

:: TEXT DES BEIHEFTS

Franz Liszt komponierte Werke zwar in verhältnismäßig großer Zahl für Männerchor, sie konnten sich jedoch im Repertoire der Chöre bislang kaum in dem Maße etablieren, wie das ihrem Rang gebühren würde.

Unter Liszts mehr als 60 Kompositionen für Männerchor gibt es viele, von denen bislang überhaupt keine Einspielung existiert. Dabei liegen diese Kompositionen in verschiedenen Fassungen vor, es gibt sie in A-cappella-Fassungen oder mit Klavierbzw. Orgelbegleitung, und nicht selten liegen sie in verschiedenen fertig komponierten, gar gedruckten Versionen vor. Der Budapester Hl. Ephraim Männerchor und Chorleiter Tamás Bubnó haben sich zum Ziel gesetzt, sämtliche Werke, die Liszt für Männerchor oder ein Ensemble von Männerstimmen komponierte, nach und nach ins Programm zu nehmen und einzuspielen, und zwar sowohl die kirchemusikalischen als auch die weltlichen Kompositionen. Bei der Erschließung und der wissenschaftlichen Bearbeitung der Quellen sowie der Erstellung der wissenschaftlich fundierten Kommentare wird das Unterfangen von den Mitarbeitern des Budapester Liszt Ferenc Gedenkmuseums und Forschungszentrums unterstützt.

Das Programm der CD-Serie folgt nicht dem Prinzip der zeitlichen Reihenfolge der Entstehung der Kompositionen. Unser Ziel war es, für jede CD ein abwechslungsreiches Programm zusammenzustellen, das den Hörer auch aus musikalischer Sicht ansprechen sollte. Ferner wurde darauf geachtet, dass die von Liszt zu einem Zyklus zusammengeschlossenen Stücke bzw. diejenigen Kompositionen, die sich auf irgendeine Weise ergänzen, auf der gleichen CD eingespielt werden. Die verschiedenen und aus unterschiedlichen Schaffensperioden stammenden Versionen werden dagegen nicht unbedingt auf der gleichen CD herausgebracht, denn die früheren Versionen wurden von Liszt gewöhnlich nach anderen Prinzipien zu einem Zyklus geformt als die endgültigen Fassungen. In der Regel fußen die Einspielungen auf der ersten Druckfassung der Stücke; bei unveröffentlichten Kompositionen werden der Fundort des Manuskripts und der Name dessen ausgewiesen, der die Partitur für die Aufführung eingerichtet hat.

Die allererste Gesamtaufnahme sämtlicher Männerchöre Franz Liszts wird dem Publikum in der Hoffnung vorgelegt, dass sie für jenen Bereich aus dem immer noch nicht umfassend und hinreichend bekannten Schaffen des Komponisten werben wird – 2011 feiert die Welt die 200. Wiederkehr seines Geburtstages –, mit dem er sich nach seinem dreißigsten Lebensjahr fast bis zu seinem Tod auseinandersetzte. Die Einspielungen dieses vielschichtigen musikalischen Materials, dessen Palette von kurzen Gelegenheitskompositionen bis hin zu großangelegten Meisterwerken reicht, verstehen sich außerdem als Beitrag zur Erweiterung des Repertoires der anspruchsvollen Männerchöre.

Die Gesamtaufnahme sämtlicher Kompositionen Liszts für Männerchor wird mit einer CD gestartet, auf der jene zwölf Männerchöre eingespielt sind, die noch vom Komponisten selbst für eine repräsentative Veröffentlichungsserie ausgewählt wurden. Diese werden um jene zwei weiteren Chorwerke ergänzt, die in dem anlässlich der 100. Wiederkehr von Goethes Geburtstag herausgegebenen Festalbum veröffentlicht wurden, ferner um ein längeres Werk, das für die Eröffnung der allgemeinen deutschen Lehrerversammlung komponiert wurde.

Liszt wurde bereits am 2. November 1842, also noch in der Zeit, als er als reisender Virtuose auftrat, zum „Großherzoglichen Hofkapellmeister in außerordentlichen Diensten“ ernannt, ließ sich jedoch erst Anfang 1848 in Weimar nieder, um die Leitung des Musiklebens am Hof und in der Stadt ganz zu übernehmen. Das goldene Zeitalter von Weimar, der Haupt- und Residenzstadt des Großherzogtums Sachsen-Weimar-Eisenach, fiel in jene etwa fünfzig Jahre währende Periode an der Wende des 18. zum 19. Jahrhunderts, als sie dank Herders, Wielands, Schillers und vor allem Goethes Wirkung zum Zentrum der deutschen Literatur wurde. Mit Hilfe von

Großherzog Carl Alexander wollte Liszt das kulturelle Leben der Stadt, das nach Johann Wolfgang Goethes (1749-1832) Tod zur Provinzialität verkommen war, auf eine breitere Basis stellen und mit Hilfe der neuen Musik wieder erblühen lassen und zum Zentrum des geistigen Lebens der Deutschen machen. Einen willkommenen Anlass bot hierzu Goethes hundertster Geburtstag am 28. August 1849. Bei den zweitägigen Festveranstaltungen wurden nicht nur Werke von Beethoven, Schubert, Schumann und Mendelssohn aufgeführt, Liszt steuerte selbst bedeutende eigene Kompositionen bei. Diese (bis auf die zu Goethes „Tasso“ komponierte Ouvertüre, die spätere symphonische Dichtung) veröffentlichte er in einem in der Leipziger Firma Schuberth erschienenen „Fest-album“ (dessen Titelblatt auf Bild III zu sehen ist), darunter auch das für Männerchor komponierte Werk **Licht, mehr Licht** sowie das Solo-Quartett **Über allen Gipfeln ist Ruh**. Mit diesen Kompositionen beginnt bzw. schließt das Programm der vorliegenden CD.

Der Dichter des Textes der Komposition **Licht! mehr Licht! (Goethe's letzte Worte), Chorgesang** ist unbekannt. Manche vermuten, der Text könnte von Franz von Schober (1796-1882) stammen, der einst zu Schuberts Freundeskreis gehörte, sich später aber dem Kreis um Liszt anschloss und sich in Weimar niederließ. Von ihm stammt der Text des im „Fest-album“ ebenfalls veröffentlichten Liedes „Weimars Todten“, und da wurde sein Name schon angeführt. Im Falle des „Chorgesangs“ wurde der Dichter des Textes vielleicht aus dem Grunde nicht genannt, weil man für wichtiger hielt, dass „Licht! mehr Licht!“, also Titel und Refrain, die letzten Worte Goethes waren, und diese von der Chorkomposition als der letzte Wille des Dichterfürsten in Bezug auf Fortschritt interpretiert wurden. Nicht nur der Text, auch Liszts Musik ist ausdrücklich feierlich: der vierstimmige Männerchor wird von drei Posaunen und einer Tuba begleitet. Die Komposition wurde vor den Feierlichkeiten bereits in der *Leipziger Illustrierten Zeitung* vom 25. August 1849 abgedruckt. Und sie wurde am 27. August 1849, dem Vorabend des Geburtstages des Dichters im illuminierten Park an der Ilm vor dem Römischen Haus aufgeführt. Die Komposition hat trotz des schlechten Wetters eine große Wirkung hinterlassen und wurde von der Kritik sehr gut aufgenommen. Das 1849 veröffentlichte „Fest-album“ erschien später auch in einer unveränderten zweiten Auflage. Für die Einweihung des Doppelstandbildes Goethes- und Schillers von Ernst Rietschel auf dem Theaterplatz in Weimar am 4. September 1857 hat Liszt die Komposition „Licht! mehr Licht!“ etwas gekürzt und umgearbeitet; zwei Trompeten und drei Posaunen begleiten den Chor in dieser Version. Auf Liszts Wunsch hat Schuberth 1858 auch diese „erleichterte Version“ herausgebracht.

Dem Solo-Quartett **Über allen Gipfeln ist Ruh** liegt Goethes „Wanderers Nachtlied II“ (eigentlich „Ein Gleiches – Wanderers Nachtlied II“) zugrunde. Liszt hat das Gedicht bereits um 1842 als vierstimmigen Männerchor *harnische* vertont und im Januar 1844 mit drei anderen Chorwerken dem Kölner Musikverlag Eck & Comp. zugesandt, in dem die Komposition als drittes Stück der Fürst Friedrich Wilhelm Constantin von Hohenzollern gewidmeten „Vierstimmigen Gesänge“ auch erschienen ist, allerdings mit einer als Volkslied verbreiteten Textparaphrase aus den Federn des Weimarer „Waisenvaters“ Johannes Daniel Falk (1768-1826) – „Unter allen Wipfeln ist Ruh“. Für das „Fest-album“ hat Liszt den Text in der Originalversion wiederhergestellt und nahm im musikalischen Stoff mehrere bedeutende Änderungen vor (die Handschrift trägt folgende Datierung: Eisenach, 5. August 1849). Mit der umgearbeiteten Fassung der Komposition „Licht, mehr Licht“ hat Liszt Schuberth 1857 auch das Solo-Quartett zur Drucklegung zugesandt; zu den vier Solo-Stimmen traten diesmal zwei Horn-Stimmen hinzu. Die Partituren der beiden Stücke sind bei Schuberth in der Ausgabe von 1858 unter dem gemeinsamen Titel „Zur Goethe-Feier-Weimar“ und mit gleichem Titelblatt jedoch als selbständige Publikation erschienen, während die gedruckten Stimmen zu einer gemeinsamen Notenausgabe zusammengefasst veröffentlicht wurden. Auf der vorliegenden CD wurden beide Werke in der Fassung des „Fest-albums“ aus dem Jahre 1849 eingespielt.

In den letzten Jahren seiner Weimarer Periode stand Liszt mit dem deutschen Musikverleger Christian Friedrich Kahnt in Verbindung, der als Herausgeber der „Neuen Zeitschrift für Musik“ einer der bedeutendsten Förderer der sich um Liszt gruppierenden „Neudeutschen Schule“ war. Kahnt interessierte sich vor allem für Liszts vokale Kompositionen. Vom Berliner Schlesinger-Verlag übernahm Kahnt mit Jahreswende 1859/1860 Liszts „Gesammelte Lieder“ und betreute auch gern die Veröffentlichung von Chorwerken und Oratorien des Komponisten. Von den für Männerchor komponierten Stücken beauftragte Liszt Kahnt zunächst mit der Drucklegung des **Vereins-Liedes**, das er ihm im September 1860 mit Franz Brendel (1811-1868), dem Leiter der „Neuen Zeitschrift für Musik“ und eifrigem Mitstreiter der „Neudeutschen Schule“ zuschickte. Als erstes sollte

ein emblematisches Werk von ihm in diesem Musikverlag erscheinen, und zwar jenes, das Liszt für den 1854 gegründeten und in allen Bereichen der Kunst gegen das „*Philister-Geschrei*“ ankämpfenden Neu-Weimar-Verein komponiert hatte. Liszt wurde zum Präsidenten und Heinrich Hoffmann von Fallersleben (1798-1874) zum Vizepräsidenten des Vereins gewählt. Ihr gemeinsames Werk, das Vereins-Lied, wurde am 2. Juli 1855 bei der ersten Sitzung des Vereins gesungen. Die Komposition, die Liszt zweimal geringfügig umgearbeitet hatte, wurde in Weimar und anderswo aus der handschriftlichen Partitur und den handschriftlichen Stimmen mehrmals aufgeführt. In der Hoffnung auf weitere Aufführungen dachte man, es könnte sich lohnen, die Komposition baldmöglichst auch in Druck vorzulegen.

Um die Drucklegung des Vereins-Liedes voranzutreiben, schickte Liszt Kahnt am 2. Dezember 1860 zwei weitere Kompositionen für Männerchor (das „Ständchen“ und das „Festlied“) mit folgendem Kommentar zu: *„Falls Sie geneigt sind auf meinen Wunsch einzugehen und die paar Männer Chöre in Ihren Verlag zu nehmen, würde ich Ihnen vorschlagen, sie als die Anfangs-Nummern einer kleinen Reihenfolge von «Compositionen für Männer Gesang» zu veröffentlichen und gleichfalls wie bei den Liedern einen Umschlags Titel (mit Angabe der verschiedenen Nummern [...]) zu bekleiden.“* So entstand der Plan der Sammlung **Für Männergesang**, den Liszt gern mit der Veröffentlichung seiner gesammelten Lieder verknüpfte: *„Die beiden Sammlungen (Lieder und Männergesänge) stehen in einem gewissen Zusammenhang; daher geriet ich auf diesen Vorschlag, über welchen Sie zu entscheiden haben“*– schrieb er am 19. Dezember 1860 an Kahnt. *„Vor ein paar Monaten schrieb mir Louis Köhler in seiner geistreich-freundschaftlichen Weise: «Sie wären uns eigentlich einige Männer-Quartetten schuldig, welche Bierbrüder zu Halb-Göttern umwandelten!» und schon bei Herausgabe der Lieder beabsichtigte ich, die Männergesänge bald darauf folgen zu lassen.“*

Die im zweiten Drittel des 19. Jahrhunderts einsetzende Liedertafel-Bewegung der Männerchöre war nicht nur ein musikalisches, sondern vor allem ein gesellschaftliches Phänomen, das überall Hand in Hand ging mit den bürgerlichen Entwicklungen bzw. in zahlreichen Ländern eng mit dem Kampf um die nationale Einheit zusammenhing. Hinter dem scherzhaften Hinweis auf die „Bierbrüder“ stand eine handfeste Realität: zum geselligen Beisammensein und zum Singen trafen sich patriotisch gesinnte Männer gewöhnlich in einer Tafelrunde, wie dies von der Illustration auf dem inneren Titelblatt der ersten Ausgabe des „Vereins-Liedes“ auch dargestellt ist (Bild VIII). Liszt schloss bereits zu Beginn der 1840er Jahre Bekanntschaft mit dieser Bewegung, für die er von 1841 an regelmäßig Stücke komponierte. Manchmal hat er diese Lieder, die mit ihren weit über dem Durchschnitt stehenden Schwierigkeiten hohe Ansprüche an die Vortragenden gestellt haben, auch veröffentlicht. Unter diesen Kompositionen wählte Liszt jene aus, die er im Lichte seiner Erfahrungen überarbeitete und die dann 1861 zu einer Sammlung aus zwölf Stücken zusammengefasst von Kahnt unter dem Titel „Für Männergesang“ herausgebracht wurden. Über das Erscheinen der Partituren der Stücke 1 und 4-7 berichtete Adolph Hofmeisters in Leipzig herausgegebener *Musikalisch-literarischer Monatsbericht* im Mai, über das Erscheinen der weiteren sieben Kompositionen im Juli des gleichen Jahres. Das Deckblatt ist auf Bild VI, das Serientitelblatt auf Bild VII zu sehen; mit Ausnahme des „Vereins-Liedes“ haben die übrigen Stücke kein zweites und eigenes Titelblatt.

Nr.2 der Sammlung ist eine Vertonung des Gedichtes **Ständchen** von Friedrich Rückert (1788-1866), die Liszt nach dem Anfangswort einer jeden Strophe meistens nur als „Hüttelein-Lied“ erwähnte. Diese ansprechende und effektvolle Komposition für Männerquartett mit Tenor Solo wurde von Liszt 1842 komponiert. Nach Zeugnis der erhalten gebliebenen Handschriften wurde die Komposition mehrmals und gründlich umgearbeitet. Liszt wollte sie in mehrere geplante Zyklen für Männerchor aufnehmen, in Druck erschien sie dann jedoch erst in der Sammlung „Für Männergesang“. Liszt mochte diese seine Komposition sehr und empfahl Kahnt *„die baldige Herausgabe [...] eines ziemlich dankbaren, (etwas süsse!nden!) Männerquartetts mit Tenor Solo“*. Er schrieb: *„Dasselbe ist mit Erfolg von dem Wiener Männer Gesangsverein, und einigen Liedertafeln bereits gesungen worden.“*

Nr. 3 **Wir sind nicht Mumien** ist die Vertonung eines (die Tatbereitschaft und den Fortschritt preisenden) Gedichts von Heinrich Hoffmann von Fallersleben, sie entstand jedoch früher, nicht erst in der Periode der Zusammenarbeit des Dichters und des Komponisten in Weimar. Auf dem Manuskript der ersten Fassung ist das Datum einer nachträglichen Schenkung zu lesen: 3. Juli 1843. Nach der ersten Liszt-Biographin Lina Ramann soll

das Chorwerk mit drei anderen Chorkompositionen bereits im Sommer 1842 auf der Rheininsel Nonnenwerth entstanden sein. Die Komposition erschien 1844 im Kölner Musikverlag Eck & Comp. als erste Nummer der „Vierstimmigen Gesänge“. Liszt hat die ursprüngliche Klavierbegleitung weggelassen und die Komposition einer gründlichen Umarbeitung unterzogen. Diese Version wurde dann in die Sammlung „Für Männergesang“ aufgenommen.

Die Nummern 4-6: **Vor der Schlacht, Nicht gezagt** und **Es rufet Gott** sind Umarbeitungen eines früheren kompletten Zyklus, der unter dem Titel „Drei vierstimmige Männerchöre (auch als Solo-Quartette aufzuführen)“ 1845 in einem Schweizer Musikverlag (Knop, Basel) erschienen sind. In den drei Kompositionen wurden in Wirklichkeit nur zwei Gedichte vertont, da den Chorwerken „Vor der Schlacht“ und „Es rufet Gott“ der gleiche Text zugrunde liegt. Bei der zweiten Komposition wählte Liszt die erste Gedichtzeile zum Titel. Von wem die Texte stammen, bleibt ungewiss. Die Ausgabe der frühen Version mit Klavierbegleitung nennt den Basler Dichter und Arzt Dr. Theodor Meyer-Merian (1818-1867), und wir wissen auch, dass Liszt das Stück für den Basler Männerchor komponiert hat, und zwar als Zeichen der Dankbarkeit, weil die Sänger nach seinem Konzert am 23. Juni 1845 in Basel zu seinen Ehren einen Fackelzug veranstaltet haben. Die umgearbeitete Version *a cappella* in „Für Männergesang“ weist jedoch aus unerklärlichen Gründen Carl Götze als Textdichter aus. Bei diesem Dichter kann es sich um den Tenoristen Franz Carl Götze (1814-1888) handeln, mit dem der Komponist vom Februar 1844 an häufig Konzerte gab, der oft mit Liedern von Liszt auftrat und der in Weimar für Liszt als Kopist tätig war. Nach dem Brief an Kahnt, in dem Liszt dem Verleger die Männerchöre zur Veröffentlichung anbietet, schwebte ihm ebenfalls Götze als Solist des „Ständchen“ vor. Parallel zu den Chorwerken wurde der patriotisch-kämpferische Zyklus von Liszt 1860 auch für Klavier solo bearbeitet. Der Klavier-Zyklus **Geharnischte Lieder** erschien ebenfalls bei Kahnt. Und die drei Chorwerke wurden auch unter diesem Titel sehr beliebt. Mit einem ungarischen Text von Kornél Ábrányi wurden sie bereits 1865 in Ungarn aufgeführt, aber auch später wurden sie beim Landestreffen der Chöre des Öfteren von allen Teilnehmern als Gesamtchor gesungen.

Das **Soldaten-Lied aus Faust von Goethe** wurde in der Sammlung „Für Männergesang“ das erste Mal veröffentlicht, aber die Arbeit an der ersten Fassung hat Liszt (nach dem Datum der Handschrift) bereits am 6. Juni 1844 in Port-Marly abgeschlossen. Später hat er das „Soldaten-Lied“, dessen Text er dem Zweiten Bild des ersten Teils der Tragödie „Faust“ entnahm, in einen unveröffentlichten Zyklus von sechs Chören aufgenommen. (Zu diesem Zyklus gehörten auch die Nr. 8, 9, 10 und 2 aus der späteren Sammlung „Für Männergesang“.) Für die bei Kahnt herausgebrachte umgearbeitete Version von straffer Rhythmik komponierte Liszt noch zwei Trompetenstimmen und eine Paukenstimme. Für den Abmarsch der Truppe steht ein kontinuierliches Diminuendo, und das Chorwerk schließt im *Pianississimo*, was bei einem Marsch recht ungewöhnlich ist.

Die einzige bekannte Handschrift der Nr. 8 **Die alten Sagen kunden** ist als die zweite Nummer der bereits erwähnten unveröffentlichten „Sechs Chöre“ in der Abschrift eines Kopisten erhalten geblieben. Zur Entstehung der Komposition verfügt die Forschung über keine genauen Angaben. Die erste und von der endgültigen wesentlich abweichende Version mit Klavierbegleitung und in b-Moll/B-Dur kann man etwa auf Mitte der 1840er Jahre datieren. Der Dichter des Textes konnte bislang nicht eindeutig identifiziert werden. Aufgrund einer Eintragung des Weimarer Archivars Aloys Obrist (1867-1910) auf dem Titelblatt der „Sechs Chöre“ nehmen manche Forscher an, der Text könnte von Ludwig Uhland stammen. Das Gedicht baut auf einem ungewöhnlichen Gegensatz, auf dem Gegensatz des tief unter Wasser liegenden toten Schatzes alter Sagen und des tief im Herzen verborgenen und nach Befreiung strebenden Liedes auf. Diesen Gegensatz gestaltet Liszt einerseits mit Hilfe eines einfachen homophonen Chorsatzes im archaischen Stil, andererseits mit Hilfe von unerhört schwierigen und überraschenden Modulationen. Eine ganz besondere Farbe wird der endgültigen Version in a-Moll/A-Dur dadurch verliehen, dass die Strophen 2 und 4 für Solo- Quartett komponiert sind, wobei der Bassist mit einem besonders hervorgehobenen Part bedacht wird.

Nr. 9 **Saatengrün**, eines der poetischsten und lyrischsten Stücke in der Sammlung „Für Männergesang“, ist die Vertonung des kurzen, insgesamt nur aus zwei Dreizeilern bestehenden Gedichtes „Lob des Frühlings“ von Ludwig Uhland (1787-1862). Diese Chorkomposition hat eine lange Vorgeschichte und ist in drei verschiedenen handschriftlichen Versionen erhalten geblieben. Die früheste Fassung in H-Dur und mit dem Titel „Lied des

Frühlings“ stammt aus der ersten Hälfte der 1840er Jahre; später versah Liszt diese Version mit zwei verschiedenen Klavierbegleitungen *ad libitum* (die zweite ahmt eine Harfe nach) und änderte die Überschrift in „Frühlingstag“ um und räumte die Möglichkeit des Transponierens nach B-Dur ein. Die endgültige und gründlich umgearbeitete *a-cappella*-Version, die in der Sammlung „Für Männergesang“ veröffentlicht wurde, steht in A-Dur, und der ursprünglich vierstimmige Männerchor wird durch die solistische Hervorhebung des ersten Basses und die Stimmteilung des zweiten Basses fünfstimmig.

Nr.10 **Der Gang um Mitternacht**, diese einfühlsame Vertonung eines Gedichtes des einflußreichen revolutionären Dichters Georg Herwegh (1817-1875) ist das gewichtigste Chorwerk der Sammlung mit einem Tenor-Solo in der letzten Strophe, das im Grunde vierstimmig, manchmal aber fünf- oder sechsstimmig angelegt ist. Die erste Version noch mit Klavierbegleitung ist ebenfalls Anfang der 1840er Jahre entstanden und wurde auch in die „Sechs Chöre“ mit Begleitung aufgenommen. Das unisono erklingende Grundthema des ersten Teils der aus zwei großen Formeinheiten bestehenden Komposition schreitet in Sekunden bis zur Mollterz der Tonart hinauf, springt dann auf die untere Wechselnote des Grundtons und dann zur Tonika zurück. Dies ist eine charakteristische Struktureinheit in den Männerchören des jungen Liszt, von der in der Regel eine dunkle und nervös-unruhige Stimmung ausgeht. In diesem Fall steht sie für die verunsicherte Atmosphäre beim nächtlichen Wandern. Die mystische Stimmung der Träume einer müden Welt wird durch die solistische tiefe Basstimme und die kühn modulierenden Akkorde der auf sie antwortenden Stimmen heraufbeschworen. Im zweiten Teil umrankt zunächst ein Tenor-Solo die homophonen Chor-Akkorde des langsamen und hymnischen Gebets, dann schließt die Komposition mit einer immer leiser und langsamer werdenden Coda, der eine Variante des Grundthemas zugrunde liegt.

Das als Nr. 11 abgedruckte **Festlied** trug ursprünglich den Titel **Zu Schiller's Jubelfeier, Festlied** und entstand in den Wochen unmittelbar vor dem hundertjährigen Jubiläum der Geburt Schillers am 10. November 1859. Nach der Niederwerfung der revolutionären Bewegungen von 1848 in den deutschen Territorialstaaten, die dadurch in ihrer Entwicklung abermals zurückgeworfen wurden, war dieses Jubiläum der neben Goethe bedeutendsten Gestalt der klassischen deutschen Literatur „für Deutschland eine Gelegenheit, für einen flüchtigen Augenblick seine moralische Einheit wieder zu finden und auszudrücken“, schrieb ein Journalist in der *Revue des deux Mondes* (deutsch in der *Weimarer Zeitung* vom 22. November 1859). In seinem „Festlied“ preist der deutsche Dichter und Dramatiker Franz von Dingelstedt (1814-1881), nach 1857 Hauptintendant des Weimarer Theaters, durch die Heraufbeschwörung der Kunst Schillers die deutsche Einheit, die Freiheit und die Lebensfreude. Dieses „Festlied“ wurde in der *Leipziger Illustrierten Zeitung* vom 12. November 1859 mit dem Titel „Zu Schiller's Jubelfeier“ erstmals abgedruckt: „Weise (im Volkston) von Franz Liszt“. Der Bariton intoniert in den ersten beiden Strophen jeweils die gleiche massenliedartige feierliche Melodie, auf die der vierstimmige Chor mit einer schwungvollen Lobeshymne antwortet. Auch die dritte Strophe setzt mit dem Gesang des Solisten ein, der nun eine andere Melodie singt, der sich später auch der Chor anschließt; sie wechseln sich ab, um sich dann zu vereinigen und gemeinsam das aus dem Fest wiedergeborene Deutschland zu lobpreisen. An eine seiner Schülerinnen, Ingeborg Stark, schrieb Liszt am 2. November 1859: „Nehmen Sie bitte keinen Anstoß an der extremen Einfachheit dieses Liedes, denn in diesem Fall kam es nicht auf die Schaustellung des musikalischen Könnens an – es ging lediglich darum, dass ich etwa vierzig Takt Musik schreibe, die man leicht singen und behalten kann. Hierzu habe ich meiner Muse eine Bluse – oder wenn Sie mit einem deutschen Vergleich vorliebnehmen wollen, »der Dame eine bayrische Joppe angezogen!«“ Obwohl dieses Chorwerk von Liszt selbst mit Vorliebe als „Schiller-Lied“ bezeichnet wurde, strich man in der Ausgabe „Für Männergesang“ im Titel die Anspielung auf Schiller, und es erschien einfach unter dem Titel „Festlied“.

Nr.12 **Gottes ist der Orient** ist die Vertonung der zwei ersten Vierzeiler des aus fünf kurzen Gedichten bestehenden Gedichts „Talismane“ aus Goethes „West-östlicher Diwan“. Die frühe Version in H-Dur, die nach Ramann 1842 entstand, erschien 1844 im Kölner Musikverlag Eck & Comp. in der vierteiligen Sammelausgabe „Vierstimmige Männergesänge“ (zusammen mit der ersten Fassung der auf der vorliegenden CD eingespielten Chorwerke „Wir sind nicht Mumien“ und „Über allen Gipfeln ist Ruh“ sowie mit dem später nicht mehr wiederverlegten Chorwerk „Das düstere Meer umrauscht mich“, alle drei mit Klavierbegleitung) im Druck. Liszt hat die auch ursprünglich *a cappella* „Gottes ist der Orient“ für die Herausgabe in „Für Männergesang“ erheblich revidiert, vereinfacht und nach A-Dur transponiert. Dieses Chorwerk ist dank des klassischen

poetischen Textes und der ausgewogenen gehobenen musikalischen Lösungen eines der schönsten Stücke der Sammlung.

Der **Festgesang** gehört zu Liszts Gelegenheitskompositionen. Den vierstimmigen Männerchor mit Orgelbegleitung ad libitum schrieb Liszt für die Eröffnung der deutschen Lehrerversammlung am 27. Mai 1858 in Weimar. Der vollständige Titel der Komposition lautet in der Handschrift und der ersten Ausgabe (bei T.F.A. Kühn, Weimar) „Festgesang zur Eröffnung der zehnten allgemeinen deutschen Lehrerversammlung“, und Liszt hat das Werk „Dem gesamten deutschen Volksschul-Lehrerstande gewidmet“. Der Allgemeine Deutsche Lehrerverein wurde im Herbst 1848 in Eisenach gegründet. Die jährlichen Versammlungen wurden stets in anderen deutschen Städten durchgeführt und sie sollten zum wissenschaftlichen und sozialen Aufstieg der Volksschullehrer, wie auch zur Hebung des Volksschulunterrichts beitragen. Das von Liszt vertonte Gedicht von Heinrich Hoffmann von Fallersleben spricht im Namen der Volksschullehrer von deren aufopferungsvollen Tätigkeit, deren schönster Lohn es ist, wenn die jungen Menschen „zu Gottes Ehr' und der Menschheit blüh'n“. Dieser Gedanke durfte auch Liszt nahe gestanden haben, denn er war sein Leben lang ein leidenschaftlicher und selbstloser Pädagoge. Der „Festgesang“ weist einen strophischen Aufbau auf, er besteht aus drei voneinander nur geringfügig abweichenden Strophen und einer Koda. Und auch wenn er nicht mit dem gleichen Anspruch auf Eingängigkeit komponiert wurde wie das im gleichen Jahr entstandene „Festlied“, so ließ sich Liszt offenkundig von der Vorstellung leiten, dass anspruchsvollere (vielleicht gerade aus Lehrern bestehenden) Männerchören die Komposition singen werden.

Mária Eckhardt

Aus dem Ungarischen von Péter Zalán

HI. Ephraim Männerchor

Dieses einzigartige byzantinische Ensemble wurde vom Kirchenmusikwissenschaftler Tamás Bubnó gegründet. 2002 hielt er sich auf einer Forschungsreise in der Ukraine auf und hat bei dieser Gelegenheit das Manuskript einer St.-Johannes-Chrysostom-Liturgie für Männerchor von János Boksay (1874-1940) entdeckt. Er beschloss die Gründung eines neuen Chors, um die Entdeckung einspielen zu können. In das Ensemble hat er seine Freunde (alles professionelle Sänger in den besten Chören Budapests – Ungarischer Nationalchor, Chor des Ungarische Rundfunks, Vokalensemble Tomkins, Männerchor des Ungarischen Verteidigungsministeriums usw.) und seine ehemaligen Studenten in der Schola Cantorum Budapestiensis eingeladen.

Der neu gegründete Männerchor wurde nach dem syrischen Heiligen St. Ephraim benannt, der der erste Byzantinische Hymnendichter war, und der auch „Die Harfe des Heiligen Geistes“ bezeichnet wird. Der Chor sing regelmäßig die Liturgie in den griechisch-katholischen Kirchen in Budapest und überall in Ungarn. 2004 erschien bei Hungaroton *Aranyzájú Szent János Liturgiája férfikarra* (1921) als Weltpremiere der oben genannten handschriftlich überlieferten St.-Johannes-Chrysostom-Liturgie für Männerchor von János Boksay. Bald wurde das Repertoire des Chors bis zu den Klassikern der slawisch-orthodoxen Musik ausgedehnt, woraus der zweiten Tonaufnahme Byzantine Spirit bei Orpheia hervorgegangen ist. Neben den nordungarischen Melodien wurden auch Bearbeitungen von bulgarischen, russischen und ukrainischen Weisen sowie Ferenc Liszts einzige Kirchenkomposition in slawischer Sprache als Rarität eingespielt. Der derzeitige Hauptsponsor des Chors ist die Ruthenische Selbstverwaltung Ungarns.

2006 wurde der Chor beim Internationalen Festival für orthodoxe Kirchenmusik im polnischen Hajnówka in der Kategorie Kammerchor als erster nichtslawischer Chor in der Geschichte des Festivals mit dem ersten Preis ausgezeichnet.

Im Mai 2005 gab der Chor im Rahmen des Jahres der ungarischen Kultur Konzerte in Russland, genauer in St. Petersburg und Moskau, des Weiteren auch in der Slowakei und in Serbien, sowie in Paris, Rom, und Berlin. 2007 wurden der Chor zum Schleswig-Holstein Musik Festival eingeladen, und 2008 lud man den Chor nach Royaumont und 2009 nach Auvers-sur-Oise, Frankreich, ein. Der Chor wird auch häufig zu den wichtigen

ungarischen Festivals eingeladen, darunter zum Budapester Frühlingsfestival, zu den Tagen der Kunst im Zemplén-Gebirge, dem Kirchenmusikfestival „Magyarok Nagyasszonya“, zum Tal der Künste in Kapolcs, zum Arcus Temporum Festival in Pannonhalma sowie zum Opernfestival Miskolc und zum Tschaikovsky-Maraton in Budapest.

Das Hauptanliegen des Chors besteht in der authentischen Aufführung der byzantinischen Musikschätze Ungarns und Ost-Mitteleuropas. Daneben gehören zum Repertoire des Chors auch Werke der ungarischen und internationalen Männergesangsliteratur für kleine Ensembles (Gregorianische Gesänge, Gospels, usw.).

Die Liszt- und Bartók-Konzerte des Ensembles waren beim Schleswig-Holstein Musik Festival 2007 höchst erfolgreich. Der Chor plant die Gesamtaufnahme der Kompositionen für Männerchor beider großer ungarischer Komponisten.