
FRANZ-LISZT-GESELLSCHAFT e.V. WEIMAR

Mitteilungen Nr. 4



Herausgegeben vom Vorstand der Franz-Liszt-Gesellschaft e.V. Weimar

Satz und Druck: Buch- und Kunstdruckerei Keßler GmbH

SEPTEMBER 1993

Inhalt

Einladung zu den 11. »Weimarer Liszt-Tagen«	S. 2
An die Mitglieder der Franz-Liszt-Gesellschaft Weimar	S. 5
Gerhard J. Winkler: Einführung zum Konzert am 22. Oktober 1993	S. 6
Gerhard J. Winkler: Das Liszt-Museum Raiding und die Liszt-Sammlung des Burgenländischen Landesmuseums, Eisenstadt	S. 10
Franz-Liszt-Gesellschaft e.V. Eschweiler	S. 15

Einladung zu den 11. »Weimarer Liszt-Tagen« Liszt und Schubert

Liebe Mitglieder unserer Gesellschaft, sehr geehrte Liszt-Freunde!
Die diesjährigen Weimarer Liszt-Tage sind dem Rahmenthema „Liszt und Schubert“ gewidmet. Den Eröffnungsvortrag wird Generalmusikdirektor Dr. Peter Gülke (Wuppertal) halten. Nachdem den Schwerpunkt der 10. Weimarer Liszt-Tage das wissenschaftliche Symposium „Liszt und die Weimarer Klassik“ bildete, wird diesmal eine Reihe von Konzerten im Mittelpunkt der Weimarer Liszt-Tage stehen. Eröffnet wird die Reihe am ersten Abend mit Klavierwerken Schuberts und Liszts. Christian Köhn (Bochum) spielt Schuberts „Wandererfantasie“ und Liedtranskriptionen Liszts. Am zweiten Abend stehen Schuberts h-Moll-Symphonie („Die Unvollendete“), Liszts Bearbeitung der Wandererfantasie für Klavier und Orchester und Liszts „Totentanz“ auf dem Programm. Liszts Interesse an der avantgardistischen Musik seiner Zeit trägt die Gestaltung des dritten Konzertes Rechnung. Auf dem Programm stehen Werke zeitgenössischer Komponisten der Gegenwart, die sich mit Werken Schuberts und Liszts auseinandersetzen. Die Kompositionen von Johannes Hildebrandt (Weimar) und Franz-Josef Winkler (Detmold) wurden eigens für die 11. Weimarer Liszt-Tage komponiert und werden in der Matinee am Sonnabend, den 23. Oktober 1993, zur Uraufführung gelangen. Wir danken der Hochschule für Musik Detmold und der Hochschule für Musik „Franz Liszt“ Weimar für die Organisation und Gestaltung des Orchesterkonzertes und des Konzertes der Studios für Neue Musik.

Donnerstag, 21. Oktober

19.30 Uhr Hochschulsaal Am Palais 4
Festvortrag und Konzert
„Glanz und Elend einer virtuosen Aneignung:
Liszt und Schubert“
GMD Dr. Peter Gülke (Wuppertal)
Schubert, Wandererfantasie
Liszt, Liedtranskriptionen (Erlkönig, Auf dem
Wasser zu singen, Müllerlieder)
Christian Köhn (Bochum), Klavier

Freitag, 22. Oktober

11.00 Uhr Weimarer Liszt-Stätten (Führung)
Evelyn Liepsch und Ilona Haak-Macht
Treffpunkt: Hochschule für Musik »Franz Liszt«
Platz der Demokratie

13.00 Uhr Gemeinsames Mittagessen
Waldschlößchen

18.30 Uhr Rektorat der Hochschule für Musik
Vorstandssitzung

20.00 Uhr Volkshaus, Friedrich-Ebert-Straße
Konzert der Hochschule für Musik Detmold
Schubert, h-Moll-Symphonie („Die Unvollendete“)
Liszt, „Totentanz“ für Klavier und Orchester
Liszt, Franz Schuberts große Fantasie (C-Dur)
symphonisch bearbeitet für Klavier und Orchester
(„Wandererfantasie“)
Orchester der Hochschule für Musik Detmold
Yoshiko Iwai (Detmold), Klavier
Andreas Kühn (Weimar), Klavier
Leitung: Rudolf Kahlert

Sonnabend, 23. Oktober

9.30-10.30 Uhr Senatssaal der Hochschule für Musik
Mitgliederversammlung

11.00 Uhr Hochschulsaal Am Palais 4
Konzert der Studios für Neue Musik der
Hochschule für Musik Detmold und der
Hochschule für Musik „Franz Liszt“ Weimar
Helmut Lachenmann (geb. 1935), Fünf Variationen
über ein Thema von Franz Schubert
Wolfgang Rihm (geb. 1952), Ländler
Hans-Josef Winkler (geb. 1965), Klaviertrio Nr. 1
„Le tombeau de Liszt“
Johannes Hildebrandt, Stück für Klavier

13.30 Uhr Gemeinsames Mittagessen
Waldschlößchen

Organisatorische Hinweise:

1. Da die Stiftung Kulturfonds, die Stadt Weimar und die Hochschulen für Musik Detmold und Weimar dankenswerterweise die Konzerte unterstützen, ist der Eintritt für Mitglieder der Gesellschaft frei. Bitte übermitteln Sie, liebe Mitglieder unserer Gesellschaft, unserer Geschäftsstelle auf dem beiliegenden Blatt bis spätestens 15. Oktober Ihre Kartenwünsche.

2. Wegen Ihrer Übernachtungswünsche wenden Sie sich bitte an eines der folgenden Hotels oder an die »Weimar-Information«, Privatzimmervermittlung, Marktstraße 4, 99423 Weimar, Tel.: 03643 / 65384. Hier stehen bei rechtzeitiger Bestellung preiswerte Zimmer zur Verfügung.

Die Hotels:

Hotel »Russischer Hof«, Tel. 7740, Goetheplatz 2

Hotel »Elephant«, Tel. 61471, Markt 19

Hotel »Thüringen«, Tel. 3675, Brennerstraße 42

Hotel »Belvedere«/Wohnheim Schöndorf, Tel. 61566

An die Mitglieder der Franz-Liszt-Gesellschaft Weimar

Hiermit geben wir uns die Ehre, Sie zur Mitgliederversammlung 1993 der Franz-Liszt-Gesellschaft einzuladen, die am Samstag, dem 23. Oktober 1993, um 9.30 Uhr im Senatsaal der Hochschule für Musik »Franz Liszt« Weimar im Hauptgebäude am Platz der Demokratie stattfinden wird.

Tagesordnung

1. Bericht des Präsidenten
2. Aussprache über den Bericht
3. Bericht der Kassenprüfer 1992 und Entlastung des Vorstandes
4. Haushaltsplan 1994
5. Verschiedenes

Anträge zur Tagesordnung erbitten wir an die Geschäftsstelle, Hochschule für Musik »Franz Liszt« Weimar, Am Palais 4, 99423 Weimar.

gez. Prof. Dr. Detlef Altenburg
(Präsident)

Prof. Dr. Wolfram Huschke
(Vizepräsident)

Einführung zum Konzert am 22. Oktober 1993

von Gerhard J. Winkler, Eisenstadt

FRANZ SCHUBERT

Symphonie Nr. 7 h-Moll D 759

„Die Unvollendete“

Allegro moderato

Andante

Franz Schuberts h-Moll-Symphonie (nach älterer Zählung die „achte“) ist zunächst ein Dokument der sog. Krisenjahre des Komponisten, als welche man die Schaffensperiode von 1818 bis 1823 ansieht: Während Schubert bis 1818 in nur fünf Jahren die ersten sechs seiner Symphonien vollendet, scheint er nun an seinem bisherigen Weg zu zweifeln. Von den vier Symphonie-Entwürfen der folgenden Jahre ist einer zu Schuberts wohl berühmtesten Werk geworden, ein Torso aus zwei Sätzen, der, Ende 1822 niedergeschrieben, erst 1865 in Wien zur ersten Aufführung gelangte. (Schubert hatte das unvollendete Manuskript 1823 nach Graz gesandt, was wohl mit der Verleihung der Ehrenmitgliedschaft des Steiermärkischen Musikvereins zusammenhängt; von dort war es auf Umwegen in den Besitz der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde gekommen, dessen Orchester das Werk unter der Leitung von Johann Herbeck aufführte.)

Obwohl das Werk Fragment geblieben ist (einen dritten Satz, das Scherzo, hatte Schubert noch skizziert und sogar teilweise in Partitur geschrieben), hat man die nur unvollständige Satzfolge stets als so einzigartig in sich abgeschlossen empfunden, als sei sie so und nicht anders gedacht und eine Fortsetzung gar nicht mehr nötig.

Die beiden Sätze des Werkes sind von ruhigem Bewegungskarakter und haben ähnliche Taktart (3/4 bzw. 3/8); lediglich der verschiedene Ausdrucksgehalt („dunkles“ h-Moll gegen „helles“ E-Dur) bildet ihren Hauptkontrast. Ihre formale Disposition ist von übersichtlichster Klarheit und Plastizität: Der erste Satz ist ein regelmäßig gebauter Sonatensatz, den zweiten kann man als einen solchen ohne Durchführungsteil ansehen. Es ist die Formulierung des Details, worin die Besonderheit des Werks liegt: Der erste Satz hebt an mit einem instrumentalen Motto in den tiefen Bässen, das zunächst eine Art langsame Einleitung zu sein scheint, sich aber im Verlauf des Satzes - sozusagen an der üblichen Sonatendisposition vorbei - als das ‚eigentliche‘ Hauptthema herausstellt: Es ist an allen neuralgischen Punkten anwesend und sorgt für die düster-fahle Grundierung des Satzes; die Durchführung mit ihren verzweifelten Ausbrüchen und die Coda werden beinahe ausschließlich aus seiner Substanz bestritten. Vor diesem Rahmen heben sich die anderen Gestalten ab, aus denen sich Exposition und Reprise zusammensetzen: der gänzlich unkonventionelle Hauptsatz - eine lyrische Oboenmelodie über kontinuierlicher Streicherbegleitung und hartnäckig pochendem rhythmischen Impuls - und der

G-Dur-Seitensatz mit seiner berühmten Cello-Kantilene, auf die wohl die vordergründige Popularität der „Unvollendeten“ hauptsächlich zurückzuführen ist. Doch der Melodie ist kein Fortspinnen gegönnt; sie verstummt jäh vor einem abrupt hereinbrechenden Orchester-Fortissimo (c-Moll in h-Moll!). Dieser auskomponierte Schock, ein Akt von nicht zu überbietender Unbarmherzigkeit, dessen Drastik zwar schon für die Zuhörer der Uraufführung von 1865 seine Wirkung verloren zu haben scheint, steht in der zeitgenössischen Orchestermusik völlig ohne Beispiel da, fügt sich jedoch ein in das Gesamtbild des Satzes und der Symphonie, deren Charakter wesentlich von der vermittlungslosen Härte bestimmt wird, mit der die musikalischen Gestalten einander gegenübergestellt sind, am instruktivsten vielleicht in der ‚Nicht-Überleitung‘ zwischen Haupt- und Seitenthemenabschnitt im ersten Satz, aber auch im zweiten, wo das Tutti womöglich „noch kompakter zuschlägt“ (Peter Gülke) als im ersten. Es sind diese Qualitäten, die das Unvergleichliche der „Unvollendeten“ ausmachen und die Schubert, der sich mit seinen Symphonie-Entwürfen auf den Weg zur „großen Symphonie“ machte, auch mit seiner „großen“ C-Dur-Symphonie von 1825 nicht eingeholt hat.

FRANZ LISZT

Franz Schuberts große Fantasie (C-Dur, Op. 15),
symphonisch bearbeitet für Klavier und Orchester
(„Wandererfantasie“) S 366/R 459

Allegro con fuoco ma non troppo -

- Adagio -

- Presto -

- Allegro

Franz Liszts Bearbeitung der Schubertschen „Wandererfantasie“ (D 760) entstand spätestens 1851 in Weimar und wurde im Dezember dieses Jahres in der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien uraufgeführt. Sie erschien 1857/58 erstmals in Druck und liegt auch in einer Fassung für zwei Klaviere vor.

Schubert kombiniert in seiner Klavierfantasie nicht nur formale Gattungen wie Sonate, Fugato und Variationen, sondern auch Besetzungsgenres, nämlich Solo- und Konzertform: Die „Wandererfantasie“, entstanden im November 1822 in unmittelbarer Nachbarschaft zur h-Moll-Symphonie und als erstes seiner Klavierstücke der Veröffentlichung für würdig befunden, enthält Passagen von fingiertem Orchestersatz, wo - ähnlich Bachs „Italienischem Konzert“ - imaginäre Tutti- und Solo-Abschnitte wechseln. (Schubert, der sich, wie ein Briefdokument beweist, der Tatsache bewußt war, daß Klaviermusik leichter bei einem Verleger unterzubringen war als Musik für große Besetzungen, macht hier sozusagen eine editorische Not zur kompositorischen Tugend.) Liszts Bearbeitung - wohl das unmittelbare Motiv seiner Orchestrierung - besteht darin, das ‚geheime‘ Klavierkonzert durch Ausführung seines verkappten Orchesterparts zur vollen Entfaltung zu bringen. Liszt trennt nicht nur die Solo-

und Tutti-Schichten voneinander, sondern benutzt auch die Gelegenheit, die neugewonnene Plastizität durch eigene Zusätze zu erweitern: Er führt Nebenstimmen aus, die bei Schubert nur angedeutet sind, und teilt sie Orchesterstimmen zu, er verdeutlicht Zusammenhänge durch Instrumentierung und verschärft Kontraste, er spitzt Steigerungen zu, die am Klavier nur unvollkommen auszuführen sind usw. Ob Liszt damit die „eigentliche“ Gestalt des Werks zutage gefördert hat, mag dahingestellt bleiben: Obwohl er sich ganz auf das Original stützt und das zur Zeit Schuberts gebräuchliche Orchester vorsieht, läuft seine Bearbeitung Gefahr, die kunstvolle Balance, die bei Schubert eben durch Andeutung gehalten wird, zu stören.

Darüber hinaus sind es zwei wichtige kompositionstechnische Aspekte, die Liszt an der „Wandererfantasia“ in eigener Sache herausgefordert haben dürften: Zentraler Abschnitt der Fantasia ist das Adagio, dem jene charakteristischen cis-Moll-Takte aus dem Mittelteil des 1821 erschienenen Liedes „Der Wanderer“ (D 489) als Variationsthema zugrundegelegt sind. Das Lied ist in der Fantasia jedoch nicht nur in Gestalt dieser Adagio-Variationen anwesend. Der Allegro-Beginn der Fantasia ist mit seinem daktylischen Rhythmus von dem Lied-Thema abgeleitet und bildet nicht nur das motivische Kernmaterial, das die ganze Komposition durchdringt und in verschiedenster Weise (zum Schluß z.B. als Fugato) verarbeitet wird, sondern dient auch als Ansatzpunkt raffinierterer Verfahren: So stellt z.B. das scherzoartige, in überraschendem As-Dur nach den Adagio-Variationen einsetzende Presto eine Wiederkehr des ersten Hauptthema-Tutti im Gewand des Dreivierteltaktes dar. Auf diese Weise kann man die ganze Fantasia legitimerweise als eine freie Folge von musikalischen Varianten, Travestien des „Wanderer“-Themas ansehen, die sich zu einem kompakten musikalischen Gebilde zusammenschließen, das sich zu allem Überfluß noch die Gestalt eines vierteiligen Satzzyklus mit Scherzo und Schluß-Fugato gibt: Hier kommt es zu einem komplexen Verwechslungsspiel zwischen den formalen Funktionsebenen der ‚Einzelsätze‘ und denen des simulierten viersätzigen Zyklus: Während das erste Allegro kurz vor der erwarteten Reprise abbricht, um in die „Wanderer“-Variationen des Adagio-Teils einzumünden, übernehmen Presto-Scherzo und Schlußfugato Funktionen einer Reprise des ersten Allegros, ohne eine solche ausdrücklich zu sein.

Schuberts „Wandererfantasia“ enthält damit in nuce zwei wesentliche Kompositionsverfahren, die Liszt in seinen großen Weimarer Werken zur Perfektion treiben wird: die Variantentechnik, die in den Symphonischen Dichtungen gleichzeitig die Funktionen der motivischen Verarbeitung übernimmt sowie Träger des ‚programmatischen‘ Ausdrucksgehalts ist, und die Techniken der „double-function-form“, in der die Formebenen eines Einzelsatzes auf die des Satzzyklus projiziert werden.

Liszts Bearbeitung von Schuberts „Wandererfantasia“ gibt nicht allein Zeugnis von Liszts lebenslanger Auseinandersetzung mit Schuberts Kompositionen; sie ist als eine Art Vorstudie am fremden Objekt ein bedeutendes schaffensbiographisches Dokument auf der Schwelle zu Liszts großen Weimarer Werken, der h-Moll-Sonate und den Symphonischen Dichtungen.

FRANZ LISZT

Totentanz

Paraphrase über „Dies irae“
für Klavier und Orchester

S 126/R 457

Die Entstehungsgeschichte des „Totentanzes“ reicht weit in Liszts Virtuosenzeit zurück. Geplant schon 1838, angeblich angeregt durch die Fresken des Orcagna im Campo Santo von Pisa, und entworfen um 1840, wurde das Stück in der ersten Fassung 1849 vollendet und erschien nach zweimaliger Umarbeitung (1853 und 1859) gleichzeitig mit einer Fassung für Klavier solo und einer für zwei Klaviere 1865 im Druck. Im selben Jahr erlebte es seine Uraufführung unter Hans von Bülow am Klavier, dem es auch gewidmet ist.

Der „Totentanz“ ist in mehrerer Hinsicht von Liszts Stimmungslage der Dreißigerjahre geprägt und mit manchem seiner künstlerischen Projekte dieser Zeit verknüpft: In einer der frühen Fassungen zitiert Liszt ausgedehnte Passagen einer ähnlichen (erst kürzlich aus den Entwürfen veröffentlichten) Komposition dieser Jahre, dem „De Profundis (Psaume instrumental)“ für Klavier und Orchester; das „Dies irae“, die Melodie der liturgischen Totensequenz, war Liszt spätestens seit Berlioz’ „Symphonie fantastique“, die er 1833 auf das Klavier übertragen, und von einem Klavierstück Charles Valentin Alkans, das Liszt 1837 für die Pariser „Revue et Gazette musicale“ rezensiert hatte, bekannt.

Der „Totentanz“ ist - um einen zeitgenössischen Ausdruck zu gebrauchen - ein typisches Produkt aus dem Genre der „schwarzen Romantik“, dem diese Komposition stärker und ungebrochener verpflichtet ist als etwa der bekannte „Mephistowalzer“. Liszt nennt sie zwar „Paraphrase“; der materiellen Substanz nach handelt es sich aber um eine freie Folge von dreizehn (nur die ersten fünf sind numeriert) Variationen über die „Dies irae“-Melodie mit einer Einleitung und drei Solokadenzen, worin Liszt an virtuoser Technik alles entfesselt, was dem Arsenal des „dämonischen Liszt“ als zugehörig gilt. Das ganze Stück ist durchdrungen von einem sardonischen Humor, der auch vor dem heiligen Instrumentarium des Kontrapunkts nicht haltmacht.

Das Liszt-Museum Raiding und die Liszt-Sammlung des Burgenländischen Landesmuseums, Eisenstadt

von Gerhard J. Winkler, Eisenstadt

A. Liszts Geburtshaus und Liszt-Museum Raiding

Das Haus, in dem Liszt 1811 geboren wurde, war das Verwaltungsgebäude einer Meierhofanlage der Fürstlich Esterházy'schen Schäfereien in Raiding, auf denen Liszts Vater, Adam Liszt, zwischen 1808 und 1822 als „Schäfer-Rechnungsführer“ angestellt war. Die sog. Herrschaft Lackenbach, zu der Raiding (ungarisch: Doborján) zur Zeit von Liszts Geburt gehörte, unterstand der Hoheitsverwaltung der Fürstlichen Domäne und bildete einen Teil der umfangreichen Güter und Ländereien, die die Familie Esterházy am Westrand des damaligen Königreiches Ungarn besaß und die zentral von Eisenstadt aus verwaltet wurden. Heute befindet sich Raiding, 45 km südlich von Eisenstadt gelegen, auf österreichischem Boden, und zwar auf dem Gebiet des Burgenlandes, das nach dem Ersten Weltkrieg aus dem Weststreifen Ungarns hervorgegangen war und seit 1921 das jüngste der neun Bundesländer der Republik Österreich bildet. Die österreichisch-ungarische Staatsgrenze, die bis 1989 Teil des sog. „Eiserne Vorhangs“ bildete, verläuft heute quer durch die Territorien der ehemaligen Esterházy'schen „Herrschaften“, die zu Liszts Zeiten die Basisstrukturen der politischen Verwaltung der Region darstellten.

Liszts Geburtshaus war ein ausgedehnter ebenerdiger Komplex in Form eines „T“, das die Familie Esterházy mitsamt dem umliegenden Grundbesitz erst einige Jahre zuvor gekauft hatte. Es diente gleichzeitig als Verwaltungs- und Wohngebäude für die Familien der in den Schäfereien beschäftigten Beamten und hatte noch bis ins 20. Jahrhundert diese Funktion. (Das Gebäude selbst bzw. dessen Torso befand sich sogar noch bis 1971 im Esterházy'schen Besitz.)

Als Liszt, der seit seiner Abreise 1822 während seines Lebens nur einige Male, und dann auf der Durchreise, seinen Geburtsort wieder besuchte (1840, 1846, 1848, 1873 und 1881), im April 1881 zum letzten Mal in Raiding anwesend war, war sein Geburtshaus längst Kultstätte einer lokalen Liszt-Verehrung, die in der nahen Stadt Ödenburg (Sopron) ihre feste Basis hatte. (Die Stadt hatte Liszt bereits anlässlich seines ersten Besuches 1840 die Ehrenbürgerschaft verliehen.) Das Fest, das Liszt 1881 in Raiding bereitet wurde, ging vor allem auf die Initiative des Ödenburger Vereins für Literatur und Kunst zurück. Eine ungarische Gedenktafel an einem der Giebel dokumentiert dieses Ereignis, das sozusagen den Beginn der Raidinger Liszt-Pflege markiert. Die lokale Liszt-Verehrung erhielt noch vor dem Ersten Weltkrieg in dem Gebäude einen zusätzlichen materiellen Bezugspunkt, als der Raidinger Ortspfarrer Johann Prikoszovits zum hundertsten Geburtstag des Komponisten 1911 in den ehemaligen Wohn-

räumen der Familie Liszt ein Liszt-Gedenkmuseum einrichtete. Prikoszovits trachtete danach, den „ursprünglichen“ Zustand der Lisztschen Wohnräume wiederherzustellen, und stattete sein Museum mit einigen Möbelstücken aus, die der Zeit Liszts entsprachen oder sich der mündlichen Überlieferung nach in dem Besitz der Familie Liszt befunden haben sollen, bevor sie 1822 nach Wien aufgebrochen war.

Während die Einrichtung des Museums bis über den Zweiten Weltkrieg hinaus keine Änderung mehr erfuhr, stand die Gedenkstätte in mancherlei Weise im Blickpunkt der geschichtlichen Umschwünge: So wurde das Einweihungsfest der neuen Ortskirche 1925 dazu benutzt, in Gestalt einer zweiten Gedenktafel die kulturpolitische Einstellung des neuentstandenen Burgenlandes Liszt gegenüber zu demonstrieren: „Diese Gedenktafel weiht dem deutschen Meister das deutsche Volk“ - wobei mit dieser, Wagners „Meistersingern“ abgelauchten Diktion auch gleichzeitig die Haltung des jüngsten Bundeslandes gegenüber der neuen Republik, („Deutsch“-)Österreich mitausgedrückt wurde. (Die beiden Gedenktafeln befinden sich - nicht nur als Zeugnisse der Liszt-Rezeption, sondern auch als geschichtliche Dokumente der ideologischen Wetterlage in der österreichischen ersten Republik - noch heute auf den beiden Torgiebeln des Liszt-Hauses.) Kriegs- und Besatzungsschäden trugen schließlich so sehr zur Bauauffälligkeit des Gebäudes bei, daß nach 1945 ein großer Teil der ursprünglichen Anlage abgerissen werden mußte. Übrig blieb nur der das bisherige Museum selbst umfassende Teil, der der Überlieferung zufolge die Wohnräume der Familie Liszt und das Geburtszimmer Franz Liszts enthält.

Die nächste Phase begann 1951, als noch während der Besatzungszeit unter der Leitung des Wiener Universitätsprofessors Erich Schenk (1902-1974) das Museum als Gedenkstätte neugestaltet und zum Anlaß des 140. Geburtstages Franz Liszts eröffnet wurde. Schenk verzichtete auf die „originale“ Einrichtung und trachtete danach, den gesamten Lebenslauf anhand verschiedener Objekte zu dokumentieren. Das Museum wurde 1961 einer grundlegenden Revision unterzogen. 1973/74 übernahm das Burgenländische Landesmuseum in Eisenstadt die Betreuung der Gedenkstätte, die seit einer neuerlichen Umgestaltung 1979/80 als eine Außenstelle des Landesmuseums geführt wird und mit Gegenständen aus den Liszt-Sammlungen der Gemeinde Raiding und des Burgenländischen Landesmuseums eingerichtet ist.

Das Museum enthält heute neben Lisztschen Brief- und Notenaufnahmen (in Faksimile), Dokumenten zur Familie Liszt, Notendrucke von Lisztschen Werken usw. an größeren Objekten vor allem die alte Raidinger Kirchenorgel, zu deren Bau Liszt anlässlich seines Besuches 1840 einen namhaften Geldbetrag gespendet hat, mehrere Liszt-Büsten (Zumbusch, Tilgner), den Abguß des Taufbeckens der Pfarrkirche Unterfrauenhaid, in dem Liszt getauft worden ist, und, seit 1989, einen Erard-Flügel des Baujahrs 1850/51, der zu diversen Anlässen auch als Konzertinstrument dient.

B. Die Liszt-Sammlung des Burgenländischen Landesmuseums

Die Lisztiana des Burgenländischen Landesmuseums stellen keinen geschlossenen Sammlungsbestand dar, sondern lassen sich ihrer Herkunft nach hauptsächlich in drei Komplexe gliedern:

1. Sammlung „Haydn-Museum“

Seit 1935 existiert im Burgenland neben dem Liszt-Museum Raiding eine zweite Liszt-Gedenkstätte: Als im Oberstock des ehemaligen Wohnhauses von Joseph Haydn in Eisenstadt ein ständiges Haydn-Museum eingerichtet wurde (vorausgegangen war 1932 der Initialimpuls einer Haydn-Gedächtnisausstellung zum 200. Geburtstag Haydns), war man auch bedacht, Franz Liszt ein Gedenkzimmer einzuräumen, obwohl Haydns Eisenstädter Wohnhaus keinerlei direkten biographischen Bezug zu Liszt aufweist. In der Kombination zeichnet sich bereits eine für alle spätere Kulturpolitik des Burgenlandes verbindliches Charakteristikum ab: Während sich die kulturelle Identität des Burgenlands, sozusagen sein ‚offizielles‘ Bild von sich selber, stets an erster Stelle mit dem Namen Joseph Haydn verbunden hat, wird durch die Kombination aus Liszt und Haydn eine Art kulturelle Ahnenreihe festgelegt (was umso zutreffender ist, als sich beide Komponistenbiographien über die Zufälligkeit der geographischen Lokalisation hinaus auch in einem Phänomen überschneiden, das man eine „Esterházy-Musikgeschichte“ nennen könnte).

Die Gründung des Eisenstädter Haydn-Museums war Ergebnis einer privaten Initiative, und zwar des 1926 gegründeten „Heimat- und Naturschutz-Vereins“, einer Vereinigung namhafter Eisenstädter Bürgerfamilien, die ihre über das 19. Jahrhundert gesammelten Gegenstände in den Verein einbrachten, wo sie zentral erfaßt wurden. Den Löwenanteil dieser Sammlung bildeten wiederum die Bestände der umfangreichen Privatsammlung des Eisenstädter Weingroßhändlers Sándor Wolf (1871-1946), der infolge seines gezielten Engagements sogar eines seiner Privathäuser im ehemaligen jüdischen Ghetto Eisenstadts zur Gänze als eigenes Museum einrichten konnte. Die auf diese Art zusammengesetzte Musikalien-sammlung des Heimat- und Naturschutz-Vereins umfaßte außer Haydniana und umfangreichen Materialien zu Haydn-Zeitgenossen, Schülern usw. aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts auch verschiedenste Lisztiana (Briefautographe, Notendrucke, Bücher, Porträts, Medaillen usw.), die eine selbständige museale Präsentation rechtfertigten.

Die Sammlung des Heimat- und Naturschutz-Vereins und die Wolf-Sammlung, während der nationalsozialistischen Besatzungszeit unter kommissarische staatliche Verwaltung gestellt, gelangten nach dem Zweiten Weltkrieg in den Besitz des Burgenländischen Landesmuseums, wo sie - Auslagerungsverluste abgerechnet - nach dessen Neueröffnung 1945 den Grundstock der kulturgeschichtlichen Sammlung bilden. Als 1975-1976 das Burgenländische Landesmuseum in das ehemalige Privathaus von Sándor Wolf übersiedelte (und die Wolf-Sammlung sozusagen an ihren ursprünglichen Ort zurückkehrte), wurden die Lisztiana des Haydn-Museums in das Hauptgebäude überstellt, wobei gleichzeitig das Haydn-Museum als eine Außenstelle des Landesmuseums eine eingreifende Umgestaltung erfuhr. Der Liszt-Schauraum des Burgenländischen Landesmuseums enthält zur einen Hälfte Lisztiana aus den Beständen des Haydn-Museums und zur anderen Ausstellungsgegenstände aus der Sammlung „Blauer Salon“.

2. Sammlung Eduard Liszt/ „Blauer Salon“

1970 gelang es dem Burgenländischen Landesmuseum, das Interieur des sogenannten „Blauen Salons“ aus dem Schottenhof in Wien anzukaufen.

Eduard Liszt (1867-1961), Sohn von Franz Liszts „oncle-cousin“ Eduard (1817- 1879), hatte den ehemaligen Musiksalon (wegen der Farbe seiner Möbel „Blauer Salon“ genannt) seiner Wohnung im Wiener Schottenhof, in der Franz Liszt während seiner zahlreichen Wiener Aufenthalte zu logieren pflegte, als eine Art privaten Liszt-Gedenkraum in unverändertem Zustand erhalten. Der Ankauf durch das Burgenländische Landesmuseum umfaßte nicht nur die Originaleinrichtung des „Blauen Salons“ (Möbel inkl. Bösendorfer-Flügel, Bilder, Originaltapeten usw.) sondern auch eine ganze Reihe von Nachlaßobjekten und Dokumenten (Porträtbüsten, Fotos, Briefautographe von Liszt und aus Eduards Familie, Musikalien usw.), die, soweit möglich, im Liszt-Schauraum des neuen Landesmuseums, der den rekonstruierten „Blauen Salon“ aus dem Schottenhof enthält, ausgestellt sind. (Eduard Liszt hatte übrigens bereits 1936, zum 50. Todestag Franz Liszts, einen umfangreichen Bestand an Lisztiana aus dem Nachlaß seines Vaters dem Ungarischen Staat überlassen, wofür er von diesem bis zu seinem Lebensende 1961 eine Pension ausbezahlt erhalten hatte. Dieser Sammlungskomplex wird heute im Budapester Franz-Liszt-Museum aufbewahrt, und einige seiner Objekte stellen heute einen nicht unbedeutenden Teil von dessen Schausammlung dar. In der gemeinsamen Ausstellung „Liszts Blauer Salon/ Liszt Kék Szalonja“ im Herbst 1991 in Budapest konnten die beiden getrennten Komplexe des Eduard-Liszt-Nachlasses in repräsentativer Auswahl ‚vereint‘ der Öffentlichkeit gezeigt werden.)

3. Sammlung Rudolf Otte

Bei der Übernahme des Raidinger Liszt-Museums 1979 wurde gleichzeitig mit der Gemeinde Raiding eine vertragliche Regelung getroffen, wonach der Gesamtbestand an Raidinger Lisztiana, soweit nicht im Liszt-Museum selbst gezeigt, in die konservatorische Obhut des Burgenländischen Landesmuseums in Eisenstadt überstellt werden sollten. Dies betrifft hauptsächlich die sog. Rudolf-Otte-Stiftung: Rudolf Otte (1891-1983), ein aus Schlesien gebürtiger Lehrer und glühender Liszt-Verehrer, hatte eine private Sammlung an Liszt-Büchern und -Notendrucken angelegt, die er 1964 der Gemeinde Raiding als Stiftung vermachte. Die sehr heterogene Sammlung enthält einige z.T. ziemlich seltene Notendrucke von Werken Liszts; das weitaus bedeutendste Objekt stellt jedoch Liszts Autograph eines der „Magyar Dallok“ aus dem Jahr 1840 (von Otte fälschlich als „20. Ungarische Rhapsodie“ bezeichnet) dar, das Otte seiner eigenen Aussage nach in den Dreißigerjahren aus dem Besitz Eduard Liszts erhalten hatte. Die Otte-Sammlung wird mit sämtlichen anderen Lisztiana in der Musikaliensammlung des Burgenländischen Landesmuseums aufbewahrt.

C. Mit der Übernahme des Raidinger Liszt-Museums und der Einrichtung des Liszt-Schauraumes im Neuen Gebäude ergab sich für das Burgenländische Landesmuseum die Verpflichtung, den musealen Umgang mit den Liszt-Sammlung (neben der kontinuierlichen Erweiterung durch Neuankäufe) auch auf eine wissenschaftliche Basis zu stellen: Das erste sichtbare Ergebnis dieser Bemühungen stellt die Tatsache dar, daß 1982/3

erstmal zwei Einzelbände der hauseigenen Publikationsreihe, der „Wissenschaftlichen Arbeiten aus dem Burgenland“, dem Thema Liszt gewidmet wurden, wovon der zweite, der Band 66, eine Dokumentation der Lisztschen Briefautographe des Landesmuseums enthält. Gleichzeitig wurde am Burgenländischen Landesmuseum zur Betreuung der Liszt- und Haydn-Sammlung eine musikwissenschaftliche Planstelle geschaffen, die seit 1983 besetzt ist.

Im Zuge dieser Entwicklungen wurde das Burgenländische Landesmuseum als offizielle wissenschaftliche Institution des Landes Burgenland zunehmend mit Anforderungen konfrontiert, die dem Burgenland daraus erwachsen, daß es der geschichtliche Erbe der Region ist, in der Liszt geboren wurde. In einem Land, auf dessen Territorium sich infolge des Fehlens größerer urbaner Zentren keine universitären Einrichtungen befinden, kommt es den landeseigenen wissenschaftlichen Institutionen zu, Aufgaben wahrzunehmen, die den unmittelbar technischen Bereich und das regionale Maß übersteigen. Auf diese Weise ergab sich für das Burgenländische Landesmuseum beinahe zwangsläufig das Spektrum einer ‚umfassenden Liszt-Pflege‘, die von Ausstellungen, Herausgabe von Publikationen bis zum Veranstalten von Konzertreihen und wissenschaftlichen Symposien mehrere Ebenen umfaßt. Aus diesen Initiativen, die vor allem mit der Direktionsperiode Hanns Schmidts (1982-1990) zusammenfallen, seien einige Punkte herausgegriffen:

- Schon lange vor der „offiziellen“ Öffnung des sog. „Eisernen Vorhangs“ hielten die Institutionen des Burgenlands die Kontakte zu den entsprechenden östlichen Nachbarn wach: So konnte unter der Vermittlung der ungarischen Liszt-Gesellschaft bereits 1981 in Burgenland die durch die Bibliothek der Budapester Franz-Liszt-Musikhochschule gestaltete Ausstellung „Album d'un voyageur“ gezeigt werden, was gleichzeitig den ersten Anstoß für die erweiterten Aktivitäten des Burgenländischen Landesmuseums darstellte. Diese Ausstellung wurde durch die erwähnte Eduard-Liszt-Ausstellung im Oktober 1991 „erwidert“.

- Im Jubiläumsjahr 1986 wurde der ‚burgenländischen‘ Periode der Lisztschen Biographie eine Sonderausstellung gewidmet. Die Ausstellung „Franz Liszt - Ein Genie aus dem Pannonischen Raum“ enthielt (unter Einbeziehung von Leihgaben aus mehreren europäischen Museen und Archiven) die wesentlichsten Materialien zur familiären Herkunft, Kindheit und Jugend des Komponisten (bis zur Abreise nach Paris 1823). Im Beitragsteil des Ausstellungskatalogs wurde versucht, diesen Lebensabschnitt Liszts historisch detailliert zu dokumentieren.

- Gleichfalls im Liszt-Jahr 1986 begann das Burgenländische Landesmuseum mit der Veranstaltung wissenschaftlicher Liszt-Symposien: 1986 „Liszt heute“ (gemeinsam mit dem Landesstudio des Österreichischen Rundfunks) und 1989, unter der Gesamtleitung Detlef Altenburgs, „Die Projekte der Liszt-Forschung“. Die Referate beider Symposien wurden im Rahmen der „Wissenschaftlichen Arbeiten aus dem Burgenland“, Bd. 78, 1987, und 87, 1991, abgedruckt.

- Die Entwicklungen brachten es mit sich, daß internationale Kontakte nicht nur erweitert, sondern auch institutionell verfestigt werden konnten: Auf Initiative des Burgenländischen Landesmuseums wurde 1988 in das Kulturabkommen zwischen Österreich und der DDR ein Passus über die

Zusammenarbeit zwischen dem Burgenländischen Landesmuseum und der Musikhochschule Weimar (bzw. dem Arbeitskreis „Franz Liszt“ im Kulturbund der DDR) aufgenommen; seit 1990 existiert eine sog. Kulturpartnerschaft zwischen der Stadt Bayreuth und dem Burgenland. Das Land Burgenland konnte schließlich auch zur Förderung eines konkreten wissenschaftlichen Projekts der Liszt-Forschung beitragen: Im Oktober 1989 wurde in unmittelbarem Anschluß an das Eisenstädter Liszt-Symposium im Geburtshaus Liszts in Raiding der Band 4 der von Detlef Altenburg herausgegebenen „Sämtlichen Schriften“ Franz Liszts als Resultat einer finanziellen und wissenschaftlichen Beteiligung präsentiert.

Franz-Liszt-Gesellschaft e.V. Eschweiler

Nachdem das 10jährige Bestehen der Franz-Liszt-Gesellschaft e.V. Eschweiler im Jahre 1992 mit drei Konzerten gefeiert wurde - wir erinnern besonders an die Uraufführung des von Liszt unvollendet hinterlassenen Klavierkonzertes „De profundis“ in der Fassung von Jozsef Acs - sind die Aktivitäten der Gesellschaft 1993 eingeleitet worden mit dem Erscheinen einer Festschrift anlässlich des Jubiläums.

Herr Professor Miklos Forrai, dem die Franz-Liszt-Gesellschaft in Eschweiler wegen seiner ständigen Ermutigung und praktischen Hilfe viel zu verdanken hat, schrieb das freundliche und zugleich programmatische Geleitwort. Die kleine Schrift läßt die vergangenen 10 Jahre mit allen Aktivitäten der Franz-Liszt-Gesellschaft in Eschweiler von der Gründung bis zum von den Medien stets interessiert kommentierten Konzertbetrieb vorüberziehen.

Erinnert wird auch an das für uns erste Treffen der Liszt-Gesellschaften aus aller Welt im Jahr 1986 in Budapest, das den Grundstein zu erspriesslichen internationalen Kontakten legte und Anstoß gab, mit ausländischen Gesellschaften gegenseitige Mitgliedschaften zwecks geregelter Austauschs aller wichtigen Informationen abzuschließen.

Weiterhin wird berichtet über die bemerkenswerten Funde zu Liszts Aktivitäten im nahegelegenen Aachen im Jahr 1857, wo er das 35. Niederrheinische Musikfest leitete. Die Original-Unterlagen, die wir einsehen und ausstellen durften, liegen im Aachener Stadtarchiv. Die Feierlichkeiten in Bayreuth am Todestag Franz Liszts werden aufgeführt, ebenso die von Erfolg gekrönten Bemühungen unserer Gesellschaft beim Bundespostminister, 1986 eine Franz-Liszt-Sondermarke herauszugeben. Nicht vergessen ist auch die ehrenvolle Verleihung der Liszt-Plakette an drei Mitglieder unseres Vorstandes durch den Ungarischen Staat in der Botschaft in Bonn. Schließlich sind sämtliche Konzert- und Vortragsaktivitäten unserer Gesellschaft im Detail aufgelistet und bleiben so der Erinnerung erhalten.

Interessenten können diese Schrift zu einem Unkostenbeitrag von DM 10,- über unsere Geschäftsanschrift anfordern.

1993 wurde die Konzert-Tätigkeit im Juni wieder aufgenommen. Das ungarische Academia-Bläserquintett und Joszef Acs (Klavier) begeisterten das Publikum mit Werken von Albinoni, Gershwin, Guilmant, Mouret, Mozart und Rossini sowie mit einer Bearbeitung von Liszts 2. Ungarischer Rhapsodie.

Am 19. September (17.00 Uhr) wird Richard Frank, der Präsident der Franz-Liszt-Gesellschaft Schweiz-Japan, im Rahmen seiner Europa-Tournee Gast unserer Gesellschaft sein. Das Programm geht auf Liszts Konzert zurück, das er am 9. Juli 1845 als Benefizkonzert für das Bonner Beethoven-Denkmal im Casino in Zürich gegeben hat.

Anschrift:

Franz-Liszt-Gesellschaft e.V. Eschweiler (Präsident: Dr. Otmar Jantzen),
Dreiers Gärten 3, 52249 Eschweiler.

Franz-Liszt-Gesellschaft e.V. Weimar

Die künstlerische und wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem musikalischen und literarischen Werk Franz Liszts und die Unterstützung beim Ausbau der »Altenburg« als Musik- und Begegnungszentrum sind die Anliegen der Gesellschaft. Sie veranstaltet Konzerte, Vorträge, Ausstellungen, internationale Liszt-Feste und -Symposien, unterstützt den Weimarer Internationalen Liszt-Wettbewerb und ist Herausgeber des Liszt-Jahrbuchs.

Die Franz-Liszt-Gesellschaft wurde 1990 gegründet. Sie hat internationalen Charakter. Ihr Ehrenpatron ist Alfred Brendel.

Wir würden uns freuen, wenn Sie sich zu einer Mitgliedschaft in der Franz-Liszt-Gesellschaft Weimar entschließen würden.

Prof. Dr. Detlef Altenburg
(Präsident)

Prof. Dr. Wolfram Huschke
(Vizepräsident)

Der Jahresmitgliedsbeitrag beträgt 40,- DM, für Studenten 25,- DM, für Mitglieder in den neuen Bundesländern (bis einschließlich 1993) 25,- DM, für Schüler, Studenten und Rentner hier 15,- DM, für korporative Mitglieder 150,- bzw. 100,- DM.

Geschäftsstelle:

Franz-Liszt-Gesellschaft e.V. Weimar
Hochschule für Musik »Franz Liszt« Weimar
Am Palais 4
99423 Weimar

Hochschule für Musik "Franz Liszt" Weimar
Sinfoniekonzert
000112
Freitag, 22. Oktober 1993, 20 Uhr, Volkshaus Weimar
DM 5.--/3.--
HAM "Franz Liszt" Weimar
000112
22. Okt. 1993