

Livret en
français, anglais,
allemand



ARN 68008

Franz LISZT

- [1] Réminiscences de «Don Juan»
Grave-Andantino-Allegretto
Variations I & II - Presto spiritoso
Grave- Presto 17'58 [5] Morceau de salon. Etude de perfectionnement de la Méthode des Méthodes* 1'55
- [2] Troisième Nocturne
((Rêve d'amour)) 4'52 [6] Etude 1850* 2'58
- [7] Caprice poétique n°3
«Un sospiro» 6'36
- [3] Bruissement de la forêt
((Waldestrauschen*)) 4'43
- [4] Ronde des lutins
((Gnomentreigen*)) 3'13
- * Partitions de la Collection Stanisław Dybowski

Deux Etudes de concert
3 Bruissement de la forêt
((Waldestrauschen*))
4 Ronde des lutins
((Gnomentreigen*))

MÉLISANDE CHAUVEAU
piano Steinway

MÉLISANDE CHAUVEAU, piano



«LISZT AU PIANO» De gauche à droite : Alfred de Musset, Victor Hugo, George Sand, Paganini, Rossini et Marie Dagout.

Franz LISZT



Franz Liszt peint par Julius Kossak

La première moitié du XIXème siècle a vu l'élosion de maints compositeurs brillants qui ont imprimé un nouveau cours à la musique. Il suffit de mentionner les noms de Berlioz, Chopin, Liszt ou Schumann pour réaliser tout ce que nous devons à ces remarquables musiciens. Que serait la musique orchestrale sans Berlioz, le répertoire pour piano sans Chopin, ou le lyrisme romantique vocal sans Schumann? A la différence de ces trois compositeurs qui ont fait porter tous leurs efforts sur le genre qu'ils préféraient, Franz Liszt ne s'est pas limité à un seul domaine. Il fut le plus universel de tous, grand virtuose du piano, compositeur original, chef d'orchestre et professeur, et sur un autre plan, politique celui-là, il défendit les idées progressistes. Son universalisme lui valut d'être âprement critiqué. On a prétendu qu'il ne méritait ni l'admiration dont il jouit, ni sa renommée légendaire, sa grandeur fut elle-même remise en cause. Aujourd'hui, c'est un tout autre regard que nous portons sur Liszt, le compositeur comme l'homme.

Liszt fut un homme exceptionnel : l'envie, la cupidité et l'égoïsme furent des sentiments totalement étrangers à sa nature. Il était généreux dans tous les sens du terme, n'hésitant pas à louer les œuvres d'autres compositeurs. Sans le soutien enthousiaste de Liszt, Berlioz aurait-il jamais composé ses œuvres symphoniques et Wagner ses œuvres dramatiques ?

Liszt eut une vie brillante où les succès retentissants le disputaient à l'amour et à l'admiration. Lorsqu'une corde de son piano cassa lors d'un concert à Varsovie en 1843, le public s'en empara comme d'une précieuse relique. Liszt, virtuose du piano, fut la plus brillante des étoiles. Mais fut-il un homme heureux ?

Sa vie privée fut un échec. Il n'eut jamais de véritable famille. Il fut également déçu par la vie de virtuose dont «le rôle est celui du clown qui amuse son public», dit-il un jour. Mais c'est le mal dont on disait de ses œuvres qui suscita en lui le plus d'amertume. Le compositeur fut souvent traité d'écrivain dénué d'inspiration et de goût et attaché aux effets faciles. Les élèves qu'il forma et encouragea n'hésitèrent pas eux-mêmes à qualifier ses œuvres de «barbouillages de vieillard». Ces jugements étaient évidemment injustes mais il n'en a pas moins fallu attendre l'époque actuelle pour que nous les révisions. Maints éminents compositeurs du XXe siècle ont parlé de Liszt avec la plus haute estime. Ravel a

souligné les sonorités colorées, la précision de ses arabesques de virtuosité, son imagination et son tempérament vivifiants. Bartók, Scriabine et Rachmaninov ont vanté ses audaces aussi bien sur le plan de l'harmonie que de la forme et de la texture. Enfin, nous reconnaissons en Liszt le grand homme et le génie qui a posé les fondements de la musique moderne.

Les œuvres pour piano de Franz Liszt enregistrées sur ce disque furent écrites lors des tournées européennes qui conduisirent le virtuose du piano de Gibraltar à Saint-Pétersbourg, de Dublin à Constantinople. Tout au long de ces tournées qui furent longues, épuisantes et mouvementées, Liszt ne cessa jamais de composer.

Consacré le plus grand pianiste mondial, Liszt fut invité par le roi du Danemark. Le souverain et sa cour l'accueillirent royalement et Copenhague toute entière prit un air de fête pour la circonstance. Des torches brûlaient et on chantait des serénades autour de la résidence du compositeur. Liszt, profondément ému, dédia au souverain l'une de ses œuvres pour piano les plus difficiles, *Réminiscences de «Don Juan»*. La dédicace disait : «A sa Majesté Chrétien VIII Frédéric, Roi de Danemark, respectueux et reconnaissant hommage - F. Liszt». Pour écrire cette œuvre, le compositeur emprunta quelques airs célèbres au *Don Juan* de Mozart et en fit de riches paraphrases pour piano. L'œuvre reprend le fameux duo : «La ci darem la mano», l'aria du champagne : «Finch' han del vino» et le fragment d'un air du deuxième acte de l'opéra, «Di rider finirai pria dell'aurora». Selon Ferruccio Busoni,...« La fantaisie de Don Juan est le résultat des étonnantes motivations pianistiques et créatives de Liszt et va bien au-delà des canons établis de la musique de salon ». Cette œuvre apparaît également comme un symbole de la maîtrise pianistique : elle exige en effet de l'interprète une compréhension esthétique profonde ». Liszt était content de cette œuvre. Il la joua fréquemment, et plus tard, il en fit même une transcription pour deux pianos. C'est Schlesinger qui en 1843 publia *Réminiscences de Don Juan* pour un seul piano.

L'une des pièces les plus populaires de Liszt est «Nocturne III» en la majeur, extraite du cycle des trois «Liebesträume» (Rêves d'amour). Cette pièce existait depuis 1845 sous la forme de chanson lyrique pour voix et piano. Les paroles «O lieb' so lang du lieben kannst» (Oh, aimé-moi aussi longtemps que tu le pourras) étaient de Ferdinand Freiligrath. En 1850, Liszt transcrivit la pièce pour piano seul et la publia chez Kistner la même année.

Les *Zwei Konzertstücke* (Deux études de concert) parurent pour la première fois en 1862 ou 1863, au sein de la «Grosse theorethisch-praktische Klavierschule» de Lebert et Stark. Elles furent publiées pour la première fois par Cotta en 1863. Ces miniatures musicales de paysages laissent présager une ère nouvelle qui verra l'apothéose d'un Debussy ou d'un Ravel. La texture lumineuse et chatoyante de la première des deux Etudes de concert, *Waldesrauschen*, préfigure des œuvres telles que l'*Ondine* de Ravel.

François-Joseph Fétis, qui rassemblait des œuvres de compositeurs connus pour l'école de piano *Méthode des Méthodes* qu'il avait l'intention de fonder avec Ignaz Moscheles, demanda à Liszt sa contribution en 1840. Celui-ci lui soumit rapidement une pièce qu'il intitula *Morceau de Salon. Etude de Perfectionnement de la Méthode des Méthodes*. L'originalité de cette pièce tient à un thème qui apparaît dans la seconde moitié, un fragment en mi mineur que Liszt d'ailleurs reprit et développa plus tard dans son fameux poème symphonique *Les Préludes*. Chopin lui-même avait écrit en 1839 trois études pour l'école de Moscheles-Fétis. Le *Morceau de Salon* fut publié par Schlesinger en 1841. Dix ans plus tard, Liszt retranscrivit l'œuvre et la publia sous un nouveau titre *Ab irato. Etude de Perfectionnement*.

L'Etude, inconnue et jamais jouée, en sol mineur est la seizième pièce du cycle des *Bunte Reihe*, que le compositeur allemand Ferdinand David (1810-1873) écrivit à l'origine pour violon et piano et que Liszt transcrivit pour le piano. En 1850, il transcrivit pour le piano tout le cycle de David et Kistner les publia un an plus tard.

Franz Liszt donna son dernier récital payant à Elisabethgrad en Russie, en septembre 1847. La surprise fut totale : nul ne s'attendait à ce qu'il renonce à sa brillante carrière. Liszt, en fait, ayant réalisé qu'il ne pourrait aller plus loin, choisit de se retirer en pleine gloire au lieu de poursuivre jusqu'à l'inévitable déclin. Ce choix se répercuta sur ses œuvres. Il leur manquera dès lors les éléments de virtuosité. Les *Etudes de concert* écrites en 1848 et publiées l'année suivante par Kistner, en apportent l'illustration convaincante. Ce titre, cependant, ne fait aucun lumière sur leur caractère. Celui que l'on trouve sur une édition parisienne plus tardive est plus représentatif : *Trois caprices poétiques*. Le caprice n°3, «Un sospiro», est une composition lyrique dans laquelle de délicates arbesques ponctuées de cascades sonores s'enroulent autour d'une mélodie

romantique pareille à une chanson. Liszt ouvrait l'œuvre avec un fortissimo puis il répétait les deux premières mesures de plus en plus doucement jusqu'au pianissimo total et c'est alors seulement que la main droite entamait la mélodie.

Stanisław DYBOWSKI
traduit par Jocelyne de PASS

The first half of the 19th century saw the appearance of many brilliant composers who developed music along new lines. It would be enough to mention Berlioz, Chopin, Liszt, or Schumann to realize how much we owe these remarkable musicians. What would orchestral music be without Berlioz, piano music without Chopin, or romantic vocal lyricism without Schumann? However, unlike these three composers who concentrated on their favourite kinds of music, Franz Liszt did not confine himself to one area only. He was the most universal of them all: a great piano virtuoso and an original composer, a conductor and a teacher, Liszt also enthusiastically supported progressive ideas in politics. He came under criticism for his universality. The composer was said not to be worthy of the admiration and the legendary fame; his greatness was questioned. Today we look differently at Liszt the composer and the individual.

Liszt was an exceptional individual: envy, greed, or selfishness were totally alien to him. He was generous in every way and never hesitated to praise the work of other composers. Would the symphonic works of Berlioz, or Wagner's dramatic compositions have ever become possible without his enthusiastic support?

Liszt's life was a colourful one: glittering success and fame, love and admiration were always an inseparable part of it. When a string in his piano broke during a Warsaw concert in 1843, the audience grabbed it to keep it as the most precious relic. Liszt the piano virtuoso was by far the brightest star. However, was he a happy man?

His private life was a failure. Liszt never had a proper family. He was also finally disappointed with the life of a virtuoso "... whose role is that

of a clown who amuses his audience," as he once put it. However, it was the bad things said about his works that embittered him most. The composer was often regarded as an uninspired scribbler who lacked good taste and who was after cheap effects. Even Liszt's pupils, whom he both taught and supported, did not hesitate to call his works «the gibberish of an old man». Such opinions were clearly unjust and it is only now that we have altered them. Many outstanding 20th c. musicians have spoken highly of Liszt: Ravel pointed out the fresh and varied sound colouring, the masterly precision of his virtuoso arabesques, and his refreshing imagination and temperament. Bartók, Scriabin and Rachmaninov praised his daring experiments with harmony, form, and texture. We have come to see in Liszt a great man and a genius who laid the foundation of the future of music.

The piano works of Franz Liszt on this LP were written during the composer's tours of Europe which took him from Gibraltar to St. Petersburg, and from Dublin to Constantinople. Although the tours were long, exhausting and eventful, Liszt went on writing music. Named the world's greatest pianist, Liszt was asked to come to Denmark. The Danish king and his court gave the composer a royal welcome and Copenhagen went into a festive mood as the people celebrated the occasion. Torches burned and serenades were sung outside the composer's residence. Deeply moved by the reception, Liszt dedicated one of the most difficult piano works, *Réminiscences de «Don Juan»*, to the king. The dedication read: «A Sa Majesté Chrétien VIII Frédéric, Roi de Danemark, respectueux et reconnaissant hommage - F. Liszt». In writing this work the composer used some characteristic tunes from Mozart's *Don Giovanni* which he turned to a rich piano paraphrase. The work contains the famous «La ci darem la mano» duet, the champagne aria, «Finch' han dal vino», and a fragment of a tune from the second act of the opera, «Di rider finirai pria dell' aurora». According to Ferruccio Busoni, "... The Don Juan Fantasy is a result of Liszt's astonishing pianistic and creative motivation and goes far beyond the sacred canons of salon music. It is also a symbol of pianistic mastery as to render it one must possess a deep esthetic understanding." Liszt was pleased with his work, performed it frequently and later even transcribed it for two pianos.

Réminiscences de Don Juan for solo piano was published by Schlesinger about 1843.

One of the most popular Liszt's pieces is **Nocturne III** in A flat major from the cycle of three **Liebesträume** (Love-Dreams). Since 1845 the piece existed as a lyrical song for voice and piano with the words Ferdinand Freiligrath «O lieb' so lang du lieben kannst» (O love me, so long as you can). In 1850 the composer rearranged the work for piano solo and published it also at Kistner's in the same year.

The **Zwei Konzertstudien** (Two Concert-Studies) appeared for the first time in 1862 or 1863 as contributions to the «Grosse theoretisch-praktische Klavierschule» of Lebert and Stark. They were published for the first time by Cotta in 1863. These miniature musical landscapes augur a new era in music climaxing in the great works by Debussy and Ravel. The luminous, shimmering texture of the first of the two *Etudes de Concert*, **Waldesrauschen**, points the way to works such as Ravel's *Ondine*.

François Joseph Fétis, who was gathering the works of well-known composers for a piano school, *Méthode des Méthodes* (Method of Methods), that he and Ignaz Moscheles intended to start, asked Liszt for a contribution in 1840. The composer quickly produced a piece which he called **Morceau de Salon. Etude de Perfectionnement de la Méthode des Méthodes**. What makes this work special is a theme which appears in the second half of the composition, a fragment in E major, and which Liszt was later to develop and use in his famous symphonic poem, *Les Préludes*. In fact, Chopin had also written 3 Etudes for the Moscheles-Fétis school in 1839. *Morceau de Salon* was published by Schlesinger in 1841. Ten years later Liszt transcribed the work and had it published with a new title, *Ab Ira. Etude de perfectionnement*. (Great Etude of Perfection).

The unknown and never performed Etude in G minor is the sixteenth work of the **Bunte Reihe** cycle of German composer Ferdinand David (1810-1873), originally for violin and piano, which Liszt transcribed for piano. In 1850 Liszt transcribed David's entire cycle for piano and had it published by Kistner a year later.

Franz Liszt gave his last paid concert in the Russian town of Elisabethgrad, September 1847. The concert concluded the composer's tours of Europe. This came as a surprise as nobody had expected Liszt to give up his brilliant career. However, realizing that he had achieved everything there was to achieve, Liszt chose to keep his laurels rather than to bring his career to an unavoidable, disastrous end. One of the consequences

was a change that occurred in his work. They lacked the virtuoso element now. The *Etudes de Concert*, written about 1848 and published by Kistner a year later, make a good example. However, the title does not say much about their character. A better one can be found in a later Paris edition : *Trois caprices poétiques*. The n°3 Caprice, «Un sospiro» is a lyrical composition in which delicate arabesques and sound cascades twine around the songlike romantic melody. Liszt would open the work with a fortissimo, next he repeated the first two bars several times toning the music down until he reached a complete pianissimo and only then would he begin the melody with his right hand.

Stanisław DYBOWSKI

Die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts sah das Aufblühen von manchen glänzenden Komponisten, die der Musik einen neuen Lauf gaben. Es genügt, die Namen von Berlioz, Chopin, Liszt oder Schumann zu erwähnen, um zu begreifen, was wir alles diesen bemerkenswerten Musikern zu verdanken haben. Was wäre die Orchestermusik ohne Berlioz, das Repertoire für Klavier ohne Chopin, oder die romantische Vokallyrrik ohne Schumann? Zum Unterschied dieser drei Komponisten, begrenzte sich Franz Liszt nicht nur auf ein Gebiet. Er war der vielseitigste von allen, grosser Klavierzuhause, ursprünglicher Komponist, Dirigent und Professor, und auf einem anderen, nämlich politischen Gebiet, verteidigte er fortschrittliche Ideen. Seine Vielseitigkeit brachte ihm bittere Kritiken ein. Man behauptete, dass er weder die Bewunderung, der er sich erfreute, noch seinen legendären Ruf verdiente, seine Grösse selbst wurde in Frage gestellt. Heute werfen wir einen ganz anderen Blick auf Liszt, als Komponist, wie auch als Mensch.

Liszt war ein aussergewöhnlicher Mann : Neid, Habgier und Egoismus waren Gefühle, die seiner Natur ganz fremd waren. Er war grosszügig in jedem Sinn des Wortes und zögerte nicht, die Werke anderer Komponisten zu loben. Ohne die begeisterte Unterstützung von Liszt, hätte Berlioz jemals seine symphonischen Werke und Wagner, seine dramatischen Werke komponiert ?

Liszt führte ein glänzendes Leben, wo die schallenden Erfolge mit der

Liebe und Bewunderung für ihn wetteiferten. Als bei einem Konzert 1843 in Warschau eine der Saiten seines Klaviers riss, bemächtigte sich das Publikum ihrer, wie um einer Relique. Liszt, Virtuosenpianist, war der glanzvollste der Sterne. Aber war er ein glücklicher Mensch ? Sein Privatleben war ein Misserfolg. Er hatte nie eine echte Familie. Er war ebenso von dem Virtuosenleben enttäuscht, dessen «Rolle die eines Clowns ist, der sein Publikum amüsiert», *sagte er eines Tages*. Aber das Übel, das man seinen Werken nachredete, erzeugte in ihm die meiste Bitterkeit. Der Komponist wurde oft als Schreiberling bezeichnet, jeder Inspiration und jedem Geschmacks beraubt und auf leichte Effekte erpicht. Selbst die Schüler, die er formte und ermutigte, zögerten nicht, seine Werke als «Gefasel eines Greisen» zu bewerten. Diese Urteile waren offensichtlich ungerecht, aber man musste wenigstens bis auf die heutige Zeit warten, um sie zu revidieren. Mancher bedeutende Komponist des 20. Jahrhunderts sprach von Liszt mit der größten Hochachtung. Ravel unterstrich seine farbenreichen Klänge, die Präzision seiner Virtuosenarbeiten, seine Einbildungskraft und sein lebendiges Temperament. Bartók, Scriabine und Rachmaninov haben seine Kühnheiten gelobt, sowohl auf dem Gebiet der Harmonie, wie auch der Form und der Struktur. Schließlich erkennen wir in Liszt den grossen Mann und das Genie, der Fundamente für die moderne Musik gelegt hat.

Die Werke für Piano von Franz Liszt, die auf dieser Schallplatte aufgenommen sind, wurden während seiner europäischen Tournee Komponiert, die den Virtuosenkomponisten von Gibraltar bis nach Sankt Petersburg und von Dublin bis nach Konstantinopel führten. Während der ganzen Dauer dieser Reisen, die lang, erschöpfend und wechselvoll waren, hörte Liszt niemals auf zu komponieren.

Als grösster Pianist der Welt wurde Liszt von dem König von Dänemark eingeladen. Der Monarch und sein Hof empfingen ihn königlich und ganz Kopenhagen nahm für die Gelegenheit ein festliches Aussehen an. Fackeln brannten und man sang Serenaden an der Residenz des Komponisten. Liszt tief bewegt, widmete dem Monarch eines seiner schwersten Werke für Piano : *Réminiscences de «Don Juan»* (Erinnerungen an Don Juan). Die Widmung hiess : «An seine Majestät Christian VIII Friedrich, König von Dänemark, ehrfurchtsvolle und dankbare Verehrung F. Liszt». Der Komponist benutzte, um dieses Werk zu schreiben, einige berühmten Weisen vom *Don Juan* von Mozart und machte reiche Para-

phrasen für Klavier daraus. Das Werk nimmt das berühmte Duett wieder auf : «La ci darem la mano», die Champagnerarie : «Finch' han del vino» und das Fragment einer Weise des zweiten Aktes der Oper, «Di rider finrai pria dell'aurora». Nach Ferruccio Busoni, «... Die Don Juan Fantasie ist das Resultat von erstaunlichen pianistischen und schöpferischen Motivationen von Liszt und geht weit über die erklärten Regeln der Salomonmusik hinaus. Dieses Werk erscheint ebenso als ein Symbol pianistischer Meisterschaft : es fordert in der Tat von dem Interpreten ein tiefes ästhetischen Verständnis. «Liszt war mit diesem Werk zufrieden. Er spielte es oft und später machte er eine Transkription für zwei Klaviere daraus. Schlesinger veröffentlichte 1843 «Erinnerungen an Don Juan» für ein einziges Piano.

Eine der populärsten Stücke Liszts ist die *Nocturne III* in A-Dur, ein Auszug aus dem Zyklus der drei *Liebesräume*. Dieses Stück existierte seit 1845 unter der Form eines lyrischen Liedes für Singstimme und Klavier. Die Worte : «Oh lieb, so lang du lieben kannst» waren von Ferdinand Freiligrath. 1850 schrieb Liszt das Stück für Klavier um und veröffentlichte es bei Kistner im selben Jahr.

Die «Zwei Konzertetüden» erschienen zum ersten Mal in Jahre 1862 oder 1863 innerhalb der «Grossen theoretisch-praktischen Klavierschule» von Lebert und Stark. Sie wurden von Cotta 1863 zum ersten Mal veröffentlicht. Diese musikalischen Landschaftsminiaturen lassen eine neue Ära erkennen, die die Verherrlichung eines Debussy oder eines Ravel sehen wird. Die helle und schillernde Struktur in der ersten der zwei Konzertetüden *Waldesrauschen* deuten Werke an, wie zum Beispiel *Ondine* von Ravel.

François-Joseph Fétis, der Werke bekannter Komponisten für die Klavierschule *Méthode des Méthodes* sammelte und die er zusammen mit Ignaz Moscheles zu gründen vorhatte, bat Liszt im Jahre 1840 um seinen Beitrag. Derselbe unterbreitete ihm rasch ein Stück, das er so betitelte : *Sonatstück. Etüde zur Fortbildung der Méthode des Méthodes*. Die Ursprünglichkeit dieses Stükkes haftet an einem Thema, das in der zweiten Hälfte erscheint, ein Fragment in E-moll, das Liszt übrigens später wieder aufnahm und in seinem berühmten symphonischen Gedicht entwickelte : *Die Präludien*. Selbst Chopin hatte 1839 drei Etüden für die Schule von Moscheles/Fétis geschrieben. Das *Salonstück* wurde von Schlesinger 1841 veröffentlicht. Zehn Jahre später schrieb Liszt das Werk um und veröffentlicht.

veröffentlichte es unter einem neuen Titel : *Ab irato. Etüde zur Fortbildung*. Die unbekannte, und niemals gespielte Etüde in G-moll ist das sechzehnte Stück des Zyklus *Bunte Reihe*, den der deutsche Komponist Ferdinand David (1810-1873) ursprünglich für Violine und Klavier schrieb und die Liszt für Klavier umschrieb. Im Jahre 1850 schrieb er den ganzen Zyklus für Klavier um und Kistner veröffentlichte ihn ein Jahr später.

Franz Liszt gab sein letztes Konzert in Elisabetgrad in Russland im September 1847. Die Überraschung war total : niemand war darauf gefasst, dass er auf seine glänzende Karriere verzichtete. Liszt hatte in der Tat begriffen, dass er nicht mehr viel weiter gehen konnte, und er beschloss, sich bei vollem Ruhm zurückzuziehen, anstatt bis zum unvermeidlichen Niedergang fortzufahren. Die *Konzertetüden* 1848 geschrieben und im darauffolgenden Jahr von Kistner veröffentlicht, veranschaulichen dies auf überzeugende Weise. Dieser Titel jedoch zeigt kein Licht über ihre Eigentümlichkeit auf. Jener, den man auf einer späteren pariserischen Veröffentlichung findet, ist charakteristischer : *Drei poetische Fantasien*. Die Etüde n°3 «Un sospiro» ist eine lyrische Komposition, in der zarte Arabesken von klingenden Kaskaden punktieren, sich um eine romantische Melodie, gleich einem Lied, schlängeln. Liszt begann das Werk mit einem Fortissimo, dann wiederholte er die zwei ersten Takte, immer sanfter bis zum völlig Pianissimo und in diesem Moment fängt die rechte Hand die Melodie an.

Stanisław DYBOWSKI übersetzt von Maria-Elisabeth PLANK-SERFATY

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

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



Photo Stéphane Lamotte

de Musique de Menton, les Soirées Internationales de Normandie, les festivals de Corse, de Bourgogne, de Sceaux...
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 Ciel» 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 CHAUVEAU 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'Eté Musical d'Antibes, le Festival

MÉLISANDE CHAUVEAU studied piano in Pierre Sancan's class at the 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' Musical Summer, the Menton Musical Festival, «Soirées Internationales» in Normandy as well as festivals in Corsica, Burgundy and Seaux... 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 CHAUVEAU absolvierte ihr Klaviersstudium am Conservatoire National Supérieur de Musique von Paris in der Klasse von Pierre Sancan mit einem ersten Preis. Danach arbeitete sie mit Nikita Magaloff, erhielt 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 Orchester National von Monte-Carlo, dem Orchester 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 Eté Musical d'Antibes, dem Festival de Musique von Menton, den Soirées Internationales de Normandie, den Festivals de Corse, de Bourgogne, de Sceaux... Im Ausland haben ihre Touren sie nach Deutschland, Belgien, England, Schweiz, Italien, Spanien, Österreich, Asien (Mittlerer Orient, Ferner Orient), Australien, Sowjetunion Mexiko und Zentralamerika geführt. Sie war Guest am Festival Internazionale 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 Direktauftragung von Radio France, spielte sie als Weltpremiere zwei Etüden von Liszt, die erst neulich entdeckt wurden.

d **DIGITAL COMPACT DISC DIGITAL AUDIO SYSTEM** bietet die bestmögliche Klangwiedergabe – auf einem kleinen, handlichen Tonträger. Die über-digital audio legene Eigenschaft der Compact Disc beruht auf der Kombination von Laser-Abtastung und digitaler Wiedergabe. Die von der Compact Disc gebotene Qualität ist somit unabhängig von 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.

[**DOD**] = 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 erfordert 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, fettfreien, weichen und trockenen Tuch (geradlinig von der Mitte zum Rand) zu reinigen. Bitte keine Lösungs- oder Schweißmittel 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.

[**DOD**] = 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.

[**DOD**] = 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 montage 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 meilleures résultats, il est indispensable d'apporter le même soin dans le rangement et la manipulation du Compact Disc qu'avec le disque microscopique. Il n'est pas nécessaire d'effectuer de nettoyage particulier si le disque est toujours tenu par les bords et est remplacé directement dans son boîtier après l'écoute. Si le Compact Disc porte des traces d'empreintes digitales, de poussières ou autres, il peut être essuyé, toujours en ligne droite, du centre vers les bords, avec un chiffon propre, doux et sec qui ne râpe pas. Tour 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'ormai classica di registrazione 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.

[**DOD**] = 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 dal bordo e rimesso subito nella sua custodia dopo l'ascolto. Se il Compact Disc dovesse sporcarsi con impronte digitali, polvere o sporco in genere, potrà essere pulito con un panno asciutto, pulito, soffice e senza straccature, 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.