraphrase* van Verdi/Liszt vormde de daverende apotheose. In de Gasthuis-

kapel speelde Ketevan ook nog een spetterende toegift met de voor piano bewerkte *Libertango* van Astor Piazzolla. Wij, samen met de rest van het zeer enthousiaste publiek, maakten met luide ovaties onze bewondering kenbaar.

Beide uitvoeringen waren overrompelend door haar virtuoze spel. Echter, na afloop van de uitvoering in de Guldenberg, vertelde Ketevan ons tot onze verbazing, dat zij op bepaalde punten niet tevreden was over haar spel en dat zij zich al had voorgenomen direct daaraan te gaan werken. En dat heeft resultaat gehad! Wat ons namelijk al meteen opviel bij de uitvoering in de Gasthuiskapel, was het resolute en dynamische karakter alsmede de genuanceerde gelaagdheid van haar spel. Toen wij haar na het concert nog even persoonlijk konden begroeten en complimenteren, straalde zij van blijdschap. Zij vertelde hoe ontspannen en zelfverzekerd zij voor aanvang van het recital was en dat zij met dit optreden eindelijk tevreden was.

Ketevan probeert zich in te leven in de persoonlijkheid van de componist en diens zielenroerselen te doorgronden. Door eindeloos te oefenen, te herhalen en te verfijnen identificeert zij zich dusdanig met de muziek dat de vertolking tot een ultieme pianistische manifestatie uitgroeit. Een kwalificatie “heel goed” overtuigt Ketevan niet en brengt haar zeker niet tot zelfgenoegzaamheid, maar dwingt haar steeds weer tot zelfreflectie en gedrevenheid tot verdere verfijning in alle facetten. Met ziel en zaligheid zet zij zich in om de gedroomde perfectie in de muzikale presentatie te bereiken.

Er is veel jong talent in de diverse klassieke muziekdisciplines maar een professionele toekomst daarin is ongewis zoals wij wel weten. Het technische niveau dat zij etaleren is soms fabelachtig goed, maar er blijkt toch meer nodig om het publiek zo te enthousiasmeren dat het terugkeert om van die begaafde musicus opnieuw die eerdere betovering te mogen ervaren. Ketevan Sharumashvili beschikt over deze bewuste eigenschappen. Deze ervaring hadden wij, maar zeker ook een inmiddels groeiende schare bewonderaars van Ketevan. Wij zullen ongetwijfeld nog vaker van haar prachtige pianomuziek kunnen genieten, wellicht ook nog van andere door haar bewonderde componisten zoals Beethoven en Rachmaninoff. Er staat ons nog heel wat moois te wachten!

Over Leo & Marga Keepers:

Leo & Marga Keepers zijn al jaren in de ban van de pianomuziek van Franz Liszt. Marga speelde piano vanaf haar tienerjaren. Op een zeker moment hebben zij zich opgegeven als gastouders voor het Franz Liszt Pianoconcours te Utrecht. Zij bezoeken ook al jaren de pianorecitals in het Muziekcentrum van Eindhoven. Ze werden in 2012 donateur van de Franz Liszt Kring. Zij wonen in de buurt van Zaltbommel.

Sardanapalo, de opera van Franz Liszt op cd - een bespreking

Franz Liszt was een groot operaliefhebber. Vooral in zijn jongelingsjaren in Parijs ging hij regelmatig naar de opera en was uitstekend bekend met het destijds gangbare repertoire, zoals blijkt uit zijn vele parafrases. Maar als meest beroemde pianist van zijn tijd voelde hij aanvankelijk geen behoefte zelf opera's te schrijven, afgezien dan van dat jeugdwerk *Don Sanche, ou le Château d'Amour*, dat op aandrang van zijn vader en onder invloed en medewerking van zijn leraar Paer in 1825 ontstaan was. Dit veranderde toen Liszt in de loop van de jaren veertig – met name na het debacle in Bonn in 1845 en de geelzucht die hij kort daarna opliep – genoeg begon te krijgen van dat eindeloze gereis kriskras door Europa en een mooie positie als hofcomponist in Wenen ambieerde; de zittende 'Hofkapellmeister', Gaetano Donizetti, was in 1845 namelijk door een beroerte getroffen en zou spoedig daarna sterven. Wilde de beroemde pianist in aanmerking komen voor deze hoge positie, dan moest hij natuurlijk wel met iets komen waarmee hij kon aantonen dat hij een waardige opvolger van de beroemde Italiaanse operacomponist was. Dit verklaart waarom Franz Liszt in 1846 de pen oppakte en een opera begon te schrijven. Veel tijd dit ambitieuze plan te verwezenlijken had hij echter niet, want concerten sleepten hem, na een achtenswaardige serie concerten in Wenen, Boedapest en Praag, in de herfst van dat jaar naar de Balkan en in 1847 naar Oekraïne en Turkije. In Wenen werd onderwijl anders besloten en Liszt zou met een stapel schetsen in zijn reistas, zoals bekend, zich uiteindelijk in Weimar vestigen. Daar heeft hij tot 1852 zo af en toe nog aan zijn opera gewerkt, maar uiteindelijk het project laten varen, vooral ook omdat hij niet tevreden was over het libretto van de tweede en derde acte, maar nooit



een verbeterde versie van de Italiaanse librettist had ontvangen.

De schetsen van de eerste acte staan in een schetsboek, dat als Skizzenbuch N4 in het Goethe- und Schiller-Archiv te Weimar bewaard wordt. Het was bekend dat daarin aanzetten tot deze opera stonden – Raabe noemt het werk onder 'Unvollendetes' en geeft een bladzijde lang informatie over dit manuscript – maar niemand had er ooit echt serieus naar gekeken. Net zoals schrijver dezes in de jaren 90 van de afgelopen eeuw Schetsboek N9 en N5 bestudeerde en uiteindelijk in staat was een vroege versie van de cyclus *Harmonies poétiques et religieuses* te publiceren, zo heeft de Engelse musicoloog David Tippett N4 grondig bestudeerd om tot de ontdekking te komen dat de eerste acte compleet is overgeleverd. De zangpartijen staan volledig uitgeschreven met de tekst daaronder; de orkeststemmen echter werden 'a particella' genoteerd, dat wil zeggen als een uitgebreide pianopartituur op klinkende hoogte over vier of zes balken geschetst, met daarbij aanwijzingen voor de orkestratie. David Tippett heeft het aangedurfd het geheel uit te werken tot een complete orkestpartituur en zal bij iedere maat beslissingen hebben moeten nemen, want bijvoorbeeld aangaande tempo, dynamiek, articulatie en frasering biedt de schets weinig aanknopingspunten. Tippett heeft als leidraad bij de instrumentatie vooral het Symfonisch Gedicht *Mazeppa* voor ogen gehouden, een compositie die in dezelfde jaren ontstond en de meest uitgebreide orkestbezetting heeft van al van Liszts symfonische werken. En het moet gezegd – hij is in deze moeilijke opgave uitstekend geslaagd.

Het geheel klinkt als een klok en komt heel authentiek over.

Het is hier niet de plaats stil te staan bij de handeling zoals die zich in de eerste acte van de opera voltrekt. We bepalen ons tot de vaststelling, dat Liszt, als hij het werkelijk gewild had, een zeer goede opera-componist had kunnen worden. In een stijl die verwantschap vertoont met die van Bellini, de vroege Verdi en Meyerbeer, maar die harmonisch gecompliceerder en minder op het belcanto gericht is, schreef hij dramatische muziek die in kwaliteit absoluut niet onderdoet voor die van genoemde meesters en al wijst richting Wagner. Men zou kunnen zeggen dat Liszt dit opera-avontuur later vervolgd heeft in iets andere vorm, die van het oratorium. Legt men bepaalde passages uit *Die Legende von der heiligen Elisabeth*, bijvoorbeeld het ‘Rosenwunder’ uit de tweede acte of de dramatische stormscene uit de vierde acte, naast *Sardanapalo*, dan wordt duidelijk langs welke weg deze zijde van Liszts compositorisch genie zich verder ontwikkeld heeft.

De wereldpremière door de Staatskapelle Weimar onder leiding van Kirill Karabits vond plaats op 19 augustus 2018 in de Neue Weimarahalle (zonder enscenering); solisten waren de sopraan Joyce El-Khoury in de rol van Mirra, Sardanapalo’s geliefde, de tenor Airam Hernández in de rol van Sardanapalo en de bas-bariton Oleksandr Pushniak als Beleso, een waarzegger en raadgever van de koning. Dezelfde solisten soleren op de in dezelfde week opgenomen cd, die kort geleden is uitgebracht. Door allen wordt de partituur uitstekend vertolkt. Vooral de sopraanpartij is zeer veeleisend, maar wordt door de Amerikaanse sopraan overtuigend gestalte gegeven. Een grote pluim ook op de hoed van de dirigent en zijn orkest, die niet alleen de operapartituur, maar ook het Symfonisch Gedicht *Mazeppa*, dat tevens werd opgenomen, voortreffelijk vertolken. Werkelijk een prachtige cd, zowel door het interessante repertoire als door de boeiende interpretaties! Het door David Tippett geschreven boeklet bevat veel interessante informatie over het proces van reconstructie en een synopsis van de eerste acte.

(AB)

Franz Liszt, *Sardanapalo*, *Mazeppa*
Audite 97.764; LC04480

De *Via Crucis* in de interpretatie van Reinbert de Leeuw

Liszts *Via Crucis* behoort stellig tot zijn meest diepgravende en aangrijpende werken uit zijn laatste scheppingsperiode en wat mij betreft uit zijn gehele oeuvre. Hij voltooide zijn 14 kruiswegstaties, voorafgegaan door de hymne *Vexilla regis*, in 1879 en hoopte dat dit werk ooit uitgevoerd zou kunnen worden op een Goede Vrijdag in de kruisweg van het Colosseum te Rome. Daar is het nooit van gekomen. Net als voor zijn andere ‘late’ werken geldt, was er totaal geen belangstelling voor deze muziek waarin de componist, achteraf gezien, zijn tijd minstens een halve eeuw vooruit was. In de vaak extreme atonaliteit en soberheid wees Liszt in de richting van zowel Bartók en Schönberg als Arvo Pärt.

Pas in 1929 werd de *Via Crucis* voor het eerst, in Boedapest, uitgevoerd, maar het zou nog tot de laatste twee decennia van de twintigste eeuw duren voordat dit meesterwerk meer en meer de waardering kreeg die het verdient. Tegenwoordig is het zelfs bij het grote publiek bekend en geliefd aan het worden, getuige de vele uitvoeringen ervan zowel in concerten als in rooms-katholieke en protestantse (!) kerkdiensten op Goede Vrijdag.

Een belangrijke rol in het populariseren van de *Via Crucis* speelde pianist Reinbert de Leeuw, die het al vele jaren als een soort lijfstuk overal speelde en er zelfs een inspirerend pleidooi voor hield op televisie voor ‘De wereld draait door’ (de langst uitgestelde noot d uit de muziekgeschiedenis in Statie IV). Dit voorjaar verscheen er een nieuwe opname waarin De Leeuw het werk uitvoert met Collegium Vocale Gent.

Zoals bekend, is de *Via Crucis* geschreven voor koor, soli en klavierbegeleiding. Daarnaast zijn er versies voor piano-solo, piano-quatremains en orgel of harmonium. Een solistische uitvoering is dus alleszins gerechtvaardigd, maar wie eenmaal de complete versie met de vocale partijen door en door kent en eventueel zelf regelmatig uitgevoerd heeft (zoals ondergetekende), zal vrijwel zeker concluderen dat er, afgezien van de tekst, heel veel ontbreekt als de vocale stemmen weggelaten worden. Daarom pleit het voor Reinbert de Leeuw dat hij na veelvuldig de soloversie op piano te hebben uitgevoerd, nu met het prachtige Gentse koor het werk in volle glorie alle recht doet.

Van een musicus van het kaliber van De Leeuw in

repertoire waarmee hij zo lang en intensief bezig is geweest, mag veel verwacht worden. Daarom breng ik hier met enige schroom dat De Leeuws uitvoering mij persoonlijk nogal teleurstelt. Dat ligt niet aan het koor en zeker niet aan de kwaliteit van zijn piano-spel op zich. Mijn probleem met deze uitvoering is dat Reinbert de Leeuw in zijn benadering van het stuk op een verkeerd spoor, of laat ik zeggen, op een totaal ander spoor zit dan ikzelf, en afgaande op de notentekst, ook op dat van Liszt. Feit is dat de partituur heel sober is qua uitvoeringsaanwijzingen. Dat heeft De Leeuw ertoe gebracht veel zelf in te vullen en de zwartwit-etsen als het ware in te kleuren tot polychrome schilderijen. Hij doet dat door uitermate vrij om te gaan met de ritmes en zelfs soms met het metrum in zijn zeer fantasievolle rubato-spel, waar Liszt echter geen enkele aanwijzing toe geeft in de partituur.

Door deze inkleuring versterkt De Leeuw de programmatische elementen. Uiteraard zitten er in de *Via Crucis* vele beschrijvende aspecten, zoals het lopen van Jezus, de drie valpartijen en de hamerslagen om Hem aan het kruis te nagelen. Toch is dit werk allerminst echt programmatisch bedoeld, zo bewijzen de delen die wel een plaatje vertegenwoordigen maar uiterst abstract zijn, zoals het begin van Statie VIII ('De vrouwen van Jeruzalem') en de schitterende, chromatische Statie X ('Jezus wordt ontkleed').

Ik beperk me tot een paar voorbeelden waar De Leeuw naar mijn smaak veel te vrij speelt. In Statie I wordt Jezus tot de kruisdood veroordeeld. Dit is direct een van de meest heftige delen, waarin vooral de openingsmaten door de syncopen een sterk retorisch effect hebben. Die werken het sterkst wanneer de speler ze strikt in de maat speelt. De Leeuw gaat hier echter al direct aan de haal met de maat.

Als tweede voorbeeld noem ik de doorgaande kwartnotenbeweging in de tweede helft van de Staties II en V. Dit is natuurlijk een letterlijke uitbeelding van Jezus' gang over de Via Dolorosa richting Golgotha. De geaccentueerde lange melodienoten vertegenwoordigen het loodzware kruis dat Hij op zijn schouders moet torsen. In deze passages speelt De Leeuw de kwartnoten onregelmatig, aarzelend en wankelend. Kennelijk suggereert hij dat Jezus strompelend en struikelend zich voortbeweegt. Stellig was dit ook zo, maar Liszt geeft ook hier geen enkele aanwijzing die op een uitvoering in een dergelijke theatrale trant wijst. Persoonlijk ben ik de mening toegedaan dat deze passages het sterkst

werken door ze in de maat te spelen. Dan is er geen sprake van programmamuziek, maar worden de noten naar een hoger theologisch plan gebracht: de onafwendbaarheid van de kruisdood die Christus nooit uit de weg is gegaan. Hij moest en zou de wil van zijn Vader volbrengen.

Zo zijn er in De Leeuws uitvoering meerdere plekken aan te wijzen waarin hij voor het (over)belichten van de programmatische aspecten kiest. Er ontbreekt in deze bespreking de ruimte hier verder in detail op in te gaan. Overigens is het Reinbert de Leeuws goed recht deze rijke compositie op deze wijze te interpreteren en hij zal er zeker bewondering mee oogsten, niet in de laatste plaats door zijn rijk genuanceerde toucher. Mij gaat zo'n extreme manier het notenmateriaal een andere eigen richting te geven echter te ver.

(CL)

Franz Liszt, *Via Crucis*

Collegium Vocale Gent, Reinbert de Leeuw

Alpha-Classics 390

Leslie Howard - 'New Discoveries' Volume 4

Sinds Leslie Howard zijn 'Complete Recordings' in 1998 afrondde (ca. 16.000 bladzijden muziek, ongeveer 10 miljoen noten) komen er toch telkens weer composities van Liszt boven water. Het betreft over het algemeen vroege versies van bestaande composities, die vaak interessante, alternatieve passages bevatten en een duidelijk beeld van de ontstaansgeschiedenis van die werken mogelijk maken. In een prijzenswaardig streven het complete tweehandige klavierwerk van Liszt op te nemen – overigens is er al een begin gemaakt aan een soortgelijk project van de klaviermuziek voor twee piano's – zag Howard zich genoodzaakt voor de vierde keer naar de opnamestudio terug te keren en 19 'New Discoveries' in te spelen.

Het zijn niet alle meesterwerken die op deze cd staan, maar onder de opgenomen werken zijn er toch enkele die een verrijking inhouden. Dat geldt bijvoorbeeld voor het openingsstuk: het in Volume 7 van de reeks 'Supplements to the Series I and II' van de New Liszt Edition uitgebrachte *Rêves et Fantasies*, door Howard beschouwd als de 23^{ste} van de *Magyar Rhapsodiák*. Deze compositie in cis-klein is de langste van alle Hongaarse rapsodieën. De muziek is verdeeld over twee manuscripten, die nu

voor het eerst tezamen gevoegd worden gepresenteerd. Na een 'Lassan' met veel herhalingen en veelvuldige stereotiepe Hongaarse cadensen, maar rijk van pianistiek en naar het eind toe van een meeslepemde dramatiek, volgt een ruiterlijke 'Friska', die door twee meer melodische tussenspelen wordt afgewisseld. Bij het tweede Intermezzo staat in het manuscript het woord 'Nebelbild' te lezen; met zijn zachte, als op een cymbalon gespeelde tremoli biedt dit fraaie gedeelte een welkom contrast met het energieke, stoere hoofdthema, waarmee de compositie besluit. Howard is in dit stuk duidelijk in zijn element en geeft een prachtige vertolking van deze compositie, die eerder overkomt als een fantasie over Hongaarse thema's dan een rapsodie in de gebruikelijke zin des woords.

Een andere compositie die onze aandacht verdient is een vroege versie van *Aux cyprès de la Villa d'Este I* uit het derde deel van de *Années de pèlerinage*. Deze compositie is te vinden in Volume 14 van genoemde serie 'Supplements'. Begin en einde zijn min of meer identiek aan het bekende beeld, maar in het hart van de compositie gebeuren heel andere dingen, die me niet inferieur lijken aan de uiteindelijke vormgeving. Het geheel komt heel organisch over. Hetzelfde geldt voor het eerste deel van dezelfde cyclus, het etherische *Angelus*. Liszt zou nog een lange weg gaan voordat hij van deze compositie de uiteindelijke vormgeving vond (er zijn alles tezamen vier versies); opgenomen werd de vroegste versie van september 1877, die zich in manuscript in de British Library bevindt. Wel mist men hierin de prachtige uitbouw op tweederde van de compositie en het betere slot waarin de componist terugkeert tot het begin van de klingelende klokjes, maar in zijn eenvoud en wat behoudender idioom is dit toch een goed geproportioneerde compositie.

Leslie Howard heeft ook twee van de door ondergetekende uitgegeven *Three Sketches from Sketchbook N6* opgenomen: het *Largo* in b-klein uit 1829 en het onvoltooide *Essai sur l'indifférence*, uiteraard zonder de door mij toegevoegde slotmaten. Geheel in de ban van de Urtext-gedachte geeft Howard slechts weer wat Liszt noteerde: uit musicologisch standpunt correct, maar uit esthetisch oogpunt bedenkelijk, want niemand zit te wachten op een *an sich* fraaie gedachte die opeens afbreekt, terwijl duidelijk is dat de componist de laatste zin herhaald wilde hebben. Het is mijn vaste overtuiging, gebaseerd op zeker dertig jaar bestudering van Liszts handschriften, dat de man die niet circa 10 miljoen noten aan het



papier toevertrouwd, maar zijn gehele oeuvre in ogeschouw genomen een veelvoud daarvan, bij zijn schetsen slechts het hoogstnoodzakelijke noteerde en herhalingen weglief. Er zijn tal van voorbeelden te noemen die dat aantonen – iets wat tot op heden in de Liszt-gelederen echter niet wil doordringen. Persoonlijk denk ik, dat het geen schande is onvoltooide schetsen van grote componisten uit te werken en deze met gebruikmaking van aanwezig materiaal voor uitvoering gereed te maken, zolang men maar duidelijk aangeeft wat origineel is en wat werd toegevoegd. In catalogi horen dergelijke door anderen voltooide/gereconstrueerde composities in een aparte afdeling vermeld te staan. In de gangbare catalogi staan echter originele, tijdens Liszts leven gepubliceerde composities en al dan niet door anderen postuum gereconstrueerde werken (zoals het Derde Pianoconcert, gereconstrueerd door Jay Rosenblatt, en *Sardanapalo*, gereconstrueerd door David Tippett) zonder enig onderscheid door elkaar. Een mistoestand die hopelijk ooit zal worden rechtgezet!

De compact disc besluit met een verrassing. In vele catalogi staat een *Kavallerie-Geschwindmarsch* vermeld, die ooit gedrukt is geweest maar waarvan geen spoor meer te ontdekken viel. De musicoloog Michael Short, die samen met Howard een thematische catalogus van Liszts complete muzikale oeuvre voorbereidt, vond na 35 jaar zoeken een exemplaar van deze compositie in de bibliotheek van Christchurch in Nieuw-Zeeland. Het bleek een werkje van 'delightful unimportance' (om Howards woorden te gebruiken), een klaviertranscriptie van

een verder niet bekend origineel, vermoedelijk een mars voor harmonieorkest. De compositie die in de catalogus van Searle en in die van Charnin Mueller/Eckhardt met een vraagteken onder 1883 staat vermeld, wordt door Howard en Short gedateerd op 1870.

(AB)

Wist u dat...?

Richard Wagner in de zomer van 1861 eindelijk gratie was verleend en hij zich weer vrijelijk in Duitsland kon bewegen zonder bang te hoeven zijn opgepakt te worden? Liszt had hem uitgenodigd van 4 tot 8 augustus aanwezig te zijn bij de eerste zogenaamde ‘Tonkünstler-versammlung’ tijdens welke onder andere zijn Faust-symfonie zou worden uitgevoerd. Alle aanwezigen, die Wagner nog nooit in den lijve ontmoet hadden, zagen er naar uit de beroemde man de hand te drukken. Gottschalg beschrijft in het zeldzame boekje *Franz Liszt in Weimar und seine letzten Lebensjahre* op vermakelijke wijze hoe Wagner tijdens een middagmaal op de Altenburg verscheen en direct iedereen tegen zich in wist te nemen.

“Wagner was bij een orkestrepetitie geweest en had natuurlijk de uit te voeren stukken aangehoord. Er zaten aan tafel ongeveer 19 personen, Wagner had de ereplaats. Niet ver van hem zat Felix Draeseke, van wie een feestmars en het karakterstuk *Germania* op het programma stonden. Daar zegt me die Wagner recht in zijn gezicht: “Ihr Marsch ist ja das Signal zum Ausreißen (‘de benen te nemen’, ‘er van

door te gaan’), und in Ihrer *Germania* haben Sie die zerrissenen deutschen Zustände vortrefflich geschildert!” Ook tegen andere disgenoten maakte hij allerhande venijnige opmerkingen, bijvoorbeeld tegen Dr. Gille, Tausig en Hans von Bülow. De een na de ander stond vanwege die giftige opmerkingen van tafel op, onttrok zich aan die onplezierige atmosfeer en begaf zich naar de aangrenzende muzieksalon, zodat Wagner uiteindelijk helemaal alleen in de eetkamer zat, waar hij in nerveuze haast sigaretten draaide. Liszt, die gedurende dit alles weggeroepen was om een wissel voor Wagner te betalen, kwam terug en vond zijn lieve Richard helemaal alleen aan tafel zitten. Gepikeerd trad hij in ons midden met de vraag waarom we niet naar Wagner omkeken. Daar stond Hans von Bülow op en sprak: “Mit Wagner zu verkehren, ist ja rein unmöglich!” Liszt liep weer terug naar de eetkamer en zei hem zonder omwegen: “Hoor eens hier, beste Richard, als je doorgaat mijn mensen zo loffelijk toe te spreken, dan zitten we over acht dagen helemaal alleen op de Altenburg. Er zit niets anders op, je zult je moeten verontschuldigen.” Dat viel Wagner zwaar. Ik zie nog voor me, hoe hij daar in de deuropening stond, hoe hij bedremmeld verwees naar de moeilijke jaren die hij achter de rug had, die hem in grenzeloze verbittering hadden gestort. Op een wenk van Liszt keerden we allen in de eetkamer terug en meester Wagner matigde zich...”

(A.W. Gottschalg, *Franz Liszt in Weimar und Seine letzten Lebensjahre*, p. 46, 47; Verlag von Arthur Glaue, Berlijn, 1910; vertaling AB)

Redactie: Albert Brussee (AB)

Lay-out: Joop Berkhout

Met een bijdrage van Christo Lelie (CL)

Het bestuur van de Franz Liszt Kring wordt gevormd door: Martyn van den Hoek – voorzitter;
Christo Lelie – vice-voorzitter, eindredacteur van het *Tijdschrift van de Franz Liszt Kring*;
Peter van Korlaar – secretaris; Johan Verrest – penningmeester;
Leden: Toos Onderdenwijngaard, Klára Würtz, Albert Brussee (eindredactie *Liszt Bulletin*),
Yoram Ish-Hurwitz (webmaster), Aad Jordaans (sponsorwerving), René Poppen en Hugo Sloterdijk

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

Stichting Franz Liszt Kring • Secretaris Peter van Korlaar • Marslaan 3, 5331 TW Kerkdriel
Telefoon (0418) 63 12 54 • GSM (06) 51 11 60 94 • E-mail pa.vankorlaar@planet.nl • www.lisztkring.nl