

Ms. - 141
98.4687

Liszt aktuell

Manuskript des bayerischen
Landesarchivs 7725

DL 1 - (205)

- 1 -

BR - Bayern 4 Klassik

Nachtakzente - 22. Woche 1994

Liszt in Weimar

Redaktion: Wilfried Hiller

Autor: Stephan Mösch

Dieses Manuskript ist nicht kopierbar
und wird nur zum privaten Gebrauch
weitergegeben. Jede andere Ver-
wendung ist nicht erlaubt!

1. Folge: Montag, 30. ^{Mai} Juni 1994, 23 bis 24 Uhr

Verehrte Hörer,

Das Thema, mit dem wir uns in der Nachtakzente-Reihe dieser Woche beschäftigen, das wir mit viel Musik von und um Franz Liszt vergegenwärtigen wollen heißt: Liszt in Weimar. Hinter diesem Titel verbirgt sich ein ganzer Lebensabschnitt und zwar ein entscheidender im ruhelosen, ganz Europa und das ganze 19. Jahrhundert umspannenden Leben von Franz Liszt. In den zehn Jahren, in denen Liszt in Weimar lebte, dirigierte, komponierte und unterrichtete stand er auf der Höhe seiner Kraft. Ein Mann Ende Dreißig, der seine Feuerkopf-Phase heftig durchlebt und ebenso heftig hinter sich gelassen hat, ein Künstler, der von überall her Anregungen aufgesaugt hat und nun daran geht, eigene Konzepte und Ideen in kontinuierlicher Arbeit umzusetzen.

Viele von Liszts bedeutendsten Werken, die h-moll Sonate etwa oder die Faust-Symphonie, entstanden in Weimar. Erst in seinen allerletzten Stücken, erreichte Liszt wieder solche kompositorische Dichte wie in diesen Jahren. Warum das so war, welche Faktoren die Weimarer Zeit bestimmten, beeinflussten, formten, alles das wird uns in dieser Woche beschäftigen.

Heute, ^{erst} am ersten Abend wollen wir einen kurzen Blick zurück werfen auf das Leben, das Liszt vor Weimar geführt hat. So läßt sich leichter verstehen, was Liszt in und mit Weimar vorhatte, warum er es überforderte und warum er dort letztlich gescheitert ist. Gescheitert? War hier nicht eben noch die Rede von einer Glanzzeit, von Schöpferkraft und Werkdichte? Gewiß, für uns heute stellt sich das so dar. Aber als Liszt Ende 1858 sein Weimarer Amt niederlegte, da verabschiedete sich ein bitterer,

tief enttäuschter Künstler von einer Stadt und von einer Utopie. Doch davon später.

Bevor wir uns vor Augen halten, welcher Liszt es war, der 1848 nach Weimar kam, ein erstes Musikbeispiel. Es ist ein Stück, das man mit Liszt schwerlich in Verbindung bringt, und das trotzdem nicht zufällig hier als erste Musik erklingt: Mit Friedrich von Flotows "Martha" fing Liszt in Weimar an. Es war die erste Oper, die er in seinem Leben überhaupt dirigierte und damit in doppelter Hinsicht eine Premiere. Hören wir die Ouvertüre. Es spielt das Münchner Rundfunkorchester. Die Leitung hat Kurt Eichhorn.

Flotow: Martha-Ouvertüre, 69/6322, 7'35

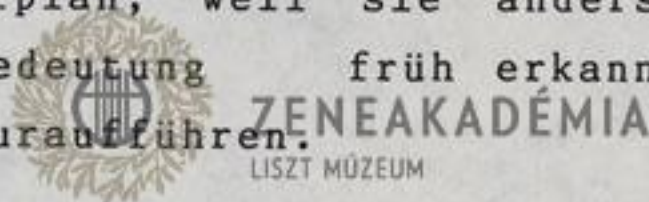
Die Ouvertüre zu Flotows Oper "Martha". Es spielte das Münchner Rundfunkorchester unter Kurt Eichhorn.

Als Liszt mit diesem Stück in Weimar sein Debüt gab, hatte er in seinem Leben einen radikalen Schnitt gemacht. Weimar, das bedeutete für ihn eine Wende, wie man sie sich entschiedener kaum vorstellen kann. Vor Weimar, da hatte sich Liszt in über zwanzig Jahren zum bedeutendsten, schillerndsten, wildesten und zweifellos virtuosesten Pianisten der Welt gemacht. Liszt war so berühmt, umschwärmt und umworben wie kein zweiter Pianist vor oder nach ihm. Wenn wir heute die Zeugnisse dieser Zeit lesen, ist es kaum glaublich, daß er diesen Taumel um seine Person, diese Breitenwirkung, diesen legendären Status ohne die geringste Medienarbeit, ohne Aufnahmen, ohne Werbeagenturen erreichen konnte. In Liszt muß ein Vulkan gebrannt haben. Nicht nur in Hinblick auf seine zahllosen Liebes-Geschichten. Wenn man die Strecken seiner Tourneen zwischen 1839 und 1848 zusammenzählt ergibt sich, allein per Luftlinie, die Summe von 42 000 Kilometern, also der Erdumfang. Und das in einer Zeit, in der immer noch die Postkutsche das übliche Verkehrsmittel war.

Von diesem Virtuosen-Leben in Saus und Braus hatte Liszt mit 36 Jahren genug. Nun wollte er komponieren, wollte endlich mit einem Orchester arbeiten, seine eigenen musikalischen Ideen entwickeln, sich die Opernbühne erobern. Deshalb brach er seine Karriere jäh ab.

Daß er bei der Suche nach einem festen Wohnsitz auf Weimar kam, war kein Zufall: Den dortigen, kunstsinnigen Großherzog Karl Friedrich kannte er bereits seit 1841. Weimar, das hatte für Liszt den Klang großer Geister: die Stadt der Dichterfürsten, die Residenz Goethes. Dies, so dachte Liszt, wäre der richtige Ort für seine Idee eines Kunst-Zentrums, eines musikalischen Mekkas, das immer intensiv mit dem Puls der Zeit ging.

So setzte Liszt die Werke seines Freundes Richard Wagner auf den Weimarer Spielplan, weil sie anderswo abgelehnt wurden und weil er ihre Bedeutung früh erkannt hatte. "Lohengrin" konnte Liszt sogar uraufführen.



Zuspielung 2: Wagner: Lohengrin-Vorspiel, i 75/7354, 8'30

Die Wiener Philharmoniker unter Horst Stein mit dem "Lohengrin"-Vorspiel.

Liszt studierte in Weimar nicht weniger als 43 Opern ein. Dazu gehörten feste Repertoire-Stücke wie Mozarts "Don Giovanni", oder Beethovens "Fidelio". Auch Gluck gehörte damals zum unverzichtbaren Spielplan-Bestand. Zum Beispiel "Alceste". Hören wir die Klage der Alceste aus dem ersten Akt. Es singt Janet Baker.

Zuspielung 3: Gluck: Alceste, i 79/3915, 5'20

Janet Baker mit der Szene "Divinites du Styx" aus "Alceste" von Gluck.

Liszt schuf in Weimar ein Forum für "neue Musik", wie man heute sagen würde. Viele Stücke brachte er zur deutschen Erstaufführung. Von den Werken seines Freundes Hector Berlioz, denen er ganz Zyklen widmete, wird in unserer Mittwochs-Sendung ausführlich die Rede sein. Doch Liszt setzte sich keineswegs nur für Komponisten ein, deren Musik ihm lag oder die der seinen ähnlich war. Robert Schumann etwa, kann in vielem als völlig entgegengesetzte Natur gelten. Trotzdem führte Liszt dessen "Manfred"--Musik im Juni 1852 auf. Sie erklang bei dieser Gelegenheit zum ersten Mal ganz. Wir müssen uns hier leider auf die Ouvertüre beschränken.

Zuspielung 4: Schumann: Manfred-Ouvertüre, CD 00029 6 ST, 13'36



ZENÉAKADÉMIA
LISZT MŰZEUM

Carlo Maria Giulini dirigierte die Manfred-Ouvertüre von Robert Schumann. Es spielte das Los Angeles Philharmonic Orchestra.

Von den Umständen, unter denen Liszt solche Werke aufführte, von seinem Lebensstil im Weimar wird im Laufe dieser Woche noch zu reden sein. Für unseren heutigen Zusammenhang ist vor allem eines wichtig: Die Bürger in Weimar wollten sich mit den Initiativen des Weltmannes Franz Liszt nicht anfreunden. Er, der Kosmopolit paßte mit seiner französischen Umgangssprache, mit seinen modernen Programmen, mit seinem unbürgerlichen Privatleben einfach nicht in die Residenzstadt, in der die geistige Regsamkeit aus Goethes Zeiten längst zum biedern Bürgersinn geschrumpft war. Liszts hochfahrende Pläne, sie fanden in Weimar einfach keinen Rückhalt, auf den sie sich stützen konnten. Bei der Uraufführung der Oper "Der Barbier von Bagdad", die Liszts Schüler Peter Cornelius komponiert hatte, fand 1858 ein Eklat statt. Das Publikum zischte. Liszt stellte sein Amt zur Verfügung. Hören wir einen Ausschnitt aus dem 1. Akt dieser letzten Oper,

die Liszt in Weimar dirigiert hat. Heute wird dieses Duett zwischen Abul Hassan, einem Barbier und dem verliebten Nureddin zur Spieloper gerechnet. Niemand merkt dieser humorvollen Musik mehr avantgardistisches Potential an.

Zuspielung 5: Cornelius: Barbier v. Bagdad, Duett, CD 5169/3,
15' ~~00~~

Fritz Wunderlich und Kurt Böhme mit dem Duett Abul Hassan- Nureddin aus dem 1. Akt von Peter Cornelius Oper "Der Barbier von Bagdad".

Rückblickend schreibt Liszt: "Zu einem gewissen Zeitpunkt (vor ungefähr zehn Jahren) hatte ich für Weimar eine neue Kunstperiode geträumt...aber ungünstige Verhältnisse haben diesen Traum zu-



ZENEAKADÉMIA
LISZT MŰZEUM

nichte gemacht."

Doch Liszt wäre nicht der glühende, niemals zur Ruhe kommende, künstlerisch unendlich neugierige Mensch gewesen, der er war, wenn er nach Weimar resigniert aufgegeben hätte. Weimar, das ist die zeitliche und in mehrfacher Hinsicht auch die inhaltliche Mitte dieses überreichen Musikerlebens gewesen. Aber was danach folgte war, im radikalen Ausleben des eigenen Innern, im Suchen, Neuansetzen und Sich-Verändern ^{vor} gewiß nicht weniger aufregend. Nur eben anders.

MUSIKMELDUNG

Nachtakzente: Liszt in Weimar (1)

Stephan Mösch

30.05.94/23.00 - 24.00 Uhr/B 4

PR 67725/1-2

1. Friedrich von Flotow: "Martha", Ouvertüre 7'35
Münchner Rundfunkorchester, Leitung: Kurt Eichhorn
69/6322
2. Richard Wagner: "Lohengrin", Vorspiel zum 1. Akt 8'30
Wiener Philharmoniker, Leitung: Horst Stein
75/07354
3. Christoph Willibald Gluck: "Divinités du Styx" aus "Alceste" 5'20
Janet Baker, Mezzosopran; English Chamber Orchestra, Ltg: Raymond
Leppard
79/3915
4. Robert Schumann: Manfred-Ouvertüre, op. 115 13'36
Los Angeles Philharmonic Orchestra, Ltg: Carlo Maria Giulini
CD 00029 Gram 400062-2
5. Peter Cornelius: "Der Barbier von Bagdad": Duett Abul Hassan - Nureddin
"Mein Sohn, sei Allahs Frieden hier auf Erden" 15'00
Fritz Wunderlich, Tenor; Kurt Böhme, Baß; Radio-Sinfonieorchester
Stuttgart, Leitung: Hans Müller-Kray
CD 5169/3 Acanta 43267 LC 4883

PR 67725 / 3-4

B23 (21.40) In unserer
Philharmonie

- 1 -

BR - Bayern 4 Klassik

B24 (27.00) Musik
Musik

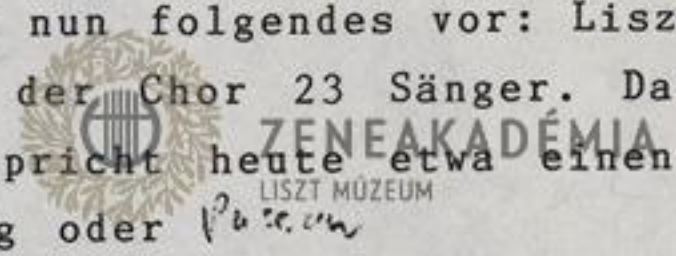
Nachkonzerte - 22. Woche 1994

Liszt in Weimar

Redaktion: Wilfried Hiller
Autor: Stephan Mösch

Mittwoch, 1. Juni 1994, 23 bis 24 Uhr

~~Verehrte Hörer,~~

In unserer ersten Folge mit dem Thema "Liszt in Weimar", haben wir eine Reihe von Stücken gehört, die Liszt als dortiger Hofkapellmeister ur- oder erstaufführte. Darunter auch außerordentlich anspruchsvolle Werke, wie Wagners "Lohengrin"-Ouvertüre oder den "Barbier von Bagdad" des Peter Cornelius. Stellen wir uns ergänzend dazu nun folgendes vor: Liszts Weimarer Orchester umfasste 35 Mann, der Chor 23 Sänger. Das Ballett umfasste 7 Personen. Das entspricht heute etwa einen Theater der Größenordnung von Lüneburg oder  . Und die Instrumentalsolisten dürften keineswegs den heutigen Spielstandard gehabt haben. Trotzdem studierte Liszt mit diesem kümmerlichen Ensemble zwischen 1848 und 1858 nicht weniger als 43 Opern ein und organisierte außer dem normalen Repertoire-Betrieb noch gesonderte Festwochen und Zyklen, etwa mit den Werken seiner Freunde Richard Wagner und Hector Berlioz. Dafür wurde er aus der Privatschatulle der Großherzogin mehr schlecht als Recht bezahlt. Sein Gehalt nannte er "Zigarrengeld". Peter Cornelius, Liszt-Schüler und Sekretär in Weimar gibt eine anschauliche Beschreibung, wie man sich Liszts Leben in Weimar vorzustellen hat:

"Er...muß die Prinzessin unterrichten, Männerchöre leiten... Es kommt bisweilen noch Kirchendienst hinzu, stets aber Konzertdienst...Daneben komponiert er ungemein viel, jetzt auch Orchesterstücke...und hat viele Schüler...die nichts für ihre Lehren bezahlen müssen, manchmal sogar von ihm und der Fürstin unterhalten werden...Es muß eine überirdische Kraft in ihm stecken,

daß er alles meistert. Er schont sich keinen Augenblick." Soweit Peter Cornelius.

Was hielt Liszt eigentlich in Weimar? Sicherlich zunächst die Möglichkeit mit einem Orchester regelmäßig zu arbeiten. Der Klaviervirtuose Liszt konnte dabei nicht nur an seinen Fähigkeiten als Dirigent feilen, sondern auch vielfältige Klangfarben und Klangkombinationen erforschen, die ihm als Komponist zugute kamen. Liszt war einer der ersten, der das moderne Bild des Dirigenten prägte. Er verstand seine Aufgabe am Pult nicht, wie seine Vorgänger als Organisator des musikalischen Geschehens, sondern als dessen Interpret. In seiner Schrift "Über das Dirigieren" stehen Sätze, die heute noch als Maxime gelten können: die Aufgabe des Dirigenten sei es, "sich augenscheinlich überflüssig zu machen- und mit seiner Funktion möglichst zu verschwinden. Wir sind Steuermänner und keine Ruderknechte." So Franz Liszt.



ZENEAKADÉMIA
LISZT MŰZEUM

Was Liszt wohl auch in Weimar hielt, war das Gefühl, zum ersten mal in seinem Leben die innere Ruhe zu kontinuierlicher kompositorischer Arbeit zu haben. Und das hat mit seinem Privatleben zu tun. Der in Saus und Braus lebende Virtuose war nämlich mit einer Lebensgefährtin nach Weimar gekommen, seiner zweiten, um genau zu sein. Und diese steinreiche Fürstin von Sayn-Wittgenstein übte eine außerordentlich disziplinierende Wirkung auf Liszt aus. Sie hatte keineswegs das geistige Format von Liszt's erster großer Liebe Marie d'Agoult, der Mutter von Liszt's drei Kindern. Hans von Bülow bekam Kopfschmerzen, wenn die Fürstin sprach und auch Wagner konnte sie nicht ausstehen. Aber Liszt der Rastlose, Schwankende, vielfältig Schillernde brauchte ihren immer etwas pedantische Ehrgeiz und unterwarf sich ihr mit witziger Geste. Seine (fast alle von ihr verfassten) Briefe unterschrieb er mit "Faulpelz" oder "Hündchen".

Zu den bis heute häufig gespielten Werken seiner Weimarer Zeit gehören die beiden Klavier-Konzerte. Natürlich schrieb sie sich Liszt quasi selbst auf den Leib, oder genauer gesagt auf die

Finger. In diesen beiden Konzerten spielte Liszt bereits mit der kompositorischen Form. Es ging ihm darum, die Einheit in der Mannigfaltigkeit und die Mannigfaltigkeit in der Einheit auszutesten. Anders gesagt: Er versuchte mehr und mehr die traditionellen Sätze der Konzertform zu einem Ganzen zusammenzuschweißen und dieses aus einer einzigen Zelle zu entwickeln. Am gültigsten ist ihm das mit der h-moll Sonate von 1852/53 gelungen. Die verschiedenen Abschnitte dieser Sonate lassen sich völlig unterschiedlich hören, und bis heute sind sich die Gelehrten keineswegs alle einig in der Deutung und Ausdeutung von Liszts Thementransformation.

Alfred Brendel, kl

CD 43405

Philips 434078-2

5 Min

Liszt Sonate h-moll
Klavier
Brendel

Das erste Klavierkonzert, das wir jetzt hören wollen, (entstand 1849) deutet in vielem solche Tendenzen an, spiegelt aber gleichzeitig noch ganz den auftrumpfenden Klavier-Titan Liszt, der sich keine Gelegenheit entgehen läßt, seine Hexenkünste zur Schau zu stellen. Hören wir eine Einspielung mit Svjatoslav Richter und dem London Symphony Orchestra unter der Leitung von Kyrill Kondraschin.

Zuspielung 1: Liszt: Es-Dur Konzert, CD 489/1-4, 18'20

Svjatoslav Richter und das LSO unter Kyrill Kondraschin mit dem ersten Klavierkonzert von Franz Liszt.

Bei der Uraufführung spielte Liszt natürlich selbst. Es dirigierte Hector Berlioz. Das war 1855 in Weimar. In diesem Jahr hatte Liszt schon zum zweitenmal Festwochen zu Ehren seines Freundes Hector Berlioz organisiert. Bereits drei Jahre zuvor war "Benvenuto Cellini" über die Weimarer Bühne gegangen und Berlioz berichtete davon überschwenglich: "

"Man hat mich wahrhaft überschüttet, verzogen, umarmt, berauscht (im moralischen Sinn.) Dieses ganze Orchester, alle diese Sänger, Schauspieler, Komödianten, Tragöden, Direktoren, Intendanten,

die sich am Abend vor meiner Abreise zum Diner im Rathaus vereinigt hatten, repräsentierten eine Welt von Gedanken und Empfindungen, von der man in Frankreich keine Ahnung hat. Schließlich habe ich geheult wie zwei Dutzend Kälber, als ich daran dachte, wieviel Kummer mir gerade dieser "Benvenuto" in Paris bereitet hatte. Der vortreffliche Liszt war in seiner Güte und Selbstverleugnung, seinem Eifer und seiner Hingabe wundervoll." Soweit Hector Berlioz.

Was Liszt kompositorisch mit Berlioz verband, war das Interesse an einer neuen orchestralen Form: an der literarisch orientierten Tondichtung. Berlioz hatte mit seiner "Symphonie Phantastique" 1830 den Typ der Programm-Symphonie quasi erfunden (und nebenbei gesagt auch die Technik des Leitmotivs). Vier Jahre später schrieb Berlioz mit "Harold in Italien" eine Symphonie, die sich auf eine Dichtung von Lord Byron bezieht. "Ich stelle mir vor", schreibt Berlioz, "für Orchester eine Folge von Szenen zu schreiben, an denen sich die Solo-Bratsche wie eine mehr oder weniger aktive Rollenfigur beteiligen würde, die dabei ihren eigenen Charakter bewahrt." Wieder spielt ein zentrales, immer wiederkehrendes Thema, ein Leitmotiv, eine idee fixe, die Hauptrolle. Sie gehört diesmal der Bratsche.

Liszt widmete dieser Harold-Symphonie von Berlioz eine berühmt gewordene Schrift und dirigierte sie selbst auch in Weimar. Eine Musik, die fähig war, durch enge Verbindung mit der Dichtkunst unerforschte Ausdruckssphären zu erschließen und damit auf der Höhe des Zeitgeistes zu stehen, sie schien Liszt in den Werken seines Freundes Berlioz greifbar geworden. Hören wir (wenigstens) die ersten beiden Sätze der Harold-Symphonie von Berlioz. Der Solist ist Wolfram Christ. Lorin Maazel dirigiert die Berliner Philharmoniker.

Zuspielung 2: Berlioz: Harold en Italie, 1. und 2. Satz,
CD 814/1 und 2, 15'47 und 7'28

Die ersten ~~beiden~~ Sätze aus Hector Berlioz' Symphonie "Harold in Italien" mit Wolfram Christ, Viola, und den Berliner Philharmonikern unter Lorin Maazel.

Verehrte Hörer,) natürlich ließe sich über die Entwicklung und Geschichte der Programmmusik, über den Weg, den sie von Berlioz und Liszt bis ins 20. Jahrhundert hinein genommen hat, eine eigene Nachtakzentereihe zusammenstellen. Ich möchte heute, am Ende dieser Folge wenigstens auf einen Komponisten hinweisen, der Liszt in Weimar besuchen konnte und der die kompositorischen Ideen, die er von dort mitnahm äußerst produktiv umsetzte: auf Alexander Borodin.

Liszt, war ja nicht nur in Ungarn geboren, er hatte auch zeit-
lebens einen ungarischen Paß- und fühlte sich aller östlichen Musik deshalb sehr verpflichtet. Mit der Gruppe der "russischen Fünf", etwa mit Cui und Rimsky-Korssakow wechselte er Briefe und studierte ihre Partituren sehr genau. "Hier wird viel geschrieben", klagt Liszt gegenüber Borodin in Weimar, "aber, mein Gott wie ist das alles flach! Nicht ein einziger neuer Gedanke! Aber bei Ihnen fließt ein lebendiger Strom; früher oder später...wird er sich auch bei uns die Bahn brechen."

Borodin hat seine "Steppenskizze aus Mittelasien" aus dem Jahr 1880 dem verehrten Franz Liszt gewidmet. Es ist ein Meisterwerk der Programmmusik. "über Mittelasiens einförmiger Steppe erklingen die friedvollen Töne eines russischen Liedes. Aus der Ferne vernimmt man Getrappel von Pferden und Kamelen und die merkwürdigen Klänge einer orientalischen Weise. Eine asiatische Karawane nähert sich..." So beginnt Borodins Programm. Mehr brauche ich Ihnen gar nicht zu sagen. Den Rest malt die Phantasie. Es spielt das Staatliche Akademische SO der UdSSR. Die Leitung hat Jewgenij Swetlanow.

Borodin: Steppenskizze, CD 1993/5, 9'15

ENDE DER SENDUNG

MUSIKMELDUNG

Nachtakzente: Liszt in Weimar (2)

Stephan Mösch

01.06.94/23.00 - 24.00 Uhr/B 4

PR 67725/3-4

1. Franz Liszt: Klaviersonate h-moll (Ausschnitt) 5'00
Alfred Brendel, Klavier
CD 13405 Philips 434078-2
2. Franz Liszt: Klavierkonzert Nr. 1 Es-dur 18'20
Svjatoslav Richter, Klavier; London Symphony Orchestra,
Leitung: Kyrill Kondraschin
CD 489/1-4 Philips 412 006-2
3. Hector Berlioz: "Harold en Italie" (1. Satz) 15'47
Wolfram Christ, Viola; Berliner Philharmoniker, Ltg: Lorin Maazel
CD 814/1 DG 415 109-2
4. Alexander Borodin: Eine Steppenskizze aus Mittelasien 9'15
Staatliches Akademisches Symphonieorchester der UdSSR,
Leitung: Jewgenij Swetlanow
CD 1993/5 Chant du Monde LDC 278.782



ZENEAKADÉMIA

B 4 - Bayern 4 Klasik

Nachkonzerte

Liszt in Weimar

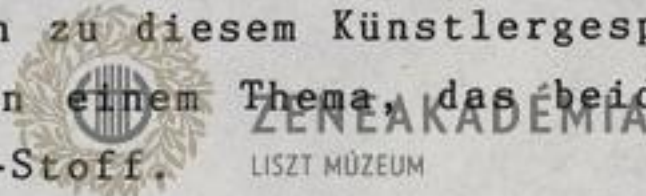
Redaktion: Wilfried Hiller

Autor: Stephan Mösch

3. Folge: Donnerstag, 2. Juni 1994, 23 bis 24 Uhr

Verehrte Hörer,

Wir wollen uns heute einer ^{der} großen Künstlerfreundschaften des 19. Jahrhunderts zuwenden, die wie alle großen, lang andauernden Freundschaften natürlich Höhen und Tiefen kannte, Phasen abgekühlter Distanz, ja völliger Kommunikationslosigkeit und die doch immer von starker gegenseitiger Achtung geprägt war. Ich meine die Beziehung zwischen Franz Liszt und Richard Wagner. Unsere Überlegungen zu diesem Künstlergespann wollen wir musikalisch festmachen an einem Thema, das beide Komponisten beschäftigt hat: am Faust-Stoff.



Anstatt aber nun ausführlich auf die wechselvollen biographischen Details der Freundschaft Wagner-Liszt einzugehen, möchte ich Ihnen eingangs ein Werk vorstellen, das Wagner 1839/40 schrieb. Ein Frühwerk also und zwar eines, das Wagner, der seinen Frühwerken keineswegs kritiklos gegenüberstand, auch in späteren Jahren durchaus schätzte und sogar 1855 noch einmal ganz neu bearbeitete. Was wiederum mit Liszts Einfluß und Kritik zu tun hatte. Es geht um die Faust-Ouvertüre. Diese Ouvertüre stellte Liszt im Mai 1852 seinem Weimarer Publikum vor und berichtete Wagner gleich danach, die Aufführung habe "Sensation" gemacht. Gleichzeitig freilich äußerte Liszt auch - in seiner üblicherweise sehr diplomatischen Weise Kritik an Wagners Stück. Liszt vermisste darin nämlich, wie er es ausdrückte "eine ruhigere, in anmutigerer Färbung gehaltene Führung des Mittelsatzes", einen "weichen gretchenhaft modulierten, melodischen Satz". Damit hatte er einen wesentlichen Punkt von Wagners Faust-Verständnis getroffen. Wagner lehnte es nämlich bewußt ab, die Gretchen-Gestalt in Musik zu fassen. Ihm ging es um den einsamen

Faust, den unerfüllten, lebensüberdrüssigen. Und er blieb skeptisch gegenüber jeder Liebesutopie, die Fausts Dasein verändern könnte.

In seiner 1857 uraufgeführten großen Faust-Sinfonie, dem Hauptwerk seiner Weimarer-Zeit, komponierte Liszt dann genau das aus, was Wagner nicht wollte: einen ausgiebigen Gretchen-Satz. Wagner äußerte, die monumentale Faust-Sinfonie Liszts würde seine eigene Faust Ouvertüre beschämen. Aber immerhin stachelten Liszts Ambitionen zum Faust-Stoff Wagner auf, die Faust-Ouvertüre noch einmal zu überarbeiten. In dieser Fassung von 1855 bringen wir das Werk nun, gespielt vom Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter der Leitung von Jeffrey Tate. Man hört sofort, daß diese Ouvertüre unmittelbar vor dem "Fliegenden Holländer" entstanden ist. Und man hört auch, welche Phrasen später, als die "Tristan"-Musik in Wagners Kopf kreiste, hinzugefügt worden sind.



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

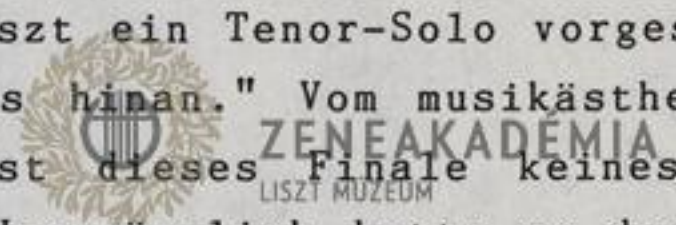
Zuspielung 1: Wagner: Faust-Ouvertüre, CD 5985/2, 13'10

Richard Wagners Faust-Ouvertüre, gespielt vom Symphonieorchester des Bayerische Rundfunks unter der Leitung von Jeffrey Tate.

Franz Liszt gestaltete aus dem Faust-Stoff nicht nur das symphonische Hauptwerk seiner Weimarer Zeit, sondern eine seiner kühnsten und zukunftsweisendsten Werke überhaupt. Das Hauptthema des ersten Satzes ist zum Beispiel nichts anderes, als eine aus übermäßigen Dreiklängen zusammengesetzte Tonfolge, deren Tonbestand alle zwölf Töne der chromatischen Skala umfaßt. Wenn man so will, also das erste Zwölftonthema der Musikgeschichte. //

Liszt zeichnet keine Handlung musikalisch nach, sondern er charakterisiert die drei zentralen Gestalten des Schauspieles in drei eng miteinander verknüpften Sätzen. Der erste Satz zeichnet

Faust, in seinen verschiedenen Wesenschichten: den Grübler, den Willensmenschen, den Liebenden und den Tatmenschen. Der zweite Satz, eben der den Wagner aus seiner Ouvertüre inhaltlich ausgeklammert hat, charakterisiert Gretchen und der dritte (vielleicht der interessanteste) ist Mephisto gewidmet. Ihn werden wir uns gleich anhören. Das musikalisch besondere daran ist, daß Mephisto kein eigenes Thema hat, sondern nur bereits vorhandene Themen von Faust und Gretchen deformiert, verunstaltet, karrikiert. Liszt wendet dazu ganz ähnliche Techniken an, wie sein Freund Hector Berlioz, dessen Beziehung zu Liszt wir ja in unsere gestrigen Folge skizzierten, im Finale seiner Symphonie phantastique.

Die Faust-Symphonie endet mit einem Chorfinale. Ein Chorus mysticus intoniert das Ende aus Faust II. Und für die beiden Schlußverse hat Liszt ein Tenor-Solo vorgeschrieben. "Das Ewig--weibliche/zieht uns hinan." Vom musikästhetischen Gesichtspunkt aus betrachtet, ist dieses  Finale keineswegs unproblematisch. Liszt wußte das. Ursprünglich hatte er das Stück ausschließlich als Instrumentalsymphonie konzipiert, wohl wissend, daß es gerade ein Charakteristikum seiner Programmmusik war, ohne das gesungene Wort Textinhalte zu vermitteln. Doch dann überlies er sich doch dem Rausch einer mächtigen Apotheose, die dem knapp 1 1/2 stündigen Werk einen wuchtigen und wichtigen Abschluß verleiht.

Die Uraufführung dieser monumentalen Symphonie fand anläßlich eines besonderen Weimarer Jubiläums statt. Im September 1857 wurde dort der 100. Geburtstag von Großherzog Carl August gefeiert. Also von jenem Fürsten, der Goethe, Schiller und Herder nach Weimar berufen hatte. Es ging auch um die Feier von Weimars einstiger Größe. Und Liszt wollte mit seiner Faust-Vertonung (und seiner Schiller Adaption "Die Ideale") demonstrieren, daß der Geist großer traditionsbewußter und zugleich fortschrittlicher Kunst durch seine Aktivitäten fortgesetzt wurde. Immerhin gehörte jemand wie Anton Bruckner zu den großen Bewunderern der Faust-Symphonie und selbst der gefürchtete Wiener Musikkritiker Hanslick, ein polemischer Feind von Liszts sogenannter "neu-

deutscher" Stilrichtung, nannte sie "ausdrucksvoll und inhaltschwer." Johannes Brahms freilich, der später als Liszt-Antipode hochstilisiert wurde, konnte gar nichts damit anfangen und bemerkte bissig, es sei, als hätte man "Goethes Opus mit einem Nudelholz jahrelang plattgewalzt."

Hören wir das fast 24 Minuten dauernde Finale aus Liszts Faust--Sinfonie nun mit Gösta Winbergh, Tenor, dem Männerchor des Westminster Choir College und dem Philadelphia Orchestra. Die Leitung hat Riccardo Muti.

~~44~~ 204191

Zuspielung 2: Liszt Faust Symphonie, Finale, CD 9386/3, 23'45

Das Finale aus Liszts Faust Symphonie mit Gösta Winbergh, dem Philadelphia Orchestra und Riccardo Muti.



ZENEAKADÉMIA
LISZT MŰZEUM

Zum Abschluß unserer heutigen Folge möchte ich, verehrte Hörer, noch einmal zurückkommen auf die Freundschaft zwischen Liszt und Wagner, von der wir ja bei unseren Faust-Beispielen ausgegangen waren. "Ohne uns zu lieben, hätten wir uns nur furchtbar hassen können," schrieb Wagner einmal mit Blick auf Franz Liszt. Und Liszt seinerseits bemerkte: "Wagner ist ein Mann von bewunderungswürdigem Genie, ja ein so schädelspaltendes Genie, wie es für dieses Land passt, eine neue und glänzende Erscheinung in der Kunst....Wagner hat so kühne Neuerungen eingeführt und so wunderbare Meisterwerke geschaffen; so mußte es meine größte Sorge sein, ihm auf deutschem Boden eine Pflanzstätte zu schaffen."

Zu dieser Pflanzstätte macht Liszt Weimar. Dort brachte er alle Frühwerke Wagners heraus. Den Lohengrin, wie wir in unserer ersten Folge gehört haben, sogar als Uraufführung. Und natürlich bearbeitete Liszt viele Stücke und Operausschnitte Wagners, um sie einem breiten Publikum in Fassungen für zwei oder vier Hände bekannt zu machen. Hören wir als Beispiel hierfür keine

der bekannten Adaptionen, sondern Liszts Phantasiestück über Motive aus dem "Rienzi", also über jenes Frühwerk, mit dem Wagner in Dresden 1842 seinen ersten großen Erfolg hatte.

5.50 (Musik)

Liszt: Rienzi-Phantasie, ~~ST 47645~~, 2'53

Au 20419/19

Liszts Phantasie über Themen aus Wagners "Rienzi". Es spielte Eckhard Sellheim.

Wir haben bei dieser Sendung bewußt darauf verzichtet, all jene biographischen Details auszubreiten, die natürlich auch zur Beziehung Wagner-Liszt gehören. Vieles davon ist nur allzu bekannt. Das Ehedrama zwischen der Liszt-Tochter Cosima, ihrem ersten Ehemann Hans von Bülow und Richard Wagner, die Heirat zwischen Wagner und Cosima, die den selbstlosen Wagner-Förderer Bülow als gehörntes Opfer und als geschlagenen Diener in die Musikgeschichte eingehen ließ, dann Liszts verständlicherweise daraus resultierende Verstimmung und eine jahrelange Unterbrechung des Kontaktes zu Wagner, die erst bei der Grundsteinlegung des Bayreuther Festspielhauses 1872 wieder aufgehoben wurde.

Hans von Bülow, der als Uraufführungdirigent des "Tristan" und der "Meistersinger" mit Wagners Werk eng verbunden ist, war auch einer der besten Schüler von Franz Liszt. Er, dessen 100. Todestag vor wenigen Wochen in Meiningen festlich begangen wurde, gehört also zum Lebensweg beider Komponisten. Hören wir deshalb zum Abschluß unserer heutigen Folge Hans von Bülows Paraphrase über des Quintett aus dem 3. Akt der "Meistersinger". Es ist jene Szene in der Schusterstube des Hans Sachs, in der Wagner, allen seinen Grundsatzüberzeugungen zum Trotz, ein Ensemble geschrieben hat. Eines, das die unterschiedlichen Empfindungen der fünf Protagonisten zu einem feinen Klanggespinnst verdichtet. Es spielt noch einmal Eckhard Sellheim.

Au 20419/16

Zuspielung 4: Bülow: Meistersinger Paraphrase, ~~ST 47645~~, 5'54

ENDE DER SENDUNG

MUSIKMELDUNG

Nachtakzente: Liszt in Weimar (3)

Stephan Mösch

02.06.94/23.00 - 24.00 Uhr/B 4

PR 67725/5-6

1. Richard Wagner: Faust-Ouvertüre 13'10
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Ltg: Jeffrey Tate
CD 5985/2 EMI CDC 7 49196 2
2. Franz Liszt: Eine Faust-Sinfonie, Finale 23'45
Gösta Winbergh, Tenor; Westminster Choir College Male Chorus;
Philadelphia Orchestra, Leitung: Riccardo Muti
84/20492
3. Franz Liszt: Phantasiestück über Motive aus Richard Wagners Oper
Rienzi (Ausschnitt) 5'50
Eckart Sellheim, Klavier
Au 20419/1 a RBM REC 3074
4. Hans von Bülow: Paraphrase des Quintetts aus dem 3. Akt der Richard
Wagner Oper "Die Meistersinger von Nürnberg" 5'55
Eckart Sellheim, Klavier
Au 20419/1 b RBM REC 3074



ZENEAKADÉMIA
LISZT MŰZEUM

B 4 - Bayern 4 Klassik

Nachtakzente

Liszt in Weimar

Redaktion: Wilfried Hiller

Autor: Stephan Mösch

4. Folge: Freitag, 3. Juni 1994, 23 bis 24 Uhr

Verehrte Hörer,

In den bisherigen Folgen dieser Nachtakzentereihe haben wir uns mit den künstlerischen Ambitionen befaßt, die Franz Liszt in Weimar hatte, als Komponist und als Dirigent. Und wir mußten feststellen, daß die damals 12 tausend Seelen umfassende Residenzstadt diesen Ansprüchen keineswegs gewachsen war. Einen Arbeitsbereich Franz Liszts haben wir dabei bewußt ausgeklammert. Ihm ist unsere heutige, letzte Folge ausschließlich gewidmet: Es geht um den Pädagogen Franz List, der mehr war, als ein simpler Klavierlehrer, mehr als ein Virtuose, der, nachdem er den Zenit seiner Laufbahn überschritten hat, sein Geld mit Unterricht verdient.

Das Unterrichten nahm in Liszts musikalischen Leben einen zentralen Platz ein. Es war ihm, besonders in seinen späten Jahren, Bedürfnis und Berufung zugleich. Dank zahlreicher Berichte von Schülern können wir uns heute noch ein sehr lebendiges Bild davon machen, wie Liszts Unterricht ablief, wo er Schwerpunkte setzte und worauf es bei ihm ankam.

In zwei biographischen Abschnitten war Weimar für den Lehrer Franz Liszt von Bedeutung: während seiner dortigen Tätigkeit als Kapellmeister, also von 1848 bis 1858 und in den Jahren nach 1868, in denen der zum Abbé geweihte Liszt zwischen Rom, Budapest und Weimar pendelte. Liszts Schülerkreis setzte sich aus Ungarn, Italienern, Franzosen, Engländern, Schweden, Österreichern und Amerikanern zusammen. Ein buntes Gemisch also aus jungen Pianisten, von denen auch viele komponierten, denn die

strikte Trennung zwischen Komponisten und ausführenden Künstlern bahnte sich in der Mitte des vorigen Jahrhunderts erst allmählich an. Liszt der europäische Kosmopolit, der mehrsprachige Weltmann zog alle diese Schüler magisch an und unterrichtete sie kostenlos. Da er nach 1848 kaum noch öffentlich und niemals mehr für eine Gage spielte, waren seine Stunden eine der wenigen Möglichkeiten, Liszt's schon zu seinen Lebzeiten legendäres Klavierspiel zu hören.

Natürlich teilte Liszt das Schicksal aller Musik-Pädagogen. Nur ein kleiner Teil seiner Schüler war wirklich überdurchschnittlich begabt. Nur wenige konnten das, was Liszt verlangte auch wirklich umsetzen. "Die meiste Zeit bin ich gezwungen, ihnen Glieder zu erfinden, die sie nicht haben," seufzte Liszt einmal gegenüber seiner Lebensgefährtin.

Trotzdem: schon unter der ersten Generation von Liszts Schülern befanden sich bedeutende Talente. Einer der begabtesten Schüler, die Liszt je hatte war der 1841 in Warschau geborene Karl Tausig. Dieser Tausig, der Liszt als 14jähriges Kind vorgestellt wurde, entwickelte sich später selbst zum weltberühmten Pianisten. Manchen galt er als legitimer Nachfolger, anderen als Rivale Liszts. Er starb schon im Alter von dreißig Jahren. Doch Liszt hat ihn nie vergessen und wenn einer von seinen späteren Schülern "wie Tausig" gespielt hatte, war das ein großes Lob. Hören wir von Carl Tausig die "Zigeunerweisen". Am Flügel: Stephen Hough

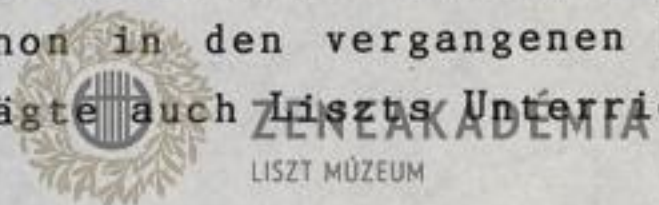
Tausig: Zigeunerweisen, CD 16243/20, 11'24

"Nicht bescheiden, sondern impertinent! Spektakel machen!" rief Liszt einmal im Unterricht, als ein Schüler diese "Zigeunerweisen" von Carl Tausig zu brav spielte.

Liszt brauchte das Echo, die Zusammenarbeit mit den Schülern,

besonders, nachdem er als Pianist nicht mehr ^{offen.} auftrat. Auch nach seinem Abschied vom Publikum mußte er sich produzieren, mußte und wollte wohl auch wirken mit seiner Musikalität, Spontanität und Virtuosität. Alle Berichte, die wir von Liszts Stunden besitzen, spiegeln einen humorvollen Künstler voll Witz und Esprit, einen Entertainer, der die Selbstdarstellung virtuoso beherrscht. Aber auch einen Klavierpädagogen, der in seinen Ansichten und Absichten äußerst modern war.

"Zwang führt zu nichts" hieß einer seiner Grundsätze. Immer legte Liszt Wert auf das Charakteristische eines Stückes, ließ jede Dogmatik weit hinter sich. "Um Gottes Willen nicht metronomisieren!", ist ein durchaus bezeichnender Ausspruch. Gerne zog Liszt das dichterische Wort zur Verdeutlichung (als Erläuterung) hinzu, unterlegte etwa einer Etüde von Moscheles ein Gedicht Victor Hugos. Diese enge Verknüpfung von Literatur und Musik haben wir schon in den vergangenen Folgen dieser Reihe kennengelernt. Sie prägte auch Liszts Unterricht.



Hören wir das Konzertstück eines Mannes, der Liszts Lektionen jahrelang verfolgen konnte: Joseph Joachim Raff gehörte ab 1845 zu Liszts Schülerkreis und wandte sich erst elf Jahre später von Liszt ab. Sein Konzertstück op. 76 trägt den Titel: "Ode an den Frühling".

Raff: Konzertstück, CD 5160/2, 14'42

Jean-Francois Antonioli und das Orchestre de Chambre de Lausanne unter Lawrence Forster mit dem Konzertstück op. 76 von Joseph Joachim Raff.

Von Peter Cornelius, einem weiteren wichtigen Schüler aus Liszts ersten Weimarer Periode war bereits in unserer ^{Montags -} ersten Sendung die Rede. Nach der Uraufführung von Cornelius' "Barbier von Bagdad", die dem Weimarer Publikum heftig mißfallen hatte,

stellte Liszt sein Amt zur Verfügung. In der Musikgeschichte galt Cornelius' lange Zeit als harmloser Epigon der Wagner- und Liszt Schule. Erst kürzlich hat die Frankfurter Oper in einer vom Ballast antiquierter Orient-Klischees befreiten Version dieser Oper gezeigt, daß in den Partituren dieses Komponisten noch viel Unentdecktes und Ernstzunehmendes steckt. Hören wir heute wenigstens ein kurzes Stück von Cornelius: das Duett "Ich und Du" auf einen Text von Friedrich Hebbel.

Cornelius: Ich und Du, 2'10 , CD 9469/16

Brigitte Fassbaender, Kurt Moll und Cord Garben mit dem Duett "Ich und Du" von Peter Cornelius.

Cornelius, der schon 1876 starb, gehörte noch zu den Schülern aus Liszts erster Weimarer Periode. Noch wichtiger wurde für Liszt das Unterrichten in den Jahren ab 1868. Da nämlich genoß er den Ruhm eines international gefragten Klavierpädagogen, gab Stunden in aller Welt und hielt in Weimar Sommerkurse ab. Dreimal pro Woche, Dienstag, Donnerstag und Samstag fanden sich am Spätnachmittag jeweils 25 bis 30, manchmal sogar 40 Schüler in Liszts Domizil in der Hofgärtnerei ein. Liszt gab grundsätzlich Gruppenunterricht. Musiziert wurde an zwei Flügeln, ganz ähnlich den heutigen Hochschulklassen. In der Regel nahm Liszt die Stücke durch, die seine Schüler mitbrachten: also viel musikalische Modeliteratur, aber auch Bach, Beethoven und seine eigenen Werke.

Am Montag, den 20. Juli 1885 standen zum Beispiel zwischen, 16.00 und 18.30 folgende Stücke auf dem Programm:

- Liszts Bach-Bearbeitung einer Orgel-Toccatq,
- Herbecks Tanzweisen,
- der erste und zweite Satz von Beethovens Violin-Konzert in Liszts Klavierbearbeitung,

- das Finale aus Chopins h-moll Sonate
- ein Walzer von Rubinstein

und

- Beethovens "Kreuzer-Sonate",

letztere mit Liszt am Klavier.

In diesen Jahren begeisterte ein junger Bengel mit donnerndem und farbigen Tastenzauber den alten Liszt. "Albertus magnus" nannte er diesen Meisterschüler. Später wurde Eugen d'Albert der schillerndste Pianist der Jahrhundertwende. Im Jahr 1905 spielte d'Albert auf dem Steinway Welte-Mignon-Flügel Chopins As-Dur Polonaise ein.

Chopin: As-Dur Polonaise, op. 53, i 79/5481, 7'15



ZENEAKADÉMIA

LISZT MŰZEUM

Liszt schätzte d'Albert so sehr, daß er ihm einen Bechstein-Flügel schenkte. Außerdem machte Liszt Dirigenten wie Felix Mottl und Hans von Bülow auf d'Albert aufmerksam und legte so den Grundstein zu dessen Weltkarriere. Hören wir noch einmal d'Albert. Diesmal den Komponisten. Karl-heinz Diehl spielt drei Stücke aus seinem Opus 5. Die Überschriften: Leidenschaftlich, Mässig, doch nicht zu langsam und Belebt, doch nicht zu
----- schnell.
d'Albert: 3 Stücke aus op. 5 , 60/6008, 10'20

Als Liszt seine Konzert-Karriere aufgab, beschwerte er sich über die Monotonie des Virtuosen-Daseins. "Wie oft habe ich nicht die Erbkönig-Stute besteigen müssen," klagte er und meinte damit seine rauschhafte Bearbeitung des Schubert-Liedes. Nun, Liszts Schüler haben die "Erbkönig-Stute" gern und häufig bestiegen. Hören wir zum Abschluß eine Aufnahme mit Liszts letztem Schüler, mit dem aus Glasgow stammenden Virtuosen Frederic

Lamond. Seine Einspielung entstand im Jahr 1927.

Schubert/Liszt: Erlkönig, CD 11444/1, 4'08

ENDE DER SENDUNG



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

MUSIKMELDUNG

Nachtakzente: Liszt in Weimar (4)

Stephan Mösch

03.06.94/23.00 - 24.00 Uhr/ B 4

PR 67725/7-8

1. Karl Tausig: Ungarische Zigeunerweisen 11'24
Stephen Hough, Klavier
CD 16243/020 Virgin Classics VC 759304-2
2. Joseph Joachim Raff: "Ode an den Frühling" G-dur, op. 76 14'42
Jean-Francois Antonioli, Klavier; Orchestre de Chambre de
Lausanne, Leitung: Lawrence Foster
CD 5160/2 Claves CD 50-8806
3. Peter Cornelius: "Ich und Du" 2'10
Brigitte Fassbaender, Mezzosopran; Kurt Moll, Baß; Cord Garben,
Klavier
CD 9469/016 Harmonia Mundi France HMC 905210
4. Frédéric Chopin: Polonaise Nr. 6 As-dur, op. 53 ("Heriosche") 7'15
Eugen d'Albert, Klavier
79/5481 (Telefunken SLA 25057-T)
5. Eugen d'Albert: Drei Stücke aus op. 5 (Leidenschaftlich/Mäßig/Bewegt) 10'20
Karl Heinz Diehl, Klavier
60/6008
6. Franz Liszt/Franz Schubert: Erlkönig für Klavier 4'07
Frederic Lamond, Klavier
CD 11444/001 Pearl GEMM 9911