©Amt der Burgenländischen Landesregierung, Landesarchiv, download unter www.zobodat.at

Hingelstedt freundschaftlich verkehrte. Hierauf besuchte er Bayreuth und Weimar, verweilte bei Bülow und Bronsart in Hannover, nahm an der Pariser Weltausstellung teil (wo er seine Freundschaft mit Viktor Hugo erneuerte), fuhr zur Tonkünstlerversammlung nach Erfurt und kehrte schließlich über Weimar und Bayreuth ermüdet im September nach Rom zurück.

1879.

Liszt trat in Wien in Beziehungen zu Felix Mottl. Seine Schüler (Reisenauer, Lina Schmalhausen usw.) begleiteten ihn nach Rom.

1881.

Festliche Aufführungen von Liszts Werken in Berlin, Antwerpen, Brüssel usw. Liszt stürzte auf der Treppe der Hofgärtnerei in Weimar. Verfall seiner Kräfte. Anläßlich seines 70. Geburtstages wurde Liszt Ehrenpräsident des Allgemeinen Deutschen Musikvereines. Weilte im April anläßlich der Enthüllung einer Gedenktafel an seinem Geburtshaus in Raiding. Graf Zichy bemüht sich ohne Erfolg, das Geburtshaus zu kaufen.

1882.

Liszt wohnte der Erstaufführung des „Parsifal" bei. Liszts Schüler Eugen d'Albert gab sein erstes Konzert. Im November besuchte Liszt Wagner in Venedig.

1883.

Von Venedig reiste Liszt nach Budapest, wo er die Meldung von Wagners Tod erhielt. Komposition des III. Teiles der Wanderjahre.

1884.

Liszt fuhr mit seinem Schüler F. Weingartner nach Eisenach, wo Bülow mit seinem Orchester konzertierte. In Wien lernte Liszt August Göllerich kennen. Als Schüler gewann er ferner Friedheim, Siloti und Sauer. Dirigierte zum letzten Male und zwar seine Graner Messe in Jena.

1885.

Reisen nach Aachen, Brüssel, Antwerpen. Zum letzten Male in Budapest (mit Stradal und anderen Schülern). In Leipzig führten Stavenhagen, Nikisch und andere Schüler Werke Liszts auf.

1886.

Erstaufführung des „Hamlet" in Sondershausen. Besuche in Lüttich, Paris (wo er nun als Komponist gefeiert wird), London, Antwerpen, Luxenburg (wo er zum letzten Male vorspielt), Weimar (mit Cosima und L. Ramann). Sein Augenleiden und seine Wassersucht nahmen zu. Im Juli kam er, begleitet von Göllerich, in Bayreuth fiebernd an, wohnte aber trotz des Kräfteverfalls der Tristanaufführung bei. Am 31. Juli um $^1/_2$12 Uhr nachts starb Liszt im Beisein von Cosima und Göllerich. Am 3. August wurde Liszt begraben.

1887.

Am 22. Oktober erfolgte die Gründung der Liszt-Stiftung des Allgemeinen Deutschen Musikvereines. Eröffnung des Liszt-Museums in der Hofgärtnerei zu Weimar.

Franz Liszt und die ungarische Musik.

Von Dr. Eduard Beninger, Wien.

Das „Ungarische Divertissement" für Klavier zu vier Händen (1824) des Wieners Franz Schubert[1]), die „Ungarischen Tänze" des Hamburgers Johannes Brahms[2]), das Violinkonzert op. 11 „In ungarischer Weise" des Burgenländers Josef Joachim[3]), die „Zigeunerweisen" des spanischen Violin-

[1]) Auch in Schuberts Liedern finden sich vielfach ungarische Wendungen.

[2]) Brahms unternahm seine erste Konzertreise mit dem ungarischen Geiger Ed. Reményi. Liszt förderte Brahms 1853.

[3]) Joachim wurde am 28. Juni 1831 in Kittsee im Burgenland geboren. In Weimar wirkte er 1849 bis 1853 als Konzertmeister und kam so in engste Berührung mit Liszt, der ihn schon von Wien aus kannte und ihm später auch seine XII. Ung. Rhapsodie widmete. Im Jahre 1857 fällt Joachim von Liszt ab und tritt auf die Seite von Brahms.

©Amt der Burgenländischen Landesregierung, Landesarchiv, download unter www.zobodat.at

virtuosen Pablo Sarasate (1844—1908), vor allem aber die Werke ungarischen Stils[4]) des deutschen Burgenländers Franz Liszt (1811—1886) machten erst die große Welt auf einen Begriff „Ungarische Musik" aufmerksam. Selbst der Sachse Robert Volkmann (1815—1883) konnte sich mit diesem Ungartum umgeben, unter dessen erfolgreichen Verfechtern sich kein einziger Magyare befand. Diesen Männern, besonders aber Liszt, der auch in die Budapester Musikreform entscheidend eingriff, ist das Ungartum zu großem Dank verpflichtet. So ist es leicht verständlich, daß im 50. Todesjahr des Meisters Ungarn alle Anstrengungen macht, alte Versäumnisse nachzuholen und seine Werke auf alle erdenkliche Weise zum Erklingen zu bringen. Die werbende Kraft der Musik hat auf der ganzen Welt den Ungarn Beliebtheit eingebracht — und doch verbirgt sich dahinter ein merkwürdiger Irrtum, wie ihn sonst die Musikgeschichte nicht so leicht aufzuweisen hat. Es ist ein großes Verdienst der ungarischen Musikforschung, und dies stellt ihr ein wissenschaftlich ehrendes Zeugnis aus, nachgewiesen zu haben, daß die vermeintlich ungarische Musik im Sinne Liszts nichts mit dem magyarischen Volkslied, mit der magyarischen Bauernüberlieferung zu tun hat. Bevor wir jedoch darauf näher eingehen, wollen wir uns zunächst kurz mit den Bestrebungen Liszts vertraut machen.

I.

Als 15-jähriger Klaviervirtuose erhielt Liszt in Paris Kompositionsunterricht von Anton Reicha. Dieser setzte sich nun nachhaltig für Auffammlungen von Volksliedern ein. Im Jahre 1832 lernte Liszt den auf seine Abstammung stolzen Franz Chopin kennen. Auch von diesem Meister der Mazurken und polnischen Weisen empfängt er die Liebe zur volkstümlichen Liedüberlieferung. Als er sich drei Jahre später mit der Gräfin d'Agoult nach Genf zurückzieht, stand seine Eigenart als Komponist bereits fest umrissen da. Um diese Zeit lernte er auch durch eine Gräfin Apponyi die Werke Schuberts kennen und lieben. Nach wenigen Jahren des Glückes trübte sich bald sein Verhältnis zur d'Agoult und als er 1838 in Italien von den durch eine Ueberschwemmung in Not geratenen Ungarn hörte, ließ er sich durch nichts zurückhalten, eilte nach Wien, eroberte nach 12-jähriger Abwesenheit durch sein Spiel alle Zuhörer im Sturm und widmete seine Einkünfte den Bedrückten.[5]) Liszt war eine romantische Natur, die sich plötzlich von der Liebe zur Heimatscholle gepackt fühlte, aber gleichzeitig war es auch sein erster Fluchtversuch von der Gräfin. Er kehrte wohl zu ihr zurück, einigte sich aber schon 1839 mit ihr auf eine vorübergehende Trennung. Die Gräfin schrieb: „Ich war zu tief erschrocken über den Strudel des Künstlerlebens, in das Franz sich auf die unerwartetste und für mich unverständlichste Art hatte ziehen lassen." Viele Jahre später klangen die Klagen der Fürstin Wittgenstein in Rom über Liszt völlig gleichartig. Die Künstlernatur Liszts bedurfte der Triumphe, die seiner harrten.

Schon 1838 spielte Liszt seine „Melodies Hongroises", eine Konzertfassung von Schuberts Divertissement. Im nächsten Jahr fesselte er die Zuhörer mit dem zündenden Vortrag des „Rákóczy-Marsches." Im Jahre 1840 erschienen die ersten Hefte seiner „Ungarischen National-Melodien"[6]) und sein „Heroischer Marsch" im ungarischen Stil. Die Ungarn bereiteten Liszt im Dezember 1839 und Jänner 1840 große Ehrungen. Von seinem Spiel begeistert, überreichten sie ihm einen Ehrensäbel, wofür Liszt in einer französischen An-

[4]) A. Göllerich zählte 130 Kompositionen und Bearbeitungen Liszts, die dem „ungarischen Stil" angehören. Die Gesamtzahl aller Werke des Meisters beläuft sich nach demselben Gewährsmann auf 1233.

[5]) Vgl. Marie d'Agoult, Memoiren, Band 2, S. 145 ff. (Dresden 1928). Im Jahre 1838 erschien auch in der Revue et gazette musicale de Paris ein Brief Liszts, worin dieser sein Wiedersehen mit der Heimat schildert.

[6]) Die UNM bilden den ersten Zyklus der Ung. Rhapsodien. Sie erschienen in einer vollständigen Ausgabe von 10 Heften in den Jahren 1840 bis 1847 bei Haslinger in Wien. Die 10 Hefte bringen 17 Stücke. Einige Hefte erschienen wohl unter den Titel Rhapsodies Hongroises, doch ist der erste Zyklus nicht mit dem zweiten zu verwechseln, der die endgiltige Fassung der Ung. Rhapsodien I bis XV brachte und in den Jahren 1851 bis 1853 erschien. Nicht alle Themen des ersten Zyklus hat Liszt in die zweite Fassung aufgenommen,

©Amt der Burgenländischen Landesregierung, Landesarchiv, download unter www.zobodat.at

sprache dankte. Die Ungarn sahen in Liszt einen glänzenden Vertreter des Kosmopolitismus, der zwar kein Wort magyarisch in seinem Leben erlernte, aber gleichwohl seinem Vaterlande die Liebe des treuen Sohnes bewahrt hatte. Kein Wunder, daß er 1840—1846 in Ungarn als Heros gefeiert wurde.[7]) In den kurzen Ruhepausen zwischen seinen Konzerten folgte Liszt auch den Mitgliedern der Zigeunerkapellen in deren Wanderlager nach.[8]) Er begann die Melodien der Zigeunerbanden zu sammeln und wurde dabei von den ungarischen Adeligen, von denen ihn besonders Graf Leo Festetics und Baron Anton Augusz förderten, eifrig unterstützt. Martin Vörösmarty widmete ihm ein Gedicht, in dem er im Namen der Nation ein Lied fürs kranke Vaterland erbittet und mit dem Ausruf schließt: „Noch lebt Árpáds Geist in seinen Söhnen" Im Jahre 1843 komponierte Liszt den „Ungarischen Sturmmarsch".

Als Liszt nach seinen Erfolgen, die ihn von Portugal bis Konstantinopel führten, im Jahre 1847 in Kiew die Fürstin Sain-Wittgenstein kennen lernte, brach er unvermittelt seine Virtuosenlaufbahn ab und zog mit der Fürstin nach Weimar, um sich gänzlich seinen Kompositionen zu widmen. In Weimar erhielten nun die „Ungarischen Rhapsodien Nr. I—XV" in der Zeit 1851—1853 ihre endgültige Fassung.[9])

Das Jahr 1856 brachte die Budapester Uraufführung von Liszts Sinfonischer Dichtung „Hungaria", deren erste Skizzierung zehn Jahre zurückreicht. Das Werk beginnt mit der, von Liszt als „ungarische Tonleiter" angesprochenen Mollskala mit übermäßiger Quart, kleiner Sext und großer Septime. In den Themen erscheinen der ritterliche Ungar und der trotzige, unabhängige Zigeuner, die Stimmungen wechseln von populären Melodien bis zum temperamentvollen Csárdás, der gedankliche Aufbau führt von der Heldenklage über Kämpfe und Niederlage bis zum Sieg und zur nationalen Glorifikation des Ungartums. Es ist nicht von der Hand zu weisen, daß mit dieser Sinfonischen Dichtung zum ersten Mal der Versuch unternommen wurde, der ungarischen Musik eine großartige Konzeption zu schaffen. Liszts Ziel legte bald sein Zigeunerbuch klar.[10]) Liszt glaubte,

[7]) Am 20. Feber 1840 spielte Liszt in Eisenstadt; vgl. „Bgld. Heimatblätter", 1934, F. 3, Seite 82.

[8]) In seinem Zigeunerbuch schrieb Liszt: „Als wir zum ersten Mal nach Ungarn zurückkehrten, wollten wir unsere Erinnerungen aus den Kinderjahren wieder auffrischen und diese Horden, deren malerischer Wirrwarr uns einst so lebhaft angezogen hatte, wiedersehen, sowie diese Rhythmen, diese Harmonien wiederhören, von denen man glauben könnte, sie seien von einem anderen Planeten herabgestiegen; so sehr differieren sie von dem, was die europäische Kunst der Musik erlaubt oder verbietet." „Wir verstanden sie wohl, diese Musik; ja sie schien uns eine Muttersprache."

[9]) Dieser zweite Zyklus übernimmt nicht alle Themen der 17 UNM der ersten Fassung, teilweise bringt er neue Melodien. Dies gilt gänzlich für die I. URh, die Liszt 1846 niederschrieb, und für die II. URh, die im folgenden Jahr komponiert wurde. In den URh III—XV. tauchen nur 3 Themen zum ersten Mal auf: das 3. Thema in fis-moll der XII., das 4. Thema in a-moll der XIII. und das 7. Thema in F-dur der XIV. URh. Sämtliche übrigen Themen hatte Liszt bereits im ersten Zyklus veröffentlicht. Der zweite Zyklus brachte bezüglich der Nebeneinanderreihung der Themen nur in der VI. und XII. URh größere Veränderungen, sonst bezieht sich die neue Fassung lediglich auf Teile der Einleitung, Verbindung und des Schlußes. Pianistisch erhält der zweite Zyklus allerdings ein verändertes Aussehen, da eine Vereinfachung der ursprünglich überwuchernden Spieltechnik eintritt. Die XV. URh bringt den Rákóczy-Marsch, der schon als UNM Nr. 13 erschienen war. Er erhält auch 1853 und 1870 Orchesterbearbeitungen. Berlioz verwendete den Marsch in seinem Werk „Fausts Verdammnis" in der Notation von Liszt. Im Jahre 1860 schuf Liszt nach der XIV. URh die Fantasie über ungarische Volksmelodien für Klavier und Orchester. In den Jahren 1858 bis 1860 instrumentierte er gemeinsam mit dem Budapester Theaterkapellmeister F. Doppler die sechs URh Nr. II, V, VI, IX, XII und XIV. Die XVI. bis XVIII. URh sind, zum Unterschiede von allen vorhergehenden, Originalkompositionen des Meisters aus den Jahren 1882 bis 1884. Die XIX. URh des Jahres 1884, bringt die Bearbeitung von zwei Stücken der „Elegantes Csárdás" von Kornél Abrányi. Die XX. URh ist bisher unveröffentlicht.

[10]) Die Originalfassung erschien 1859 in Paris unter dem Titel: Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie. Die erste deutsche Übersetzung (Die Zigeuner und ihre Musik in Ungarn) besorgte Peter Cornelius (der Komponist der Oper „Der Barbier von Bagdad"). Sie erschien 1861 in Pest, doch mit Auslassung des Abschnittes über die Juden. Im 1881 erschien die zweite französische Ausgabe, 1883 die ungekürzte deutsche Ausgabe.

©Amt der Burgenländischen Landesregierung, Landesarchiv, download unter www.zobodat.at

daß die von ihm gesammelten Melodien einem magyarischen Kulturbesitz entstammen, der bis in die Landnahmezeit zurückreiche, aber bislang nur von den Zigeunern gepflegt worden sei. Ja, den Zigeunern sei der Ursprung der magyarischen Musik zuzuschreiben. „Die Magyaren haben die Zigeuner als Nationalmusiker angenommen." Diesen Nationalschatz zu heben und späteren Geschlechtern zu übergeben, war sein Gedanke. Es handelte sich für ihn um Volksmelodien (so nannte er ausdrücklich seine Phantasie für Klavier und Orchester). Und dieses Volksepos sei eben ein Zigeunerepos. Mit Rhapsodie bezeichnete er die fantastisch-epische Fassung dieser Zigeunermelodien.

Nach dem großen Erfolge der im Jahre 1855 komponierten Graner Messe klingt es selbstverständlich, daß Liszt den Auftrag erhält, für 1867 die „Ungarische Krönungsmesse" zu schreiben. Die Aufführung stieß zwar anfangs auf Widerstände, aber schließlich wurde für den Plan die Kaiserin Elisabeth gewonnen. Seit 1870 beginnt sich Liszt auch für das Musikleben in Budapest tatkräftig zu interessieren. Schon im folgenden Jahr bestellte er Hans Richter an die Oper. Bülow gibt 1872 in Budapest und Preßburg Liszt-Abende und Liszts Schüler teilen nun ihre Studienzeit zwischen Budapest und Weimar. Graf Andrássy brachte den Antrag zur Gründung einer Landesmusikakademie ein, aber die ungarische Kammer bewilligte den Fonds erst am 8. Feber 1873. Liszt wird nun zum Ehrenpräsidenten dieser Gründung ernannt. Im November 1873 organisierte Kornél Ábrányi in Budapest die internationale Feier von Liszts 50. Künstlerjubiläum. Im Jahre 1876 erfolgte endlich die Eröffnung der Budapester Musikakademie. Liszt hatte für den Leiterposten Bülow im Auge gehabt. Dieser aber schlug aus und so wurde Franz Erkel[11]) Direktor, Robert Volkmann, den sich Liszt aus Wien holte, wurde Kompositionslehrer und Ábrányi Sekretär.

Für die im September 1884 angesetzte Eröffnung des Budapester Opernhauses, vor dem die Büste Liszts zur Aufstellung gelangte, unter Anwesenheit des Königs Franz Josef I., komponierte Liszt das „Ungarische Königslied" Liszt hatte nun dazu aus der Melodiensammlung des Stefan Bartalus (1873) Teile des „Kurutzenliedes" übernommen und zum „Königsjubel" verwendet. Das Lied bezog sich wohl ursprünglich auf die ungarische Freiheitsbewegung, aber Liszt hatte damit die Versöhnung zwischen der Dynastie und der Nation symbolisieren wollen. Zudem wurde das Thema von Liszt stark verändert. Wegen der Verwendung dieses Revolutionsliedes wurde aber die Komposition bei der Eröffnung zurückgestellt und es wurden nur Werke von Erkel aufgeführt. Der Stadtarchivar von Preßburg, Johannes Batka, setzte hierauf die Uraufführung des „Königsliedes" in Preßburg an. Als das Werk nachträglich im Jahre 1885 doch im Budapester Opernhaus erklang, erhielt es von einem Teil der Presse eine ungerechte Kritik. Liszt fühlte sich dadurch tief gekränkt. Im folgenden Jahrzehnt nach Liszts Tode wurden dessen Werke infolge des Eintretens von Batka in Preßburg gepflegt, nicht aber in Budapest. In den letzten Jahren fühlte sich Liszt in Budapest oft überflüssig, manchmal sogar einsam und verlassen. In Budapest fehlten die gesellschaftlichen Mittelpunkte, in denen ein Künstler eine Rolle hätte spielen können. Es zeigte sich deutlich, daß Liszts große Erfolge in Ungarn eine nationale Angelegenheit waren und die Ungarn damals für eine künstlerische Musikpflege wenig Sinn hatten. Zudem vermißte Liszt in Budapest die große Welt, deren Glanz ihm nun einmal zum Bedürfnis geworden war. Nur Andrássy versuchte, den Meister mit Gesellschaftskreisen zu umgeben. Die gemütlichen Stunden verbrachte Liszt mit Ábrányi und dem Musikalienverleger Taborsky. Im Jahre 1885 weilte Liszt zum letzten Male in Budapest. Im nächsten Jahre starb er in Bayreuth.

Von Liszts ungarischen Schülern sind später folgende bekannter geworden (ob sie allerdings alle magyarischer Abstammung sind, vermag ich nicht festzustellen): Michael Brand, genannt Mosonyi, geb. 1814 in

[11]) Erkel (1810 bis 1893) gilt als Schöpfer der ungarischen Oper („Hunyadi László, 1844). Schon 1853 gründete er die Budapester Philharmonische Gesellschaft. Seinen 1845 entstandenen Nationalgesang bearbeitete Liszt 1873 im „Hymnus". Für die Bedeutung des Komponisten Liszt hatte Erkel kein besonderes Verständnis.

©Amt der Burgenländischen Landesregierung, Landesarchiv, download unter www.zobodat.at

Frauenkirchen im Burgenland, gest. 1870; Komponist. Graf Géza Zichy, 1849—1924, berühmter einarmiger Pianist, 1889—1892 Präsident der Ungarischen Musikakademie; Liszt schrieb zu seinen Etüden für die linke Hand ein Vorwort und bearbeitete eine als „Valse d'Adèle" für zwei Hände. Julius Jakob Major, geb. 1859 in Kaschau, gest. 1925; auch Schüler von Erkel und Volkmann; Pianist und Leiter einer Musikschule in Budapest. Árpád Szendy, 1863—1922, leitete seit 1890 eine Klavier-Meisterklasse an der Budapester Akademie. Stephan Thomán, geb. 1862 in Homenau, studierte anfangs in Kaschau, dann bei Erkel und Volkmann; seit 1888 wirkte er als Pianist an der Budapester Akademie; zu seinen Schülern zählen E. Dohnányi (geb. 1877 in Preßburg, 1897 auch Schüler des Liszts-Schülers d'Albert) und B. Bartók (geb. 1881).

Im Jahre 1887, ein Jahr nach dem Tode Liszts, betrieben ungarische Kreise, daß der Leichnam des Komponisten nach Budapest überführt werde. Cosima Wagner stellte die Bedingung, daß beide Kammern des ungarischen Parlaments im feierlichen Beschluß die Wiederbestattung in Budapest wünschen. Die Gegner des Projektes verwiesen auf die Mißstimmung, die seinerzeit anläßlich des „Ungarischen Königsliedes" entstand, und auf sein „Zigeunerbuch" (1883). Die Entscheidung brachte der Ministerpräsident Tisza, der sich am 26. Feber 1887 im Parlament gegen das Projekt aussprach. Liszt habe behauptet, die Musik der Magyaren stamme von den Zigeunern. Und bezüglich des Rákóczy-Marsches habe Liszt nur transkribiert, was ihm von Franz Rákóczy inspiriert worden sei. In Wirklichkeit hatte Liszt gewiß keinen Verrat an der ungarischen Sache beabsichtigt. Seine künstlerische Ansicht war allerdings verfehlt. Ebenso sachlich verfehlt war aber auch die Ueberzeugung Tiszas und der Abgeordneten, die den Antrag niederstimmten.

II.

Um in diesen verwickelten Fragen der ungarischen Musik einige Klarheit zu bringen, ist es zunächst notwendig, die Begriffe Zigeunermusik, volkstümliches Kunstlied und Bauernlied voneinander abzusondern. Die Wichtigkeit dieser Stellungnahme hat, wie schon erwähnt, die ungarische Musikwissenschaft nachgewiesen, vor allem Béla Bartók[12]), sowie Z. Kodály, L. Lajtha und B. Vikár.

Die Zigeuner sind als Musikanten erst seit dem 18. Jahrhundert nachweisbar. Es wird gewiß viele überraschen, zu hören, daß sich von ihnen auch heute nur etwa 6% als Musiker betätigen. Es gibt wohl einige Lieder in der Zigeunersprache, diese werden aber von den Banden nie öffentlich gespielt. Von größter Bedeutung ist die Tatsache, daß die Zigeuner, wenn sie aufspielen, nicht singen, sondern die Melodien lediglich instrumental vermitteln. Da aber ein besonderes Kennzeichen der Volksmusik darin besteht, daß Text und Musik eine untrennbare Einheit bilden, fällt die Annahme, die Zigeuner vermitteln ihre eigene Volksmusik. Darüber hinaus ist leicht nachzuweisen, daß die Zigeunerkapellen keinen einheitlichen Spielplan (Repertoire) aufweisen. Dieser wechselt nämlich, da er vom Wirkungskreis (Milieu) abhängt. Die Dorfzigeuner singen die ortsüblichen, also fremden, z. B. magyarischen oder rumänischen Melodien mit unterlegtem Zigeunertext oder spielen die bäuerische Dudelsackmusik nach. Der Hauptteil der Zigeunermusiker findet sich aber in den Städten. Und hier spielen nun die Zigeunerkapellen das, was der ungarische Städter verlangt, nämlich volkstümliche Kunstlieder. Es ist eines ungarischen Edelmannes unwürdig, um Geld aufzuspielen, und so fiel von selbst die öffentliche Verbreitung des volkstümlichen Kunstliedes in die Hände der Zigeuner. Jene Melodien, die der Ungar in engem Kreise, unter seinesgleichen singt, erklingen rein instrumental durch die Zigeunerkapellen. Auf dem Lande, ohne Berührung mit der gebildeten Schicht ist also die musikalische

[12]) B. Bartók: Das ungarische Volkslied (Ungar. Bibliothek, 1. Reihe, Heft 11), Berlin 1925. — Artikel „Ungar. Volksmusik" in A. Einsteins „Das Neue Musiklexikon", Berlin 1926. — Über die Herausgabe ungar. Volkslieder (Ungar. Jahrbuch 11, 1931.) — Neue Ergebnisse der Volksliedforschung in Ungarn (Anbruch 14, Wien 1932). — Die Volksmusik der Magyaren und der benachbarten Völker (Ung. Jahrbuch 15, 1935, S. 194—258).

©Amt der Burgenländischen Landesregierung, Landesarchiv, download unter www.zobodat.at

Betätigung des Zigeuners recht beschränkt; hier besteht immerhin die Möglichkeit, daß er die magyarische Bauernmusik gelegentlich wiedergibt. Auf der Puszta sind aber die Zigeunerbanden nicht zuhause. Sie suchen den Edelmann, den Städter auf. Den, der sich aufspielen läßt. Der musizierende Zigeuner ist also eine Stadtpflanze. Für die ungarische Herrenklasse spielt er das volkstümliche Kunstlied. Deshalb gibt es auch keinen einheitlichen Vortragsstil der Zigeuner. Denn die Vortragsart ist bedingt von der Spielfolge, also ebenfalls abhängig vom Wirkungskreis. Der sogenannte Zigeunervortrag mit seiner romantischen Ueberschwenglichkeit stammt vielmehr von den Schöpfern des Kunstliedes. Selbst der übermäßige Sekundenschritt ist kein Kennzeichen der Zigeunermusik, sondern geht auf den turko-tartarischen Einfluß in der magyarischen und rumänischen Musik zurück. Wenn ausnahmsweise ein Mitglied einer Zigeunerbande komponiert, so schließt er sich völlig den ungarischen Vorbildern an.

Was ist nun dieses volkstümliche Kunstlied in Ungarn? Es ist zweifellos jüngeren Alters und keine Angelegenheit der nationalen Ueberlieferung. Die Meinung, daß man diese, fälschlich Zigeunermusik genannte Musik als ungarische Volksmusik hielt, geht lediglich auf ihren Vortrag durch die Zigeuner zurück. Soweit man jedoch ihre Komponisten feststellen kann, stammen diese Weisen alle aus dem 19. Jahrhundert. Die meisten gehen wohl auf ungarische Musiker der gebildeten Klasse zurück und insoweit könnte man sie magyarisch bezeichnen. Mit der magyarischen Vergangenheit haben sie aber nichts zu tun.

Anders steht es mit den magyarischen Bauernliedern, die sowohl textlich als auch musikalisch außerordentlich wertvoll sind. Ihr jüngerer Stil, etwa seit den siebziger Jahren in Blüte, kennt die Dur-Tonleiter und die Kirchentonarten. Die Lieder altertümlichen Stiles in der fünfstufigen Tonleiter dürften asiatischen Ursprungs sein. Wir können uns mit dieser Feststellung begnügen, denn alles, was wir bei Liszt und anderen zeitgenössischen Komponisten als ungarische Volksmelodien oder Zigeunermusik auftauchen sehen, betrifft nicht diese echt-magyarische Bauernmusik, sondern lediglich Erzeugnisse des 19. Jahrhunderts, die, wohl zumeist von Ungarn, aber von Mitgliedern der gebildeten Klasse in sogenannnter „volkstümlicher" Art geschaffen wurden. Liszt irrte also zweifellos, wenn er glaubte, daß diese Musik ein ausschließliches Kulturprodukt der Zigeuner sei. Wenn er sie von Zigeunern hörte, so empfing er sie aus zweiter Hand.

Die volkstümliche Kunstmusik Ungarns[13]) brachte knapp vor dem Beginn des 19. Jahrhunderts die Entstehung eines Instrumentalstiles: die „Verbunkós" (Werbetänze), die vor allem von Johann Bihari (1764—1827), einem typischen Geiger der Zigeunermusik, durch reiche Figurationen ausgezeichnet wurden. In den vierziger Jahren wurde die Liedmusik volkstümlich. Bald darauf wird der „Verbunkós" durch den „Csárdás" verdrängt, der wohl aus dem Instrumentalstil kommt, aber doch mit dem Liedschaffen in Wechselbeziehung steht. Durch seinen zündenden Einschlag und seine feurigen Uebertreibungen wird der „Csárdás" trotz seiner platten Melodik rasch populär. Das Volkstümliche verliert sich und schwenkt ins Salonstück-Mäßige ab. Die Popularisierung der im volkstümlichen Stil komponierten Kunstlieder wurzelt in den Städten, wo die Stücke verbreitet und beliebt werden. Die Zigeuner haben diese Musik durch ihre kennzeichnenden Manieren und Uebertreibungen gewürzt.

Die ersten Ungarischen Nationalmelodien übertrug Liszt knapp vor 1840, also zu einer Zeit, wo er alle drei erwähnten Typen rein vorfinden hätte können. Der Verbunkós findet sich bei Liszt zuerst in der Ungarischen Nationalmelodie Nr. 5; es ist der „Chlopiczky-Verbunkós", der später auch als 1. Thema der VI. Ungarischen Rhapsodie herangezogen wird. Die Ungarische Nationalmelodie Nr. 9 bringt ein Verbunkós-Thema, welches 1826 von G. Rothkrepf

[13]) Major Erwin: Bihari János (Budapest 1928). Gárdonyi Zoltán: Die ungarischen Stileigentümlichkeiten in den musikalischen Werken Franz Liszts (Ung. Bibliothek, 1. Reihe, Heft 16, Berlin 1931). Diese letztere Arbeit enthält die Belege für viele in diesem Aufsatz mitgeteilten Ergebnisse. Es ist für uns von größter Bedeutung, daß wir auf Grund der Feststellungen der ungarischen Musikwissenschaft an die hier erörterten Fragen herantreten.

©Amt der Burgenländischen Landesregierung, Landesarchiv, download unter www.zobodat.at

(später magyarisiert zu Mátray) veröffentlicht wurde; Liszt hat es im zweiten Zyklus nicht mehr verwendet. Zu den ersten Liedthemen, die Liszt bearbeitete, gehört die Ungarische Nationalmelodie Nr. 4, bekannt als 2. Thema der VI. Ungarischen Rhapsodie. Der Csárdás erscheint bei Liszt erst 1846. Ein volkstümlicher als Ungarische Nationalmelodie Nr. 15 (4. Thema der VII. Ungarischen Rhapsodie), ein salonmäßiger als Ungarische Nationalmelodie Nr. 14 (3. und 4. Thema der XI. Ungarischen Rhapsodie). Die Zigeunertonleiter ist bereits um 1800 heimisch, z. B. in den ungarischen Weisen des in Böhmen geborenen Anton Csermak (1771—1822). Bei Liszt finden wir sie zuerst in dem erwähnten Rothkrepf-Verbunkós.

Die verschiedenen Stilarten, besonders das Wesen des Verbunkós hat Liszt niemals richtig erkannt, sondern sie nach eigenem Ermessen zusammengefügt. Der Stilcharakter dieser Musik blieb Liszt fremd. Für ihn waren vielmehr die Eigentümlichkeiten des Zigeunerspieles und -vortrages von Wichtigkeit. Auch dem Rhythmus dieser Gattung kam Liszt anfangs nur mit Schwierigkeiten bei und die Metrik der ungarischen Lieder hat er, des Magyarischen nicht mächtig, selbst in den letzten Jahren nicht ganz klar erfaßt. Dagegen waren ihm in der Harmonik und pianistischen Ornamentik die größten improvisatorischen Freiheiten geöffnet. Es bot sich Liszt der Anreiz, die primitive Harmonik der volkstümlichen ungarischen Kunstmusik durch eine reichere zu ersetzen. Besonders die harmonische Ausdeutung der Zigeunerskala war gänzlich Liszts Idee. Er sah in den Melodien eine unkontrollierbare Motivenmenge, die seiner Improvisationskunst willig zur Verfügung stand. Wenn er Opernmelodien in ein neues Licht stellen und in oft ungeahnte Dramatik erheben konnte, wenn er in brillanter Verquickung zwei Themen gleichzeitig erklingen ließ, daß der Jubel der Zuhörer sein Spiel unterbrach, so ergab sich ihm durch die geistreiche Fassung populärer Weisen im erhöhten Maße die Möglichkeit, seine nachschaffende Virtuosität wirken zu lassen. Seine Ungarische Rhapsodien sind in der ersten Anlage nichts anderes als echte Podiumskunst. In Ungarn fand er damit Bejahung, man war hingerissen von der edlen Kunst der Improvisation. Und bei den übrigen Zuhörern trat hinzu das Neuartige des Rhythmus, der Tonartgebung, der eigenartig stehenden Formeln. Es war das Zigeunerspiel, dem sich Liszt oft mit ganzer Seele hingab. „Diese Gattung von Musik ist für mich eine Sorte von Opium, dessen ich manchmal sehr bedürftig bin." Ihn hatte die romantische Ueberschwenglichkeit des Vortrages der Zigeunerbanden erfaßt, nicht das Magyarische. Er hielt ja das für ein Wesen der ungarischen Musik, was lediglich eine Modeerscheinung des 19. Jahrhunderts war.

Das Alter der Themen, die Liszt als Vorlage[14]) seiner Ungarischen Nationalmelodien und Ungarischen Rhapsodien heranzog, ist natürlich verschieden. Zu den ältesten gehört der bereits erwähnte Chlopiczky-Verbunkós, der 1840, als Liszt ihn kennen lernte, noch zur lebendigen Musik Ungarns gehörte. Liszt hat ihn, den gesanglichen Forderungen entsprechend, melodisch verändert. Auch das Kurutzenlied des „Ungarischen Königsliedes" ist hier zu nennen. Letzteres zog Liszt aus der Sammlung des Bartalus. Andere Nachweise wird er in den Sammlungen von M. Füredy, G. Mátray (Rothkrepf), K. Szini u. a. gefunden haben. Oder sie wurden ihm bekannt durch Vermittlung seiner ungarischen Freunde; Liszt nennt diesbezüglich Amadé, Apponyi, Széchenyi, Auguſz, Fay, Egressy, Erkel, Doppler, Reményi u. a. Zum größten Teil waren die von Liszt herangezogenen Melodien kaum einige Jahrzehnte alt. Einige entstanden sogar kurz bevor sie Liszt kennen lernte.[15]) Sie stammen

[14]) Erwin Major veröffentlichte in der Zeitschrift „Muzsika" I, Budapest 1929, S. 47—54, eine Untersuchung über die Vorlagen der Ungarischen Rhapsodien Liszts. Das Studium dieser wichtigen Arbeit ermöglichte mir eine Übersetzung, für deren Vermittlung ich auch hier Herrn Reg.-Rat Paul Eitler meinen Dank abstatten möchte. Die Vorlagen der Themen der II., III. und XI. URh konnten bisher noch nicht festgestellt werden. Von den Einzelthemen sind folgende noch nicht belegt: IV. URh, 1.—2. Thema; V/3; IX/1—3; XII/1, 3; XIII/2; XIV/2—4, 6, 7.

[15]) Z. B. die X. URh, wie das Titelblatt der ersten Fassung (UMM Nr. 16) berichtet: „nach der von Egressy Beny zu meiner Begrüßung in

©Amt der Burgenländischen Landesregierung, Landesarchiv, download unter www.zobodat.at

von seinen Zeitgenossen, sind Machwerke im volkstümlichen Stil und von Liszt in ein neues Gewand gehüllt worden. Dies beweist schon die Möglichkeit, daß der Pianist Heinrich Ehrlich (1822—1899) bezüglich der II Ungarischen Rhapsodie eine Plagiatbeschuldigung erheben konnte. Die Sache ging so aus, daß Liszt erklärte, er dachte, von Ehrlich transponierte, aber nicht komponierte Melodien vor sich zu haben. Liszt hielt also für einen Nationalschatz, was Ehrlich als eigene Komposition in Anspruch nahm. Im übrigen betrachtete sich Liszt immer lediglich als Nutznießer jener Themen, die er ohne besondere Einstellung aufnahm, wo sie sich ihm gerade boten. Nach Liszts Tode trat jedoch Ehrlich mit seiner Beschuldigung auch vor die Oeffentlichkeit (1893). E. Major, der alle Quellen übersieht, betont auch: „Es ist wahrlich nicht nachzuweisen, daß irgendein Tanz oder eine Volksmelodie in dieser Rhapsodie verarbeitet wäre". Nun ist es Z. Gárdonyi geglückt, das Anfangsthema der II. Ungarischen Rhapsodie im Skizzenbuch Liszts notiert zu finden. Liszt schrieb es früheſtens im Spätherbst 1846, jedenfalls aber vor dem 27. März 1847 nieder, wahrscheinlich in Rumänien. Das würde nun noch nicht gegen die Behauptung von Ehrlich sprechen. Allerdings ist es verdächtig, daß der Charakter des Themas eher rumänisch als ungarisch ist. Aber beide ungarischen Forscher haben eine Quelle übersehen, die allerdings niemand vermutet hätte. Daß Schlußthema der II. Ungarischen Rhapsodie findet sich nämlich im Rondo der Sonate Nr. 43 von Joseph Haydn.[16]) Die Stelle im Haydn-Rondo ist nicht nur eine Vorwegnahme eines Themas bei Liszt, sondern auch, da es von Haydn in einer Klaviersetz-Technik, die sich an Dom. Scarlatti anlehnt, gebracht wird, in einer kennzeichnenden Liszt-Technik geschrieben, da Liszt diesen Scarlatti-Stil zur höchsten Vollendung brachte. Merkwürdigerweise zeigt auch die Sonate Nr. 14 von Haydn eine wörtliche Gleichung mit der XII. Ungarischen Rhapsodie von Liszt. Es liegt nahe, als vermittelnde Quelle Eisenstadt anzusprechen, wo auch Haydn die Melodien gehört haben mag, die später Liszt bearbeitete. Damit erscheint die Beschuldigung Ehrlichs entkräftet.

Lehrreich ist auch die richtige Beurteilung des „Rákóczi-Marsches", mit dem sich Liszt die Herzen der Ungarn gewann. Jeder Musikkenner weiß, daß diese Melodie und ihre Struktur nicht vor dem Ende des 18. Jahrhunderts möglich ist. Nach einer Vorlage dieser Zeit wurde er, sowie er Liszt zu Ohren kam, am Anfange des 19. Jahrhunderts komponiert. Als instrumentale Musik wurde er rasch populär und erst später wurde er mit Textmachwerken versehen. Mit dem historischen Rákóczi hat also die Weise wahrlich nichts zu tun. Nach den Feststellungen E. Majors dürfte sie sogar von einem Nicht-Ungarn stammen, nämlich von dem Militärkapellmeister Nikolaus Scholl.

Manchmal hatte Liszt also das Mißgeschick, nicht-magyarische Melodien in seinen beabsichtigten Nationalschatz aufzunehmen. So bezieht sich auch das 2. Thema der III. Ungarischen Rhapsodie auf eine rumänische Hirtenflötenweise und das 2. Thema der XIV. Ungarischen Rhapsodie geht auf eine polkamäßige Vorlage zurück, die in der endgiltigen Fassung als solche allerdings durch die Fermaten abgeschwächt erscheint.

Wir sehen demnach, daß Liszt nicht nur mit seiner Ansicht über die Herkunft der Zigeunermusik fehlging, sondern auch in dem Bestreben, einen Nationalschatz von magyarischen Volksmelodien zu retten, irrte. Was er sammelte und bearbeitete, war keine Bauernmusik, kein magyarisches Erbe, sondern zum Teil Kunstmusik des 19. Jahrhunderts in volkstümlicher Fassung, zum Teil sogar fragwürdige Erzeugnisse. Musikstücke der heutigen Zeit, die etwa demselben Stilprinzip angehören, pflegt man Schlager zu nennen. Wir wollen die volkstümlichen Kunstlieder des 19. Jahrhunderts aus Ungarn keinesfalls herabsetzen, aber

Pesth komponierten Originalweise". Es handelt sich um eine reine Bearbeitung des Liszt gewidmeten Liedes „Fogadj Isten" von Egressy, die Liszt 1846 zum ersten Mal spielte.

16) Neue Gesamtausgabe der Klaviersonaten, besorgt von Päsler (Verlag Breitkopf & Härtel). E. Beninger, Joseph Haydns Bedeutung für den Klavierstil (Musikpädagogische Zeitschrift 17, Wien 1927) und Ausgabe ausgewählter Klavierwerke (Verlag Strache).

©Amt der Burgenländischen Landesregierung, Landesarchiv, download unter www.zobodat.at

der Vergleich zeigt doch, worauf es eigentlich ankommt. Es wird keinem Musiker einfallen, das Lied „Mei Muatterl war a Weanerin" als altdeutsches Erbe anzusprechen. Es ist nicht zu leugnen, daß Liszt auch aus seinen seichtesten Vorlagen prunkvolle, stilkritisch oft reizvolle, immer erfolgsichere Fassungen gewann. Wie wir auch die Vorlagen einschätzen mögen, Liszt hat sie in die Sphäre der ernst zu nehmenden Kunstgattung gehoben.[17]) Der unerreichte Improvisator und Illustrator zeigte sich auch hier. In seiner Hand wurde ein vielfach fragwürdiges Kunstgut zum Ausdruck einer Musikrichtung, die heute gewiß ihren Höhepunkt überschritten hat, aber den Wert des Einmaligen für sich in Anspruch nehmen kann. Das Rhapsodische, Melancholische und der „trotzige Zigeunerstil" entsprachen dem Meister der Sinfonischen Dichtungen.

Nach dem Erscheinen der I.—XV. Ungarischen Rhapsodie, also nach 1853, hat Liszt, der sich ja seit 1884 in Weimar ständig niedergelassen hatte, den Zusammenhang mit der lebendigen Musik Ungarns nicht mehr aufrecht erhalten können. Nun schöpfte er seine Anregungen nur mehr aus handschriftlichen oder gedruckten Vorlagen. Es ist nun höchst bezeichnend, daß Liszt, als er den Zigeunervortrag vermißte, die Bearbeitung der Melodien aufgab. Wäre es ihm wirklich um den Gehalt dieser Musik gegangen, so hätte er die Quellen auch weiterhin zur Verfügung gehabt. Nun hebt vielmehr in Weimar die zweite Richtung in den Bestrebungen Liszts um die ungarische Musik ein. Im Sinne der Neudeutschen Schule schuf er Motive ungarischen Stilcharakters und verwendete diese zur Charakteristik seiner musikalischen Gedanken. Sein diesbezügliches Hauptwerk der Weimarer Zeit ist die Sinfonische Dichtung „Hungaria" Es ist nun von besonderer Bedeutung, daß Liszt seine Arbeit in einer Richtung aufnimmt, die seiner Einstellung vor 1840 entspricht. In diesem Zusammenhange gewinnt das Divertissement von Schubert, also von einem Nicht-Ungarn, Bedeutung. An dem Stück tadelte Liszt zwar, daß Schubert sich nicht Mühe gegeben habe, in den Geist und in die Innerlichkeit der Motive einzudringen, daß er diese „restauriert", aber nicht „rekonstruiert" habe. Wir sehen hier deutlich, welche Aufgabe dem Meister der Improvisation vorschwebte. Der Rhythmus des 2. Satzes aus Schuberts Divertissement beeinflußte stark den seines „Heroischen Marsches" im ungarischen Stil. Aus diesem Stück holte sich aber Liszt später die thematische Grundlage seiner „Hungaria". Auch das in As-dur, später in C-dur auftretende Marschthema der „Hungaria" zeigt enge Beziehungen zum Trio des Divertissement. In der „Hungaria" findet sich ein einziges Thema, das einem volkstümlichen Kunstlied entnommen ist, nämlich das „Presto giocoso". Liszt hat es auch als 3. Thema der VIII. Ungarischen Rhapsodie bearbeitet, in der Sinfonischen Dichtung erscheint es jedoch in einer modulierenden Abweichung.

Es gibt aber auch eine 3. Periode in den Bemühungen Liszts, sich einem ungarischen Musikstil zu nähern. Die Wendung trat mit der „Ungarischen Krönungsmesse" ein. Liszt trachtete nun nach einer Idealisierung der Typen und Einzelheiten, so daß auf Vorbilder kaum mehr hingewiesen werden kann. Es gibt nichts Bezeichnenderes, als die Komposition der XVI.—XVIII. Ungarischen Rhapsodie, in denen Liszt sich selbst an die Stelle der Rhapsoden des Nationalepos setzt. Mit seinen Originalkompositionen im ungarischen Stil — und dies ist eine Tatsache, die viel zu wenig beachtet wird — ist nun Liszt der größte Bahnbrecher der ungarischen Kunstmusik geworden.

Es klingt merkwürdig, daß noch heute das „Ungartum" (richtiger Magyarentum) Liszts von der öffentlichen Meinung Ungarns aus dem Geiste seiner Musik heraus gefolgert wird. Liszt sei der geniale Entdecker der „ungarischen Tonleiter", diese sei dem „Volkslied" entnommen, also gebe es eine ungarische Musik und Liszt sei, schon berufen infolge seiner Abstammung, deren Erwecker geworden. Dabei ist nur richtig, daß Liszt diese Tonleiter harmonisch ausgewertet hat. Diese selbst ist jedoch nicht magyarischen Ursprungs. Man sollte

[17]) Man braucht nur Vergleiche anzustellen; so ist die erste Melodie der I. URh auch von den Pianisten S. Thalberg und A. Dreyschok bearbeitet worden.

©Amt der Burgenländischen Landesregierung, Landesarchiv, download unter www.zobodat.at

sie Zigeunertonart nennen. Liszt hat sie in die hohe Kunstmusik eingeführt, er war einer der kühnsten Anreger auf dem Gebiete der modernen Harmonik. Die harmonische Auswertung und Ausdeutung der Zigeunertonart war aber zu seiner Zeit nur einem Komponisten möglich, der mitten im deutschen Musikschaffen stand. In der Pflege des ungarischen Kunstliedes volkstümlicher Fassung zeigt Liszts Tätigkeit einwandfrei, daß ihm die Einfühlungsgabe in magyarische Stileigentümlichkeiten mangelte. Den größten Dank schuldet Ungarn aber dem Meister dafür, daß er durch seine Auswertungen die Grundlagen zu einer ungarischen Kunstmusik legte.

Der Ritterstand Franz Liszts.

Von Dr. Heinrich Kunnert, Eisenstadt.

„Seine k. k. Apostolische Majestät haben mit Allerhöchst untertänigem Adelsdiplom den Komponisten Franz Liszt als Ritter des Ordens der Eisernen Krone III. Klasse den Statuten des Ordens gemäß in den Ritterstand des österreichischen Kaiserreiches m.G. zu erheben geruht." Dies war der Wortlaut der Verlautbarung, der vom Ministerium des Innern am 30. Okt. 1859 an die „Wiener Zeitung" über die Erhebung Franz Liszts in den österreichischen Ritterstand übergeben wurde.

Vorher, am 10. April desselben Jahres, war Liszt bereits durch kaiserliche Entschließung in Anerkennung seiner Leistungen um Oesterreich mit dem Orden der Eisernen Krone III. Klasse ausgezeichnet worden, worüber er vom Ordenskanzler Franz Grafen von Hartig am darauffolgenden Tage verständigt worden war.

Diese Auszeichnung, die im Zusammenhange mit der Aufführung der Graner-Festmesse im kaiserlichen Redoutensaal erfolgt war[1]), beweist, daß der österreichische Herrscher die großen musikalischen Leistungen und Erfolge Liszts gebührend zu würdigen wußte. War doch Franz Liszt schon seit jeher durch zahlreiche Fäden mit Wien aufs engste verknüpft gewesen.

Er genoß im Jahre 1822 in Wien bei Karl Czerny Klavierunterricht und bei Anton Salieri Unterricht in Musiktheorie. Und bereits drei Jahre früher war Liszt in Baden bei Wien als 8-jähriger Knabe zum erstenmal öffentlich aufgetreten. Sein erstes Auftreten in Wien erfolgte 1822 im Saal der n.ö. Landstände (Landhaus) in Anwesenheit Beethovens. Der außerordentliche Erfolg dieses Konzertes führte bald zur Veranstaltung eines zweiten im Kleinen Redoutensaal, das von einem noch größeren Erfolg gekrönt war.[2]) Aber auch dann, als Liszt bereits der großen Welt gehörte, weilte er noch öfters in Wien: 1838 und 1839 errang er hier glänzende Konzerterfolge, 1846 lernte er in Wien seinen Landsmann, den berühmten Geiger Josef Joachim (geb. 1831 in Kittsee), kennen und im Jahre 1856 leitete er das große Wiener Mozartfest.

Auf Grund der Statuten des verliehenen Ordens reichte Liszt am 25. August 1859 beim Ministerium des Innern ein eigenhändig geschriebenes Gesuch um Verleihung des österreichischen Ritterstandes ein, dem er auch einen Wappenentwurf beilegte.[3]) Dieses Gesuch, das sofort in Bearbeitung genommen wurde, trägt einen interessanten Aktenvermerk des bearbeitenden Konzeptsbeamten, der folgendermaßen lautet: „Ist Liszt nicht bereits ungarischer Edelmann? Im Falle ja: beliebe die ungarische Registraturabteilung, das Dipl.-Konzept beizulegen, im entgegengesetzten Fall die Auskunft beizusetzen."

Die Vermutung des Konzeptsbeamten beruhte auf einer Ueberlieferung, die anscheinend schon zu Lebzeiten des Meisters entstand und bis auf unsere Tage fort-

[1]) Wurzbach C. v., Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich. XV (Wien 1866), S. 260. — Die dort angeführte Jahreszahl ist, wie aus den Akten hervorgeht, unrichtig.

[2]) A. a. O. S. 249.

[3]) Diese und die folgende Darstellung beruht vorwiegend auf dem Akt „Ritterstand Franz Liszt 1859" des Staatsarchivs des Inneren und der Justiz, Wien.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: Burgenländische Heimatblätter

Jahr/Year: 1936

Band/Volume: 5

Autor(en)/Author(s): Beninger Eduard

Artikel/Article: Franz Liszt und die ungarische Musik. 41-50