

compact disc

Das Compact Disc Digital Audio System bietet die bestmögliche Klangwiedergabe — auf einem kleinen, handlichen Tonträger. Die überlegene Eigenschaft der Compact Disc beruht auf der Kombination von Laser-Abtastung und digitaler Wiedergabe. Die von der Compact Disc gebotene Qualität ist somit unabhängig vom dem technischen Verfahren, das bei der Aufnahme eingesetzt wurde.

Auf der Rückseite der Verpackung kennzeichnet ein Code aus drei Buchstaben die Technik, die bei den drei Stationen Aufnahme, Schnitt/Abmischung und Überspielung zum Einsatz gekommen ist.

[DDD] = digitales Tonbandgerät bei der Aufnahme, bei Schnitt und/oder Abmischung, bei der Überspielung.

[ADD] = analoges Tonbandgerät bei der Aufnahme ; digitales Tonbandgerät bei Schnitt und/oder Abmischung und bei der Überspielung.

[AAD] = analoges Tonbandgerät bei der Aufnahme und bei Schnitt und/oder Abmischung ; digitales Tonbandgerät bei der Überspielung.

Die Compact Disc sollte mit der gleichen Sorgfalt gelagert und behandelt werden wie die konventionelle Langspielplatte. Eine Reinigung erübrigt sich, wenn die Compact Disc nur am Rande angefasst und nach dem Abspielen sofort wieder in die Spezialverpackung zurückgelegt wird. Sollte die Compact Disc Spuren von Fingerabdrücken, Staub oder Schmutz aufweisen, ist sie mit einem sauberen, fusselreien, weichen und trockenen Tuch (geradlinig von der Mitte zum Rand) zu reinigen. Bitte keine Lösungs- oder Scheuermittel verwenden!

Bei Beachtung dieser Hinweise wird die Compact Disc ihre Qualität dauerhaft bewahren.

The Compact Disc Digital Audio System offers the best possible sound reproduction — on a small, convenient sound-carrier unit. The Compact Disc's superior performance is the result of laser-optical scanning combined with digital playback, and is independent of the technology used in making the original recording. This recording technology is identified on the back cover by a three-letter code.

[DDD] = digital tape recorder used during session recording, mixing and/or editing, and mastering (transcription).

[ADD] = analogue tape recorder used during session recording ; digital tape recorder used during subsequent mixing and/or editing and during mastering (transcription).

[AAD] = analogue tape recorder used during session recording and subsequent mixing and/or editing ; digital tape recorder used during mastering (transcription).

In storing and handling the Compact Disc, you should apply the same care as with conventional records. No further cleaning will be necessary if the Compact Disc is always held by the edges and is replaced in its case directly after playing. Should the Compact Disc become soiled by fingerprints, dust, or dirt, it can be wiped (always in a straight line, from centre to edge) with a clean and lint-free, soft, dry cloth. No solvent or abrasive cleaner should ever be used on the disc.

If you follow these suggestions, the Compact Disc will provide a lifetime of pure listening enjoyment.

Le système Compact Disc Digital Audio permet la meilleure reproduction sonore possible à partir d'un support de son de format réduit et pratique. Les remarquables performances du Compact Disc sont le résultat de la combinaison unique du système numérique et de la lecture laser optique, indépendamment des différentes techniques appliquées lors de l'enregistrement. Ces techniques sont identifiées au verso de la couverture par un code à trois lettres.

[DDD] = utilisation d'un magnétophone numérique pendant les séances d'enregistrement, le mixage et/ou le montage et la gravure.

[ADD] = utilisation d'un magnétophone analogique pendant les séances d'enregistrement, utilisation d'un magnétophone numérique pendant le mixage et/ou le montage et la gravure.

[AAD] = utilisation d'un magnétophone analogique pendant les séances d'enregistrement et le mixage et/ou le montage. Utilisation d'un magnétophone numérique pendant la gravure.

Pour obtenir les meilleurs résultats, il est indispensable d'apporter le même soin dans le rangement et la manipulation du Compact Disc qu'avec le disque microsillon. Il n'est pas nécessaire d'effectuer de nettoyage particulier si le disque est toujours tenu par les bords et est replacé directement dans son boîtier après l'écoute. Si le Compact Disc porte des traces d'empreintes digitales, de poussière ou autres, il peut être essuyé, toujours en ligne droite, du centre vers les bords, avec un chiffon propre, doux et sec qui ne s'effiloche pas. Tout produit nettoyant, solvant ou abrasif doit être proscrit. Si ces instructions sont respectées, le Compact Disc vous donnera une parfaite et durable restitution sonore.

Il sistema audio-digitale del Compact Disc offre la migliore riproduzione del suono su un piccolo e comodo supporto. La superiore qualità del Compact Disc è il risultato della scansione con l'ottica laser, combinata con la riproduzione digitale ed è indipendente dalla tecnica di registrazione utilizzata in origine. Questa tecnica di registrazione è identificata sul retro della confezione da un codice di tre lettere :

[DDD] = si riferisce all'uso del registratore digitale durante le sedute di registrazione, mixing e/o editing, e masterizzazione.

[ADD] = sta ad indicare l'uso del registratore analogico durante le sedute di registrazione, e del registratore digitale per il successivo mixing e/o editing e per la masterizzazione.

[AAD] = riguarda l'uso del registratore analogico durante le sedute di registrazione e per il successivo mixing e/o editing, e del registratore digitale per la masterizzazione.

Per una migliore conservazione, nel trattamento del Compact Disc, è opportuno usare la stessa cura riservata ai dischi tradizionali. Non sarà necessaria nessuna ulteriore pulizia, se il Compact Disc verrà sempre preso per il bordo e rimesso subito nella sua custodia dopo l'ascolto. Se il Compact Disc dovesse sporcarsi con impronte digitali, polvere o sporizia in genere, potrà essere pulito con un panno asciutto, pulito, soffice e senza sfilacciature, sempre dal centro al bordo, in linea retta. Nessun solvente o pulitore abrasivo deve essere mai usato sul disco. Seguendo questi consigli, il Compact Disc fornirà, per la durata di una vita, il godimento del puro ascolto.



DIGITAL ARN 68024

Franz LISZT

MÉLISANDE CHAUVÉAU, piano

PREMIERE MONDIALE

A la Chapelle Sixtine
Deux transcriptions d'après le Requiem de Mozart

Chorals - Funérailles
La leggerezza - Wilde Jagd - Widmung

Livret en
français, anglais
allemand





Franz LISZT

Main gauche de F. Liszt à l'époque de sa jeunesse, exécutée en marbre de Carrare par un artiste inconnu (Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest - Document de l'Institut hongrois à Paris).

" Franz Liszt (1811-1886) -écrivait Jarosław Iwaszkiewicz, poète et écrivain polonais- est l'une des plus belles figures dans la nombreuse pléiade des musiciens du XIX^e siècle. A côté de Frédéric Chopin, à qui il le dispute en renom d'un charme irrésistible, cet homme, débordant d'une chaleur interne, de bonté, d'innocence de sa foi enfantine et d'une vigueur sans borne, compte parmi les plus humains et les plus rayonnants de notre panthéon.

Dans son temps, l'art de Liszt fut révolutionnaire et révélateur. Tout d'abord, en tant que pianiste, il fit avancer la technique pianistique et la hissa au sommet de la perfection, jamais connue auparavant. Ce que Liszt réussit à atteindre dans ce domaine prépara le terrain à l'impressionnisme musical tout entier : c'est chez lui que prend sa source la facture pianistique de Ravel, Scriabine et Szymanowski. Des tableaux musicaux, tels que *Au*

bord d'une source ou *Bruissement de la forêt*, sont l'introduction aux *Préludes* de Debussy.

Toute sa vie durant, Liszt, ce pianiste-virtuose, compositeur, chef d'orchestre et pédagogue, a toujours été à l'avant-garde, et même, pourrait-on dire, a frayé le chemin au développement de l'art musical de son temps. Tout d'abord comme un excellent virtuose, plus tard comme le créateur des œuvres puisant leur inspiration dans des motifs sacrés (ou peut-être dans la religion catholique) ainsi que dans la profondeur de sa réflexion philosophique.

La vie de Liszt est émaillée de brillants succès, d'amitiés, d'amours, et surtout d'un travail acharné. Son nom était aux lèvres du monde musical tout entier. On lui consacrait des articles et des dissertations, on lui dédiait des poèmes, tandis qu'universités et académies tenaient pour un grand honneur de pouvoir lui octroyer leurs titres

honorifiques. Il sillonnait l'Europe en vainqueur. D'ailleurs vainqueur, il l'était, vraiment : " Subjugués, les pianos tremblaient devant lui ", écrivait l'un des critiques de l'époque ; il conquérait les cœurs de ses auditeurs ; plus généreuse que celle des monarques, sa bonté le rapprochait des saints.

Franz Liszt appartenait à ces rares musiciens qui, au cours de toute leur vie, alliaient de façon harmonieuse la composition et l'interprétation. Il a créé de nouveaux genres musicaux et posé les bases de l'interprétation moderne, mais avant tout, il a frayé le chemin à une nouvelle esthétique musicale du XX^e siècle...

La meilleure création de Liszt est sa vie même. Du berceau à la tombe, elle est marquée par des événements extraordinaires ; du berceau au caveau, elle est parée de rencontres avec les gens les plus exceptionnels de l'époque qui ont peuplé alors l'Europe. Aucun romancier n'aurait su imaginer les aventures de sa vie, et surtout n'aurait su créer une telle galerie de silhouettes féminines entourant le grand musicien. Mais il n'y a pas que les femmes qui, telles les fleurs, ont jalonné son itinéraire ici-bas : il a connu tous les enivres et toutes les déceptions, le sentiment d'amertume causé par l'envie et la jalousie, même de ses plus proches.

Durant toute sa vie, Liszt était porté vers une exaltation religieuse ardente, la faisant associer d'un côté à un mysticisme sentimental et, de l'autre, à un culte de l'Eglise un tant soit peu sensuel. Avec une simplicité toute naturelle, Liszt liait cette religiosité à des passions temporelles : sans heurts internes, il associait la soif d'applaudissements de la foule à son aspiration à une simplicité ascétique. Cette dualité de la nature Lisztienne est visible dans son œuvre qui comporte, mis à part des œuvres se caractérisant par une exaltation romantique exubérante, celles qui, par leur simplicité, frôlent le primitivisme.

En composant le programme de son disque,

Mélisande Chauveau a voulu faire voir cette dualité de la nature de Franz Liszt. La première partie du disque comporte en effet des œuvres créées sous l'influence des exaltations religieuses, tandis que la seconde présente les compositions de Liszt datant principalement des temps de ses grandes tournées de concert à travers l'Europe.

Le 20 octobre 1861, Liszt vint à Rome ; deux jours plus tard il devait épouser, au bout de douze ans de sollicitations et de démarches, Karolina Sayn-Wittgenstein, polonaise d'origine. Las ! les intrigues ourdies contre Liszt font que, la veille de la cérémonie, le pape Pie IX retire son agrément donné auparavant. Liszt accueille cette décision comme le signe de la volonté de Dieu. A partir de ce moment, le couple de quasi mariés décide de vivre séparément le restant de ses jours. Karolina se consacre aux études théologiques, et Franz s'adonne à la composition, à l'enseignement et œuvre à réaliser sa grande idée : réformer la musique religieuse.

En 1862, fasciné par l'œuvre musicale de Gregorio Allegri (c. 1584-1652), intitulée *Miserere*, exécutée exclusivement dans la Chapelle Sixtine, ainsi que par le motet *Ave verum corpus* de Mozart, il décide d'en faire un tout et de préparer ces deux compositions pour le piano. Trois ans plus tard, l'œuvre paraît chez Peters à Leipzig portant ce titre : "**A la Chapelle Sixtine. Miserere d'Allegri et Ave verum corpus de Mozart pour Piano par François Liszt**".

En 1865, Liszt élaborait pour le piano deux très beaux fragments du génial *Requiem* de Mozart. La même année, ces transcriptions furent publiées par Siegel, sous le titre : "**Zwei Transcriptionen aus Mozart's Requiem für Piano von F. Liszt : 1. Confutatis maledictis, 2. Lacrymosa**".

Travaillant à la réforme de la musique religieuse, vers la fin des années 70 du siècle dernier, Liszt se proposait de créer un recueil de cantiques pour piano dédiés au cardinal Gustav Hohenlohe-Schillingfürst (1823-1896). Il ne réalisa ce projet

que partiellement. De quelques dizaines de cantiques qu'il s'était proposé d'écrire, Fürstner n'en fit paraître que huit sous forme de copies lithographiques. Ce ne furent que Breitkopf et Härtel qui, déjà après la mort de Liszt, publièrent onze cantiques religieux pour piano intitulés "**Choräle**" (Chorals). Ce recueil contient les chants et les hymnes dont se sert la liturgie de l'Eglise catholique. C'est à plusieurs reprises que Liszt eut recours à l'hymne latin "**Vexilla Regis prodeunt**" dont la musique fut créée par Venantius Fortunatus (c. 530-609). En 1864, sur le canevas de cet hymne, Liszt composa pour la première fois une ample œuvre pour le piano, la préparant également pour l'orchestre. Vers 1878, il introduisit l'hymne en question dans le recueil de *Choräle* (Le disque comporte cette dernière version). Le deuxième choral qui s'y trouve, "**Was Gott tut, das ist wohlgetan**" (Ce que Dieu fait est bien fait) provient également du recueil *Choräle*. Les paroles en sont dues à Samuel Rodigast (1649-1708), tandis que la musique probablement à Severus Gastorius (c.1650-c.1693).

Comme on le sait, Liszt fut un homme progressiste qui se solidarisa cordialement avec les idées du Printemps des Peuples. Il considérait que tout homme avait droit à une vie libre, et chaque nation à l'indépendance. Il appuyait ouvertement ses concitoyens qui avaient pris les armes pour libérer leur patrie de l'occupation autrichienne. La cantate *Hungaria*, composée à cette période, est la preuve de la sympathie pour la lutte héroïque du peuple hongrois. L'insurrection hongroise fut étouffée. Liszt en fut profondément marqué et, à la nouvelle de l'exécution de ses dirigeants, d'un seul trait de sa plume il composa une œuvre pour le piano, "**Funérailles. Octobre 1849**". Il faut noter ici que certains biographes de Liszt associent à tort la naissance de cette composition à la mort (Octobre 1849) des amis du musicien hongrois : Chopin et Félix Lichnovsky. Les *Funérailles* furent incluses par Liszt au cycle d'œuvres pour le piano intitulé **Harmonies poétiques et religieuses** dont

quelques-unes furent créées sous l'impulsion des strophes d'Alphonse de Lamartine. Ce cycle parut en 1853 chez Kistner.

Une année avant la création des *Funérailles*, Liszt composa **Trois Etudes de Concert** les dotant de titres caractéristiques. **L'Etude n° 2** se vit baptiser en outre **La leggierezza**. Le morceau est délicat et fort poétique. D'où, sans doute, dans une des éditions parisiennes, *Trois Etudes de Concert* parurent sous le titre de *Trois caprices poétiques*. Les études en question furent imprimées pour la première fois en 1849 par Kistner.

Le cycle de douze **Etudes d'exécution transcendante** de Liszt a une histoire longue et riche. Leur première version fut créée en 1826, lorsque Liszt avait à peine quinze ans. Au tournant de 1837-1838, ces études juvéniles ont reçu leur nouvelle version d'auteur, non exécutée jusqu'à maintenant en raison de sa grande difficulté technique. En 1851, Liszt retravailla le cycle de douze études, en les simplifiant quelque peu et en leur donnant un caractère plus raffiné. **L'Etude n° 8** est dotée d'un titre en allemand : **Wilde Jagd** (Chasse Sauvage). Les *Etudes d'exécution transcendante* furent imprimées en 1852 chez Breitkopf et Härtel.

En 1840, Robert Schumann composa un cycle de chants pour une voix avec piano intitulé *Myrthen*. Friedrich Rückert fut l'auteur des paroles d'un chant inspiré, **Widmung**, (Dédicace) qui ouvre ce cycle. Subjugué par la beauté de ce chant, Liszt l'élabora en 1848 sous forme d'œuvre de concert pour piano. Vers 1879, il retransposa ce chant. Sa première version parut imprimée en 1848 chez Kistner. Sa seconde version demeure toujours parmi les manuscrits non publiés de Liszt.

Stanisław DYBOWSKI
traduit du polonais par Wojciech GILEWSKI

" Franz Liszt (1811-1886) -wrote Jarosław Iwaszkiewicz, Polish poet and writer- is one of the

finest figures in the Pleiad of musicians of the nineteenth century. Besides Frederic Chopin, with whom he shares the fame of an irresistible charm, this man, overflowing with an interior warmth, with goodness, the innocence of a childlike faith and boundless energy, counts among the most human and the most brilliant of our pantheon".

In his time, the art of Liszt was revolutionary and revealing. Firstly, as a pianist, he brought piano technique to a peak of perfection hitherto unknown. That which Liszt accomplished in this domain prepared the ground for musical impressionism as a whole : from this source sprang the treatment of piano writing subsequently adopted by Ravel, Skryabin and Szymanowski. Musical descriptions such *Au bord d'une source* (Beside a stream) or *Bruissement de la forêt* (Murmuring of the forest) are an introduction to Debussy's *Préludes*.

Throughout his life, Liszt, this virtuoso-pianist, composer, conductor and teacher, was always ahead of his time, and even, one might say, cleared the way for the development of the musical art of his period. First of all as an outstanding virtuoso, later as the creator of works inspired by sacred themes (or perhaps those of the catholic religion) and by his deep philosophical thinking.

Liszt's life is studded with brilliant successes, friendships, loves and above all unrelenting work. His name was on the lips of the entire musical world. Articles and dissertations were written about him, poems were dedicated to him while universities and other academic institutions considered it an honour to bestow honorary titles on him. He toured all Europe as a victor . He was truly a conqueror : " Subjugated, pianos tremble before him ", wrote a critic of the time ; he conquered the hearts of his audiences ; more generous than that of monarchs, his goodness approached that of the saints.

Franz Liszt was one of those rare musicians who, during their lifetime, was able to combine with ease

composition and interpretation. He invented new musical genres and laid the foundations of modern interpretation, but above all he prepared the way for a new musical aesthetic of the twentieth century.

Liszt's most marvellous creation was his own life. From the cradle to the grave, it was marked by extraordinary events with the most outstanding people in Europe of that period. No fiction writer could imagine the adventure that was his life, and most probably would not be able to summon up a gallery of feminine silhouettes such as the one that surrounded the great musician. But there were not only women who, like flowers marked his time on earth : he experienced elation and deception, bitter feelings caused by envy and jealousy, even among those closest to him.

Throughout his life, Liszt was carried along by an ardent religious exaltation, bringing him into contact with, on the one hand sentimental mysticism and, on the other, with somewhat sensual church worship. With quite natural unaffectedness, Liszt linked this religiousness with temporal passions : without interior conflict, he associated the thirst for applause with his aspiration to ascetic simplicity. This duality of the Lisztian nature is apparent in his work which, apart from those works characterised by excessive romantic exaltation, consists of others which, by their simplicity come close to primitivism.

In putting together the programme for this recording, Mélisande Chauveau wanted to bring out this duality in the nature of Franz Liszt. The first part of the record indeed has works composed under the influence of religious exaltations, while the second has compositions by Liszt which date mainly from the time of his major European concert tours.

On 20 October 1861, Liszt came to Rome : two days later he was to have married, after twelve years of entreaties and appeals, Karolina Sayn-Wittgenstein, of Polish origin. Alas ! intrigues hatched against Liszt worked so that on the eve of the

wedding, Pope Pius IX withdrew his permission given previously. Liszt received this decision as a sign of God's will. From that moment, the almost-married couple decided to live apart for the rest of their lives. Karolina devoted herself to theological studies, and Franz gave himself to composition, teaching and the task of carrying out his great ambition : to reform religious music.

In 1862, fascinated by the musical work of Gregorio Allegri (c. 1584-1652), entitled *Miserere*, played exclusively in the Sistine Chapel, and by Mozart's motet, *Ave verum corpus*, Liszt decided to arrange these two compositions for the piano. Three years later, the work was published by Peters in Leipzig under the title : "**In the Sistine Chapel. Miserere d'Allegri and Ave verum corpus by Mozart written for the piano by Franz Liszt**".

In 1865, Liszt arranged for the piano two very beautiful fragments from the *Requiem* by Mozart. These arrangements were published the same year by Siegel entitled : "**Zwei Transcriptionen aus Mozart's Requiem für Piano von F. Liszt : 1. Confutatis maledictis, 2. Lacrymosa**". (Two piano arrangements of Mozart's Requiem by F. Liszt).

Working for the reform of religious music, towards the end of the 1870's, Liszt intended to compose a book of hymns for the piano dedicated to Cardinal Gustav Hohenlohe-Schillingsfürst (1823-1896). He only partially completed this project. Of the several hymns he wrote, Fürstner only published eight in the form of lithographed copies. After Liszt's death, Breitkopf and Härtel published eleven religious canticles for the piano called **Choräle**. This book contains chants and hymns used in the liturgy of the Catholic church. On many occasions Liszt used the Latin chorale "**Vexilla Regis prodeunt**", the music of which was written by Venantius Fortunatus (c. 530-609). In 1846, basing himself on this hymn, Liszt composed for the first time a full work for the piano, preparing it at

the same time for orchestra. About 1878, he included the hymn in question in the book *Choräle*. (This last version is the one recorded here). The second chorale on the record, "**Was Gott tut, das ist wohlgetan**" (What God does is well done) also comes from the book *Choräle*. The words are by Samuel Rodigast (1649-1708), while the music was most likely written by Severus Gastorius (c. 1650-1693).

As we know, Liszt was a progressive man and supported in a friendly way the ideas of the Spring of the People. He considered that every man had the right to a free life, and each nation to its independence. He openly supported his fellow citizens who had taken up arms to free their homeland from Austrian occupation. The cantata *Hungaria*, composed at that time, is proof of his sympathy for the heroic struggle of the Hungarian people. The Hungarian uprising was suppressed. Liszt was deeply marked and, on hearing that its leaders had been executed, with one stroke of his pen wrote a work for piano, "**Funérailles. October 1849**" (Funeral ceremonies). It is important to note that some biographies of Liszt mistakenly associate this composition with the death (October 1849) of Chopin and Felix Lichnovsky, friends of the Hungarian composer. *Funérailles* were included by Liszt in a cycle of works for the piano called *Harmonies poétiques et religieuses* (Poetic and religious harmonies), some of which were inspired by the verses of Alphonse de Lamartine. This cycle was published in 1853 by Kistner.

A year before the creation of *Funérailles*, Liszt composed **Trois Etudes de Concert** (Three concert studies), endowing them with characteristic titles. **Study n° 2** is also called the **leggierezza**. The piece is delicate and extremely poetic. That is why, probably, in one of the Parisian editions, *Trois Etudes de Concert* appeared under the heading *Trois caprices poétiques* (Three poetic caprices). The studies in question were published for the first time in 1849 by Kistner.

The cycle of twelve **Etudes d'exécution transcendante** (Transcendental Studies) by Liszt has a long and rich history. The first version was composed in 1826 when Liszt has barely fifteen years old. Between 1837 and 1838, these youthful studies were rewritten by their author, but not performed until now because of their great technical difficulty. In 1851, Liszt worked again on the cycle of twelve studies simplifying them somewhat and giving them a more refined character. **Study n° 8** has a German title : **Wilde Jagd** (The wild hunt). The *Etudes d'exécution transcendante* were published in 1852 by Breitkopf and Härtel.

In 1840, Robert Schumann composed a cycle of songs for voice with piano called *Myrthen*. Friedrich Rückert was the author of the words of an inspired song **Widmung** (Dedication) which opens the cycle. Charmed by the beauty of this song, in 1848 Liszt arranged it in the form of a concert work for piano. About 1879, he retransposed the song. His first version was published in 1848 by Kistner. The second version remains among Liszt's unpublished scores.

Stanisław DYBOWSKI

translated from the French by Joséphine de LINDE

" Franz Liszt (1811-1886), -schrieb Jaroslaw Iwaszkiewicz, polnischer Dichter und Autor- ist eine der schönsten Figuren in der zahlreichen Musikerelite des 19. Jahrhunderts. Neben Frédéric Chopin, mit dessen Ruf einer unwiderstehlichen Anziehungskraft er wetteiferte, zählt dieser Mann, überlaufend von innerer Wärme, von Güte, von der Unschuld seines kindlichen Glaubens und von einer grenzenlosen Lebenskraft, zu den Menschlichsten und zu den Strahlensten unseres Pantheons.

Zu seiner Zeit war die Kunst Liszts revolutionär und aufschlussreich. Zum Ersten liess er die Klaviertechnik vorankommen und er hob sie auf den Gipfel der niemals zuvor gekannten Vollkommenheit. Was Liszt auf diesem Gebiet gelungen war,

bereitete den Boden für den ganzen musikalischen Impressionismus : bei ihm findet die Klavierkomposition von Ravel, Scriabine und Szymanowski ihre Quellen. Musikalische Bilder, wie z. B. *Au bord d'une source* (Am Rande einer Quelle) oder *Bruisement de la forêt* (Waldsrauschen) sind die Einführung zu den *Préludes* von Debussy.

Während seines ganzen Lebens war Liszt, dieser Klaviervirtuose, Komponist, Dirigent und Pädagoge, immer auf der Vorhut und hat sogar, könnte man sagen, den Weg für die Entwicklung der Musikkunst seiner Epoche gebahnt. Einmal als ausgezeichnete Virtuose, später als Schöpfer von Werken, die ihre Eingebung von sakralen Themen entlehnten (oder vielleicht von der katholischen Religion), wie auch in der Tiefe seines philosophischen Denkens.

Das Leben Liszts ist angefüllt von glänzenden Erfolgen, Freundschaften, Liebschaften und vor allem von hartnäckiger Arbeit. Sein Name war auf den Lippen der ganzen Musikerwelt. Man widmete ihm Artikel und Dissertationen, Gedichte, während Universitäten und Akademien es für eine grosse Ehre hielten, ihm ihre Ehrentitel verleihen zu können. Er durchfuhr Europa als Sieger. Übrigens, Sieger, er war es wirklich : " Fasziniert zitterten die Klaviere vor ihm, " schrieb einer der Kritiker der Epoche ; er eroberte die Herzen seiner Zuhörer ; freigebiger, als die der Monarchen, brachte ihn seine Güte den Heiligen näher.

Franz Liszt gehörte zu den seltenen Musikern, die während ihres ganzen Lebens, auf harmonische Weise die Komposition und die Interpretation vereinigten. Er hat neue, musikalische Stile geschöpft und den Grundstein für die moderne Interpretation gelegt, aber vor allem hat er den Weg zu einer neuen, musikalischen Ästhetik des 20. Jahrhunderts gebahnt...

Das beste Kunstwerk von Liszt war sein Leben selbst. Von der Wiege bis zum Grab ist es von aussergewöhnlichen Ereignissen gezeichnet ; von der Wiege bis zum Grabgewölbe ist es von Begegnun-

gen mit den aussergewöhnlichsten Leuten der Epoche geziert, die damals Europa bevölkerten. Kein Romanautor hätte die Abenteuer seines Lebens erfinden können, und vor allem, eine solche Galerie von Frauenfiguren schaffen können, die den grossen Musiker umgaben. Aber es waren nicht nur Frauen, die gleich Blumen seinen irdischen Weg begleiteten : er hat alle Überschwänge und alle Enttäuschungen gekannt, das Gefühl der Bitterkeit, durch den Neid und die Eifersucht, selbst seiner nächsten Umgebung verursacht.

Während seines ganzen Lebens war Liszt von einer glühenden, religiösen Schwärmerei bewegt, indem er sie einerseits mit einer sentimentalischen Mystik und andererseits mit einer, ein ganz klein bisschen, sinnlichen Kirchenverehrung verbinden liess. Mit einer ganz natürlichen Einfachheit vereinigte Liszt diese fromme Gesinnung mit weltlichen Leidenschaften : ohne innere Zusammenstösse verband er den Durst nach Massenbeifall mit seinem Sehnen nach einer asketischen Schlichtheit. Diese Dualität von Liszt's Natur ist in seinem Werk sichtbar, das ausser den Werken, die sich durch eine überschwengliche romantische Schwärmerei charakterisieren, auch jene enthält, die durch ihre Einfachheit an Primitivismus grenzen.

Mélanie Chauveau wollte bei der Programmgestaltung ihrer Schallplatte diese Dualität der Natur von Franz Liszt aufzeigen. Die erste Teil der Schallplatte enthält in der Tat Werke, die unter dem Einfluss von religiösen Schwärmereien geschaffen waren, während die zweite Teil die Kompositionen Liszts vorstellt, die hauptsächlich von der Zeit seiner grossen Konzerttourneen durch Europa datieren.

Am 20. Oktober 1861 kam Liszt nach Rom ; zwei Tage später sollte er, nach zwölf Jahren Bewerbungen und Schritten, Karolina Sayn-Wittgenstein heiraten, die polnischen Ursprungs war. Ach ! Die, gegen Liszt angezettelten, Intrigen bewirken, dass der Papst Pius IX am Vortag der Feier seine, im Voraus gegebene Genehmigung zurückzieht. Liszt

nimmt diesen Beschluss als Zeichen von Gottes Willen auf. Von diesem Moment an beschliesst das beinahe verheiratete Paar für den Rest seiner Tage getrennt zu leben. Karolina widmet sich dem Theologiestudium und Franz gibt sich der Komposition, der Unterrichtung hin und schafft an der Verwirklichung seiner Idee : die religiöse Musik neu zu gestalten.

Im Jahr 1862 beschliesst er, fasziniert von dem musikalischen Werk von Gregorio Allegri (ungef. 1584 - 1652), mit dem Titel *Miserere*, das nur von der Sixtinischen Kapelle ausgeführt wird, desgleichen von dem Motett *Ave verum corpus* von Mozart, davon ein Ganzes zu machen und diese zwei Kompositionen für Klavier vorzubereiten. Das Werk erscheint drei Jahre später bei Peters in Leipzig mit dem Titel : **«An die Sixtinische Kapelle. Miserere von Allegri und Ave verum corpus von Mozart für Piano von Franz Liszt»**.

1865 bearbeitete Liszt für Klavier zwei sehr schöne Teile des genialen *Requiem*s von Mozart. Diese Überarbeitungen wurden im selben Jahr von Siegel unter dem Titel veröffentlicht : **«Zwei Transcriptionen aus Mozarts Requiem für Piano von F. Liszt : 1. Confutatis maledictis, 2. Lacrymosa»**.

Indem er gegen das Ende der siebziger Jahre des letzten Jahrhunderts an der Reform der Kirchenmusik arbeitete, nahm sich Liszt vor, eine Kirchenliedersammlung für Klavier zu schaffen, die dem Kardinal Gustav Hohenlohe-Schillingfürst (1823-1896) gewidmet war. Er verwirklichte diesen Plan nur teilweise. Von den einigen zehn Choralen, die er aufzuzeichnen sich vornahm, liess Fürstner nur acht, unter Form von lithographischen Kopien erscheinen. Erst Breitkopf und Härtel, schon nach Liszts Tod, veröffentlichten elf Kirchenlieder für Piano mit dem Titel *Choräle*. Diese Sammlung enthält die Lieder und die Gesänge, deren sich die Liturgie der katholischen Kirche bedient. Mehrere Male griff Liszt auf den lateinischen Kirchengesang **«Vexilla Regis prodeunt»**

zurück, dessen Musik von Venantius Fortunatus (ungef. 530-609) gemacht worden war. Auf den ersten Entwurf dieses Kirchengesanges komponierte Liszt 1864 zum ersten Mal ein weitangelegtes Werk für Klavier und bearbeitete es auch für Orchester. Um 1878 nahm er die betreffende Hymne in seine Sammlung der *Choräle* auf (Die Schallplatte enthält diese letzte Fassung). Der zweite Choral, der sich dort befindet, **«Was Gott tut, das ist wohlgetan»**, kommt auch aus der Sammlung der *Choräle*. Die Worte verdankt man Samuel Rodigast (1649-1708), während die Musik wahrscheinlich von Severus Gastorius (ungef. 1650 - ungef. 1693) ist.

Wie man weiss, war Liszt ein fortschrittlicher Mann, der sich herzlich mit den Ideen des Frühlings der Völker solidarisierte. Er dachte, dass jeder Mensch Recht auf ein freies Leben habe, und jede Nation, ihre Unabhängigkeit. Er unterstützte offen seine Mitbürger, die zu den Waffen griffen, um ihr Vaterland von der österreichischen Besetzung zu befreien. Die Kantate *Hungaria*, die zu diesem Zeitpunkt komponiert wurde, war ein Sympathiebeweis für den heroischen Kampf des ungarischen Volkes. Der ungarische Aufstand wurde erstickt. Liszt war tief davon betroffen und bei der Nachricht von der Hinrichtung seiner Anstifter, komponierte er mit einem Federstrich ein Klavierwerk, **«Funérailles. October 1849»** (Beerdigung). Man muss hier anmerken, dass einige Lisztbiographen zu Unrecht die Entstehung dieser Komposition mit dem Tod (Oktober 1849) von Freunden des ungarischen Musikers in Zusammenhang bringen : Chopin und Felix Lichnsvsky. Die *Funérailles* wurden von Liszt in den Werkzyklus für Piano, mit dem Titel *Poetische und religiöse Harmonien* eingeschlossen, von denen einige unter der Anregung von Strophen von Alphonse de Lamartine geschaffen wurden. Dieser Zyklus erschien 1853 bei Kistner.

Ein Jahr bevor der Schöpfung der *Funérailles* komponierte Liszt, **Trois études de concert** (Kon-

zertstudien), die er mit charakteristischen Titeln versah. Die **Etüde Nr. 2** bekam ausserdem den Namen die **leggerezza**. Das Stück ist zart und stark poetisch. Deshalb erschienen zweifelsohne in einer pariserischen Ausgaben die *Drei Konzertstudien* unter dem Titel *Trois caprices poétiques* (drei poetische Laune). Die betreffenden Etüden wurden zum ersten Mal 1849 von Kistner gedruckt.

Der Zyklus der zwölf **Etudes d'exécution transcendante** (Etüden mit transzendenter Ausführung) von Liszt hat eine lange und reiche Geschichte. Ihre erste Version wurde 1826 geschaffen, als Liszt gerade fünfzehn Jahre alt war. Um die Jahreswende 1837-1838 bekamen diese Jugendetüden ihre neue Autorfassung, die bis jetzt, wegen ihrer grossen technischen Schwierigkeit, noch nicht aufgeführt wurden. 1851 überarbeitete Liszt den Zyklus der zwölf Etüden, indem er sie etwas vereinfachte und ihnen einen mehr verfeinerten Charakter gab. Die **Etüde Nr. 8** wurde mit einem deutschen Titel versehen : **Wilde Jagd** ; Die *Etudes d'exécution transcendante* wurden 1852 bei Breitkopf und Härtel gedruckt.

1840 komponierte Robert Schumann einen Liederzyklus für eine Stimme mit Klavier mit dem Titel *Myrthen*. Friedrich Rückert war der Textautor eines begeisterten Liedes : **Widmung**, das den Zyklus eröffnet. Fasziniert von der Schönheit dieses Liedes, verarbeitete Liszt es in die Form eines Konzertwerkes für Klavier. Um 1879 transponierte er dieses Lied aufs Neue. Seine erste Fassung erschien 1848 bei Kistner gedruckt. Seine zweite Fassung bleibt noch immer unter den unveröffentlichten Manuskripten von Liszt.

Stanisław DYBOWSKI

übersetzt aus dem Französischen von Maria Elisabeth PLANK-SERFATY

© ARION PARIS 1986. Tous droits réservés pour tous pays, y compris l'URSS (Reproduction interdite).

© ARION PARIS 1986. All rights reserved for all the world, USSR included (Copyright reserved).



Photo Stéphane Lamotte

MÉLISANDE CHAUCHEAU a suivi ses études de piano au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris dans la classe de Pierre Sancan, dont elle sort avec un premier prix. Elle travaille ensuite avec Nikita Magaloff, puis obtient la bourse Fulbright aux USA, qui lui permet de travailler à New York avec Nadia Reisenberg à la Juilliard School. Elle a joué en soliste avec l'English Chamber Orchestra au Queen Elisabeth Hall de Londres, le Melbourne Symphony Orchestra, l'Orchestre Franz Liszt de Budapest, l'Orchestre National de Monte-Carlo, l'Orchestre de Radio France... et a participé à la Croisière Musicale à bord de «Renaissance». En France, Mélisande Chauveau participe à de nombreux festivals tels que l'Été Musical d'Antibes, le Festival

de Musique de Menton, les Soirées Internationales de Normandie, les festivals de Corse, de Bourgogne, de Sceaux, le Festival de Montpellier, Radio France. A l'étranger, ses tournées l'ont conduite en Allemagne, Belgique, Angleterre, Suisse, Italie, Espagne, Autriche, Asie (Moyen-Orient, Extrême-Orient), Australie, Union Soviétique, Mexique, Amérique Centrale. Elle a été l'invitée du Festival International d'Istanbul, du Festival di Musica de Camera di Cervo, du «En Geiv» Spring Festival de l'Orchestre Symphonique d'Israël. Elle enregistre régulièrement pour différentes radios et télévisions étrangères. En juin 1984, à l'occasion d'un récital public à Paris retransmis en direct de Radio France, elle joua en première mondiale deux études de Liszt récemment redécouvertes.

MÉLISANDE CHAUCHEAU studied piano in Pierre Sancan's class at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, at the end of which she was awarded first prize. Following this she worked with Nikita Magaloff, then obtained a Fulbright scholarship to the USA which enabled her to study under Nadia Reisenberg at the Juilliard School in New York. She has played as soloist with the English Chamber Orchestra in the Queen Elizabeth Hall in London, the Melbourne Symphony Orchestra, the Franz Liszt Orchestra of Budapest, the Orchestre National de Monte Carlo, the Orchestra of Radio France... and took part in the Musical Cruise aboard the «Renaissance». In France, Mélisande Chauveau has taken part in many festivals such as Antibes's Musical Summer, the Menton Musical Festival, «Soirées Internationales» in Normandy as well as festivals in Corsica, Burgundy, Sceaux, Montpellier, the Radio France Festival. Elsewhere, her tours have taken her to Germany, Belgium, England, Switzerland, Italy, Spain, Austria, Asia (Middle-East and Far-East), Australia, the Soviet Union, Mexico and Central America. She has been the guest of the International Festival of Istanbul, the Festival di Musica de Camera di Cervo, the «En Geiv» Spring Festival of the Symphonic Orchestra of Israel. She makes recordings regularly for various foreign radio and television networks. In June 1984, on the occasion of a public recital in Paris broadcast direct from Radio-France, she gave the first world-wide performance of two studies by Liszt which have recently come to light.

MÉLISANDE CHAUCHEAU absolvierte ihr Klavierstudium am Conservatoire National Supérieur de Musique von Paris in der Klasse von Pierre Sancan mit einem ersten Preis. Danach arbeitete sie mit Nikita Magaloff, erhält dann das Fulbrightstipendium in den USA, das ihr erlaubt, in New York mit Nadia Reisenberg an der Juilliard School zu arbeiten.

Als Solist spielte sie mit dem English Chamber Orchestra in der Queen Elisabeth Hall in London, dem Melbourne Symphony Orchestra, dem Orchester Franz Liszt von Budapest, dem Orchestre National von Monte-Carlo, dem Orchestre de Radio-France... und hat an Bord der «Renaissance» an der Croisière Musicale teilgenommen. In Frankreich nimmt Mélisande Chauveau an zahlreichen Festivals teil, wie z.B. de dem Été Musical d'Antibes, dem Festival de Musique von Menton, den Soirées Internationales de Normandie, den Festivals de Corse, de Bourgogne, de Sceaux, Montpellier, Radio France. Im Ausland haben ihre Tourneen sie nach Deutschland, Belgien, England, Schweiz, Italien, Spanien, Österreich, Asien (Mittlerer Orient, Ferner Orient), Australien, Sowjetunion, Mexiko und Zentralamerika geführt. Sie war Gast am Festival International von Istanbul, am Festival di Musica de Camera di Cervo, am «En Geiv» Spring Festival des Symphonischen Orchesters von Israel. Sie nimmt regelmässig für verschiedene ausländische Radio- und Fernsehstationen auf. Im Juni 1984, anlässlich eines öffentlichen Konzertes in Paris, in Direktübertragung von Radio France, spielte sie als Weltpremiere zwei Etüden von Liszt, die erst neulich entdeckt wurden.