

Johannes-Leopold MAYER (Eisenstadt)

Wollte ein Musikfreund etwa der Haydnzeit ein Orchesterwerk öfters hören, so griff er zu den von den Verlegern meist gleichzeitig mit Partitur und Stimmenmaterial aufgelegten Arrangements in verschiedensten Besetzungen. Bekannt sind die Klaviertriofassungen von vielen Symphonien Haydns, die zur damaligen Zeit nicht unwesentlich zur Popularisierung von Haydns Schaffen beigetragen haben¹. Mindestens ebenso beliebt war das Musizieren von Orchesterwerken in einer Version für Klavier zu vier Händen, die symphonischen Standardwerke durften in einer Musikbibliothek der sogenannten ‚besseren Kreise‘ bis in unser Jahrhundert herauf nicht fehlen. Alle diese Bearbeitungen wurden als legitim angesehen und dürfen diese Legitimität auch heute noch beanspruchen.

Diese Vorbemerkung scheint hier angebracht, soll sie doch einen flexibleren Blick auf die hier gestellte Problematik gewährleisten. Unser urtextgläubiges und nach vermeintlicher Authentizität hungerndes Zeitalter hat zweifellos den Sinn für die richtige Einschätzung solcher Bearbeitungen verloren. Doch scheint der Vergleich zwischen diesen und dem Gegenstand der weiteren Ausführungen, nämlich der Schallplatte, durchaus legitim. Die Schallplatte trägt nicht nur zur Verbreitung eines Werkes bei, sie ermöglicht in weiterer Folge sogar eine Beschäftigung mit dem Original eines Orchesterwerkes außerhalb eines Konzertsaales und ist damit den oben erwähnten Verlagsprodukten überlegen. Die Themenstellung ist also fürs erste betrachtet gar nicht so neu. Doch bindet der heutige Schallplattenmarkt Person und Werk eines Komponisten der Vergangenheit an seine Gesetzmäßigkeiten, in welchen die Fragen von Original und Legitimität wieder auftauchen, doch nach anderen Kriterien abgehandelt werden müssen als etwa die Untersuchung einer originalen Orchesterpartitur Haydns im Vergleich zu einer Bearbeitung für Klaviertrio.

Diesen Vorbemerkungen sei auch noch die Feststellung beigefügt, daß aus prinzipiellen Überlegungen auf vergleichende Untersuchungen von Interpreten und Interpretationen verzichtet wurde.

Die Möglichkeit, ein Werk eines unserer sogenannten ‚großen Meister‘ in der Originalgestalt so oft wie möglich zu hören, besteht heute in einem Maße wie nie zuvor. Neben den Übertragungen in Rundfunk und Fernsehen trägt vor allem die Schallplatte zur Verbreitung eines Werkes bei. Sie hat dazu noch den Vorteil der fast unbegrenzten Wiederholbarkeit und dies unabhängig von Übertragungszeiten oder langen Anfahrtswegen zu Konzertsälen. Die Schallplatte bietet in vielen Fällen auch die Möglichkeit, unter mehreren verschiedenen Interpretationen auszuwählen, sich für eine oder mehrere zu entscheiden und die Auffassungen zu vergleichen.

Die ‚Schallplattenwürdigkeit‘ eines Werkes aus dem Bereich der sogenannten ersten Musik hat sich in letzter Zeit nach zwei Kriterien ergeben: publikumswirksame ‚Renner‘, die immer wieder neu auf Rillen gepreßt werden und in den verschiedensten Interpretationen auf dem Markt sind, oder ‚Ausgrabungen‘, gänzlich Unbekanntes bekannter Komponisten bzw. Werke von Musikern, bei denen auch ein leidlich gebildeter Musikfreund ein Lexikon zu Rate ziehen muß.

Franz Liszt ist zweifellos ein Komponist, dessen Werk im Bewußtsein der Musikfreunde nur in sehr bescheidenem Maße verankert ist. Bei einer 1985 vom Österreichischen Rundfunk (ORF) durchgeführten Umfrage entfielen auf die Frage: „Nennen Sie 3 Beispiele für ernste Musik, die sie persönlich gerne hören“ von 334 Antworten nur 7 auf Liszt oder eines seiner Werke². Spitzenreiter war das Werk *Liebesträum* mit 3 Nennungen. Als Werktitel wurde bezeichnenderweise noch *Les Préludes* genannt. Die absolut führenden dieser Umfrage sind, man möchte fast sagen, natürlich, Mozart und Beethoven. Bevorzugt sind auch Haydn und Wagner. Die traditionelle Reihung Mozart und Beethoven vor Haydn und selbstverständlich Wagner vor Liszt wird hier also handfest bestätigt.

Der Musikfreund, der sich via Schallplatte mit dem Werk Liszts vertraut machen will, wird zweifellos schon durch seine Kaufentscheidung mit der Problematik der Lisztrezeption konfrontiert. Die Bildungstraditionen und die Überlieferungen, das, was ein durchschnittlicher Musikfreund über das ihn interessierende Werk weiß, zeigen nach wie vor den Tatbestand einer „verzerrten Kommunikation zwischen Subjekt und Objekt“, in diesem Falle zwischen dem an einem Werk Liszts interessierten Schallplattenfreund und einer Lisztschen Komposition³. Dazu kommt noch, daß der Wunsch, ein Werk auf Schallplatte zu erwerben, nicht unbedingt in diesem Stück oder dessen Komponisten begründet sein muß, sondern in der vorrangigen Verehrung für einen Interpreten liegen kann, dessen Schallplatten man auch dann erwerben möchte, wenn deren Inhalte nicht unbedingt zu den musikalischen Vorlieben zählen, man sie aber der Vollständigkeit halber erwerben möchte. Gerade auf diese Weise werden viele Schallplattenkäufer, die prinzipiell nichts mit sogenannter Klassik — zu der in der umgangssprachlichen Terminologie ja auch Liszt oder gar die Zeitgenossen gehören — im Sinn haben, mit Lisztscher Musik konfrontiert, weil sie z.B. Liebhaber des Klavierspiels des polnischen Duos Marek und Vacek oder des Franzosen Richard Clayderman sind. Auf diese Weise wird ihnen ein Bild vom Werk Liszts vermittelt, das alles traditionelle Wissen, so bruchstückhaft es auch vorhanden sein mag, bestätigt. Erleichterte Arrangements — Umlegung des Satzes auf zwei Klaviere oder Klavier und Begleitband —, die aber mit besonders virtuoser Attitüde vorgetragen werden, da sie ja beim Hörer den Eindruck des schwierig Spielbaren hervorrufen sollen, um die Qualität und Verehrungswürdigkeit des Interpreten zu

bestätigen, zementieren den Eindruck vom großen ‚Tastenzauberer‘ Liszt, der mit ungeheurem technischem Aufwand, aber wenig, weil ja offenbar leicht verständlichem Inhalt, blendet. „Musik macht Laune — nämlich gute Laune! — so könnten alle Konzerte überschrieben werden, mit denen die sympathischen Pop-Classic-Pianisten ihren begeisterten Zuhörern Freude und Entspannung bieten. Man hört und sieht ihnen gerne zu, man beklatscht und jubelt ihre musikalischen Einfälle, ihr virtuoses Können an 2 Flügeln, ihre rundherum erfreuliche Unterhaltungsmusik mit Niveau.“⁴ Soweit der Covertext zu einer LP von Marek und Vacek, auf der sich neben Standards der Unterhaltungsmusik unter anderem die 2. *Ungarische Rhapsodie* von Liszt befindet. So nimmt es nicht wunder, wenn Liszts Musik von manchen sowohl auf Grund ihrer Leichtigkeit als auch ihrer ‚Erleichterbarkeit‘ „in Bausch und Bogen der Unterhaltungsmusik“ zugeordnet wird und ihre „kulturgeschichtliche Dignität“ außer acht bleibt⁵.

Daß von Seiten der Rezipienten solche nach heutiger Terminologie zweifellos dem Bereich der Unterhaltungsmusik zuzuordnende Versionen durchaus als seriös empfunden werden, beweist die oben erwähnte Studie des ORF, in welcher der spanische Bandleader Waldo de los Rios, bekannt geworden vor allem durch seine Popversion von Mozarts großer g-Moll-Symphonie, dem Bereich der ernsten Musik zugeordnet wurde⁶. Und es sind ja auch immer wieder Künstler, welche im Bereich des seriösen Musiklebens durchaus mit Recht Spitzenplätze inne haben, die sich nicht scheuen, die hochverehrten Klassiker in den Bereich der unterhaltenden Sphäre zu transferieren. Als Beispiel sei hier das Lied *Es muß ein Wunderbares sein* von Franz Liszt erwähnt, welches der Tenor Peter Schreier, dessen künstlerischer Rang ansonsten doch wohl begründet ist, in einer sehr bedenklichen Version aufgenommen hat: anstelle des originalen Klaviers erklingt ein großes Orchester, dem ausführliche Vor-, Zwischen- und Nachspiele hinzukomponiert wurden. Das Ganze wurde dann noch in die Umgebung von Schlagern wie *O sole mio* oder *Santa Lucia* gestellt und Liszt damit für den einseitigen Unterhaltungsmusikkonsumenten akzeptabel gemacht. „Wer jung ist und verliebt, singt Tenor. Darüber waren sich schon die alten Opernkomponisten einig. Und da sich diese Gleichung bewährt hatte, bauten auch Operette und Tonfilm darauf. Aber mehr noch: Sie wandelten die Tenorarie zum Tenorlied, zum Tenorschlager. Und diese Lieder ergaben sich nicht mehr zufällig aus dem Stück, die Stücke, seien es nun Operetten oder Filme, wurden um die Schlager herumgebaut.“⁷

Freilich ist die Vergrößerung und Vergrößerung des Klangs mittels Umlegung vom Klavier auf ein Orchester kein signifikantes Merkmal heutiger Arrangeure und Plattenverleger. Zu Liszts Zeiten vermeinten viele, dem Publikum durch solche Veränderungen entgegenkommen zu müssen und damit sogar dem Komponisten Gutes zu tun. Das Urteil über den

österreichischen Dirigenten Johann Herbeck, der einer der großen Wiederentdecker, aber auch Bearbeiter der Musik von Franz Schubert in der Mitte des 19. Jahrhunderts war: „Er hatte Geschmack und künstlerische Einsicht genug, jene Stücke Schuberts heranzuziehen, welche eines Arrangements geradezu bedürfen“⁸, läßt sich fast wörtlich auf Liszt übertragen, der ja etwa auch aus Schuberts *Wanderer-Phantasie*, einem Werk für Klavier, ein Konzert für Klavier und Orchester machte.

Zweifellos ist aber die Begründung für die Veränderungen eine ganz andere geworden. Der neue bürgerliche Konzertsaal des 19. Jahrhunderts erforderte seine klangliche Ergänzung, und die Musik mußte daher vielfach erst klanglich aktualisiert werden. Dieses Phänomen betraf nicht nur Komponisten der Vergangenheit, sondern auch der damaligen Gegenwart, wie das Beispiel Anton Bruckners eindrucksvoll beweist⁹. Die Funktion der breitenwirksamen Popularisierung eines musikalischen Werkes, den die Aufführung in einem bürgerlichen Konzertsaal des 19. Jahrhunderts zweifellos hatte, übernimmt heute in vielen Fällen die Schallplatte. Ihr geht es auch oft um eine schwierige Gratwanderung zwischen den Bereichen von ernster und unterhaltender Musik. Soll mit Hilfe der Schallplatte ein relativ gängiges Werk wie Liszts Lied *Es muß ein Wunderbares sein* zu einem in Sachen ernster Musik ungeübten Hörer und Käufer transportiert werden, so muß dessen Hörgewohnheiten Rechnung getragen werden. Die heute gängige Unterhaltungsmusik hat ihre Klangklischees geschaffen, die bei den Hörern fest verankert sind. Ein gewisses Maß an klanglichen Reizen ist nötig, um Interesse zu erwecken. Diese müssen aber einem gewissen Schema folgen, um den Eindruck des Gewohnten auch bei Neuem zu erwecken, denn erst das scheint die Bereitschaft zur Rezeption zu garantieren. Ein Klavier, auch im Zusammenklang mit einer Singstimme, empfindet das angesprochene Publikum als langweilig. Wenn schon Klavier, dann nur mit akzentuiertem Rhythmus, vom Schlagzeug deutlich markiert, auch bei lyrischen Stücken. Es sei darauf verwiesen, daß etwa in Radiowunschsendungen, die nicht speziell ein an ernster Musik interessiertes Publikum ansprechen, zwar oft Beethovens Lied *Die Ehre Gottes aus der Natur* verlangt wird, aber meist in einer Version für Chor und Orchester, nicht in der Originalfassung für Singstimme und Klavier. Das Klavier wird gerne gehört, wenn es den Eindruck des romantischen Virtuoseninstrumentes macht, sodaß etwa auch simple Stücke wie die von Richard Claydeman gespielte *Ballade pour Adeline* von vielen Hörern als schwierig im spieltechnischen Sinn eingestuft werden. Auf diese Weise hat das Werk Liszts auch im Bereich der heutigen Unterhaltungs- und Trivialmusik, welche ja doch primär über die Schallplatte vermittelt wird, immer wieder einmal eine Chance.

Die gegenwärtige Einteilung der Musik in ‚unterhaltend‘ und ‚ernst‘ ist für das heutige Musikverständnis und den Musikkonsum so relevant,

daß es angebracht scheint, diesem Problem im Zusammenhang mit Franz Liszt breiteren Raum zu widmen. Hier dokumentiert sich ja auf das eindringlichste ein durchaus als schizophran zu bezeichnendes Verhalten im Umgang mit der ‚klassischen‘ Musik: sie wird klanglich dem Geschmack der Gegenwart angepaßt, also ‚modernisiert‘, aber gleichzeitig werden dadurch überkommene Klischees wieder festgezimmert, und dem Konsumenten der Eindruck vermittelt, seine Vorstellungen von Liszts Werk und Person seien ohnehin richtig. Eine auf Massenverkauf ausgerichtete Produktion kann ja auch die Erwartungshaltung der breiten Käuferschicht nicht enttäuschen und muß daher das vorhandene bruchstück- und klischeehafte Wissen über das Kaufobjekt: ‚Liszt und seine Musik‘ bestätigen.

Sieht es nun im Bereich der seriösen Schallplattenwelt anders, besser aus? Immerhin scheint ein breites Angebot Lisztscher Musik vorhanden zu sein, das sogar das eine oder andere unbekannte Werk enthält¹⁰.

Eine diskographische Einführung in Liszts Werk in einer weitverbreiteten Lisztbiographie nimmt sich im Jahre 1972 noch recht mager aus, noch dazu, wo sie das „Endergebnis eines strengen Auswahlprozesses“ sein will¹¹.

Doch was bedeuten schon „Wichtigkeit der einzelnen Werke für das Verständnis“ des Gesamtwerkes oder „weniger bedeutende Werke“, oder gar „Qualität der Ausführung als objektiv gedachter Ausgangspunkt“ für eine einführende Darstellung? Die verbale Umsetzung der musikalischen Inhalte ist eines der Probleme der Schallplatte: Rezensionen und Covertexte sollen einerseits die Kaufentscheidung erleichtern und gleichzeitig die Identifikation des Käufers mit dem Inhalt intensivieren.

Immerhin hat sich das Angebot mit Lisztscher Musik auf Schallplatte in letzter Zeit vehement vergrößert. Beklagte etwa Everett Helm 1972 noch, daß Liszts epochemachende Symphonische Dichtungen bis jetzt nur „sehr unvollständig auf Platte vertreten sind“¹², hat sich die Lage diesbezüglich zumindest vorübergehend gebessert. Alle 13 zu dieser Gattung gehörenden Werke Liszts lagen im Jubiläumsjahr 1986 zumindest in einer Einspielung vor (Gesamteinspielung durch Kurt Masur und das Gewandhausorchester Leipzig bei EMI). Spitzenreiter ist, wie kaum anders zu erwarten, die Symphonische Dichtung *Les Préludes*, von welcher im *Bielefelder Katalog* für 1986 nicht weniger als 16 lieferbare Aufnahmen aufschienen. Ein Aschenbrödel dasein fristen hingegen die Stücke *Hamlet*, *Héroïde funèbre* und *Die Ideale*, welche mit nur je einer Aufnahme verzeichnet sind. Doch soll dabei nicht übersehen werden, daß es jene bislang einzigen Platteneinspielungen sind, welche diese Werke Liszts überhaupt präsent machen. Im normalen Konzertleben finden ja diese Stücke so gut wie keine Berücksichtigung. Hier hat der Musikfreund also die Möglichkeit, sich mit einem der wichtigsten Zweige von Liszts Gesamtschaffen genau auseinanderzusetzen. Andererseits macht dies aber auch die Kluft um-

so deutlicher sichtbar, die zwischen dem organisierten Konzertbetrieb und anderen Möglichkeiten des Musikkonsums besteht. Das Angebot in den Konzertsälen reduziert sich allenthalben immer mehr auf wenige Zugstücke aus dem reichen Fundus der ‚alten Meister‘. Vieles bleibt nur mehr als Titel erhalten, den ein Musikfreund zu kennen hat, ohne jemals einen Ton gehört zu haben. So geht es auch den Symphonischen Dichtungen Liszts, die im Konzertsaal heute nur selten zur Diskussion gestellt werden. Zweifellos schließt hier die Schallplatte eine große Lücke. Eine umfassende Beschäftigung zumindest mit den großen Werken Liszts wäre ohne sie nicht oder doch kaum möglich. Ausgeklammert blieben bislang leider Werke, die in der gegenwärtigen Lisztdiskussion zunehmend an Interesse gewinnen: Weder auf Schallplatte noch in der Kirche kann man etwa Liszts geistliche Gesänge für Altstimme und Orgel hören (*Ave Maria, Sancta Caecilia, Le Crucifix* etc.). Dem gegenüber steht das erfreuliche Bemühen um das Liedwerk Liszts, wie in der großen Plattenausgabe mit Dietrich Fischer-Dieskau und dem Pianisten Daniel Barenboim. Von den 10 Schallplattenaufnahmen des Liedes *Es muß ein Wunderbares sein* bieten allerdings nur 4 die Lisztsche Originalversion, 6 bringen Fassungen für Tenor und Orchester in schon weiter oben beschriebenen Bearbeitungen. Diese sind jedoch mit Interpreten wie Rudolf Schock, Peter Schreier, Richard Tauber und Fritz Wunderlich zweifellos am populärsten und breitenwirksamsten besetzt.

Beachtenswert ist auch die Tatsache, daß Liszts Werk für Klavier und Orchester komplett auf Schallplatte dokumentiert wurde und auf diese Weise nun so symptomatische Werke wie die *Grande Fantasia Symphonique über Themen aus Berlioz*, „*Lélio*“ und die *Fantasia über Themen aus Beethovens „Ruinen von Athen“* für den interessierten Musikfreund hörbar gemacht worden sind. Auch dieses Projekt wurde übrigens mit dem Gewandhausorchester Leipzig unter Kurt Masur, mit dem französischen Pianisten Michel Beroff, verwirklicht. Es überrascht auch, daß Liszts eigenwilliges Jugendwerk *Malédiction* für Klavier und Streichorchester in 3 Einspielungen vorliegt. Die Tendenz im Schallplattenbereich zu Gesamteinspielungen hat also etliche Werke Liszts zugänglich gemacht, mit denen man sonst wohl schwerlich hätte Bekanntschaft schließen können.

Wie sehr der Konsument allerdings dem subjektiven Geschmack der Interpreten ausgeliefert ist, zeigt das Beispiel der Aufnahmen von 44 Liedern Liszts durch Dietrich Fischer-Dieskau und Daniel Barenboim. Auf der einen Seite steht hier die sehr erfreuliche Tatsache, daß sich zwei prominente Vertreter ihres Faches der fast vergessenen Liedwerke von Liszt annehmen. Doch ist ihre Auswahl und ihre Darbietung sehr von subjektiven Meinungen und Vorstellungen geprägt. Der das Neuland der Lisztlieder betretende Hörer wird mit folgendem konfrontiert: „Nicht immer war für Fischer-Dieskau die letzte Version auch notwendigerweise die beste.“

„Bei Liszt kommt es erst sehr spät zu einer selbstverständlichen Führung der Deklamation. Allerdings bringt er dann oft die Musik zum Opfer. Er läßt das Klavier intonieren und die Stimme monodisch deklamieren und versteht es nicht, beides zusammenzufügen, was ihm ja Wagner ständig vorgeworfen hat.“¹³ Zweifellos mag manches von Liszts Deklamationsstil aus der Position eines Sängers anders zu beurteilen sein als im Gesamtzusammenhang. Es wird dem interessierten Musikfreund auch mitgeteilt, daß „Liszt nach Ansicht Fischer-Dieskaus auch nicht in der allerersten Reihe der Liedkomponisten steht.“ Die Schallplatte scheint ihm das ideale Medium für Liszts Liedwerk, denn in einem normalen Liederabend im Konzert „soll weder Liszt verlieren noch Schubert oder Schumann durch ihn gestört werden.“ Der mutige Einsatz für Liszt wird hier doch einigermaßen relativiert zu einem Schallplattenkuriosum und Liszts Relevanz als Liedkomponist paradoxerweise in Frage gestellt. Wenn er nicht in den Konzertsaal paßt, warum dann auf Schallplatte? Es bleibt unbeantwortet, welche Qualitätskriterien hier entscheidend waren. Der Musikfreund, der sich im Beiheft seiner neuerworbenen Schallplatte über den Inhalt informiert, wird sicher durch die Aussagen der großen Interpreten, deren Meinung Gewicht hat, den Liedern Liszts mit Vorbehalt begegnen, sie dem nichtangebrachten Vergleich mit Schubert und Schumann aussetzen und noch dazu sein Wissen über die höhere Qualität Wagners gegenüber Liszt bestätigt finden. Erfahrungsgemäß kommt es bei der Beurteilung des Gehörten zu einer Bestätigung der interpretatorischen Leistung bei gleichzeitigem und einschränkendem Hinweis auf die Problematik der Werke. Es ist dies der klassische Fall einer Produktion, bei der die Kaufentscheidung auch wesentlich durch die Namhaftigkeit der Interpreten ausgelöst werden soll und diese Qualität der Interpreten auch dem Hörer über die Klippen und vermeintlichen Schwachstellen der Musik hinweghelfen soll. (Eine wesentlich höhere und positivere Meinung vom Liedschaffen Liszts vertritt Brigitte Fassbaender. Diese äußerte sie gegenüber dem Autor dieses Beitrages während einer Produktion von Liszt-Liedern für das Österreichische Fernsehen in Liszts Taufkirche Unterfrauenhaid im Juni 1986.)

Franz Liszt hat auf Schallplatte durchaus seine Präsenz. Es spricht auch für seine, wenngleich problematische Popularität, daß er in der Zeit eines geteilten Marktes sogar das Interesse der Unterhaltungsmusiker und der Unterhaltungsmusikkonsumenten geweckt hat. Aber es darf hier durchaus postuliert werden, daß diese Popularität auf der Basis gesunder Vorurteile und Klischeevorstellungen existiert. Das Fehlen von repräsentativen Einspielungen auch vieler seiner bedeutenden Werke fördert natürlich nicht die Erstellung eines so notwendigen umfassenden Bildes vom Komponisten. Dieser Forderung steht auch die oft zu große Interpretenbezogenheit vieler Produktionen im Wege. Trotz aller angebrachten Kritik ist es aber heute zweifellos die Schallplatte, die Liszts Werk umfassender darzustellen in der Lage ist als der Konzertbetrieb.

- 1 z.B. Joseph Haydn, *Six Symphonies (Composées à Londres). Arrangées en Sonates pour le Forte Piano avec accompagnement d'un Violon & Violoncelle ad libitum* Oeuvre 98, Bonn: Simrock Nr. 53, [1797].
- 2 *Ernste und klassische Musik im Radio. Eine Untersuchung, durchgeführt von der ORF-Medienforschung*, Wien 1985, S. 8 f.
- 3 Norbert Nagler, *Das Lisztbild — ein wirkungsgeschichtliches Mißverständnis?*, in: *Franz Liszt (= Musikkonzepte 12)*, München 1980, S. 115.
- 4 Covertext zur LP *Marek & Vacek live*, EMI-Electrola (C 188-31 251).
- 5 Norbert Nagler, (Anm. 3), S. 115.
- 6 wie Anm. 2, S. 10.
- 7 Covertext zur LP *Die schönsten Tenor-Lieder*, Deutsche Grammophon-Gesellschaft (DGG 2535 663).
- 8 Ludwig Herbeck, *Johann Herbeck. Ein Lebensbild von seinem Sohn*, Wien 1885, S. 80.
- 9 Johannes-Leopold Mayer, *Musik als gesellschaftliches Ärgernis, oder: Anton Bruckner, der Anti-Bürger*, in: *Anton Bruckner in Wien (= Anton Bruckner, Dokumente und Studien, Bd. 2)*, Graz 1980, S. 143 f.
- 10 *Bielefelder Katalog, Klassik 1/1985*, Stuttgart 1984.
- 11 Everett Helm, *Franz Liszt in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Reinbek bei Hamburg 1972, S. 155 f.
- 12 Ebenda, S. 156.
- 13 Dietrich Fischer-Dieskau / Ursula Klein, *Liszt als Liederkomponist — Gedanken eines Interpreten*, in: Beiheft zur Schallplatten-Kassette *Liszt-Lieder* (Dieskau/Barenboim), Deutsche Grammophon-Gesellschaft (DGG 2562304-7).

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland](#)

Jahr/Year: 1987

Band/Volume: [078](#)

Autor(en)/Author(s): Mayer Johannes-Leopold

Artikel/Article: [Franz Liszt und die Schallplatte. 56-63](#)