



Franz Liszt Kring

Tijdschrift van de
Franz Liszt Kring 2018



Tijdschrift van de Franz Liszt Kring 2018

Journal of the Franz Liszt Kring 2018

Redactie

Christo Lelie (hoofdredacteur)
Albert Brussee
Peter Scholcz

Ontwerp en opmaak

Berkhout Grafische Ontwerpen, Harmelen

Druk

Bariet Ten Brink, Meppel

Bestuur Franz Liszt Kring

Martyn van den Hoek, *voorzitter*
Christo Lelie, *vice-voorzitter*
Peter van Korlaar, *secretaris*
Johan Verrest, *penningmeester*
Albert Brussee
Yoram Ish-Hurwitz
Aad Jordaans
Toos Onderwijngaard
Klára Würtz

Comité van Aanbeveling

Bernard Haitink
Drs. Jan Hoekema
Martijn Sanders
Tamás Vásáry
Prof. dr. Alan Walker
Daniël Wayenberg

Uitgave en organisatie

Stichting Franz Liszt Kring
Secretariaat:
Marslaan 3
5331 TW Kerkdriel
E-mail: info@lisztkring.nl
www.lisztkring.nl

Word donateur

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

Inhoud

Voorwoord	1
Franz Liszt in Venetië in het voorjaar van 1838. <i>Albert Brussee</i>	2
Zur Konzertreise von Franz Liszts 1841 Die Etappe Münster-Osnabrück-Bielefeld-Detmold- Kassel- Göttingen-Weimar <i>Dieter Nolden</i>	26
Liszts transcripties en parafrases <i>Sander Artz</i>	39
De bibliotheek van het Liszt Archief Delft Verkenning en catalogus <i>Christo Lelie</i>	49
Catalogus van de bibliotheek van het Liszt Archief Delft <i>Christo Lelie</i>	74

Omslag:

Franz Liszt in Hongaars kostuum. Lithografie van J. Kriehuber, Wenen 1839.



Voorwoord

Franz Liszt wordt vaak voorgesteld als de eerste Europeaan. Terecht, want ondanks zijn Hongaarse achtergrond, heeft hij zich nooit in één land definitief gevestigd. Tot in zijn allerlaatste levensdagen bleef hij door Europa trekken, met in zijn jonge jaren Paris als uitvalsbasis en in zijn laatste periode Weimar, Rome en Boedapest.

In deze uitgave gaan twee van de vier artikelen over dergelijke reizen. Albert Brussee maakte studie van Liszts reis naar Venetië in het voorjaar van 1838 en volgde de toen 27-jarige pianist op de voet op zijn tocht door Noord-Italië en diens bezoeken aan de talloze kunstschaten van de Lagunenstad. Hij brengt onbekende feiten aan het licht en besluit zijn artikel met een bespreking van Liszts door Venetië geïnspireerde muziek.

Drie jaar later, in 1841, was Liszt volop door Europa aan het reizen om overal het publiek aan zijn voeten te krijgen. Aan het einde van dat jaar bevond hij zich in Duitsland en zou in Berlijn begin 1842 zijn grootste successen behalen. De Duitse Liszt-onderzoeker Dieter Nolden behandelt in zijn artikel de etappe Münster-Osnabrück-Bielefeld-Detmold-Kassel-Göttingen-Weimar die Liszt in november 1841 aflegde en vond vele nieuwe details over zijn concerten in die steden. Dit artikel verscheen in 2016 al in een andere vorm in het *101. Jahresbericht des Historischen Vereins für die Grafschaft Ravensberg, 2016* en werd door de auteur speciaal voor dit tijdschrift aangepast.

In oktober 2017 werd in het Utrechts Conservatorium op instigatie van onze voorzitter Martyn van den Hoek een Liszt-week voor de studenten gehouden met lezingen en concerten. Een van de lezingen werd gegeven door Sander Artz en ging over de bewerkingskunst van Franz Liszt. Naar aanleiding van deze lezing schreef Artz een artikel waarin hij dieper ingaat op het karakter van Liszts talloze pianotranscripties en parafrasen en zijn beweegredenen deze te schrijven en te spelen.

In dit tijdschrift zijn in vorige jaargangen al meerdere artikelen gepubliceerd over onderdelen van het Liszt Archief Delft, de privéverzameling van ondergetekende. Een belangrijk deel van dat archief bestaat uit een Liszt-bibliotheek die in ons land tot de meest volledige in privébezit gerekend mag worden en die vele unieke, vaak gesigioneerde, boeken bevat. Dit artikel kan gezien worden als een rondgang door deze bibliotheek met speciale aandacht voor unieke exemplaren en de daarbij behorende verhalen. Tevens geeft het artikel een overzicht van de belangrijkste Liszt-literatuur uit drie eeuwen. Als appendix wordt de complete catalogus van de bibliotheek afgedrukt, die feitelijk een nagenoeg complete Liszt-bibliografie is en als zodanig als een naslagwerk kan dienen.

Christo Lelie, hoofdredacteur

Franz Liszt in Venetië in het voorjaar van 1838

Albert Brussee

Zoals velen weten, is Franz Liszt vaak in Italië geweest. Van augustus 1837 tot eind oktober 1839 trok hij samen met Marie d'Agoult rond door het land van Dante en Da Vinci en laafde zich aan de kunstschaten in musea en kerken. Een half jaar woonden ze in Rome, maar de componist en zijn geliefde verbleven ook in Como, Bellagio, Milaan, Venetië, Genua, Florence, Padua, Siena en Pisa – de lijst is bij lange na niet compleet! – voor langere tijd. Venetië heeft Liszt negen keer aangedaan: twee keer voor langere tijd, meestal echter voor slechts enkele dagen, op doorreis van Rome naar Boedapest tijdens de jaren van het ‘vie trifurquée’. In deze bijdrage bepalen we ons tot zijn eerste bezoek aan de Lagunenstad in het voorjaar van 1838. Naast biografische gegevens – waar logeerde Liszt, welke kunstschaten bezichtigde hij, maakte hij uitstapjes, met wie had hij contact, gaf hij concerten in de besproken periode? – zullen we in de tweede helft van dit artikel ingaan op de composities die toen ontstonden, werken die vrijwel zonder uitzondering een Venetiaanse ‘couleur locale’ dragen.

I. Biografische gegevens

De heenreis

Op 16 maart 1838 vertrokken Franz Liszt, Marie d'Agoult en de bevriende gravin Samoyloff¹ uit Milaan en begaven zich op weg naar Venetië. De route liep via Brescia, Verona, Vicenza en Padua. In Brescia bezichtigden ze het Cimitero Vantiniano², een marmeren dodenstad met rijen grafkapellen en veel beeldhouwwerk, toen nog in aanbouw. In haar dagboek tekende Marie aan, dat Franz niet zo hield van dergelijke begraafplaatsen en een voorkeur had voor een eenvoudige, met bloemen omgeven grafsteen, ergens in een rustig hoekje. Niettemin vond ook hij het beeld van de engel onder de centrale koepel, de opstanding verbeeldend, en twee standbeelden van wenende vrouwen over grafurnen aan de voet van de brede traptreden die leiden naar die koepel, erg mooi (afb. 2).

In Verona bezochten ze de beroemde arena – er werden daarin toen nog geen opera's gegeven – en bezichtigden een stenen doods-kist waarin, naar men zei, Juliette zonder Romeo aan haar zijde eenzaam gerust had. Marie d'Agoult sprak over een “une espèce d'auge en pierre” (“een soort stenen trog”) en inderdaad, deze ‘tomba di Giulietta’, die zich thans in het souterrain van het Museo

degli affreschi ‘Cavalcaselle’ bevindt, lijkt inderdaad wat op een stenen voederbak (afb. 1).

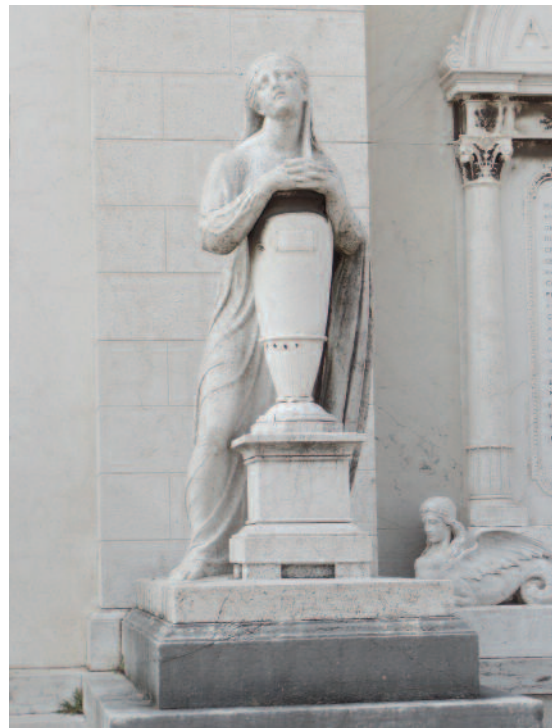
Ook zagen ze een geheel ander grafmonument, de Arche della Scaligeri, hoge graftombes van het geslacht Scala dat in de veertiende eeuw over Verona geheerst had. Deze bevinden zich in het hartje van het oude Verona. De hoog oprijzende tombes in laatgotische stijl zijn moeilijk bevredigend te fotograferen, want ze staan op een klein pleintje, gepropt tussen de voorgevel van de Santa Maria Antica en de achterzijde van het Palazzo degli Scaligeri. Ook Marie d'Agoult mopperde hier al over en schreef: “Niets staat op zijn plaats,



1. La Tomba di Giulietta in het souterrain van het Museo degli affreschi te Verona, gehuisvest in een oud Benedictijner klooster. Foto auteur, september 2018.



Franz Liszt in reismantel. Lithografie van Krichuber, Menen 1838. Collectie Liszt Archief Delft.



2. De twee standbeelden van wenende vrouwen die Franz Liszt en Marie d'Agoult bewonderden op het Cimitero Vantiniano in Brescia.
Foto auteur, september 2018.

niets is wat het zou kunnen zijn. (...) Het komt maar zelden voor dat kunstwerken die men gaat zien beantwoorden aan het idee dat men er zich van gevormd heeft. Altijd zijn er onaangename bijkomstigheden die het effect verzwakken: de kunstwerken zijn slecht geplaatst, zijn slecht verlicht, of men heeft het koud, of je bent vermoeid. Altijd betreurt men de gewijzigde omstandigheden van tijd en plaats...”³

Ook Padua is een mooie stad met een rijk

historisch verleden. Daar bezichtigden Franz en Marie onder andere de monumentale Basilica di San Antonio. Marie vermeldt in haar dagboek de mooie kapel van Sansovino en een fraai basreliëf van Donatello. Met de ‘belle chapelle de Sansovino’ zal de grafkapel van de heilige bedoeld zijn. Deze kapel is in de Renaissance vorm gegeven door tal van kunstenaars waaronder Jacopo Sansovino (afb. 3).⁴ De *tableaux* op de achterwand, links en rechts van het hoofdaltaar, zijn van zijn hand.



3. De grafkapel van San Antonio met beeldhouwwerk van Sansovino. www.santantonio.org/en/content/chapel-saint-anthony.

Aankomst in Venetië

Marie d'Agoult noteerde in haar dagboek onder het hoofd 'Venise – Mars, 1838' "Mardi 20, arrivés à Fusina". Fusina is een dorpje, even ten oosten van Venetië. Als we er van uit mogen gaan dat het gezelschap iedere dag een stad bezichtigde – Brescia op 16 maart, Verona op 17 maart, Vicenza daags daarna en Padua op 19 maart – dan lijkt dit te kloppen. De Italiaanse Liszt-kenner Luciano Chiappari ontdekte echter, dat in de *Gazzetta Privilegiata di Venezia* onder de datum 19 maart het volgende bericht stond opgenomen: "*dei Signori: ... Liszt, maestro di musica ungherese, da Milano (...)*".⁵ Omdat de afstanden tussen de vier genoemde steden niet zo groot zijn en Marie d'Agoult nauwelijks iets zegt over een bezoek aan Vicenza, zou het kunnen zijn dat de reizigers op 18 maart van Verona via Vicenza, waar de paarden werden gewisseld en ze even de benen konden strekken, direct naar Padua zijn doorgereisd en vandaar op 19 maart de diligence naar Venetië hebben genomen. Wellicht heeft Marie d'Agoult zich een dag vergist of is een en ander het gevolg van het feit dat er direct na het woord 'Fusina' een bladzijde uit het dagboek werd gescheurd en we daarom de context niet kennen. Mogelijk arriveerden de reizigers 's avonds laat in Venetië en deed de gravin onder de datum 20 maart verslag van de dag daarvoor.

Hoe dan ook – de reizigers namen hun intrek in Grand Hotel Europa, het hotel waar destijds welgestelde Franse toeristen over het algemeen neerstreken.⁶ Dat hotel bestaat al lang niet meer, maar het gebouw waarin het gevestigd was wél. Het betreft het laatgotische 'Palazzo Giustiani' aan het Canal Grande, niet ver van het San Marco-plein. In 1820 was het omgebouwd tot een luxueus hotel door de Fransman Arnaud Marseille. Tegenwoordig is in het pand de administratie van de bekende Biennale del Arte gevestigd (Afb. 4).⁷

Huisconcert bij barones Wetzlar; Mercadante

De eerste woorden na de uit Marie d'Agoult's dagboek gescheurde bladzijde luiden als volgt: "*... mangé de caresse. Il a passé hier la soirée à regarder les 'Soirées' de Mercadante.*" ("... heerlijk gegeten. Hij bracht gisteren de avond door met het beluisteren van de 'Soirées' van Mercadante"). Wanneer dat voorval heeft plaatsgehad, wordt uit deze zin niet



4. Palazzo Giustiani, eerstijds Grand Hotel Europa. Foto auteur, zomer 2017.

duidelijk. We weten namelijk niet met zekerheid onder welke datum deze woorden werden neergeschreven. Maar omdat de navolgende dagboeknotitie het opschrift 'Samedi, 24' [zaterdag 24 maart] draagt en de gravin bijna iedere dag haar dagboek bijwerkte, zal deze notitie van 23 maart stammen en refereert de geciteerde zin aan iets wat de dag daarvoor, op 22 maart heeft plaatsgevonden.

Evenmin is er iets bekend over de locatie. Chiappari heeft er echter op gewezen⁸, dat de woorden "mangé de caresse" ook voorkomen in de brief die Marie d'Agoult op 24 maart 1838 schreef aan de bekende pianist, dirigent en componist Ferdinand Hiller en daar in verband staan met (een bezoek aan) barones Wetzlar.⁹ De Hongaarse Maria Julia Bydeskuty von Ipp was in 1820 gehuwd met baron Von Wetzlar von Plankenstein en woonde sindsdien in Venetië. Zelf uitstekend piano spelend hield ze salon in Palazzo Gritti, vlak naast Palazzo Vendramin aan het Canal Grande, het grachtenhuis waar vele jaren later Richard Wagner zijn intrek zou nemen en de oude Franz Liszt enkele maanden zijn gast is geweest. Het vermoeden lijkt gerechtvaardigd dat Franz en Marie, nadat het in bepaalde kringen bekend was geworden dat de beroemde pianist in de stad was aangekomen, door barones Wetzlar zijn uitgenodigd het concert in haar salon bij te wonen. Zij kende Franz Liszt immers van naam, vermoedelijk zelfs persoonlijk; ze was namelijk de moeder van diens grote concurrent, Sigismund Thalberg, en was in Parijs dikwijls bij de concerten van haar zoon aanwezig geweest, inclusief dat roemruchte pianistische duel in de

salon van Prinses Belgiojoso twee jaar eerder. Hoe dit ook zij – uit Marie's dagboekantekeningen blijkt dat ze tot de gasten behoorden die daar heerlijk van Italiaanse lekkernijen gesmuld hebben en geluisterd hebben naar de voordracht van Mercadantes *Les Soirées Italiennes*.

Dit opus bestaat uit twaalf liederen, acht solo-liederen ('ariette') en vier duo's.¹⁰ Het oordeel van Franz Liszt was nu niet bepaald lovend. In het dagboek van Marie d'Agoult lezen we: "*Hij vindt dat deze muziek is als Mercadante zelf, die bijziend is; het ontbreekt zijn composities aan focus.*"¹¹ Desalniettemin zou Liszt in 1839 zes van deze liederen transcriberen voor piano, de zogenaamde *Soirées italiennes – Six amusements*, die in 1840 bij Schott zijn uitgekomen.

Uit Marie d'Agoult's verslag wordt niet duidelijk of Mercadante (afb. 5) bij dat concert in den lijve aanwezig was en of Liszt hem op die avond de hand heeft gedrukt. Maar vermoedelijk is dit wél het geval geweest. Dat kan niet alleen worden



Saverio Mercadante

5. Saverio Mercadante, droge naald ets uit 1839.

opgemaakt uit de observatie dat de componist bijziend was – hoe zou hij zo'n detail anders kunnen weten –, maar lijkt ook aannemelijk in verband met het feit dat op 10 maart 1838, dus slechts enkele dagen eerder, de première van Mercadantes opera *Le due illustri rivali* in het operahuis van Venetië, La Fenice (De feniks), was gegeven en de voorstelling in de dagen daarna meerdere keren herhaald werd. En wat is er meer vanzelfsprekend dan dat de componist zelf deze uitvoeringen geleid heeft en aanwezig was bij de concerten die ter zijner ere georganiseerd werden?

Franz Liszt heeft in Venetië *Le due illustri rivali* overigens een enkele keer beluisterd; zijn oordeel erover was aanmerkelijk positiever dan over de liederen. In de twaalfde van zijn *Lettres d'un bachelier ès-musique*, getiteld 'De l'état de la musique en Italie', schreef hij dienaangaande: "*Ik woonde de eerste uitvoeringen van de nieuwe opera van Mercadante bij, Le due illustri rivali. Dat is een vakbekwaam, met kennis van zaken geschreven partituur; verschillende ensemblestukken zijn werkelijk opmerkelijk; het succes was dan ook compleet. De laatste werken van Mercadante zijn ontegenzeggelijk de best geschrevene en de meest door-dachte van het huidige repertoire.*"¹²

Nog een andere opera heeft Liszt tijdens zijn eerste week in Venetië gehoord. Samen met Marie d'Agoult was hij op 23 maart 1838 aanwezig bij een uitvoering van de opera *Parisana* van Donizetti, eveneens in La Fenice. Het commentaar in het dagboek van Marie loog er niet om: "*Men gaf de Parisana van Donizetti, muziek zo amusant als ze slecht is. Ungher, met een onaangename stem en een slecht figuur, sorteerde groot effect. Zij is een bewonderenswaardige zangeres, waarachtig, pathetisch, buitengewoon intelligent, die de muziek tot in het kleinste detail doorgrondt en weet te ontroeren in de meest stompzinnige rol, met de meest onbeduidende muziek.*"¹³ Liszt dacht er vermoedelijk wat genuanceerder over, want enkele jaren later zou hij zijn *Valse à capriccio sur deux motifs de Lucia et Parisina* schrijven, waarin uitvoerig geparafraseerd wordt op het duet *Ah, chi veggio* uit de tweede acte van deze *tragedia lirica*.

Het bezoek aan de San Marco

De eerste week in Venetië werd begrijpelijkerwijs voornamelijk besteed aan *sightseeing*. Franz en Marie hadden voor een maand een gondel gehuurd

en trokken er iedere dag op uit om de Lagunenstad te bezichtigen. Hun persoonlijke gondelier omschreef Marie als een ‘nice guy’, maar, helaas, goed zingen kon hij niet! Toen ze hem vroegen het bekende gondellied op tekst van Tasso te zingen – toen bleek hij de woorden niet te kennen. Over dit lied meer in de tweede helft van deze studie.

Het eerste bezoek gold de van Byzantijnse mystiek doortrokken Basilica di San Marco. De tweede aflevering van Liszts negende reisbrief is geheel aan dit bezoek gewijd. Deze langste van alle *Lettres d'un bachelier ès-musique* werd niet gepubliceerd in de *Revue et Gazette musicale de Paris* van Schlesinger, maar in vijf afleveringen in het blad *L'Artiste*, te weten op 9 juni, 23 juni, 28 juni, 4 augustus en 11 augustus 1839.¹⁴ In de herfst van dat jaar zag in datzelfde wekelijkse tijdschrift een korter verslag over de omzwervingen in Genua en Florence het licht. Zover ik weet verschenen deze beide reisbrieven, die weliswaar onder Liszts naam zijn gepubliceerd maar duidelijk van Marie d'Agoult's hand zijn, voor het eerst in Deel I ('Frühe Schriften') van *Franz Liszt Sämtliche Schriften*, onder eindredactie van de ons helaas ontvallen Detlef Altenburger (eindnoot 12). Deze twee reisverslagen werden niet door Lina Ramann opgemerkt en zijn daarom niet opgenomen in haar *Gesammelte Schriften*, waarop Tineke Ophofs Nederlandse vertaling is gebaseerd – de reden waarom ik er hier uitvoerig uit zal citeren.

“Bij het betreden van deze kerk, die zowel in zijn totaal als in zijn details zo buitengewoon is en zo weinig lijkt op alles wat we tot op heden gezien hebben, werden we ten diepste getroffen. Ondanks de ongelooflijke overvloed, de wonderbaarlijke diversiteit aan kleuren en vormen die bij haar bouw werden aangewend, is het makkelijk om bij een eerste blik de eenheid te vatten. De grote lijnen, een majestueuze orde is het eerste wat opvalt, een blik die niet te zeer wordt verleid noch afgeleid door secundaire structuren. De dag daalt harmonieus af door de openingen die in de vijf koepels zijn aangebracht en verbreidt een getemperd licht in de drie beuken, van elkaar gescheiden door massieve zuilen en pilaren met gouden kapitelen. De muren zijn volledig bedekt met kostbaar marmer; de zuilen zijn bekleed met mozaïeken, waarvan de oudste dateren uit de tijd van de Griekse meesters¹⁵, en de meest volmaakte uit die dagen van voorspoed waarin de Bianchini en Zuccati werkten naar ontwerpen van Palma Vecchio,



6. Het hoofdaltaar over het graf van de apostel Marcus onder het baldakijn van groen marmer, gedragen door vier zuilen van albast. Daarachter de achterzijde van de Pala d'Oro. Foto: Archiv Kina Italia, Pianeta Immagine.

Padovanino, Titiaan en Tintoretto.¹⁶ Zij tonen dus een interessante en ononderbroken gradatie van de vooruitgang in de kunst.

Het koor is van het schip gescheiden door acht zuilen die een architraaf ondersteunen, waarop de beelden van Onze Lieve Vrouwe, Sint Marcus en de twaalf apostelen zijn geplaatst. Aan beide zijden van deze zuilenrij verheffen zich twee spreekgestoelten, die eveneens gedragen worden door kostbare zuilen. Het hoofdaltaar [afb. 6] bevindt zich onder een baldakijn van groen marmer. De beroemde Pala d'Oro, die haar bij grote plechtigheden siert, is een prachtig werk in email, uitgevoerd op gouden en zilveren platen omgeven door parels en edelstenen; het is verdeeld in zevenentwintig compartimenten, die taferelen uit het Oude en het Nieuwe Testament weergeven. Dit exquisite stuk ciseleerwerk werd, naar men zegt, in Constantinopel in opdracht van de doge San Pietro Orseolo¹⁷ begonnen; het werd uitgebreid, verfraaid en afgewerkt in Venetië rond het jaar 1345.

Maar de pronkstukken van de kerk zijn de vier zuilen van oosters albast¹⁸ die het altaar van het Heilig Sacrament schragen [afb. 6]. Ze hebben een spiraalvorm; twee van hen zijn doorschijnend en van een perfecte blankheid. In heel Europa vindt men niets vergelijkbaars. Het plaveisel

is een werkstuk in het genre mozaïek, een techniek die men voorheen *vermiculato* noemde¹⁹; helaas zijn de meeste symbolische voorstellingen daarop zwaar beschadigd. De vloer heeft de last der eeuwen gedragen; hij heeft zich gekromd onder de menselijke ellende. De knieën die zich daarop nederwierpen, hebben de weerstand van de stenen gebroken, en de tranen van boetedoening bezoedelden de schittering van het glas. Wat een lange reeks van smarten heeft deze kerk niet gezien!”²⁰

Met tegenzin onderbreken we hier Marie d’Agoult, die juist op het gebied van cultuur- en kunsthistorische studies haar grootste kracht had. Twee uur lang doorkruisten zij en Franz Liszt de basiliek in alle richtingen. Het was al middag toen ze weer in het zonlicht traden en zich verbaasden over de zwermen duiven die plotseling allemaal opvlogen van de galerijen van de San Marco en de balkons van het Doge-paleis. Een wolk van vleugels spoedde zich naar het venster van de Oude Procuratie aan het San Marco-plein, waar gravin Polcastro iedere dag omstreeks twee uur vanuit haar venster kwistig graankorrels rondstrooide.²¹

Dezelfde gravin Polcastro vinden we onder de datum ‘Samedi 24’ terug in Maries dagboek. Ze schrijft daarin, dat zij en Franz op die dag door Venetië gedwaald hadden op zoek naar goede boeken en mooie souvenirs. Ze had op haar speurtocht ook gravin Polcastro bezocht, wiens boekenkast echter bedenkelijk leeg bleek te zijn.²² Het aanbod in boekenwinkels en bibliotheken viel Marie d’Agoult überhaupt zwaar tegen. Het intellectuele en artistieke leven van Venetië stond naar haar mening op een laag peil. Ze voelde zich in haar mening gesterkt door het feit, dat toen Liszt op die dag bij de directie van La Fenice navraag deed of het mogelijk was een concert te geven, hij te horen kreeg dat dat alleen kon als zijn optreden gecombineerd zou worden met een ‘farza’, een klucht...²³ Dat concert zou er overigens wél komen; zo dadelijk meer hierover.

Museumbezoek

Zondag 25 maart werd besteed aan museumbezoek. In haar dagboek heeft Marie d’Agoult het over ‘la Pinacothèque’, in de reisbrief over een bezoek aan ‘les galeries de tableaux de l’Académie des



7. Titiaan, Maria-Tenhemelopneming. Publiek domein.
<https://wikipedia.org/wiki/Mariatenhemelopneming>.

Beaux Arts.²⁴ In beide gevallen wordt bedoeld op de nog steeds bestaande Galleria dell’Accademia aan de overzijde van het Canal Grande, dicht bij de Ponte dell’Accademia. Sinds 1750 is hier een van de belangrijkste schilderijencollecties van Italië bijeengebracht, met name van Venetiaanse meesters.

Zowel in haar dagboek als in de reisbrief wijdt Marie d’Agoult uit over de *Maria-Tenhemelopneming* van Titiaan (afb. 7), dat destijds in het museum te bezichtigen was, maar sinds 1919 in de kerk St Maria Gloriosa dei Frari, waarvoor het geschilderd was, is teruggeplaatst. In beide geschriften prijst ze de schitterende kleuren van het altaarstuk, de schone, verheven gelaatsuitdrukking van Maria, de bewonderenswaardig gegroepeerde engelschaar die haar als een sikkelt omgeeft en de “koen, expressief en onverschrokken weergegeven groep apostelen, die zo bewonderenswaardig naar voren uitspringt”.²⁵ Zowel zij als Franz beschouwden het meesterwerk als het hoogtepunt van Titiaans

oeuvre en daarmee van de gehele schilderkunst. Desalniettemin kon het kritische paar het niet laten – en naar mijn mening niet geheel ten onrechte! – het te betreuren dat Titiaan boven het hoofd van Maria “een halffiguur met een witte baard, God de Vader voorstellende”, had geplaatst. Naar hun mening gaf die figuur in genen dele een juist idee van het oneindige, het universele, het goddelijke.²⁶ In haar dagboek ging de gravin nog een stapje verder en schreef dat Franz en zij van mening waren dat de figuur van de Eeuwige Vader wat weg had van een gondelier en veel te dicht bij Maagd stond geplaatst. Het kwam hen voor dat een lege ruimte hier veel beter gewerkt had. Bovendien vonden ze dat de kleding van Maria van veel te zware stof was voor iemand die ten hemel voer...²⁷

Een ander schilderij dat Marie d’Agoult in beide bronnen uitvoerig bespreekt is *Het gastmaal in het huis van Levi* van Veronese uit 1573.²⁸ Oorspronkelijk gemaakt voor de wand van de eetzaal van het Dominicaner klooster Santi Giovanni e Paolo werd het later aangebracht op de achterwand van de tweede zaal van de Galleria dell’Academia. De indruk die dit reusachtige doek op het kunstlievende paar maakte, werd door de gravin prachtig beschreven: “Nadat men de eerste zaal van de Academie der Schone Kunsten doorschreden heeft, zich voor de doorgang bevindt die toegang verschaft tot de tweede, en plotseling het doek van Veronese opdoemt dat de gehele achterwand beslaat, dan is het onmogelijk niet een moment door duizeling bevangen te worden. Men weet niet wat men ziet. De zuilen op het schilderij zijn van een dergelijke dieptewerking dat zij een vervolg lijken te zijn op de twee marmeren pilaren die de twee zalen scheiden. De hemel is van een zo wonderbaarlijke transparantie, de achtergrond van het tableau is zo levensecht, dat men gelooft op een open terras aangekomen te zijn. Maar de onbewegelijk op het terras geplaatste personen, de maaltijd, de figuur van Christus, rukken u los uit deze zinsbegoocheling en doen u een van de meest bewonderenswaardige werken bewonderen die ooit door mensenhand geschapen werd. De tafel is gedekt onder een geweldig portiek; twee brede trappen leiden er heen; dienaren gaan op en af. Onder hen is de Moor niet vergeten; de lievelingshond van Paolo, een hazewindhond, likt de kruimels van de feestdis op. Christus is gezeten te midden van de gasten. Vreugde en geanimeerdheid, opgewekt door de rijke maaltijd, tekenen zich op aller

gezichten af; alleen Christus blijft ernstig en kalm. Het daglicht overstroomt het tafereel; de kostuums zijn prachtig en de talrijke figuren bewonderenswaardig geplaatst in het monumentale kader, tussen de fraaie zuilen die er toe dienen de groepen en de beweging der figuren op de meest gelukkige wijze te variëren en die aan het geheel een onvoorstelbare waardigheid verlenen.”²⁹

Het meesterwerk dat zo prachtig door Marie d’Agoult beschreven werd, droeg in eerste instantie de titel ‘Het laatste avondmaal’. Kort na de installatie in het Dominicaner klooster werd de schilder echter door de inquisitie ter verantwoording geroepen. Hoe haalde hij het in zijn hersens op een schilderij met een zo heilig onderwerp een hond af te beelden, dronkaards en een man met een bloedende neus! Veronese antwoordde met een voor renaissance-kunstenaars kenmerkend gevoel voor artistieke vrijheid, dat hij op sommige plaatsen zijn fantasie de vrije teugel had gelaten en toonde zich niet bereid het geheel op wens van de inquisitie aan te passen. Het was slecht met hem afgelopen, als hij niet de concessie had gedaan het monumentale doek te herdopen tot *Het gastmaal in het huis van Levi*. Toen was het goed...³⁰

Een derde schilderij waarover Marie uitwijdt in haar *Venise*, is Tintoretto’s *Kruisiging* (afb. 8), ook een kolossaal doek van twaalf meter breed en zes meter hoog, dat zich nog steeds in de Scuola di San Rocco bevindt. Dit paleis van de broederschap van de Heilige Rochus werd in de zestiende eeuw gebouwd en door de meest vooraanstaande kunstenaars gedecoreerd, met name door Tintoretto die daar een groot gedeelte van zijn leven op steigers heeft doorgebracht. Hij liet er circa zeventig plafond- en muurschilderingen na, waaronder als meest bekende deze *Kruisiging*. Het meesterwerk beslaat de gehele achterwand van de Sala dell’Albergo, een zijvertrek op de eerste verdieping. Terecht beschrijft Marie d’Agoult de dramatische kracht van dit schilderij, opgeroepen door de vele clair-obscureffecten, door de intense suggestie van beweging van de honderden personen die staan afgebeeld, en door de vele maniëristische verkortingen en verlengingen.

Het Arsenaal

Bij heerlijk voorjaarsweer bezochten Franz Liszt en Marie d’Agoult op maandag 26 maart in



8. Tinteretto, Kruisiging (1565). Publiek domein. The Yorck Project, distributed by Directmedia.

gezelschap van “le colonel Woyna”³¹ het Arsenaal, de werf waar al vanaf de middeleeuwen de oorlogs- en handelsschepen van de Republiek Venetië werden gebouwd (afb. 9). Met zijn wapen- en munitie-depots mag het worden beschouwd als de levensader waaruit Venetië’s macht en rijkdom waren voortgevloeid. Het terrein van wel 25 hectare, omgeven met hoge muren en wachttorens, is welhaast ‘een stad binnen een stad’ in het uiterste oosten van Venetië. In de negentiende eeuw was daarin een wapenmuseum gevestigd; tegenwoordig is het een van de belangrijkste locaties van La Biennale di Venezia. In haar Venise rept Marie met geen woord over dit bezoek; in haar dagboek vermeldt ze – als Française – kort de wapenuitrusting van Hendrik IV³² en een exposé van martelinstrumenten, door de Inquisitie gebruikt.

Blijer, zo lezen we in haar dagboek, was ze met de aanblik van een boeket hyacinten en ranonkels,

haar op die dag door Franz geschonken, lentebloemen die met hun tedere kleuren en lichte geuren haar meer genoeg schonken dan al die wapens en instrumenten waaraan ooit bloed gekleefd had.

De avond brachten ze door bij Antonino Belgiojoso, kamerheer van de Keizer van Oostenrijk, die over een mooie basstem beschikte. Hij was een neef van Emilio Belgiojoso, de echtgenoot van Christina Belgiojoso Trivulzio die Liszt en Marie d’Agoult beiden goed kenden. Enkele jaren eerder hadden Franz en Marie hem in Genève ontmoet.

Liszts eerste optreden in Venetië

Op dinsdag 27 maart viel Liszts eerste optreden in Venetië. Hoewel hij al weken de piano nauwelijks gezien had, krijgt men niet de indruk dat de pianist op die dag uren gestudeerd heeft, want Marie d’Agoult beschrijft in haar dagboek het bezoek aan twee privé-musea, het ‘Maison de monsieur Williams’, waarin een opmerkelijke collectie antiquiteiten te bezichtigen was, en de ‘Galerie Barbarigo’. In Palazzo Barbarigo had Titiaan zijn atelier gehad en bij zijn overlijden tweeëntwintig schilderijen achtergelaten, die – naar blijkt – daar in de negentiende eeuw nog steeds te bewonderen waren. Liszt vergeleek Titiaan met Rossini: eenzelfde overstelpende vruchtbaarheid, dezelfde kleurenrijkdom, dezelfde zorgeloosheid ten aanzien van de historische waarheid.³³

Na nog een ‘promenade en gondole’ in de middag was er dan ’s avonds een optreden voor de leden van de Società Apollinea, een gezelschap van



9. Het Arsenaal. Foto auteur, september 2018.

welgestelde logehouders van het theater La Fenice. Dit concert vond plaats in een van de vijf Sale Apollinee op de bovenverdieping van La Fenice, vermoedelijk in de prachtige Sala Grande, die nog steeds als concertzaal in gebruik is (afb. 10).

In dit concert participeerden Caroline Ungher (eindnoot 13), de bariton Giorgio Ronconi³⁴ en de tenor Napoleone Moriani³⁵, die Liszt allen begeleidde. Hijzelf speelde slechts één solostuk, zijn *Grande fantasia sur des motifs de Niobe*, de in 1835–36 geschreven operaparafrase op de cavatine *I tuoi frequenti palpiti* uit de opera *Niobe* van Pacini.³⁶ Met deze fantasie had Liszt altijd veel succes; hij had het werk ook gespeeld tijdens het roemruchte duel met Thalberg en in de Scala op 10 december 1837. Hoewel dit optreden dus bezwaarlijk een recital genoemd kan worden, wist de pianist toch een behoorlijk honorarium te bedingen: driehonderd franc, zoals Marie d'Agoult tevreden in haar dagboek vermeldde, in die tijd een aanzienlijke som geld.³⁷ De gravin liet verder nog weten, dat de zaal erg mooi was en de muziek zoals gebruikelijk afschuwelijk...³⁸

Van woensdag 28 tot zaterdag 31 maart

Op woensdag 28 maart bezichtigden Franz Liszt en Marie d'Agoult het Doge-paleis. De in bloed gedrenkte geschiedenis van Venetië die hier op de muren geschreven staat, ontlokte de pianist

de opmerking dat de verschrikkelijke wreedheden die begaan waren niet opwogen tegen de macht en betekenis van Venetië, tenslotte niet meer dan een onbetrouwbare, materialistische handelsrepubliek, vergelijkbaar met het oude Carthago.³⁹

Ook Marie was nogal negatief en klaagde over al die tweederangs wand- plafondschilderingen, die haar verveelden en vermoeiden (afb. 11). Het is waar dat in het Doge-paleis de zalen zich aaneen rijgen, alle van top tot teen overdekt met kleurige schilderijen en fresco's; geen plekje is vrij gelaten. Het oog raakt na verloop van tijd vermoeid en het hoofd kan al dat schoons niet meer bevatten. Maar dat zegt meer over het opnemingsvermogen van wie dit alles aanschouwt dan van de kunstwerken zelf, waaronder meesterwerken van Titiaan en Tintoretto.

Op donderdag 29 maart waren Franz en Marie present op een 'soirée' bij barones Wetzlar, waar het niveau van de gesprekken – over de apen van gravin Samoiloff, over de sigaar van George Sand – hen de keel uit hing. Gelukkig arriveerden de volgende dag de drukproeven van Liszts transcripties van Schubert-liederen, zodat er wat te werken viel.⁴⁰ Onder 'Vendredi, 31'⁴¹ lezen we in Marie's dagboek, dat ze op die dag in het *Journal des Débats* een brief van Beethoven aan Wegeler⁴² las, en daarbij getroffen werd door de gelijkenis van de grote Weense componist en haar minnaar: "Dezelfde kracht en



10. De Sala Grande in het operahuis La Fenice. Op het podium een schitterende Fazioli. Foto auteur, mei 2017.



11. Een hoekje van de Sala del Senato in het Doge-paleis. De plafondschildering is van Tintoretto. Foto auteur, september 2018.

hetzelfde gevoel over de beslommeringen des levens, dezelfde aversie van de correspondentie... Ik las dat artikel terwijl hij, die andere Beethoven, aan de piano de liederen van Schubert zat te corrigeren.”⁴³

Op dezelfde dag bezochten Franz en Marie de San Zaccaria, de oude kerk die thans op initiatief en met financiële steun van de Poorters van Venetië wordt gerestaureerd.⁴⁴ Liszt genoot daar in het bijzonder van “*un tableau de J. Bellini (une Vierge avec saint Paul, saint Jérôme, deux saintes, etc.)*.”⁴⁵

Het concert in Teatro San Gallo Benedetto

Over de navolgende dagen zijn we slecht ingelicht, want kort na de vorige aangehaalde zinscheurde Marie d'Agoult opnieuw een bladzijde uit haar dagboek. Het is langs andere weg echter goed bekend dat op zondag 1 april Franz Liszt zijn eerste en enige openbare concert in Venetië heeft gegeven.⁴⁶ Dat vond plaats in het Teatro Gallo San Benedetto, ook Teatro San Gallo genaamd, in de achttiende en begin negentiende eeuw een populair operahuis. De jonge Mozart had binnen haar muren triomfen gevierd toen hij in februari 1771 met zijn vader de Lagunenstad aandeed en menige opera van Rossini en Mercadante was er zijn gang door de wereld begonnen. In 1836 was de grote zaal van La Fenice door brand verwoest, vermoedelijk de reden waarom Liszt zijn toevlucht nam tot dit kleinere theater, dat pas na 1900 zijn rol als operahuis heeft verloren. Het heeft na de Eerste Wereldoorlog een tijd gefunctioneerd als filmhuis, heeft enige tijd als bordeel dienst gedaan en bleek – toen ik in de zomer van 2017 naspeuringen deed naar de locatie van dit oude theatertje – omgebouwd

te zijn tot een eenvoudig hotel. Per 1 januari 2017, zo liet de eigenaar me weten, was het pand opgekocht door Chinezen, die er een restaurant in willen vestigen. Op de begane grond bleek de oude opera-zaal reeds in verregaande staat van ontbinding... (afb. 12).

Liszt opende zijn recital met hetzelfde stuk dat hij enkele dagen eerder voor de leden van de Società Apollinea had laten horen, de *Niobe-fantasie*. Daarna klonk een compositie aangeduid met de titel ‘Tyrolese’. Hieronder moeten we *La pastorella dell’Alpi* verstaan, het zesde deel van de *Soirées musicales*, een twaalfstal bewerkingen van liederen van Rossini dat nog niet lang daarvoor in Milaan ontstaan was. Ook het volgende programmapunt, ‘Tarantella’, was aan die cyclus ontleend, daar *La danza* genaamd. De pianist besloot zijn korte optreden met een meer veeleisend werk, zijn uit 1836 daterende parafrase *La Serenata e l’Orgia. Grande Fantaisie sur des motifs des Soirées musicales*; deze compositie, niet te verwarren met deel 10 en 11 van de genoemde cyclus, zou Liszt in 1841 in tweede versie opnieuw uitgeven.⁴⁷ Men ziet, een geheel Italiaans programma, met voornamelijk transcripties van muziek van Rossini, een componist die in Venetië heel populair was. Over het algemeen spitste Liszt zijn programma toe op de smaak van het publiek.

Een bezoek aan het klooster San Lazzaro en het Lido

Op een van de volgende dagen voeren Franz Liszt en Marie d'Agoult naar Lido di Venezia, nu een luxueuze badplaats, vroeger een rustig dorpje



12. De frontgevel van wat ooit een roemrijk theater was. Foto auteur, mei 2017.

op een zandbank waar de natuur nog vrij spel had. In de vierde aflevering van *Venise* wordt uitvoerig gewag gemaakt van dit uitstapje. Cornelio bracht hen er heen met zijn gondel, die als een zeemeeuw licht en lenig over de golven scheerde. Op de heenweg langs de Giardini Pubblici varend – poëtisch beschrijft Marie hoe de geur van de acacia's door de wind werd meegevoerd en een regen van witte bloembladeren op de gondel neerdaalde – werd als eerste halte het klooster San Lazzaro degli Armeni aangedaan, dat op een ander eilandje in de Venetiaanse lagune ligt (afb. 13).

Daar hadden zich in de achttiende eeuw monniken van Armeens-katholieke geloofsovertuiging gevestigd die, verdreven door de Osmaanse Turken, hier een veilig heenkomen vonden. Op dit eilandje, slechts twee kilometer ten zuidoosten van Venetië gelegen, werd de Armeense beschaving, die in de vijfde eeuw na Christus haar bloeitijd had gehad, gekoesterd en met tal van publicaties levend gehouden. Zo verscheen er een woordenboek van de oude Armeense taal en werden er geschiedkundige werken gedrukt, alles in eigen drukkerij. In de kloosterbibliotheek werden circa 3000 kostbare manuscripten bewaard, die door een zeventigtal monniken ijverig werden bestudeerd. De Liszt-vriend Eugène Boré was hier enkele jaren eerder, in 1835, neergestreken en had op San Lazzaro de rust gevonden er zijn boek *Saint-Lazare ou histoire de la société religieuse arménienne de Méchitar* te schrijven.⁴⁸

Franz en Marie werden hartelijk ontvangen door Pater Pasquale, een al oudere man die hen rondleidde door de prachtige kruisgang, de drukpersen en oude handschriften liet zien en hen de zetel toonde waarop Byron gezeten had die het eiland in 1816–1817 meermalen bezocht had.⁴⁹ Ook George Sand had tijdens haar verblijf in Venetië het klooster aangedaan en Pater Pasquale, die goed Frans bleek te spreken, informeerde nieuwsgierig of ze ook die buitengewoon mooie vrouw kenden, die hier enkele jaren geleden geweest was en haar indrukken had vastgelegd in een reisbrief waarin zijn naam vermeld stond. Franz en Marie begrepen direct, dat hij op George Sand doelde, die in 1834 het eiland bezocht had en daarover geschreven had in haar derde *Lettre d'un voyageur*. Ze verzekerden hem dat die dame onderwijl de bekendste schrijfster van Europa was geworden.⁵⁰



13. Het eilandje San Lazzaro met daarop het klooster en kerkje van de Armeense broedergemeenschap. Foto auteur, zomer 2018.

“Dat verbaast me niets”, zei de pater die hen gedurende het gesprek door de kloostertuin had geleid en in het voorbijgaan van een purperkleurige rozenstruik een half geopende knop afbrak, er zorgvuldig de doornen van verwijderde en deze met een hoffelijk gebaar Marie aanbood. “Ik heb namelijk verstand van gezichten en van blikken.” Daarbij keek hij met de ogen van een lynx naar Arabella – zo noemde Marie zichzelf in haar *Venise* – die zonder op verdere avances van de eerbiedwaardige vader te wachten elegant als een gazelle in de gondel sprong...⁵¹

Lido zelf viel hen wat tegen. Marie schreef: “Het grootste gedeelte van het eiland bestaat uit strand, waarvan het zand door de zeewind naar believen tot hopen wordt gevormd of verstrooid. De vegetatie is er karig. Een schriële, door de zon geblakerde grasvlakte, die de gulzige tand van de geiten nauwelijks tijd tot groeien gunt, bedekt hier en daar de bodem. Aan een van de uiteinden bevindt zich het aan joden en protestanten toegewezen gebied om er de gebeenten van hun broeders te begraven. Deze plaats is niet met muren omgeven, zoals bij onze begraafplaatsen. Geen enkele cipres of populier, geen enkele zuil. Geen enkele boom, vriend van de doden, werpt zijn schaduw over de grafstenen, die hier en daar verstrooid liggen, zonder enige orde en religieuze wijding.”⁵²

Tegenwoordig is de oude Joodse begraafplaats wél ommuurd en wordt hij afgesloten door een oud roestig hek, door de spijlen waarvan onderstaande foto werd genomen. De graven zijn overwoekerd door bomen en struiken en bieden een troosteloze, zij het schilderachtige aanblik (afb. 14).



14. De oude Joodse begraafplaats op Lido. Foto auteur, september 2018.

Liszts laatste optreden in Venetië; zijn plotselinge vertrek uit Venetië

Onder vrijdag 6 april, de eerste datum na de uitgescheurde bladzijde, beschrijft Marie d'Agoult in haar dagboek een soirée bij barones Wetzlar, waarop deze keer Franz Liszt zelf zich heeft laten horen: “*Vieux speelt zijn etude, zijn galop en de fantasie over de Puritains.*”⁵³ Welke etude Franz Liszt op die avond heeft laten horen, wordt uit deze aantekening niet duidelijk. Waarschijnlijk betreft het dezelfde compositie die de pianist enkele maanden eerder in La Scala had uitgevoerd en hij zes dagen later in Wenen opnieuw ten beste zou geven: de zesde van de *Grandes études* in g, later *Vision* genaamd.⁵⁴ Onder ‘son galop’ moet natuurlijk de *Grand galop chromatique* verstaan worden. De eerste openbare uitvoering van dit uiterst populaire werk viel op 6 mei 1838 in Wenen, maar, zoals hier blijkt, heeft de compositie al eerder geklonken tijdens dit informele huisconcert. Wat betreft de ‘fantasie des *Puritains*’ – daarmee zal de operaparafrase op thema’s uit *I Puritani* van Bellini (1836) zijn aangeduid.

Vermoedelijk moet dit optreden in de salon van barones Wetzlar gezien worden als een bewust gepland afscheidsconcert, want de volgende dag vertrok Liszt plotseling naar Wenen. Wat was er gebeurd? In *Épisode de Venise*, een ander ‘fragment de Mémoires’ gewijd aan haar dagen in Venetië dat pas in 1927 door Daniel Ollivier werd gepubliceerd⁵⁵ en in 1990 door Charles Dupêchez werd heruitgegeven, vertelt Marie d'Agoult wat de aan-

leiding tot dit plotselinge vertrek was. We laten het fragment hier enigszins ingekort in vertaling volgen. “Op een dag stormde hij tegen zijn gewoonte bruusk mijn kamer binnen; hij hield een Duitse krant in zijn hand. Hardop las hij me het verslag van een verschrikkelijk overstroming van de Donau voor. De chaos was compleet. Van alle kanten schoot men te hulp. ‘Dit is verschrikkelijk’, zei hij me, ‘ik zou alles wat ik bezit willen schenken!’ En toen, met een bittere glimlach: ‘Maar ik bezit niets dan mijn tien vingers en mijn naam!... Wat vind je? Als ik eens plotseling Wenen zou binnenvallen? Het effect zou opzienbarend zijn. Heel de stad zou dat kleine wonder willen horen, dat men als kind gezien had. Men is gek op muziek in Wenen. Ik zou daar een hoop geld verdienen... (...) Het zou acht dagen nemen, niet meer... Wat denk je?’ ‘Het is een mooie gedachte’, zei ik, maar van binnen, diep weg, dacht ik: ‘Hij snelt die arme stakkers te hulp die door anderen geholpen kunnen worden, maar wie zal mij, eenzaam en ziek, helpen?’”⁵⁶

Na een buitengewoon strenge winter waren de ijsmassa’s gesmolten en het smeltwater had de Donau in het voorjaar van 1838 inderdaad uit haar oevers doen treden. Hele dorpen waren weggevaagd door de kolkende watermassa’s en zelfs het oostelijk deel van de Hongaarse hoofdstad, Peszt, stond goeddeels onder water.

Liszt las deze onheilstijding toen hij onder het genot van een kopje koffie in het luxueuze Café Florian aan het San Marco-plein rustig de krant zat te lezen. Dit althans is wat we bij Alan Walker⁵⁷ en Serge Gut⁵⁸ lezen. Zoals de lezer zelf kan verifiëren is in bovenstaande tekst echter geen sprake van Café Florian, en ook in de *Lettre d’un bachelier* aan Lambert Massart, die in deze maanden ontstond en waarin dezelfde gebeurtenis staat beschreven, wordt Café Florian niet met name genoemd. Dieper gravend viel me voorts op, dat in geen enkele oudere Liszt-biografie de naam van dit prachtige, bij toeristen goed bekende café vermeld staat: niet bij Ramann (1880), Göllerich (1908), Kapp (1911) en Raabe (1931), en evenmin bij Sittwell (1955), Hamburger (1973) en Burger (1986). Pas in Walkers biografie (1983) duikt dit detail op, waarvoor geen enkel historisch bewijs is. Het is waar – Café Florian, geopend in 1720, was tot ver over de grenzen van Italië bekend. Toeristen uit heel de wereld nipten hier aan hun cappuccino of chocoladedrankje of lazen er in een rustig

hoekje de krant. Maar aan de overzijde van het San Marco-plein waren (en zijn) ook enkele cafés, Café Lavena (1750) en Gran Café Quadri dat zijn deuren in 1775 opende. In laatstgenoemde uitspanning kwamen vooral gasten uit Duitsland en Oostenrijk – ook Richard Wagner prefereerde dit café – terwijl Café Florian bezocht werd door de internationale, met name Franse adel.⁵⁹ Omdat Marie d’Agoult vermeldt dat Liszt een Duitse krant in zijn hand hield, zou hij wat mij betreft net zo goed in het wat minder luxueuze Gran Café Quadri gezeten kunnen hebben, waar de cappuccino niet minder smakelijk is, zoals ik zelf mocht constateren (afb. 15).

Belangrijker dan dergelijke haarkloverij is het feit, dat bij het lezen van het bericht Liszt kennelijk getroffen werd door een vlag van medelijden en nationalisme en terstond besloot te hulp te schieten. In welke mate dit besluit daarnaast ingegeven werd door een al jaren sluimerend verlangen de wereld met zijn spel te veroveren, laten we hier terzijde, maar ook dat zal een rol gespeeld hebben.⁶⁰ Zeker is, dat de concerten in Wenen het voorspel vormen tot de jaren waarin Liszt zich ontpopte als de legendarische pianist waarvan de roem nog twee eeuwen later doorklinkt.

Ook op een ander vlak zou dit moment cruciaal blijken, namelijk op het vlak van zijn relatie met Marie d’Agoult. Weliswaar vertrouwde Franz Liszt haar bij zijn afwezigheid toe aan de zorgen van de jeugdige graaf Emilio Malazzoni, die hij op de soirées bij barones Wetzlar had leren kennen en met wie een zekere vriendschap was gegroeid, maar desalniettemin is het begrijpelijk dat Marie zich in de steek gelaten voelde. In *Épisode de Venise* onthult ze haar zielennoed. Emilio, in dit romanfragment Theodoro geheten, hield haar vaak gezelschap en werd – *nolens, volens* – verliefd op haar, wat schuldgevoelens bij de in wezen serieuze schrijfster opriep. Liszt van zijn kant schreef haar regelmatig – zijn liefdesbetuigingen klinken oprecht – maar die acht dagen werden er vijftien en die vijftien werden er dertig; pas twee maanden later zou de pianist met lauweren omkranst naar Venetië terugkeren. Overmand door werk en doorlopend in beslag genomen door sociale verplichtingen – hij trad twaalf keer in het openbaar op, altijd met een andere programma, en meerdere keren privé bij vrienden – drong hij er in menige brief bij Marie op aan over te komen



15. Een hoekje van Gran Café Quadri aan het San Marco-plein. Foto auteur, september 2018.

naar Wenen. Eind april zond hij haar zelfs 200 florijnen om de reiskosten naar Wenen te dekken⁶¹, maar tegen die tijd lag de gravin zwaar ziek in bed. In de *Épisode de Venise* lezen we: “Je vraagt me naar je toe te komen; het is tweehonderd mijl naar Wenen. Ik strompel met moeite van mijn bed naar mijn fauteuil. Jij kunt niet komen. Jij laat de zorg voor mijn armzalige leven aan een ander. Als ik gestorven was, dan was het beter geweest dat je toch gekomen was, of had je ook aan anderen de zorg gelaten mijn ogen te sluiten... een steen op mijn graf te plaatsen? Wölfram, Wölfram, ben jij het wel die me zo in de steek laat?”⁶²

Weliswaar zijn deze schokkende woorden nooit tot Liszt zelf gericht geweest en werden de gevoelens in dit romanfragment wellicht wat aangedikt, maar ze schilderen heel goed, hoe de gravin zich gevoeld moet hebben. En toen dan eindelijk op 29 mei Liszt in Venetië arriveerde en de geliefden elkander in de armen vielen, toen was er wat veranderd. Voor het oog van de wereld was alles weer koek en ei en spoedig vertrok het paar naar Genua, maar innerlijk was het niet meer zoals het geweest was. Jaloezie, onbegrip en een verlangen naar persoonlijke vrijheid waren als slangen in hun hart gekropen en anderhalf jaar later besloot ieder zijns wegs te gaan. De eerste scheuren in hun liefdesband waren echter al in de eerste week van april in Venetië zichtbaar geworden.

II. De composities

Met nadruk zij gesteld dat de composities die hier besproken worden niet alle in die luttele weken die Liszt in Venetië doorbracht gecomponeerd zijn. Mogelijk werd een enkel thema genoteerd, een eerste aanzet geschetst, maar pas in 1839 werden de werken definitief vormgegeven, met name in Rome, waar Liszt bijna een half jaar verbleef en eindelijk de rust vond zijn vele indrukken te verwerken. Het betreft de vierdelige cyclus *Venetia e Napoli*, die vele jaren later sterk omgebouwd aan *Années de pèlerinage, Deuxième Année: Italie* werd toegevoegd. In december 1839 werd dit viertal stukken aan de Weense uitgever Haslinger aangeboden, toen Liszt daar voor de tweede keer een reeks concerten gaf. Deze heeft de muziek inderdaad gezet, maar nooit uitgegeven. Was de componist zelf niet tevreden over deze compositie? Heeft hij, toen hij de drukproeven zat te corrigeren, besloten het werk achter te houden? We weten het niet. Maar uitsluitend door deze gecorrigeerde drukproeven, bewaard in het Goethe- und Schiller Archiv te Weimar⁶³, kennen we deze vroege versie van *Venetia e Napoli*, waarvan het manuscript verloren is gegaan.

‘Chant du Gondolier’

Het eerste deel van *Venetia e Napoli* in eerste versie is een *Lento* in c-klein, een compositie van 121 maten lengte (8 minuten speeltijd). Het werd geïnspireerd op een bekend Venetiaans gondellied op tekst van de eerste regels van *La Gerusalemme Liberata*, het episch gedicht van Torquato Tasso,⁶⁴ die in de eerste regels beschrijft hoe in de Middeleeuwen vanuit Venetië boten met kruisridders vertrokken om het Heilige Land te bevrijden:

*Ik zing van de kapitein en zijn zegenrijke wapenen
Die het graf van onze Heiland bevrijdde.*

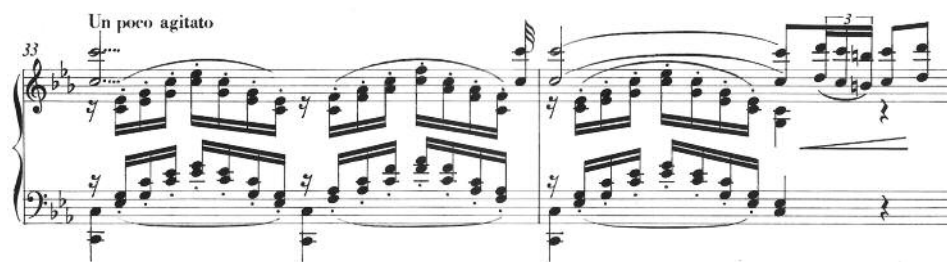
Dit gondellied was buitengewoon populair in Venetië en nog in de negentiende eeuw kon men het over het Canal Grande horen schallen (al was het niet door Cornelio; zie hiervoor...). Deze melodie nam Liszt als uitgangspunt voor dit *Lento*. De compositie opent met breed-gearpeggieerde, chromatisch opklimmende akkoorden boven een orgelpunt op Es, dat zelf ook met halve toonschreden opwaarts klimt (afb. 16) en uiteindelijk tot stilstand komt op de G, waarboven de kop van het hoofdthema als een voorafschaduwung *più lento* en *pesante* wordt gepresenteerd.



16. F. Liszt, *Lento* in c, mm. 1–6.



17. F. Liszt, *Lento* in c, mm. 22–26.



18. F. Liszt, *Lento in c*, m. 27–28.



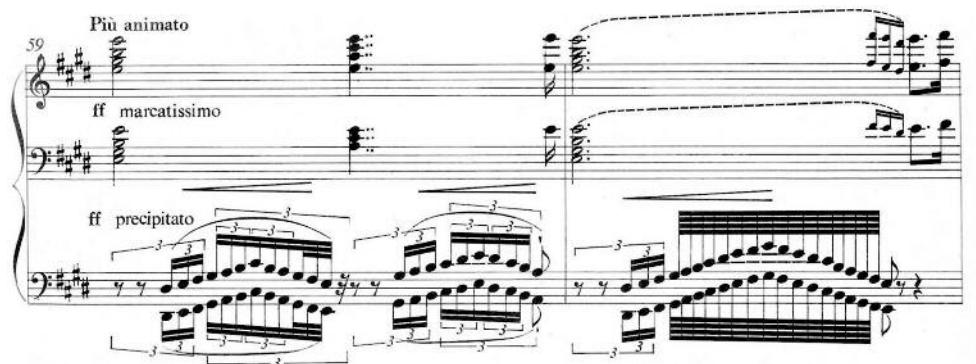
19. F. Liszt, *Lento in c*, het begin van het neventhema, mm. 45–47.

Pas in m. 22 wordt de hoofdtoonsoort c-klein bereikt en klinkt het Venetiaanse gondellied in zijn geheel. Dit is een bij Liszt gebruikelijk procedé. Dikwijls opent hij zijn werken op ver verwijderde toontrappen, die pas na vele omzwervingen uitmonden in de hoofdtoonsoort. Zoals men ziet (afb. 17) schreef Liszt bij de inzet van het thema ‘Chant du Gondolier’. Met zijn repeterende noten en vallende secundes (in m. 24 en 25) is dit een somber-pathetische melodie van declamatorisch karakter, waarop inderdaad de eerste woorden van Tasso’s epos (*Canto l’armi pietose, e’l Capitano*) gezongen kunnen worden.

Dit thema wordt vervolgens herhaald. De melodie, in octaven gevoerd en gesteund door een bas die met het pedaal wordt vastgehouden, ligt nu in de rechterhand, terwijl de begeleidende akkoorden in beide handen worden gelegd (afb. 18). Dit impliceert een doorlopend verplaatsen van positie – een vaak voorkomend fenomeen in Liszts orkestrale pianomuziek. Ook het karakter verandert enigszins. Een zekere nerveuze, smartelijke *drive* (*Un poco agitato*) doet zijn intrede.

Na deze meer volumineuze herhaling van het thema verandert de atmosfeer. Een neventhema in As-groot dient zich aan, meer te beschouwen als een voortzetting van het hoofdthema in majeur. Hoewel ook dit neventhema, nu in het baritonregister, *sempre marcato ed espressivo* gezongen dient te worden, valt de dynamiek terug tot *piano*. Liszt schrijft zelfs *una corda* voor, waardoor de atmosfeer nog meer verzacht (dit voorschrift staat in de opmaat, niet te zien in bovenstaand notenvoorbeeld). De melodie heeft echter dezelfde structuur en karakteristieken als het hoofdthema: ook nu zijn er twee zinnen waarvan de tweede langer is dan de eerste, ook nu zijn er veel repeterende noten en aan het eind van de nazin weer die vallende, sterk gemarkeerde dalende secundes in triolen, een motief dat in alle geledingen van het werk een belangrijke rol speelt (afb. 19).

Ook dit neventhema wordt op vergelijkbare wijze herhaald: de melodie klinkt in octaven in de discant, terwijl de linkerhand deze met langgebroken akkoorden *leggiero armonioso* omspeelt: een mooi gedeelte, ook al door de verrassende



20. F. Liszt, *Lento in c*, mm. 59–60.



21. F. Liszt, Lento in c, mm. 69–70.

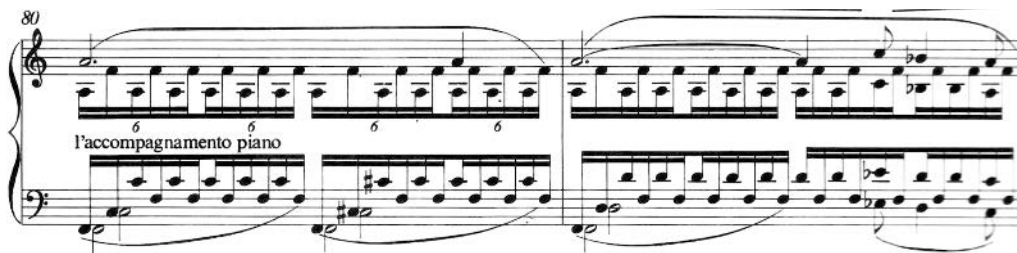
modulatie van As naar E aan het eind van deze episode.

We zijn nu bijna op de helft van de compositie. Het tot op heden gepresenteerde materiaal zou men kunnen beschouwen als de expositie, die vervolgens gevarieerd gaat worden. In m. 59 verschijnt het eerste thema opnieuw, maar nu *più animato* en *ff* in een zegevierend E-groot, terwijl de begeleiding wordt gevormd door snelle toonladderpassages, die *precipitato* in woeste golven komen aangesneld (afb. 20).

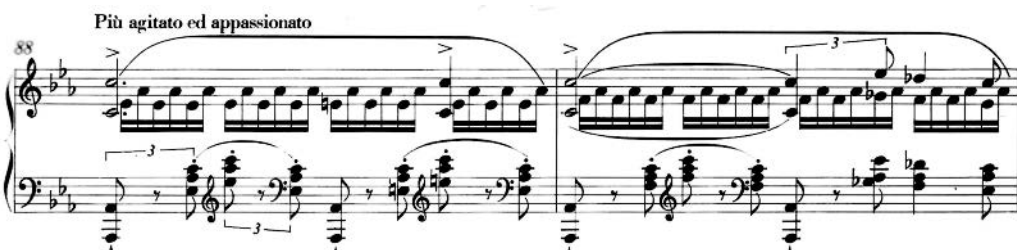
Deze briljante variatie van het hoofdthema wordt gevolgd door een andere. Zoals men ziet (afb. 21) staat de tweede variatie in a-klein, het thema ligt weer in de linkerhand en het geheel draagt als dynamisch voorschrift *p*. Door het licht-energieke gepunteerde ritme in de linkerhand (de vaste akkoorden onder de melodie) en vooral door de briljante loopjes rechts draagt deze variatie een geheel eigen karakter, dat Liszt aanduidde met het woord 'sciolto' (vlot). Ook al door het tempovoorschrift *Animato* duidt dit alles erop dat er een climax gaande is, een geleidelijke opbouw van het gedragen

karakter van het 'Lied van de gondelier' naar steeds verder reikende regionen in het rijk van de pianistische fantasie. De loopjes in de rechterhand bestaan uit toonladderachtige lijnen met veel chromatische tussentonen, waarboven met de pink akkoordnoten worden gespeeld: figuraties die doen denken aan de tweede Etude van Chopins opus 10 in a, maar meer nog aan Moscheles' Etude opus 70 nr. 3 in e, waar op eenzelfde wijze een (in dit geval zuiver chromatische) toonladder in de binnenstem wordt gecombineerd met akkoordnoten. Liszt kende beide etudes goed.

Zoals in de expositie het hoofdthema en het neven-thema ieder twee keer klonken, zo ondergaat nu in dit variatiegedeelte het thema in majeur eveneens tweemaal een transformatie. Eerst wordt het gepresenteerd in F-groot boven zacht ruisende tremolo's in beide handen (afb. 22). De tweede majeurvariatie begint in As-groot. De tremolo's zijn in deze variatie uitsluitend nog te vinden in de rechterhand, terwijl de linker met overslaande akkoorden begeleidt. Liszts fantasie was in dit opzicht onuitputtelijk (afb. 23).



22. F. Liszt, Lento in c, mm. 80–81.



23. F. Liszt, Lento in c, mm. 88–89.



24. F. Liszt, Lento in c, mm. 97–99.

Gedurende deze variatie die een aanzienlijke uitbreiding ondergaat, neemt de spanning toe. Eerst lijkt de muziek zich, net als in de expositie, naar E-groot te wenden, maar uiteindelijk komen we via een *sempre più cresc. ed agitato* in C-groot terecht.

In die toonsoort vindt de apotheose plaats. Nog eenmaal klinkt het hoofdthema (*marcatissimo sempre*), maar grandiozer dan voorheen met zijn octaven in de bas en heftige tremolo's in de rechterhand (afb. 24). Let op de laatste drie noten van de basoctaven, met name in m. 98: de vallende secundes in de omvang van een terts, die zoals gezegd in de compositie een cruciale rol spelen.

In de laatste maten klinkt nog eenmaal in een *più f possibile* het thema, nu omringd door briljante arpeggio's over de hele piano, waarna het motief van de vallende secundes de compositie in unisono op grandioze wijze afsluit.⁶⁵

We stonden lang bij deze compositie stil, niet alleen omdat het een ten onrechte verwaarloosde, goede compositie is, maar ook omdat dit werk een merkwaardig vervolg zou krijgen. Zoals bekend werd Liszt enkele jaren na zijn bezoek aan Venetië kapelmeester in buitengewone dienst in Weimar, de stad waar hij in 1848 permanent neerstreek. Een jaar later, in 1849, werd het heugelijke feit

herdacht dat honderd jaar daarvoor de beroemdste bewoner van dit 'Athene aan de Ilm', Johann Wolfgang von Goethe, geboren was. Rond 29 augustus, zijn verjaardag, werd een festival georganiseerd, waarop onder andere Goethes *Torquato Tasso* werd uitgevoerd. Kapelmeester Liszt was verzocht bij dat toneelstuk een ouverture te schrijven. Dat heeft hij gedaan en mogelijk uit tijdgebrek, maar daarom niet minder toepasselijk, nam hij als uitgangspunt het hier geanalyseerde klavierstuk dat immers gebouwd was op de eerste regels van Tasso's *La Genesalemme Liberata* en bovendien nooit gedrukt was.

Uit dit voorspel zou het Symfonisch Gedicht *Tasso, Lamento e Trionfo* groeien. Het zou te ver voeren hier te bespreken hoe dit geleidelijke transformatieproces tot stand is gekomen (het symfonisch gedicht kent drie versies), en welke enorme schaalvergroting het oorspronkelijke pianostuk heeft ondergaan. Om slechts een idee te geven: de inleidende 21 maten groeiden uit tot een openingsdeel van 61 maten en de laatste variatie in C-groot ontwikkelde zich tot het *Trionfo*-gedeelte dat bijna de tweede helft van het 584 maten tellende orkestwerk uitmaakt. Voorvoelde Liszt reeds in 1840 dat het besproken klavierstuk een bredere uitwerking verdiende en was dat de reden waarom hij deze waardevolle compositie achterhield?⁶⁶



25. F. Liszt, Allegro in A, het begin van het tweede thema, mm. 35–40.

Allegro in A

Het tweede deel van de cyclus *Venezia e Napoli* is een veel korter en minder beduidend werk, dat Liszt heeft laten vallen; de compositie werd niet omgewerkt en opgenomen in de latere versie van dit opus noch in enig ander werk. Na de presentatie van het *Allegro deciso*-thema, dat in zijn ritmiek wat weg heeft van *Canzonetta del Salvator Rosa* uit het tweede boek van de *Années de pèlerinage*, klinkt als tweede thema een *Allegretto* van onvervalst Italiaanse cantabiliteit (*dolce cantando*), eveneens in A-groot (afb. 25).

Na een wat interessanter vervolg (*espressivo*) en een kort cadensje eindigt de compositie *dolce placido*. Het melodisch materiaal is niet bijster interessant en is zeker niet van Liszt. Vermoedelijk betreft het een 'réminiscense' aan een operavoorstelling, die Liszt in Venetië (of nadien?) gehoord heeft en voor piano bewerkt heeft. Zijn het misschien thema's uit *Le due illustri rivali* van Mercadante? Dit zal nader onderzoek moeten uitwijzen.

Andante placido

Het derde deel van de cyclus *Venezia e Napoli* is een klavierfantasie op een populair gondelliedje: *La Biondina in Gondoletta* ('Blondje in de gondel').

In het supplement van *Années de pèlerinage, Deuxième Année: Italie* draagt de daar sterk gereviseerde compositie de titel *Gondoliera*. Zoals het bijschrift in die late versie aangeeft, is dat thema een 'Canzone del Cavaliere Peruchini'.⁶⁷ De melodie wordt tot op heden gezongen. De beroemde tenor Franco Corelli zong het tijdens zijn recital in de Carnegie Hall in 1968 en de volkszanger Claudio Villa maakte er in 1973 een opname van. Het is inderdaad een aardige melodie, zacht wiegend zoals een barcarolle betaamt, en van echt-Italiaans, zoetgevooid sentiment (afb. 26).

Liszt wist er een attractief, maar veeleisend klavierstuk van te maken. *Dolce* laat hij de melodie in Fis-groot in tertsen horen, waarna het acht maten lange thema een octaaf hoger wordt herhaald boven een breder uitwaaiende begeleiding, alles in una corda zodat het geheel wat gevoileerd overkomt. Na een korte, briljante cadens, die uitloopt in een verfijnde triller, wordt het thema *dolce armonioso* in decimen herhaald, waarbinnen de tweede en derde vinger van dezelfde hand een zachte triller laten horen, iets wat alleen mogelijk is als men over een grote, elastische hand beschikt. Nogmaals wordt een nu wat langere cadens ingevoegd, waarna een tweede variatie volgt die, met zijn trillers



26. F. Liszt, *Andante placido*, mm. 1–5.



27. F. Liszt, *Andante placido*, het slot van de tweede cadens en het begin van de tweede variatie, mm. 39–43.



28. F. Liszt, *Andante placido*, mm. 69–72.

binnen de decimegangen rechts en zijn uitgeschreven (quasi) triller boven de baslijn links, vrijwel onmogelijk bevredigend is uit te voeren, temeer daar het allemaal *pianissimo*, niet te langzaam en onbezorgd moet klinken (afb. 27).

Het originele lied telt vier coupletten; Liszt vond het terecht na twee gevarieerde herhalingen wel voldoende. Door de verfijnde pianistiek wist hij van dit populaire deuntje toch een kabinetstukje te maken. Hij was overigens niet de eerste noch de enige die zich tot deze melodie voelde aangetrokken. Ook Beethoven heeft dit wijsje bewerkt; zijn arrangement voor sopraan, viool, cello en piano zag het licht als onderdeel van een serie volksliedbewerkingen die in 1816 in Londen zijn uitgegeven.⁶⁸

Vergelijken we deze vroege versie met de latere uit 1859, dan moet, zoals meestal, aan de laatste de voorkeur worden gegeven. *Gondoliera* opent met een quasi geïmproviseerd voorspel dat met zijn *leggiere* te spelen gebroken akkoorden, die als wolkenflarden voorbijdrijven, een atmosfeer van ‘dolce far niente’ schept. De pianistiek van het thema en zijn variaties werd sterk vereenvoudigd. De problematische decimen bijvoorbeeld, met daarin nog trillertjes gevlochten, werden volledig uitgebannen. In de eerste variatie klinkt het thema gewoon in tertsen, in de linkerhand begeleid door lieflijke gebroken akkoordformaties. In de tweede variatie zijn er wel (uitgeschreven) trillers, maar deze zijn geplaatst onder de melodie in tertsen, wat veel makkelijker is en net zo mooi, zo niet mooier klinkt. De linkerhand heeft nu tremolo's en al die lastige sprongen tussen bas en middenstem zijn verdwenen (vergelijk nv. 27 en de eerste drie maten van nv. 28). In de tweede zin van deze laatste variatie wordt de melodie *un poco marcato* in de

linkerhand gelegd en begeleidt de rechterhand met snelle arpeggio's, die in de discant in een trillertje eindigen en uitmonden in een met beide handen te spelen dubbeltriller – alles heel delicaat te spelen, de noten glanzend als dauwdruppeltjes waarin het zonlicht weerkaatst (*sempre dolcissimo*). De compositie eindigt zoals zij begon, rustig, als een verdroomde herinnering aan het zonovergoten Venetië...

Aan het laatste deel van *Venezia e Napoli, Tarentelles Napolitaines*, kunnen we snel voorbijgaan, want een tarantella is een van oorsprong Siciliaanse dans die in Zuid-Italië gedanst werd. De compositie ontstond in Rome, ongeveer een jaar later. Wel zijn er in het oeuvre van Franz Liszt nog enkele andere composities met een typisch-Venetiaanse ‘couleur locale’:

- *Carnaval de Venise* (1844), een kort variatiewerk op een populair Venetiaans wijsje, dat qua structuur en pianistiek enige gelijkenis vertoont met het hierboven besproken *Andante placido*.
- Een compositie met de naam *Clochette et Carnaval de Venise*, in 1845 in Lissabon begonnen, maar nooit voltooid.
- Het lied *Barcarole vénitienne de Pantaleoni* (1840). De melodie van dit lied is echter van de Italiaanse tenor Pantaleoni, met wie Liszt in het begin van de jaren veertig regelmatig optrad. Alleen de piano-begeleiding is van Liszt.
- En natuurlijk zijn er enkele late werken, zoals de beide versies van *La lugubre gondola* uit respectievelijk 1883 en 1885.

Maar net als in het geval van de Tarantella staan al deze composities niet in direct verband met Liszts bezoek aan Venetië in het voorjaar van 1838 – de reden waarom we er hier niet op in zullen gaan.

Noten:

- ¹ De Russische gravin Julie Samoyloff (1803–1875), eertijds de maîtresse van tsaar Nicolaas I, was woonachtig in Milaan, waar ze salon hield. Liszt bezocht haar regelmatig tijdens zijn verblijf in Milaan (van medio november 1837 tot medio maart 1838) en droeg de gravin zijn transcriptie van Rossini's *Soirées musicales* op. Naar Gut, Serge en Bellas, Jacqueline, *Correspondance Franz Liszt Marie d'Agoult*, Parijs: Librairie Arthème Fayard, 2001, p. 1290. Hierna: Gut/Bellas.
- ² Deze begraafplaats werd in 1813 ontworpen door de architect Rodolfo Vantini (1792–1856) en is nog steeds in gebruik. Het is het oudste monumentale Italiaanse kerkhof in neoklassieke stijl; Vantini heeft er zijn hele leven aan gewerkt. Na zijn dood werd de begraafplaats door anderen verder uitgebouwd en verfraaid met o.a. een vuurtoren van 60 meter hoog met bovenin een eeuwige vlam.
- ³ *Mémoires, Souvenirs et Journaux de la Comtesse d'Agoult*. Gepresenteerd en geannoteerd door Charles F. Dupêchez, Volume II; Parijs: Mercure de France, 1990, p. 164. Hierna: Dupêchez.
- ⁴ Jacopo da Sansovino (1486–1570), Italiaans beeldhouwer en architect, was voornamelijk werkzaam in het dicht bij Padua gelegen Venetië. Hij is de bouwmeester van de monumentale Biblioteca Marciana tegenover het Doge-paleis.
- ⁵ Het bericht stand opgenomen in de editie van 22 maart 1838. Chiappari, Luciano, 'Liszt a Venezia', gepubliceerd in: *Liszt 2000. Selected Lectures given at the International Liszt Conference in Budapest, May 18–20, 1999*, bezorgd door Klára Hamburger en uitgegeven door het Hongaarse Liszt Gezelschap, p. 100. Hierna: Chiappari.
- ⁶ Idem, ibidem.
- ⁷ Zorzi, Pier Alvisé en Fabris, Pierfranco, *Venice – The Grand Canal*; Pordenone: Edizioni Biblioteca Dell'Immagine, 2017, p. 276.
- ⁸ Chiappari (eindnoot 5), p. 100.
- ⁹ "La b[ar]onne Wetzlar l'a mangé de caresses." *Correspondance générale. Tome II: 1837-octobre 1839*. Édition établie et annotée par Charles F. Dupêchez ; Parijs: Honoré Champion, 2004, p. 170.
- ¹⁰ Saverio Mercadante (1795–1870), een thans wat vergeten componist van circa zestig opera's, cantates, orkestwerken en tientallen liederen. Zijn *Soirées italiennes* (1836) zijn in 1998 opgenomen en uitgegeven door Opera Rara LTD, London (OR208).
- ¹¹ Dupêchez (eindnoot 3), p. 165. Alle vertalingen zijn van de auteur, tenzij anders aangegeven.
- ¹² Liszt, Franz, *Sämtliche Schriften I, Frühe Schriften*, uitgegeven door Rainer Kleinertz en commentariseerd onder medewerking van Serge Gut; Wiesbaden/ Leipzig/ Parijs: Breitkopf & Härtel, p. 280. Hierna: Kleinertz/Gut.
- ¹³ Dupêchez (eindnoot 3), p. 165. De opera *Parisana* op een libretto van Romani (naar Byron) werd in 1833 voor het eerst in Florence uitgevoerd. Caroline Ungher (ook Unger; 1803–1877) was een Weense zangeres van Hongaarse afkomst met een groot stembereik, zodat ze zowel alt- als sopraanpartijen aankon. Donizetti schreef de titelrol van zijn *Parisana* speciaal voor haar enorme mogelijkheden. Liszt kende Caroline Ungher persoonlijk; hij had het podium met haar gedeeld tijdens zijn eerste openbare concert in Wenen op 1 december 1822 en haar later opnieuw in Parijs ontmoet, waar ze in 1832 debuteerde. Hij schatte haar zeer hoog en vond haar slechts vergelijkbaar met de grote zanger Adolphe Nourrit.
- ¹⁴ Gut, Serge, *Franz Liszt*, Sinzig: Studio-Verlag, 2009, p. 858. Hierna: Gut.
- ¹⁵ De meeste mozaïeken in de San Marco dateren uit de twaalfde en deriende eeuw en dragen inderdaad een Grieks-Byzantijns stempel. In de middeleeuwen stond Venetië onder de culturele hegemonie van Constantinopel. Bovendien zijn verschillende mozaïeken ten tijde van de kruistochten als oorlogsbuit uit het oude Oost-Romeinse rijk meegenomen en in de Venetiaanse basiliek te pronk gesteld.
- ¹⁶ In de dagen van de renaissance en vroegbarok werd de Byzantijnse stijl verlaten en leverden Italiaanse meesters het ontwerp voor de mozaïeken – in de San Marco zijn er circa 4000! – die dan door emailleerkunstenaars werden uitgewerkt. Marie d'Agoult noemt de families Bianchini en Zuccati, die omstreeks 1520 inderdaad in de San Marco werkzaam waren; hun mozaïeken lijken meer op fresco's en hebben in hun natuurlijke bewegelijkheid het statische van de Byzantijnse kunst totaal verloren. Onder de door Marie genoemde Palma Vecchio gaat de schilder Jacopo Negreti (1489–1528) schuil; Padovanino was de bijnaam van Alessandro Varotari (1590–1650) uit Padua (Padova); de grote Titiaan (Tiziano Vecellio; 1488–1576) had inderdaad een intensief werkverband met Vincenzo Bianchini; Tintoretto ('De kleine kloddeaar'), tenslotte, staat voor Jacopo Robusti, die bekend stond om de enorme snelheid waarmee hij iets op het doek bracht. Deels naar Kleinertz/Gut (eindnoot 12), p. 619.
- ¹⁷ Pietro I Orseolo (928–987) was Doge van Venetië tussen 976 en 978, maar verkoos het leven van een monnik; hij werd in 1731 heilig verklaard.
- ¹⁸ Albast is een witte of roze kalksteen, die nabij de stad Alabastrum in Egypte gevonden werd. In deze zachte materie werden taferelen uit het Oude en Nieuwe Testament uitgesneden.
- ¹⁹ Vermiculiet is een aan mica verwant mineraal. Het wordt nog steeds gebruikt als 'korrelisolatiemateriaal' van daken en vloeren.
- ²⁰ Kleinertz/Gut (eindnoot 12), pp. 214, 215.
- ²¹ Dupêchez (eindnoot 3), p. 165. Gravin Polcastro (1796–1869) was de dochter van de Franse ambassadeur van de Republiek Venetië in Parijs. Franz en Marie hadden kennis met haar gemaakt tijdens het huisconcert bij barones Wetzlar op 22 maart.
- ²² "J'ai demandé à la comtesse Polcastro des livres; elle n'en a pas." Idem, p. 166.
- ²³ "E come sarebbe difficile di combinare una accademia, si potrebbe dare una farza." Idem, ibidem.
- ²⁴ Kleinertz/Gut (eindnoot 12), p. 222.
- ²⁵ "(...) des figures d'apôtres si mâles, si expressives, si hardiment posées, d'une si étonnante saillie." De Duitse vertaling geeft: "(...) ausdrucksvollen Apostelfiguren, die so kühn und plastisch angeordnet sind." Kleinertz/Gut (eindnoot 12), p. 228, 229.
- ²⁶ "Il est à regretter que l'artiste ait eu la pensée de placer dans les nuages une demi-figure à barbe blanche, représentant le Père Éternel. Cette figure, quoique belle, ne saurait donner l'idée de l'Être infini, universel, de Dieu." Idem, ibidem.
- ²⁷ "Nous n'aimons guère la figure du Père Éternel qui a l'air d'un gondolier; il est trop près de la Vierge. Il me semble que l'espace vide eût été d'un bien plus grand effet. Les vêtements de Marie nous ont paru bien épais, bien lourds pour une figure qui s'enlève." *Mémoires* (eindnoot 3), p. 167.

- ²⁸ Paolo Veronese (Paolo Caliari uit Verona, 1528–1588), een van de grote Venetiaanse schilders uit de zestiende eeuw.
- ²⁹ Kleinertz/Gut (eindnoot 12), pp. 230, 231. De zaal waarin Veroneses meesterwerk hangt (tegenwoordig Zaal IV) was op het moment van mijn bezoek aan het museum in ombouw; een mooie reproductie bleek niet te koop. De foto's die op internet circuleren zijn van een te lage resolutie om gebruikt te kunnen worden, zodat ik helaas geen afbeelding van dit schilderij kan tonen.
- ³⁰ Vrij naar *Kunst und Architektur Venetië* van Marion Kaminski, in 2005 uitgegeven bij Tandem Verlag, p. 322, 323. Hierna: Kaminski.
- ³¹ Graaf Felix von Woyna (1788–1854), telg van een bekend Pools adellijk geslacht dat sterke banden met Oostenrijk had. Von Woyna werd in Milaan geboren, stierf in Verona en leefde dus voornamelijk in Noord-Italië dat destijds onder Oostenrijks bewind stond. Hij maakte carrière in het leger, was in 1831 opgeklommen tot generaal-majoor en zou sterven als veldmaarschalk.
- ³² Twee zwaarden van de Franse koning Henry IV, door hem als een teken van vriendschap aan Venetië geschenken, waren vele jaren in het Doge-paleis tentoongesteld geweest, maar toen in 1797 Noord-Italië door Napoleon onder de voet werd gelopen en de Republiek Venetië ophield te bestaan, werden ze naar het Arsenaal overgebracht. Tegenwoordig maken ze deel uit van het wapenmuseum dat weer in het Doge-paleis is ondergebracht.
- ³³ Dupêchez (eindnoot 3), p. 169.
- ³⁴ De toen nog jonge Giorgio Ronconi (1810–1890) zou uitgroeien tot een beroemde bariton, die in vele steden van Italië, maar ook in Wenen, Parijs en Londen lauweren zou oogsten. Hij was in 1837 en 1838 in Venetië werkzaam en maakte een jaar later zijn debuut in La Scala.
- ³⁵ Ook Napoleone Moriani (1808–1878) stond aan het begin van zijn muzikale loopbaan toen hij op 27 maart 1838 in Venetië optrad. Maar spoedig na dit optreden nam zijn carrière een hoge vlucht. Moriani blonk uit in sterfscènes, die door componisten soms extra lang werden uitgerekt om de zanger, een knappe verschijning met zijn gouden stem, extra gelegenheid te bieden te schitteren....
- ³⁶ Chiappari (eindnoot 5), p. 107 (noot 6).
- ³⁷ “On fait l’effort inouï de donner trois cents francs à Franz pour la cavatine de Pacini.” *Mémoires* (eindnoot 3), p. 169.
- ³⁸ “La salle est belle. La musique détestable comme toujours.” Idem, ibidem.
- ³⁹ “Réflexions de Franz sur l’abus effroyable de cruautés pour fonder une puissance en réalité assez médiocre. Venise, c’est la Carthage moderne; troupes mercenaires, ingratitude envers les grands hommes, nation fourbe et marchande.” Dupêchez (eindnoot 3), p. 170.
- ⁴⁰ Het betreft naar alle waarschijnlijkheid de drukproeven van de [12] *Lieder von Schubert*, die in 1838 bij Richault in Parijs en Diabelli in Wenen zijn uitgekomen.
- ⁴¹ Marie d’Agoult vergistte zich in de datum. Lees ‘Vendredi, 30’.
- ⁴² Franz Gerhard Wegeler (1765–1848) was een jeugdvriend van Beethoven, die hij in Bonn had leren kennen. Wegeler werd arts in Koblenz, maar bleef contact met Beethoven houden. Samen met Ferdinand Ries schreef hij *Biografische Notizen über Ludwig van Beethoven*, dat in 1838 het licht zag. Naar aanleiding hiervan verscheen het artikel in het *Journal des Débats*, waarover Marie d’Agoult sprak.
- ⁴³ “Même fortitude et même sentiment des misères de la vie, même aversion pour la correspondance... Je la lisais pendant que lui, cet autre Beethoven, corrigeait au piano les mélodies de Schubert.” Dupêchez (eindnoot 3), p. 171.
- ⁴⁴ De vereniging ‘Poorters van Venetië’ stelt zich ten doel restauraties uit te voeren aan belangrijke Venetiaanse kunstwerken en gebouwen, dit in samenwerking met de afd. Monumentenzorg van Venetië.
- ⁴⁵ Dupêchez (eindnoot 3), p. 171. De informatie die Marie d’Agoult geeft, is niet geheel juist. Het schilderij dat Liszt bewonderde is niet van Jacopo Bellini (ca. 1400–1471), maar van diens zoon Giovanni Bellini (ca. 1430–1516). Het stelt de Maagd Maria met kind voor; links van haar staan de apostel Petrus en Catharina van Alexandrië, rechts de kerkvader Hiëronymus van Stridon en Lucia van Syracuse. Zie voor een afbeelding en meer informatie: https://nl.wikipedia.org/wiki/Altaarstuk_van_San-Zaccaria.
- ⁴⁶ Chiappari (eindnoot 5), p. 100; Gut (eindnoot 14), p. 710.
- ⁴⁷ Chiappari, idem, p. 101. Het programma stond afgedrukt in de *Gazzetta privilegiata di Venezia* van 3 april 1838.
- ⁴⁸ Brussee, Albert, ‘Franz Liszts omzwervingen in het Ottomaanse Rijk’, *Tijdschrift van de Franz Liszt Kring*, 2016, p. 6.
- ⁴⁹ Een gedenkplaat die Byrons bezoek memoreert siert nog altijd een van de muren van het klooster.
- ⁵⁰ Kleinertz/Gut (eindnoot 12), pp. 238, 627. De derde reisbrief van George Sand was op 15 september 1835 gepubliceerd in de *Revue des Deux Mondes*.
- ⁵¹ “Disant cela, il fixait ses yeux de lynx sur Arabella, qui, sans attendre une nouvelle galanterie du bon moine, sauta comme une gazelle dans la gondole.” Idem, p. 238. Exact dezelfde scène beschreef George Sand. Pater Pasquale was kennelijk niet ongevoelig voor vrouwelijk schoon.
- ⁵² Idem, ibidem.
- ⁵³ Dupêchez (eindnoot 3), p. 171.
- ⁵⁴ Aangaande het informele optreden op 12 april in Wenen in de showroom van Conrad Graf, waarbij Clara Wieck, haar vader en ook Carl Czerny aanwezig waren, zie Seibold, Wolfgang, *Robert und Clara Schumann in ihren Beziehungen zu Franz Liszt*, Deel I; Frankfurt am Main: Peter Lang, 2005, p. 64.
- ⁵⁵ Ollivier, Daniel, *Mémoires*; Parijs : Levy-Callmann, 1927.
- ⁵⁶ Dupêchez (eindnoot 3), p. 247. Marie d’Agoult zou inderdaad ernstig ziek worden na Liszts vertrek en voelde zich kennelijk begin april al niet goed in orde.
- ⁵⁷ Walker, Alan, *Franz Liszt – The Virtuoso Years*; New York: Alfred A. Knopf, 1983, p. 253, 254.
- ⁵⁸ Gut (eindnoot 14), p. 58.
- ⁵⁹ Een en ander naar Kaminski (eindnoot 30), p. 198.
- ⁶⁰ Zie hierover de speciaalstudie over Liszts concerten in Wenen in 1838 door Gibbs, Christopher H., ‘Just Two Words. Enormous Success’, gepubliceerd in: *Franz Liszt and His World*, edited by Christopher H. Gibbs and Dana Gooley; Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2006.
- ⁶¹ Gut/Bellas (eindnoot 1), p. 323 (brief 181); de datering is van Serge Gut.
- ⁶² Dupêchez (eindnoot 3), p. 250. Wolfram is in dit romanfragment de naam van de geliefde, die de ik-figuur (Marie d’Agoult) in de steek had gelaten. Dit onvoltooide stuk proza zou men kunnen zien als een voorbode van de roman

Nelida waarin de schrijfster enkele jaren later op eenzelfde wijze de stukgelopen relatie met Liszt heeft trachten te verwerken.

⁶³ Raabe, Peter, *Liszt's Schaffen*; Tutzing: Hans Schneider, 1986 (Zweite ergänzte Auflage), p. 246.

⁶⁴ Torquato Tasso (1544–1595), Italiaans dichter uit de tijd van de Renaissance, was voornamelijk werkzaam aan het hof van Ferrara. Zijn tragische levensgeschiedenis – hij zat zes jaar achter de tralies in verband met amoreuze incidenten – maakte dat hij in de negentiende eeuw gezien werd als het prototype van de ‘hero manqué’, een held die ondanks zijn grote kwaliteiten een zwak punt heeft, de hartstocht, die hem naar de ondergang voert. Byron, Goethe en Liszt werden geïnspireerd door zijn leven en lijden.

⁶⁵ De compositie werd opgenomen in Volume 7 van Ferenc Liszt, *New Edition of the Complete Works, Series I, Works for Piano solo*, edited by Imre Sulyok and Imre Mezö; EMB, Boedapest, 1974 (Z.B 6785). Alle notenvoorbeelden in dit artikel worden aan deze uitgave ontleend.

⁶⁶ In veel opzichten lijkt de ontstaansgeschiedenis van het Symfonisch Gedicht *Tasso, Lamento e Trionfo* op dat van *Mazeppa*. In beide gevallen groeide een klavierstuk uit tot een orkestwerk, beide composities gaan terug op een literair gegeven en werden bovendien kort na elkaar door Liszt zelf in Weimar ten doop gehouden: op 16 april 1854 dirigeerde hij het Symfonisch Gedicht *Mazeppa* en op 19 april *Tasso*.

⁶⁷ Het betreft zonder twijfel Giovanni Battista Perucchini (1784–1870), een in Milaan, Verona, maar vooral in Venetië werkzame componist van liederen, ‘ariette’ en pianomuziek van niet al te diepgravende kwaliteit. Hij was in zijn tijd een bekend en geliefd persoon, bevriend met groten als Rossini en Bellini.

⁶⁸ Het arrangement draagt het catalogusnummer WoO 157, nr. 12.



Franz Liszt, lithografie van C. Miltner, ca. 1892, Collectie Liszt Archief Delft.

Zur Konzertreise von Franz Liszts 1841

Die Etappe Münster-Osnabrück-Bielefeld-Detmold-Kassel-Göttingen-Weimar

Dieter Nolden

Liszts erfolgreiche Konzertreisen in den Jahren 1839 bis 1847 führten ihn durch ganz Europa. Da Liszt bald nur noch in größeren Städten und größeren Konzertsälen spielte, darf es heute als Besonderheit angesehen werden, dass er auch in den damals noch sehr kleinen Städten und in vergleichsweise kleinen Sälen vor wenig Publikum auftrat. Eine entsprechende Erforschung und Würdigung dieses lokalen Ereignisses gab es bislang nicht.

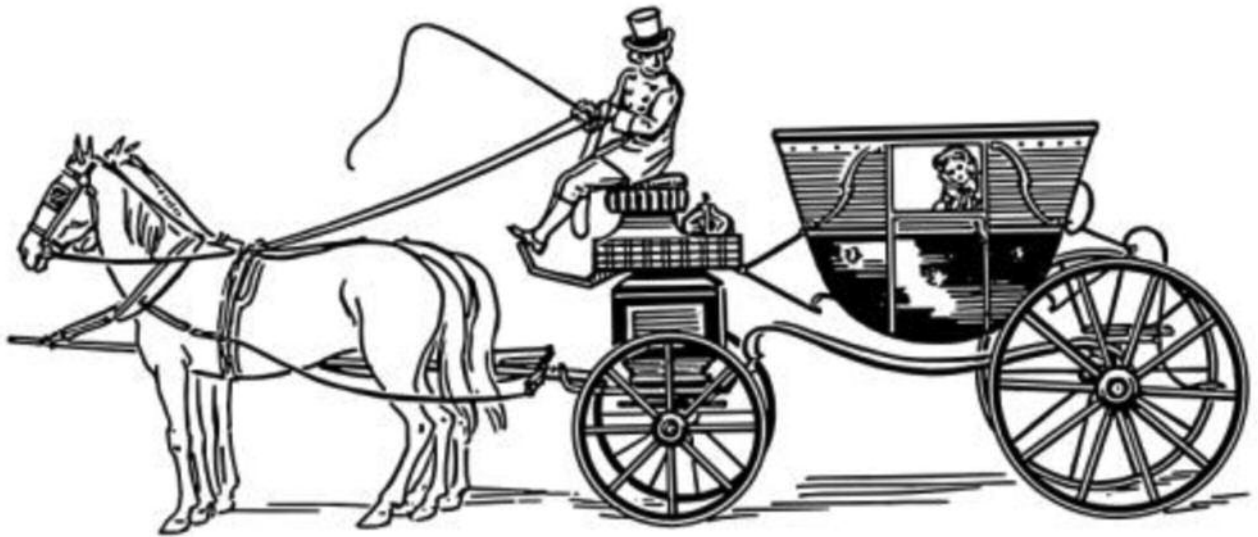
In den Jahren 1839 bis 1847 machte sich Liszt zu Konzerten auf Reisen, anfangs um Geld zu verdienen, bald aber auch des Ruhmes wegen. Allein in England legte er 1840 innerhalb von sechs Monaten 5.400 Kilometer zurück. War er während der Reisen in der Kutsche vereinsamt, so wurde er nach den Konzerten vom Publikum unjubelet und umschwärmt wie die heutigen Pop-Stars. Nur äußerst selten schlugen ihm Zurückhaltung, wie 1840 in London, oder gar Feindseligkeit, wie 1840 in Leipzig, entgegen.¹ Der Pianist verdiente jährlich 160.000 Franken, während sich Frédéric Chopin (1810–1849) mit rund 14.000 Franken und Richard Wagner (1813–1883) sich mit einer bescheidenen Jahresgage von 3.500 Franken zufriedengeben mussten.²

Liszts Kunst am Klavier bot völlig neue musikalische Effekte, ungewöhnliche Harmonien und revolutionäre Klänge. Seine perfekte Beherrschung des Instruments und seine Musik, sein imposantes Äußeres erregten das Begehren der Frauen und den Neid der Männer. Der fingerfertige Virtuose galt in jener Zeit auch als das Sexsymbol schlechthin.³ Liszt legte zwischen seinen Konzerten häufig Pausen auf der Rheininsel Nonnenwerth ein.⁴ Von dort brach er an seinem 30. Geburtstag 1841 nach Elberfeld, Düsseldorf, Krefeld und Wesel auf und zu der hier untersuchten Etappe von Münster über Osnabrück, Bielefeld, Detmold, Kassel, Göttingen nach Weimar. Einzelheiten sind darüber in der Liszt-Literatur bislang nicht zu finden. So schrieb auch Robert Stockhammer in seinem Buch über Liszts Triumphzug durch Europa bezüglich der eben genannten Orte auch nur, dass Liszt in diesen Städten Konzerte gab.⁵

Musikkultur 1841 in ländlichen Gegenden

Der Superstar Franz Liszt kam in der vorindustriellen Zeit zu Beginn des 19. Jahrhunderts zwischen Münster und Kassel in eine wirtschaftlich und sozial außerordentlich vielgestaltige Region, in der nach Napoleons Herrschaft die Provinz Westfalen und das Königreich Hannover begründet worden waren. Vorherrschend war die Landwirtschaft mit kleinen und mittleren bäuerlichen Betrieben. Vielerorts reichten die Erträge nicht aus, um die wachsende Bevölkerung zu ernähren. Eine Musikkultur mit öffentlichen Konzerten und mit Bildungseinrichtungen für Musik war wenig entwickelt oder den Fürstenhöfen und Residenzstädten vorbehalten. Strukturelle Krisen und eine insgesamt schwierige soziale Lage beherrschten das alltägliche Leben der Menschen. Als Liszt in diese ländliche Region kam, hatte man gerade erst innerhalb der Städte mit dem Bau von befestigten Straßen begonnen. Eine Eisenbahnstrecke (Köln–Bielefeld–Minden) entstand erst 1847. Liszt legte seine Reisen daher mit einer Berline-Pferdekutsche zurück – etwa 15 Kilometer in der Stunde (siehe Abb. 1).

So langsam, wie sich das Reisen gestaltete, so langsam war damals auch die Nachrichtenverbreitung. Die Konzertankündigungen waren nur durch vorausseilende Boten von einer Stadt zum nächsten möglich, unmittelbar vor dem Konzerttermin.⁶ Liszt hatte deshalb seit Februar 1841 lang einen Begleiter. Gaetano Belloni organisierte als Impresario und Manager sieben Jahre Liszts Konzerte. Er reiste zwei oder drei Tage Liszt voraus in die in Frage kommenden Konzertsäle und



1. Berline-Kutsche.

übernahm dort die notwendige Organisation der Übernachtung, der Werbung, der Abrechnung und gesellschaftlicher Verpflichtungen.⁷ Bei der Ankündigung von Konzerten konnte sich Belloni nicht unbedingt auf die örtliche Presse verlassen, denn Tageszeitungen waren längst nicht überall selbstverständlich, und dort, wo es welche gab, verbreiteten sie nicht selbstverständlich Kultur-nachrichten. So war es geschickt, aus der übernächsten Stadt Gäste zum bereits stattfindenden Konzert einzuladen, um durch sie als Zuhörer eine Werbung für das Konzert in der nächsten Stadt zu erreichen.⁸ Durch den Vorverkauf von Eintrittskarten versuchte Belloni sicherzustellen, dass die damals zur Verfügung stehenden, meist sehr kleinen Versammlungssäle ein Konzert überhaupt lohnenswert machten.⁹

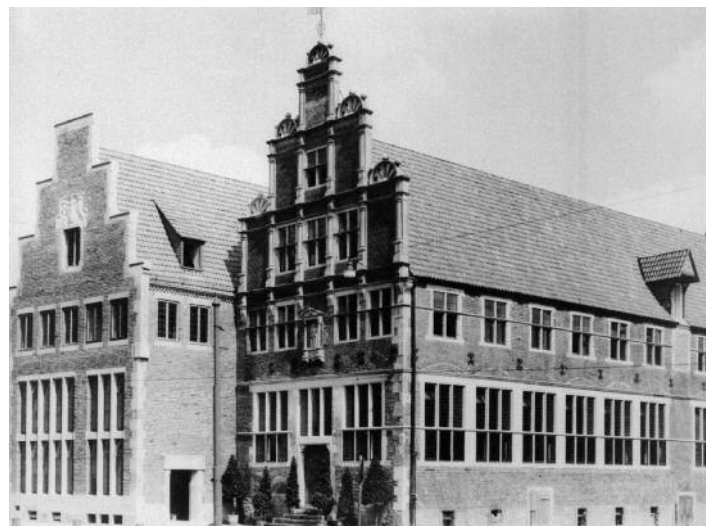
Auf der nachstehend beschriebenen Konzertetappe lernte Liszt sehr bescheidene Konzertsäle und Unterkünfte kennen. Er musste oft auf sehr einfachen Klavieren seine Kunst zur Geltung bringen, denn an die Mitnahme des eigenen Érard-Flügels war damals noch unmöglich. Er musste sich die Klaviere aus Privathaushalten in den jeweiligen Städten ausleihen, denn es gab hier noch keine reinen Konzertsäle, die beständig mit einem guten Flügel ausgestattet waren. Meistens spielte Liszt auf Flügeln unbekannter Hersteller. Die großen Klavierbaufabriken von Bechstein, Blüthner, Steinway u. a. entstanden ja erst ab 1853.

Münster

Liszt verließ die Stadt Wesel am Niederrhein um Mitternacht mit der Postkutsche und erreichte Münster in der preußischen Provinz Westfalen mit seinen 25.000 Einwohnern am nächsten Morgen.

Über das Liszt-Konzert 1841 wird in dem dreibändigen Werk zur Geschichte der Stadt nichts erwähnt.¹⁰ Liszt wohnte in Münster im Hotel König von England.¹¹ In der Domstadt, in der schon 1816 eine Musikgesellschaft gegründet worden war¹², gab es nur wenige Tage vor dem Konzert zwei Ankündigungen in der Lokalzeitung: *„In Bezug auf unsere neuliche vorläufige Anzeige können wir jetzt den Musikfreunden Münsters und der Umgegend die bestimmte Mitteilung machen, daß ihnen der ausgezeichnete Genuß [zuteil] werden wird, den berühmtesten Klavier-Virtuosen, Franz Liszt, in einem Concerte, welches am 8. hier stattfinden wird, zu hören.“*¹³ Dieser Text erschien dann noch einmal am darauf folgenden Tag in der Zeitung. Franz Liszt selbst traf am 8. November in Münster ein.¹⁴

Das Konzert fand am 9. November im großen Saal des Krameramtshauses in Münster (siehe Abb. 2) statt. Liszt hatte sich dafür den Flügel des Göttinger Klavierbauers Ritmüller ausgewählt.¹⁵ Der Saal dort hatte allerdings nur etwa 100 Sitzplätze.



2. Krameramtshaus Münster.

Es wurden aber neben den gewöhnlichen Plätzen für einen Taler auch noch zusätzliche Plätze rund um den Flügel direkt bei Liszt für zwei Taler angeboten!¹⁶ Die Eintrittskarten waren nicht gerade günstig, wenn man bedenkt, dass der damals anerkannte Pianist und Musikdirektor in Münster, Carl Arnold, nur ein Drittel der Gage erreichen konnte.¹⁷ Das Programm umfasste: 1) Ouvertüre aus *Wilhelm Tell*, 2) Andante aus *Lucia di Lammermoor*, 3) *Hexameron-Variationen*, 4) Konzert von Weber, 5) *Ave Maria*, 6) *Serenata* von Weber und schließlich 7) *Galop Chromatique*.¹⁸ Das letzte Werk hatte Liszt erst 1838 komponiert; es stellte ein Paradestück seines kompositorischen und pianistischen Könnens dar. Er spielte es in jedem dieser Konzerte zum Schluss. Schon am nächsten Tag berichtete die Lokalzeitung: *“Die freudige Sensation, welche die Anwesenheit Liszt’s in unseren Mauern erregt, gab sich durch ein Ständchen kund, welches die Mitglieder der Liedertafel dem gefeierten Virtuosen gestern Abend brachten, und welches mit dem größten Beifall aufgenommen wurde. Bei keiner früheren Gelegenheit hat man hier einen solchen Zudrang, wie zu dem heute Abend stattfindenden Concerte Liszt’s gesehen. Schon seit gestern sind sämtliche Eintrittsbillette vergriffen. Den zahlreichen Kunstfreunden, welche sich vergeblich darum bemühten, können wir zum Troste mittheilen, daß Hr. Liszt sich entschlossen hat, nächsten Donnerstag ein zweites Concert zu geben.”*¹⁹

Nun wurde auch gleich ein deutlich größerer Konzertsaal gewählt: das sogenannte Schauspielhaus (siehe Abb. 3).²⁰ Das Programm für das Abendkonzert am 11. November sah vor: 1) *Fantasie über Motive aus Don Juan*, 2) und 3) Gesangsstücke, 4)



3. Schauspielhaus Münster.

Tarantelle aus Rossini, 5) Polacca aus den Puritanern und nach der Pause 6) *Höllenwalzer-Fantasien*, 7) und 8) Gesangsstücke, 9) *Erkönig* und schließlich 7) *Galop Chromatique*.²¹

Die Zeitung berichtete nach dem zweiten Konzert: *“Die Anwesenheit dieses genialen Tonkünstlers in unseren Mauern ist ein Ereignis, welches allen Musik Kennern und Musikfreunden lange in freundlicher Erinnerung bleiben wird [...]. Wir können es der Willfährigkeit des Herrn Theater-Directors Pichler nur Dank wissen, daß durch Abtretung des Schauspielhauses einer möglichst großen Zahl von Kunstfreunden der Genuß, Liszt zu hören, verschafft wurde. Dennoch reichte das Lokal, obgleich jeder Raum gewissenhaft benutzt war, nicht hin, einem Zudrange des Publicums, wie wir ihn kaum früher gesehen, zu genügen. Ueber die Leistungen Liszt’s selbst etwas zu sagen, wäre überflüssig. Wir können nur den allgemeinen Ausspruch [...] bestätigen, daß Liszt als Klavier-Virtuose und Künstler unerreicht dasteht, und für einen solchen langt der gewöhnliche Maßstab der Kritik nicht aus. Man erzählt sich von seinem hiersein manche Züge, die ihn auch als Mensch ehren, von seinem glühenden Eifer für die edle Kunst zeugen.”*²²

Liszt hatte die Stadt noch nach dem zweiten Konzert gegen 23 Uhr verlassen und seine Reise zu der etwa 60 Kilometer entfernten Stadt Osnabrück im Königreich Hannover angetreten, wo er am 12. November eintraf.²³

Osnabrück

Zu dem Konzert am 9. November in Münster waren bereits auch einige Osnabrücker Adelige und Bürger als Zuhörer erschienen, unter ihnen zwei Organisten (Thorbeck und Assmann), fünf Kaufleute, vier junge Damen und der Domkapellmeister Carl Klein, der in Münster mit Belloni über ein Konzert von Liszt in Osnabrück verhandelt hatte.²⁴ Darüber berichtete auch die *Münstersche Zeitung*.²⁵ Zunächst war das Konzert für den 14. November geplant, es fand dann aber doch schon am 12. November statt.²⁶ In Osnabrück erfuhr man am 10. November von der Neuigkeit aus der Zeitung, und schnell waren unter den 12.000 Einwohnern die wenigen Eintrittskarten verkauft.²⁷ Liszt gab an diesem Tag gleich zwei Konzerte, ein privates und ein öffentliches.²⁸ In der Presse wurde über die Konzerte damals nichts berichtet.²⁹

Es gibt aber glücklicher Weise private Aufzeichnungen des Musikliebhabers Dr. Albrecht Pagenstecher (1800–1863, Syndikus und Bürgermeister) für die Tage vom 9. bis 13. November über das Geschehen: Liszt war um 6 Uhr morgens mit der Postkutsche in Osnabrück angekommen und ruhte sich in der Wohnung des Domorganisten Carl Klein (Kleine Domsfreiheit 21) aus. Sein Mittagessen nahm er im Gasthof Zum Krummen Ellenbogen ein. Dann besuchte er den alten, gesellschaftlich hoch angesehenen Osnabrücker Organisten Melchior B. Veltmann (Am Domhof 4), der viele Komponisten kannte und Klavierhändler war. Liszt probierte das Klavier des Bankiers von Gülich in dessen Haus aus. Dabei lernten die Töchter des Tuchfabrikanten, die schon im Konzert in Münster gewesen waren, Liszt sogar privat kennen. Auch das Klavier des Regierungsrates Buch probierte Liszt aus, und diese beiden Klaviere wurden zum Konzert im Saal bereitgestellt. Das Instrument von Steuerrevisor Warnecke, das er auch noch ausprobiert hatte, wählte er nicht aus. Er blieb bei dieser Familie aber länger zum Tee.

Das Konzert fand im eilig ausgeschmückten Haus der Gesellschaft Großer Club statt, wo sich das Publikum schon früh stehend und sitzend versammelt hatte. Wie in Münster wurde das Konzert mit Liszts modernen Kompositionen und

Bearbeitungen auch in Osnabrück ein voller Erfolg. Viele Damen suchten nach dem Konzert den Kontakt zu Liszt, um ihn zu sprechen oder doch wenigstens näher zu sehen. Nach dem Konzert hielt er sich zu einem Festessen bei Steuerrevisor Warnecke auf, wo er wahrscheinlich auch übernachtete. Domorganist Klein hatte ein Ständchen der Liedertafel für Liszt organisiert, als sich der Künstler im Haus Pagenstecher aufhielt, wo er vermutlich privat spielte.³⁰

Es gibt noch ein seltenes Dokument von Liszts Aufenthalt in Osnabrück. Es handelt sich um ein dekoratives Albumblatt, auf dem vier Takte für Klavier in F-Dur im 4/4-Takt auf zwei von Hand gezogenen Musiksystemen notiert sind, ein kleiner Blütenzweig montiert ist und das von Liszt signiert ist mit „Osnabrück, 12. Nov. 1841, F. Liszt“ (siehe Abb. 4).³¹

Bielefeld

Am 13. November brach Liszt nach dem Frühstück um 9 Uhr in Osnabrück auf und kam mit seiner Kutsche nach einer 55-Kilometer-Reise und erneuter Überschreitung der Grenze zwischen dem Königreich Hannover und der zum Königreich Preußen gehörenden Provinz Westfalen in der etwa 8.000 Einwohner zählenden Stadt Bielefeld an. Die beiden Töchter von Carl Klein aus Osnabrück waren Liszt gefolgt. Sie reisten Liszt zu mehreren Konzerten hinterher. Auch die Osnabrücker Familie Warnecke fuhr nach Bielefeld, um Liszt noch einmal im Konzert zu erleben. Das war so ungewöhnlich, dass das Verhalten der Familie in Osnabrück für viel Tratsch sorgte.³² Leider ist über das Konzert in Bielefeld nicht viel überliefert. Das hat mehrere Gründe. Die kleine Stadt Bielefeld war 1835 noch mit Mauern, Wällen und Gräben umgeben und hatte vier Stadttore, vier Kirchen, 800 Häuser und nur 5.700 Einwohner in Alt- und Neustadt, drei Gasthöfe und rund 300 Anwesen in der Feldmark mit 2.300 Anwohnern.³³ Die Gewerbestruktur war noch geprägt von zahlreichen Handwerksbetrieben.³⁴

In Bielefeld existierte damals noch kein organisiertes Musikleben, es gab keinen kunstliebenden Fürsten, der eine Hofkapelle oder ein Theater gegründet und subventioniert hätte. Dass der berühmte Franz Liszt 1841 nach Bielefeld kommen



4. Albumblatt von Liszt signiert mit „Osnabrück, 12. Nov. 1841, F. Liszt“.

würde, war also ganz und gar nicht selbstverständlich. So wundert es nicht, wenn ein Kritiker noch Jahre nach dem Konzert schrieb, dass Bielefeld bei Liszts Ankunft *“in gelinden Wahnsinn verfallen”* sei.³⁵

Es war allein dem Pianofabrikanten C. W. Volkening zu verdanken, dass es zu dem Besuch des berühmten Pianisten in Bielefeld kam. Volkening hatte 1836 in Bielefelder eine Pianofabrik gegründet,³⁶ und er gab für Liszts Konzert am 13. November eine Anzeige in der Presse auf: *“Allen Musikfreunden hier und in der Umgebung die Anzeige, daß der durch seine Compositionen berühmte und wegen seiner hohen, die genialste Kühnheit und Kraft mit der herzensprechendsten Innigkeit und Zartheit vereinigenden Virtuosität im Pianofortespiel in ganz Europa bewunderte Herr Franz Liszt, welcher augenblicklich in Münster anwesend ist, auf dringendes Ansuchen sich gegen den*

*Unterzeichnenden bereitwillig erklärt hat, am bevorstehenden Sonnabende bei seiner Durchreise nach Berlin und Petersburg auch das hiesige musikliebende Publikum in einem Concerte zu erfreuen, wenn zu demselben vorher 150 Zuhörer subscribiren würden.”*³⁷

Über das Konzert in Bielefeld wurde leider nirgends berichtet.³⁸ Dennoch konnte ich eine Besonderheit zum Liszt-Konzert in Bielefeld aufdecken: auf der rheinischen Jahrtausendausstellung 1925 in Köln wurde ein Hammerflügel gezeigt, der 1840 von Volkening gebaut und 1841 von Franz Liszt bei seinem Konzert in Bielefeld auf dem Resonanzboden signiert worden war.³⁹ Der Flügel war in den Besitz des Kölner Papierfabrikanten Wilhelm Heyer (1849-1913) gelangt, der 1902 eine Musikinstrumenten-Sammlung begründete, aus der 1913 das Musikhistorische Museum Wilhelm Heyer in Köln entstand. In dem von seinem wissenschaftlichen Mitarbeiter Georg Kinsky (1882-1951) verfassten Katalog der Exponate wird das Hammerklavier Nr. 206 detailliert beschrieben, u. a. wie folgt: *“Der Flügel hat dreichorige Besaitung (nur die fünf tiefsten Saiten sind zweichorig), englische Mechanik und ein Piano- und ein Forte-Pedal. Umfang der Klaviatur: Contra C- g 4 (sechs Oktaven und Quinte). [...] Auf der rechten oberen Seite des Resonanzbodens befindet sich folgende von Liszt eigenhändig geschriebene Inschrift: ‘Bielefeld - Konzert am 13. November F. Liszt’.”*⁴⁰



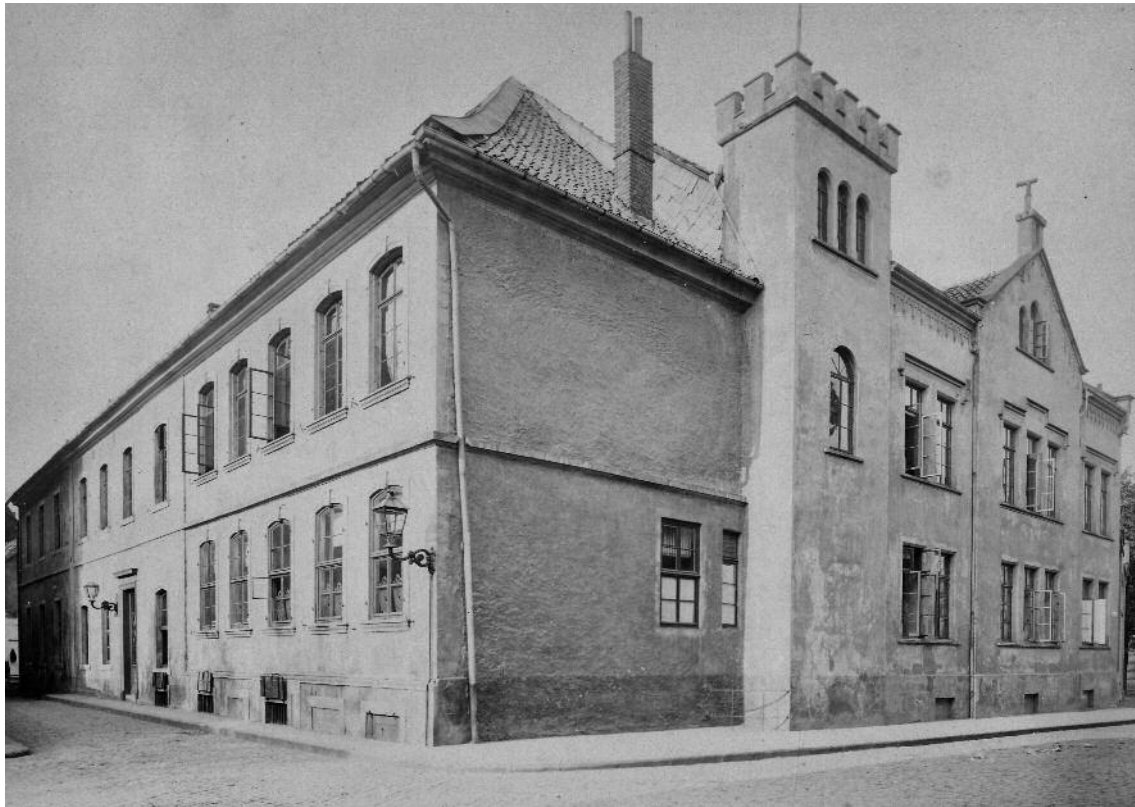
5. Bielefelder Liszt-Flügel, Volkening-Schrift.



6. Bielefelder Liszt-Flügel, Museum Heyer von der Universität Leipzig.



7. Inschrift F. Liszt im Bielefelder Liszt-Flügel.



8. Verein Ressource Bielefeld.

Damit wissen wir genauer als in allen anderen Orten der Liszt-Tournee, wie das Instrument beschaffen war, auf dem Liszt in Bielefeld gespielt hat. Später wurden das Museum Heyer von der Universität Leipzig erworben wurde.⁴¹ Dort wird der 'Bielefelder Liszt-Flügel' noch heute aufbewahrt. Leider befindet sich der Flügel in einem sehr desolaten Zustand (siehe Abb. 5–7).

Das Konzert in Bielefeld hat im Vereinshaus Ressource (siehe Abb. 8) stattgefunden. Martha Modersohn-Kramme schrieb 1929: *„Ja sogar unser Altmeister Liszt, der damals bei Crüwells wohnte, veranstaltete hier ein Konzert, ließ sich aber erst 200 Taler Gold garantieren, die im Handumdrehen durch den Verkauf von Einlaßkarten aufgebracht wurden.“*⁴²

Franz Liszt wird vom 13. zum 14. November in einem der beiden Häuser der Bielefelder Tabakhändlerfamilie Crüwell übernachtet haben. Christiane Franziska Charlotte geb. Scheer (*1795), Frau des Heinrich Gottlieb Crüwell (1781–1831), der im Haus Obernstr. 5 wohnte,⁴³ und ihre Töchter Sophie (Cruvelli) (1826–1907), Mathilde (*1817) und Marie (*1824) hatten anerkannt schöne Stimmen,⁴⁴ und sie waren natürlich im Liszt-Konzert. Etliche Jahre nach dem Konzert war in der Zeitung *Münchener Punsch* zu lesen, dass Frau

Crüwell (Krübel“) und ihre Töchter Liszt nach mehreren Orten zu weiteren Konzerten gefolgt waren. Das trug der Mutter als auch später der Tochter Sophie den Spottnamen *„Frau Hinterlis[z]t“* ein.⁴⁵ Das mag anekdotisch klingen, doch Frau Crüwell und ihren Töchtern war Liszt tatsächlich hinterhergereist. Von Bielefeld aus verließ Liszt die Provinz Westfalen und reiste ins Fürstentum Lippe.

Detmold

In der kleinen Stadt Detmold im Fürstentum Lippe traf Franz Liszt am 14. November ein und konzertierte bereits am nächsten Tag. Die Stadt hatte damals kaum mehr als 4.000 Einwohner und daher auch keine Lokalzeitung.⁴⁶ Die zwei überregionalen Zeitungen, das *Lippische Magazin für vaterländische Cultur und Gemeindewohl*⁴⁷ und das *Fürstliches Intelligenzblatt*⁴⁸, berichteten mit keiner einzigen Silbe von Liszts Konzert. Am 15. November gab Liszt im Hoftheater (siehe Abb. 9) ein gemeinnütziges Konzert, über das Carl Ziegler, Rechtsanwalt und Hofrichter, schrieb: *„In Ansehung seiner äußeren Erscheinung fiel hier nämlich eine große Ähnlichkeit mit dem verstorbenen Dichter Grabbe auf, dieselbe linkische und schlaffe Haltung; nur geht bei Liszt dies Äußere ins Wunderbare über. Er schreitet*





9. Theater in Detmold.

nämlich so hastig heran, macht so tiefe unbeholfene Verbeugungen mit seinem beweglichen Rücken und hält sich so gebückt und ängstlich auf seinem Sessel vor dem Piano, als ob ihm ein Gespenst im Nacken säße. Dabei hat er selbst was Gespensterhaftes [...] Ja, oftmals, wenn man diese lange hagere Gestalt sieht, vom Kopf bis zu den Füßen in feierliches Schwarz gekleidet, mit schwarzen lang in den Nacken und um die Wangen herabfallenden Locken, alles schwarz, bis auf das blasse fast weibliche Angesicht, wenn man sieht, wie er diese phantastischen kühnen Griffe aufs Piano tut, wie er mit seinen langen mageren Fingern von oben herab wie ein Stoßhabicht aufs Piano zuschießt, da kann man sich eines gewissen sonderbaren Gefühls nicht erwehren. Uebrigens hat seine Erscheinung etwas überaus Anziehendes; wenn er die großen schwärmerischen Augen aufschlägt, da wird man von einem tiefen Mitgefühl ergriffen, ich weiß nicht, für welche namenlose Leiden. Ja, der Mann muß in seinem Leben schon so manches erfahren und erlitten haben. Wie könnte er aber auch anders diese tollen Wirbel seiner fabelhaften unbegreiflichen Thöne hervorjagen, wie könnte er anders so dicht neben dieses rasende Anschwellen der Leidenschaft diese hinschmelzende Weichheit bringen. Zu solchen hinreißenden exzentrischen Dingen gehört allerdings eine gewisse Fieberglut, eine gewisse Krankheit, die Krankheit des Jahrhunderts.”⁴⁹

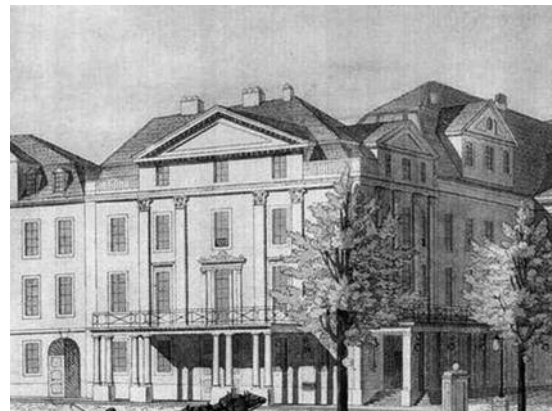
Mit der Krankheit des Jahrhunderts meinte Ziegler wahrscheinlich die sich erstmals explosionsartig verbreitende Begeisterung für das Klavierspiel. Die überregionale *Allgemeine Musikzeitung* notierte, dass der Erfolg Liszts in Detmold ebenso groß war wie in den anderen Städten.⁵⁰ Liszt soll in Detmold ein Einkommen von beachtlichen 2.500 Talern erzielt haben, eine fabelhafte Summe.⁵¹ Margret Nolte erinnerte 1887 an das Konzert und schrieb, dass die Töchter Toni und Bertha Klein

des Osnabrücker Domorganisten, nach Liszt in Osnabrück so begeistert waren, dass sie ihm, wie auch die Crüwell-Töchter aus Bielefeld, dem Pianisten von Konzert zu Konzert nachfuhren und ihm zujubelten.⁵² Damit waren sie quasi die ersten namentlich bekannten Groupies der Musikkultur!

Kassel

Liszt verließ vormittags Detmold und erreichte zusammen mit seinem Begleiter Belloni nach 95 Kilometern in der Kutsche vor Einbruch der Dunkelheit am 16. November Kassel, die Hauptstadt des sogenannten Kurfürstentums, mit ihren 33.000 Einwohnern. Liszt blieb bis zum 22. November; wohnte im Gasthaus Römischer Kaiser, dem damals bedeutendsten Hotel der Stadt. Sein erster Besuch galt am 17. November dem Kasseler Hofkapellmeister, Komponisten und Geigenvirtuosen Louis Spohr (1784–1859), der in Kassel ein beachtliches Musikleben organisierte. Liszt war Gast im Haus von Spohr, wo er etwas von Bach vorspielte.⁵³ Abends war Liszt Ehrengast bei einem Konzert, das Spohr mit der Hofkapelle gab (Beethovens Ouvertüre zu *König Stephan*, Spohrs 14. Violinkonzert und Mendelssohn-Bartholdys *Lobgesang*). Liszt war begeistert.⁵⁴ Am nächsten Abend spielte Liszt bei einer Matinee in Spohrs Haus.⁵⁵ Er spielte ihm unbekannte Werke vom Blatt vor, und alle Anwesenden staunten über sein Können. Am 18. November wurde in der Zeitung mit einer sehr kleinen Anzeige Liszts öffentliches Konzert im Kurfürstlichen Hoftheater (siehe Abb. 10) angekündigt.

Eine Regionalzeitung berichtete über das Konzert: “Das Haus war gedrängt voll. Der berühmte Virtuos [...] übertraf noch die Erwartungen der zahlreichen Kenner und Dilettanten; er begeisterte das ganze Audi-



10. Hoftheater Kassel.

torium durch die magische Gewalt seines wie durch vermehrte Organe hervorgebrachten, die Schwierigkeiten mit Leidenschaft aufsuchenden und überwindenden, dem musikalischen Ausdruck in seinen stärksten Manifestationen, wie in seinen geheimsten Absichten folgenden Spiels. Daß der lebhafteste Beifall von allen Seiten sich wiederholte und Herr Liszt zuletzt wieder auf die Bühne gerufen und wie bei seinem ersten Erscheinen rauschend begrüßt wurde, brauchen wir wohl nicht zu sagen.”⁵⁶

Am 20. November besuchte Franz Liszt (siehe Abb. 11) im Hoftheater die Aufführung der Auber-Oper *Der Maurer*, und er lobte die Leistung des Ensembles.⁵⁷ Am 21. November spielte er bei einer Matinee im Salon von Caroline von der Malsburg, der Frau des Oberhofmarschalls, u. a. Spohrs Klavierquintett in C-Moll.⁵⁸ An diesem Tag kündigte die Presse dann auch sein zweites Konzert an. Auf dem Programm standen 1) Es-Dur-Klavierkonzert von Beethoven, 2) Liszts *Réminiscences des Puritains de Bellini*, 3) Liszts Transkription von Schuberts *Erkönig* und 4) *Auforderung zum Tanz* von Weber.⁵⁹ Zu dem zweiten öffentlichen Konzert hatte ihn Spohr überredet. Für das Es-Dur-Klavierkonzert von Beethoven musste ein Spohr-Schüler noch in letzter Minute die Noten aus Göttingen beschaffen.⁶⁰ Als Solist spielte Liszt auch wieder mehrere Schubert-Lieder-Transkriptionen. Wieder erhielt der Künstler beste Kritiken in den Ausgaben der Kasseler Zeitung vom 21. und 29. 11. 1841.⁶¹ Seine beiden öffentlichen Kassel-Konzerte brachten ihm aber insgesamt nur 880 Taler ein.⁶²

Interessant ist, dass die bereits erwähnten Bielefelder Crüwell-Töchter Mathilde und Sophie bei Louis Spohr eine Gesangsausbildung erhalten haben sollen, bevor sie 1844 nach Paris zogen.⁶³ Obwohl es auch dafür keine Belege gibt, liegt die Vermutung nahe, dass Frau Crüwell mit ihren Töchtern tatsächlich Liszt von Bielefeld aus über Detmold zu weiteren Konzerten gefolgt war und Franz Liszt in Kassel an dem Kontakt von Crüwells zu Spohr erheblich beteiligt war! In diesem Zusammenhang wurde die Begebenheit aber bisher noch nicht betrachtet. Die Mutter ging jedenfalls 1844 mit Mathilde und Sophie Crüwell nach Paris, wo sie von professionellen Gesangspädagogen unterrichtet wurden, während Mathilde in Bielefeld bei ihrem Verlobten blieb.⁶⁴ Sophie “Cruvelli” wurde

eine auch in London und Paris berühmte Opernsängerin.⁶⁵ Möglicherweise war also Franz Liszt daran nicht ganz unbeteiligt.

Göttingen

Von Kassel aus ging die Reise dann 50 Kilometer weiter, wieder über die Grenze des Königreichs Hannover, in die dortige Universitätsstadt Göttingen. Die Stadt hatte damals 10.000 Einwohner, und es gab dort nur wenige kulturelle Angebote. Im Göttingenschen Unterhaltungsblatt wurde das Liszt-Konzert weder angekündigt noch besprochen. Das *Göttingensche Wochenblatt* erwähnte Liszt nur als angekommenen Fremden aus Paris. Am 24. November gab Liszt ein Konzert in der Aula der Universität. Erst viel später wurde ein ganz privater Brief des Studenten Kurd von Schlözer bekannt, der sehr aufschlussreich ist: *“Mittwoch spielte Liszt hier. Ich kann mir nichts Vollkommenes denken. Manches hat mich kalt gelassen, manches aufs höchste entzückt. Eine Phantasie über Don Juan, von ihm komponiert (nicht die Thalbergsche) war hinreißend schön. ‘Reich mir die Hand, mein Leben trug er so vor, daß ich sie nie vergessen werde, und dann kam das Posaunensolo des steinernen Gastes, das himmlische Finale und zuletzt das Champagnerlied. Das spielte er mit solcher Bravour, in so rasendem Tempo, daß allen Zuhörern der Atem stockte. Dabei mußte man ihn aber am Flügel sehen. Alles, was er auf den Tasten wiedergab, war auf seinem Gesicht zu lesen, blitzte in seinen Augen, elektrisierte jeder seiner Bewegungen, besonders beim Duett zwischen Don Juan und Zerline, wo er bald ängstlich aussah, bald vor Freude vom Sessel in die Höhe sprang. Es war göttlich.”*⁶⁶

Der Student hatte sogar die Gelegenheit, Liszt selbst seine Bewunderung zum Ausdruck zu bringen: *“Nachher saß ich mit Kommilitonen in ‘Stadt London’, wo er logierte. Und nun kam der Wirt und sagte uns, daß dieser große Künstler, der soeben ein Kopf an Kopf gedrängtes Publikum begeistert hatte, still und weltvergessen auf seinem Zimmer speise. Da stürmten wir, 15 Mann hoch, mit brennenden Kerzen und gefüllten Sektgläsern zu dem Meister hinaus und ließen ihn hochleben. Er war ganz gerührt. ‘Ah! C’est bien aimable, je suis enchanté!’ rief er unaufhörlich aus, schüttelte jedem die Hand, stieß mit jedem an und bedauerte nur, daß er nicht mehr zu uns herunter kommen könne. Sein Reisewagen war bereits gepackt und vorgefahren, um den Ein-*

samen zu seinen Triumphen zu entführen.“⁶⁷

Der Konzertsaal soll so überfüllt gewesen sein, dass sich viele durch Doppelbelegung von Sitzplätzen halfen und so jeder wenigstens einen Teil des Programmes zu hören bekam.⁶⁸ Nach dem Konzert in Göttingen wies das Wochenblatt darauf hin, dass in den Buchhandlungen *“schöne wohlgetroffene Portraits von Franz Liszt in Stahl gestochen, auf chinesischem Papier, in hinlänglicher Anzahl vorrätig”* seien und das Buch *Franz Liszt, des großen Pianisten Leben und Wirken, nach authentischen Quellen von Christern* zu kaufen sei.⁶⁹

Eine entsprechende Nachfrage muss wohl bestanden haben. Ein zweites Konzert wurde in Göttingen deshalb für den 27. November angekündigt, doch Liszt reiste schon am 25. November mit seinem Freund Felix Fürst von Lichnowsky (1814–1848), mit dem er sich in Göttingen getroffen hatte, nach Weimar weiter.

Weimar

In der kleinen Residenzstadt Weimar im Großherzogtum Sachsen-Weimar-Eisenach blieb Liszt vom 25. bis 29. November 1841. Er gab dort vier Privatkonzerte im Schloss. Bei seinem letzten Konzert sammelte er 530 Taler für den Frauenverein. Er beeindruckte die großherzogliche Familie und ihre Gäste so sehr mit seinem Spiel, dass er gleich zum außerordentlichen Hofkapellmeister ernannt und gebeten wurde, dauerhaft in Weimar zu bleiben. Liszt wurde aber erst 1847 in Weimar für einige Jahre ansässig. Die *Neue Zeitschrift für Musik* (von Robert Schumann) kritisierte damals Liszts Spiel als herzlos, zu technisch, moderne Zerrissenheitspoesie, die bei fehlendem, wegen fehlenden rhythmischen Ebenmaßes nie schön zu finden sei und zerstörend wirke!⁷⁰

Ende der Konzertreise

Auf seiner Reise von Münster nach Weimar hatte der 30-jährige Franz Liszt für 16 private und öffentliche Konzerte innerhalb 14 Tagen 400 Kilometer in einer Pferdekutsche zurückgelegt und dabei sechsmal Landesgrenzen überschritten. Überall wurde er überwiegend umjubelt und um Zusatzkonzerte gebeten. Eine in jeder Beziehung beachtliche Leistung, wenngleich die hier betrachteten 14 Tage nur einen sehr kleinen Ausschnitt aus seinen

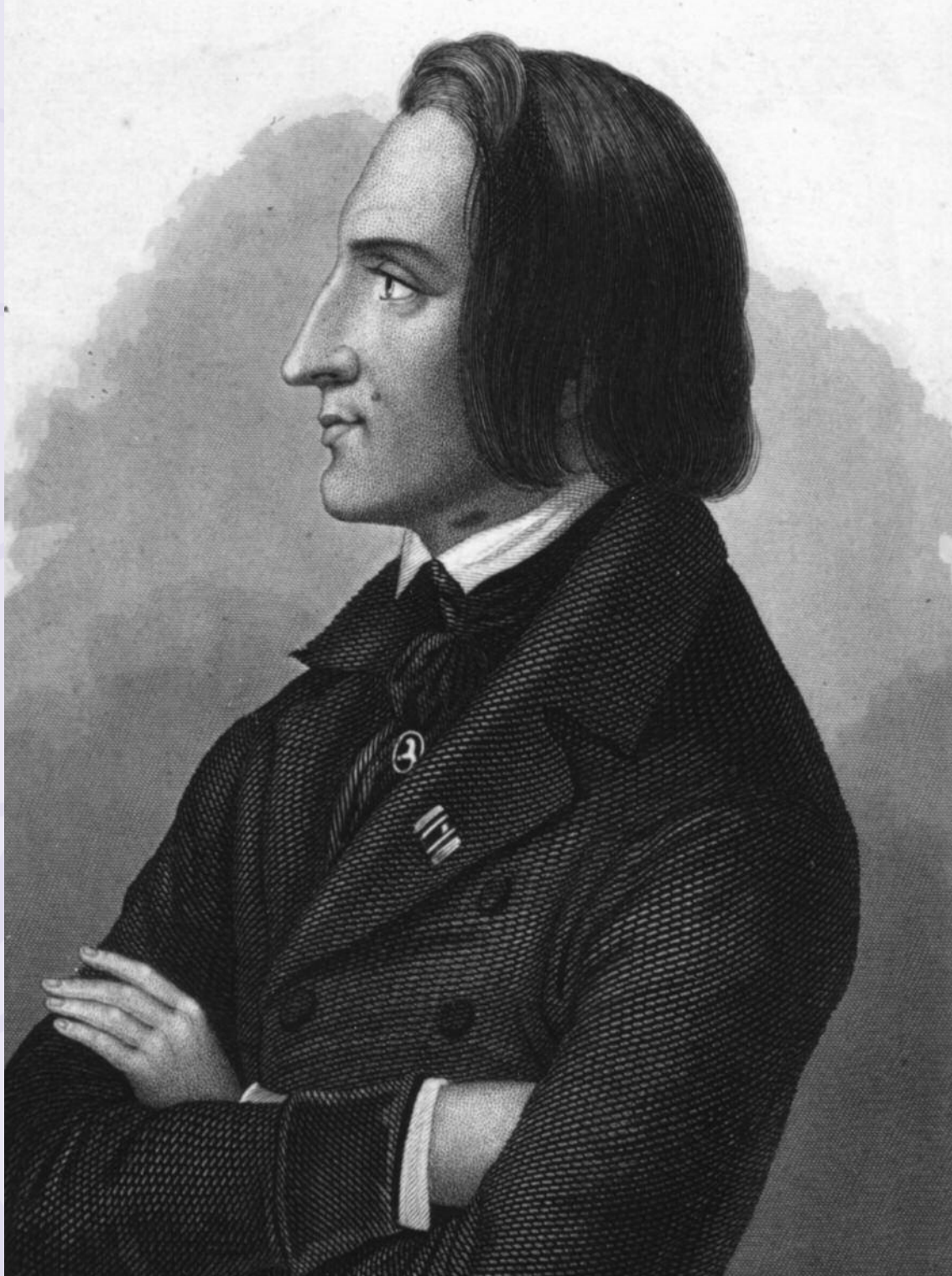
Konzertreisen darstellen. Die meisten der Konzerte aus der Zeit von 1839 bis 1847 lagen noch vor ihm. So gab er nach seiner Reise quer durch die Provinz Westfalen in Berlin im Winter 1841/42 gleich mehr als 30 Konzerte. Dort brach eine regelrechte Lisztomanie aus.⁷¹ Es folgten noch Hunderte Konzerte in europäischen Städten wie Berlin, Paris, Den Haag, Warschau, St. Petersburg, Madrid, Wien und Konstantinopel. In Frankfurt schrieb ein Kritiker: *“Selbst bedeutende Klavierspieler stehen mit Bewunderung vor Liszts Leistungen, in welchen ungeheure Fertigkeit, Kraft und Ausdauer, Stärke und Lieblichkeit, in so hohem Maße vereinigt sind, dass man wohl annehmen darf, es sey nichts mehr zu erreichen übrig.”*⁷²

Trotz der mit den Reisen seit 1839 verbundenen Unbequemlichkeiten, Unsicherheiten, Anstrengungen, Gefahren und Erkrankungen gab Franz Liszt innerhalb von acht Jahren in ganz Europa von London und Paris bis St. Petersburg und von Kopenhagen bis nach Madrid und Konstantinopel über 1.000 Konzerte. Als er es hasste, ständig als Superstar gefeiert zu werden, ohne dass die Musik an sich solchen Applaus bekam, suchte er die Stille eines Komponistenzimmers und brach nach einem Konzert in St. Petersburg 1847 seine Virtuosenlaufbahn abrupt ab und begab sich mit seiner neuen Lebensgefährtin, der verheirateten russischen Fürstin Carolyne von Sayn-Wittgenstein (1819–1887) nach Weimar, wo er viele Jahre blieb.

(nolden.dieter3@arcor.de)

Anmerkungen

- ¹ In Leipzig hatte sein Schüler und Sekretär Hermann Cohen das Konzert in vielfacher Hinsicht (überhöhte Eintrittspreise u.a.) so schlecht vorbereitet, dass es zu Feindseligkeiten kommen konnte; Gut, Serge, *Franz Liszt*. Sinzig: Studioverlag, 2009, S. 75.
- ² Ebenda, S. 1–78.
- ³ Hilmes, Oliver, *Franz Liszt. Biographie eines Superstars*. München: Siedler Verlag, 2011, S. 116–122.
- ⁴ Saffle, Michael, *Liszt in Germany*. New York: Pendragon Pr 1994, S. 93.
- ⁵ Stockhammer, Robert, *Franz Liszt. Ein Triumphzug durch Europa*. Wien: Österr. Bundesverlag, 1986, S. 46–61.
- ⁶ Das Konzert in Bielefeld am 11. November wurde erst am 8. November in den Öffentlichen Anzeigen für die Grafschaft Ravensberg angekündigt.
- ⁷ Gut (wie Anm. 2), S. 75.
- ⁸ So waren Osnabrücker bei dem Konzert in Münster.
- ⁹ Das Konzert in Bielefeld sollte nur stattfinden, wenn in kürzester Zeit vorab mindestens 150 Karten verkauft werden konnten.
- ¹⁰ Jakobi (Hrsg.), Franz-Josef. *Geschichte der Stadt Münster*. 3 Bd. Münster: Aschendorff, 1994.
- ¹¹ Saffle (wie Anm. 7), S. 123.
- ¹² Salmen, Walter, *Geschichte der Musik in Westfalen im 19. und 20. Jh./*, Kassel: Bärenreiter, 1967, S. 206.
- ¹³ *Westfälischer Merkur*, 5., 6. und 7. 11. 1841.
- ¹⁴ *Westfälischer Merkur*, 9. 11. 1841.
- ¹⁵ Blindow, Martin, 'Franz-Liszt-Konzerte 1841 in Münster und Osnabrück'. In: *Osnabrücker Mitteilungen*, Bd. 116, Osnabrück 2011, S. 167–180; S. 174.
- ¹⁶ *Westfälischer Merkur*, 7. 11. 1841
- ¹⁷ Blindow (wie Anm. 15), S. 173.
- ¹⁸ *Westfälischer Merkur*, 7. 11. 1841.
- ¹⁹ *Westfälischer Merkur*, 10. 11. 1841.
- ²⁰ Ebenda.
- ²¹ *Westfälischer Merkur*, 11. 11. 1841.
- ²² *Westfälischer Merkur*, 13. 11. 1841.
- ²³ *Westfälischer Merkur*, 12. und 13. 11. 1841.
- ²⁴ Blindow (wie Anm. 15), S. 170 f.
- ²⁵ *Westfälischer Merkur*, 9. 11. 1841
- ²⁶ Blindow (wie Anm. 15), S. 174.
- ²⁷ Ebenda, S. 175.
- ²⁸ Saffle (wie Anm. 7), S. 239.
- ²⁹ Auskunft Stadtarchiv Osnabrück (Osnabrückische Anzeigen).
- ³⁰ Blindow (wie Anm. 15), S. 175–179.
- ³¹ Siehe <http://www.antiquariat-voerster.de>; Abruf 13. 11. 2016.
- ³² Blindow, S. 179.
- ³³ Vogelsang (wie Anm. 9), S. 208–219.
- ³⁴ Ebenda, S. 238 f.
- ³⁵ Ebenda.
- ³⁶ Mag. der Stadt Bielefeld (Hrsg.), *Das Buch der Stadt Bielefeld*, 1926, Bielefeld: Fischer und Koch. S. 326.
- ³⁷ *Öffentliche Anzeigen für die Grafschaft Ravensberg*, 10.11.1841, S. 364.
- ³⁸ Lüpke, Reimhard, 'Spiegel der Gesellschaft. Entstehung und Entwicklung der Bielefelder Presse von 1811 bis heute., In± Beaugrand (Hrsg.), Andreas, *Stadtbuch Bielefeld. Tradition und Fortschritt in der ostwestfälischen Metropole*, Bielefeld: Westfalen-Verlag, 1996, S. 660 f.
- ³⁹ *Mag. der Stadt Bielefeld* (wie Anm. 58), S. 326.
- ⁴⁰ Kinsky, Georg, *Katalog des Musikhistorischen Museums von Wilhelm Heyer in Cöln*, Erster Band, Cöln-Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1910, S. 159.
- ⁴¹ <http://mfj.uni-leipzig.de/dt/dasmuseum/heyer.php>; Abruf 11. 4. 2017
- ⁴² Modersohn-Kramme, Martha, *Aus Bielefelds vergangenen Tagen*. Bielefeld± 1929, S. 82.
- ⁴³ https://www.myheritage.de/names/arnold_crüwell; Abruf 10. 5. 2017.
- ⁴⁴ Böcker-Lönnendonker, Hiltrud, 'Die vergessenen Schwestern' – Mathilde und Marie Crüwell. In: Altenberend, Johannes und Reinhard Vogelsang (Hrsg.), Reinhard, *Festschrift zum 100. Jahresbericht des Historischen Vereins für die Grafschaft Ravensberg*. Bielefeld: Schlüter-Druck, 2015, S. 219–242.
- ⁴⁵ Siehe *Münchener Punch - humoristisches Originalblatt*, von M.E. Schleich, Neunter Band, München: Franz Wild-Druck, 1856, Nr. 3 vom 20. 1. 1856, S. 24.
- ⁴⁶ Im Landesarchiv Detmold beginnt die Sammlung der Regionalzeitungen erst 1871.
- ⁴⁷ *Lippisches Magazin für vaterländische Cultur und Gemeindewohl*, 3. 11. – 1. 12. 1841.
- ⁴⁸ *Fürstliches Intelligenzblatt* 13., 20. und 27. 11. 1841.
- ⁴⁹ Carl Ziegler in *Kasselsche Allgemeine Zeitung*, 19. 11. 1841.
- ⁵⁰ *Allgemeine Musikzeitung*, 1841, S. 1102.
- ⁵¹ L. Schäfer, Hermann L., 'Franz Liszt in Detmold, *Lippische Blätter für Heimatkunde*, 1972, S. 3.
- ⁵² Nolte, Margret, 'Franz Liszt 1841 in Detmold'. In: *Lippische Blätter für Heimatkunde*, 1987, S. 4.
- ⁵³ Saffle (wie Anm. 7), S. 124.
- ⁵⁴ Franz Liszt vor 150 Jahren in Kassel, in: Heimatbrief Niederzwehren, Kassel: Viehmann, 1991, S. 35.
- ⁵⁵ *Der Salon*, Kassel 4. 12. 1841, S. 322–323.



Franz Liszt, Stahlstich nach einer Ölgemälde von C. Heidelhoff, um 1840. Sammlung Liszt Archiv Delft.

⁵⁶ *Kasseler Allgemeine Zeitung*, 20. 11. 1841.

⁵⁷ "Franz Liszt vor 150 Jahren..."

⁵⁸ Saffle (wie Anm. 7), S. 124 f.

⁵⁹ Ebenda.

⁶⁰ "Franz Liszt vor 150 Jahren..."

⁶¹ Saffle (wie Anm. 7), S. 125 und 240 f.

⁶² Ebenda.

⁶³ https://de.wikipedia.org/wiki/Sophie_Cruwelli; Abruf 10. 5. 2017.

⁶⁴ Böcker-Lönnendonker (wie Anm. 79), S. 224.

⁶⁵ https://de.wikipedia.org/wiki/Sophie_Cruwelli; Abruf 10. 5. 2017.

⁶⁶ Brief des Kurd von Schlözer vom 29. 11. 1841. In: Schlözer (Hrsg.), Leopold von, *Jugendbriefe von Kurd von Schlözer*. Stuttgart 1922, und in der *Göttinger Wöchenschrift Die Spinnstube*, 22. 8. 1926, S. 340–343.

⁶⁷ Ebenda.

⁶⁸ Frohwalde Hardege, Große Musiker in Göttingen. In: *Göttinger Jahrbuch*. Kassel: Heinz Reise Verlag, 1953, S. 90–95.

⁶⁹ *Göttingische Wochenblatt*, 27. 11. bis 11. 12. 1841; Saffle, S. 126 und 241.

⁷⁰ Saffle (wie Anm. 7), S. 127 und 282.

⁷¹ Hilmes (wie Anm. 5), S. 113–115 und Stockhammer (wie Anm. 8), S. 62–74.

⁷² *Disaskalia. Blätter für Geist, Gemüth und Publizität*. Frankfurt 31. 8. 1841.



F. Liszt

Liszts transcripties en parafrases

Sander Artz

*Durch alle Töne tönet
Im bunten Erdentraum
Ein leiser Ton gezogen
Für den, der heimlich lauschet
(Friedrich Schlegel)*

Dit artikel geeft een beeld van Liszts bewerkingen van liederen, opera's en orkestwerken; bewerkingen die onder tal van namen (*Partition de piano, Réminiscences, Fantaisie...*, et cetera) werden gepubliceerd.

Wat allereerst opvalt, is het enorme aantal composities dat Liszt bewerkt heeft. De oeuvrecatalogus van Alan Walker komt tot een totaal van maar liefst 343 bewerkingen: 87 werken aangeduid als parafrase of operafantasia voor piano solo, 118 als *partition de piano* (pianopartituur c.q. transcriptie) voor piano solo, en daarnaast nog tal van bewerkingen voor piano vierhandig, twee piano's, orgel, orkest et cetera. Op een oeuvre dat in totaal 787 werken bevat, althans in Walkers catalogus, kunnen we dit een hoog aandeel noemen.

Ten tweede valt de grote variëteit van deze werken op. De vele verschillende aanduidingen die Liszt aan zijn bewerkingen heeft gegeven zijn hiervoor al een indicatie. Vaak wordt een onderscheid gemaakt tussen de 'transcripties', die in hoge mate getrouw zijn aan de oorspronkelijke notentekst, en de 'parafrases', die een vrije vorm kennen en waarin het originele werk vooral als inspiratiebron dient; maar hier zijn nog vele nuanceringsaan te brengen.

Ten slotte valt op dat Liszt gedurende zijn gehele leven is doorgegaan met het schrijven van bewerkingen. Niet alleen in zijn jaren als pianovirtuoos, grofweg in de jaren '30 en '40 van de negentiende eeuw, maar zeker ook in de jaren daarna tot aan zijn dood in 1886. Het is dus niet zo dat deze transcripties enkel dienden als repertoire voor zijn solo-optredens in pakweg de jaren tot 1850; er speelden voor Liszt ook andere zaken mee.

Inzicht in de totstandkoming, de aard en de betekenis van deze werken lijkt daarmee relevant om Liszts werk als geheel op zijn waarde te kunnen schatten.

Laten we eerst het woord aan Liszt zelf geven. Hij heeft zich meer dan eens opgeworpen als uitvinder van de kunst van het transcriberen. Zo schreef hij in 1880 aan graaf Géza Zichy (1849–1924), een van zijn pianostudenten en een bevriend Hongaars componist: *“In transcriptie is er geen noodzaak om te veel te verzinnen: een zekere echtelijke trouw aan het origineel is gewoonlijk het beste. Misschien dat het beoefenen van de kunst van het transcriberen (die door mij quasi is uitgevonden), gedurende vijftig jaar mij heeft geleerd om de juiste balans te bewaren tussen te veel en te weinig wat dat betreft”*.¹

Let op de stelling tussen haakjes, want die vraagt om enige toelichting. Immers, in de jaren tussen 1820 en 1830 waren overal pianovirtuozen actief, die goed wisten te profiteren van de nieuwe mogelijkheden die door de jongste generatie piano's werden geboden. Deze virtuozen wisten nieuw publiek te vinden, konden beschikken over nieuwe podia voor grote aantallen luisteraars, en haalden daarmee het pianorecital buiten de beslotenheid van de hoven en aristocratische salons. Om de nieuwe muziekliefhebbers ook toegang te geven tot het symfonische en het operarepertoire werden vele partituren bewerkt tot uitgaven die op de piano in de huiskamer tot uitvoering konden worden gebracht. Commerciële uitgevers brachten op grote schaal piano-albums uit met verzamelde werken uit allerlei bronnen.

Los van genoemde technologische en maatschappelijke ontwikkelingen schreven veel componisten ook uit eigen beweging bewerkingen van eigen composities. Schuberts *Wanderer Fantasie*, gebaseerd op zijn lied *Der Wanderer*, is een mooi voorbeeld.

Om Liszts uitspraak te kunnen beoordelen is het wellicht zinvol om aandacht te geven aan het fenomeen 'herschepjen', in de periode 1800–1830 die we achteraf als de hoogtijdagen van de Roman-

tiek kunnen beschouwen. Herscheppen had een betekenis gekregen die analogie vertoont met het vertalen van een literair werk in een andere taal. Romantische denkers als Herder, Schleiermacher en Schlegel onderstreepten, in reactie op de universalistische pretenties van de Verlichting, vooral het eigene van volkeren en hun talen. Elke taal legt in die visie begrenzings op aan de mogelijkheid om ideeën tot uitdrukking te brengen.

Dit maakte een activiteit als vertalen, tot die tijd uitgevoerd zonder dat iemand zich het hoofd brak over zaken als authenticiteit, ineens problematisch. Immers, wat moest leidend zijn? Moet de verwoording van het originele werk strikt worden gerespecteerd, met als risico dat de vertaalde tekst onbegrijpelijk wordt – omdat nu eenmaal niet alle woorden, zinswendingen en betekenissen één op één overdraagbaar zijn? Of moet de weergave van de inhoud in de ‘doeltaal’ leidend zijn, waarmee het de lezer gemakkelijker wordt gemaakt, maar waarmee ook enig risico op vervalsing van de inhoud kan optreden?

Het leek de romantische denkers onvermijdelijk dat er bij een vertaling sprake is van herschepping, waarbij de vertaler zich moet inleven in de auteur en in diens taal, om vervolgens bewust en beheerst waar nodig af te wijken van het origineel, wanneer daarmee het overbrengen van de intentie van het origineel is gediend. Vertaling is in deze opvatting een creatief proces dat nieuwe werken voortbrengt waarin de karakteristieken van de oorspronkelijke taal en het oorspronkelijke werk bewaard zijn gebleven, maar waarin ook bewust afstand van een letterlijke weergave kan worden genomen.

Herscheppende arbeid bleef in de negentiende eeuw niet beperkt tot vertalingen. Ook in de beeldende kunst was het ambacht van graveur en kopiist een nobel ambacht, waarmee grote werken van oude meesters voor een breed publiek werden ontsloten, en waarbij afwijking van het origineel in beperkte mate werd geaccepteerd – kleine accentverschillen bijvoorbeeld maakten het de toeschouwer gemakkelijker om het werk te waarderen.

En in de muziek was het niet anders. Aardig detail: Liszt heeft zijn bewerkingskunst wel eens vergeleken met “het werk van een intelligente graveur en een consciëntieuze vertaler die de geest van een werk samenvat”!² Het bewerken van

eigen of andermans werk was de gewoonste zaak van de wereld, en werd beschouwd als een volwaardig scheppend proces. Aan de intenties, die aan het oorspronkelijke werk ten grondslag lagen, werd daarbij soms flink gemorreld – bijvoorbeeld om het publiek te behagen. Echter, dit was niet wat de typisch romantische kunstenaar in de eerste helft van de negentiende eeuw voor ogen stond. Zijn ideaal zou je kunnen samenvatten als “het onhoorbare hoorbaar maken”. Wat impliciet aanwezig is kan door de omzetting expliciet worden gemaakt – de “*leiser Ton*” uit het citaat van Schlegel waarmee dit artikel begon. Niet toevallig gaf Schumann dit citaat als motto mee aan zijn *Fantasie in C-groot* – opgedragen aan Franz Liszt. En Liszt kon in zijn bewerkingen als geen andere deze “*leiser Ton*” tot klinken brengen.

Immers, ook Liszt streefde bovengenoemd romantisch ideaal na. Het buitenmuzikale, en dan met name de poëzie, moest tot uitdrukking worden gebracht (zonder dat er sprake was van het één-op-één omzetten van gebeurtenissen in klanken, zoals dat bij programmamuziek het geval is). Hiermee wilde hij nieuwe manieren van expressie vinden in zijn uitvoeringspraktijk én in zijn werkzaamheid als componist; hij wilde zich onderscheiden van collega’s voor wie het bewerken een puur ambachtelijk proces was, met bij voorbeeld als doel om complexe werken geschikt te maken voor amateurpianisten. Liszt wilde als vertaler bewust een ‘verschil’ maken, de dieper liggende intentie van de te bewerken teksten als het ware inademen, om deze vervolgens intuïtief in een vorm weer te geven die de essentie van het origineel inclusief de originele ‘taal’ (zoals de orkestrale of de vocale) bevat. “*Liszt made the transcriber visible*”.³

Het proces was daarbij soms belangrijker dan het eindresultaat. Er was niet één versie die alle andere overbodig maakte, er waren steeds verschillende wegen naar het gewenste doel. Waar de keus niet altijd direct te maken was, konden ook verschillende varianten tegelijkertijd aan de uitvoerder worden voorgelegd – de lezer kent vermoedelijk zelf wel Liszts vele *ossia* notenteksten parallel aan de voorkeurstekst, waarbij de *ossia* tekst niet per se een versimpelde versie is om de minder geschoolde pianist een plezier te doen. Liszt beschouwde zijn transcripties en parafrasen als *work in progress*.

Laten we nu de bewerkingen van Liszt wat nader beschouwen.

De jaren in Parijs

We schrijven 1831. Liszt was inmiddels vier jaar in Parijs gevestigd, en een gevierd solist in de salons aldaar. Zoals toen gebruikelijk speelde hij op zijn recitals een of meerdere zelf geschreven of ter plekke geïmproviseerde fantasieën op bestaande populaire werken van andere componisten. Hierbij greep Liszt terug op de inzichten van zijn oud-leraar Carl Czerny, die kort daarvoor een lijvig werk had doen verschijnen *Anleitung zum Fantasieren auf dem Pianoforte*. Belangrijker nog voor Liszts ontwikkeling was zijn kennismaking in 1831 met de duivels-kunstenaar Paganini, die hem volledig betoverde – het werd hem meer dan ooit duidelijk dat een briljante technische vaardigheid op de piano van essentieel belang was om zijn intenties tot uitdrukking te kunnen brengen.

Het was in die jaren dat Liszt zich wierp op de transcriptie van Berlioz' *Symphonie fantastique*, in nauwe samenwerking met de componist zelf. Wat bewoog hem daartoe? Ongetwijfeld was Liszt gegrepen door Berlioz' poging om het poëtische muzikaal tot klinken te brengen, en zag hij in hem een geestverwant. Uit Liszts briefwisseling blijkt dat zijn intentie niet was om Berlioz' tekst te reproduceren voor de piano, maar om het werk te herscheppen met behoud van de essentie van het originele werk – en met gebruik van zijn eigen technische vaardigheden. Opvallend is hierbij dat de notentekst uit Berlioz' orkestpartituur getrouw wordt gevolgd – niet voor niets noemde Liszt dit werk een *partition de piano* (pianopartituur) – maar het dramatisch effect op de piano wordt verhoogd door kleine accentverschillen, aanpassingen in stemvoering en akkoordliggingen, en zeker niet in de eerste plaats door allerlei extra passagewerk omwille van het virtuoos effect.

Liszt zelf was zeer gelukkig met het eindresultaat en stelde dat zijn transcriptie van Berlioz' compositie hem muzikaal gezien beter bepaalde dan enig ander werk dat hij tot dusver had geschreven.⁴ Met zijn transcriptiewerk kon Liszt verschillende doelen bereiken: opbouw van repertoire voor zijn optredens, ook buiten de kleine salons; en de uitdaging aangaan om de nieuwe technische mogelijk-



1. Liszt-Berlioz – Titelpagina van *Symphonie fantastique*, eerste druk.

heden van de piano voor wat betreft kleuring en dynamiek volledig te gebruiken en zich hiermee ook als componist te profileren. Daarnaast speelde ook een rol dat Liszt, de gevierde virtuoos, het werk van zijn vriend Berlioz nog eens extra onder de aandacht wilde brengen van het Parijse publiek.

Waarin onderscheidde een Liszt-transcriptie zich van die van zijn tijdgenoten en mede-virtuozen zoals Czerny en Thalberg? Liszt wilde, zoals boven gesteld, de intentie van het werk laten prevaleren boven een letterlijke weergave van de originele partituur. De moderne piano had immers ongekende mogelijkheden tot kleuring, en een letterlijke weergave zou die maar ten dele gebruiken.

De onderstaande voorbeelden kunnen een en ander illustreren. Allereerst de transcriptie door Czerny van het *Lacrimosa* uit Mozarts *Requiem*. Deze is functioneel, gericht op de pianist, zonder dat er een beroep wordt gedaan op timbres van koor en orkest; de uitvoerende hoeft niet als dirigent op te treden. De melodie is altijd prominent in de rechterhand, en de begeleiding bestaat uit arpeggiofiguren die nooit een spanwijdte hebben van meer dan een octaaf.



1. Czerny-Mozart – Lacrimosa, mm. 1-3 en 22-23.

Vervolgens de Thalberg-transcriptie van hetzelfde werk. Thalberg stelde de getrouwheid aan Mozarts partituur centraal. De karige begeleidingsfiguren geven niet veel context aan de dramatiek van de motivische ontwikkeling van de koorpartij.

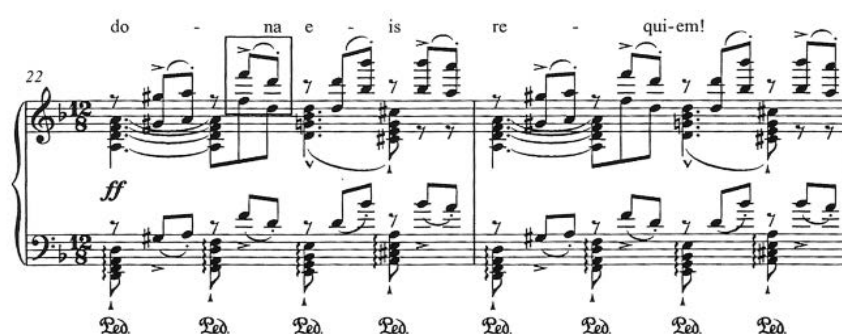
Ook al is zijn zetting vrijer dan die van Czerny – hier wordt duidelijk niet geprobeerd om als transcribent “het verschil te maken” of in de huid van de componist te kruipen.



2. Thalberg-Mozart – Lacrimosa, mm. 22-23.

Tenslotte de zetting van Liszt, waarin hij, overigens zonder toevoegingen aan de noten te doen, de nodige vrijheden heeft genomen ten

aanzien van bogen, staccatotekens, accenten en stemvoering.



3. Liszt-Mozart – Lacrimosa, mm. 22-23.

Welke methode gebruikte Liszt bij het maken van deze transcripties? Axel Schröter, die een diepgaande studie van Liszts transcriptiemethode heeft gedaan, noemt enkele kenmerken op die hem onderscheiden van zijn tijdgenoten zoals Kalkbrenner, Thalberg en Hummel: het vermijden van standaardprocedures bij de omzetting, het creatief reproduceren van de timbres van het orkest, samen-

hang tussen de dynamiek van het werk en de complexiteit van het stemmenweefsel voor de piano, een neiging om de strijkers prioriteit te geven, en het gebruik van akkoorden die een decime omvatten.⁵ Wat hiervan ook zij, het bovenstaande voorbeeld zegt meer dan duizend woorden!

Na de voltooiing van de Berlioz-transcriptie in 1833 wijdde Liszt zich aan de transcriptie van de

symfonieën van Beethoven. Een project dat hij bijna zijn hele actieve leven lang heeft doorgezet. Ook hier valt op dat Liszt meerdere doelen probeerde te bereiken: uitbreiding van zijn concert-repertoire, zich profileren als herscheppend kunstenaar, en het oprichten van een muzikaal monument voor de door Liszt, en vrijwel alle tijdgenoten, diep vereerde Beethoven. Dat laatste mag ons nu misschien wat hoogdravend of zelfs onge-loofwaardig in de oren klinken, maar past goed in het profiel van Liszt, die zijn leven lang zich ingezet heeft voor het bevorderen van de bekendheid van componisten waarmee hij zich verbonden voelde: aanvankelijk Berlioz, Weber, Beethoven en Schubert, en in zijn Weimar-jaren met name Wagner.

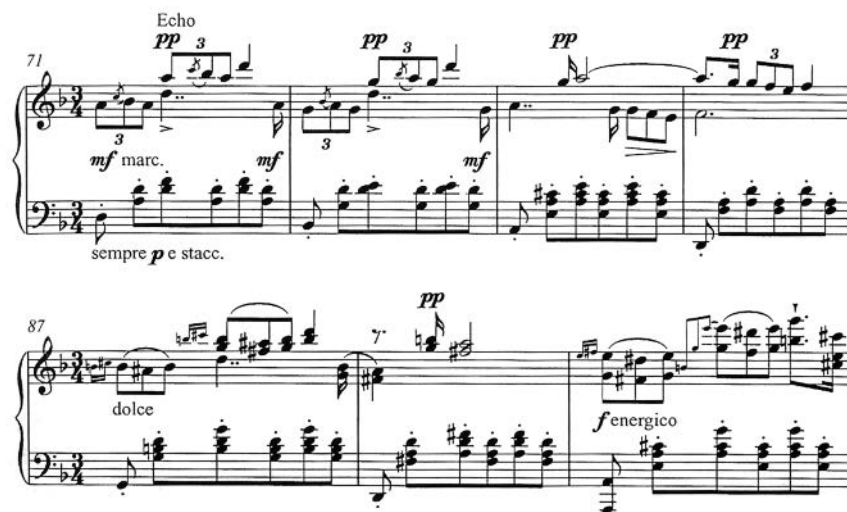
Na 1835 steeg Liszts ster als pianist tot ongekende hoogten. Zijn virtuozen carrière leek geen grenzen te kennen, en hoewel Liszt als romantisch kunstenaar enige verachting koesterde jegens het sensatie-beluste publiek, kon hij er zich vanzelfsprekend niet geheel aan onttrekken. Hij componeerde, geheel naar de smaak van die tijd, tal van fantasieën op toen in Parijs geliefde melodieën, van componisten als Auber en Meyerbeer. Hier was het overdonderen van het concertpubliek het hoofddoel – de ontmoeting met Paganini lag nog vers in het geheugen.

Tegelijkertijd werd de strijd met zijn concurrenten steeds harder, met alle bijbehorende intriges. Liszt moest zijn positie als koning van het klavier verdedigen tegen zijn concurrent Sigismund Thalberg, met als climax het merkwaardige pianistische duel tussen Liszt en Thalberg. Liszt voelde hoe dit Parijse salonleven met alle glitter en glamour op

gespannen voet stond met zijn aspiraties als kunstenaar én zijn hang naar mystiek – wat leidde tot een tijdelijke crisis in zijn bestaan als pianist en componist. Is het toeval, dat juist in die kritieke situatie de ogenschijnlijk eenvoudige lyriek van Schuberts liederen hem aantrok? Schubert, die in Parijs nagenoeg onbekend was, maar een groot dramatisch potentieel bood in zijn liederen en liedercycli. Dat paste goed in Liszts ambitie om zich meer als componist te profileren, en wel als componist die het onhoorbare kon verklanken, zoals ook de poëzie dat kan.

Neem bij voorbeeld Liszts transcriptie van Schuberts overbekende *Ständchen*. Dit liefdeslied, aan een verder niet expliciete geliefde, bevat drie strofen, waarbij de melodie van de eerste strofe aan de sopraan wordt toebedeeld en de tweede het middenregister – maar in de derde strofe schrijft Liszt in de rechterhand een canon voor waarin gesuggereerd wordt dat minnaar en beminde samen een duet zingen.

Niet alleen de liederen op zich worden bewerkt, maar Liszt gaf ook nieuwe samenhang aan de liederen binnen de door hem bewerkte cycli *Winterreise* en *Schwanengesang*. Met name in de bewerking van *Winterreise* is dit goed te zien. In het origineel van Schubert is sprake van een afwisseling van liederen die de feitelijke toestand van de hoofdpersoon weergeven en liederen die een innerlijke wereld van dromen, verlangens en herinneringen tot klinken brengen. Liszt plaatst in zijn bewerking de liederen die de externe realiteit weergeven in de eerste helft, en creëert hiermee



4. Liszt-Schubert – *Ständchen*, mm. 71-74 en 87-89.



3. Titelpagina van Liszts transcripties van de Schubert-liederen, eerste druk.



4. Liszt-Bellini – Titelpagina van Réminiscences de Norma, eerste druk.

een verhaallijn, terwijl in de tweede helft de binnenwereld van de hoofdpersoon centraal staat. Niet meer staat de 'Leiermann' te wachten aan het eind van de cyclus – deze eindigt nu in bittere eenzaamheid met de klanken van *Der stürmische Morgen*: "Es ist nichts als der Winter, der Winter kalt und wild". Feitelijk wordt door deze andere context een nieuw werk neergezet met een nieuwe verhaallijn, een fantasie die de thema's van de afzonderlijke liederen in nieuw licht zet. Hierbij zijn 12 van de 24 oorspronkelijke liederen komen te vervallen omdat zij minder goed de nieuwe verhaallijn ondersteunden. De samenhang is verder vorm gegeven door aanpassingen in de toonsoort, en uiteindelijk heeft deze fantasie, na tal van naamsveranderingen, de titel *Winterreise* (*Pérégrination d'Hiver*) gekregen.

Iets vergelijkbaars zien we in sommige opera-parafrazen uit die jaren, zoals de in 1841 tot stand gekomen *Réminiscences de Don Juan*. In deze parafrase – en in vele andere uit die jaren – voerde Liszt een vrije rangschikking van thema's uit de oorspronkelijke opera door, die een nieuwe verhaallijn tot stand brachten zonder dat de oorspronkelijke dramatische betekenis van de citaten en hun plaats binnen de opera uit het zicht raakt. Zoals Charles Rosen stelt: "De titel *Réminiscences de Don Juan* moet niet gezien worden als verwijzing naar een opeenvolging van onderling onafhankelijke herinneringen; het gaat hier om een omvattende visie op de opera waarin de verschillende dramatische momenten gelijktijdig naast elkaar bestaan en onderling verwikkeld raken". Om een voorbeeld te geven: Liszts parafrase eindigt met de dramatische waarschuwing van de Commendatore die aan Don Giovanni verschijnt in standbeeldgedaante, maar in combinatie met de 'champagne-aria' waarin Don Giovanni oproept tot ongeremd genot – een heel andere interpretatie dan degene die in de negentiende eeuw gangbaar was! En, kunnen we er aan toevoegen, een uiterst persoonlijk werk van Liszt, waarin hij ongetwijfeld zichzelf geportretteerd zag – gezien zijn eigen reputatie als 'Frauenheld'. Schitterend zijn ook de in dezelfde tijd tot stand gekomen parafrases op opera's van Bellini (*Réminiscences de Norma*). Liszt was in die jaren op het toppunt van zijn glorie, als pianist en als componist van pianowerken.



5. Lithografie Der General Bass wird durch Liszt in seinen festen Linien überrumpelt und überwunden. Anonieme karikatuur, 1842.

De jaren in Weimar

In 1848 komt er een einde aan de eindeloze series concertreizen van Liszt. De 'Lisztomania' was inmiddels weggeëbd. Liszt had zich in Weimar gevestigd waar hij de positie van dirigent aan het hertogelijke hof vervulde. Dit had ook invloed op Liszts werkzaamheden als componist. Het behagen van een onverzadigbaar concertpubliek was niet langer aan de orde, maar wel diende zich een nieuwe inspiratiebron aan in de persoon van Richard Wagner.

Liszt zette zich als dirigent actief in voor de opvoering van de vroegere werken van Wagner, en bewerkte de *Tannhäuser*-ouverture tot een *Paraphrase de concert* die als een volwaardig zelfstandig werk kan worden opgevat. De aanduiding 'parafraze' is merkwaardig, want het werk correspondeert naadloos, maat voor maat, met Wagners origineel.

Daarnaast blijft Liszt aanvankelijk trouw aan zijn ideaal om de werken van in zijn ogen grote meesters van nieuwe inhoud te voorzien binnen de bestaande structuur. In 1865 verschijnt een nieuwe uitgave van de complete Beethoven-symfonieën die aanvullingen biedt op de eerste editie uit 1840. Daarna is het afgelopen met de *partitions de piano*

op werken van de oude favorieten Beethoven, Schubert en Bach. In de jaren zestig verschijnen diverse parafrases op enkele, pas verschenen opera's van Verdi, lang na zijn Bellini- en Donizetti-parafrases, begin jaren veertig. Zoals de prachtige transcriptie van het *Miserere* uit *Il Trovatore*, een *Paraphrase de Concert* op *Rigoletto*, en bewerkingen van delen uit *Don Carlos*, *Aïda* en *Simon Boccanegra*.

Gaandeweg vat Liszt nu zijn rol op als arrangeur die in zijn werken, ook als die gebaseerd zijn op werken van anderen, een eigen experimenteel geluid wil laten horen. In de jaren zeventig en tachtig volgden nog tientallen bewerkingen van de meest uiteenlopende componisten. Ook van toen betrekkelijk jonge componisten zoals Saint-Saëns en Cui.

Wat hem daartoe bewoog? We weten dat Liszt zelden of nooit deze werken op verzoek van buitenstaanders, zoals uitgevers, schreef. Steeds gaf zijn eigen initiatief de doorslag. Commerciële drijfveren lijken hier niet de hoofdrol te hebben gespeeld, al is het zeker zo dat deze bewerkingen hem geen windeieren hebben gelegd – Liszt was in die jaren nog steeds beroemd, en er was nog steeds vraag naar de bladmuziek van zijn bewerkingen.

Minstens even belangrijk is het gegeven dat Liszt zich nog steeds actief wilde inzetten voor de belangen van componisten met wie hij een persoonlijke relatie koesterde. Zo wilde hij graag met zijn parafrase op de *Danse Macabre* het werk van Saint-Saëns ondersteunen.

Ook werden Wagners latere werken, ondanks alle karaktersverschillen tussen deze twee, door Liszt nog steeds actief ondersteund, getuige de *Feierlicher Marsch zum Heiligen Gral* uit Wagners *Parsifal*. Het was inmiddels 1882, en hier zien we een nieuwe stijl naar voren treden die wel als Liszts 'late stijl' is aangeduid – plechtig, sereen, zelfverzekerd, mystiek van stemming, met stijlkenmerken zoals een verzwakt tooncentrum en gebruik van kerktoonaarden. In zijn late hertalingen brengt Liszt, binnen het raamwerk van het origineel, nieuwe elementen in die in verband kunnen worden gebracht met zijn hernieuwde hang naar mystiek en zijn sympathie voor de Hongaarse cultuur. Een voorbeeld van deze nieuwe stijlkenmerken vinden we terug in de parafrase op *Danse Macabre*: het gebruik van reeksen parallelle kwinten en de zigeunertoonladder, waarin een verwijzing naar Hongaarse muziek schuilt.

Wat heeft Liszts transcriptiewerk ons anno 2018 nog te vertellen?

Eind negentiende eeuw was er al sprake van verschuivende voorkeuren, ten faveure van stijlzuiverheid. Het romantisch ideaal van het onhoorbare laten klinken sprak steeds minder aan, en het fenomeen parafrase werd vooral gezien als teken van wansmaak. Het originele werk moet in die visie voor zich spreken, en de tussenkomst van een derde persoon, tussen de componist van het origineel en de uitvoerenden, paste daarin minder goed.

De traditie van Liszt is in het begin van de twintigste eeuw nog in enige mate voortgezet door enkele pianisten en componisten waarbij met name Busoni en Godowsky moeten worden genoemd, maar gaandeweg verdwenen al deze werken van het gangbare repertoire.

Het lijkt er op dat er in de laatste tientallen jaren sprake is van een opleving van de belangstelling voor deze werken, en dat ze – gelukkig – opnieuw gewaardeerd kunnen worden als de kleurrijke, verrassende werken die ze zijn!



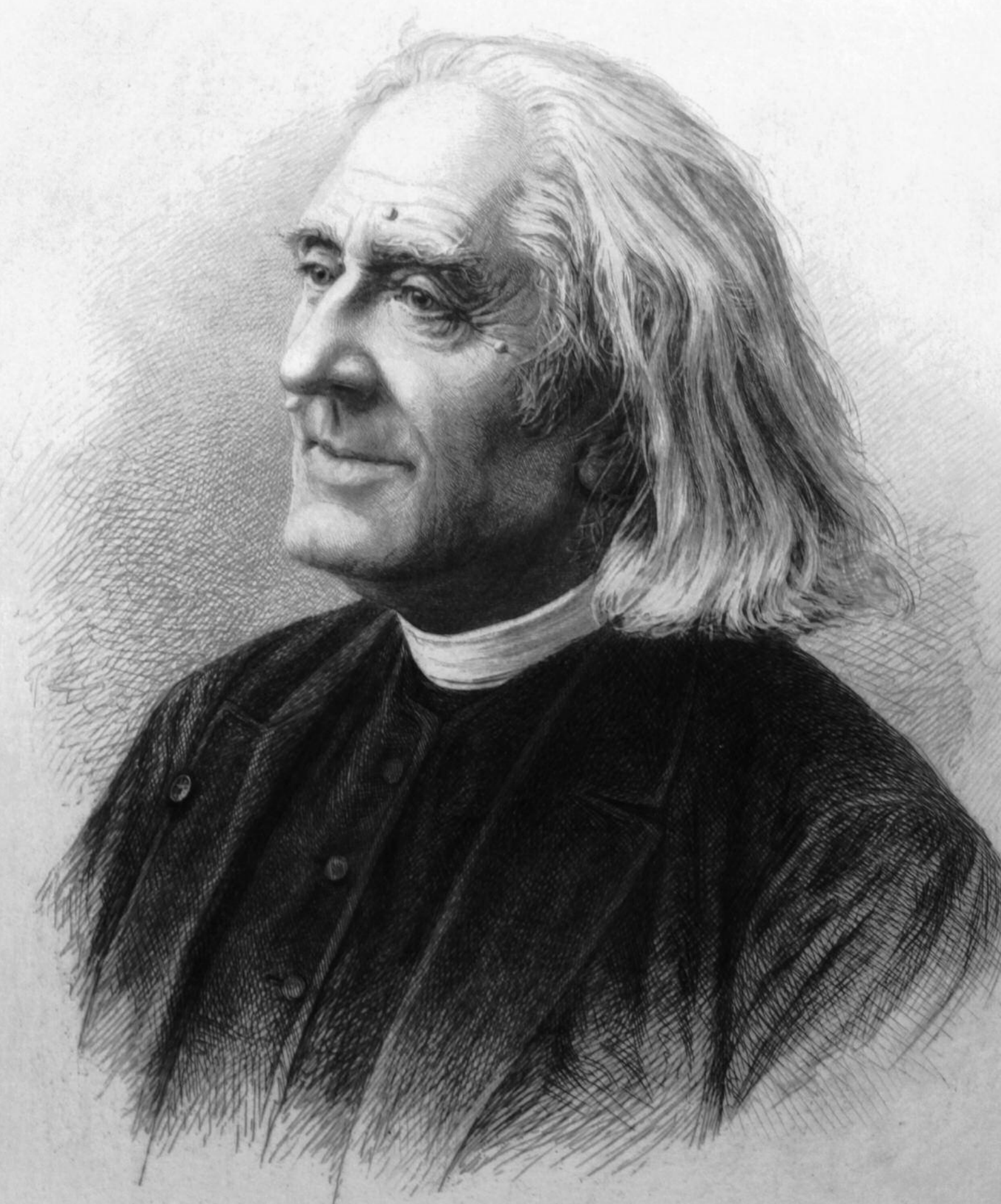
6. Titelpagina van Liszts pianotranscripties van de Beethoven-symfonieën, eerste druk.

Bronnen:

- Helm, Everett, *Liszt*, vert. Reina van Ditzhuyzen / Jos van Leeuwen. Haarlem: Gottmer, 1988.
 Kregor, Jonathan, *Liszt as transcriber*, Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
 Lelie, Christo, 'Aspecten van de romantische pianotranscriptie'. *Tijdschrift van de Franz Liszt Kring*, 1984, pp. 10-14.
 Rosen, Charles, *Musik der Romantik*, vertaling Eva Zollner. Wenen: Residenz Verlag, 2000.
 Walker, Alan, *Reflections on Liszt*. New York: Cornell University Press, 2005.

Noten:

- ¹ Kregor 2005, p. 1.
- ² In Liszts voorwoord van zijn pianotranscriptie van de Beethoven-symfonieën. Geciteerd in Lelie 1984, p. 12.
- ³ Kregor 2005, p. 4.
- ⁴ Kregor 2005, p. 51.
- ⁵ Kregor 2005, p. 136.



Franz Liszt, gesigeneerde staalgravure van Wilhelm Woernle. Collectie Liszt Archief Delft.



De bibliotheek van het Liszt Archief Delft

Verkenning en catalogus

Christo Lelie

In eerdere edities van het *Tijdschrift van de Franz Liszt Kring* verschenen sinds 2003 diverse artikelen over het Franz Liszt Archief Delft.¹ De meeste daarvan waren gewijd aan de collecties handschriften en iconografie. Het omvangrijkste onderdeel van deze voor Nederland unieke privécollectie is echter de Liszt-bibliotheek. Met bijna 700 titels overwegend in het Nederlandse, Engelse, Franse, Duitse en Italiaanse taalgebied² is deze vanaf 1828 tot en met 2018 nagenoeg compleet.

In dit artikel wordt de bibliotheek voor het eerst als geheel besproken, waarbij de aandacht vooral gaat naar de boeken van voor 1900. Buiten beschouwing blijft de collectie bladmuziek. Als bijlage bij dit artikel is de catalogus van de bibliotheek opgenomen. Deze kan tevens dienstdoen als een bibliografie van de Liszt-literatuur in bovengenoemde taalgebieden.

De Delftse Liszt-bibliotheek bevat vele uiterst zeldzame en fraaie boeken, soms met opdracht van auteurs of handtekeningen van de eerste eigenaars uit de kringen van Liszt en zijn leerlingen. In dit artikel zal de nadruk gelegd worden op het tonen en bespreken van een aantal van deze unica.

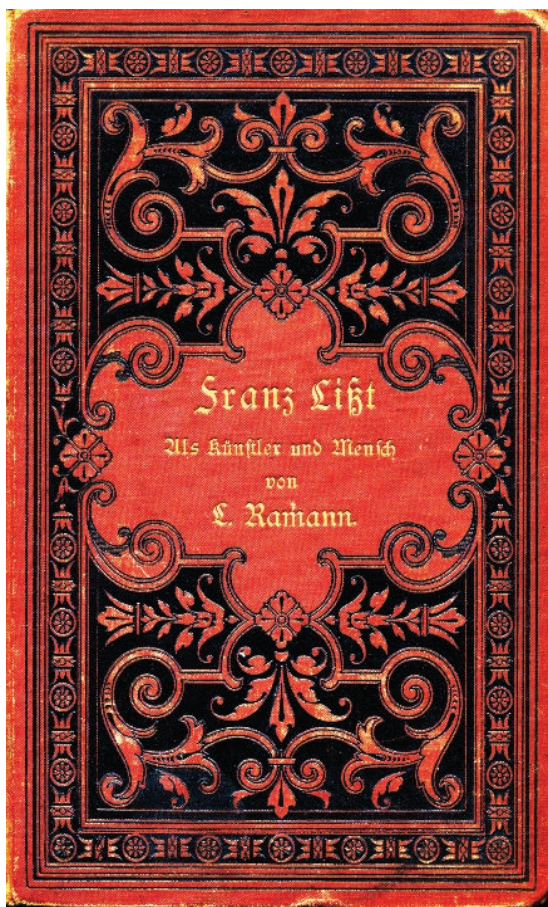
De bibliotheek is onderverdeeld in acht afdelingen:³

1. Liszts eigen geschriften.
2. Liszts brieven en correspondentie van tijdgenoten.
3. Biografische literatuur.
4. Beschrijvingen, catalogi en analyses van Liszts muzikale oeuvre en stijl.
5. Bronnen: getuigenissen van leerlingen, vrienden, familie en andere tijdgenoten die Liszt hebben ontmoet.
6. Catalogi van en boeken over musea met Liszt-collecties etc.
7. Tijdschriften.
8. Randgebieden.

Het begin van de Liszt-bibliotheek

Het moment dat ik begon met verzamelen van Liszt-literatuur viel ongeveer samen met de oprichting van de Franz Liszt Kring in 1979. Aanvankelijk had ik, zoals zovelen, een vooroordeel over Liszts muziek, waarvan ik alleen de *evergreens* kende. Mijn

belangstelling werd gewekt door de kennismaking met de bijzondere klankwereld van de 'late' Liszt. In die periode wees iemand mij op de Liszt-biografie van de Britse literator Sacheverell Sittwell (Sittwell 1934), die in een Dover-reprint voor een grijpstuiver verkrijgbaar was. Dit boek, niet zozeer gebaseerd op wetenschappelijk onderzoek, is uiterst levendig geschreven; voor het eerst openbaarde het mij hoe boeiend en veelkleurig Liszts leven is geweest. Een volgende aankoop, het in Hongarije uitgebrachte *Franz Liszt par l'image* (László en Mátéka 1978), wekte mijn belangstelling voor iconografie. Ook vond ik in die tijd bij boekhandel De Slegte de door Alan Walker samengestelde bundel *Franz Liszt – The man and his music* (Walker 1970) waarin bekende Liszt-vertolkers en –wetenschappers zoals John Ogdon, Humphrey Searle, David Wilde en Alan Walker in essays het oeuvre van Liszt op bondige en wetenschappelijk verantwoorde wijze belichten. Met deze drie boeken had ik voorlopig vooruit gekund, maar inmiddels was enerzijds de verzamelwoede in mij gewekt en anderzijds de behoefte aan wetenschappelijke verdieping, dus naar nieuwere en uitvoerigere studies.



2.

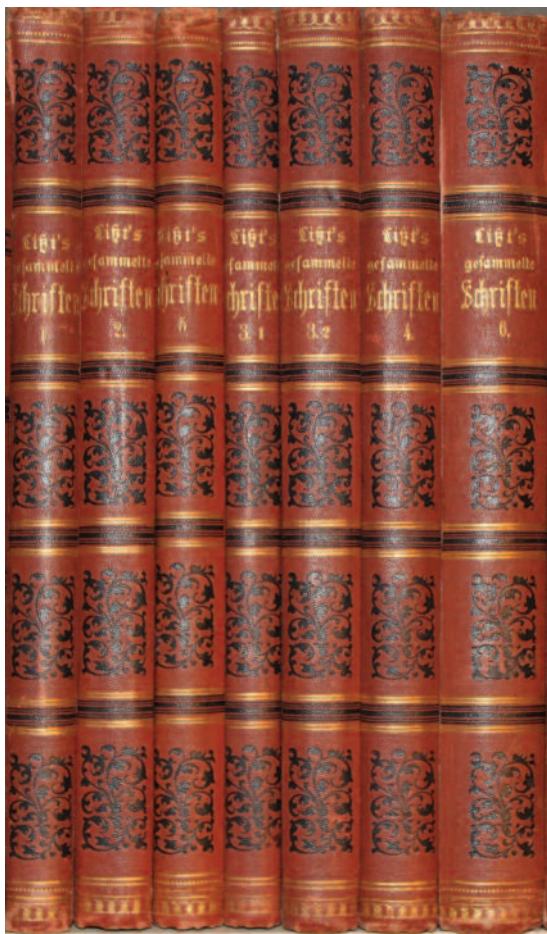
Op het gebied van de iconografie had ik geen rust voordat ik een exemplaar van Robert Bory's zeldzame *La vie de Franz Liszt par l'image* (Bory 1934) antiquarisch te pakken had gekregen, een prachtig uitgegeven, ware schatkamer van portretten van Liszt en afbeeldingen die betrekking op zijn leven hebben. Dit weelderige boek werd naderhand nog overtroffen door het nog veel fraaier gedrukte, veel uitgebreider gedocumenteerde en met talrijke uiterst onbekende afbeeldingen verrijkte *Franz Liszt, Eine Lebenschronik in Bildern und Dokumenten* van Ernst Burger, stellig naast Robert Bory de grootste Liszt-collectionneur van de twintigste-eeuw. Het werd in het Liszt-jaar 1986 uitgebracht.

Een belangrijke inspiratiebron voor het opbouwen van mijn Liszt-collectie was de Franz Liszt Kring, die destijds onder de donateurs meerdere verzamelaars kende, alsmede een bekende muziekantiquaar. Via hem en andere muziekantiquariaten verwierf ik meer en meer bijzondere Liszt-literatuur. Ook struinde ik in Nederland en het buitenland antiquariaten en boekenmarkten af in de

hoop bijzondere vondsten te doen, en soms gebeurde dat ook. Maar de belangrijkste aankopen zijn de afgelopen vijftien jaar gedaan via het Internet en de zoekfuncties van met name de website AbeBooks.com. Op die manier was het mogelijk mijn Liszt-bibliotheek in bijna veertig jaar verzamelen min of meer compleet te krijgen.

Mijn vroegste belangrijke, en voor een muziekstudent uitzonderlijk dure aankoop, was Lina Ramanns driedelige *Franz Liszt als Künstler und Mensch* (Ramann 1880-1897). Dit is de eerste uitvoerige biografie (afb. 2) die nog deels tijdens Liszts leven en deels na zijn dood verscheen en die bovendien gedeeltelijk geautoriseerd was door Liszt zelf en zijn voormalige levensgezellin prinses Carolyne von Sayn Wittgenstein (1819-1887). Overigens, zoals bekend verondersteld mag worden, hebben deze inhoudelijke bemoeienissen natuurlijk allerminst bijgedragen tot de wetenschappelijke betrouwbaarheid van dit werk.⁴ Dat nam niet weg dat de drie in typisch laatnegentiende-eeuwse, roodlinnen en goud bestempelde banden ontzag inboezemen. Een vergelijkbare aankoop was enige tijd later de in dezelfde stijl uitgeven, eveneens door Lina Ramann in zeven delen bezorgde *Gesammelte Schriften* (afb. 3) van Liszt (Liszt-Ramann 1881-1899).

Lange tijd was deze Ramann-editie de belangrijkste bron op het gebied van Liszts eigen geschriften, totdat eind twintigste eeuw door Breitkopf & Härtel *Liszts Gesammelte Schriften* opnieuw werden uitgebracht in wetenschappelijke, geannoteerde edities. Daarnaast zijn er van Liszts boeken in de loop van de negentiende en twintigste eeuw separate edities en vertalingen verschenen. Ook deze zijn in de bibliotheek vertegenwoordigd. Belangrijk daarvan zijn bovenal de uitgaven die tijdens Liszts leven verschenen. De eerste daarvan, die ik omstreeks 1980 in de Rotterdamse Gemeentebibliotheek tegenkwam, was *Die Zigeuner und ihre Musik in Ungarn*, in het Duits bewerkt door Liszts voormalige leerling en dierbare vriend, componist Peter Cornelius. Dit zeldzame boekje heb ik integraal gekopieerd en door een boekbinderij in een linnen band laten vatten. Pas vele jaren later kon ik een origineel exemplaar van de eerste druk van de Duitse editie uit 1861 bemachtigen (afb. 5). Daarnaast verwierf ik de oorspronkelijke Franse uitgave uit 1859 (*Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie*, afb. 4)



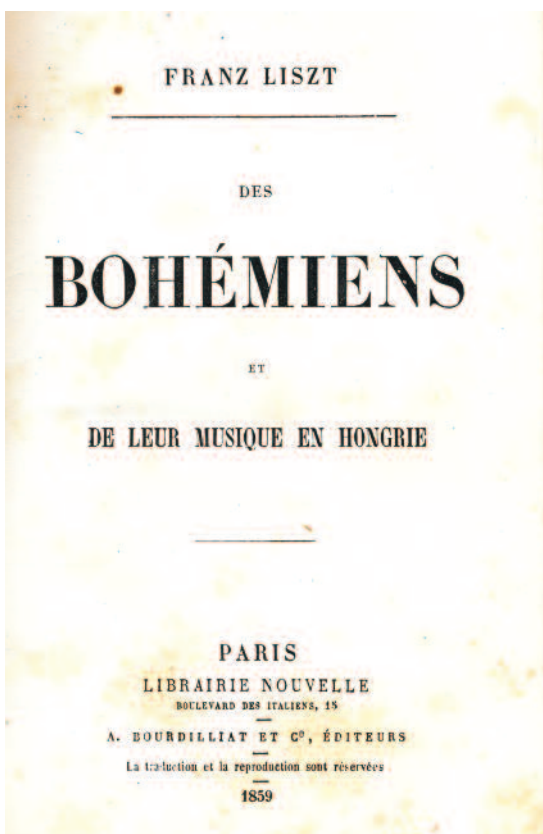
3. Franz Liszt's *Gesammelte Schriften*.

Diverse van Liszts geschriften werden eerst in tijdschriften gepubliceerd en pas daarna in boekvorm. Die tijdschriftartikelen zijn moeilijk te vinden, althans als het om originele exemplaren gaat. Ook de eerste uitgaven ervan in boekvorm zijn uiterst zeldzaam en doorgaans peperduur. De oudste van de oorspronkelijke Liszt-uitgaven in de bibliotheek is *De la Fondation-Goethe à Weimar*, een pamflet dat in 1852 door Brockhaus in Leipzig werd uitgebracht. Het betreffende exemplaar komt uit de bibliotheek van de bekende musicoloog en componist Wilhelm Langhans (1832-1892), getuige het ex libris dat erin is geplakt.

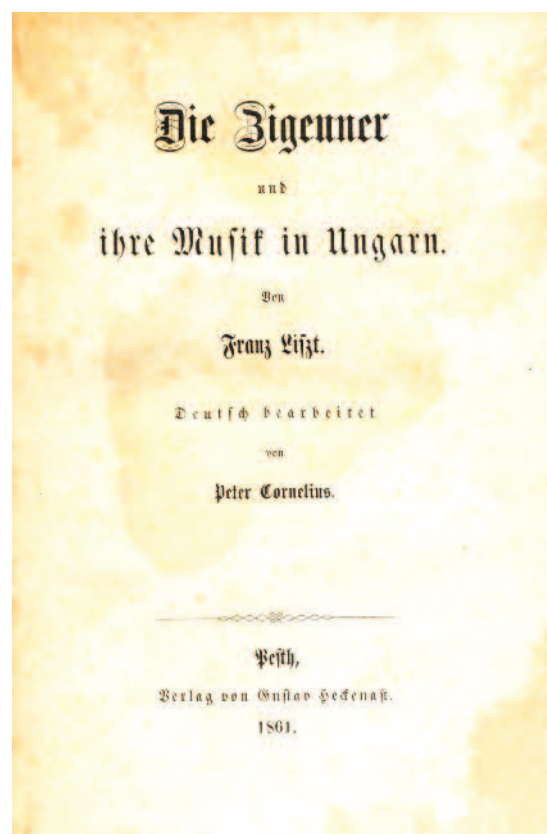
Liszts gift aan Adélaïde-Louise d'Eckmühl de Blocqueville

Wanneer een boek uit de bibliotheek van een bekende persoonlijkheid komt, krijgt het een zekere meerwaarde, in financieel, emotioneel en soms ook historisch opzicht. Bij het bijeenbrengen van mijn Liszt-bibliotheek is het zoeken naar dergelijke unica vanouds een speerpunt.

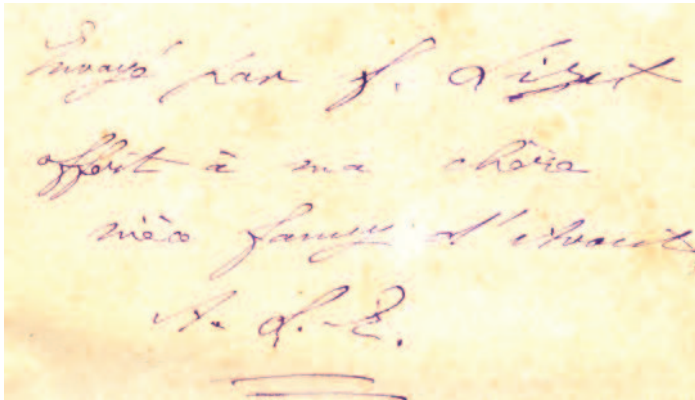
Een dergelijk topstuk uit de collectie is een exemplaar van de eerste editie van Liszts essay



4.



5.



6.

Lohengrin et Tannhäuser. Het bijzondere van dit boekje is dat het nota bene door Franz Liszt zelf persoonlijk geschonken is aan markiezin Adélaïde. Dat blijkt uit een *ex dono* tekst die de markiezin op de eerste pagina schreef: “*Envoyé par Franz Liszt offert à ma chère nièce Fanny d’Avout. A.L.E.*” (afb. 6). Hieruit blijkt tevens dat Adélaïde-Louise (haar monogram met kroon heeft zij in goud op het voorplat van het boek laten stempelen) dit bijzondere exemplaar later aan haar nichtje Fanny d’Avout heeft geschonken.

Adélaïde-Louise Louise d’Eckmühl de Blocqueville, geboren Davout (1815–1892), was een dochter van generaal Louis Nicolas Davout en echtgenote van de bekende maarschalk Edmond François de Coulibof, marquis de Blocqueville. Nadat haar man in 1861 was overleden, hield Adélaïde in haar Parijse woning wekelijkse salons die door vele beroemde kunstenaars werden bezocht, onder wie Hector Berlioz, Eugène Delacroix, Napoléon III, Jean-Auguste Ingres en ook Franz Liszt, die met de markiezin bevriend was.

De bundel *Liszt et la France* (Haine & Dufetel 2012 pp. 451–467) bevat een essay over Liszts relatie tot de markiezin. Hierin wordt geschreven dat uit de periode 1864–1869 negen brieven van Liszt aan haar bewaard zijn gebleven en dat Adélaïde Liszt en – separaat – zijn vriendin en voormalige levenspartner prinses Carolyne von Sayn-Wittgensten in 1864 te Rome opgezocht heeft.

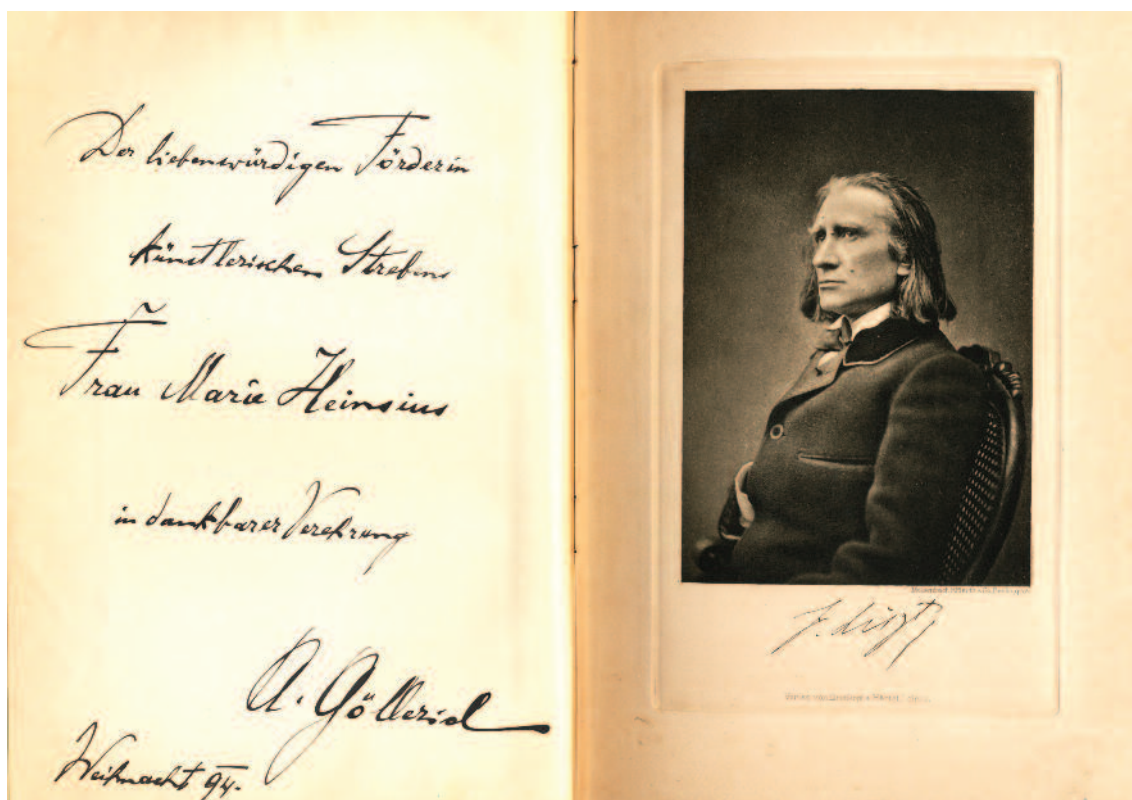
In 1866 was Liszt in Parijs om de uitvoering van *Graner Mis* bij te wonen en bij die gelegenheid bezocht hij de markiezin. Op 27 december van dat jaar schreef zij een *Portrait de Monsieur l’abbé F. Liszt* waarin Adélaïde onder meer haar impressies weergeeft die zij had opgedaan tijdens de uitvoering van Liszts mis.

In 1868⁵ verzocht ze Liszt een compositie te maken op basis van twee stukken die aan haar opgedragen waren: een albumblad van Henri Herz uit 1835 en een miniatuur van Francis Planté uit 1868. Liszt voegde daar een derde stukje aan toe waarin hij de thema’s van Herz en Planté parafraseerde en zo ontstond het drieluik getiteld *Un portrait en musique – La Marquise de Blocqueville*. Tijdens Liszts bezoek aan Parijs in de periode 20 maart – 3 april 1886 werd het drieluik voor het eerste gepubliceerd en door Liszt in het bijzijn van de markiezin en Planté uitgevoerd.

Bij welke gelegenheid Liszt zijn al in 1852 uitgegeven *Lohengrin et Tannhäuser* aan Adélaïde geschonken heeft, valt niet na te gaan; evenmin wanneer de markiezin dit exemplaar aan haar nichtje ten geschenke heeft gegeven, want zij heeft haar handgeschreven opdracht niet gedateerd. Het feit dat dit document letterlijk in handen geweest is van Liszt en geschonken werd aan iemand met wie hij goed bevriend was en aan wie hij zelfs een compositie wijdde, geeft dit boekje museale waarde.



7.



8. Franz Liszt's Briefe gesammelt und herausgegeben von La Mara, Band I, met de autograaf opdracht van August Göllerich aan Marie Heinsius.

Bijzondere exemplaren van Liszts correspondentie

Gezien de enorme hoeveelheid brieven die Liszt geschreven heeft zou een wetenschappelijke editie van zijn complete correspondentie vele delen moeten omvatten. Hier is nog altijd het wachten op. Inmiddels zijn al wel moderne en goede uitgaven en vertalingen beschikbaar van diverse briefwisselingen, bijvoorbeeld de correspondentie met zijn eerste levensgezellin Marie d'Agoult, die voortreffelijk werd bezorgd door Serge Gut en Jacqueline Bellas (Liszt- d'Agoult 2001).⁶ Klára Hamburger gaf de brieven van Liszt aan zijn moeder en aan zijn dochters Daniela en Cosima uit. Van grote waarde zijn ook twee delen uit de door de American Liszt Society uitgegeven *Franz Liszt Studies Series* met respectievelijk Liszts correspondentie met zijn vriendin Agnes Street-Klindworth en zijn brieven die in de Library of Congress te Washington worden bewaard.

Zo zijn er nog enkele bundelingen van brieven in moderne edities verkrijgbaar, maar voor het merendeel van zijn correspondentie is men nog afhankelijk van de eerste verzamelingen die direct na Liszts dood, eind negentiende en begin twintigste eeuw werden uitgebracht, steeds door Breitkopf &

Härtel. Die bekende muziekuitgeverij uit Leipzig bracht in 1887 een tweedelige editie van de briefwisselingen tussen Liszt en Wagner op de markt. Later volgden edities van Liszts correspondentie met zijn oud-leerling Hans von Bülow (1898), met zijn goede vriend Carl Gille (1903) en met zijn Weimarer broodheer Carl Alexander, Grossherzog von Sachsen (1909).

De meest omvangrijke verzameling is nog altijd de in acht delen uitgebrachte serie *Franz Liszt's Briefe* (afb. 7), die tussen 1893 en 1905 door La Mara (pseudoniem van Ida Marie Lipsius, 1837-1927) uitgegeven werd.⁷ Omdat vele brieven niet op een andere manier terug te vinden zijn, is deze antiquarisch moeilijk verkrijgbare reeks nog altijd voor veel brieven de enig beschikbare bron, die echter als nadeel heeft dat La Mara brieven soms op verzoek van Liszts nabestaanden gecensureerd en gewijzigd heeft. Na de Liszt-biografie door Ramann en de *Gesammelte Schrifte* was de aanschaf van deze briefwisseling een derde grote investering welke de bibliotheek van het Liszt Archief Delft fundamenteel gaf.

Naast deze complete set, die opnieuw moest worden ingebonden, bezit het Liszt Archief nog de delen I, II en III in de originele band. Bijzonder



9. Opdracht van La Mara aan Adelheid von Schorn.

van deze exemplaren is dat dit drietal met Kerstmis 1884 cadeau gedaan is door de befaamde Oostenrijkse Liszt-leerling August Göllerich (1859–1923) aan Marie Heinsius (afb. 8). Op de achterzijde van de titelpagina schreef hij de opdracht.

Göllerich behoorde tot de jongste generatie Liszt-leerlingen die tijdens Liszts laatste levensjaren bij hem in Weimar studeerde. Hij liet belangrijke documenten na met herinneringen aan Liszt (zie hiernaast). Wie Marie Heinsius was, viel niet na te gaan, maar gezien de opdracht (*“Der lebenswürdigen Förderin künstlerische Strebens Frau Marie Heinsius in dankbarer Verehrung”*) lijkt het aannemelijk dat zij een musicienne was.

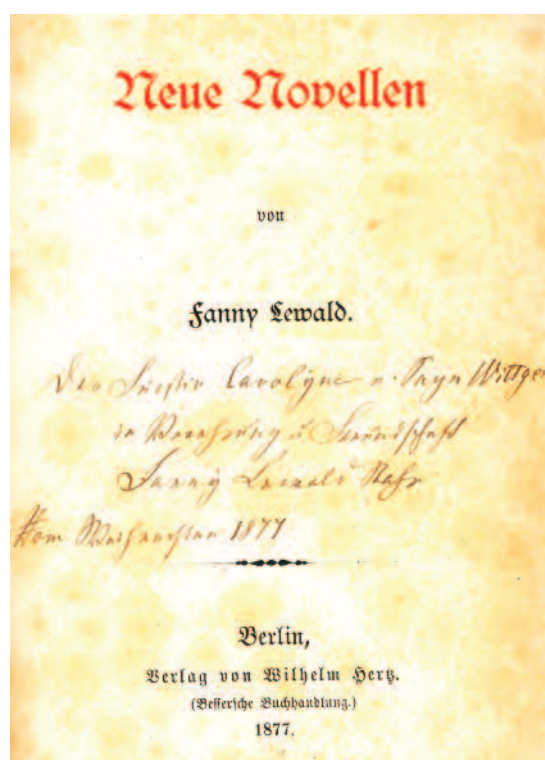
Een vanwege een autograaf unieke set in de Liszt-bibliotheek zijn de eerste twee delen⁸ van *Briefe hervorragende Zeitgenossen an Franz Liszt, Nach den Handschriften des Weimarer Liszt-Museum und Unterstützung von dessen Custos Geheimrath Gille herausgegeben von La Mara*. Zoals uit de titel blijkt werden deze brieven van beroemde tijdgenoten aan Liszt bezorgd door de hierboven genoemde La Mara. Zijzelf heeft, blijkens haar handgeschreven opdracht op de titelpagina (afb. 9), deze twee delen in 1895 als kerstgeschenk aan Adelheid von Schorn (1841–1916) gegeven. Adelheid von Schorn was

een vrijgezelle dame uit Weimar die in nauw contact stond met Liszt in diens laatste levensjaren en hem vaak in haar woning in het Bertuchhaus ontving⁹. Zij was nauw bevriend met Carolyne von Sayn-Wittgenstein, voor wie ze als een soort spionne optrad door haar geregeld per brieven in Rome over het wel en wee van Liszt in Weimar te berichten. In haar boek *Zwei Menschenalter, Erinnerungen und Briefe aus Weimar und Rom* (Von Schorn 1901) gaat zij uitvoerig in op het muziekleven in Weimar ten tijde van Liszt; het bevat veel saillante details over zijn leven.

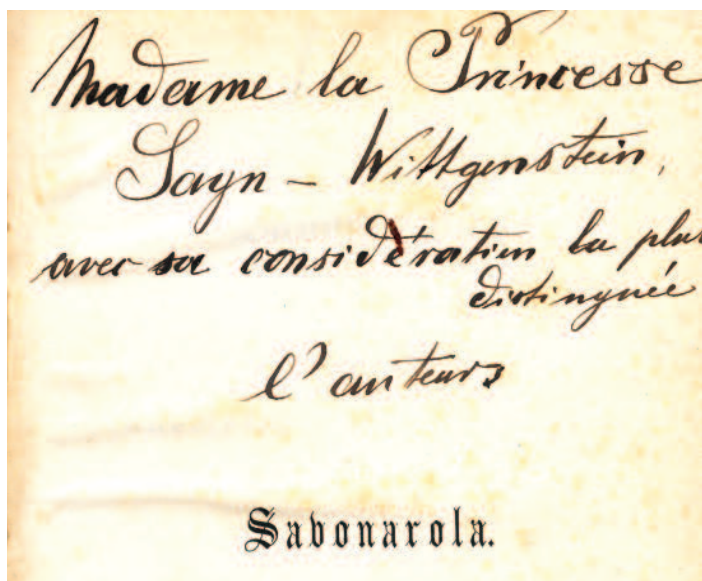
Twee boeken uit de bibliotheek van de prinses

Tot de in historisch opzicht belangrijkste titels uit de Liszt-bibliotheek behoren twee andere door de auteurs van een opdracht voorziene boeken. Het is geen Liszt-literatuur, want het betreft fictie, maar toch verdienen ze een ereplaats in de bibliotheek. Beide zijn namelijk afkomstig uit de boekerij van niemand minder dan prinses Carolyne von Sayn-Wittgenstein.

Neue Novellen (afb. 10, 12) is een in 1877 te Berlijn uitgegeven bundel met drie korte romans van de bekende Duitse schrijfster Fanny Lewald (1811–1889). Zij en haar echtgenoot, de auteur,



10. Opdracht van Fanny Lewald aan Carolyne von Sayn-Wittgenstein.



11. Opdracht van Richard Voss aan Carolyne von Sayn-Wittgenstein in zijn toneelstuk Savonarola.

criticus en taalkundige Adolph Stahr (1805–1876), waren goed bevriend met Liszt. Ze verbleven lange tijd in Rome, ook in de periode dat Liszt en Carolyne von Sayn-Wittgenstein daar – gescheiden van elkaar – woonden. Voor haar herinneringen aan Liszt, zie haar memoires (Lewald 1881).

Met Kerstmis 1877 schonk Fanny in Rome een exemplaar aan Carolyne, zo blijkt uit de opdracht die zij in bruine inkt midden op te titelpagina schreef. Na Carolynes overlijden heeft haar dochter Marie Pauline Antoinette Fürstin zu Hohenlohe-Schillingsfürst, geb. Prinzessin zu Sayn-Wittgenstein-Ludwigsburg, haar moeders boeken opgenomen in haar eigen bibliotheek op kasteel Friedstein. Daarvan getuigt een ex libris zegeltje dat voorin het boek is geplakt. Friedstein was het in Midden-Oostenrijk gelegen zomerverblijf van Marie's echtgenoot Konstantin zu Hohenlohe-Schillingsfürst (1828–1896). Tot 1995 herbergde dit kasteel een belangrijke Liszt- en Wagner-verzameling, die in dat jaar geveild is.¹⁰ Kennelijk zijn ook de boeken daarbij op de antiquarische markt beland en zo vond dit kerstgeschenk van Fanny Lewald aan Carolyne von Sayn-Wittgenstein zijn weg naar het Liszt Archief Delft.

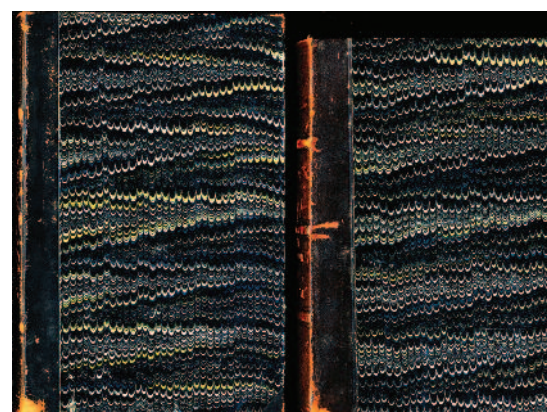
In de bibliotheek bevindt zich nog een tweede door de auteur gesigeneerd boek dat aan Carolyne von Sayn-Wittgenstein is opgedragen, namelijk het toneelstuk *Savonarola* van de Duitse auteur Richard Voss (1851–1918). Ook dit boek heeft het ex libris-zegeltje van Friedstein (afb. 12a) en is op

exact dezelfde wijze ingebonden als het boek van Fanny Lewald (zelfde halflederen band en marmerpapier). Op de titelpagina schreef Voss (afb. 11): “*Madame la Princesse Sayn-Wittgenstein, avec sa considération la plus distinguée. L'auteur*”.

Net als Fanny Lewald behoorde toneeldichter en novellist Richard Voss (1851–1918) tot de kennissenkring van Liszt en de prinses. In zijn memoires, die in 1920 onder de titel *Aus einem phantastischen Leben* postuum verschenen, heeft Voss enkele pagina's gewijd aan zijn ontmoetingen met Liszt en Carolyne Sayn-Wittgenstein in Rome en Tivoli (Voss 1920, pp. 160 ff.). In dit boek hoopte ik een passage te vinden over de gift van zijn toneelstuk aan Carolyne. In de vrij gedetailleerde beschrijving van zijn bezoek aan de excentrieke prinses in haar met Liszt-portretten en snuisterijen overladen appartement aan de Via del Babuino rept hij er echter met geen woord over. Wel las ik dat hij over de ontmoetingen met Carolyne en Liszt elders meer heeft gepubliceerd. Een tijdens het schrijven van dit artikel ingezette speurtocht hiernaar leidde tot een voltreffer toen ik ontdekte dat Voss al in 1910 zijn Italiaanse reisherinneringen op schrift had gesteld in een boek met de titel *Du mein Italien!*. Hiervan vond ik op het Internet een antiquarisch exemplaar dat ik terstond bestelde.



12a.

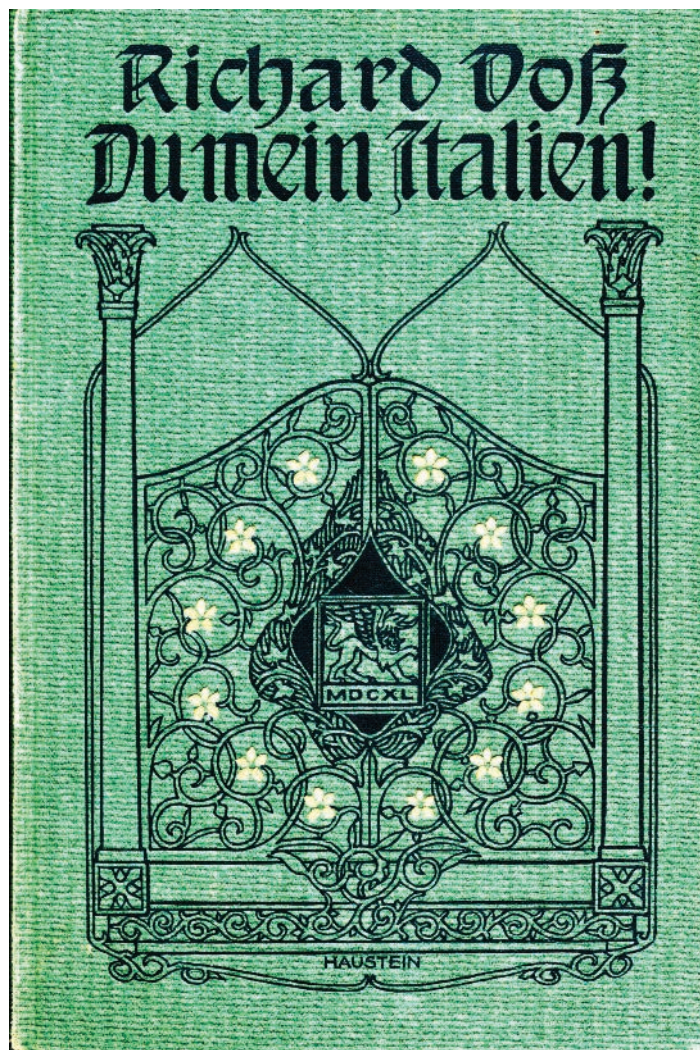


12b. De boeken van Fanny Lewald en Richard Voss in de uniforme banden van de bibliotheek van Friedstein.

Bij het doorlezen stuitte ik op een hoofdstuk over zijn eerste bezoek van *Du mein Italien!* aan Rome in 1878. Daarin beschrijft Richard Voss hoe hij direct na zijn aankomst in de Eeuwige Stad enkele aldaar gesettelde landgenoten ging opzoeken, onder wie Carolyne von Sayn-Wittgenstein. Ook in dit boek geeft hij een levendige beschrijving van zijn ervaringen bij dat bezoek en van de uitzonderlijke gewoontes van de prinses: ze verliet haar sofa vrijwel nooit, ontving de gehele dag door gasten, maar altijd slechts één tegelijk; zelfs echt-paren dienden gescheiden te komen. Voss meldt dat hij ook met Liszt zelf zowel in Duitsland als in Italië regelmatig is omgegaan, maar voegt er aan toe dat hij in dit boek daarover zal zwijgen. (Voss 1910, pp.44-47)

Tot mijn grote vreugde ontdekte ik dat de 27-jarige Voss in dit boek wél vertelt dat hij haar een exemplaar zijn toneelstuk *Savonarola*, c.q. het Delftse exemplaar (!), cadeau heeft gedaan en welke reactie dit bij Carolyne teweeg bracht: *“Als ich sie noch nicht kannte, schickte ich ihr eines Tages eines meiner Bücher. Es war ein Trauerspiel und behandelte einen religiösen Konflikt. Sie antwortete mit voller Zorn: ‘Was fällt Ihnen ein, mir eine Beleidigung über meine Religion zu senden? Aber – kommen Sie nur!’ Und ich kam. Oft kam ich zu ihr. Jenen eine Winter und später noch viele bis zu ihrem Tode.”* (Voss 1910, p. 46).

Over dit citaat valt het volgende op te merken. Dat het om Voss' drama *Savonarola* gaat is duidelijk, want dat is, zoals Carolyne vaststelde, inderdaad een stuk dat over een conflict binnen de Rooms-katholieke kerk gaat. Girolamo Savonarola (1452-1498) was immers de Dominicaner monnik met vooruitstrevende, anti-pauselijke dus ketterse, ideeën, die hem uiteindelijk op de brandstapel hebben gebracht. Verder blijkt dat Voss dit boekje niet persoonlijk aan Carolyne heeft overhandigd maar heeft opgestuurd. En die ongewenste gift heeft vervolgens tot de uitnodiging geleid om deze kwestie bij de prinses thuis uit te komen praten. Voss vertelt dat Carolyne hem als Lutheraan, een uur voordat zijn trein naar Duitsland zou vertrekken, met alle macht probeerde te bekeren tot het Katholicisme. Ze bleef zó lang doorpraten dat hij “vertraagd maar onbekeerd” in Duitsland aan is gekomen. Overigens heeft dit religieuze meningsverschil niet in de weg gestaan dat Richard



13. Richard Voss' beschrijving van zijn bezoek aan Carolyne von Sayn-Wittgenstein in *Du mein Italien!*.

Voss en Carolyne von Sayn-Wittgenstein goede vrienden werden. Het is vreemd te beseffen dat dit een direct gevolg is van het schenken van het boekje dat nu in Delft deel uitmaakt van de bibliotheek van het Liszt Archief.

Enkele bijzondere Liszt-monografieën uitgelicht

Het is niet de bedoeling en qua ruimte ook onmogelijk in dit artikel een compleet beeld te schetsen van de bibliotheek. De bibliografie in het appendix spreekt wat dat betreft voor zich. In deze paragraaf zal ik mij beperken tot enkele zeldzame en onbekender monografieën die ten tijde van Liszt's leven het licht zagen.

Feit is dat boeken over Liszt of andersoortig drukwerk waar zijn naam in voorkomt van voor 1850 uiterst zeldzaam zijn, althans wanneer we de vroege muziekdrukken van zijn oudste composities



LOUIS HELD
Hof-Photograph,



WEIMAR
Marienstrasse 1.

14. Carolyn von Sayn-Wittgenstein in Rome. Foto Louis Held. Collectie Liszt Archief Delft.

im Norden geworden: eines Schärenpastors. Ein Lebensalter hindurch hatte sie in der fürchterlichen Meereswildnis an der Seite eines ungeliebten Mannes gelebt und war in diesem Leben eine berühmte Schriftstellerin und — die Schwiegermutter Henrik Ibsens geworden. Nach dem seltsamen Erkennen bei Marie Tolban wurde sie in Rom meine gute, meine prächtige Freundin, obwohl ich der Verfasser der „Scherben“ war.

Und ich gehe weiter!

Ich habe es ganz nahe — nur bis zur Via Babuino. Ein altes Haus, halb Palast, halb Mietskaserne. In diesem Hause steige ich bis in das dritte Stockwerk hinauf. Ich läute. Ein Kammerdiener in weißem Frack mit weißer Krawatte öffnet. Der alte Herr sieht aus wie ein Fürst, dessen Ahnen mit Romulus und Remus Rom erbauen halfen. Etwas herablassend meint er daher: „Ihre Durchlaucht wird für Sie sicher zu Hause sein! ...“ Ich lege ab, nehme meinen Hut und trete ein.

Eine Reihe von Zimmern in der Farbenpracht einer echt römischen möblierten Herrschaftswohnung. Jedes Möbel, jeder Vorhang von einer anderen, möglichst grellen Farbe. Rot und Gelb geschwisterlich vereint, Blau und Violett, Grün und Orange. Tapeten und Plafonds förmlich schreiend. Aber ein Fingerring gibt dem Ganzen den Charakter einer ganz besonders stark ausgeprägten Individualität, einer großen Vornehmheit: wie die häßlichen Möbel aufgestellt sind; und inmitten des gewöhnlichen Mietskrams allerlei Gegenstände, die sich hierher verirrt zu haben scheinen. Ich sehe Kunstwerke, Aquarelle von Antiken; einen „Lenbach“, einen „Böcklin“. Und Büsten von Franz Liszt. Zwei, drei Büsten jenes großen Meisters, der ein großer Mensch gewesen ist. Und überall Photographien von ihm. Aus allen Lebensaltern: vom Jüngling bis zum Greis, bis zum — Abbé.

Aber die Fürstin Karoline Wittgenstein erwartet mich. —

Ihre Durchlaucht liegt auf einem Divan. Ihre Durchlaucht liegt beständig. Niemals treffe ich sie sitzend oder gar gehend. Nur ein einziges Mal ... Das will ich jedoch später erzählen.

In Decken gehüllt (nicht einmal im Kamin brennt ein Feuer, und es ist grimmig kalt) empfängt sie von Mittag bis Abend und von Abend bis Mitternacht. Sie empfängt immer nur einen einzigen. Selbst ein Ehepaar kommt getrennt zu ihr. Dabei ist eine wahre Wallfahrt zu der merkwürdigen Frau. Alle Nationen kommen, alle Religionen, alle Stände: vom gekrönten Haupt bis herab zu dem Künstler, dem Musiker, dem Schriftsteller. Nicht doch! Bis hinauf zu dem Künstler, dem Musiker. Denn die Fürstin Karoline Wittgenstein ist die Freundin, die Muse, die Egeria Franz Liszts.

Sie ist eine kleine, ziemlich starke Dame mit sehr hellem Organ, sehr großer Nase, sehr vornehmen Händen. Sie trägt beständig eine mächtige Haube, deren breite, bunte Seidenbänder spießbürgerlich unter dem Kinn zusammengeknüpft sind. Welche Augen, welches Mienenpiel! Und — welcher Geist! Die Fürstin Karoline Wittgenstein ist die geistreichste, die bedeutendste, die merkwürdigste Frau in Rom. Sie hat ein einzigartiges impulsives Temperament, dazu Polenblut. Die Frau ist ein Stück Zeitgeschichte: von Weimar und der Altenburg bis nach Rom und in die Via Babuino! Ein weiter Weg, und welche Stationen auf diesem Wege. Man erzählt sich: sie sei in Rom ein zweiter Papst. Ein Papst mit größerer Macht als der „Gefangene vom Vatikan“. Abtrünnis lebt sie selbst wie eine Gefangene. Nur täglich eine kurze Wagenfahrt. Sie besucht niemand. Selbst der Priester kommt zu ihr. Zu ihr kommt die ganze Welt: die Welt Roms mit ihrer Kultur, ihrer Kunst, ihren Leidenschaften, ihrem Klatsch, ihren Intrigen. Sie beherrscht diese ganze kleine Welt in der großen. Im Winter und im Sommer lebt sie in Rom, in diesem nämlich appartemento mobiliato. Aus einem überaus mäßigen Speisehause bezieht sie ihre

De pagina's waarin Richard Voss vertelt over zijn bezoek aan Carolyne von Sayn-Wittgenstein in Du mein Italien!

Mahlzeiten, die ihr von ihrem perfekten Kammerdiener in königlicher Weise serviert werden. Sie soll beständig Fieber haben. Trotz des Fiebers arbeitet sie jeden Morgen an einem mystischen Werke, davon sie mir viel erzählt, und das erst lange nach ihrem Tode publiziert werden soll. Dann wird es auf den Index kommen! Denn die Fürstin Karoline Wittgenstein will eine neue Religion gründen.

Und sie schreibt jeden Vormittag einen Druckbogen. Sie hat ihre eigenen Setzer, die den Bogen jeden Tag drucken müssen. Fieberkrank schreibt sie jeden Tag: seit Jahren, sommers und winters. Das Gedruckte wird in einem Keller aufbewahrt. Lachend berichtet sie mir, daß ihr Manuskript bereits nach Metern zu messen sei. Sie hat mir Vieles und Bedeutsames erzählt, die alte wunderbar-wunderfame Sibylle. Gegen mich ist sie sehr gnädig. Vielmehr sehr gütig. Als ich sie noch nicht kannte, schickte ich ihr eines Tages eines meiner Bücher. Es war ein Trauerspiel und behandelte einen religiösen Konflikt. Sie antwortete mir voller Zorn: „Was fällt Ihnen ein, mir eine Beleidigung über meine Religion zu senden? Aber — kommen Sie nur!“ Und ich kam. Oft kam ich zu ihr. Jeden einen Winter und später noch viele Male bis zu ihrem Tode.

Und alle diese vielen Male empfing sie mich stets allein. Auch später, als ich verheiratet war: meine Frau um vier Uhr, mich um fünf Uhr. Niemals traf ich einen anderen bei ihr — ausgenommen Franz Liszt. Aber dieser gehörte zu ihr, war wie sie selbst. Von ihm heute auf diesen Seiten zu sprechen, fehlt mir der Raum. Ich war mit ihm zusammen in der traumhaften Villa d'Este, in dem spätklassischen Schloß zu Eisenach, weilte mit ihm auf der geliebten Wartburg; und ... Aber ich wollte heute stumm über ihn bleiben. Die beiden Freunde zusammen zu sehen war etwas Unergründliches: die Fürstin sprühend von Geist und Wiß, eine wahre Bacchantin des Geistes und Wises; er — nun er eben Franz Liszt, oft vom feinsten, vom schärfsten Sarkasmus.

Ja — diese beiden Menschen gehörten zusammen, wie Richard Wagner und Cosima von Bülow. Franz Liszt starb, und bald darauf starb die Fürstin Karoline von Wittgenstein. Das mußte so sein. Diese Frau konnte den Freund, den Geliebten, nicht lange überleben. Sie konnte nicht!

Einmal also sah ich sie nicht wie gewöhnlich auf ihrem Divan liegen; einmal sprang sie plötzlich auf und tanzte mir eine Tarantella vor. Es war wahrhaftig eine Tarantella! Sie wollte mir zeigen, daß sie auch — tanzen konnte, wenn sie wollte.

Und richtig! Noch ein zweites Mal sah ich die Fürstin außerhalb ihres Divanbettes. Eines Sommertages kam ich, um mich von ihr zu verabschieden. Es war mein letzter Tag in Rom, und eine Stunde darauf sollte mein Zug abgehen. Die Fürstin sprach mit mir über Religion. Sie wollte mich überzeugen, daß mein Protestantismus nicht die wahre, nicht die einzige Religion sei. Darüber wurde sie eifrig, erregt. Sie wurde leidenschaftlich und konnte kein Ende finden. Aber mein Visétt war gelöst; ich mußte fort. Sie jedoch sprach und sprach, wurde immer berebter, immer geistreicher, immer leidenschaftlicher. Ich mußte Abschied nehmen, stand auf, sagte Lebewohl, wollte gehen.

Es war in diesem Moment, daß sie aufsprang, mich festhielt. Ich rief verzweiflungsvoll: „Durchlaucht, mein Zug geht ab!“ Mein abgehender Zug kümmerte sie jedoch nicht im geringsten, da es sich um mein ewiges Seelenheil handelte. Sie fuhr fort zu sprechen, zu predigen, in mich zu dringen. Sie war in Ekstase, in Verzückung. Niemals habe ich eine Frau so sprechen hören. Was war die Folge davon? Mein Zug ging ohne mich ab; aber — befehrt hat mich die Fürstin Karoline Wittgenstein doch nicht.

buiten beschouwing laten. Vanzelfsprekend is bovendien: hoe dichtter bij zijn geboortedatum gedrukt, des te zeldzamer zijn dergelijke documenten. Het oudste in het Liszt Archief Delft is een affiche of *playbill* (afb. 15) van een concert waarin “*The far-famed Master LISZT, will play an EXTEMPORE FANTASIA on the Grand Piano Forte*” op dinsdag 5 juni 1827 optrad in het Theatre Royal aan de Drury Lane in Londen. Liszt was toen zestien jaar.

De vroegste in de Liszt-bibliotheek aanwezige Liszt-biografie in boekvorm, *Franz Liszt- Beurtheilungen – Berichte – Lebensskizze*, werd geschreven door L. Rellstab en verscheen in 1842 in Berlijn (afb. 16). Een soortgelijke biografie van de hand van Gustav Schilling uit 1841 is dermate zeldzaam dat dit boekje slechts verkrijgbaar is in een *print-on-demand* facsimile-editie. Het origineel is stellig de voornaamste lacune in de qua vroege Liszt-literatuur bijna volledige Delftse bibliotheek.

Andere vroege biografieën die uiteraard per definitie incompleet zijn, verschenen in de jaren van Liszts Europese concertreizen in diverse tijdschriften. De vroegste Franstalige biografische schets uit de bibliotheek is het artikel ‘Franz Liszt’, dat door L. Kreutzer in het tijdschrift *Musée des Familles, Lectures du soir*, juni 1841 werd gepubliceerd, samen met een markant Liszt-portret (afb. 17, p. 60). Deze houtsnede is de oudste afbeelding van Liszt in mijn collectie

Bijzonder is dat al in 1843 in het *Nederlandsch Muzikaal Tijdschrift* een uitvoerige Liszt-biografie verscheen als feuilleton (afb. 19, p.61). Het Liszt Archief Delft beschikt over twee exemplaren van deze jaargang, die vooral interessant is vanwege de verslagen die erin zijn afgedrukt van concerten die Liszt eind 1842 tijdens zijn Nederlandse tournee (19 november – 22 december) gegeven heeft en beschouwingen over zijn pianospel, alsmede een interview met Liszt en de zanger Rubini die Liszt tijdens deze concertreis vergezelde. Over dit Nederlandse bezoek en de verslaglegging ervan werd in dit tijdschrift al eerder uitvoerig geschreven.¹¹

Zoals bekend reisde Franz Liszt in de periode 1837-1848 vrijwel onafgebroken door Europa. Het was in 1841-1842 dat zijn faam tot een hoogtepunt kwam, met name nadat hij tussen 27 december 1841 en 2 maart 1842 in Berlijn in zeventien



15.

concerten ongekende triomfen had behaald. Die resulteerden in 1842 in de publicatie van een tweetal satirische boekjes waarin de toen heersende Lisztomanie op de hak werd genomen: het curiosum *Berlin unter Liszt oder der Werther in Leiden en Berlin wie es ist und – trinkt* (afb. 18) is van de hand van Ad. Brennglas, pseudoniem van de Duitse humorist en ‘vader van de *Berliner Witz*’ Adolf Glaßbrenner (1810-1876). In de periode 1832-1850 verschenen 32 deeltjes in de reeks *Berlin*



16.

wie es ist und – trinkt. Theodor Hosemann maakte er de karikaturen voor, zoals deze de vaak gereproduceerde ingekleurde gravure die toont hoe Liszt door het Berlijnse publiek wordt toegejuicht. De tekst van het boekje heeft de vorm van een komedie in drie akten met Franz Liszt in de hoofdrol.

Ook het tweede boekje, getiteld *Berlin unter Liszt oder der Werther in Leiden*, is een komisch toneelstuk over de Berlijnse Liszt-gekte. Uiteraard zijn dit soort vroege Liszt-documenten uiterst zeldzaam en daarom behoren ze tot de juweeltjes uit het Liszt Archief Delft.

Daartoe behoren ook enkele publicaties die ontstonden naar aanleiding van het mede door Liszt in augustus 1845 georganiseerde Beethovenfeest in Bonn. Dit werd gehouden rond de onthulling van het Beethoven-monument waarvan de totstandkoming mede aan Liszt te danken was. Hij trad op als pianist en dirigent in het meerdaagse muziekfestival, waarvoor uit diverse landen de grootste kunstenaars, vorsten en politici naar Bonn waren gekomen. Over dit groots opgezette, internationale muziekfestival, werden twee documenten gepubliceerd door de voorzitter van het feestcomité H.K. Breidenstein. Van diens *Zur Jahres-*



17. Liszts portret uit de biografie van L. Kreutzer in Musée des Familles, Lectures du soir, juni 1841. Het oudste originele Liszt-portret in het Liszt Archief Delft.

feier der Inauguration des Beethoven-Monuments, eine achtenmässige Darstellung dieses Ereignisses (1846) is in de Delftse Liszt-bibliotheek een uiterst zeldzaam origineel exemplaar aanwezig, de *Festgabe zur Inauguration des Beethoven Monuments Bonn 1845* alleen in een facsimile-herdruk.



18.

MUZIKAAL TIJDSCHRIFT.

HET NEDERLANDSCH MUZIKAAL TIJDSCHRIFT zal met den *eersten* en *vijsftenden* van iedere maand in het licht verschijnen, elk Nummer een vel druks groot zijn, en onderwerpen van den volgenden inhoud bevatten:

1. Korte Verhandelingen over muzikale onderwerpen.
2. Biographiën.
3. Beoordeelingen.
4. Inlandsche Berigten, betrekkelijk Concerten, muzikale Vereenigingen, Opera's, enz.
5. Buitenlandsche Berigten.
6. Feuilleton.
7. Aankondigingen van muzikale Werken.

Utrecht, 1 Mei 1843.



Dem Verdienste seine Kronen.
F. von Schiller.

ABONNEMENT te nemen bij elken soliden Boek- en Muzykhandelaar en alle Postkantoren.

Prijs des Jaargangs:

	Franco per post
Geheel jaar	f 6,00
Geheel jaar	f 7,00
Half jaar	» 3,50
Half jaar	» 4,00
Kwartal	» 2,00
Kwartal	» 2,50

Inzendingen, franco, aan de Redactie van het Nederlandsch Muzikaal Tijdschrift, onder adres van de Uitgevers, of van de Heeren M. SCHOONEVELD EN ZOON, Boekhandelaars te Amsterdam.

VERHANDELINGEN.

DE HEDENDAAGSCHE PIANO-FORTE VIRTUOZEN.

LISZT EN THALBERG.

(Vervolg en slot van het vorige nummer.)

De groote kwaal van Liszt is een onwederstaanbaar streven naar excentriciteit. Hij schijnt niet in te zien, dat men, wel is waar, aan groote genien het zonderlinge, ja het ongerijmde vergeeft; maar dat men daarentegen, met regt, door *wezenlijke* schoonheden wenscht te worden schadeloos gesteld. Men getroost zich de schaduw, maar men wil geen duisternis. Wanneer men gelijk Liszt, bij eene alles overwinnende techniek, zoo weinig vinding, zoo weinig *wezenlijke* muzikale inspiratie bezit als zijne compositien over het algemeen verraden, dan heeft men het regt te eischen, dat hij, in de plaats van die incoherente gewrochten, de werken van andere geachte componisten stelle. Maar dan juist openbaart zich zijne zwakheid. Vraag hem den *storm* uit de *Symphonie pastorale*, en hij zal u doen beven. Vraag hem een *Lied ohne Worte* van Mendelssohn, en hij laat u koud, ja onverschillig. Daar nu zoodanige *écarts de génie*, als waaronder men teregt den zoo even gemelden *storm* rangschikt, slechts spaarzaam aanwezig zijn; daar het talent van

Liszt, (niet tegenstaande deszelfs voortreffelijkheid,) niet berekend is om eigenlijke piano-compositien uit te voeren, zoo bevindt hij zich natuurlijkerwijze in het alternatief, om, of zelf zoodanige tafereelen te scheppen als hij wenscht te schilderen, of wel, om de werken van andere componisten zoodanig te wijzigen of te denatureren, als met zijn' woesten geest overeenstemt. Van daar die menigvuldige bijvoegingen, die inlasschingen, die versnelling van tempo, die verbreking van rythmus, enz., waarmede hij de compositien van anderen onkenbaar maakt, en veelal geheel iets anders uitdrukt, als het kennelijk doel van den componist medebrengt. Maar is dat dan de werkkring der kunst? Is het haar geoorlooft zich ten koste der wetenschap te verheffen? Mag zij zich van alle banden losrukken en eigenmagtig alles onder het gebied van mechanische vaardigheid brengen. Deze vragen zullen wellicht verschillend beantwoord worden. De ware kunstminnaar zal het met mij eens zijn, dat, mogt men al aan het reusachtige talent van Liszt eene verkeerde strekking vergeven; mogt men zich al door zijne verbazende executie laten wegslepen en verblinden, men evenwel niet in gebreke mag blijven, om op het gevaarlijke van zoodanig een voorbeeld de aandacht te vestigen; men vooral niet mag verzuimen, op andere groote kunstenaars te wijzen, die zich een geheel ander denkbeeld en van hune roeping en van hunne bevoegdheid schijnen te vormen.

De toonkunst is de taal des harle. Datgene, waartoe het spraakvermogen ontoereikende is, wat in ons binnenste ligt opgesloten, doch zich door geene woorden laat uitdrukken; ziedaar haar gebied. Zij is dus eene zelfstandige, maar tevens beperkte kunst. Die grensscheiding, die zelfstandigheid moet de kunstenaar eerbiedigen. Doet hij dit

19. Een pagina uit het Nederlandsch Muzikaal Tijdschrift, 1 mei 1843.

In 1982 ontdekte ik in een Rotterdams antiquariaat een schitterend boek uit 1846 met de titel: *Beethoven-Album. Ein Gedenkbuch dankbarer Liebe- und Verehrung für den grossen Todten, gestiftet und beschrieben von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden*. De lijvige, op fraai papier gedrukte en luxe uitgeven bundel was bedoeld als een gedrukte tegenhanger van het even daarvoor onthulde het

bronzen Beethoven-monument van beeldhouwer Hähnel in Bonn. Het *Beethoven-Album* bevat bijdragen in de vorm van korte composities, gedichten en prozateksten van 180 inzenders. Onder hen ook Franz Liszt, die een pianotranscriptie instuurde van zeventig maten uit de *Beethoven-Cantate* die hij gecomponeerd had voor de onthullingsfeesten van het Beethoven-monument.¹²

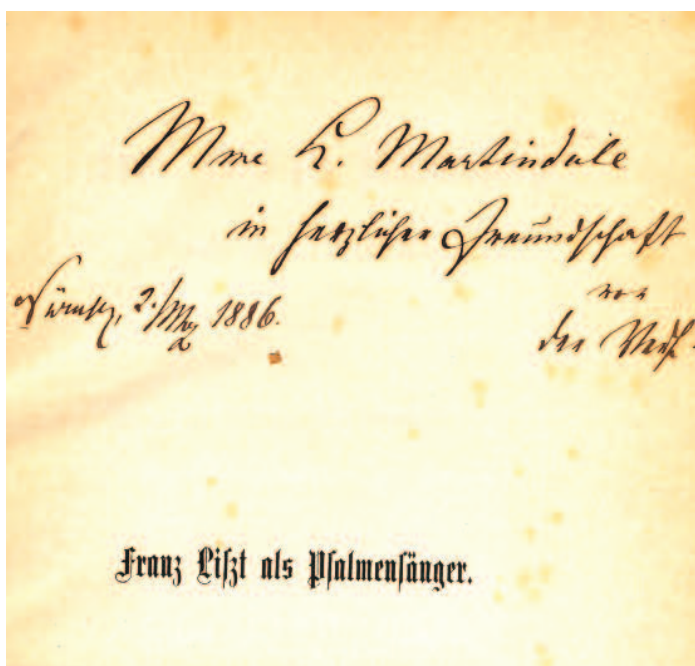
Werken

Een grote afdeling van de bibliotheek bestaat uit boeken waarin het compositorische oeuvre van Liszt wordt behandeld. Sommige studies hebben meer autoriteit en wetenschappelijke waarde dan andere. Het is hier niet de plaats om daar verder op in te gaan. Vooral opmerkelijk is dat ook al tijdens Liszts leven studies over zijn muziek verschenen en dat geen daarvan over zijn piano-oeuvre gaat (zie catalogus IV.1).

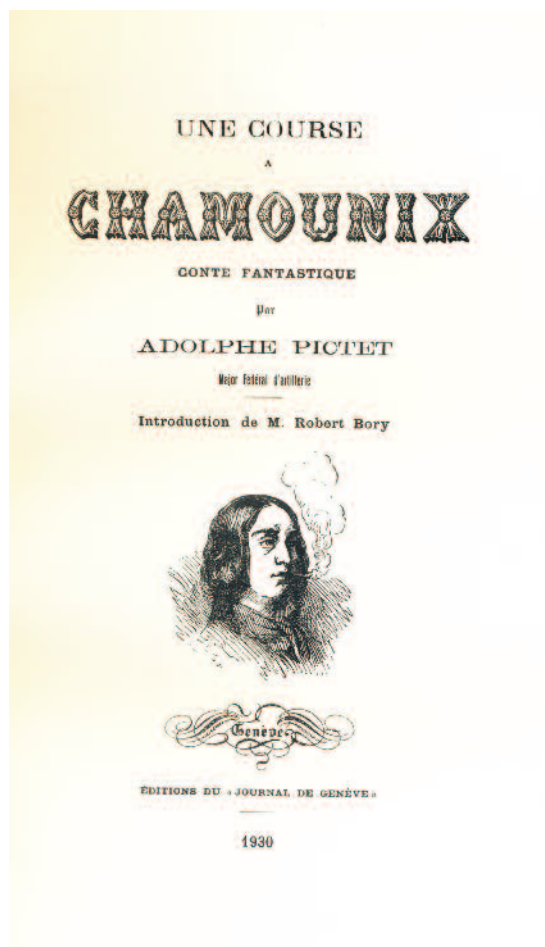
Deze vroege studies gaan over Liszts symfonische muziek (Anonymus 1850, Wagner 1857, Brendel 1859, en Boutarel 1886), vocale kunst (Vogel 1887) en kerkmuziek (Zellner 1858, Ábrányi 1871, Ramann 1886). *Franz Liszt als Psalmsänger* van de hand van Liszts biografe Lina Ramann gaat over zijn kerkmuziek en oratoria is ongetwijfeld tot stand gekomen op instigatie van Carolyne von Sayn Wittgenstein, die zich steeds ervoor heeft ingezet dat Liszt kerkelijke koormuziek ging schrijven. Niet voor niets heeft Ramann het boekje aan haar opgedragen. Het exemplaar in de Liszt-bibliotheek is gesigneerd door Ramann en geschonken aan “Mme L. Martindale”.

Andere zeldzame vroege boeken

In 1835 was Liszt met Marie d'Agoult uitgeweken naar Genève, waar hij les ging geven aan het daar juist opgerichte conservatorium. Van 7 tot



20. Opdracht van Lina Ramann in haar boek *Franz Liszt als Psalmsänger*.



21.

15 september 1836 maakte hij met Marie, George Sand, haar kinderen Maurice en Solange, alsmede haar dienstmeid en Adolph Pictet een reisje door Zwitserland. Zowel George Sand in haar *Lettres d'un voyageur* als Pictet in zijn studentikoos geschreven *Une course à Chamounix, Conte Fantastique* publiceerde een verslag van deze opmerkelijke reis die onder meer naar Chamouni en Freiburg leidde. In 1837 gaf George Sand haar *Reizigersbrieven* uit, waarvan de tiende aan het reisje met Liszt was gewijd. De eerste druk ervan is aanwezig in de Liszt-bibliotheek.

Pictet wachtte met het uitbrengen van zijn boek tot 1872. Van de inmiddels zeer zeldzaam geworden eerste uitgave is een exemplaar in het bezit van de Liszt-bibliotheek. In 1930 verzorgde de bekende Geneefse Liszt-verzamelaar Robert Bory een nieuwe, zeer aantrekkelijk verzorgde en geïllustreerde uitgave van Pictets boek (afb. 21). In beide boeken is een karikatuur van de hand van George Sand afgedrukt (afb. 22), waarop zij zichzelf portretteerde, gezeten tussen Liszt en Pictet.



22. Franz Liszt, George Sand en Adolph Pictet tijdens hun reis naar Chamonix. Karikatuur door George Sand (als uitklaplaat afgedrukt in Pictet 1872).

De moordaanslag op Liszt door Olga Janina

Een markante episode uit Liszts leven is de affaire Olga Janina. Deze pianiste had zich in 1869 bij Liszts leerlingenschare in Rome gevoegd. Ze viel niet zozeer op door de kwaliteit van haar piano-spel, als wel door haar bizarre gedrag: zij beweerde dat ze een kozakkengravin was, maar daar was geen sprake van: Olga was in 1845 in de toen Poolse stad Lemberg (thans Lviv in de Oekraïne) geboren. Evenmin was haar achternaam Janina: die luidde Zielinski. Ze was verslaafd aan heroïne en laudanum en had een ware obsessie voor Liszt. Aanvankelijk was Liszt ook op haar gesteld, gebruikte haar als secretaresse en organiseerde concerten voor haar. Spoedig begon zij hem echter te stalken en emotioneel te chanteren. Het drama bereikte een dieptepunt toen Olga in een hotel in Pest met een pistool gedreigd had Liszt te zullen vermoorden als hij niet op haar avances zou ingaan, om daarna zelfmoord te plegen. Liszt wist de aanslag te verijdelen. Haar hierop volgende zelfmoordpoging bleek simulatie en Liszts vrienden dwongen Olga daarna direct om Pest per direct te verlaten, anders zouden ze de politie inschakelen.

De 'Kozakse' nam de wijk naar Frankrijk, maar dit betekende nog niet het einde van deze voor Liszt pijnlijke geschiedenis: in 1874 gaf zij haar zogenaamde memoires uit onder de titel *Souvenirs d'une Cosaque* onder het pseudoniem van Robert Franz, nota bene de naam van de bekende met Liszt bevriende liederencomponist! Het staat vol

leugens en had als enige doel Liszt te belasteren. In datzelfde jaar maakte Olga het nog bonter door een tweede sleutelroman uit te brengen, *Souvenirs d'un pianist, Réponse aux Souvenirs d'une Cosaque*, dat een repliek van Liszt op haar eerste boek moest voorstellen (afb. 23). Olga Janina hield niet op met schrijven. Onder het pseudoniem 'Sylvia Zorelli' publiceerde zij achtereenvolgens nog *Les Amours d'une Cosaque par un ami de l'Abbé « X »* en *Le roman du pianiste et de la Cosaque*.¹³ Van het tweede boek is alleen een *print-on-demand* herdruk aanwezig in de Liszt-bibliotheek. Het eerste boek is dermate zeldzaam dat het tot nu toe antiquarisch noch als *reprint* verkrijgbaar was.

Getuigenissen uit de eerste hand

Een groot onderdeel van de bibliotheek is de afdeling 'Bronnen'. Hieronder worden boeken verstaan van de hand van mensen die Liszt persoonlijk hebben gekend en in hun dagboeken, memoires, briefwisselingen of in monografieën daar op een of andere manier gewag van maakten. De hierboven al besproken boeken van Richard Voss, George Sand en Olga Janina behoren ook tot die categorie, al zijn de belasterende schrijfsels van de zogenaamde Kozakse feitelijk pure fictie.

In de bibliotheekcatalogus worden in deze afdeling drie rubrieken onderscheiden: het meest uitgebreid en veelzeggend over de musicus Liszt zijn de geschriften van zijn leerlingen. Biografisch belangwekkend zijn de getuigenissen van zijn directe familieleden, zoals zijn dochter Cosima, en natuurlijk zijn levenspartners Marie d'Agoult en Carolyne von Sayn-Wittgenstein. Verreweg de grootste groep betreft herinneringen aan Liszt en brieven van andere van zijn tijdgenoten, onder wie bekende componisten, pianisten, andere instrumentalisten en zangers zoals Berlioz, Saint-Saëns, Borodin, Goldmark, muziekcritici (bijvoorbeeld Scudo, Hanslick), literatoren (onder anderen H. Chr. Andersen, H. de Balzac, F. Lewald, G. Sand, R. Voss), politici, edellieden en andere mensen die de moeite hebben genomen hun levensverhaal aan het papier toe te vertrouwen en daarin over hun ontmoetingen en ervaringen met Franz Liszt schreven.

Deze bronnen werden bijeengebracht, enerzijds door titels te bestellen uit elders gepubliceerde



23.

bibliografieën, via geavanceerde zoekfuncties op de websites van internetantiquariaten, maar in de meeste gevallen door in antiquariaten en op boekenmarkten in alle boeken met een titel die erop wijst dat het om memoires van een tijdgenoot van Liszt gaat, in het register na te gaan of zijn naam erin voorkomt. En als er geen register aanwezig was kon het doorbladeren soms ook tot treffers leiden. Ieder van deze schrijvers heeft op een andere manier met Liszt te maken gehad, soms op een afstand, bijvoorbeeld als publiek bij een optreden, maar vaak ook heel dichtbij en intensief, bijvoorbeeld als gast op de Altenburg of als pianoleerling die de meester volgde naar Rome, Weimar en Boedapest.

Voor al deze bronnen geldt dat ze de lezer dicht bij Liszt brengen, maar dat er ook rekening mee moet worden gehouden dat sommige auteurs hun herinneringen pas vele jaren na de ontmoetingen met hem op papier hebben gezet. Daarbij is het onvermijdelijk dat in ieder geval op detail-

niveau de waarheid in meer of mindere mate geweld aan gedaan werd. Dat geldt zelfs voor dagboeknotities die ter plekke direct werden genoteerd, want zonder hedendaagse opnameapparatuur lijkt het onmogelijk dialogen letterlijk weer te geven. Desalniettemin geven deze bronnen een heel persoonlijke kijk op Liszt en vormen ze een uiterst waardevolle aanvulling op de biografieën.

In dit artikel kan onmogelijk worden ingegaan op alle in de bibliografie opgesomde bronnen. Er wordt hieronder een keuze gemaakt van de meest karakteristieke literatuur en extra aandacht gaat naar die boeken welke extra bibliothele waarde hebben, bijvoorbeeld vanwege handgeschreven opdrachten.

Herinneringen van voormalige Liszt-studenten

De bibliotheek bevat tientallen geschriften van de leerlingen van Liszt die samen een prachtig en veelkleurig beeld van zijn lesgeven, musiceren, privéleven en karakter geven. Het oudste document uit deze categorie werd opgetekend door Auguste Boissier, de moeder van een van Liszts eerste leerlinge Valérie Boissier die bij hem in 1832 in Parijs studeerde. In haar boekje *Liszt pédagogue* publiceerde Auguste haar direct opgetekende verslagen van deze lessen. Ze geven inzicht in de pedagogie van de jonge Liszt. Het werd in 1927 voor het eerst gepubliceerd en later in de originele Franse versie en een Duitse vertaling uitgebracht.

Een ander verslag van Liszts lesgeven in zijn vroege periode is geschreven door de Baltisch-Russische pianist en musicoloog Wilhelm von Lenz (1809-1883). Diens *Die grosse Pianoforte-Virtuosens unserer Zeit aus persönlicher Bekanntschaft (Liszt-Chopin-Tausig-Henselt)* behandelt niet alleen Liszts lesgeven maar, zoals de titel aangeeft, ook de lessen die Von Lenz kreeg van Sigismund Thalberg, Carl Tausig en Adolph von Henselt. In de Liszt-bibliotheek is zowel de eerste, oorspronkelijk in 1872 in het Duits uitgegeven editie ervan, als de eerste Engelse vertaling uit 1898 aanwezig (afb. 24).

Vergelijkbaar is *Music study in Germany* van de Amerikaanse pianiste Amy Fay (1844-1923). In de periode 1869-1875 studeerde zij piano bij Theodor Kullak en volgde ze tevens lessen bij Carl Tausig, Franz Liszt en Ludwig Deppe. In haar boek beschrijft



24.

zij die lessen en het Duitse muziekleven, waar de Amerikaanse zich volledig aan overgaf.

In de uitgeven correspondentie van voormalige Liszt-leerlingen, collega's en vrienden als Hans von Bülow, Peter Cornelius of Richard Wagner is verspreid veel interessante informatie te vinden, net als in de briefwisselingen van Liszts familie en andere naasten. Deze zijn alle in de bibliotheek aanwezig. In dit hoofdstuk zal ik mij echter beperken tot de interessantste monografieën en memoires van musici uit de Liszt-school. Die stammen overwegend uit Liszts laatste twintig levensjaren, de periode dat hij zijn leven en pedagogische activiteiten jaarlijks verdeelde tussen Rome, Weimar en Boedapest.

Slechts enkele Liszt-studenten hebben een complete monografie nagelaten die gewijd is aan hun studietijd. Die verschenen alle pas na de dood van Liszt. Het meest uitgebreid is het pas in de late twintigste eeuw voor het eerst gepubliceerde *Living with Liszt* van Carl von Lachmund, wiens dagboeken uit de periode 1882-1884 in 1970 voor het eerst in een Duitse bewerking verschenen. Ik las dit boek met rode oortjes, zo dicht komt de lezer bij Liszt, zijn lessen en zijn leerlingenkring in Weimar. In 1990 bezorgde Alan Walker Lachmunds originele Engelse tekst in een wetenschap-

pelijk editie. Minstens zo spraakmakend was Walkers publicatie van de dagboeken van Liszts studente Lina Schmalhausen, die getuige was van Liszts sterven in Bayreuth en daar een hartverscheurend relaas over schreef (Schmalhausen 2002).

Een opzienbarende twintigste-eeuwse ontdekking waren de dagboeken van August Göllerich, die in de jaren 1884-1886 dagelijks precies noteerde welke studenten voor Liszt speelden tijdens de groepslessen in Weimar en welk repertoire gespeeld werd, inclusief Liszts opmerkingen. Göllerich is ook de auteur van de monografie *Franz Liszt* uit 1908. Dit boek is een combinatie van biografie en persoonlijke herinneringen van de auteur aan Liszt. Tevens schreef hij het tweede deel van de tweedelige Liszt-biografie die in de populaire reeks van Philipp Reclam Junior uitkwam (het eerste deel is van de hand van Ludwig Nohl). Ook hierin verwerkte hij persoonlijke herinneringen, onder meer over Liszts sterven waar hij, evenals Lina Schmalhausen, getuige van was.

Belangrijke, geheel aan Liszt en diens lesgeven gewijde boeken werden geschreven door zijn oud-leerlingen Alexander Siloti, August Stradal, Adolph Wilhelm Gottschalg (een met Liszt in Weimar bevriend organist uit Tübingen) en Morris Bagby. Laatstgenoemde Amerikaan publiceerde behalve het vrij korte *Liszt's Weimar* een roman onder de titel "*Miss Traumerei*", *A Weimar Idyl*, die over Liszt en zijn leerlingen in Weimar gaat (afb. 26, p. 67). Het verscheen in 1896 in Boston. Hoewel het fictie betreft gebruikte Bagby veel van zijn persoonlijke herinneringen aan zijn eigen studietijd bij Liszt. Het exemplaar van de eerste druk in de Liszt-bibliotheek is van uitzonderlijke historische waarde. Het is namelijk door Bagby blijkens zijn autograaf op de eerste blanco pagina op 20 augustus 1897 in New York geschonken aan "*my dear old friend mrs. Senkrah to whom the incidents recorded in this book are so familiar*". Mrs. Senkrah was de moeder van het wereldberoemde wonderkind Arma Senkrah (1864-1899). In Bagby's sleutelroman stond deze violiste model voor een van de karakters. *Miss Traumerei* is, zo bewijst Bagby's opdracht, op ware feiten gebaseerd.

Arma was in juli 1885 bij Liszt in Weimar en werd door fotograaf Louis Held samen met Liszt vereeuwigd (afb. 25).



25. Franz Liszt met de violiste Arma Senkrah. Foto van Louis Held, Weimar juli 1885.

August Stradal schreef: *“Im Juli erschien eine Violinvirtuosin, welche ab und zu dem Meister vorspielte, wobei ich sie begleiten musste. Die Junge Dame schmeichelte Liszt sehr und schleppte ihn zum Photographen. Dort wurde ein riesiges Bild gemacht [...]. Das Fräulein sandte auf ihren Konzerttourneen das Bild von Stadt zu Stadt voraus und hatte durch diese Reklame stets volle Säle.”* (Stradal 1929, p. 112). Met Arma liep het overigens slecht af: twee jaar na het verschijnen van Bagby's roman, in 1899, pleegde de violiste zelfmoord.

Op de tweede blanco pagina voor in het boek blijkt uit een handgeschreven tekst dat moeder Senkrah het in 1903 cadeau gedaan heeft aan de verder niet te traceren “J. H. Berkovitch”. Fascinerend is dat deze nieuwe eigenaar hier een tekst noteerde waarin de personages van de sleutelroman geduid worden (“Arna” = Arma, “Mrs. Trebor” = moeder Senkrah en “Rivington” = de auteur Morris Bagby). Hieronder valt het volgende te lezen: *“The pencil marks and comments written in the margins are by Mrs. S[enkrah].”* Arma komt de roman binnen op

pagina 180 tijdens een leerlingenbijeenkomst met Liszt in het huis van Helene Stahr in Weimar; *“‘Ah! My little Paganini!’ The Master’s face glowed with delight, and he walked swiftly, with hands extended, towards the dining-room.”* Op de volgende pagina's, waarop Bagby “Arna's” vioolspel beschrijft, zette Arma's moeder kruisjes bij passages als: *“Transfixed by Arna’s magic, he [Stanford = Bagby] was lost in the snare of her dreamy eyes. [...] Every stroke of the bow cut like a knife into her heart. There came great jubilation, through which Stanford sat motionless, his eyes on the violinist, like one intoxicated.”* (p. 185)¹⁴

Bij het gesigeneerde boekje van de beroemde Portugese Liszt-leerling José Vianna da Motta (1868-1945) gaat het niet om herinneringen aan Liszt. Zijn *Einige Betrachtungen über Franz Liszt* is beschouwend en analytisch van karakter en verscheen als artikel in het tijdschrift *Kunstwart* (januari-februari 1898). Vianna da Motta stuurde een gesigeneerde overdruk van zijn artikel aan het Liszt Museum te Weimar (sinds Liszt's sterven gevestigd in de Hofgärtnerei). Bij een sanering van de museumbibliotheek is dit bijzondere exemplaar op de antiquarische markt gebracht en aldus in Delft beland.

Een van de meest excentrieke Liszt-leerlingen was de Amerikaan Frederic Horace Clark (1858 – 1917). Nadat hij als jongeling kennis had gemaakt met Liszt's *Grand galop chromatique*, raakte hij door die muziek zo geobsedeerd dat hij de oceaan overstak om bij de meester in Duitsland te gaan studeren. Hij belandde uiteindelijk in Leipzig, en vreemd genoeg deed hij daar toelatingsexamen aan het conservatorium, dat nota bene anti-Liszt was, maar dat wist de Amerikaanse jongeman kennelijk niet. Clark mocht dan ook Liszt's *Grand galop chromatique* niet eens voorspelen en kreeg in plaats daarvan een Mozart-sonate voor zijn neus gezet die hij van blad moest spelen. Daarop raakte hij zo gestrest dat hij midden in het stuk de zaal verliet. Uiteindelijk kreeg hij via muziekuitgever Kahnt, die een bewonderaar van Liszt was, een aanbevelingsbrief waarmee hij hoopte in Weimar bij zijn idool terecht te kunnen als leerling. In Weimar aangekomen hoorde hij echter dat Liszt op dat moment in Rome verbleef. Vervolgens is hij daar te voet naartoe gegaan! In Rome zag hij Liszt, maar was te zenuwachtig om hem aan te spreken, om vlak

"Miss Träumerei"

A Weimar Idyl

By

Albert Morris Bagby



Boston

Lamson, Wolfe, and Company

5, Beacon Street

1896



Albert Morris Bagby

26.

To my dear
old friend
Mrs. Senkrath
to whom the
incidents recorded
in this book are
so familiar.

Albert Morris Bagby
New York
Aug. 20th '97

26.

"MISS TRÄUMEREI"

BY

ALBERT MORRIS BAGBY



26.



27.

daarna te vernemen dat Liszt zojuist naar Sorrento was vertrokken. Andermaal te voet trok hij naar deze oude stad aan de golf van Napels, waar hij uiteindelijk onder Liszts hoede kwam.

Dit logistiek nogal onwaarschijnlijke verhaal is te lezen in Clarks boek *Liszt's Offenbarung, Schlüssel zur Freiheit des Individuum*. Het exemplaar hiervan in de Liszt-bibliotheek is een uiterst zeldzame bibliothele uitgave, gebonden in een schitterende luxe, leren band. Van deze editie uit 1907 werden 100 genummerde exemplaren op de markt gebracht, waarvan dit nummer 27 is. Het boek bevat naast persoonlijke herinneringen diepgravende analyses van Liszts filosofie en pianotechniek. Clark claimt het geheim van Liszts techniek te hebben doorgrond, maar of dat werkelijk zo is, is vanwege de zeer wollige stijl moeilijk vast te stellen. Feit is dat hij relatief kort bij Liszt heeft gestudeerd en in Duitsland zijn muziekopleiding voltooide bij Ludwig Deppe, tegelijk met zijn landgenote Amy Fay.

Tien jaar voor de publicatie van *Liszt's Offenbarung* had Clark in eigen beheer de autobiografie

van zijn echtgenote Anna Steiniger uitgegeven onder de merkwaardige titel *Iphigenia, Baroness of Styne, a story of the "divine impatience", The religion and romance of a pianist's life, an aproximate biography* (Clark 1896). Anna was evenals Clark leerling van Ludwig Deppe. Ook in dit boek, samengesteld door Clark, komen passages over hun contacten met Liszt voor. Clark was een excentriekeling, maar tevens een creatieve onderzoeker, onder meer naar de fysiologie van het pianospel. In 1913 ontwierp hij een ergonomisch 'verbeterde' piano met een klavier waarvan de toetsen in een hoek van circa 45 graden schuin omhoog liggen. Een ander variant bestond uit twee parallel aan elkaar opgestelde rechtopstaande piano's met schuine klavieren. De pianist diende tussen beide instrumenten in te staan en beide piano's tegelijk met wijd uitgestrekte armen te bespelen.¹⁵

Het aantal geheel aan Liszt gewijde monografieën van zijn leerlingen is beperkt. Niet genoemd mogen hier twee boeken van Lina Ramann blijven, ofschoon zij geen leerling van Liszt was. Ramann, die we hierboven al tegenkwamen als de eerste biografe van Liszt, was zelf pianodocente en woonde in Weimar vele lessen van Liszt bij. In haar lijvige *Lisztiana, Erinnerungen an Franz Liszt (1873-1886/87)* doet zij daar zeer uitvoerig verslag van in de vorm van dagboek aantekeningen die zij in de periode 1873-1887 had bijgehouden. De bedoeling was dat *Lisztiana* een addendum zou worden op haar driedelige Liszt-biografie. Midden jaren '20 van de vorige eeuw was zij zover dat een drukker het had gezet. Van een uitgave is het echter niet gekomen, maar bewaard in het Liszt-Museum te Weimar was wel de gecorrigeerde drukproef, die als basis heeft gediend voor de editie uit 1983. Even belangrijk is Ramanns *Liszt-Pädagogium*, dat in 1901 door Breitkopf & Härtel werd uitgegeven en waarvan dezelfde uitgever in 1986 een door Alfred Brendel bezorgde herdruk op de markt bracht. In vijf *Hefte* behandelt Lina Ramann de interpretatie van 21 pianowerken van Liszt. Ramann schrijft in de inleiding dat zij zich hier baseerde op wat zij heeft opgestoken van de componist zelf: "*Das im vieljährigen Verkehr mit dem Meister seitens der Herausgeberin Erlebte, Besprochene, Beobachtete und Aufgezeichnete Bilder den Ausgangspunkt des Werkes, der seine Ergänzung in*

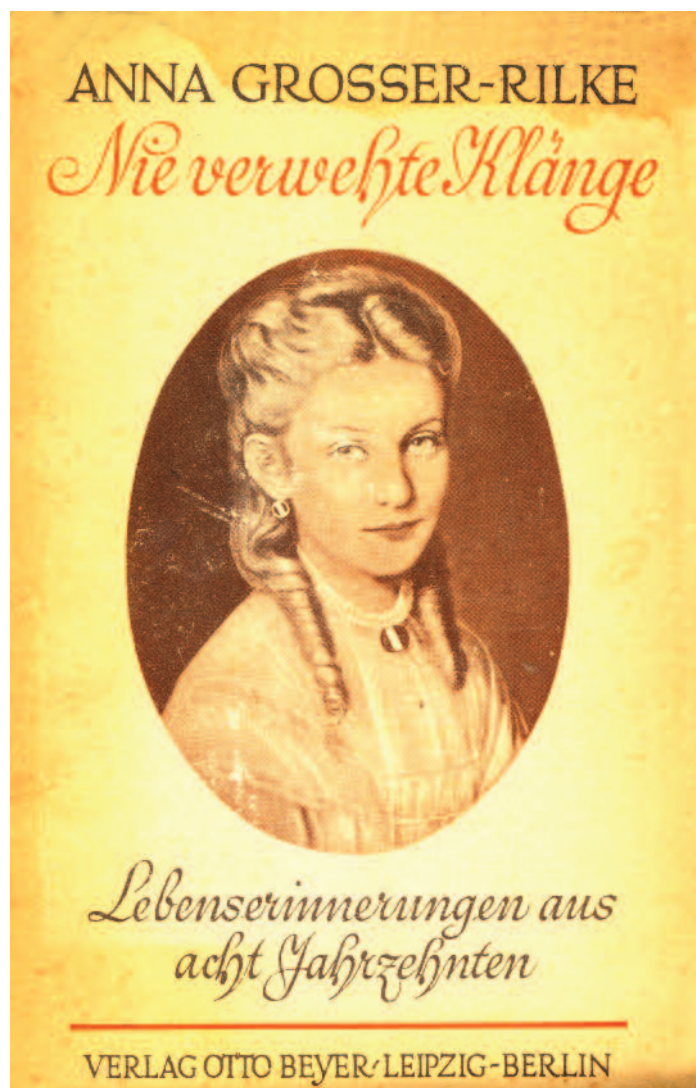
mündlichen Überlieferungen findet, welche sich einstige Schüler und Schülerinnen und Bekenner des Meisters bewahrt haben."

Zeldzaam is de als brochure uitgegeven biografie *Lina Ramann, Lebensbild einer bedeutenden Frau auf dem Gebiete der Musik* van Marie Ille-Beeg uit 1914, waarin ook uitvoerig op Liszt wordt ingegaan. Bijzonder van het exemplaar in de Liszt-bibliotheek is, dat uit een stempel op de titelpagina blijkt dat het afkomstig is uit de bibliotheek van prof. Dr. Eduard Ritter von Liszt (1859-1919). Deze befaamde jurist en criminoloog was een neef van Liszt en woonde in Wenen op de Schottenhof, het huis van zijn vader Eduard, de zes jaar jonger oom van Franz Liszt. Wanneer Liszt in Wenen was logeerde hij meestal bij Eduard op de Schottenhof.

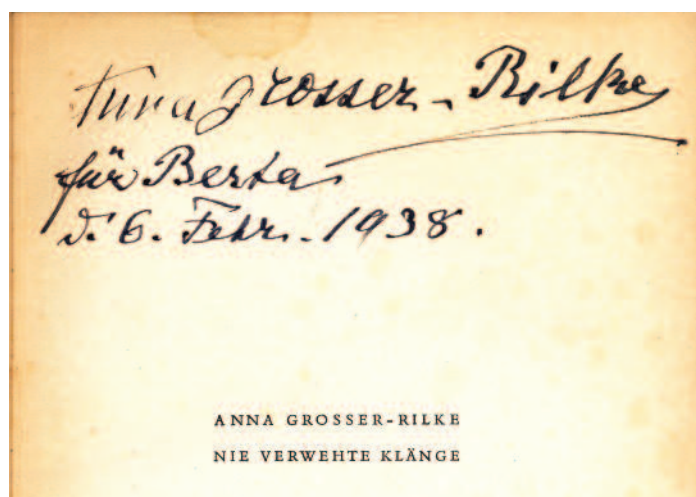
Andere getuigenissen van leerlingen en familieleden

In de bibliografie vindt men in de afdeling 'Bronnen' tientallen titels van boeken en artikelen van de hand van Liszt-studenten. In de meeste gevallen gaat het om memoires die lang niet uitsluitend over de studietijd van de auteurs bij Liszt gaan, maar een vaak heel leven beslaan. Dat geldt zelfs, ongeacht de titel, voor *Life and Liszt* van Arthur Friedheim. De belangrijkste en uitvoerigste getuigenissen van Liszt-leerlingen over hun studietijd zijn *Brother Musicians* waarin hun zuster Constance de herinneringen bijeenbracht van haar broers, de Engelse Liszt-pupil Walter Bache en zijn broer Edward, de hierboven al besproken boeken van Von Lenz, Clark en Fay, William Mason, Emil von Sauer, dirigent Felix Weingartner en de Hongaarse graaf Géza Zichy (de eenarmige pianist). Verder is er verspreid in de correspondentie van Hans von Bülow en Peter Cornelius veel informatie over hun relaties met Liszt te vinden, zoals ook in de brieven en memoires van Cosima, Richard en Siegfried Wagner en de dagboeken van Marie d'Agoult in de categorie 'Bronnen/Familie'.

Onder de titel *Musical People in Retrospect* werden in 1931 de memoires van Milo Benedict (1866-1931) uitgegeven. Deze Amerikaan was een van de laatste en jongste leerlingen van Liszt. Hij bericht uitvoerig over de lessen van Liszt maar gaat ook in op zijn ontmoetingen met Anton Rubinstein, Hans von Bülow, Johannes Brahms en vele andere



28a.



28b.

musici die hij in Duitsland ontmoette of hoorde spelen. Het boek bevat ook een uitvoerig hoofdstuk gewijd aan Benedicts echtgenote, de blinde zangeres Gladys Fogg, die in Amerika veel furor heeft gemaakt. Het in het Delftse Liszt Archief aanwezige exemplaar is gesigneerd door Gladys' broer en Benedicts zwager Bob Fogg.

Anna Grosser-Rilke (1853-1938?) was een minder bekende leerlinge van Liszt. In haar sterfjaar werden haar memoires gepubliceerd onder de titel *Lebenserinnerungen aus acht Jahrzehnten* (afb. 28a), een fascinerend boek waarin de 84-jarige (sic!) Anna terugkijkt op haar veelbewogen leven. Het exemplaar in de Liszt-bibliotheek bevat op de titelpagina haar handgeschreven opdracht aan "Berta:", gedagtekend 26 februari 1938 (afb. 28b). Anna Rilke (een verre verwante van de beroemde dichter Rainer Maria Rilke) had haar basismusiekopleiding genoten bij Carl Reinecke aan het Conservatorium van Leipzig, en heeft zich door Liszt in Weimar laten vervolmaken in de periode dat ze al behoorlijk naam maakte als pianist. In haar boek noemt zij haar studietijd bij Liszt "*nicht nur ein Wendepunkt, sondern auch ein Höhepunkt in [ihrem] Leben*" (Grosser-Rilke, 1937, p. 34).

In 1878 trouwde Anna met de schilder Moritz Treuenfels met wie ze zich in Rome vestigde, waar ze andermaal in contact stond met Liszt. Al na drie jaar overleed haar man en de pianiste keerde terug naar Duitsland, waar zij haar carrière als concertpianist verder uitbouwde. Zij gaf onder meer de wereldpremière van Antonin Dvořák's Pianoconcert. Spoedig hertrouwde zij met de journalist Julius Grosser. Toen deze besloot de post van correspondent van de *Kölnische Zeitung* in Constantinopel aan te nemen, volgde zij haar man naar Turkije, wat het einde van haar loopbaan als pianiste betekende. Ook Julius Grosser werd niet oud. Toen hij in 1895 stierf, bleef Anna alleen achter in Turkije, waar zij het persbureau van haar man voortzette. Vanaf 1906 nam zij de leiding op zich van de muziekafdeling van het American College in Constantinopel. Toen in 1918 na het beëindigen van de Eerste Wereldoorlog alle Duitsers uit Turkije werden uitgewezen, ging Anna terug naar Duitsland, waar zij pianolessen ging geven. Haar sterfdatum is onbekend.¹⁶

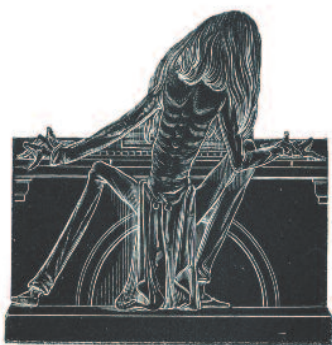
Een opmerkelijke student uit Liszt's laatste levensjaren was de Schot Frederic Lamond (1868-1948)

die later grote naam gemaakt heeft als Beethoven- en Liszt-vertolker. Hij trad tot op hoge leeftijd op en is daardoor vermoedelijk de enige representant van de Liszt-school die nog na de Tweede Wereldoorlog *live*, op de plaat en via de radio te beluisteren was. Een jaar na zijn dood verschenen zijn memoires, waarin hij uiteraard ook over zijn studietijd bij Liszt spreekt. Een jaar voor hij stierf las hij voor de radio het fragment voor uit zijn memoires over zijn eerste lessen bij Liszt. Die opname verscheen naderhand op een inmiddels zeer zeldzame langspeelplaat op het kleine label Rare Recorded Editions, die in de Liszt-bibliotheek aanwezig is. Het is heel bijzonder de oude pianist met krakende stem te horen vertellen hoe hij zich in juni 1885 als net afgestudeerd conservatoriumstudent bij Liszt in Weimar op de Hofgärtnerei meldde.

Getuigenissen van andere tijdgenoten

Een van de grootste collecties in de Liszt-bibliotheek zijn de bronnen met getuigenissen van andere tijdgenoten van Liszt. Ze stammen uit vrijwel alle levensfasen van Liszt en werden geschreven door bekende musici (bijvoorbeeld Hector Berlioz, Richard Wagner, Camille Saint-Saëns, Anton Rubinstein, Carl Reinecke, Nicolaj Rimski-Korsakov, Wilhelm Kienzl, Carl Goldmark en de zangers Eduard Devrient, Rosa en Feodor von Milde, etc.), romanschrijvers en dichters (Heinrich Heine, Hans Christian Andersen, Hoffmann von Fallersleben, Fanny Lewald, Richard Voss), muziekcritici en musicologen (Eduard Hanslick, Scudo, Vladimir Stasov), kunstenaars en kunsthistorici (Wilhelm von Kaulbach, Rudolf Lehmann, Ferdinand Gregorovius, Sulpiz Boisseree), staatslieden, diplomaten en hun echtelieden (graaf Apponyi, Lillie Hegermann-Lindencrone, prinses Pauline Metternich), een toneelspeler (Eduard Genast), talloze Europese notabelen uit heel Europa en vriend en vijand van Liszt.

De hoeveelheid is te groot om alle getuigenissen van Liszt's tijdgenoten hier inhoudelijk te kunnen bespreken. Vrijwel iedereen die Liszt persoonlijk heeft gekend, heeft horen spelen of wellicht slechts eenmalig ontmoet heeft, en die in de gelegenheid was memoires te publiceren, wijdde daar wel een hoofdstuk, meerdere pagina's of soms slechts



LISZT.

Au premier aspect, on ne sait pas trop si l'on a sous les yeux un homme ou une de ces gigantesques araignées que l'on nomme *fau-choux*. — Mais en regardant plus attentivement on distingue des vertèbres au milieu du dos, et les araignées ne rentrent pas dans la classe des *vertébrés*. De plus, voici une énorme chevelure comme jamais ces insectes n'en ont possédée, à moins de porter perruque, et enfin, troisième et irrécusable preuve, ce personnage fantastique touche du piano, et en admettant avec le *Constitutionnel* qu'une araignée puisse être mélomane, nous voulons bien reconnaître que cet insecte domestique aime la musique, l'écoute avec des oreilles de dilettante, et crie *bravo* dans son idiome particulier; mais nous n'admettrons jamais qu'une araignée touche du piano. — C'est donc un homme.

Le pianiste, que l'on s'est plu à nommer le *petit Liszt* depuis l'âge de cinq ans jusqu'à l'âge de vingt-six ans, est enfin parvenu à se faire appeler monsieur Liszt, ou Liszt tout court, comme le reste des mortels et des pianistes.

Ainsi donc, quoique nous n'ayons plus aujourd'hui de *petit Liszt*, nous n'en possédons pas moins dans Liszt tout court, un des artistes les plus distingués de notre époque, et qui peut partager avec Sigismond Thalberg le sceptre du piano. — Les nombreux admirateurs du talent de Liszt regrettent seulement que depuis quelque temps le célèbre musicien ait délaissé son art pour s'occuper du système philosophique et nébuleux des *humanitaires*, système mis à la mode par Georges Sand et qui promet devoir rester toujours l'apanage de quelques esprits d'élite, car pour le vulgaire cette admirable théorie n'a que le petit défaut d'être complètement incompréhensible.

L'hiver dernier, Liszt a eu un grand duel musical avec son rival Sigismond Thalberg; mais cette rencontre n'a eu aucun résultat, car après plusieurs cordes cassées de part et d'autre, les champions se sont retirés du piano et la victoire a été indécise, ou plutôt on a couronné deux vainqueurs.

116.

29. De twee aan Liszt gewijde pagina's in Musée Dantan.

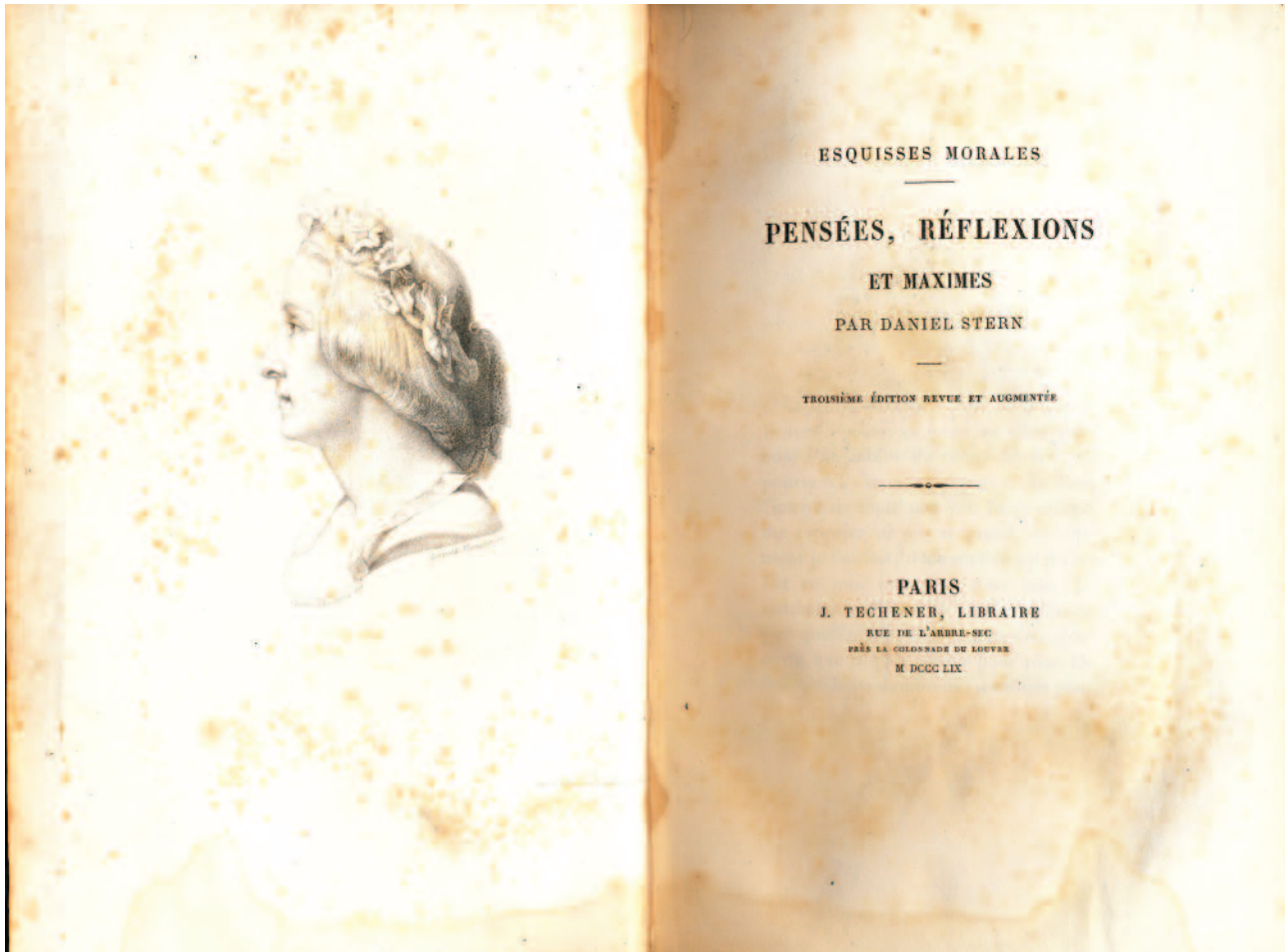
enkele regels aan. In ieder van deze citaten wordt wel weer een ander facet van Liszts leven en werk belicht, wat het tot een ware sport maakte zoveel mogelijk van dit soort bronnen op te sporen.

Opvallend is dat er relatief veel boeken zijn met herinneringen aan Liszts verblijf in Rome. Dat houdt direct verband met het feit dat in de negentiende eeuw veel Duitsers en Engelsen zich in Rome vestigden of bezochten en dat Italiaanse reisbeschrijvingen een populair genre was in die tijd. Bovendien zochten buitenlanders elkaar graag op en was Liszt in zekere zin een toeristische attractie.

In verband met de beschikbare ruimte in dit toch al zeer lange artikel, beperk ik mij hier tot het noemen van slechts enkele belangrijke bronnen die geheel of grotendeels aan Liszt zijn gewijd. De

oudste is het in 1887 direct na Liszts dood verschenen *François Liszt: Recollections of a compatriot* van de Hongaarse dichteres Janka Wohl (1846–1901). Het boek, dat vrijwel tegelijkertijd in Franse, Engelse en Duitse edities verscheen, is geheel gewijd aan Liszt. Van een minstens zo groot belang zijn de herinneringen die Liszts vriendin Adelheid Von Schorn, waarover hierboven al te lezen valt.

Als laatste boek uit de categorie 'Bronnen' noem ik het uiterst zeldzame *Musée Dantan, Galerie des charges et Croques des célébrités de l'époque* uit 1839 (afb. 29). Het is een collectie van honderd houtsneden naar karikaturen van de fameuze beeldhouwer Jean-Pierre Dantan (1800–1869) van evenzoveel Franse beroemdheden: componisten, uitvoerende musici, staatslieden, dichters en beel-



30.

dend kunstenaars. Naast iedere houtsnede staat een tekstpagina met biografische informatie over de afgebeelde persoon. Onder hen bevindt zich ook “Litz”, zoals de Fransen in deze periode (en ook veel later nog) de naam van Liszt steevast foutief spelden.

Bijzonder aantrekkelijke en persoonlijke herinneringen zijn te vinden in de boeken van Ferdinand Gregorovius, Alfred Gutmann, de Engelse dominee Haweis, Bettina Walker en Wendelin Weissheimer. Op deze en de vele anderen die in hun herinneringen aan Liszt hebben geschreven, kan ik in dit artikel helaas niet verder ingaan, maar ik hoop in de toekomst hier vervolgartikelen met bloemlezingen¹⁷ over te kunnen publiceren.¹⁸

Randgebieden

De afdeling ‘Randgebieden’ bevat boeken die niet over Liszt gaan maar wel een direct of indirect verband hebben met zijn leefomgeving (Parijs, Rome, Weimar, Boedapest), cultuur en directe naasten. Hierin werden de hierboven besproken boeken uit de bibliotheek van Carolyne von Sayn Wittgenstein opgenomen, haar eigen boek *La vie Chrétienne au milieu du Monde* en twee publicaties van Marie d’Agoult alias Daniel Stern. De eerste druk van haar *Pensées, Réflexions et Maximes* heeft als frontispice een prachtige gravure met de beeltenis van *en profil* van Marie d’Agoult (afb. 30).

Noten

- ¹ Artikelen over deelcollecties van het Liszt Archief Delft van mijn hand in het *Tijdschrift van de Franz Liszt Kring* zijn: 'Een onbekende Liszt-brief' (2003), 'Liszt-autografen in de Delftse privécollectie' (2004/2005), 'Liszt in Rome. Een onbekende Liszt-brief uit 1873' (2006), 'Liszts verjaardagsfeesten op de Altenburg, 1854-1860' (2009-2010), 'Liszt-iconografie. Portretten van Liszt-leerlingen in Delfts privébezit' (2012), 'Liszt iconografie. Liszt en zijn leerlingen Franz Servais, Jules Zarembski en Johanna Wenzel' (2013), 'Drie telegrammen van Franz Liszt en andere documenten uit het archief van Victor en Marie Lynen' (2014), 'Handschriften en portretten van Liszt-leerlingen en -vrienden in het Liszt Archief Delft: Sofie Menter, Bernhard Stavenhagen, August Göllerich en Kornél Ábrányi' (2015), 'Liszt-iconografie. Onbekendere grafiek en plastiek in het Liszt Archief Delft' (2016), 'Het Weimar van Franz Liszt' (2017).
- ² In de bibliotheek zijn slechts enkele boeken in het Hongaars aanwezig. De Liszt-Literatuur uit overige Europese en niet-Europese taalgebieden ontbreekt volledig.
- ³ Uiteraard komt het voor dat de inhoud van een boek niet strikt beperkt blijft tot een van bovengenoemde acht categorieën en is een keus gemaakt die soms arbitrair genoemd kan worden.
- ⁴ Anno 2018 moet geconstateerd worden dat de allesomvattende en wetenschappelijk gefundeerde Liszt-biografie nog geschreven moet worden. Er zijn in de negentiende, twintigste en eenentwintigste eeuw vele tientallen Liszt-biografieën uitgebracht. Het merendeel ervan ontstond doordat de feiten en fouten uit eerdere publicaties klakkeloos werden overgeschreven. Het was Alan Walker die in zijn tussen 1983 en 1996 verschenen driedelige biografie eindelijk een op nieuw ontdekte historische feiten een standaardwerk op de markt bracht, dat bovendien nog zeer aantrekkelijk geschreven is ook. Toch bleek al spoedig dat de erudiete Walker op veel punten niet de wetenschappelijke standaard gehanteerd heeft die noodzakelijk is om een smetteloze biografie te schrijven en dat zijn boeken slordigheden bevatten. Veel gedegener is de lijvige biografie *Franz Liszt* van Serge Gut die in 1989 in het Frans en in 2009 in een verbeterde Duitse editie uitkwam. Doordat Gut Liszts leven en werken combineert in één studie is op beide gebieden de volledigheid niet optimaal. Het is de vraag of een allesomvattend Liszt-boek schrijven nog mogelijk en zinvol is. Veel waardevoller zijn de deelstudies die over bepaalde periodes van Liszt gaan (Zaluski 1997), over zijn verblijf in specifieke landen zoals Hongarije (Legány 1982, 1992), Duitsland (Saffle 1994), Frankrijk (Haine & Dufetel 2012) of Engeland (Wright 2016), of over zijn relatie met bepaalde personen (Haine 1996) componisten zoals Beethoven (Schröter 1999) of Schumann (Seibold 2005).
- ⁵ De Neue Liszt Ausgabe noemt 1869 als het jaar van ontstaan. Zie Haine & Dufetel 2012, p. 463.
- ⁶ De eerste publicatie van de Liszt – d'Agoult correspondentie verscheen in 1933 en werd bezorgd door Liszts kleinzoon Daniel Ollivier, die drie jaar later ook Liszt briefwisseling met zijn moeder Blandine Ollivier uitgaf.
- ⁷ De hierboven genoemde separaat uitgegeven briefwisselingen zijn hierin niet opgenomen. De reeks omvat: I, *Von Paris bis Rom*, II *Von Rom bis an's Ende*, III *Briefe an eine Freundin*, IV,V,VI *Briefe an die Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein*, VIII *Neue Folge zu Band I-II*. Eveneens aanwezig in de bibliotheek is de eerste Engelse editie van deel 1 en 2 van de La Mara-editie. De vertaling van de brieven was in handen van Constance Bache, zuster van de bekende Engelse Liszt-pupil Walter Bache.
- ⁸ Deze twee eerste delen verschenen in 1895. In 1903 volgde nog een derde deel, dat in een tweede complete set van 3 delen ook in de bibliotheek aanwezig is.
- ⁹ Lelie, C., 'Het Weimar van Franz Liszt'. *Tijdschrift van de Franz Liszt Kring* 2017, p. 7.
- ¹⁰ http://www.ennstalwiki.at/wiki/index.php/Schloss_Friedstein, geraadpleegd 22-8-2018.
- ¹¹ *Tijdschrift van de Franz Liszt Kring* 1991 en 2011.
- ¹² Zie: Lelie, C., 'Liszts Fest-Cantate en de onthulling van het Beethoven-monument te Bonn'. *Tijdschrift van de Franz Liszt Kring* 1994, pp 19-30. 'Liszts 70 maten' werden in dit tijdschrift facsimile afgedrukt.
- ¹³ Uitvoerige informatie over de affaire Olga Janina is te vinden in Walker 1989, pp. 171-190.
- ¹⁴ In het boekje zit ook een zeer oude foto van een visitekaartje van Max Bruch gericht aan Arma Senkrah. Bovendien bevat het een enveloppe met daarin een krantenartikel over het overlijden van Morris Bagby uit de *Harald Tribune* van 27 januari 1941.
- ¹⁵ Voor biografische informatie over Clark zie: Andres, Robert, *Pianos and Pianism*, Lanham, Maryland, London: The Scarecrow Press, 2001.
- ¹⁶ <http://www.sophie-drinker-institut.de/grosser-rilke-anna>, geraadpleegd 5-9-2018.
- ¹⁷ Een zeer dikke, onovertroffen anthologie met chronologisch geordende getuigenissen over Liszt door zijn tijdgenoten is in 1990 gepubliceerd door de Engelse Liszt-wetenschapper Adrian Williams onder de titel *Portrait of Liszt by himself and his contemporaries*.
- ¹⁸ In eerdere edities van het *Tijdschrift van de Franz Liszt Kring* verschenen de volgende artikelen van mijn hand naar aanleiding van boeken uit de categorie 'Bronnen': 'Siegfried Wagner en grootvader Liszt' (1980), 'Liszt in de ogen van zijn tijdgenoten' (1982), 'Liszts verjaardagsfeesten op de Altenburg, 1854-1860' (2009-2010), 'Franz Liszt en Sulpiz Boisserée - Onbekende dagboekfragmenten uit 1842-1845' (2015) en 'Liszt in Genève - Een onbekend essay van Adelbert von Bornstedt' (2016).

Catalogus van de bibliotheek van het Liszt Archief Delft

I. Liszts geschriften

I.1 Originale edities (tot 1900)

LISZT, F., *De la Fondation-Goethe à Weimar*, Leipzig: F. A. Brockhaus, 1852. **Eerste druk Franse editie. Ex libris Wilhelm Langhans**

LISZT, F., *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie*, Paris: Librairie Nouvelle A. Bourdilliat & Co., 1859. **Eerste druk**

LISZT, F., *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie*, nouvelle Edition, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1881

LISZT, F., *Die Zigeuner und ihre Musik in Ungarn*, Deutsch bearbeitet von Peter Cornelius, Pest: Verlag von Gustav Heckenast, 1861. **Eerste druk**

LISZT, F., *F. Chopin*, troisième édition, Leipzig: Breitkopf et Härtel, 1882

LISZT, F., *F. Chopin*, quatrième édition, Leipzig: Breitkopf et Härtel, 1890

LISZT, F., *Gesammelte Schriften*, 6 vols., ed. Lina Ramann, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1881-1899

1. Friedrich Chopin
2. Essays, Reisebriefe
3. 1 Dramaturgische Blätter
3. 2 Dramaturgische Blätter
4. Aus den Annalen des Fortschritte
5. Streifzüge
6. Die Zigeuner und ihre Musik in Ungarn

LISZT, F., *Lohengrin et Tannhäuser*, Köln: Franz Carl Eisen, 1852. **Eerste Duitse editie, exemplaar gestuurd door Franz Liszt aan Adélaïde-Louise d'Eckmühl de Blocqueville (1815-1892), "offert à ma chère nièce Fanny d'Avout" (autograaf markiezin de Blocqueville)**

LISZT, F., *Robert Franz*, Leipzig: Verlag von F.G.C. Leuckart, 1872. **Eerste uitgave in boekvorm**

LISZT, F., *Technische Studien für Pianoforte*. Unter Redaction von A. Winterberger, 12 Hefte (in 1 Band), Leipzig: J. Schubert & Co., ca. 1887/87 (1ste druk)

I.2 Nieuwere edities en vertalingen

KAPP, J., *Liszt-Brevier*, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1910

LISZT, F., *Artiste et société*, Edition des textes en français, réunis, présentés et annotés par Rémy Stricker, Paris: Harmoniques Flammarion, 1995

LISZT, F., *An Artist's Journey*, translated and annotated by Charles Suttoni, Chicago: The University of Chicago Press, 1989

LISZT, F., *Brieven aan een reiziger*, vertaald door Tineke Ophof, Amsterdam: Uitgeverij Atlas, 1994

LISZT, F., *Chopin*, Paris: Buchet/Chastel, 1977

LISZT, F., *Die Zigeuner und ihre Musik in Ungarn*, Deutsch bearbeitet von Peter Cornelius, Mainz: B. Schott's Söhne, 1863. Gebonden fotokopie 1979

LISZT, F., *Liszt's Chopin*, translated from the French, edited and with an introduction by Meirion Hughes, Manchester and New York: Manchester University Press, 2010

LISZT, F., *Mein letzter Wille*; aus dem Französischen übersetzt und herausgegeben von Prof. Dr. E.K. Horvath, Eisenstadt: Verlag Ernst und Georg Horvath, 1970

LISZT, F., *Sämtliche Schriften Band 1, Frühe Schriften*, Französisch/Deutsch, herausgegeben von Serge Kleinertz, Wiesbaden, Leipzig, Basel: Breitkopf & Härtel, 2000

LISZT, F., *Sämtliche Schriften Band 3, Die Goethe-Stiftung*, französisch/Deutsch, herausgegeben von Detlev Altenburg und Britta Schilling-Wang, Wiesbaden, Leipzig, Basel: Breitkopf & Härtel, 1997

LISZT, F., *Sämtliche Schriften Band 4, Lohengrin et Tannhäuser de Richard Wagner*, Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1989

LISZT, F., *Sämtliche Schriften Band 5, Dramaturgische Blätter*, französisch/deutsch, herausgegeben von Serge Kleinertz, Wiesbaden, Leipzig, Basel: Breitkopf & Härtel, 1989

LISZT, F., *Schriften zur Tonkunst ausgewählt von W. Markgraf*, Leipzig: Ph. Reclam jun., 1981

LISZT, F., *Tagebuch 1827*; in Auftrag der Stadt Bayreuth herausgegeben von Detlev Altenburg und Rainer Kleinertz, 2 vols., Wien: Paul Neff Verlag, 1986

LISZT, F., *Tout le ciel en musique. Pensées intempestives, choisies et présentées par Nicolas Dufetel, Le Passeur*, 2016

II. Liszts correspondentie

II.1 Vroege edities (tot 1911)

Briefe hervorragende Zeitgenossen an Franz Liszt, Nach den Handschriften des Weimarer Liszt-Museum und Unterstützung von dessen Custos Geheimrath Gille herausgegeben von La Mara, 2 vols., Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1895.

Opdracht van La Mara aan Adelheid von Schorn en ex libris Von Schorn

Briefe hervorragende Zeitgenossen an Franz Liszt, Nach den Handschriften des Weimarer Liszt-Museum und Unterstützung von dessen Custos Geheimrath Gille, herausgegeben von La Mara, 3 vols., Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1895 en 1904 (vol. 3)

LISZT, F., *Briefe an Baron Antal August 1846-1878*, herausgegeben von Wilhelm von Csapó, Budapest: Friedr. Kilián's Nachf., 1911

LISZT, F., *Briefe an die Fürstin Sayn-Wittgenstein*, Franz Liszt's Briefe, Gesammelt und herausgegeben von La Mara, *Vierter Band*, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1899

LISZT, F., *Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt*, *Erster Band 1841-1853*, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1887

LISZT, F., *Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt*, *Zweiter Band 1845 bis 1861*, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1887

LISZT, F., *Briefwechsel zwischen Franz Liszt und Carl Alexander, Grossherzog von Sachsen*, herausgegeben von La Mara, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1909

LISZT, F., *Briefwechsel zwischen Franz Liszt und Hans von Bülow*, Herausgegeben von La Mara, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1898

LISZT, F., *Correspondance entre Franz Liszt et Hans von Bülow*, publié par La Mara, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1899

LISZT, F., *Franz Liszt's Briefe*, Gesammelt und herausgegeben von La Mara, 8 vols., Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1893-1905

LISZT, F., *Franz Liszt's Briefe an Carl Gille*, mit einer biographischen Einleitung herausgegeben von Adolph Stern, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1903

LISZT, F., *Franz Liszt's Briefe Gesammelt und herausgegeben von La Mara*, Band 1, 2, 3, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1893/1894. **Opdracht van August Göllerich aan "Frau Marie Heinsius Weihnacht 94"**

II.2 Latere edities

- JUNG, H. R. (ed.), *Franz Liszt in seine Briefen*, Frankfurt am Main: Athenäum, 1988
- LISZT, Ferenc, *Autografische brieven bewaard in de Koninklijke Bibliotheek Albert I*. Teksten samengesteld door Yves Lenoir, Brussel: Bibliotheca Regia Belgica, 1986
- LISZT, F., *Briefe an Marie Gräfin d'Agoult*, herausgegeben von Daniel Ollivier, Berlin: S. Ficher Verlag, 1933
- LISZT, F., Hamburger, K., *Briefe an Emilie Merian-Genast aus den Beständen des Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar*, Teil 1, Teil 2. *Studia Musicologica* Vols. 48, 49. Gebundelde print van pdf-bestand.
- LISZT, F., *Briefe aus ungarische Sammlungen 1835-1886*, gesammelt und herausgegeben von M. Prahács, Budapest, Kassel: Akadémia Kiadó, Bärenreiter, 1966
- LISZT, F., *Briefwechsel mit seiner Mutter*, herausgegeben von Klára Hamburger, Eisenstadt: Amt der Burgenländischen Landesregierung, 2000
- LISZT, F., *Correspondance de Richard Wagner et Franz Liszt*, traduit L. Schmidt et J. Lacent, Paris: Gallimard, 1975
- LISZT, F., *Correspondance Franz Liszt Marie d'Agoult*, Nouvelle éditions revue, augmentée et annotée par Serge Gut et Jacqueline Bellas, Paris: Librairie Fayard, 2001
- LISZT, F., *Correspondance, lettres choisies*, présentés par P.A. Huré et C. Kneppers, Paris: J.C. Lattès, 1987
- LISZT, F., *Franz Liszt and Agnes Street-Klindworth, a correspondence, 1854-1886*, introduced, translated, annotated and edited by Pauline Pocknell, Franz Liszt Studies Series No. 8, Hillsdale NY: Pendragon Press, 2000
- LISZT, F., *Letters of Franz Liszt*, collected and edited by La Mara, translated by Constance Bache, 2 vols., New York: Charles Scribner's Sons, 1894
- LISZT, F., *Letters of Franz Liszt*, collected and edited by La Mara, translated by Constance Bache, 2 vols., New York: Haskell House Publications, 1968
- LISZT, F., *Liszt letters in the Library of Congress*, Introduced, translated, annotated, and edited by Michael Short, Franz Liszt Studies Series no. 10, Hillsdale, NY: Pendragon Press, 2003
- LISZT, F., *Lettres à Cosima et à Daniela*, présentés et annotés par Klára Hamburger, Sprimont: Mardaga, 1996
- LISZT, F., *The Liszt-D'Agoult Correspondence*, English translations and commentaries, introduced, translated, annotated, and edited by Michael Short. Abridged from and based on the critical edition prepared by Serge Gut and Jacqueline Bellas, Franz Liszt Studies no. 14, Hillsdale, NY: Pendragon Press, 2013
- LISZT, F., *The letters of Franz Liszt to Marie zu Sayn-Wittgenstein*, translated and edited by H.E. Hugo, Cambridge: Harvard University Press, 1953
- LISZT, F., *The letters of Franz Liszt to Olga von Meyendorff 1871-1886 in the Mildred Bliss Collection of Dumbarton Oaks*, transl. by W. R. Tyler, Introduction and notes by N. Waters, Dumbarton Oaks: Trustees for Harvard University Washington DC, 1979
- LISZT, F., *Lettres de Franz Liszt à la Princesse Marie de Hohenlohe-Schillingfürst née de Sayn-Wittgenstein*, présentées et annotées par Pauline Pocknell, Malou Haine et Nicolas Dufétel, Belgique: VRIN, 2010
- MAZZINI, J., *Lettres de Joseph Mazzini à Daniel Stern (1863-1872)*, Paris: Librairie Germer Baillière, 1873
- NERVAL, G. de, *Lettres à Franz Liszt*, Namur: Presse Universitaire de Namur, 1972
- OLLIVIER, M.D., *Correspondance de Liszt et de la Comtesse d'Agoult*, 2 vols. 1833-1864, Paris: Editions Bernard Grasset, 1933
- OLLIVIER, D. (ed.), *Autour Mme d'Agoult et de Liszt* (Alfred de Vigny, Emile Ollivier, Princesse de Belgiojoso, lettres), Paris: Ed. Bernard Grasset, 1941

- OLLIVIER, D. (ed.), *Correspondance de Liszt et de sa fille Madame Emile (Blandine) Ollivier*, Paris: Ed. Bernard Grasset, 1936
- REUSS, E., *Franz Liszt in seinen Briefen, Bücher der Weisheit und Schönheit*. Stuttgart: Jeannot Emil Freiherr von Grotthuss, 1910
- SEYDLITZ, R. von, 'Zu Franz Liszts Ehren. Ungedruckte Originalbriefe des Meisters an G. Frohn. von Seydlitz, *Die gesellschaft. Münchner Halbmonatschrift*, XVIII. Jahrgang Heft 20, 1902, Dresden und Leipzig: Verlag der Gesellschaft, E. Pierson's Verlag, 1902
- TROISIER DE DIAZ, A., *Emile Ollivier et Carolyne de Sayn-Wittgenstein. Correspondance 1858-1887*, Paris: Presses Universitaires de France, 1984
- Une Correspondance romantique - Madame d'Agoult, Liszt, Henri Lehmann*, présentée par S. Joubert, Paris: Flammarion, 1947

III. Biografieën en biografische deelstudies

III.1 Vroege biografieën en biografische literatuur (tot 1911)

- BRIQUEVILLE, E. de, *Franz Liszt Esquisse*, Paris, 1884
- GÖLLERICH, A., *Franz Liszt*, Berlin: Marquardt & Co., 1908
- GÖLLERICH, A., *Liszt, Biographie Zweiter Teil*, Leipzig: Ph. Reclam jun. [geen jaartal]
- La MARA, *Liszt und die Frauen*, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1911
- LOUIS, dr. R., *Franz Liszt*, Berlin: G. Bondi, 1900
- LÜNING, O., *Liszt, Ein Apostel des Idealen*, Vierundachtzigstes Neujahrsblatt der Allgemeinen Musikgesellschaft in Zürich, 1896
- MARTIN, T.C., *Franz Liszt*, London: William Reeves, 1886
- NOHL, L., *Liszt, Erster Teil*, Leipzig: Ph. Reclam jun.
- NOHL, L., *Life of Liszt*. Translated from the German by George P. Upton, Chicago: A.A. McClurg & Company, 1887
- PASCALLET, R. (ed.), 'Notice biographique sur Franz Liszt. Extrait de la *Revue Générale*, Paris: Bureau Central de la *Revue Biographique, Politique et Littéraire*, May 1843
- RELLSTAB, L., *Franz Liszt. Beurtheilungen - Berichte - Lebensskizze*, Berlin: Trautwein u. Comp., 1842
- RAMANN, L., *Franz Liszt als Künstler und Mensch*, 3 vols., Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1880, 1887, 1894
- REUSZ, E., *Franz Liszt, Ein Lebensbild*, Dresden und Leipzig: Verlag von Carl Reiszner, 1898

III.2 Overige biografische literatuur

- AUTEXIER, Ph. A., *La lyre Maçonne: Mozart, Haydn, Spohr, Liszt*, Paris: Detrad, 1997
- ALSOBROOK, D.I., *Liszt: My travelling circus life*, London: Macmillan Press, 1991
- ALTENBURG, D. (ed.), *Franz Liszt, ein Europäer in Weimar*, Katalog der Landesausstellung Thüringen im Schiller-Museum... 24. Juni - 31. Oktober 2011, Weimar: Klassik Stiftung Weimar, 2011
- ANROOY, DR. A. VAN, *Impromptu*, Den Haag, L.C.J. Boucher, 1947
- ARAGONNES, C., *Marie d'Agoult, une destinée romantique*, Paris: Librairie Hachette, 1938
- BAECK, E. en BAECK-SCHILDERS, H., *Liszt in Antwerpen*, *Journal of the Franz Liszt Kring*, 1996
- BARCKHAN, J. (ed.), *Perspektiven auf Franz Liszt*, Berlin: Uni-Edition, 2011

- BASTET, F., *Helse liefde, Over Marie d'Agoult, Frédéric Chopin, Franz Liszt, George Sand*, Amsterdam: E. Querido's Uitgeverij B.V., 1997, **Met twee persoonlijke brieven van Bastet aan Christo Lelie**
- BECKET, W., *Liszt*, Ned. vertaling F. van Dorst, Rotterdam: Ad. Donker
- BERGFELD, J. e.a., *Franz Liszt zum 150. Geburtstag. Festschrift zu den Bayreuther Lisztfeiern 1961*, Bayreuth: Volkshochschule, 1961
- BERTHOUD, D., *Davila, fils de Liszt?*, Neuchâtel: À la Baconnière, 1956
- BETTER, P., *Franz Liszt, Bielefeld und Leipzig*: Velhagen und Klasing, 1912
- BORY, R., *La vie de Franz Liszt par l'image*, Genève: Editions du Journal de Genève, 1936. **Nr. 101\550**
- BORY, R., *La vie de Franz Liszt par l'image*, Genève: Editions du Journal de Genève, 1936. **Nr. 96\550**
- BORY, R., *Liszt et ses enfants*, Paris: Editions R.A. Correa
- BORY, R., *Franz Liszt und Marie d'Agoult in der Schweiz*, Dresden: Carl Reissner, 1934
- BORY, R., *Une Retraite Romantique en Suisse, Liszt et la Comtesse d'Agoult*, Lausanne, Editions SPES, 1930
- BOTTENMEIM, S., *Franz Liszt*, Amsterdam: Bigot & Van Rossem n.v., [geen jaartal]
- BRUYR, J., *Franz Liszt*, Paris: Editions Hermès, Pierre Waleffe
- BUCHNER, A., *Franz Liszt in Böhmen*, Praag: Aria, 1962
- BURGER, E., *Franz Liszt, Eine Lebenschronik in Bildern und Dokumenten*, München: List Verlag, 1986
- BURGER, E., *Franz Liszt in der Photographie seiner Zeit, 260 Portraits 1843-1886*, München: Hirmer Verlag, 2003
- BURGER, E., *Franz Liszt, Die Jahre in Rom und Tivoli*, Mainz: Schott, 2010
- BURGER, E., *Franz Liszt. Leben und Sterben in Bayreuth*, Regensburg: Con Brio Verlagsgesellschaft, 2011
- CARLAW MARTIN, T., *Franz Liszt*, London: William Reeves, 1913. **Gesigneerd door de auteur aan Sir Edward Parrott**
- CHIAPPARI, L., *Liszt a Firenze, Pisa e Lucca*, Pisa: Pacini Editore, 1989
- CHOISY, F., *Franz Liszt, monographie illustrée*, Genève: Editions du Conservatoire Populaire de Musique, 1924
- CORDER, F., *Ferenc (François) Liszt*, London: Kegan Paul, 1925
- DEMKO, M., *Franz Liszt, Compositeur Slovaque*, Lausanne: L'Age d'Homme, 2003
- DIAKON-JACQUIN, L., *Liszt en Bourgogne*, Dijon: Collection Sociétés, Editions Universitaires de Dijon, 2011
- DÖMÖTÖR, Z., KOVACZ, M., *Liszt tanulmányok*, Budapest: Zeneműkiadó, 1980
- DOKKUM, J.D.C.VAN, 'Franz Liszt en zijn betrekkingen tot het Nederlandse muziekleven in de 19e eeuw met een elftal onuitgegeven brieven', in: *De Muziek VII*, 6 maart 1933
- DUFETEL, N., HAINE, M (ed.), *Franz Liszt, Un saltimbanque en province*, Lyon: Collection Perpetuum mobile, 2007
- DUPECHEZ, C., *Marie d'Agoult, le grand amour de Liszt*, Paris: Plon, 1994
- ECKHARDT, M., *Das Album der Prinzessin Marie von Sayn-Wittgenstein*, Weimar: Stiftung Weimarer Klassik, Goethe- und Schiller Archiv, 2000
- ECKHARDT, M., 'Liszt à Marseille', overdruk uit: *Stud. Mus. Ac. St. Hung* 24, 1982
- ECKHARDT, M. e.a., *Liszt und Beethoven, "Beethoven's Wort den Jüngern recht zu deuten"* (Katalog), Stiftung Weimarer Klassik, Beethoven-Haus Bonn, Liszt Ferenc Gedenkmuseum Budapest, 2002
- ENGEL, A., *Franz Liszt, Der Virtuose Klang der Menschheit*, Gernsbach: Casimir Katz Verlag, 1989
- FELIX, W., *Franz Liszt*, Leipzig: Ph. Reclam, 1986
- FUCHS, F., *Liszt Ferenc és Kalocsa*, Kalocsa [geen jaartal]
- FÜSSMANN, W., MÁTEKA, B., *Franz Liszt, Ein Künstlerleben in Wort und Bild*, Langensalza, Berlin, Leipzig: Verlag von Julius Beltz, 1936. **Opdracht van B. Mátéka**
- GALLIARI, A., *Franz Liszt et l'espérance du Bon Larron*, Paris: Fayard 2011
- GIBBS, H., GOOLEY, D., *Franz Liszt and his world*, Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2006
- GOOLEY, D., *The Virtuoso Liszt (New perspectives in music history and criticism)*, Cambridge: Cambridge University Press, 2004
- GÖRNER, L., *Franz Liszt, Ein Leben in Zitaten*, Weimar: Lutz Görner, 2011
- GRIBBLE, F., *George Sand and her lovers*, London: Eveleigh Nash, 1910
- GUT, S., *Franz Liszt*, Editions de Fallous, l'Age d'Homme, 1989
- GUT, S., *Franz Liszt* (Duitse, verbeterde uitgave), Sinzig: Studio Verlag, 2009
- HAINE, M., *Franz Servais et Franz Liszt, une amitié filiale*, Sprimont: Mardaga, 1996
- HAINE, M., DUFETEL, N., *Liszt et la France, Musique, Culture et Société dans l'Europe du XIXe Siècle*, Librairie Philosophique J.VRIN, 2012
- HAMBURGER, K., *Franz Liszt*, Budapest: Corvina, 1986
- HAMBURGER, K. (ed.), *Franz Liszt, Beiträge von ungarischen Autoren*, Budapest: Corvina Kiadó, 1978
- HANKISS, J., *Le Journal de Liszt*, Budapest: Corvina, 1960
- HARASZTI, E., *Franz Liszt*, Paris: Editions A. et J. Picard et Cie., 1967
- HARSANYI, Z., *Hongaarse Fantasie*, 3 vols. Ned. vert. F. Schneiders, Leiden: A.W. Sijthoff, 1941
- HASCHEN, R., *Franz Liszt oder Die Überwindung der Romantik durch das Experiment*, Frankfurt am Main: Athenäum Verlag, 1989
- HECKER, J., *Die Altenburg, Geschichte eines Hauses*, Berlin: Verlag der Nation, 1983
- HEINRICHS, M., *Liszt in Utrecht 1842*, Utrecht: Uitgeverij Gusto, Stichting Liszt Piano Concours, 2009
- HELM, E., *Liszt in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Hamburg: Rowohlt, 1978
- HENSELER, Th.A., *Das Musikalische Bonn im 19. Jahrhundert (Beethovenedenkmal, Beethovenfest und Beethovenhalle 1835-1845)*, Bonner Geschichtsblätter Band XIII. Bonn: Bonner Heimat- und Geschichtsvereins, 1959
- HILMES, O., *Liszt, Biographie eines Supertars*, München: Siedler Verlag, 2011
- HORVATH, E.K., *Franz Liszt 1. Band - Kindheit*, Eisenstadt: Verlag Nentwicht, 1980
- HORVATH, E.K., *Franz Liszt 2. Band - Jugend*, Eisenstadt: Verlag Nentwicht, 1982
- HORVATH, E.K., *Franz Liszt 3. Band - Italien*, Eisenstadt: Verlag Nentwicht, 1982
- HORVATH, K.E., *Frauen um Liszt, Die Sprache der Liebe*, Eisenstad: E. & G. Horváth, 1971
- HUBBARD, E., *Little Journeys to the homes of Great Musicians: Liszt*, East Aurora, NY: The Roycrofters Shop, 1901. **Nr. 214/940. Gesigneerd door Elbert Hubbard**
- HUNEKER, J., *Franz Liszt, ein Leben in Bildern*, München: Rösy & Cie, 1922
- HURÉ, P.A., KNEPPER, C., *Liszt et son temps*, Paris: Librairie Hachette, 1987
- HUSCHKE, W., *Franz Liszt. Wirken und Wirkungen in Weimar*, Weimar: Weimarer Verlagsgesellschaft, 2010
- HUSCHKE, W., *Musik in Klassischen und Nachklassischen Weimar 1756-1861*, Weimar: Hermann Böhlaus Nachf., 1982
- HUSCKE, W., *Musikort Weimar. Begegnungen von Luther bis Liszt*, Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag, 2017

- IMBSWEILER, M., *Die Erstürmung des Himmels, ein Franz-Liszt-Roman*, Messkirch: G. Meiner, 2011
- JOHN, H., *Musikstadt Weimar*, Leipzig: VEB Verlag für Musik, 1985
- KAPP, J., *Liszt*, Berlin: Schuster & Loeffler, 1922
- KAPP, J., *Richard Wagner und Franz Liszt, eine Freundschaft*, Berlin und Leipzig: Schuster und Loeffler, 1908
- KNEPP, A., *Les amours de Liszt et la Cosaque*, Paris: Parution, 1987
- KOVACS, M., 'Documents sur Liszt en Belgique', overdruk uit *Stud. Mus. Ac. Sc. Hung.*, 24, 1982
- KRAFT, G., *Franz Liszt, leben, Werk und Vermächtnis*, Weimar, Lisztjahr 1961
- KUSCHE, L., *Franz Liszt, Porträt eines Übermenschen*, München: Süddeutscher Verlag, 1961
- La MARA, *Franz Liszt*, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1920
- LÁSZLO, Z., MÁTEKA, B., *Franz Liszt par l'image*, Budapest: Editions Corvina, 1978
- LÁSZLO, Z., MÁTEKA, B., *Franz Liszt, sein Leben in Bildern*, Kassel: Bärenreiter, 1967
- LEDOS DE BEAUFORT, R., *Franz Liszt, The story of his life, to which is added "Franz Liszt in Rome" by Nadine Helbig*, Boston: Oliver Ditson Company, 1890
- LÉGANY, D., *Liszt and his country vol. 1, 1869-1873*, Budapest: Corvina, 1983
- LÉGANY, D., *Liszt and his country vol. 1, 1869-1873*, Vinkeveen: Franz Liszt Kring, 1997. **Autograaf auteur**
- LÉGANY, D., *Liszt and his country vol. 2, 1874-1886*, Budapest: Occidental Press, 1992. **Opdracht auteur**
- LELIE, C. (ed.), *Franz Liszt in Nederland, Franz Liszt in the Netherlands*, Tijdschrift van de Franz Liszt Kring, 2011
- LINDER, C., *Sommersmusik, Ein Liebestraum Franz Liszts, Capriccio*, Berlin: Mathes & Seitz, [geen jaartal]
- Liszt Ferenc Arcai fotóportrék*, Budapest: Műszák Közművelődési Kiadó, 1986
- MACKENZIE, Sir A. Campbell, *Liszt*, reprint Miami: Harpess Publishing
- MARKGRAF, W., *Franz Liszt in Weimar, Tradition und Gegenwart*, Weimar: Weimarer Schriften, 1985
- MARTIN, T.C., *Franz Liszt*, London: William Reeves, 1886
- MERSEBURGER, P., *Mythos Weimar. Zwischen Geist und Macht*, Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1998
- MICHEL, P. E.A., *Franz Liszt*, Sonderheft des Weimarer Kulturspiegel im Lisztjahr, 1961
- MILLENKOVICH-MORORLD, M. von, *Dreigestirn, Wagner, Liszt, Bülow*, Leipzig: Ph. Reclam jun., 1941
- MOISEWITSCH, M., *The story of Franz Liszt*, London: Corgi Books Transworld Publishers, 1960
- MONOD, M. O., *Daniel Stern, Comtesse d'Agoult*, Paris: Librairie Plon, 1937
- MOROLD, M., *Über Franz Liszt*, Wien, Leipzig: Universal Edition, 1917. **Opdracht auteur**
- MOULIN ECKART, R., *Cosima Wagner, ein Lebens- und Charakterbild*, Berlin: Drei Kasten Verlag, 1919
- MOYSAN, B., *Liszt, Virtuose subversif*, Lyon: Collection Perpetuum mobile, 2009
- NEWMAN, E., *The Man Liszt*, London: Victor Gollancz Ltd., 1970
- NIEVELD, G., *Caroline De Saint-Cricq: Siren with the heart of ice. Franz Liszt's Love Affair with Caroline de Saint-Cricq*, Reprint of the *Liszt Society Journal*, Vol. 31, 2011
- NOLDEN, D., *Eine Konzertreise Franz Liszts vor 175 Jahren*. Münster-Osnabrück-Bielefeld-Detmold-Kassel-Göttingen-Weimar, Bielefeld: Sonderdruck aus: 101. Jahresbericht des Historischen Vereins für die Grafschaft Ravensberg, 2016
- OLLIVIER, D., *Blandine, Liszt, Le musicien passionné*, Paris: Denoë et Steele, 1936
- PERÉNYI, E., *Liszt, The Artist as romantic hero*, Boston, Toronto: Atlantic Monthly Press, 1974
- PESCE, D., *Liszt's Final Decade*, Rochester: University of Rochester Press, 2014
- PLEVKA, B., *Liszt a Praha*, Praha: Editio Supraphon, 1986
- POLS, A.M., *Franz Liszt*, Haarlem: Gottmer, 1950
- POURTALES, G. de, *La vie de Franz Liszt*, Paris: Librairie Gallimard, 1927
- Idem, exemplaar met 3 originele Liszt-foto's door Louis Held, Weimar, afdrukken van na ca. 1930
- PUSLOWSKI, X.J., *Franz Liszt, His circle, and His Elusive Oratorio*, Lanham: Rowman & Littlefield, 2014
- RAABE, P., *Liszts Leben, Liszts Schaffen*, 2 vols., Zweite ergänzte Auflage, Tutzing: Hans Schneider, 1968
- RAABE, P., *Wege zu Liszt*, Regensburg: Gustav Bosse Verlag, 1943
- RAABE, P., *Grossherzog Carl Alexander und Liszt*, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1918
- RAABE, P., *Weimarer Lisztstätten*, Hermann Böhlau Nachf., 1932, Dritte Gabe für die Mittglieder des Franz-Liszt-Bundes. **Nr. 147**
- REDEPENNING, FD. (ed.), *Musik im Spannungsfeld zwischen nationalem Denken und Weltbürgertum. Franz Liszt zum 200. Geburtstag*, Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2015
- ROSNAK, H. (ed.), *Die Wunderknabe aus Raiding*, Eisenstadt: Belvedere Verlag A. Hadwiger, 1985
- ROSTAND, C., *Liszt*, Paris: Editions du Seuil, 1977
- SAFFLE, M. (ed.), *Analecta Lisztiana I, Liszt and his World, Proceedings of the International Liszt Conference held at Virginia Polytechnic Institute and State University 20-23 May 1993*, Franz Liszt Studies 5, Stuyvesant NY: Pendragon Press, 1998
- SAFFLE, M., DEAVILLE, J. (eds.), *Analecta Lisztiana II, New lights on Liszt and his Music, Essays in honor of Alan Walkers 65th birthday*, Franz Liszt Studies 5, Pendragon Press, Stuyvesant NY, 1997
- SAFFLE, M., *Liszt in Germany 1840-1845*, Stuyvesant, NY: Pendragon Press, 1994
- SAFFLE, M., TIBBETS, J.T., MCKINNEY, C. (eds.), *Liszt, A chorus of voices. Observations from Lisztians around the world*, Franz Liszt Studies N. 13, Hillsdale N.Y.: Pendragon Press, 2012
- SAGBY, M., *l'Admiration créatrice chez Liszt*, Paris: Editions Buchet/Chastel, 1975
- SCHILLING, G., *Franz Liszt: Sein Leben und Wirken, aus Nächster Beschauung*, reprint 2013 van de editie Stuttgart: Verlag von A. Stappani, 1844
- SCHOLCZ, P., *Franz Liszt and Holland*, Unpublished copy, 1982
- SCHRADER, B., *Franz Liszt*, Berlin: Schlesische Verlagsanstalt, 1921
- SCHWALB, M., FISCHER, A., *Franz Liszt in Weimar. Die Jahre von 1869-1886 in der Hofgärtnerei*, Berlin: Edition A.B. Fischer, 2012
- SEEMANN, H.Th., VALK, Th., *Übertönte Geschichten – Musikultur in Weimar*, Klassik Stiftung Weimar, Göttingen: Wallstein Verlag, 2011
- SEGNITZ, E., *Franz Liszt und Rom*, Musikalische Studien VIII, Nendeln/Liechtenstein: Kraus Reprint, 1976
- SEIBOLD, W., *Robert und Clara Schumann in ihren Beziehungen zu Franz Liszt*, 2 Bände. Karlsruher Beiträge zur Musikwissenschaft 8, Frankfurt am Main: Peter Lang Europäischer Verlag der Wissenschaften, 2005
- SIMONI, D., *Un soggiorno di Francesco Liszt a San Rossore*, Pisa: Nischi Lischi Editori, [geen datum]
- SITWELL, S., *Liszt*, London: Faber & Faber, 1934
- SMETS, I., *Liszt en zijn tijd*, Brussel: BRT Uitgave, 1987
- SOCHACKI, S.A., *Liszt Ferenc es a Lengyelek*, Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1963
- SOURLING, J., *A Book of Liszts*, London, New York, Calcutta: Seagull Books, 2011

Stammtafel der Familie von Liszt, Wien, 1940
 STERN, A., *Franz Liszt*, in: *Westermanns Monats-Hefte*, Band 62, pp. 505-530
 STOCKHAMMER, E., *Franz Liszt im Triumphzug durch Europa*, Wien: Oesterreichische Bundesverlag, 1986
 SZERZÖ, K., *Contemporary Reports on Liszt in the Gazzetta Musicale di Milano (1870-86)*, Overdruk uit Studia Musicologi-ca Scient. Hung. 29, 1987
 VENDEL-MOHAI, L., *Liszt - Emlékek Szekszárdon*, Szekszárd: Múzeumi Füzetek, 1986
 VIER, J., *Franz Liszt, l'artiste - Le Clerc (documents inédits)*, Paris: Les Editions du Cèdre, 1950
 VIER, J., *Marie d'Agoult, Son mari – Ses amis*, Paris: Les Editions du Cèdre, 1950
 VIS, A.C., *Het Liszt-jaar*, AO-reeks 860, [geen jaartal]
 VOELCKER, B., *Franz Liszt, der grosse Mensch*, Weimar: Gustav Kiepenheuer Verlag, 1955
 VOGEL, B., *Franz Liszt. Abriss seines Lebens und Würdigung seiner Werke*, Leipzig: Max Hesse's Verlag, 1888
 WALKER, A., *Franz Liszt Vol. 1, The Virtuoso Years 1811-1847*, New York: Alfred A. Knopf, 1983
 WALKER, A., *Franz Liszt Vol. 2, The Weimar Years 1848-1861*, New York: Alfred A. Knopf, 1989
 WALKER, A., *Franz Liszt Vol. 3, The Final Years 1861-1886*, New York: Alfred A. Knopf, 1996
 WALKER, A., *Liszt, Carolyne, and the Vatican; The story of a thwarted marriage*, American Liszt Society Series No. I, Stuyvesant NY: Pendragon Press, 1991
 WALLACE, W., *Liszt, Wagner and the Princess*, London: Kegan Paul, Trench Trubner & Co. Ltd., J. Curwen & Sons, 1927
 WEILGUNY, H., HANDRIK, W., *Franz Liszt, Biographie in Bildern*, Weimar: Volksverlag, 1958
 WEILGUNY, H., HANDRIK, W., *Franz Liszt, Biographie in Bildern, veränderte Auflage*, Leipzig: VEB Verlag für Musik, 1980
 Weimarer Liszt-Studien I, Kulturbund der DDR, Arbeitskreis "Franz Liszt", 1986
 WESSEM, C. van, *Galop Chromatique*, Utrecht: A.W. Bruna & Zoon, 1948
 WESSEM, C. van, *Liszt, 's-Gravenhage*: J. Philipp Kruseman, [geen jaartal]
 WESSLING, B., *Franz Liszt ein virtuosos Leben*, München: Wilhelm Heyne Verlag, 1979
 WOLZOGEN, E. von, *Der Kraft-Mayr, ein humoristischer Musikanten-Roman*, Berlin: Axel Juncker Verlag
 WRIGHT, W., *Liszt and England*, Franz Liszt Studies No. 16, New York: Pendragon Press, 2016
 ZALUSKI, I & P., *The young Liszt*, London: Peter Owen Publishers, 1997

IV. Werken

IV.1 Vroege literatuur (tot 1911)

Abrányi, K., *Franz Liszt's Ungarische Krönungsmesse. Eine musikalische Studie*. Aus dem Ungarischen von H. Gobbi, Leipzig: J. Schuberth & Co., 1871 (brochure)
 Anonymus, *Liszt's Compositionen zu Herder's 'Entsesseltem Prometheus und Dante's Divina Comedia*, krantenbijlage Dresden: Gärtner, 1850
 BOUTAREL, A., *L'oeuvre symphonique de Franz Liszt et l'esthétique moderne*, Paris: Heugel, Fischbacher, 1886
 BRENDDEL, F., *Franz Liszt als Symphoniker*, Leipzig: Verlag von C. Merseburger, 1859
 RAMANN, L., *F Liszt als Psalmensänger*, Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1886. **Opdracht auteur aan Mme. L. Martindale**
 Thematische Verzeichnis der Werke, Bearbeitungen und Transcriptionen von F Liszt, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1877
 VOGEL, B., *Franz Liszt als Lyriker*, Leipzig: C.F. Kahnt, 1887, Facsimile in: *Liszt Saeculum* 28

WAGNER, R., *Ein Brief von Richard über Franz Liszt's Symphonische Dichtungen*, Leipzig: Verlag von C.F. Kahnt, 1857
 ZELLNER, F.A., *Ueber Franz Liszt's Graner Festmesse*, Wien: A. Manz & Comp., 1858

IV.2 Overige edities

Actes du colloque international Franz Liszt, Paris: La Revue Musicale, 1987
 ALTENBURG, D. (ed.), *Liszt und die Neudeutsche Schule*, Laaber: Laaber Verlag, 2006
 ALTENBURG, D. (ed.), *Liszt und die Weimarer Klassik*, Laaber: Laaber Verlag, 1997
 ALTENBURG, D., OELERS, H. (eds.), *Liszt und Europa*, Laaber: Laaber-Verlag, 2008 (Weimarer Liszt Studien 5)
 ANDRÉ, Ph., *Nuages gris, le dernier pèlerinage de Franz Liszt*, Le Passeur, 2014
 ARNOLD, B. (ed.), *The Liszt Companion*, Westport, London: Greenwood Press, 2002
 BELL YOUNG, J., *Liszt, A Listener's Guide*. Unlocking the masters Serie no. 18, New York: The Amadeus Press, 2009, met cd live opnamen Claudio Arrau 1970-1981
 BERMBACH, U. (ed. e.a.), *Schwerpunkt Wagner und Liszt, Wagnerspectrum*, Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann, 2011
 BREITHAUPT, R., *Liszt's Klaviertechnik*, fotokopie LISZT-BARTOK, *Bericht über die zweite Internationale Musikwissenschaftliche Konferenz Liszt-Bartók*, Budapest: Akadémia Kiadó, 1963
 CAMPANELLA, M., *Il mio Liszt. Considerazioni di un interprete*, Milano: Bompiani, 2011
 CARTER, G., Adler, M. (eds), *Liszt Piano Sonata Monographs: Franz Liszt's Precursor Sonata of 1849: a trial run in the master's inner circle*, Ashfield: Wensleydale Press, 2011
 CARTER, G., Adler, M. (eds), *Liszt Piano Sonata Monographs: Arthur Friedheim's recently Discovered Roll recording*, Ashfield: Wensleydale Press, 2011
 CHOP, M., *Franz Liszt's Symphonische Werke*, 2 Vols., Leipzig: Ph. Reclam jun., 1924
 CORNETTE, A.H., I, *Lier: Colibrant. Nr. 479/500*
 DEAVILLE, J., SAFFLE, M. (eds.), *Liszt's Legacies*. Franz Liszt Studies No. 15, New York: Pendragon Press, 2014
 DIAGON-JACQUIN, L. de, *La musique de Liszt et les arts visuels*, Paris: Hermann Éditeurs, 2009
 DIAGON-JACQUIN, L., *Liszt, Guide pratique du mélomane*, Paris: Hermann Éditeurs, 2011
 DRILLON, J., *Liszt transcripteur ou la charité bien ordonnée*, Actes Sud, 1986
 ECKHARDT, M., *New Documents on Liszt as author*, reprint from *The New Hungarian Quarterly*, Budapest, Autumn 1984
 FAURE-COUSIN, J. et CLIDAT, F., *Aux sources littéraires de Franz Liszt*, Paris: La Revue Musicale, 1973
 GÁRDONYI, Z., *Die ungarischen Stileigentümlichkeiten in den musikalischen Werken Franz Liszts*, Berlin und Leipzig: Walter de Gruyter & Co., 1931
 GÄRTNER, M., *Eduard Hanslick versus Franz Liszt, Aspekte einer grundlegenden Kontroverse*, Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms Verlag, 2005
 GOODMAN, A., *Die amerikanische Schüler Franz Liszts*, Wilhelmshaven: Heinrischhofen, 1972
 GRABOCZ, M., *Morphologie des oeuvres pour piano de Liszt*, Budapest: MTA Zeneutományo Intézet, 1986
 GROEN, K., *Franz Liszt Sonata in h-moll op 131 platenhoezen*, Utrecht: Internationaal Franz Liszt Pianoconcours, 1999
 GUT, S., *Franz Liszt, Les éléments du langage musical*, Editions Klincksieck, 1975
 GUT, S., *Franz Liszt, Les éléments du langage musical*, édition revue et augmentée, Editions Zurfluh, 2008

- GUT, S. (ed.), *Liszt Studien 2; Referate des 2. Europäischen Liszt-Symposium*, München, Salzburg: Musikverlag Emil Katzibichler, 1981
- HAHN, A., *Franz Liszt Symphonische Dichtungen*, Berlin: Schlesinge'sche Buch- und Musikhandlung
- HAINE, M., *Laatste orkestraties van Franz Liszt*, Musée des instruments de musique, Sprimont: Mardaga, 2000, met cd
- HAMILTON, K., *Liszt Sonata in b minor*, Cambridge: Cambridge University Press, 1996
- HAMILTON, K. (ed.), *The Cambridge Companion to Liszt*, Cambridge: Cambridge University Press, 2005
- HASELBOCK, M., *Franz Liszt und die Orgel*, 2 vols. (Sämtliche Orgelwerke Band Xa, Xb, Texte), Wien: Universal Edition, [geen jaartal]
- HUBAY, J. (ed.), *Liszt a Miénk!*, Budapest: A Liszt Növen-dékek Emlékbizottsága, 1936
- HEINEMANN, M., *Die Bach-Rezeption von Franz Liszt*, Köln: Studio, 1995
- International Ferenc Liszt Symposium, 1986, *Studia musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, tomus XXVIII Fasc. 1-4, Budapest: Akadémia Kiadó, 1986
- JÁKER, B., *Die Ungarischen Rhapsodien Franz Liszts*, Sinzig: Studio Verlag, 2009
- JANKELEVITCH, V., *Liszt et la rhapsodie, essai sur la virtuosité*, Paris: Plon, 1989
- JOHNS, K. T., *The Symphonic Poems of Franz Liszt*, Stuyvesant: Pendragon Press, 1997
- KAGEBECK, H., LAGERFELT, J. (ed.), *Liszt the progressive, Studies in the History and Interpretation of Music Vol. 72*, Lewiston, Queenston, Lampeter: The Edwin Mellen Press, 2001
- KARADSCHOW, V., *Die kultur- und kompositionsgeschichtliche Bedeutung des Virtuositoms. Die Wirkung von Paganinis Geigen-virtuosität auf Franz Liszt*, Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Müller, 2008
- KOCH, L., *Franz Liszt, ein bibliographischer Versuch*, Budapest: Székesfőváros Házinyomdája, 1936
- KÓKAI, R., *Franz Liszt in seine frühen Klavierwerken*, Leipzig: Franz Wagner, 1933
- KÓKAI, R., *Franz Liszt in seine frühen Klavierwerken*, Budapest: Akadémia Kiadó, Barenreiter, 1969
- KREGOR, J., *Liszt as transcriber*, Cambridge: Cambridge University Press, 2010
- LAUDON, R. T., *The Dramatic Symphony. Issues and Explorations from Berlioz to Liszt*, Franz Liszt Studies No. 12, Hillsdale, N.Y.: Pendragon Press, 2012
- LISZT, F., *XIX Ungarische Rhapsodie für Klavier, Faksimileausgabe der Originalhandschrift*, mit einem Nachwort von Mária P. Eckhardt, Budapest: Editio Musica Budapest, 1984
- LISZT, F., *Wenn die letzten Sterne scheinen. Lied für Sing-stimme und Klavier. Faksimile nach dem Autograph*, München: G. Henle Verlag, 2007
- Liszt-Studien 1, Kongressbericht Eisenstadt 1975*, Graz: Akademische Druck und Verlagsanstalt, 1975
- Liszt-Studien 4, Der Junge Liszt*, Kongressbericht Wien 1991. Herausgegeben von European Liszt-Centre/München, Salzbrg: Musikverlag Emil Katzibichler, 1993
- LOYA, S., *Liszt's Transcendental Modernism and the Hungarian Gypsy Tradition*, Rochester NY: University of Rochester Press, 2012
- MARC, A., *Franz Liszt – The Dante Sonata. The origin, the form and the significance of the Dante Sonata*, Saarbrücken: Lambert Academic Publishing, 2011
- MERRICK, P., *Revolution and Religion in the Music of Liszt*, Cambridge: Cambridge University Press, 1987
- Musik-Konzepte 13, Franz Liszt*, herausgegeben von H.K. Metzger und R. Riehn, München: Edition Text + Kritik, 1980
- Österreichische Musik Zeitschrift, Franz Liszt, und die Moderne*, ÖMZ, 05 2011, Wien: Böhlau Verlag, 1911
- OTT, B., *Liszt et la pédagogie du piano*, Issy-les-Moulineaux: Editions Scientifiques et Psychologiques, 1978
- OTT, B., *Lisztian keyboard energy*, transl. from the French by D.H. Windham, Lewiston: The Edwin Mellen Press, 1992
- PRUNNER, E., *Mephisto im Schaffen von Franz Liszt*, Saarbrücken: AV Akademikerverlag, 2012
- RAABE, P., *Die Entstehungsgeschichte der ersten Orchesterwerke Franz Liszts*. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Philosophischen Doktorwürde der hohen philosophischen Fakultät der Grossherzogliche Sächsischen Gesamt-Universität Jena, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1916
- REDEPENNING, D., *Liszt's Faust-Symphonie*, München: Wilhelm Fink Verlag, 1988
- SAFFLE, M., *Franz Liszt, A Guide to Research*, second edition, New York and London: Routledge Music Bibliographies, 2004
- SAFFLE, M., Dalmonte, R. (eds.), *Liszt and the birth of modern Europe*, Proceedings of the International Conference held at the Villa Serbelloni, Bellaggio, 14-18 December 1998, Hillsdale, NY: Pendragon Press, 2003
- SAMSON, J., *Virtuosity and the Musical Work, The Transcendental Studies of Liszt*, Cambridge: Cambridge University Press, 2003
- SCHREUDER, U., *Wechselbeziehungen zwischen Kompositions-technik und Klavierbau am Beispiel der Komponisten Franz Liszt, Claude Debussy, Ferruccio Busoni und der Klavierbaufirma Carl Bechstein*, Berlin: C. Bechstein, [geen jaartal]
- SCHRÖTER, A., "Der Name Beethoven ist heilig in der Kunst". Studien zu Liszts Beethoven-Rezeption, Teil 1, Sinzig: Studio, 1999
- SCHWARZ, P., *Studien zur Orgelmusik Franz Liszts*, München: Berliner Musikwissenschaftliche Arbeiten, Musikverlag Emile Katzibichler, 1973
- SCHWENKGLENKS, M., *Studien über die Klavierbearbeitung bei Franz Liszt. Vergleichende Analysen*, Norderstadt: Grin, Verlag für Akademische Texte, 2009
- SEARLE, H., *The music of Liszt*, New York: Dover Publications
- SEGNI, E., *Franz Liszts Kirchenmusik*, Langensalza: Hermann Beyer & Söhne, 1911
- SHORT, M., HOWARD, L., *F. Liszt – List of Works, Quaderni dell' Istituto Liszt 3*, Milano: Rugginenti, 2004
- STRAETER, M. (ed.), *Franz Liszt und die Orgel*, Nachrichten der Franz-Liszt-Gesellschaft e.V. Weimar No. 5, 2004
- SUTTON, C., *Liszt Correspondance in print*, *Journal of the American Liszt Society*, vol. 25, 1989
- SZABOLCSKI, B., *The twilight of Ferenc Liszt*, Budapest: Publishing House of the Hungarian Academy of Sciences, 1959
- UBBER, C., *Liszt's Zwölf Etüden und ihre Fassungen (1826-1837-1851)*, Laaber: Laaber Verlag, 2002 (Weimarer Liszt-Studien 4)
- WALKER, A. (ed.), *Franz Liszt, The Man and his Music*, London: Barrie & Jenkins, 1976
- WALKER, A., *Reflections on Liszt*, Ithaca and London: Cornell University Press, 2005
- WESTERBY, H., *Liszt, composer, and his piano works*, London: William Reeves

V. Bronnen

V.1 Familie

- AGOULT, Comtesse, *Mémoires (1833-1854)*, avec un introduction de M. Daniel Ollivier, dixième édition, Paris: Calman-Lévy, 1927
- [AGOULT, M. d'] STERN, Daniel, *Mes Souvenirs 1806-1833*, Paris: Calmann Lévy, 1877, **eerste druk**

AGOULT, M. d' (Daniel Stern), *Nélida*, préface de Charles F Dupêchez, Paris: Calman-Lévy, 2010

AGOULT, M. d' (Daniel Stern), *Nelida* (translated by Lynn Hoggard), Albany: State University of New York Press, 1993

AGOULT, M. d', *Marie d'Agoult - George Sand Correspondance*, Paris: Bartillat, 1995

AGOULT, M. d', *Meine Freundschaft mit Franz Liszt*, Dresden: Carl Reissner Verlag, 1930

[AGOULT, M. d'] STERN, D., *Mémoires, souvenirs et journaux de la Comtesse d'Agoult*, 2 vols., Paris: Mercure de France, 1990

[AGOULT, M. d'] FLAVIGNY, Marie de, Comtesse d'Agoult, *Correspondance générale, Tome I: 1821-1836*, Edition établie et annotée par Charles F Dupêchez, Paris: Honoré Champion, 2003

[AGOULT, M. d'] FLAVIGNY, Marie de, Comtesse d'Agoult, *Correspondance générale, Tome II: 1837-octobre 1839*, Edition établie et annotée par Charles F Dupêchez, Paris: Honoré Champion, 2004

[AGOULT, M. d'] FLAVIGNY, Marie de, Comtesse d'Agoult, *Correspondance générale, Tome III: 1839-1841*, Edition établie et annotée par Charles F Dupêchez, Paris: Honoré Champion, 2005

[AGOULT, M. d'] FLAVIGNY, Marie de, Comtesse d'Agoult, *Correspondance générale, Tome IV: 1842-mai 1844 et supplément: 1830-1841*, Edition établie et annotée par Charles F Dupêchez, Paris: Honoré Champion, 2012

HOHENLOHE, Marie Fürstin zu, *Erinnerungen an Richard Wagner*, Weimar: Verlag Herm. Böhlau Nachf., 1938

LISZT, E. RITTER VON, *Franz Liszt, Abstammung, Familie, Begebenheiten*, Wien: Wilhelm Braumüller, 1937

OLLIVIER, E., *Journal, Tome I, II 1861-1869*, Texte choisi et annoté par Théodore Zeldin, Paris: René Juilliard, 1961

WAGNER, C., *Cosima Wagner und Houston G. Chamberlain im Briefwechsel 1888-1908*, Leipzig: Ph. Reclam jun., 1934

WAGNER, C., *Franz Liszt, ein Gedenkblatt von seiner Tochter*, München: F. Bruckmann A.G., 1911

WAGNER, C., *Die Tagebücher 1869-1883*, 4 vols., München: R. Piper & Co., 1982

WAGNER, Siegfried, *Erinnerungen*, Stuttgart: J. Engelhorn Nachf., 1923

V.2 Liszts leerlingen

BACHE, C., *Brother Musicians; Reminiscences of Edward & Walter Bache*, London: Methuen & Co., 1901

BAGBY, M., *Liszt's Weimar*, New York: Thomas Yoseloff, 1961

BAGBY, M., *A Summer with Liszt in Weimar, in: The Century illustrated monthly Magazine, May-October 1886*, New York

BAGBY, A.M., "Miss Träumerei" *A Weimar Idyll*, Boston: Lambert, Morris, and Company, 1896. **Gesigneerd door Albert Wolfe Bagby, New York Aug. 20th. 1897, gericht aan mrs. Senkrah, moeder van de violiste Arma Senkrah, die in dit boek een rol speelt en die in 1900 zelfmoord pleegde. In 1903 door mrs. Senkrah geschonken aan J.H. Berkowitz. Enveloppe met IM Bagby uit New York Gerald Tribune 1941**

BENEDICT, M., *Musical People in Retrospect*, Concord, Hew Hampshire: The Rumford Press, 1931. **Opdracht van de zwager van de auteur**

BOISSIER, A., *Franz Liszt als Lehrer*, Tagebuchblätter von Auguste Boissier. Deutsch herausgegeben von Daniele Thode-von Bülow, Berlin: Paul Zsolnay Verlag, 1930

BOISSIER, A., *Liszt Pédagogue*, Paris: Honoré Champion, 1927. **Nr. 368**

BOISSIER, A., *Liszt Pédagogue*, Genève: Slatkin Reprints, 1976

BÜLOW, H. von, *Ausgewählte Briefe*, herausgegeben von Marie von Bülow, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1919

BÜLOW, H. von, *Briefe, Band I, II, III, IV, V, VI, VII*, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1898-1908

BURMEISTER, Richard, "Musik ist meine Religion". *Erinnerungen des Liszt-Schülers Richard Burmeister (1860-1944)*, herausgegeben und kommentiert von Ulrich Isch, Hamburg, Tredition 2015

CLARK, F.H., *Liszts Offenbarung, Schlüssel zur Freiheit des Individuums*, Berlin-Gross Lichterfelde: Chr. Friedrich Vieweg, 1907. **Zeldzame prachtuitgave nr. 21/100**

CLARK, F.H., *Liszts Offenbarung, Schlüssel zur Freiheit des Individuums*, Berlin-Gross Lichterfelde: Chr. Friedrich Vieweg, 1907, reprint Book Renaissance print-on-demand

CLARK, F.H., *Iphigenia, Baroness of Styne, a story of the "divine impatience", The religion and romance of a pianist's life, an aproximate biography*, London: Private edition of five hundred copies printed in May 1896 for the Pure Music Society

CORNELIUS, P., *Ausgewählte Briefe I. Band*, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1904

CORNELIUS, P., *Ausgewählte Schrifte und Briefe*, Berlin: Bernard Hahnfeld Verlag, 1938

CORNELIUS, P., *Gesammelte Aufsätze, Gedanken über Musik und Theater, Poesie und Bildende Kunst*, Mainz e.a.: Schott, 2004

CORNELIUS, P., *Liszt, Ein Toast im Neu-Weimar-Verein den 22. October gesprochen von Peter Cornelius*, Weimar: Druck der Hof- Buchdruckerei, ex biblioteca Liszt Museum Weimar

FAY, A., *Music Study in Germany*, London: Macmillan & Co., 1904

FRANZ, Robert (Olga Janina), *Souvenirs d'une Cosaque*, Paris: A. Lacroix, 1874

FRIEDHEIM A., *Life and Liszt*, New York: Taplinger Publishing Co., 1961

G... (Olga Janina), *Souvenirs d'un pianist, Réponse aux Souvenirs d'une Cosaque*, Paris: Lachaud et Burdin, 1874

GÖLLERICH, A., *Franz Liszt*, Berlin: Marquardt & Co., 1908

GÖLLERICH, A., *Liszt, Biographie, Zweiter Teil*, Leipzig: Ph. Reclam jun.

GOTTSCHALG, A. W., *Franz Liszt in Weimar und seine letzte Lebensjahre*, Berlin: Arthur Glaue, 1910.

GROSSER-RILKE, A., *Lebenserinnerungen aus acht Jahrzehnten*, Leipzig-Berlin: Verlag Otto Beyer, 1937. **Opdracht aan Anna Grosser-Rilke 1938**

HELBIG, N., LEDOS DE BEAUFORT, R., *Franz Liszt, The story of his life, to which is added "Franz Liszt in Rome" by Nadine Helbig*, Boston: Oliver Ditson Company, 1890

HILLER, FERDINAND, *Künstlerleben*, Berlin: M. Dumont-Schauberg'schen Buchhandlung, 1880

JERGER, W. (ed.), *Franz Liszt Klavierunterricht von 1884-1886, dargestellt an den Tagebuchaufzeichnungen von August Göllerich*, Regensburg: Gustav Bosse Verlag, 1975

JERGER, W. (ed.), *The Piano Master Classes of Franz Liszt, Diary Notes of August Göllerich 1884-1886*, transl. and enlarged by Richard L. Zimdars, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1996

KLINCKERFUSS, M., *Aufklänge aus versunkener Zeit*, Urach: Port Verlag, 1949

LACHMUND, K. v., *Mein Leben mit Franz Liszt*, Eschwege: G.E. Schroeder Verlag, 1970

LACHMUND, C., *Living with Liszt, from the diary of Carl Lachmund, an American pupil of Liszt, 1882-1884*, ed. Alan Walker, Stuyvesant, NY: Pendragon Press, 1995

LAMOND, F., *The Memoirs of Frederic Lamond*, Glasgow: William Maclellan, 1949

LAMOND, F., 'Some Vital Points Piano Students', in *The Etude*, September 1923

[LAMOND] LP *Tribute to Lamond*. Rare Recorded Editions RRE.161

- LENZ, W. v., *Die grosse Pianoforte-Virtuosen unserer Zeit aus persönlicher Bekanntschaft (Liszt-Chopin-Tausig-Henselt)*, Berlin: B. Behr's Buchhandlung, 1872
- LENZ, W. v., *Die grosse Pianoforte-Virtuosen unserer Zeit aus persönlicher Bekanntschaft (Liszt-Chopin-Tausig-Henselt)*, Reprint der Originalausgabe von 1872, Düsseldorf: Staccato Verlag, 2000
- LENZ, W. von, *Great Piano Virtuosos of our time, Liszt, Thalberg, Tausig Henselt*, New York: G. Schirmer, 1898
- LENZ, W. von, *Great Piano Virtuosos of our time, Liszt, Thalberg, Tausig Henselt*, New York: Da Capo Press, 1973
- LEPEL, F. von, *Memoiren von Laura Rappoldi-Kahrer*, Im Auftrag von Elisabeth Nietzsche herausgegeben, Im eigenen Verlag von Elisabeth Nietzsche, 1929. **Opdracht auteur aan Eva Büttner, 1929**
- MASON, W., *Memories of a musical life*, New York: The Century Co., 1901
- RAFF, H., *Blätter vom Lebensbaum*, München: Verlag Knorr & Hirth, 1938
- RAFF, H., 'Franz und Joachim Raff im Spiegel ihrer Briefe', in: *Die Musik*, 1901, p. 36, 113, 285, 387, 499, 688, 861, 977
- RAMANN, L., *Lisztiana, Erinnerungen an Franz Liszt (1873-1886/87)*, herausgegeben von A. Seidl, Mainz: Ed. Schott, 1983
- RAMANN, L., *Liszt-Pädagogium*, Vorwort Alfred Brendel, Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1986
- ROSENTHAL, Moriz, 'Franz Liszt, Erinnerungen und Betrachtungen', in: *Die Musik* XI: I, p. 46
- SAUER, E. von, *Meine Welt, Bilder aus dem Geheimnisse meiner Kunst und meines Leben*, Berlin & Stuttgart: Verlag von W. Spemann, 1901
- SCHMALHAUSEN, L., *The Death of Franz Liszt, Based on the Unpublished Diary of His Pupil Lina Schmalhausen*. Introduced, annotated and edited by Alan Walker, Ithaca and London: Cornell University Press, 2002
- SILOTI, A., *My Memories of Liszt (authorized translation from the Russian)*, Edinburgh: Methuen Simpson, [geen jaartal]
- STRADAL, A., *Erinnerungen an Franz Liszt*, Bern, Leipzig: Paul Haupt Verlag, 1929
- STRELETZKI, A., *Personal Recollections or Chats with Liszt*, Musical Scope Publishers, fotokopie
- VIANNA DA MOTTA, J., *Einige Betrachtungen über Franz Liszt*. Overdruk 'erschieden in Kunstwart München, Januar und Februar 1898 München: 1898. **Opdracht "Den Lisztmuseum in Weimar von einen begeisterten Schüler des Meisters José Vianna da Motta, Berlin 14-3-90"**
- VIANNA DA MOTTA, J., *Música e músicos alemães, recordações, Ensaio, Críticas*, Coimbra: Publicações do Instituto Alemão da Universidade de Coimbra, 1941
- WEINGARTNER, F., *Akkorde, Gesammelte Aufsätze (Erinnerungen an Liszt, Ueber die Art, Liszt zu dirigieren*, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1912. **Ex libris George Stam**
- WEINGARTNER, F., *Lebenserinnerungen*, Wien, Leipzig: Wiener Literarische Anstalt AG, 1923
- WEINGARTNER, F., *Erinnerungen an Franz Liszt*. Nach dem Manuskript in der Universitätsbibliothek Basel herausgegeben und mit Anmerkungen versehen von Wolfgang Seibold, Basel: Schwabe Verlag, 2015
- London: Ward & Downey, 1886. Facsimile reprint: USA: Kessinger Publishing, 2008
- ZICHY, Graf G., *Aus meinem Leben, Erinnerungen und Fragmente*, 2 Bänden (1 vol.), Stuttgart: Deutsche Verlags Anstalt, 1911
- ZICHY, G., 'Memories of Franz Liszt', Tijdschriftartikel uit *The Etude*, November 1913
- ### V.3 Overige tijdgenoten van Liszt
- AMBROS, A.W., 'Abbé Liszt in Rom', in: *Bunte Blätter*, Leipzig: F.E.C. Leuckart, 1872
- ANDERSEN, H.C., *Eines Dichters Bazar*, Leipzig: L. Wiedemann, [geen jaartal]
- Anonymus, 'Recollections of Liszt and Von Bülow', *Scribnity*, oct. 1875 (los artikel)
- Anonymus, *Festschrift Liebfraueninsel Nonnenwerth*, Herausgegeben von den Franziskanerinnen von Nonnenwerth, 1954
- APPONYI, Count, *The Memoirs of Count Apponyi*, New York: The MacMillan Company, 1935
- AUGUSZ, A., *Souvenir du séjour de notre excellent Abbé Franz Liszt à Szeged, septembre 1865*, fotokopie
- BALZAC, H. de, *Béatrix, A commission of lunacy*, Boston: Little, Brown, and Company, 1900
- BALZAC, H. de, *Béatrix*, Paris: Garnier Flammarion, 1970
- BARNETT, J.F., *Musical reminiscences and impressions*, London: Hodder and Stoughton, 1906
- BEATTY-KINGSTON, W., *Men, cities and events*, London: Bliss, Sands and Foster, 1887
- BEATTY-KINGSTON, W., *Music and Manners*, 2 vols., London: Chapman & Hall, 1887
- Beethoven-Album. Ein Gedenkbuch dankbarer Liebe- und Verehrung für den grossen Todten, gestiftet und beschrieben von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden*, Stuttgart: Hallberger'sche Verlagshandlung, 1846
- Berlin unter Liszt oder der Werther in Leiden*, Leipzig: A.F. Böhme, 1842
- BERLIOZ, H., *Briefe an die Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein*, herausgegeben von La Mara, Leipzig: Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel, 1903
- BERLIOZ, H., *Gesammelte Schriften übersetzt und herausgegeben von Richard Pohl*, 4 delen, 2 banden, Leipzig: J.G.C. Leuckart, 1877
- BERNHARDI, T., *Aus dem Leben Theodor Bernhards*, 7 Bände, Leipzig: S. Hirzel, 1893-1897
- BETHAM-EDWARDS, M., *Reminiscences*, London: George Redway, 1898
- Biographien von Componisten*, 2 Bände. O.a. 'Liszt'. Met staal-gravure. Auteur onbekend. F.W. Fritsch ca. 1855
- BOISSERÉE, Sulpiz, *Tagebücher*, 5 Bände, Darmstadt: Eduard Roether Verlag, 1978
- BONNE, C., *La Comtesse de Mercy Argenteau*, Liège: Solédi, 1945. **Nr. 884/1500**
- BORNSTEDT, A. von, *Basreliefs*, Frankfurt am Main: Johann David Sallerländer, 1837
- KUHN, E. (ed.), *Alexander Borodin. Sein Leben, seine Musik, seine Schriften*, Berlin: Verlag Ernst Kuhn, 1992
- BREIDENSTEIN, H.K., *Festgabe zur Inauguration des Beethoven Monuments Bonn 1845; Zur Jahresfeier der Inauguration des Beethoven Monuments, Bonn 1846*, Reprint: *Liszt Saeculum*, vol. 25, 1979
- BREIDENSTEIN, H.K., *Festgabe zur Inauguration des Beethoven Monuments Bonn 1845; Zur Jahresfeier der Inauguration des Beethoven Monuments*, Bonn 1846,
- BREIDENSTEIN, H., *Zur Jahresfeier der Inauguration des Beethoven-Monuments, eine achtenmässige Darstellung dieses Ereignisses*, Bonn: in Commission bei T. Habicht, 1846. Facsimile editie Bonn: Ludwig Röhrscheid Verlag, 1983.
- BREIDENSTEIN, H., *Zur Jahresfeier der Inauguration des Beethoven-Monuments, eine achtenmässige Darstellung dieses Ereignisses*, Bonn: in Commission bei T. Habicht, 1846
- BRENNGLAS, M.A., *Franz Liszt in Berlin*, Leipzig: Ignaz Jakowitz, 1842
- BRENTAZZOLI, A., *Della forma artistica e dell'avvenire dell'Arte, Lettere*, Bologna: Tipografia all'Ancora, 1862

- CAMPBELL MACKENZIE, Sir Alexander, *A Musicians Narrative*, London, Toronto, Melbourne, Sydney: Cassell and Company, Ltd., 1927
- CHAMBERLAIN, H.S., *Lebenswege meines Denkens*, München: F. Brückmann A.G., 1919
- CHARLES, M., *Zeitgenössige Tondichter, Studien und Skizzen (Liszt, Tausig, Wagner, Erdmannsdorfer e.a.)* c Leipzig: Druck und Verlag der Rossberg'schen Buchhandlung, 1888
- CHRISTERN, Franz Liszt, *Nach seinem Leben und Wirken aus authentische Berichten dargestellt von Christern*, Hamburg und Leipzig: Schubert & Comp., 1841. Print on demand, 2011.
- CHORLEY, H. F., *Modern German Music*, 2 vols., New York: Da Capo Press, 1973
- CONTADES, Comte G. de, *Portrait et fantaisies (Une soirée chez Liszt)*, Paris: maison Quantin, 1887
- DAMROSCH, W., *My Musical Life*, New York: Charles Scribner's Sons, 1930
- Daniel Liszt, Nekrolog auf Franz Liszts Sohn Daniel, der 1859 im Alter von nur 20 Jahren an Schwindsucht gestorben war.*
- DANTAN, Musée Dantan. *Galérie des Charges et Croquis des Célébrités de l'Époque avec texte explicative en biographique*, Paris: Chez H. Delloye, Libraire-Éditeur, 1839. **Liszt, Thalberg, Berlioz, Rossini, Paganini, 100 houtgravures naar Dantan met teksten, zeer zeldzaam**
- Den Manen Franz Liszts*, Jahrbuch 1910/11 des Sängerbundes "Dreizehn Linden" in Wien, Wien, 1911
- DEVRIENT, E., *Aus seinen Tagebüchern*, 2 Bände, Weimar: Hermann Böhlau, Nachfolger, 1964
- Die Musik, Liszt-Heft V. Jahr 1905/1906 Heft 13*
- ECKHARDT, M. e.a. (eds.), *Franz Liszt und sein Kreis in Briefen und Dokumenten aus den Beständen des Burgenländisches Landesmuseum*, Eisenstadt: Burgenländisches Landesmuseum, 1985
- ECKSTEIN, F., *Alte unnenbare Tage!*, Wien, Leipzig, Zürich: Herbert Reichner Verlag, 1936
- EHRlich, H., *Dreißig Jahre Künstlerleben*, Berlin: Verlag Hugo Steinitz, 1893
- EVANS, M., *George Eliot's Life, as related in her letters and journals*, 2 vols., Edinburgh and London: William Blackwood and Sons, 1902
- ERBACH, L., *Am Klavier, eine Reminiszenz*, in: *Neue Musikzeitung* 1887, p. 153
- EÖSZE, L., *119 Római Liszt dokumentum*, Budapest: Zene-műkiadó, 1980
- FLEISCHMANN, T., *Tradition and craft in piano-playing, with the collaboration of Aloys Fleischmann*, Dublin: Cysfort Press, 2014, met DVD
- FLEISCHMANN, T., *Aspects of the Liszt Tradition*. Editor M. O'Neill, Cork: Adare Press, 1986
- FONTANEY, A., *Journal intime*, Paris: Les Presses Françaises, 1925
- GANZ, W., *Memories of a Musician*, London: John Murray, 1913
- GAUTIER, J., *Auprès de Richard Wagner, Souvenirs (1861-1882)*, Paris: Mercure de France, 1918 (3de druk)
- GENAST, E., *Aus dem Tagebuche eines alten Schauspielers*, Theil 3 en 4 (in één band), Leipzig: Ernst Julius Günther, 1865
- GENAST, E., *Aus Weimars klassischer und nachklassischer Zeit, Erinnerungen eines alten Schauspielers*, 4^{te} Auflage, Stuttgart: Robert Lutz, 1905
- GOLDMARK, KARL, *Erinnerungen aus meinem Leben*, Wien: Rikla Verlag, 1922
- GOLDSCHMIDT, A., *Briefe an einen Komponisten*, Berlin: Harmonie, Verlagsgesellschaft für Literatur und Musik, 1909. **Opdracht van Jadasohn**
- GREGOROVIVUS, F., *Römische Tagebücher*, herausgegeben von Friedrich Althaus, Stuttgart: Verlag der J.G. Cotta'schen Buchhandlung, 1892
- GREGOROVIVUS, F., *Römische Tagebücher 1852-1889*, illustriert mit 64 Originalzeichnungen von Ferdinand Gregorovius, Herausgegeben und kommentiert von Hanno-Walter Kruft und Markus Völkel, München: Verlag C.H. Beck, 1991
- GUTMANN, A., *Aus dem Wiener Musikleben, Künstler-Erinnerungen, Band I*, Wien: Hofmusikalienhandlung Albert J. Gutmann, 1914. **Zeldzaam, band II is nooit uitgegeven**
- GUTMANSTHAL, N. de, *Souvenirs de F. Liszt*, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1913
- GUTZKOW, K., *Vermischte Schriften, Band 1 und 2 / Franz Liszt in Hamburg*, Leipzig: Verlag von J.J. Weber, 1842
- HABETS, A., *Borodin and Liszt*, London: Digby, Long. & Co., Publishers, second edition, [geen jaartal]
- HABETS, A., *Borodin and Liszt*, Elibron Classics, 2005
- Harper's Weekly, Journal of Civilization*, New York, Saturday, August 14, 1886
- HAWES, H.R., *My Musical Life*, London: W.H. Allen & Co., 1884
- HEGERMANN-LINDENCRONE, L. de, 'A Visit to Royalty and Days with Franz Liszt', in: *Harper's Monthly Magazine*, June 1914
- HEGERMANN-LINDENCRONE, L. de, *In the courts of memory*, New York and London: Harper & Brothers Publishers, 1912
- HEGERMANN-LINDENCRONE, L. de, *The sunny side of diplomatic life*, New York and London: Harper & Brothers Publishers, 1914
- HEINE, H., 'Kunstberichte aus Paris, Die Konzertvirtuosen, Berlioz, Liszt, Chopin', in: *Französische Zustände*, Amsterdam: K.H. Schadd, 1870
- HENSEL, Octavia, 'Franz Liszt', in: *Harper's New Monthly Magazine*, No, 386, July 1982, New York: Harper & Brothers. 1882, p. 242
- HENSELER, Th.A., *Das musikalische Bonn im 19. Jahrhundert*, Aus Anlass der Einweihung der neuen Beethovenhalle am 8. September 1959
- HERWEGH, M., *Au Banquet des Dieux. Franz Liszt et Richard Wagner et leurs amis*, Paris: J. Peyronner & Cie., 1932
- HERWEGH, M., *Au Soirées Dieux. Des derniers reflets Wagnériens à la mort de Liszt, 1847, 1883-1886 Franz Liszt et Richard Wagner et leurs amis*, Paris: J. Peyronner & Cie., 1933
- HILLER, F., *An Franz Liszt*, in: Lindau, P., *Nord und Süd, Eine Deutsche Monatszeitschrift*, Zweiter Band, Berlin: Georg Stilke, 1877. **Met portret van Liszt, kopergravure H. Römer**
- HOCKER, Wilhelm, *Poetische Schriften (Liszt p. 237)*, Kiel: Chr. Bünsow, 1843
- HOFFMANNVON FALLERSLEBEN, *An meine Freunde*, Berlin: Concordia Deutsche Verlags Anstalt
- HOFFMANNVON FALLERSLEBEN, *Ausgewählte Werke in vier Bänden*, herausgegeben von Hans Benzmann (4 dln. 1 band), Leipzig: Max Hesses Verlag, [geen jaartal]
- HOFFMANNVON FALLERSLEBEN, *Lieder aus Weimar*, Dritte, vermehrte Auflage, Hannover: Carl Rümpler, 1856, 'Freundesgabe für Franz Liszt'
- HOFFMANNVON FALLERSLEBEN, *Mein Leben, Aufzeichnungen und Erinnerungen, 6 Banden*, Hannover: Carl Rümpler, 1868, [Liszt in deel 6]
- HOROVITZ-BARNAY, I., *Berühmte Musiker, Erinnerungen*, Berlin: Concordia Deutsche Verlags-Anstalt, 1900
- HUEFFER, F., *Half a Century of Music in England 1837-1887, essays towards a history*, London: Chapman and Hall, 1889
- HUGHS FRASER, mrs., *A Diplomat's wife in many lands*, 2 vols., New York: Dodd, Mead and Company, 1910.
- HUPFER, Th., *Franz Liszt als junger Mann*. Eine Leserei, Bern e.a.: Peter Lang, 2001
- IGNOTUS (Félix Platel), *Les hommes de mon temps, deuxième Série (o.a. Liszt, Chopin)*, Aux Bureau de Figaro

- ILLE-BEEG, M., *Lina Ramann, Lebensbild einer bedeutenden Frau auf dem Gebiete der Musik*, Nürnberg: Verlag der Friedrich Kornschens Buchhandlung, 1914. **Ex libris Dr. Eduard Ritter von Liszt, Schottenhof Wien**
- KAULBACH, W. von, *Erinnerungen an Wilhelm von Kaulbach und sein Haus, mit Briefen und 160 Abbildungen*, gesammelt von Josefa Dürck-Kaulbach, München: Delphin Verlag, 1917
- KELLERMANN, B., *Erinnerungen, ein Künstlerleben*, Zürich und Leipzig: Eugen Rentsch Verlag, 1932
- KEMBLE, F.A., *Records of Later Life*, New York: Henry Holt and Company, 1881
- KIENZL, W., *Im Konzert, von Tonwerken und nachschaffenden Tonkünstlern empfangene Eindrücke*, Berlin: Allgemeiner Verein für Deutsche Literatur, 1908
- KIENZL, W., *Meine Lebenswanderung, Erlebtes und Erschautes*, Stuttgart: J. Engelhorns Nachf., 1926. **Opdracht auteur**
- KIENZL, dr. W., *Miscellen*, Leipzig, H. Mathes, 1886
- KLEIN, H., *Thirty Years of Musical Life in London 1870-1900*, New York: Da Capo Press, 1978
- KOHLBERG, L.K. von, *Kleine Indiscretionen über grosse Leute (Franz Liszt auf der Altenburg in Weimar)*, München: Max Grading, 1872
- KOHUT, Dr. A., *Franz Liszt in seinem Wirken als Mensch und als Tonkünstler mit persönlichen Ausserungen Liszts*, Leipzig: Carl Rühle's Musikverlag, 1911
- KREUTZER, L., 'Franz Liszt', in: *Musée des Familles, Lectures du soir*, juni 1841, 252-253, met gravure
- KRÜSEMAN, Mina, *Mijn leven*, 3 vols., Dordrecht: J.P. Revers, 1877, pp. 40-41
- KUHE, Wilhelm, *My Musical Recollections*, London: Richard Bentley and Son, 1896
- KUHN, K., *Aus dem alten Weimar, Skizzen und Erinnerungen*, Wiesbaden: J.F. Bergmann, 1905
- KÜHN, H., *Bilde rund Skizzen aus dem Leben der Groszen Weimars*, Weimar: Alexander Duncker Verlag, 1922
- LA MARA, *Aus der Glanzzeit der Weimarer Altenburg. Bilde rund Briefe aus dem Leben der Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein*, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1906
- LA MARA, *Classisches und Romantisches aus der Tonwelt (Beethoven, Spohr, Liszt, Henselt)*, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1892
- LA MARA, *Durch Musik und Leben im Dienste des Ideals, Band I, II*, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1917
- LA MARA (Marie Lipsius), 'Liszt-Erinnerungen I, II', in: *Neue Musikzeitung*, pp., 173, 182; 'Aus Franz Liszt erster Jugend', in: *Die Musik* V, p. 13
- LACOME, M.P., 'L'abbé Liszt et sa Messe', in: *Le Saison Musical par une réunion d'écrivains spéciaux*, 1866. Premier Année, Paris: Achille Faure, 1867
- LANAU, J., *Stammbuchblätter. Erinnerungen aus meinem Leben*, Prag, 1875
- LEGÁNY, D. (ed.), *Franz Liszt, Unbekannte Presse und Briefe aus Wien, 1822-1886*, Wien: Böhlau Verlag, 1984
- LEGÁNY, D. (ed.), *Liszt in Rom - nach der Presse I*, overdruk uit *Stud. Mus. Ac. Sc. Hung.* 19, 1977
- LEGOUVÉ, E., *Épisodes et souvenirs. Études et souvenirs*, Paris: Bibliothèque d'éducation récréation
- LEGOUVÉ, E., *Soixante ans de souvenirs, Première partie, Ma Jeunesse*, Paris: J. Hetzel et Cie., 1886
- LEGOUVÉ, E., *Soixante ans de souvenirs, Deuxième et dernière partie*, Paris: J. Hetzel et Cie., 1887
- LEHMAN, R., *An artist's reminiscences*, London: Smith, Elder & Co., 1894
- Le Monde illustré* Journal hebdomadaire, 3 Avril 1886. 'Fête en l'honneur de Liszt', met houtgravure Liszt bij Godebski
- LEWALD, F., *Zwölf Bilder nach dem Leben: Erinnerungen*, Berlin: Otto Janke, 1888
- LINZEN, C., *Zug der Gestalten*, München: Verlag Josef Kösel & Friedrich Pustet K.G., 1924
- MARCHESI, M., *Marchesi and Music. Passages from the life of a famous singing-teacher by Mathilde Marchesi*, with an introduction by Massenet, New York and London: Harper & Brothers, 1898
- MARECHAL, H., *Rome, souvenirs d'un musicien*, Paris: Librairie Hachette, 1913
- MAZZINI, J., *Lettres de Joseph Mazzini à Daniel Stern (1863-1872)*, Paris: Librairie Germer Baillière, 1873
- MEINARDUS, L., *Ein Jugendleben*, 2 Bände, Gotha: Friedrich Andreas Perthes, 1874
- METTERNICH, Prinses Pauline, 'Liszt at the Court of Napoleon III', in: *The Etude*, March 1923
- METTERNICH, P., *Erinnerungen, Zeugen der Zeit*, Wien: Verlag Carl Ueberreuter, 1988
- METTERNICH, P., *Geschehenes, Erlebtes*, Wien: Wiener Literarische Anstalt Gesellschaft, 1920
- MEYER OLBERLEBEN, M., 'Recollections of Franz Liszt', in: *The Etude*, June 1909
- MEYSENBURG, M. von, *Im Anfang war die Liebe, Briefe an ihre Pflegemutter*, herausgegeben von Berta Schleicher, München: C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1926
- MEYSENBURG, M. von, *Memoiren einer Idealistin. Und ihr Nachtrag: Der Lebensabend einer Idealistin*. 2 Bände, Berlin: Schuster & Loeffler, [geen jaartal]
- MILDE, F. von, *Ein ideales Künstlerpaar, Rosa und Feodor von Milde, Ihre Kunst und ihre Zeit*, 2 vols., Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1918
- MILDE, Natalie von, *Briefe in Poesie und Prosa von Peter Cornelius an Feodor und Rosalie von Milde*, Weimar: Hermann Böhlau Nachfolger, 1901
- MONTEZ, Lola, *Lectures of Lola Montez (Countess of Landsberg) including her Autobiography*, New York: Russ & Carleton, 1858
- MOSER, A., *Joseph Joachim, ein Lebensbild, neue, umgearbeitete und erweiterte Ausgabe in zwei Bänden*, Berlin: Verlag der Deutschen Brahms Gesellschaft, 1908
- MÖSTL, F., *Der Musikant auf Reisen, Grazer Spezialitäten!*, Graz, 1880
- MOSZKOWSKI, A., *Das Panorama meines Lebens*, Berlin: F. Fontane & Co., 1925 (Das Paradies von Weimar, p. 236 ff.)
- MOUCHANOFF-KALERGIS, M. von, *In Briefen an ihre Töchter*, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1907
- MÜLLER, F. Max, *My Autobiography, a fragment*, London and Bombay: Longmans, Green, and Co., 1901
- MUSSET, A. de, *Correspondance (1827-1857) recueillie et annotée par Léon Séché*, Paris: Société du mercure de France, 1907 (2 brieven aan Liszt)
- NEITZEL, O., *Aus meiner Musikantenmappe*, Berlin, Leipzig: Herbert S. Loesdau [geen jaartal]
- NICOLAI, O., *Otto Nicolais Tagebücher*, ed. Prof. Dr. Wilhelm Altmann, Regensburg: Gustav Bosse Verlag, 1937
- NOHL, L., *Beethoven, Liszt., Wagner. Ein Bild der Kunstbewegung unsres Jahrhunderts*, Wien: Wilhelm, Braumüller, 1874
- NOHL, L., *Mosaik für Musikalisch-Gebildete*, Leipzig: Verlag von Gebrüder Senf, 1882, **Met opdracht auteur, Heidelberg 16 Dec. 1881**
- OSMOND, Comte d', *Reliques et Impressions, Etudes, Silhouettes et Croquis avec une préface de Alexandre Dumas*, Paris: A la Librairie Illustrée, 1888
- PAGET, Walburga Lady, *Scenes and memories*, New York: Charles Scribner's Sons, 1913
- PICTET, A., *Une course à Chamounix, Conte Fantastique*, Genève, A. Cherbuliez et Cie. Libraires Paris, 1872
- PICTET, A., *Une course à Chamounix, Conte Fantastique*. Introduction de M. Robert Bory, Genève: Journal de Genève, 1930. **Nr. 344/850**

- PICTET, A., *Une course à Chamounix, Conte Fantastique*, Genève: George Eschel, 1989
- POHL, R., *Franz, Liszt, Studien und Erinnerungen* (Gesammelte Schriften Über Musik und Musiker Band II), Leipzig: Bernhard Schlicke, 1883
- POHL, R., *Franz, Liszt, Studien und Erinnerungen* (Gesammelte Schriften über Musik und Musiker Band II), (Leipzig: Bernhard Schlicke, 1883) facsimile reprint: Vaduz: Saendig Reprint Verlag, 1973
- POHL, R., *Einleitung zu Liszt's Dante-Symphonie*, los gevouwen blad, niet ingebonden, 1878
- POLKO, E., 'Portraitskizzen und Erinnerungen', in: *Neue Musikzeitung* 1887, p. 158
- Punch, 'Our visiting Liszt', *Punch* vol. 90, 1886
- REED, F., *Reminiscences, musical and other*, Boston: Knight and Millet, 1903
- REEVE, H., *Memoirs of the life and correspondence of Henry Reeve, C.B., D.C.L.*, London New York, Bombay: Longmans, Green, and Co., 1898
- REICHELT, J., *Erlebte Kostbarkeiten, Begegnungen mit Künstlern in Bekenntnisstunden*, Dresden: Wodni & Lindecke, 1941
- REINECKE, C., *Erlebnisse und Bekenntnisse*, Leipzig: Lehmsiedt, 2005
- RIESBERG, F.W., 'Gala days with Liszt in Weimar', *The Etude*, November 1936
- RIMSKY-KORSAKOV, N.A., *My musical life*, New York: Alfred A. Knopf, 1942
- RÖDER-BOLTOBN, *George Eliot in Germany, 1854-55 "Cherished Memories"*, Aldershot: Ashgate, 2006
- ROHLFS, G., *Erinnerungen an Franz Liszt (Weimar 1871-1886), Mit unbekannten Liszt-Briefen aus dem Rohlf's-Nachlass des Museum Schloss Schönebeck*, Bremen, Hannover: Verlag Jan Reinhardt, 1993 (brochure)
- ROLLETT, H., *Begegnungen. Erinnerungsblätter* (1819-1899), Wien: C.W. Stern, 1903
- ROQUETTE, O., *Siebzig Jahre. Geschichte meines Lebens, 2 Bände*, Darmstadt: Arnold Bergsträeser, 1894
- RUBINSTEIN, Anton, *Erinnerungen 1839-1889*, Leipzig: Bartholf Senff, 1893
- SAINT-SAENS, C., 'Franz Liszt', extract uit *Century*, February 1893, pp. 517-524
- SAINT-SAENS, C., *Portraits et souvenirs*, Paris: Gallman-Lévy, 3^{de} druk. [geen jaartal] **Handbeschildeerde linnen band**
- SALAMAN, C., *Pianists of the past, Personal recollections*, reprint from: Blackwood's Edinburgh Magazine 1901, New York: Musical Scope Publishers
- SAND, George, *Oeuvres autobiographiques, 2 vols texte établi, présenté et annoté par Georges Lubin*, Paris: Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1970
- SAND, G., *Lettres d'un voyageur* (vol. 1, 2), (*Aldo le rimeur*), Société Générale, 1837
- SAND, G., *Lettres d'un voyageur* (nouvelle édition), Paris: Michel Lévy éditeurs, 1857
- SAND, G., *Lettres d'un voyageur*, Paris: Garnier-Flammarion, 1971
- SAND, G., *Een bergtocht met Franz Liszt*, Vertaald en ingeleid door Lucas Bunge, Utrecht: A. Oosthoek's Uitg.mij., 1972
- SCHACK, Adolf Friedrich Graf von, *Ein halbes Jahrhundert, Erinnerungen und Aufzeichnungen*, 3 Vols., Stuttgart, Leipzig, Berlin, Wien: Deutsche Verlags-Anstalt, 1894
- SCHARWENKA, X., *Klänge aus meinem Leben*, Leipzig: K.F. Köhler, 1922
- SCHOBLE, Th. von, *Autographen und Erinnerungen*, Bremen: Ed. Müller's Verlagsbuchhandlung, 1893
- SCHORN, A. von, *Zwei Menschenalter, Erinnerungen und Briefe aus Weimar und Rom*, Berlin: S. Fischer Verlag, 1901, 1^{ste} druk
- SCHORN, A.VON, *Zwei Menschenalter, Erinnerungen und Briefe aus Weimar und Rom*, Stuttgart: Greiner und Pfeiffer, 1920
- SCHORN, A. von, *Franz Liszt et la princesse de Sayn-Wittgenstein*, Elibron Classics, 2005 (facsimile Paris: Dujarric et Cie., 1905)
- SCHORN, A. von, *Das nachklassische Weimar* (2 Bände), Hildesheim. Zürich, New York: Georg Olms Verlag, 2006 (facsimile ed. Gustav Kiepenbeuer, Weimar 1911)
- SCHORN, A. von, 'Ein Besuch bei Liszt in Tivoli', in: *Die Musik Liszt-Heft V. Jahr 1905/1906*, Heft 13, pp. 4042
- SCHLÖZER, K.VON, *Römische Briefe 1864-1869*, Stuttgart und Berlin: Deutsche Verlags-Anstalt, 1918
- SCUDO, P., *Critique littéraire musicale*, Paris: Amyot, 1850
- SCUDO, P., *L'Année musicale, Premier Année*, Paris: Librairie de L. Hachette et Cie., 1860
- SCUDO, *L'Année musicale, troisième année*, Paris: Librairie de L. Hachette et Cie., 1862
- SERT, M., *Pariser Erinnerungen der Misia Sert*, Wiesbaden: Insel Verlag, 1971
- SHERWOOD, W.H., 'Student Days in Weimar with Liszt', *The Etude*, May 1908, los artikel
- SORET, F., *Un Genévois à la cour de Weimar (Journal inédit)*, Paris: Editions Fernand Roches, 1932
- STAHR, A., LEWALD, F., *Ein Winter in Rom*, Berlin: J. Gutenberg, 1869
- STASOV, V., *Selected Essays on Music*, transl. by Florence Jonas, London: Barrie & Rockliff, The Cresset Press, 1968
- STEINACKER, G., *Des Meisters Walten. Festspiel zu Franz Liszt's Geburtsfeier, aufgeführt auf der Altenburg am 22. October 1856*, Weimar, 1856
- STERN, Adolph, *An Franz Liszt, Zum 22. October 1856*, Chemnitz: Druck von J. Geidel, 1856 (4 pp. broch.)
- STERN, A., 'Franz Liszt', in: *Westermann's illustrierte Monatshefte für das gesamte geistige Leben der Gegenwart*, 1887, 2. pp. 505- 530
- STERN, A., Margarete Stern, *Ein Künstlerinnenleben*, Dresden und Leipzig: C.U. Koch's Verlagsbuchhandlung, 1901
- STOKER, B., *Personal Reminiscences of Henry Irving*. 2 vols., London: William Heinemann, 1906
- SULZER, J., *Ernstes und Heitere saus den Erinnerungen eines Wiener Philharmonikers*, Wien und Leipzig: Verlag von J. Eisenstein & Co., 1910. **Opdracht auteur Wien 2. Mai 1910**
- THORN, P., *Lebenserinnerungen, Beitrag zur Geschichte des Rheinlands in neunzehnten Jahrhundert*, 2 Bände, Bonn: P. Hannstein, 1898
- THURN UND TAXIS, *Princess Marie von, Memoirs of a princess*. Translated and compiled by Nora Wydenbruck, London: the Hogarth press, 1959
- TREUMUND, G., *Des Meisters Bannerschaft – Festgalerie von Zukunfts-Portraits zu Franz Liszt's Geburtstagsfeier am 22. October 1857 auf der Altenburg, melodramatisch vorgetragen vom Grossherzoglichen Hofchauspieler Heinrich Grans*, Weimar, 1857
- TRIMM, Th., 'Le futur Abbé Listz!', in: *Le Petit Journal* Mercredi 3 Mai 1868 (losse krantenpagina in archief)
- VARNHAGEN VON ENSE, K.A., *Tagebücher, 15 Bände*, Bern: neu-verlegt bei Herbert Lang, 1972
- VER HUELL, A., 'Liszt in Leiden', in: *Eerste en laatste studentenschetsen*, Arnhem: P. Gouda Quint, 1882
- Vivat Paulus Jenensis. Handschriftliche Mitteilungen*. Jahrg. XXIII Nr. 7, November 1911. H. Rerodt: Franz Liszt und der Paulus Jenensis
- VILLERS, C.F.D., 'Zur Erinnerung an Franz Liszt', in: *Neue Musikzeitung* 1887, p. 38
- VOSS, R., *Aus einem phantastischen Leben*, Stuttgart, J. Engelhorn's Nachf., 1920
- VOSS, R., *Du mein Italien!*, Stuttgart und Berlin: J.G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, 1910
- WALKER, B., *My musical experiences*, London: Richard

Bentley and Son, 1890
 WEISSHEIMER, W., *Erlebnisse mit R. Wagner, F. Liszt und viele anderen Zeitgenossen*, Stuttgart und Leipzig: Deutsche Verlags-Anstalt, 1898
 WINTHROP CHANLER, mrs., *Roman Spring Memories*, Boston: Little, Brown and Company, 1935
Wiener allgemeine Theaterzeitung, Originalblatt für Musik, Literatur, Musik, Mode und geselliges Leben. Herausgegeben von Adolf Bäuerle. Jahrgang 33 Teil I, Wien: Im Bureau der Allgemeinen Theaterzeitung, 1840
 WIEST, F., *Aus der Mappe eines deutschen Journalisten – Gesammelte Schriften*, herausgegeben von dessen Witwe, Wien: Gedruckt und zu haben bei Carl Ueberreuter, 1848
 WILLIAMS, A. (ed.), *Portrait of Liszt by himself and his contemporaries*, Oxford: Clarendon Press, 1990
 WOHL, J., *François Liszt: Recollections of a compatriot*, translated from the French by B. Peyton Ward, London: Ward & Downey, 1887.
 WOHL, J., *François Liszt: Recollections of a compatriot*, translated from the French by B. Peyton Ward,
 WOLKOFF-MOUROMTZOFF, A., *Memoirs of Alexander Wolkoff-Mouromtzooff by himself*, transl. by Mrs. Hutch Jackson, London: John Murray, 1928
 ZORELLI, S. [Olga Janina], *Le roman du pianiste et de la Co-saque*, New Delhi: Facsimile Publisher, 2018

VI. Randgebieden

AMFT, H., *Dem Geist des Ortes verpflichtet. Lebensbilder und Werk von sechs Weimarer Schriftstellerinnen*, Weimar: Weimarer Schriften, 2005
Aus Weimars Silbernem Zeitalter. Zeichnungen aus dem Nachlass der Familien Bertuch und Froriep, Frankfurt a.M.: H. W. Fischer Kunsthandel, 2008
 BAERLOCHER, R.J., RUDNIK, C. (eds.), “Weimars Pflichten auf der Bühne der Vergangenheit”. *Der Briefwechsel zwischen Großherzog Carl Alexander und Walther Wolfgang von Goethe*, Göttingen: Wallenstein Verlag, 2010
 COPPENS, Th., *Sophie in Weimar. Een prinses van Oranje in Duitsland*, Amsterdam: Meulenhoff, 2011
 COPPENS, T., *Suzanne en Edouard Manet, de liefde van een Hollandse pianiste en een Parijse Schilder*, Amsterdam: Meulenhoff Boekverl. bv, 2014
 DIDIER, Ch., *Campagne de Rome*, Paris: Jules Labitte, 1844,
Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild, Ungarn (III. Band, Budapest), Wien: Druck und Verlag der kaiserlich-königlichen Hof- und Staatsdruckerei, 1893
 GEBHARDT, H., *Franz Hanfstaengl – Von der Lithographie zur Photographie*, München: Münchner Stadtmuseum, Verlag G.H. Beck, 1984
 JACOB, P.W., *Der beschwerliche Weg des Peter Cornelius zu Liszt und Wagner*, Mainz am Rhein: Verlag Dr. Hanns Krach, [geen jaartal]
 KAMINIARZ, I., *Hoffmann von Fallersleben in Weimar*, Weimar: Weimarer Schriften Heft 30, 1988
 KEMPEN, T. van, BEEK, N. van de, *Madame Manet. Muziek en Kunst in het Parijs van de Impressionisten*, Culemborg: Uitgeverij het Archief Collectief, 2014
 KOHLWEYER, G., *Agnes Stavenhagen, Weimarer Primadonna zwischen Johannes Brahms und Richard Strauss*, Weimar: WTV Weimarer Taschenbuch Verlag, 2007
 KÜHN, P., *Weimar, Stätten der Kultur Band 13*, Leipzig: Verlag von Klinkhardt & Bierman, [geen jaartal]
 LEWALD, F., *Neue Novellen*, Berlin: Wilhelm Herz, 1877.
Opdracht aan Carolyne von Sayn Wittgenstein
 [Overbeck, Johann Friedrich], *La Via Crucis nella Chiesa Parrocchiale de Colombella*

Kunstchronijk, Rotterdam 1854: 19 lithografieën Muziekfeest 1854, o.a. Feestgebouw, Sofia Offermans, Carl Formes, J.B. Pischek, G. Roger, Joh. Verhulst, W. Hutschenruijter, A.C.G. Vermeulen, J.P. Heije, J.J. Viotta. Den Haag: K. Fuhr, 1854
 MÜLLER, U., *Die klugen Frauen von Weimar*, München: Elisabeth Sandmann Verlag, 2007
 NEUSCHKE, Dr.K., KÖHLER, H. (eds.), *Residenzstadt Sondershausen, Beiträge zur Musikgeschichte*, Sondershausen: Starke Druck & Werbezeugnisse, 2004
 PAULA, Schwester, *Geschichte der Insel Nonnenwerth*, dritte Auflage, Regensburg: Josef Habel, [geen jaartal]
 PUTKAMMER, W. von, *Der Hof von Weimar unter Großherzog Carl Alexander und Großherzogin Sophie. Erinnerungen aus den Jahren 1893-97*, Berlin: C.G. Mittler & Sohn, 1932
 RENNO, S. und E., *Louis Held. Im alten Weimar. Fotografien 1882-1919*, Leipzig: Lehmanns Verlag, 2008
 RÖSSNER, A., *Weimar – Wartburg. Carl Alexanders Kulturkonzepte für “die ganze gebildete Welt”*, Weimar: Weimarer Stadtmuseum im Bertuchhaus, 2011
 SCHRICKEL, L., *Geschichte des Weimarer Theaters von Seine Anfänge bis heute*, Weimar: Panses Verlag G.m.b.H., 1928
 SCHÖLL, A., *Weimar’s Merkwürdigkeiten einst und jetzt. Ein Führer für Fremde und Einheimische*, Weimar: Landes-Industrie-Comptoir, 1857
 STAHR, A., *Weimar und Jena*, Berlin: Verlag von J. Guttentag, 1871
 TIERNEY, T., *The story of Hermann Cohen, from Franz Liszt to John the Cross*, Oxford: Teresian Press
 TREMMEL, E., ULFERTS, G.D. *Kosmos Klavier. Historische Tasteninstrumente der Klassik* Stiftung Weimar, Weimar: Klassik Stiftung Weimar, 2011
 VIER, J., Daniel Stern, *Lettres Républicains du Second Empire*, Paris: Les Editions du Cèdre
 VOGEL, J., *Max Klingers Skulpturen. Salome, Cassandra, Beethoven, Das badende Mädchen, Franz Liszt*, Leipzig: Hermann Seemann Nachfolger, 1902
 VOSS, R., *Savonarola*, Wien: L. Rosner, 1878. **Opdracht aan Carolyne von Sayn Wittgenstein**

VII. Musea, tentoonstellingen, catalogi

AUMANN, E. e.a., *The Music Manuscripts, First Editions and Correspondance of Franz Liszt (1811-1886) in the Collections of the Music Division*. Library of Congress Washington: Library of Congress, 1991
 BODSCH, I. (ed.), *Monument für Beethoven, Zur Geschichte des Beethoven Denkmals (1845)*, Katalog zur Ausstellung des Stadtmuseum Bonn, Bonn, 1995
 BUDAPEST, *Budapest Liszt Ferenc Emlékmúzeum*, Budapest, 1988
 ECKHARDT, M., *Franz Liszt’s Estate I. Books*, Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola, 1986
 ECKHARDT, M., *Franz Liszt’s Estate II, Music*, Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola, 1993. **Persoonlijke opdracht auteur**
 ECKHARDT, M., *Liszt’s Music Manuscripts in the National Széchényi Library*, Budapest: Akadémia Kiadó, 1986
 ECKHARDT, M., LIEPSCH, E., *Franz Liszt’s Weimarer Bibliothek*, Laaber: Laaber-Verlag, 1999 (Weimarer Liszt Studien 2)
 ERHARDT, J., *Liszt-Gedenkfeiern in Raiding von 1911 bis 1991, Raiding: Franz Liszt-Verein Raiding*, 1993
Franz Liszt 1811-1886 et le romantisme français, Musée Renan-Scheffer, Paris 27 mai- 28 septembre 1986
Franz Liszt. Ein Europäer in Thüringen. Jubiläumsprogramm zum 200. Geburtstag
Franz Liszt, ein Genie aus dem Pannonischen Raum, Katalog

der Landessonderausstellung 1986, Eisenstadt: Burgenländisches Landesmuseum, 1987

GABRY, G., 'Liszt Klaviere', overdruk uit: *Studia Mus. Hung.* 20

GABRY, G., 'Das Klavier Beethovens und Liszts', overdruk uit: *Studia Mus. Ac. Sc. Hung.* tom. 88

HANDRICK, W., *Das Liszthaus in Weimar*, Weimar: Nationale Forschungs- und Gedenkstätten der Klassischen Deutschen Literatur in Weimar

HELD, I., *Weimar zur Zeit von Franz Liszt in 18 Photos von Louis Held*, Weimar: Nationale Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen Deutschen Literatur in Weimar, 1986

HEINRICHS, M., *Liszt en alleen Liszt. 25 jaar Internationaal Franz Liszt Pianoconcours Utrecht*, Utrecht: Stichting Liszt Concours, 2011

ISOZ, C. d', *Katalog der Franz Liszt Gedenkausstellung des Ungarischen National-Museum*, Budapest, 1911

KAISER, P., *Das Fotoatelier Louis Held in Weimar. Hundert Jahre Geschichte der Werkstatt*, Weimar: Stadtmuseum Weimar, 1982

KÁRPÁTI, J., *Liszt Ferenc Academy of Music Budapest*, Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2000

L'éducation musicale, Dossier Franz Liszt, L'éducation musicale no. 570, mars – avril 2011

LUX, J.A., *Franz Liszt, Himmlische und irdische Liebe*, Roman, Berlin: Rich. Bong, 1929

Liszt Ferenc Memorial Museum, Catalogue, Budapest: Liszt Ferenc Academy of Music, 1986

MEER, J.H. van der, *Franz Liszt en zijn tijd*, Catalogus tentoonstelling Haags Gemeentemuseum 23 december 1961 – 3 februari 1962, Den Haag: Haags Gemeentemuseum, 1961

MIRUS, A., *Das Liszt-Museum zu Weimar und seine Erinnerungen*, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1902, Dritte Auflage
Musik die ans Gebet grenzt..., Elisabeth und die Wartburg bei Franz Liszt, Sonderausstellung vom 5. März 2011 bis 31 März 2012 auf der Wartburg

RENNO, S. & E. (ed.) *Louis Held. Im alten Weimar. Fotografien 1882-1919*, Leipzig: Lehmsstedt Verlag, 2008

SAYN WITTGENSTEIN, Princess Caroline de, *La vie Chrétienne au milieu du monde et en notre siècle*, Paris: E. Dentu, 1895

STERN, D. [Martie d'Agoult], *Florence et Turin. Études d'art et de politique*, Paris: Michel Lévy frères, 1862

STERN, D. [Marie d'Agoult], *Pensées, Réflexions et Maximes*. Paris: J. Techener, 1859

WATZATKA, A., *Following Franz Liszt's footsteps in Budapest*, Budapest: Helinon Publishing House, The Liszt Academy of Music, 2011

WEILGUNY, H., *Das Liszthaus in Weimar*, Nationale Forschungs- und Gedenkstätte der klassischen deutschen Literatur in Weimar, 1957

WOLF, I., ENGELHARDT, M., *Inseln im Rhein*, Bonn: Edition Lempertz, 2004

Liszt Saeculum, vol. 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, International Liszt Centre

Musica, A copy in facsimile of the *Musica* October 1911 on the 175th anniversary of birth and 100th anniversary of death of Franz Liszt, Senlis, Budapest: Fondation Cziffra, 1986

Musée des familles, Année 1886, 2e Semestre, p. 122-124

Nederlandsch Muzikaal Tijdschrift voor 1843, Utrecht: L.E. Bosch en zoon, 1843. Diverse artikelen over Liszt van dr. Kist e.a.

Neue Musikzeitung, VIII. Jahrgang, 1887, Stuttgart: Carl Grüniger, 1887

Ostinato Rigor, Franz Liszt, Revue internationale d'études musicales 18/02, Paris: Editions Jean-Michel Place, 2001

Otáves a Liszt Ferenc társaság (1973-1978), Budapest: Interpress

Piano Bulletin, Themanummer Franz Liszt 1886-1986, EPTA Nederland, 1986 nr. 1

Piano Bulletin, Themanummer Franz Liszt 2011/3, EPTA Nederland

Programmaboeken Internationaal Franz Liszt Pianoconcours Utrecht 1986, 1989, 1992, 1995, 1999, 2002

Programmaboekje, Liszt Festival Rotterdam Delfshaven, 1986

Quaderni dell'Istituto Liszt 1, Milano: Ricordi, 1998

Quaderni dell'Istituto Liszt 2, Milano: Rugginenti, 2000

Quaderni dell'Istituto Liszt 3, Milano: Rugginenti, 2004

Quaderni dell'Istituto Liszt 4, Milano: Rugginenti, 2005

Quaderni dell'Istituto Liszt 5, Milano: Rugginenti, 2006

Quaderni dell'Istituto Liszt 6, Milano: Rugginenti, 2007

Quaderni dell'Istituto Liszt 7, Milano: Rugginenti, 2008

Quaderni dell'Istituto Liszt 8, Milano: Rugginenti, 2009

Revue Musical, Franz Liszt, Numéro spécial, 1er May 1928

The Liszt Society Journal, 25th Anniversary Issue 1950-1975, vol. 2 1977, 3 1978, 4 1979, 5 1980, 6 1981, 7 1982, 8 1983, 9 1984, 10 1985

Tijdschrift van de Franz Liszt Kring, 1979-2018

VIII. Tijdschriften en programmaboeken Liszt-festivals en concoursen

Die Musik, Liszt-Heft V. Jahr 1905/1906 Heft 13, Berlin und Leipzig: Schuster & Loeffler

Die Musik, Franz Liszt-Heft No. 2, Berlin: Verlag Schuster & Loeffler, Oktober 1911

Illustrierte Zeitung, 20 Juni 1863 pp. 428. Franz Liszt. Los blad met houtgravure van A. Niemann

Journal of the American Liszt Society, vol. I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X etc.

Kiskönyvtár 1, 2, Budapest: Liszt Ferenc Társaság, 1982, 1984

Le Charivari, Avril 1844



Liszt
nl

THE
BEETHOVEN
EDITION —

16–28
maart
2020

Internationale
selectieronden

13 – 15
september

TivoliVredenburg
Utrecht

www.liszt.nl

Franz Liszt Kring

Word donateur

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

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

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

Daarnaast verschijnt enkele malen per jaar een *Liszt Bulletin*.

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

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

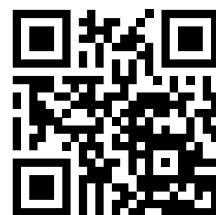
Wilt u donateur worden van de Franz Liszt Kring?

Daarvoor vragen wij een jaarlijkse bijdrage van minimaal € 25, studenten kunnen voor € 15 donateur worden.

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

Mail uw naam, adres, postcode en woonplaats naar:

Secretariaat Franz Liszt Kring
Marslaan 3
5331 TW Kerkdriel
E-mail: info@lisztkring.nl
www.lisztkring.nl



GRIFFIOEN TRANSPORT

Sinds 1929

Geeft vertrouwen!



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

Schumanweg 1
2411 NH Bodegraven
Tel.: 0172-612644
Fax: 0172-611161
www.griffioentransport.nl
info@griffioentransport.nl

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

ANDRIESSEN

PIANO'S ~ VLEUGELS



ANDRIESSEN PIANO'S ~ VLEUGELS BV

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

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

E-MAIL: [INFO@ANDRIESSENPIANO.NL](mailto:info@andriessenpiano.nl)
WEBSITE: WWW.ANDRIESSENPIANO.NL

pianostemmer-technicus

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

06 - 48 19 31 50

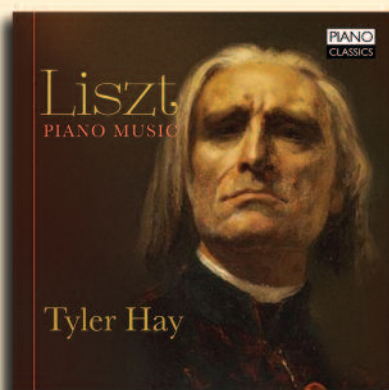
info@charlesrademaker.nl

charlesrademaker.nl



Charles Rademaker

Deze cd's werden opgenomen
in de Westvest90-kerk te Schiedam



Op deze locatie werden voor het label *Piano Classics* ook Liszt-opnamen gemaakt door onder anderen: Tyler Hay, Leonardo Pierdomenico, Andrey Gugin, Alexander Gavrylyuk, Mark Viner en François Dumont.

*“Een waardevaste
investering”*



STEINWAY & SONS



Ypma Piano's - Steinway Center Nederland is officieel
vertegenwoordiger van Steinway & Sons in Nederland. Hier kunt u terecht voor:



PIANO'S & VLEUGELS
nieuw en gebruikt



STEMMEN & ONDERHOUD



REVISIE & TAXATIE



PIANO- & VLEUGELVERHUUR

*Profiteer in 2018 van onze
feestelijke jubileumaanbiedingen
Houd onze website in de gaten!*



De mooiste pianobeleving van Nederland