

LISZT BULLETTIN

Juni 2020

Frans Liszt Ring

In plaats van een Voorwoord

De afgelopen maanden zond Martyn vanuit Wenen zijn vrienden en kennissen in Nederland zo af en toe een huisopname toe van composities, die hij na zijn lange ziekbed weer had ingestudeerd. Onder de opgenomen werken bevond zich Liszts transcriptie van Beethovens liederencyclus *An die ferne Geliebte*. Op een later tijdstip heeft Martyn deze op YouTube gezet, zodat ook u er van mee kunt genieten. Onze voorzitter heeft er een inleidend woord bij geschreven, dat we hieronder onverkort hebben opgenomen. Weliswaar is het wat langer en ‘vakinhoudelijker’ dan u van ons in het *Liszt Bulletin* gewend bent, maar als begeleidend schrijven bij de opname willen we het u niet onthouden. De opname is te beluisteren onder <https://youtu.be/N4Ok8sP28Ck>

Ik heb me vaak afgevraagd wat Liszt ertoe bewoog om liedtranscripties te componeren. Deed hij het mogelijk uit altruïsme, om miskende componisten tijdens zijn eigen optredens in het licht te zetten?



Daarmee was hij een pleitbezorger voor heel wat componisten die vandaag de dag volledig geaccepteerd zijn (Hoe zou hij in onze eeuw met, pakweg, Schönberg, Louis Andriessen of Stockhausen omgegaan zijn? Veel van hun werk is na 100 tot 70 jaar nog steeds een witte raaf op de programma's. Vergelijk dat eens met de situatie in de 19^{de} eeuw waarin rond 1870 Schubert, Haydn of Chopin na 60 – 35 jaar toch wel geheel geaccepteerd waren). Ook was een populair, veel gezongen of gespeeld thema welkom bij zijn publiek dat ook toen graag bekende ‘nummers’ geprogrammeerd zag. Of was het de onuitgesproken wens van Liszt zelf om met een mooi uitgebalanceerde en tot het einde toe uitgesponnen melodie te componeren?

Iedereen die wel eens geprobeerd heeft een ‘Schubert’- of ‘Mozart’-melodie te schrijven zal weten dat het na drie maten 4/4 al heel lastig wordt om ongekunsteld door te gaan. Daarbij gold: hoe gaver de melodie, hoe eenvoudiger de harmonie. Liszt maar ook Beethoven hadden daarmee moeite (uit de schetsen voor het slotdeel van de 9^{de} Symfonie van Beethoven weten we hoe hij al jaren met het beroemde thema geworsteld heeft voordat het perfect was). Mozart en Schubert varen wat dit betreft op hun melodisch intuïtief kompas. Feilloos! Daarom klinken hun melodieën ook zo simpel en natuurlijk. Bij Liszt kun je vaststellen dat zijn melo-

dische vondsten vanuit een intuïtief improvisatorisch genie ontstonden, een tijdje logisch volgehouden worden maar na verloop van tijd in harmonische vondsten oplossen (Natuurlijk zijn er uitzonderingen: het koraalthema van de Tweede Franciscus-legende of de koraalmelodie uit de Sonate. Ook het thema van de Tweede *Liebestraum* is een voorbeeld van lang volgehouden muzikale lijn). Was Liszt het lange, lange schaven aan de perfectie van een melodie eigen? Ook hier geeft de eigen ervaring inzicht: hoe langer je aan een melodische vondst fröbelt, hoe onnatuurlijker die wordt. Een ander inzicht geeft het zogenaamde afmaken van een melodie. Neem een willekeurige melodie van Mozart, Schumann of Schubert en (her-)componeer de laatste 25 procent ervan zelf. Probeer het nu met Liszt of Hugo Wolf. Ik ben benieuwd naar jullie uitkomst! Is iedere compositie eigenlijk wel een compositie? Je kunt je afvragen of een improvisatie onder het trefwoord 'compositie' past. Zijn bagatelles, schetsen zoals die van Beethoven, Liszt of Bartók, eerder een spontane muziekvorm die nog geen compositie geworden is? Want, betekent de letterlijke betekenis van het begrip componeren niet 'samenstellen'? Vanuit een improvisatie kun je een compositie samenstellen. Je maakt van iets 'vloeibaars' iets vast.

Ik stel me vaak voor hoe Liszt een thema nam en daarop improviseerde. Zoals een jazzpianist een *standard* neemt en zich die 'eigen' maakt. Daardoor wordt een bestaande compositie weer tot improvisatie, het vaste wordt weer 'vloeibaar'. De meest 'vloeibare' vorm die Liszt gebruikt in zijn operatranscripties is wel de potpourri, een ketting van aaneengeregen thema's. Ook tijdgenoten als Thalberg, Fumagalli, de Meyer of Gorja gebruikten in hun operatranscripties deze vorm. Terwijl laatstgenoemden hooguit een contrastrijke opeenvolging van diverse thema's met bijbehorende harmonieën creëerden, maakte Liszt van een transcriptie een dramatisch uittreksel met maar een paar thema's die de essentie van de inhoud van de opera weergeven. Het *Miserere* uit Verdi's *Trovatore*, Rossini's *Wilhelm Tell* of Donizetti's *Lucia* zijn perfecte voorbeelden. Liszt's keuze van thema's beperkt zich tot de essentie. Licht – donker, liefde – haat, instrumentaal – vocaal, recitatief – aria (handeling – stationaire situatie) tutti – solo... Liszt is ook niet bang om bestaande harmonieën te veranderen als dat terwille van de beknoptheid nodig is. Ook melodieën worden soms minimaal veranderd, wanneer het ontbreken van de tekst daartoe noodt.

Maar bij de liedtranscripties gaat Liszt heel

anders te werk. Met zijn twee lievelingen Schubert en Beethoven (met name de laatste) is hij veel voorzichtiger. Schubert verleidt hem soms tot piano-effecten die de onhoorbare tekst kracht bijzetten. Vanwege het dramatisch effect verandert hij soms de volgorde van liederen (bijvoorbeeld in Schuberts *Winterreise*) in een nieuwe context. Dit adapteren is geenszins willekeur, het geeft een inzicht hoe Liszt lied(eren) en de inhoud ervan begreep. Beethovens muziek is volkomen beknopt en toch gebruikt hij in 'die ferne Geliebte' een 'onbeknopte', vrijere vorm: de potpourri. Vrijwel geen noot in Beethovens liedcyclus *An die ferne Geliebte* (de eerste in de muziekgeschiedenis!) is veranderd ten nadele van de beknoptheid. Zes aaneengeregen liederen die thematisch niet veel met elkaar van doen hebben (behalve de tekst) en juist daarom het einde, dat ook het begin is, als cyclus zo duidelijk accentueren. Een kolfje naar Liszts hand die naast de potpourri ook de cyclische vorm zo effectvol in zijn componeren beheerste.

De transcriptie verbaast dubbel: Beethoven lijkt Liszt (door het gebruik van de cyclische potpourri-vorm), Liszt lijkt Beethoven (door zijn beknoptheid). In 1816 door Beethoven geschreven maakt Liszt geen gebruik van 'zijn' omvangrijkere piano, hij baseert zich op de fortepiano die nog tot c''' liep en bassen die tot E-contra reikten. De transcriptie verscheen in 1849, evenals de transcriptie van Beethovens *Mignon*. Liszt koos voor deze transcriptie de toonsoort Es gr.t., ten tijde van de Wiener Klassik de lievelingstonsoort van de Weners. Omdat Liszt de inhoud als 'mannelijk' begreep, ligt de zangstem vrijwel overal in het middenregister. Daar waar hogere registers klinken, is in het origineel de piano alleen aan het woord. Het valt op dat Liszt trouw de vaak niet-zo-subtiële tempowisselingen van Beethoven volgt en de pianist daarmee interpretatief uitdaagt. En dat stelt de volgende, voor mij, belangrijke vraag: interpreteren we Liszts begrip van Beethoven of doen we dat met 'onze' huidige kennis...??? In het eerste geval zouden de *accelerandi* of *ritenuti* en de maatwisselingen tot overdrijven kunnen leiden, in het tweede geval tot 'onder' drijven, leidend tot onbeduidendheid. Over 'authentieke' interpretaties in het geval van Liszt wil ik het in een volgend artikel hebben. Een helpende hand in deze is de tekst. Hoewel in deze liederen een overleden persoon geëerd wordt, zijn de teksten opbeurend. Kleine nuances daarin worden door Liszt aangegrepen om een articulatie of dynamiek aan te brengen.

Zoals bijvoorbeeld in: Lied nr. 1. m. 26: ‘Seufzer’, gevolgd door een *cresc. / decresc.*; ‘Lie-bend’, m. 48, met *decrescendo*. Nr. 2 is in zijn eenvoud alleen gekleurd door de rechterhand die als een soort weergalm twee octaven hoger de linkerhand belicht. De ruimte tussen de twee handen geeft de weidsheid van “die Berge so blau” weer. Nr. 3 hoort Liszt als een *leggiero*, licht, zovend stukje dat nòg lichter wordt vanaf maat 45: “flüster ihr zu mein (plotselinge overgang naar legato) Lie-besfle-hen”. In nr. 4 zijn vooral de beschreven wolken en vogeltjes (die ook in nr. 3 rijkelijk voorhanden zijn) hoorbaar door gebruik van hogere registers (de melodie is in de linkerhand maar toch wel ‘hoog’). Nr. 5 hoort Liszt iets motorischer dan vele zangers die op dramatische tekstmomenten vaak het tempo inhouden. Vandaar dat tempofluctuaties hier minder in aantal genoteerd zijn. Nr. 6 het absolute rustpunt in deze cyclus. Doordat Liszt de cyclus in Es gr.t. schrijft, komen we hier in As gr.t. uit. Een zeer juiste keuze! Persoonlijk vind ik dat Beethoven in deze toonsoort zijn meest bezielde melodieën schrijft. Als voorbeeld wil ik het tweede deel van het Eerste Pianoconcert, het tweede deel van de vioolsonate op. 30 nr.1, of de eerste delen van de pianosonates in As gr.t. aanvoeren. Zo ook hier. Gebaseerd op de tekst “Nimm sie hin denn, diese Lieder” horen we een uitgesproken uitgebalanceerde melodie. Zeer à la Liszt (maar van Beethoven!) is het middengedeelte vanaf maat 21, waar wellicht voor de eerste keer in deze cyclus (c kl.t.) een dodelijke ontroering (“und sein letzter Strahl verglühet hinter jener Bergeshöh”) hoorbaar wordt. Langzaam herhaalde, vier- tot zesstemmige akkoorden in *ppp* met een vale, zwevende melodie daarboven laten de tijd stil staan. Na dit ademloze moment verspreiden zich linker- en rechterhand rustig over de pianoregisters, in een soort omarming van warme klanken wordt verder gezongen en dat leidt tot een terugblik, tot een herinnering. Het begin herhaalt zich, de tekst glorieert de harten die geliefden bindt en wijdt. Beethoven neigt desondanks tot een bombastisch (!) einde, maar Liszt doet er géén schepje bovenop en blijft binnen de perken (“...und ein liebend Herz erreicht, was ein liebend Herz geweiht!”).

Veel luisterplezier,

Martyn van den Hoek

Meer Liszt op YouTube

Zoals u allen weet, is het momenteel in verband met de Corona-crisis niet mogelijk openbare concerten te organiseren. Gelukkig is er tegenwoordig YouTube, zodat langs digitale weg toch nog enigszins de traditie van de (huis)concerten vervolgd kan worden. In de Nieuwsbrief van 23 april werd al gewezen op de vertolking van de *Sonate in b* van Liszt door de pianiste Alexandra Kaptein, en een opname van de *Via Crucis* met Christo Lelie achter het klavier, inleidende teksten door predikante ds. Tina Geels en beelden van Leo Dortants van de veertien kruiswegstaties – alles vanuit de Lutherse Kerk te Delft.



Hier volgen nog een paar andere luistersuggesties:

- Op zaterdag 20 juni om 16.00 uur kunt u genieten van een benefiet on-line Liszt-recital van de meesterpianiste Ching-Yun Hu. Voor wie in oktober vorig jaar het jubileumconcert van de Franz Liszt Kring heeft bijgewoond, is Ching-Yun geen onbekende. Een aantal stukken die zij toen speelde, is nu ook weer te beluisteren. Op het programma staan onder andere liedtranscripties van Schubert (o.a. *Erlkönig*) en Schumann (o.a. *Widmung*) en de schitterende *Spaanse Rapsodie*. U kunt haar ‘Hope Charity Concert’ volgen op het YouTube kanaal van Ching-Yun Hu. Voor iedere kijker die dit recital live volgt, schenkt The Chiyu Lee Social Welfare Trust \$ 1.70 ten bate van muziekonderwijs voor jongeren. Met dit concert treedt Ching-Yun in de voetsporen van Franz Liszt, die immers ook zelf veel liefdadigheidsconcerten heeft gegeven! De link naar haar kanaal is:



<https://www.youtube.com/channel/UCqiy1iRe8Jt30XZTBDPXXGQ>.

- Op 2 juni j.l. deed Martin Oei eindexamen. Zijn masterexamen, waarbij slechts een gering aantal luisteraars aanwezig mocht zijn, werd door zijn ouders opgenomen en op YouTube gezet. Daar is het nu te beluisteren onder <https://vimeo.com/-423528684/e4ba730935>. Na ruim negen minuten opent Martin het programma met de vertolking van de *Sonate in b* van Franz Liszt; na de pauze klinken de complete *Préludes*, opus 23, van Serge Rachmaninov.

- De Griekse pianist Theodore Tzovanakis, die twee jaar geleden in Rotterdam, Den Haag en Amsterdam optrad voor de donateurs van de Franz Liszt Kring, liet me onlangs weten, dat hij op zondag 17 mei een kort recital heeft gegeven in de (lege) zaal van de Opera van Athene, dat op YouTube te beluisteren valt. Hij speelt onder andere twee liedbewerkingen van Schubert/Liszt en andere korte, over het algemeen bedroefde of juist troost schenkende klavierstukken – alles heel mooi van klank en expressie. Bijzonder fraai vond ik *Der Leiermann*, het laatste deel van de *Winterreise*. Geïnteresseerden toetsen in het zoekvenster van YouTube de code https://youtu.be/VAgeJP_Gi04 in.

- Op Youtube staan tegenwoordig ook de TV-uitzendingen die Han Reiziger onder de titel 'Han Reiziger in muziek' jaren lang op zondagmorgen heeft gepresenteerd. Tot zijn verrassing vond uw redacteur kortgeleden ook het interview dat hij op 12 oktober 1997 met hem had. Onderwerp van gesprek was de wereldpremière van de 1847-versie van Liszts *Harmonies poétiques et religieuses*, die veertien dagen later in het kader van het Tiende Franz Liszt Festival integraal werd uitgevoerd. Na het gesprek speel ik het laatste deel van de cyclus, *Postlude*, dat later als middendeel in een van Liszts mooiste klavierwerken, het prachtige *Bénédiction de Dieu dans la solitude*, opgenomen zou worden, maar

ook in deze vroege versie al heel fraai is; vreemd dat niemand het speelt. Belangstellenden tikken in het zoekvenster van YouTube uitsluitend mijn naam in, dan verschijnt een lijstje met opnamen, waaronder overigens ook een paar niet-geautoriseerde. Ik was van de drie musici die op die morgen met Han Reiziger spraken, de tweede gesprekspartner; na ongeveer 24:30 minuten kom ik in beeld.

Het Internationaal Franz Liszt Pianoconcours

Zoals bekend zal zijn, werd na het uitbreken van de Corona-crisis de twaalfde editie van het Internationaal Franz Liszt Pianoconcours uitgesteld tot in juli van dit jaar. De omstandigheden hebben de directie van het concours echter gedwongen de competitie nogmaals uit te stellen, en wel tot in de week van 16 november 2020. Omdat Tivoli-Vredenburg in die week geen ruimte heeft en ook het Radio Filharmonisch Orkest niet beschikbaar bleek, zal het concours in zeer afgeslankte vorm plaatsvinden in Leeuwenbergh. Het afgelopen jaar is die zaal volledig verbouwd tot een 'concertlab', een prachtige concertlocatie met alle technische voorzieningen voor videoproducties. Zo kunnen de geselecteerde deelnemers alsnog hun al ingestudeerde programma presenteren. Of dit kan in aanwezigheid van publiek, is iets wat in een later stadium bekeken zal worden.

Hugo Sloterdijk

In Memoriam Michael Short

Michael Short, een van de belangrijkste Liszt-experts van Groot-Brittannië, is na een langdurig ziekbed overleden. Hij was de medewerker en een goede vriend van Leslie Howard, die zoals bekend de tweehandige klavierwerken van Franz Liszt heeft opgenomen op meer dan honderd cd's, waaronder veel onbekende, zelden uitgevoerde composities en transcripties. Het speurwerk dat daarachter schuil ging, werd voor een goed deel verricht door Michael Short. Samen met Howard heeft hij een *List of Works* uitgebracht, gebaseerd op de veel gebruikte catalogus van Humphrey Searle, die sterk werd uitgebreid en in 2004 als Deel III van de reeks *Quaderni dell' Istituto Liszt*, het Italiaanse Lisztgezelschap uit Bologna, werd gepubliceerd bij Rugginenti, Milaan.

Een belangrijke bijdrage tot de Liszt-wetenschap was Short's editie van de zich in de Library of Congress bevindende schat aan tezamen 307 Liszt-brieven, die over verschillende collecties verspreid voor het overgrote deel niet eerder in druk waren verschenen. In een monumentale uitgave, Deel 10 van de *Franz Liszt Studies* onder redactie van Michael Saffle en gepubliceerd door Pendragon Press, Hillsdale, zijn deze brieven zowel in Engelse vertaling als in de originele taal (Frans, Duits) in 2003 verschenen, alles uitvoerig geannoteerd en becommentarieerd.

In 2013 verscheen Short's vertaling van de *Correspondance Franz Liszt – Marie d'Agoult* onder redactie van Serge Gut en Jacqueline Bellas (2001). Ook deze Engelse vertaling werd opgenomen in genoemde serie Liszt-studies (Deel 14). Michael Short was geknipt voor deze geweldige klus – de Franse editie van Gut/Bellas telt maar Liefst 1344 bladzijden! – , want hij beheerste zowel het Frans, Duits als Engels vloeiend; hij begreep zelfs het Nederlands een beetje. Dat bracht me – via Serge Gut – in contact met hem, toen ik de uitgave voorbereidde van de 1847-versie van Liszt's *Harmonies poétiques et religieuses*. Short toonde zich bereid de tekst van de Inleiding en de uitvoerige 'Critical notes and some suggestions for performance' geheel onbezoldigd in het Engels te vertalen. In dankbaarheid herinner ik me een bezoek aan hem in Orléans in de zomer van 1997, waar hij destijds woonde. Hij toonde me toen het manuscript van zijn op basis van Searle's catalogus samengestelde manuscript van genoemde *List of Works*.

Enkele jaren later is de ongetrouwde geleerde naar Engeland verhuisd. Voor het laatst ontmoette ik hem in Utrecht, waar hij samen met Leslie Howard aanwezig was bij de door de Faculteit Geesteswetenschappen van de Universiteit Utrecht in samenwerking met de Franz Liszt Kring georganiseerde 'International Liszt Conference'. Tijdens dat symposium, dat geopend werd door Alan Walker, en waarop ook de genoemde Michael Saffle en Serge Gut spraken, gaf Leslie Howard een lecture recital. Onder de participerende Nederlanders lieten zich Christo Lelie ('Liszt's birthday celebrations at the Alterburg') en Gert Nieveld ('Carolyne de Saint-Cricq: Serèno al cò de glas') horen; ondergetekende gaf een lecture-recital met als thema 'Discoveries and Mysteries from Sketchbook N6 of Franz Liszt'. Ik herinner me, dat toen al Michael Short's gezondheid veel te wensen overliet en bij mijn presentatie

niet aanwezig kon zijn; naar ik later vernam was hij door Howard naar zijn hotelkamer gebracht, waar hij medicijnen moest innemen. Te meer bewondering verdient het, dat Short in de laatste jaren van zijn leven toch nog de taak van editor van *The Liszt Society Journal* op zich nam – hij was dat in de jaren negentig van de 20^{ste} eeuw ook geweest – en onder andere in twee afleveringen zijn Engelse vertaling van de correspondentie van Liszt en Felix Lichnowsky publiceerde.

Moge de vruchten van zijn noeste arbeid en heldere geest, nu hij ten grave is gedragen, de tijden doorstaan!

Albert Brussee

Daniela Bloem – Franz Liszt & Saint Elisabeth

In 1857 voltooide Franz Liszt zijn oratorium *Die Legende von der heiligen Elisabeth*, een van zijn meest dierbare werken. Dit laatste had niet alleen een muzikale reden: Liszt had vanouds een enorme bewondering voor de middeleeuwse Hongaars-Duitse Sint Elisabeth, met wie hij in zijn levenswijze en denken veel overeenkomsten had. Dit gegeven bracht de Nederlandse zangeres Daniela Bloem-Hudebka ertoe zich intensief bezig te gaan houden met de relatie tussen Liszt en Sint Elisabeth. Dit resulteerde in de publicatie van haar boek *Franz Liszt & Saint Elisabeth*. Deze in het Engels geschreven en in eigen beheer uitgegeven studie van 248 pagina's gaat niet alleen over Liszt's oratorium: het is bovenal een psychologisch-spiritueel portret van Liszt gespiegeld aan dat van Elisabeth.

Met de informatie die Bloem bij elkaar bracht, creëerde zij een prachtig beeld van Liszt's persoonlijkheid, in het bijzonder waar het om zijn religieuze inborst gaat. Er is echter iets bijzonders aan de hand met dit boek: de auteur lanceert hierin de theorie dat Franz Liszt de reïncarnatie van de heilige Elisabeth is. Bovendien zouden ook zijn geliefden (Caroline de Saint-Cricq, Marie d'Agoult en Carolyne von Sayn-Wittgenstein), naast enkele vrienden en leerlingen in een vorig leven tot de naasten van Elisabeth hebben behoord. Vanaf het eerste hoofdstuk presenteert Bloem haar reïncarnatietheorie als een *fait accompli*, dat in het vervolg van het boek tot in detail wordt uitgewerkt door op allerlei parallellen te wijzen tussen de levens, handelingen en denkpatronen van enerzijds de dertiende-

Franz Liszt & Saint Elisabeth



Daniela Bloem-Hubatka

eeuwse hoofdpersonen en anderzijds Liszt en de zijnen. Terzijde zij hier opgemerkt dat Bloem aangeeft dat Liszt zelf in reïncarnatie geloofde. Enkele citaten lijken ondubbelzinnig in die richting te wijzen, maar dat bewijst natuurlijk geenszins dat Liszt dus een reïncarnatie van Elisabeth is. Omdat reïncarnatie - nooit wetenschappelijk bewezen - een geloofskwestie is, wil ik mij in deze recensie verder niet bezighouden met de vraag of Bloems theorie kan kloppen. Ook voor wie reïncarnatie volledig afwijst, is het een buitengewoon interessant en leerzaam boek, dit vanwege de prachtige en uitstekend gedocumenteerde portretten die Bloem van Liszt geeft. De auteur baseerde zich hierin geheel op authentieke bronnen, zoals dagboeken van vrienden en leerlingen van Liszt, brieven en negentiende-eeuwse tijdschriftartikelen, naast de vroegste middeleeuwse biografieën van Elisabeth. Het boek bevat als appendices een tweetal facsimile afgedrukte artikelen over respectievelijk Liszts bezoek aan Londen en een bespreking van dit oratorium uit de *Musical Times* van maart en mei 1886.

In het kort volgen hieronder enkele opmerkelijke vondsten van Bloem, ingeleid door een korte levensbeschrijving van Elisabeth. De heilige werd in 1207 geboren als dochter van de Hongaarse koning Andreas II. Al op haar vierde werd bepaald dat zij uitgehuwelijkt zou worden aan Lodewijk IV, land-

graaf van Thüringen, met wie ze in 1221 als veertienjarige in het huwelijk trad. Vanaf dat moment woonde zij op de Wartburg bij Eisenach. Tijdens de hongersnood van 1226 zette zij zich daar in voor de armen.

In 1227 overleed Lodewijk aan de pest tijdens een kruistocht naar het Heilige Land. Omdat Elisabeth haar echtgenoot gezworen had nooit te zullen hertrouwen, wees ze een huwelijksaanzoek van haar zwager af. Die ontnam Elisabeth haar kinderen en al haar bezittingen. Verdreven uit de Wartburg, kon zij dankzij de bemoeienis van paus Gregorius IX een kasteel in Marburg betrekken. Ze werd lid van de Derde Orde van Sint Franciscus van Assisi en liet een hospitaal bouwen. In armoede levend besteedde zij daar al haar tijd aan het verzorgen van de zieken, tot zij in 1231, 24 jaar jong, stierf. In 1235 werd zij heilig verklaard.

Daniela Bloem wijst in haar boek op grote parallellen tussen Liszt en Elisabeth qua levensloop, karakter, denkwijze en hun relaties. Frappant in dezen is dat Franz Liszt al op heel jonge leeftijd ambities had om het klooster in te gaan, hij zich in 1865 tot abbé liet wijden en dat religie een steeds grotere plaats ging innemen in zijn leven en muziek. Net als Elisabeth leefde hij onthecht, zonder veel eigen bezit. Zijn relatieve armoede heeft hem er nooit van weerhouden om geld te strooien naar bedelaars en gratis les te geven. Ook stelde hij grote geldbedragen beschikbaar voor goede doelen, zoals financiële hulp bij de overstromingen in Hongarije of een royale bijdrage in de kosten van het Beethoven-monument in Bonn. In dit kader is interessant dat Liszt door vele bewonderaars als een soort heilige werd vereerd en dat zijn composities en in het bijzonder zijn pianospel als hemels bestempeld werden. In dit alles is Liszt volgens Bloem sterk verwant aan Elisabeth. In het boek noemt zij nog meer overeenkomsten tussen de negentiende-eeuwse musicus en de dertiende-eeuwse heilige, waarvan sommige frappant, andere mijns inziens nogal gezocht zijn.

Curieus is de relatie die Bloem legt tussen Liszts laatste geliefde, Carolyne von Sayn-Wittgenstein en Elisabeths biechtvader Konrad van Marburg. Met laatstgenoemde had Elisabeth een verhouding die in onze dagen als ongezonder zou worden gezien. Konrad beschuldigde haar namelijk van bedreven zondes om haar daarna fysiek te kunnen martelen. Elisabeth maakte hier 'dankbaar' gebruik van, omdat zij door het lankmoedig ondergaan van deze kastij-

dingen een verdere geestelijke purificatie hoopte te bereiken. Konrad was een kwaadaardig mens: als inquisiteur heeft hij vele honderden zogenaamde kettters zonder proces tot de brandstapel veroordeeld. Nadat de paus eindelijk ingegrepen had, vluchtte hij uit Marburg en werd direct daarop door zijn vijanden vermoord. Het lijkt bizar om de Oekraïense prinses met deze geweldenaar in verband te brengen, maar tussen de relaties Elisabeth-Konrad en Liszt-Carolyne zijn zeker verwantschappen te onderscheiden. De excentrieke Carolyne was namelijk op godsdienstig gebied net als Konrad fanatiek en monomaan. Bekend is dat zij een sterke drang had om mensen tot het katholicisme te bekeren. Iedereen die haar gekend heeft sprak van haar intelligente, dwingende monologen.

Net als Konrad op Elisabeth had Carolyne grote invloed op Liszt, bijvoorbeeld doordat zij hem aanspoorde om kerkmuziek te gaan schrijven. Voor vrijwel alle andere belangrijke personen uit Liszts biografie, vond Bloem een passende reïncarnatie in Elisabeths kring. Zo zou Marie d'Agoult Elisabeths moeder koningin Gertrud zijn geweest, Liszts jeugdliefde Caroline de Sint-Cricq Elisabeths echtgenoot Lodewijk en de door Liszt intens geliefde prinses Marie zu Hohenlohe-Schillingfürst (de bloedmooie dochter van Carolyne von Sayn-Wittgenstein) zou de geïncarneerde Franciscus van Assisi zijn. Ook voor Liszts lievelingsleerlingen August Stradal, August Göllerich, Lina Schmahlhäuser en Walter Bache, vond Daniela Bloem vleselijke voorgangers en wel uit de vrienden- en bediendenkring van Elisabeth. Ook hierbij vond ik het ene verband wat overtuigender dan het andere. Dat neemt niet weg dat Daniela Bloem haar theorie met verve weet te verdedigen, waarbij ze een fenomenale kennis van de Liszt-bronnen blijkt te hebben.

Het boek is als paperback uitgegeven en heeft slechts één illustratie: de neogotische titelpagina van de partituur van *Die Legende von der heiligen Elisabeth*. Het onderwerp zou zich uitstekend lenen voor een rijkelijk geïllustreerde editie, liefst op groter formaat: de facsimile afgedrukte artikelen uit de *Musical Times* zijn door de verkleining moeilijk zonder vergrootglas te lezen.

Christo Lelie

Te bestellen bij Bookscout.nl, € 44,95. ISBN 978-94-6389-466-1



Indrukwekkende cd van Liszts orgelwerken opgenomen in Fribourg

Franz Liszt was zelf geen organist, maar zodra hij de gelegenheid had kroop hij achter orgelklavieren. Meestal kwam het neer op improviseren, voor zover we weten uit de verslagen van ooggetuigen. Een van die ooggetuigen was George Sand. In haar tiende *Lettre d'un voyageur* berichtte zij over het reisje dat zij samen met Liszt, haar kinderen en onder anderen Marie d'Agoult in 1836 door Zwitserland maakte. Daarbij deden ze de stad Fribourg aan, waar ze de Saint Nicholas-kathedraal bezochten. Daar bewonderden ze het nieuwe orgel van Aloys Mooser. Deze orgelbouwer was zelf aanwezig en toonde het gezelschap de vele mogelijkheden van dit enorme en vooruitstrevende instrument, dat qua klankmogelijkheden al de latere, symfonische orgels van de Parijse orgelmaker Aristide Cavallé-Coll aankondigde.

Uiteraard wilde Liszt ook zelf spelen. George Sand beschrijft dat hij een fragment uit Mozarts Requiem als thema nam: "Het instrument donderde en de inspiratie van de musicus bracht Dantes Hel en Louteringsberg onder de gewelven."

Tot voor kort lieten organisten die werken van Liszt op cd hebben gezet het Mooser-orgel buiten beschouwing. Zo niet Zuzana Ferjenčíková. Deze jonge, momenteel in Zwitserland gevestigde Slowaakse organiste nam het eerste volume van haar cd-reeks met Liszts integrale orgeloeuvre in Fribourg op. Het Mooser-orgel klinkt er overweldigend. In het vrij dik klinkende 'volle werk' domineert

ren de tongwerken. Het zijn vooral de veelkleurige zachte registers van dit orgel die het meeste boeien.

Zuzana Ferencikova, presidente van het Wiener Franz Liszt-Gesellschaft, was een van de favoriete leerlingen van de grote, in 2019 overleden Franse orgel- en pianovirtuoos Jean Guillou. In virtuositeit en temperament doet Zuzana Ferencikova zeker niet voor Guillou onder. Haar technisch solide spel varieert van overdonderend en meeslepend tot beschouwend en intens lyrisch. De cd bevat overwegend onbekendere werken, waaronder transcriptions naar werken van J.S. Bach, Nicolai en Orlando di Lasso, maar ook de weinig gespeelde eerste versie van 'Präludium und Fuge über das Thema B-A-C-H' en Liszts prachtige bewerking van delen uit zijn Dante-symfonie. Hoewel al deze composities vele jaren na Liszts bezoek aan Fribourg zijn geschreven, sluiten ze toch uitstekend aan bij de mogelijkheden van het Mooser-orgel. Aldus geeft de cd een impressie hoe dit instrument geklonken moet hebben toen Liszt erop improviseerde.

Christo Lelie

*Franz Liszt – Complete Organ Works Vol. 1
Zuzana Ferencikova, Mooser-orgel Fribourg
Musikproduktion Dabringhaus MDG 906 2140-6*

Wist u dat...

Franz Liszt ooit bijna achter de tralies heeft gezeten? In een op maandagavond 15 september 1834 geschreven brief aan Marie d'Agoult vertelt de jonge pianist hoe de diligence naar Bretagne, waar hij de rebelse priester Félicité de Lamennais een bezoek zou brengen, in Alençon voor een herberg stopte. Men zat nog niet aan tafel of daar kwam een gendarme binnen, die kwam controleren of iedereen zijn identiteitspapieren bij zich had; men diende in die tijd als men op reis ging namelijk zijn paspoort mee te nemen, ook als de reis zich beperkte tot binnen de grenzen van Frankrijk. Daar naderde de agent de tafel waaraan Franz Liszt rustig zijn brood brak en net deed alsof die gendarme lucht was. "Uw paspoort, mijnheer", verzocht de dienst-klopper enigszins korzelig. De jongeman excuseerde zich met de opmerking dat hij al jaren in Frankrijk rondreisde, maar hem nog nooit naar zijn identiteitspapieren gevraagd was. De gendarme werd argwanend en vroeg naar zijn beroep. "Een beroep heb ik niet", antwoordde Liszt gepikeerd. "In de morgen lees ik en 's avonds maak ik een wandeling. Denkt u soms, dat u een samenzweerder voor u hebt, of een dief?" Nu ontstak de agent in woede en sommeerde de jeugdige wereldveroveraar in naam der wet hem te volgen. Tussen twee gendarmes in werd hij gevatelijk naar het politiebureau gevoerd, waar hij door



de plaatselijke commissaris van politie werd ontmaskerd als een rondreizende kermisartiest, van dat soort dat je maar beter achter de tralies kon zetten! En dit was ook zeker gebeurd, ware het niet dat een zekere Monsieur Masson, een in Alençon woonachtige notaris, wiens zoon een grote fan van Franz Liszt was, een afbeelding van de beroemde pianist op zak had. Hij meende diens nobele trekken te herkennen in het bleke uiterlijk van de tevergeefs zijn onschuld bepleitende delinquent, vertelde de gendarmes in geuren en kleuren welk een illustere gast de bewoners van Alençon in hun midden hadden, wist de verdachte van alle schuld vrij te pleiten en nodigde hem uit voor een diner te zijner huize. Op zijn vriendelijke invitatie kon Liszt natuurlijk niet ingaan, want de paarden schraapten voor de herberg al ongeduldig met hun hoeven over de straatstenen, maar hij bedankte de notaris hartelijk voor zijn tussenkomst en beloofde hem op de terugreis een bezoek te brengen. Bij de herberg teruggekeerd werd onze rondreizende kermisartiest met een applausje begroet en kon de reis naar Bretagne worden voortgezet...

AB

Vrij naar genoemde brief van 15 september 1834, te vinden in: Serge Gut, Jacqueline Bellas (ed.), *Correspondance Franz Liszt – Marie d'Agoult*, p. 174 (brief 95). Hetzelfde verhaal staat onder de titel 'Du passeport' te lezen in *Le Pianiste* van 5 november 1835, het oudste pianotijdschrift aller tijden.



Redactie: Albert Brussee

Lay-out: Joop Berkhout

Met bijdragen van Martyn van den Hoek, Hugo Sloterdijk en Christo Lelie.

Het bestuur van de Franz Liszt Kring wordt gevormd door: Martyn van den Hoek – voorzitter;

Christo Lelie – vice-voorzitter, eindredacteur van het *Tijdschrift van de Franz Liszt Kring*;

René Poppen – secretaris; Johan Verrest – penningmeester;

Leden: Albert Brussee (eindredactie *Liszt Bulletin*), Hugo Sloterdijk, Aad Jordaans en Martinus Kaptein (sponsorwerving).

Bankrekening NL07 RABO 0365512613 ten name van Stichting Franz Liszt Kring

Bank Identificatie Code (BIC): RABONL2U

Stichting Franz Liszt Kring, Secretariaat: Reukgras 71, 8043 KN Zwolle

E-mail: info@lisztkring.nl

www.lisztkring.nl