



8.572895

DDD

COMPLETE  
PIANO  
MUSIC



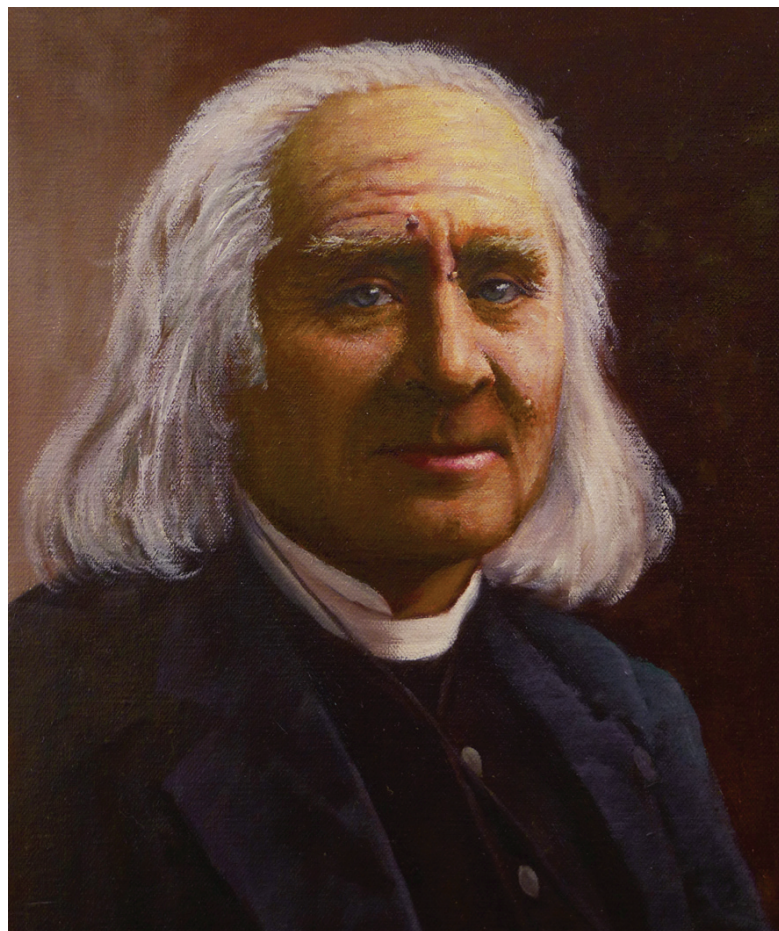
VOLUME  
36

# FRANZ LISZT

## Transcriptions of Wagner

Lohengrin • Tristan and Isolde • Tannhäuser  
Rienzi • The Flying Dutchman • Parsifal

William Wolfram, Piano



## Franz Liszt (1811–1886) Transcriptions of Wagner

*Dans votre dernière lettre vous me demandez de vous entretenir de Wagner. Il y en aurait long à dire. Wagner a fait à lui seul par ses livres ... et ses trois Dramas – der fliegende Holländer – Tannhäuser et Lohengrin – la besogne de tout un corps d'ingénieurs et sapeurs. Il faut au moins une douzaine d'années pour que ses idées soient digérées et que les semences qu'il a jetées lèvent et produisent leurs moissons.*

(In your last letter you ask me to tell you about Wagner. There would be much to say. Wagner by himself through his books ... and his three dramas – *The Flying Dutchman* – *Tannhäuser* and *Lohengrin* – has done the work of a whole body of engineers and sappers. It will be at least a dozen years for his ideas to be digested and for the seeds he has sown to rise up and produce their harvests.)

– *Gotha 29 Mars 1854. Letter from Liszt to his cousin Edouard Liszt.*

The son of Adam Liszt, a steward in the service of Haydn's former patrons, the Esterházy Princes, Franz Liszt had early encouragement from members of the Hungarian nobility, allowing him in 1822 to go to Vienna for lessons with Czerny and a famous meeting with Beethoven. From there he moved to Paris, where he was gradually able to establish himself as a pianist in a city of pianists, his interest in virtuoso performance renewed when he heard the great violinist Paganini, whose technical accomplishments he now set out to emulate. The years that followed brought a series of compositions, including transcriptions of songs and operatic fantasies, part of the stock-in-trade of a virtuoso. Liszt's relationship with a married woman, the Comtesse Marie d'Agoult, led to his departure from Paris for years of travel abroad, first to Switzerland, then back to Paris, before leaving for Italy, Vienna and Hungary. By 1844 his relationship with his mistress, the mother of his three children, was at an end, but his concert activities continued until 1847, the year in which his association began with Carolyne zu Sayn-Wittgenstein, a Polish heiress, the estranged wife of a Russian prince. The following year he settled with her in Weimar, the city of Goethe, with his career as a virtuoso now put aside. Here he turned his attention to the development of a newer form of orchestral music, the symphonic poem, and, as always, to the revision and publication of earlier compositions. In 1861 he moved to Rome, following Princess Carolyne, who had settled there a year earlier. Divorce and annulment seemed to have opened the way to their marriage, but

they now continued to live in separate apartments in the city. Liszt eventually took minor orders and developed a pattern of life that divided his time between Weimar, where he imparted advice to a younger generation, Rome, where he was able to pursue his religious interests, and Pest, where he returned now as a national hero. He died in 1886 in Bayreuth, where his daughter Cosima, widow of Richard Wagner, lived, more concerned with the continued propagation of her husband's music.

Liszt's first meeting with Wagner had been in Paris in 1840, when the latter, struggling as a composer in Paris, came to call on him, apparently leaving no impression on Liszt. Four years later Liszt was present in Dresden when Wagner's opera *Rienzi* was staged there. In the intervening years Wagner had won a measure of security, established as *Kapellmeister* in Dresden. Liszt, with his international fame as a performer, settled from 1848 in Weimar as Court *Kapellmeister* and from here was able to continue his altruistic mission to support the genius he perceived in others. In support of Wagner he staged *Tannhäuser* in Weimar in February 1849, and at the same time played an essential part in facilitating Wagner's escape from Dresden, where Wagner had rashly supported the republican rising against the King, allowing him eventual refuge in Switzerland. In 1850 Liszt arranged the first performance of *Lohengrin* in Weimar and in the following years did as much as he could to bring about performances of Wagner's operas elsewhere in Germany, while responding, as far as he could, to Wagner's repeated requests for money and for

help in securing an amnesty to allow his return to Germany. Liszt and Wagner became associated with what was described as 'the music of the future', represented by Wagner's grandiose dramatic conceptions of the *Gesamtkunstwerk* and by Liszt's virtual creation of the symphonic poem. While Liszt's attitude to Wagner's work was positive, Wagner was at the least ambivalent towards Liszt's compositions, however favourable the opinions of it he expressed to the composer.

Liszt's transcriptions of excerpts from Wagner's stage works may be seen as part of his campaign to bring Wagner's work to the notice of a wider audience. The four transcriptions from Wagner's *Lohengrin* include *Elsas Brautzug zum Münster* (Elsa's Bridal Procession to the Cathedral) [1], published with a transcribed excerpt from *Tannhäuser* in 1853. The mysterious knight Lohengrin has championed Elsa, defeating her enemy Friedrich von Telramund, who has accused her of killing her brother and usurping the dukedom of Brabant. Elsa is pledged not to question the knight as to his name, but, prompted by her enemies, does so. He reveals himself as Lohengrin, son of Parsifal, and dedicated to the Holy Grail, now bound to leave her. Before he goes, he restores Elsa's brother to human form, breaking the spell cast on him, and Elsa falls dead in her brother's arms. The bridal procession of the second act accompanies Elsa's progress to the cathedral, soon to be interrupted by the challenge of Ortrud, Telramund's wife. Liszt ends the excerpt with a short coda, marked *Lento assai*.

The transcription of the *Festspiel und Brautlied* (Festival and Bridal Song) [5] dates from 1854 and was revised nearly twenty years later. It treats the prelude to Act III, the wedding feast, followed by the very familiar *Wedding March*. In the transcription the opening prelude is then repeated. *Elsas Traum* (Elsa's Dream) [9] draws on the first act. There Elsa tells the King of her sad life, *Einsam in trüben Tagen* (Alone in gloomy days), but the transcription starts before this, with Elsa's entrance, her appearance before the King to answer her accusers, followed by her subsequent vision of the knight who will defend her honour. *Lohengrins Verweis an Elsa* (Lohengrin's Admonition to Elsa) [6], published first in 1854 with *Elsa's Dream* and the

*Festival and Bridal Song*, is a straightforward arrangement of Lohengrin's warning to Elsa in Act III, the left hand reproducing the aria melody of Lohengrin, *Athmest du nicht mit mir die süßsen Dufte?* (Do you not breathe with me sweet odours?), while she is increasingly anxious to learn the forbidden secret of his name.

*Isolde's Liebestod* [2] is taken from the finale of the third act of Wagner's *Tristan und Isolde*, first performed in Munich in 1865. Liszt's transcription dates from 1867 and was revised in 1875. The Irish princess Isolde is to be escorted by Tristan to her proposed husband, Tristan's uncle, King Marke. The administration of a love potion brings Tristan and Isolde together in a love that can only be resolved in death. Tristan's consequent betrayal of King Marke results in his fatal wounding by a henchman of King Marke and his death, as King Marke brings a message of forgiveness. Tristan dies in the arms of his beloved Isolde, who revives, as the act draws to a close, for her final song of love and death. Liszt starts his trans-cription with a reference to the love duet of Tristan and Isolde in the second act, a motif of yearning, continuing with a motif associated with the second act *So starben wir, um ungetrennt* (So we might die, never to part), and motifs associated with Tristan the hero, ecstasy and the mysterious opening of the drama.

The grand tragic opera *Rienzi, der Letzte der Tribunen* (Rienzi, the Last of the Roman Tribunes), based on an English novel by Edward Bulwer-Lytton, occupied Wagner intermittently from 1837 to 1840 and had its first performance at the Court Opera in Dresden in 1842. It deals with the conflict in Rome in the fourteenth century between feuding nobles, the intervention of the tribune Rienzi, the hostility fomented against him and his final death, as the Capitol burns in flames. *Santo Spirito, Cavaliere* is the battle-cry of Rienzi, as, in the third act, he leads senators and people against the two leading nobles and opens Liszt's *Fantasy Piece* of 1859 [3]. The other themes are Rienzi's prayer, from the beginning of the fifth act, first heard in an expressive *Andante molto sostenuto* and then further elaborated. A trumpet call introduces the *Aufruf zum Kampf* (Call to Arms) of Act V, and there is a final return of *Santo Spirito, Cavaliere*.

Wagner's romantic opera *Der fliegende Holländer* (The Flying Dutchman) was first staged in Dresden in 1843. The mysterious Dutchman is condemned to sail the seas with his ghostly crew until redeemed by the pure love of a woman. Allowed, now, after seven more years, to land in his quest for release, he moors his ship in a Norwegian fjord by the side of Daland's, in whose house he seeks both hospitality and, as it transpires, the love of Daland's daughter Senta, who has been haunted by legends of the Dutchman. In the second act girls sing their *Spinnerlied* (Spinning Chorus) [7], at their work together in Daland's house, while Senta sits looking at the portrait of the mysterious Dutchman that hangs there. She sings her *Ballade* of the Dutchman [8], which, in Liszt's transcription of 1872, is punctuated by hints of what is to follow, the love of Senta and the Dutchman and their release together in death. The *Ballade* starts with the horn-call that has such motivic importance in the opera.

Wagner's *Tannhäuser* was first staged in Dresden in October 1845, with a more elaborate version unsuccessfully mounted in Paris in 1861. In November 1848 Liszt conducted a performance of the *Overture* in Weimar and the following February mounted the opera there. He transcribed the *Overture* in about 1848 and in 1861 made a piano paraphrase under the title of the *Pilgerchor* (Pilgrims' Chorus) [4], which is heard in Act III in the opera. Liszt bases his paraphrase on the reference to the coming chorus heard in the *Overture*. The opera deals with the conflict of the Minnesinger Tannhäuser, seen first enjoying the sensual delights of the Venusberg and then in

penitence. At the singing contest on the Wartburg he meets and falls in love with Elisabeth, niece of the Landgrave, his sensuous view of love arousing the hostility of the knights gathered together for the contest. Joining pilgrims, in Rome he seeks forgiveness, denied him until the papal crozier should burst into flower. Elisabeth and the Minnesinger Wolfram await Tannhäuser's return, but it is only through Elisabeth's intercession, after her death, that Tannhäuser finds final redemption. The opera opens with a prelude that makes use of motifs associated with the pilgrims and with repentance.

Liszt's transcription of the *Feierlicher Marsch zum heiligen Gral* (Solemn March to the Holy Grail) [10] from Wagner's last stage work, *Parsifal*, was published in 1883, the year of Wagner's death, and one year after the first performance of the work at Bayreuth. The pain of the sick King Amfortas, ruler of the kingdom of the Holy Grail, can only be relieved by one person, a blameless fool. This turns out to be the young Parsifal, who is led to the kingdom, defeating the magician Klingsor and regaining the Holy Spear, with which he heals Amfortas, whose place he takes. The ceremony of the Holy Grail is witnessed By Parsifal, who eventually becomes a participant in the rites. The *Solemn March* is heard in the first act, as the Knights of the Grail make their communion. Motifs used by Liszt include the solemn procession of the Knights, that of Parsifal and the *Dresden Amen* that is used to represent the Grail.

Keith Anderson



#### William Wolfram

The American pianist William Wolfram was winner of the Silver Medal in both the William Kapell and the Naumberg International Piano Competitions. He also holds the distinction of Bronze medalist of the prestigious Tchaikovsky Piano Competition in Moscow. A versatile recitalist, concerto soloist, and chamber musician, he has garnered the acclaim of international critics. His concerto début with the Pittsburgh Symphony under the baton of Leonard Slatkin was the first in a long succession of appearances and career relationships with numerous American orchestras such as the San Francisco Symphony, the National Symphony, the Dallas, Minnesota and Seattle Symphonies, among others. A very devoted supporter of contemporary music, he has close ties with many composers and has completed a recording project featuring the piano concertos of Edward Collins. His three previous recordings in the Naxos Liszt Complete Piano Music series – 8.557014 (Volume 20), 8.570137 (Volume 27) and 8.572241 (Volume 31) – have been highly acclaimed. Of Volume 31 *The Guardian* wrote: 'William Wolfram's contribution [to the Naxos Liszt series] is strikingly good. He clearly has all the necessary technique to confront any challenge Liszt's piano writing throws at him...'

Photo: Steve J. Sherman

## Franz Liszt (1811–1886) Richard Wagners Musik auf dem Klavier

*In Ihrem letzten Brief baten Sie mich, über Wagner zu sprechen. Es wäre da manches zu sagen. Wagner selbst hat durch seine Bücher ... und seine drei Dramen: der Fliegende Holländer, Tannhäuser und Lohengrin – die Arbeit eines ganzen Heeres von Ingenieuren und Pionieren geleistet. Es wird mindestens ein Dutzend Jahre brauchen, bis seine Ideen verdaut sind und die Saat, die er gesät hat, aufgeht und ihre Frucht trägt.*

– Franz Liszt an seinen Vetter Edouard Liszt, Gotha 29. März 1854.

Franz Liszts Vater war Amtmann der Fürstenfamilie Esterházy, bei der einst Joseph Haydn als Kapellmeister gewirkt hatte. Der ungarische Adel sah in dem kleinen Franz ein förderungswürdiges Talent und ermöglichte ihm seit 1822 den Unterricht bei Carl Czerny in Wien, wo es auch zu einer legendären Begegnung mit Ludwig van Beethoven kam. Die nächste Station war Paris, die Stadt der Pianisten, wo sich der Jüngling nach und nach einen Namen am Klavier machte. Vermehrt wurde sein Interesse an der pianistischen Virtuosität, als er den großen Geiger Niccolò Paganini hörte, dessen technische Fertigkeiten er nun nachzuahmen begann. Während der nächsten Jahre entstanden zahlreiche virtuose Repertoirestücke – darunter auch Liedtranskriptionen und Opernphantasien.

Aufgrund seiner Beziehung zu der verheirateten Comtesse Marie d'Agoult sah sich Liszt veranlasst, der französischen Hauptstadt für einige Jahre den Rücken zu kehren. Er lebte zunächst in der Schweiz, kehrte dann nach Paris zurück, um schließlich Reisen nach Italien, Wien und Ungarn zu unternehmen. 1844 endete die Beziehung zu seiner Geliebten und Mutter seiner drei Kinder. Seine Virtuosenlaufbahn verfolgte er noch bis 1847. In diesem Jahr begann sein Verhältnis mit der polnischen Fürstin Carolyne zu Sayn-Wittgenstein, die vor ihrem ungeliebten russischen Gemahl geflohen war und sich 1848 mit Liszt in der Goethe-Stadt Weimar niederließ. Hier beschäftigte sich Franz Liszt nun mit einer neuen Form der Orchestermusik, der Symphonischen Dichtung; außerdem widmete er sich, wie üblich, der Revision und Publikation früherer Werke.

1861 ging der inzwischen fünfzigjährige Franz Liszt nach Rom, wo Fürstin Carolyne bereits seit dem Vorjahr lebte. Nach erfolgter Scheidung und Annullierung schien

der Weg zur Eheschließung offen, doch beide lebten fortan in getrennten Wohnungen. Liszt empfing schließlich die niederen Weihen und lebte abwechselnd in Weimar, wo er jüngere Künstlergenerationen unterrichtete, in Rom, wo er seinen geistlichen Interessen nachging, und in Pest, das ihn als Nationalhelden feierte. Er starb 1886 in Bayreuth, wo seine Tochter Cosima residierte und damit beschäftigt war, die Musik ihres drei Jahre früher verstorbenen Ehemannes Richard Wagner zu verbreiten.

Franz Liszt hatte Richard Wagner 1840 in Paris kennengelernt, wo dieser sich damals mühsam über Wasser hielt und bei jenem vorsprach, ohne dass er einen wirklichen Eindruck hinterlassen hätte. Vier Jahre später erlebte Liszt dann die Dresdner Uraufführung des *Rienzi*, dessen Komponist inzwischen eine gewisse Selbständigkeit erreicht und sich als Kapellmeister in der sächsischen Metropole etabliert hatte. Liszt war indessen längst der große Virtuose geworden, der die Welt eroberte, bevor er als solcher seinen Abschied nahm und sich 1848 in Weimar als Hofkapellmeister niederließ. Hier konnte er seine altruistische Mission fortführen und die Begabung fördern, die er bei andern entdeckte. Wagner unterstützte er dabei im Februar 1849 mit der Weimarer Inszenierung des *Tannhäuser*, indessen er auch nicht unwesentlich daran beteiligt war, dem Freund und Kollegen bei der Flucht aus Dresden zu helfen, nachdem dieser sich unbesonnenweise an der Erhebung der Republikaner gegen die Monarchie beteiligt hatte. Wagner gelangte dergestalt schließlich ins Schweizer Exil, indessen Liszt 1850 in Weimar die Uraufführung des *Lohengrin* ermöglichte und auch förderhin alles in seiner Macht stehende tat, um Wagners Bühnenwerke in Deutschland aufführen zu lassen. Gleichermassen versuchte er demselben mit finanziellen Mitteln unter die

Arme zu greifen und eine Amnestie zu erwirken, die Wagner die Rückkehr in die Heimat ermöglichen sollte. Die beiden Männer wurden zum Inbegriff der sogenannten „Zukunftsmusik“, die einerseits in Wagners großartigem dramatischen Konzept vom *Gesamtkunstwerk* und andererseits in der Gattung der Symphonischen Dichtung repräsentiert wurde, als deren eigentlichen Erfinder man Liszt durchaus wird ansehen können. Während nun dieser das Schaffen des Kollegen überaus würdigte, waren Wagners Ansichten über Liszts Kompositionen zumindest zwiespältig, mochte er sich gegenüber demselben auch noch so vorteilhaft geäußert haben.

Die Klavierbearbeitungen, die Franz Liszt verschiedenen Ausschnitten aus Richard Wagners Bühnenwerken hat angeeignet lassen, sind im Kontext der Kampagne zu sehen, durch die er der Musik seines Freundes zu größerer Bekanntheit verhelfen wollte. *Elzas Brautzug zum Münster* [1], eines von vier *Lohengrin*-Arrangements, erschien 1853 mit einem Ausschnitt aus *Tannhäuser*. Der geheimnisumwitterte Ritter Lohengrin hat sich für Elsa eingesetzt und ihren Feind Friedrich von Telramund besiegt, der ihr den Mord an ihrem Bruder und die unrechtmäßige Aneignung der Herzogswürde von Brabant vorgeworfen hatte. Lohengrin hat Elsa dringend gebeten, ihn nicht nach seinem Namen und seiner Herkunft zu fragen, doch sie verstößt – von ihren Feinden dazu aufgestachelt – gegen die Anweisung. So offenbart sich denn der Sohn Parsifals als einer der Ritter des Heiligen Gral, bevor er die Geliebte verlassen muss. Er löst indes den Bann, der Elsas Bruder verzaubert hielt, und gibt ihm seine menschliche Gestalt zurück – gerade rechtzeitig, damit er die entseelte Schwester in seinen Armen auffangen kann. – Die Musik des Brautzugs geleitet Elsa zur Kirche, vor der ihr allerdings Telramunds Frau Ortrud herausfordernd entgegen tritt. Franz Liszt lässt die Musik mit einem kurzen *Lento assai* ausklingen.

Die Übertragung von *Festspiel und Brautlied* [5] entstand 1854 und wurde beinahe zwanzig Jahre später revidiert. Die musikalische Substanz besteht aus dem festlichen Vorspiel zum dritten Akt der Oper, womit die Hochzeit gefeiert wird, und dem außerordentlich bekannten *Hochzeitsmarsch*, nach dem Liszt in seinem Arrangement

das Vorspiel wiederholt. *Elsas Traum* [9] basiert auf einer Szene des ersten Aktes: Sie bringt den Auftritt der angeklagten Elsa, die vor dem König erscheint, um auf die Vorwürfe zu antworten, und berichtet dem Herrscher, wie sie *einsam in trüben Tagen* lebte. Es folgt die Vision von dem Ritter, der ihre Ehre verteidigen wird. *Lohengrins Verweis an Elsa* [6] wurde 1854 zusammen mit *Elsas Traum* sowie *Festspiel und Brautlied* publiziert. Es handelt sich dabei um eine einfache Einrichtung der Warnung, die der Ritter im dritten Akt ausspricht, während die linke Hand die Melodie seiner Arie *Athmest du nicht mit mir die süßen Düfte?* zu spielen hat und das Mädchen immer nachdrücklicher verlangt, das Geheimnis von »Nam' und Art« zu erfahren.

Mit *Isoldes Liebestod* [2] endet der dritte und letzte Akt des Dramas von *Tristan und Isolde*, das 1865 in München seine Uraufführung erlebte. Liszt übertrug diesen Teil zwei Jahre später und nahm ihn sich 1875 zur neuerlichen Bearbeitung vor. Tristan soll die irische Prinzessin Isolde seinem Onkel, König Marke, zum Zwecke der Verehelichung zuführen. Durch einen irrtümlich eingenommenen Liebestrank werden die beiden jungen Menschen in einer Liebe vereint, deren Bann nur der Tod auflösen kann. Zwangsläufig betrügen die Liebenden den Bräutigam, und Tristan erfährt durch einen königlichen Gefolgsmann eine todbringende Wunde, der er just in dem Augenblick erliegt, als ihm König Marke – inzwischen über die Hintergründe der vermeintlichen Untreue aufgeklärt – Vergebung gewähren will. Sein Neffe stirbt in den Armen der geliebten Isolde, die ihrerseits am Ende des Geschehens noch einmal zu sich kommt und ihren Liebestod besingt. Liszts Bearbeitung beginnt mit Anklängen an das Liebesduett aus dem zweiten Akt – einem Sehnsuchtsmotiv, das sich mit den Worten *So starben wir, um ungetrennt* verbindet und zudem Motive enthält, die von dem Helden Tristan, der Ekstase und dem geheimnisvollen Beginn des Dramas sprechen.

An der großen tragischen Oper *Rienzi, der Letzte der Tribunen* nach dem gleichnamigen Roman des Engländers Edward Bulwer-Lytton arbeitete Richard Wagner etappenweise von 1837 bis 1840. Die Uraufführung fand 1842 an der Dresdner Hofoper statt. Das Werk behandelt den

Konflikt, der im Rom des 14. Jahrhunderts zwischen verfeindeten Adelsfamilien bestand, beschreibt die Intervention des Tribunen Rienzi, der selbst ins Kreuzfeuer der Intrigen gerät und schließlich, während das Kapitol in Flammen aufgeht, sein Leben verliert. *Santo Spirito, Cavaliere* – mit diesem Schlachtruf führt Rienzi im dritten Akt der Oper die Senatoren und das Volk gegen die beiden führenden Adelshäuser, und mit diesem Gedanken beginnt auch das *Fantasiestück* [3], das Liszt im Jahre 1859 verfasste. Zu hören sind hier weiterhin Rienzis Gebet vom Beginn des fünften Aktes, das zunächst in einem expressiven *Andante molto sostenuto* »gesungen« und dann weiter ausgeführt wird. Eine »Trompete« stimmt den *Aufruf zum Kampf* des ersten Aktes an, und abschließend wird noch einmal das *Santo Spirito, Cavaliere* wiederholt.

Ein Jahr nach *Rienzi* erlebte die romantische Oper *Der fliegende Holländer* in Dresden ihre Uraufführung. Der geheimnisvolle Titelheld ist dazu verurteilt, mit seiner Geistermannschaft über die Meere zu segeln, bis ihn die reine Liebe einer Frau von seinem Fluch befreit. Eben ist wieder einmal die Frist von sieben Jahren um, nach der er vorübergehend an Land Erlösung suchen darf. In einem norwegischen Fjord geht man vor Anker – unmittelbar neben dem Schiffe Dalands, in dessen Haus der Verdamnte anschließend nicht nur Gastfreundschaft findet: Dalands Tochter Senta liebt offenbar den mysteriösen Besucher, dessen Schicksal sie seit geraumer Zeit verfolgt. Die in Dalands Haus versammelten Mädchen singen ihr *Spinnerlied* [7], derweil sie ihrer Arbeit nachgehen. Senta betrachtet inzwischen das an der Wand hängende Portrait des Holländers und erzählt in ihrer *Ballade* [8] von dessen Los. Franz Liszt durchsetzte diese Weise in seiner Übertragung aus dem Jahre 1872 mit Andeutungen der bevorstehenden Ereignisse: Senta wird sich in den Holländer verlieben und mit ihm gemeinsam im Tode erlöst werden. Die *Ballade* beginnt mit dem markanten Hornruf, dem im Verlauf der Oper eine besonders wichtige Rolle zukommt.

*Tannhäuser* wurde im Oktober 1845 in Dresden uraufgeführt. Während der Zeit des Exils richtete Wagner die erweiterte Pariser Fassung ein, die 1861 in der fran-

zösischen Hauptstadt allerdings durchfiel. Im November 1848 erklang unter Liszts Leitung in Weimar die *Ouvertüre*, und im folgenden Februar konnte hier die ganze Oper über die Bühne gehen. Um dieselbe Zeit richtete Liszt auch die *Ouvertüre* für Klavier ein. 1861 paraphrasierte er ferner den *Pilgerchor* [4], der am Anfang des dritten Aktes in der Oper erklingt, nachdem er bereits in der *Ouvertüre* zu hören war. In der Oper selbst geht es um den Konflikt des Minnesängers Tannhäuser, der zunächst in den sinnlichen Freuden des Venusbergs schwelgt und dann für seinen Frevel büßt. Inzwischen verliebt er sich während des »Sängerkrieges auf der Wartburg« in Elisabeth, die Nichte des Landgrafen, doch als er die sinnlichen Aspekte der Liebe besingt, richten sich die versammelten Ritter gegen ihn. Tannhäuser schließt sich einem Pilgerzug nach Rom an, wo er die Vergebung seiner Sünden erfleht. Der Heilige Vater versagt ihm die Bitte mit den Worten, dass eher sein Hirtenstab Blüten triebe, als dass Tannhäuser Verzeihung würde. Elisabeth erwartet gemeinsam mit dem Minnesänger Wolfram von Eschenbach die Heimkehr des Pilgers, der schließlich durch die posthume Fürsprache der Geliebten seine Erlösung findet.

Die Bearbeitung des *Feierlichen Marsches zum heiligen Gral* [10] publizierte Franz Liszt in Wagners Todesjahr 1883 – und somit ein Jahr, nachdem dessen letztes Bühnenwerk *Parsifal* in Bayreuth uraufgeführt worden war. Das Leiden des siechen Königs Amfortas, der im Reiche des Heiligen Grals herrscht, vermag nur ein reiner Tor von der Art des jungen Parsifal zu heilen. Er gelangt in das Reich des Zauberers Klingsor, besiegt denselben und gewinnt so den heiligen Speer zurück, mit dem Amfortas einst verwundet ward und nunmehr Heilung erfährt, worauf Parsifal von ihm die Herrschaft übernimmt, während der heilige Gral enthüllt wird. – Der *Feierliche Marsch* erklingt im ersten Akt zur Kommunion der Gralsritter. Liszt verwendet in seinem Arrangement das feierliche Motiv der ritterlichen Prozession, das Motiv Parsifals und das *Dresdner Amen*, das den Gral symbolisiert.

**Keith Anderson**

*Deutsche Fassung: Cris Posslac*

Franz  
**LISZT**  
(1811–1886)

**Complete Piano Music • 36**  
**Transcriptions of Wagner**

- |           |                                                                                                                                                |              |
|-----------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------|
| <b>1</b>  | <b>Elsas Brautzug zum Münster aus <i>Lohengrin</i>, S445/R278, No. 2</b><br>(Elsa's Bridal Procession to the Cathedral from <i>Lohengrin</i> ) | <b>6:34</b>  |
| <b>2</b>  | <b>Isoldes Liebestod aus <i>Tristan und Isolde</i>, S447/R280</b><br>(Isolde's Liebestod from <i>Tristan and Isolde</i> )                      | <b>7:18</b>  |
| <b>3</b>  | <b>Phantasiestück über Motive aus <i>Rienzi</i> ('Santo Spirito, Cavaliere'), S439/R272</b><br>(Fantasy on Themes from <i>Rienzi</i> )         | <b>9:00</b>  |
| <b>4</b>  | <b>Pilgerchor aus der Oper <i>Tannhäuser</i>: Paraphrase, S443/R276</b><br>(Pilgrims' Chorus from the opera <i>Tannhäuser</i> )                | <b>5:15</b>  |
| <b>5</b>  | <b>Festspiel und Brautlied aus <i>Lohengrin</i>, S446/R279, No. 1</b><br>(Festival and Bridal Song from <i>Lohengrin</i> )                     | <b>11:29</b> |
| <b>6</b>  | <b>Lohengrins Verweis an Elsa aus <i>Lohengrin</i>, S446/R279, No. 2</b><br>(Lohengrin's Admonition to Elsa from <i>Lohengrin</i> )            | <b>4:24</b>  |
| <b>7</b>  | <b>Spinnerlied aus <i>dem fliegenden Holländer</i>, S440/R273</b><br>(Spinning Chorus from <i>The Flying Dutchman</i> )                        | <b>6:21</b>  |
| <b>8</b>  | <b>Ballade aus <i>dem fliegenden Holländer</i>, S441/R274</b><br>(Ballade from <i>The Flying Dutchman</i> )                                    | <b>4:53</b>  |
| <b>9</b>  | <b>Elsas Traum aus <i>Lohengrin</i>, S446/R279, No. 2</b><br>(Elsa's Dream from <i>Lohengrin</i> )                                             | <b>4:05</b>  |
| <b>10</b> | <b>Feierlicher Marsch zum heiligen Gral aus <i>Parsifal</i>, S450/R283</b><br>(Solemn March to the Holy Grail from <i>Parsifal</i> )           | <b>10:38</b> |

**William Wolfram, Piano**

Recorded at Glenn Gould Studio, CBC (Canadian Broadcasting Corporation), Toronto, Ontario, Canada,  
20–21 May 2011 • Producers: Bonnie Silver & Norbert Kraft • Engineer: Norbert Kraft • Editor: Bonnie Silver  
Booklet notes: Keith Anderson • Cover painting of Franz Liszt: Chai Ben-Shan