

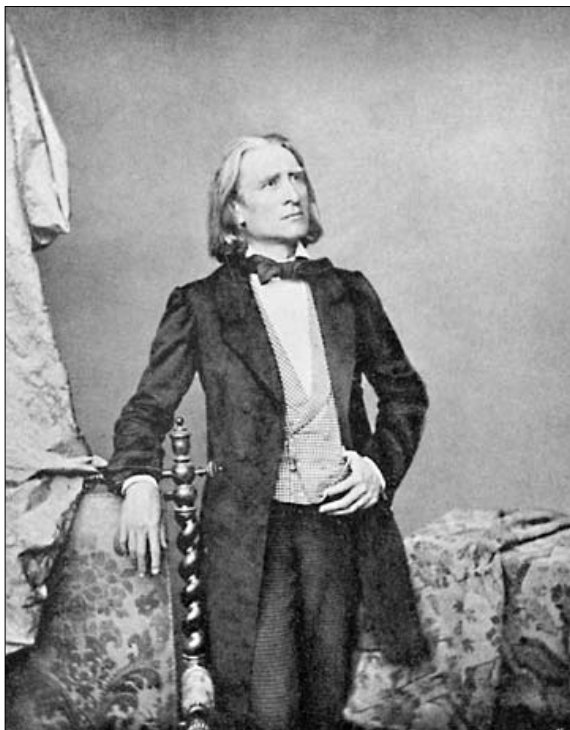
Liszt

SYMPHONIC POEMS VOL. 1



Ce qu'on entend sur la montagne • Tasso: Lamento e Trionfo
Les Préludes • Orpheus

BBC Philharmonic GIANANDREA NOSEDA



Lebrecht Music & Arts Photo Library

Franz Liszt, Munich, 1858

Franz Liszt (1811–1886)

Symphonic Poems, Volume 1

Ce qu'on entend sur la montagne, S 95 30:42

Bergsymphonie

Symphonic Poem No. 1

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | Poco allegro – Poco a poco più di moto – Allegro mosso –
Maestoso assai – Alla breve – Allegro con moto – | 5:42 |
| 2 | Allegro maestoso, sempre alla breve – | 4:16 |
| 3 | Allegro agitato assai – Un poco meno mosso – | 3:37 |
| 4 | Andante religioso – Allegro moderato (alla breve) –
Allegro moderato – | 5:39 |
| 5 | Allegro. Poco a poco più di moto – Allegro animato e brioso –
Animato – Più moderato – Andante religioso –
Allegro moderato | 11:27 |

Tasso: Lamento e Trionfo, S 96 19:54

Symphonic Poem No. 2

- | | | |
|---|--|------|
| 6 | Lento – Allegro strepitoso – Lento – Adagio mesto – | 8:36 |
| 7 | Meno adagio – | 2:02 |
| 8 | Allegretto mosso con grazia (quasi menuetto) –
Poco a poco più di moto – Allegro strepitoso – Lento assai – | 4:32 |
| 9 | Allegro con molto brio – Poco a poco più mosso –
Quasi presto – Moderato pomposo – Stretto. Molto animato | 4:44 |

	Les Préludes, S 97	16:04
	Symphonic Poem No. 3	
10	Andante – Andante maestoso – L'istesso tempo – L'istesso tempo –	6:30
11	Allegro ma non troppo – Allegro tempestoso – Un poco più moderato –	3:23
12	Allegretto pastorale – Poco a poco più di moto – Allegro marziale animato – Andante maestoso	6:11
13	Orpheus, S 98	11:35
	Symphonic Poem No. 4	
	Andante moderato – Un poco più di moto – Lento – Poco a poco più di moto – Andante con moto – Lento	
		TT 78:46

BBC Philharmonic
Yuri Torchinsky leader
Gianandrea Nosedà

Liszt: Symphonic Poems, Volume 1

Between 1848 and 1858 Liszt wrote twelve ‘symphonic poems’, the first six being published in 1856, and the remainder between 1857 and 1861. He coined the term *Symphonische Dichtung* around 1853 to describe these musical works whose ideas were inspired by other art forms, such as poetry or painting, or by characters and scenes from history or legend. There had been earlier musical depictions of scenes in works such as Beethoven’s *Pastoral* Symphony and Berlioz’s *Symphonie fantastique*, even Vivaldi’s ‘Four Seasons’, and composers had written works which they described as ‘overtures’, that had a specific literary inspiration, such as Mendelssohn’s *Ein Sommernachtstraum* (A Midsummer Night’s Dream, 1826) and *Meerestille und glückliche Fahrt* (Calm Sea and Prosperous Voyage, 1828). Many of Liszt’s piano works from the 1830s are inspired by literature, moods or environments, but the term ‘symphonic poem’ was chosen specifically to describe a single-movement work written for orchestra, of a type that is often referred to as ‘programme music’. Whereas Berlioz used a

narrative technique (for example, in the ‘March to the Scaffold’ of his *Symphonie fantastique* describing events that culminate in the decapitation of the hero), Liszt chose in his works to represent an overall mood or character rather than specific details. He did this particularly in the symphonic poems that represented traits of a character, as in *Prometheus* (1850) and *Orpheus* (1853–54) as well as *Hamlet* (1858). The symphonic poem flourished in the second half of the nineteenth century, with Tchaikovsky, Smetana and Saint-Saëns successfully using the genre, and reached its zenith with the compositions of Richard Strauss who called his works ‘tone poems’.

At the time Liszt began work on the first of his symphonic poems, he had written very little for orchestra. He was not confident in his powers to orchestrate and engaged the help of August Conradi (1821–1873), and afterward that of Joachim Raff (1822–1882). It used to be thought that these early works were fully orchestrated by Liszt’s assistants, but Peter Raabe has proved that in the final version of the scores, everything is the

composer's. In these works Liszt pushed the boundaries of orchestration, form, harmony and structure and often employed metamorphoses of themes. Of these works he wrote,

Although I was concerned to make clear my intentions by means of exact markings, I still do not conceal that much, possibly what is essential, cannot be committed to paper and can only achieve a thorough effect by artistic means, by a sympathetic, spirited reproduction, on the part of both the conductor and the performers.

The first of Liszt's symphonic poems, *Ce qu'on entend sur la montagne* (1848–49), was inspired by a poem of Victor Hugo in the collection *Feuilles d'automne*, and sketched during the late 1840s. Liszt tried the work in performance in Weimar, the early orchestral parts bearing the title 'Overture for Franz Liszt', and it also became known as *Bergsymphonie* (Mountain Symphony). It is the longest of the twelve poems – a thirteenth, *Von der Wiege bis zum Grabe* (From the Cradle to the Grave), was written at the end of Liszt's life – and was originally prefaced by a prose adaptation of Hugo's poem, as Liszt liked to distil the emotional ideas of the work that had inspired him into an adumbration that would

facilitate a manageable musical form, and present the elements of the poem in a way to suit more closely therefore the structure of the musical composition:

The poet perceives two voices; one unfathomable, glorious and orderly, pouring forth its song of praise to the Lord; the other dull, full of sounds of pain, of crying, blasphemies and cursing. One voice is nature, the other mankind. Both voices struggle towards each other, cross and merge into each other until they finally unite in consecrated contemplation and afterwards die away.

Liszt's next symphonic poem originated as an overture for a performance of Goethe's play *Torquato Tasso* that marked the centenary in August 1849 of the author's birth. Liszt was not satisfied with the ending of Goethe's work, the demise of the poet, and based his composition also on *The Lament of Tasso* by Lord Byron. It is again a work of conflicting ideas and emotions – lament and triumph – hence its full title, *Tasso: Lamento e Trionfo*. After reworkings by Raff and Conradi, *Tasso* was finally revised and reorchestrated by Liszt and published as Symphonic Poem No. 2. It is in three sections (ABA), with an introduction that represents suffering, the work concluding in a blaze of glory.

The most popular of Liszt's symphonic poems, **Les Préludes**, began life as *Les Quatre Élémens*, choral settings of four poems by Joseph Autran (1813–1877). These settings were never published and the orchestral work which Liszt then developed, although containing music from the earlier choral settings, was linked instead to the fifteenth of the *Méditations poétiques* of Alphonse de Lamartine (1790–1869), a work which expressed a similar mood to that of Autran's poems. Liszt's composition was first performed in 1854 and published as No. 3 of the twelve symphonic poems. The orchestral score is prefaced with a summary of Lamartine's ideas:

What is our life but a series of preludes to that unknown song of which the first solemn note is sounded by death? Love, sorrow, peace, victory – thus are the preludes named.

Orpheus, today thought of as one of the best of the twelve poems, was also premiered in 1854. That same year Liszt had conducted a performance of Gluck's *Orfeo ed Euridice* for the birthday celebrations of the Grand Duchess Maria Pavlovna, and music he had written to frame this performance was reworked as his fourth symphonic poem. Characteristically, Liszt is not strictly depicting Orpheus the singer of songs, although the hero's lyre is alluded to in the

harp parts. As in many of his symphonic poems, Liszt uses a basic three-part (ABA) structure with introduction.

The symphonic poems were not a success with contemporary critics. Liszt was deemed a composer who wrote 'Music of the Future' and went against the classical trends of Mozart and Beethoven. When *Les Préludes* (1848) and *Mazeppa* (1851) were performed in Leipzig in March 1857 the sarcastic correspondent of *Neue Wiener Musikzeitung* wrote:

We have discovered *one* important peculiarity about them, it is true. We mean the great poverty of ideas, and the want of melody and harmony distinguishing them.

In fact, throughout their life these works have received unfair and biased criticism. The extremes of emotion that Liszt displays in his music made many listeners uncomfortable, particularly the Victorians and the generations after. Today it is extraordinary to read that, even as late as 1951, Liszt's symphonic poems were still receiving harsh criticism in tomes such as *The Record Guide*:

These brief works all have a certain immediate fascination; but the inherent weaknesses of Liszt's temperament – his inability to construct organically, to be serious without becoming

solemn or pompous, his abuse of the March – make them ultimately disappointing. *Les Préludes* is by no means the best of the bunch, but its popularity seems unshakable.

The writer continues in similar fashion, referring to *Les Préludes* as ‘frowsy music’. At the time only this and one or two other of the poems were ever heard in concert.

Yet, though Liszt has always had his detractors, ready to brand him cheap and vulgar, he was supported and praised by many contemporary composers, including Saint-Saëns, Franck and Smetana, not to mention Wagner. Liszt’s compatriot Bartók came to realise the pioneering aspect of Liszt’s talent and wrote:

Studying Liszt afresh, especially less popular works of his, such as *Années de pèlerinage*, *Harmonies poétiques et religieuses*, the *Faust* Symphony, and the *Danse macabre* (*Totentanz*), I discovered at last, beyond external features for which I had little sympathy, the composer’s true significance. I discovered in him far greater genius than in Wagner or Strauss.

© 2005 Jonathan Summers

Universally recognised as one of Britain’s finest orchestras, the **BBC Philharmonic** is based in Manchester where it performs

regularly in the magnificent Bridgewater Hall, while also touring all over the world and recording programmes for BBC Radio 3. It has built an international reputation for outstanding quality and committed performances over an immensely wide-ranging repertoire. Gianandrea Noseda became Principal Conductor in September 2002 when Yan Pascal Tortelier, who had been Principal Conductor from 1991, became Conductor Laureate. Vassily Sinaisky is the orchestra’s Principal Guest Conductor, and Sir Edward Downes (Principal Conductor 1980–91) is Conductor Emeritus. The BBC Philharmonic has worked with many distinguished conductors and its policy of introducing new and adventurous repertoire into its programmes has meant that many of the world’s greatest composers have conducted the orchestra. In 1991 Sir Peter Maxwell Davies became the BBC Philharmonic’s first ever Composer/Conductor and was succeeded in 2000 by James MacMillan.

Gianandrea Noseda has earned an international reputation as an outstanding conductor. He was born in Milan where he began his musical studies in piano, composition and conducting, later attending

conducting courses elsewhere in Italy and in Vienna. After winning international competitions in 1994 he was invited to make his debut with the Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi. He has subsequently held appointments as Principal Guest Conductor at the Mariinsky Theatre, home of the Kirov Opera and Ballet in St Petersburg, Principal Conductor of the Orquestra de Cadaqués (a Spanish ensemble consisting of musicians from European symphony orchestras), Principal Guest Conductor of the Rotterdam Philharmonic Orchestra (1999–2003), Principal Guest Conductor of the Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI and Artistic Director of

the international festival Settimane Musicali di Stresa. Gianandrea Noseda has worked with opera companies such as Los Angeles Opera and The Metropolitan Opera, New York, and has appeared with international orchestras such as the New York Philharmonic, Toronto Symphony Orchestra, City of Birmingham Symphony Orchestra, Chamber Orchestra of Europe, Swedish Radio Symphony Orchestra, Oslo Philharmonic Orchestra, Vienna Chamber Orchestra, Tokyo Symphony Orchestra, and the Orchestre national de France. Since September 2002 he has been Principal Conductor of the BBC Philharmonic, and since 2003 is an exclusive artist of Chandos.

Liszt: Sinfonische Dichtungen, Teil 1

Zwischen 1848 und 1858 komponierte Liszt zwölf "Symphonische Dichtungen", von denen die ersten sechs 1856 und die restlichen in den Jahren 1857 bis 1861 veröffentlicht wurden. Liszt prägte um 1853 den Begriff sinfonische Dichtung, um damit jene musikalischen Werke zu beschreiben, deren Ideen durch andere Kunstformen, wie etwa die Poesie oder die Malerei, oder durch Personen und Szenen aus Geschichte oder Legende, inspiriert wurden. Schon früher hatte es in Werken wie Beethovens *Pastoraler Sinfonie* und der *Symphonie fantastique* von Hector Berlioz, ja sogar in Vivaldis "Vier Jahreszeiten" musikalische Darstellungen von szenischen Momenten gegeben, und Komponisten hatten als "Ouvertüren" bezeichnete Werke geschaffen, die auf eine bestimmte literarische Quelle zurückgingen, wie etwa Mendelssohns *Ein Sommernachtstraum* (1826) und *Meeresstille und glückliche Fahrt* (1828). Viele von Liszts Klavierwerken aus den 1830er Jahren basieren auf einer Inspiration aus der Literatur oder sind durch Stimmungen und Umgebungen inspiriert, doch der Begriff

sinfonische Dichtung sollte ausdrücklich ein einsätziges, für Orchester komponiertes Werk beschreiben, und zwar jener Art, die oft als "Programmusik" bezeichnet wird. Während Berlioz eine erzählende Technik wählte (wie etwa im "Marsch zum Schafott" aus seiner *Symphonie fantastique*, in dem Ereignisse beschrieben werden, die in der Enthauptung des Helden gipfeln), zog Liszt es vor, in seinen Werken nicht genaue Details, sondern eine vorherrschende Stimmung oder einen Gesamtcharakter darzustellen. Dies ist besonders in jenen seiner sinfonischen Dichtungen der Fall, in denen es um Charaktereigenschaften geht, wie *Prometheus* (1850) und *Orpheus* (1853/54), und ebenso *Hamlet* (1858). Ihre Blütezeit erlebte die sinfonische Dichtung in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts durch Komponisten wie Tschaikowski, Smetana und Saint-Saëns, die das Genre alle mit Erfolg verwendeten, und sie fand in den Werken Richard Strauss', der seine Kompositionen "Tondichtungen" nannte, ihren Höhepunkt.

Als Liszt mit der Arbeit an seiner ersten

sinfonischen Dichtung begann, hatte er erst wenig für Orchester komponiert. Er hatte kein großes Selbstvertrauen, was die Instrumentierung anbelangte, und nahm daher die Hilfe August Conrads (1821–1873) und später Joachim Raffs (1822–1882) in Anspruch. Man glaubte lange, diese frühen Werke seien ganz und gar von Liszts Assistenten orchestriert worden, aber Peter Raabe hat nachgewiesen, daß in den Endfassungen der Partituren alles vom Komponisten selbst stammt. In diesen Kompositionen erweiterte Liszt die Grenzen von Instrumentierung, Form, Harmonik und Struktur und benutzte oft Themen-Metamorphosen. Er schrieb zu diesen Werken,

ich habe mich bemüht, durch genaue Anweisungen meine Absichten zu verdeutlichen, doch ich will nicht verbergen, daß viel, und vielleicht wohl auch das Wichtigste, sich nicht zu Papier bringen läßt und nur durch künstlerische Mittel nachhaltigen Ausdruck erhalten kann, durch eine teilnahmevolle, lebendige Wiedergabe sowohl von Seiten des Dirigenten als auch der Musiker.

Die erste von Liszts sinfonischen Dichtungen, **Ce qu'on entend sur la montagne** (1848/49), war durch ein

Gedicht Victor Hugos aus der Sammlung *Feuilles d'automne* inspiriert und wurde vom Komponisten Ende der 1840er skizziert. Liszt brachte sie versuchsweise in Weimar zur Aufführung, wobei die frühen Orchesterstimmen noch den Titel "Ouverture von Franz Liszt" trugen. Das Werk wurde auch als *Bergsymphonie* bekannt. Es handelt sich hierbei um die längste der zwölf sinfonischen Dichtungen (eine dreizehnte, *Von der Wiege bis zum Grabe*, komponierte Liszt am Ende seines Lebens), und ihr stand ursprünglich eine Prosafassung von Hugos Gedicht voran, da der Komponist aus den emotionalen Ideen des Werks, welches ihn inspiriert hatte, gerne eine Art Umriss herausarbeitete, der eine überschaubare musikalische Form ermöglichen, und daher die Elemente des Gedichts in einer Form präsentieren sollte, die besser zur Struktur der musikalischen Komposition passen würde:

Der Dichter vernimmt zwei Stimmen; die eine unermeßlich, glorreich und ordnungsvoll, dem Herrn ihren jubelnden Lobgesang entgegenbrausend: – die andere dumpf, voll Schmerzenslaut, von Weinen, Lästern und Fluchen angeschwellt. Die eine sprach: Natur, die andere: Menschheit! Die beiden Stimmen ringen sich einander näher und näher,

durchkreuzen und verschmelzen sich, bis sie endlich in geweihter Betrachtung aufgehen und verhallen.

Liszts nächste sinfonische Dichtung entstand ursprünglich als Ouvertüre zu einer Aufführung von Goethes Drama *Torquato Tasso*, anlässlich des hundertsten Geburtstags des Dichters im August 1849. Liszt empfand den Schluß von Goethes Werk, das Ende des Dichters, als unbefriedigend, und er benutzte zusätzlich *The Lament of Tasso* von Lord Byron als Basis für seine Komposition. Auch diesem Werk wohnen widersprüchliche Ideen und Emotionen inne – Klage und Triumph –, und daher lautet sein voller Titel, **Tasso: Lamento e Trionfo**. Nach Überarbeitungen durch Raff und Conradi wurde *Tasso* schließlich von Liszt revidiert, neu instrumentiert und als Sinfonische Dichtung Nr. 2 veröffentlicht. Sie besteht aus drei Teilen (ABA) mit einer Einleitung, die das Leiden repräsentiert, obwohl das Werk letztlich mit Glanz und Gloria schließt.

Die bekannteste von Liszts sinfonischen Dichtungen, **Les Préludes**, hieß zunächst *Les Quatre Élémens*, und es handelte sich dabei um vier Vertonungen von Gedichten Joseph Autrans (1813–1877) für Chor. Diese Vertonungen wurden nie veröffentlicht, und obwohl das Orchesterstück, welches Liszt

später entwickelte, zwar musikalisches Material dieser früheren Chorsätze enthält, bezieht es sich doch auf die fünfzehnte der *Méditations poétiques* von Alphonse de Lamartine (1790–1869), ein Werk, das eine ähnliche Stimmung ausdrückt wie die Gedichte Autrans. Liszts Komposition wurde 1854 uraufgeführt und als Nr. 3 der zwölf sinfonischen Dichtungen veröffentlicht. Der Partitur steht eine Zusammenfassung von Lamartines Ideen voran:

Was Andres ist unser Leben, als eine
Reihenfolge von Präludien zu jenem
unbekannten Gesang, dessen erste und
feierliche Note der Tod anstimmt? Liebe,
Schmerz, Frieden, Sieg – so heißen die
Praludien.

Die sinfonische Dichtung **Orpheus**, die heute als eine der besten der zwölf gilt, wurde ebenfalls 1854 uraufgeführt. Im gleichen Jahr dirigierte Liszt im Rahmen der Feierlichkeiten zum Geburtstag der Großherzogin Maria Pawlowna eine Aufführung von Glucks *Orfeo ed Euridice*, und die Rahmenmusik, die er zu diesem Anlaß geschrieben hatte, wurde zu dieser, seiner vierten sinfonischen Dichtung umgearbeitet. Ganz typisch stellt Liszt Orpheus nicht streng als den Liedsänger dar, obwohl die Harfenstimmen auf die Leier des

Helden anspielen. Wie in vielen seiner sinfonischen Dichtungen verwendet der Komponist auch hier eine dreiteilige Grundform (ABA) mit Einleitung.

Bei den zeitgenössischen Kritikern kamen die sinfonischen Dichtungen nicht sonderlich gut an. Liszt galt als Komponist, der „Zukunftsmusik“ schrieb und sich gegen die klassische Richtung eines Mozart und Beethoven wandte. Als im März 1857 *Les Préludes* (1848) und *Mazeppa* (1851) in Leipzig aufgeführt wurden, schrieb der sarkastische Korrespondent der *Neuen Wiener Musikzeitung*, er habe tatsächlich etwas ganz Besonderes an den beiden Werken festgestellt, nämlich ihre große Ideenarmut und das Fehlen jeglicher Melodik oder Harmonik, durch die sie sich hervorheben könnten. In der Tat waren diese Werke immer unfairer und einseitiger Kritik ausgesetzt. Die emotionalen Extreme, die Liszt in seiner Musik darstellt, führten dazu, daß sich viele Zuhörer unwohl fühlten, insbesondere im viktorianischen Zeitalter und in den darauffolgenden Generationen. Heute scheint es bemerkenswert, daß Liszts sinfonischen Dichtungen selbst noch 1951 in solchen Wälzern wie *The Record Guide* harsche Kritik widerfuhr:

Diese kurzen Werke besitzen alle eine gewisse unmittelbare Faszination; aber die Liszts Temperament innewohnenden Schwächen – seine Unfähigkeit organische Strukturen zu schaffen, ernsthaft zu sein, ohne dabei schwermütig oder pompös zu werden, sein Mißbrauch des Marschs – machen sie letztlich enttäuschend. Bei *Les Préludes* handelt es sich keineswegs um das beste Werk der Gruppe, aber seine Beliebtheit scheint unerschütterlich.

Der Autor fährt in ähnlicher Manier fort und bezeichnet *Les Préludes* als „schlampige Musik“. Zu jener Zeit waren nur diese und vielleicht noch eine oder zwei weitere sinfonische Dichtungen überhaupt jemals im Konzert zu hören.

Doch obwohl Liszt immer seine Kritiker hatte, die jederzeit bereit waren, ihn als billig und vulgär abzutun, wurde er auch von vielen seiner Zeitgenossen wie Saint-Saëns, Franck, Smetana und natürlich Wagner unterstützt und gerühmt. Liszts Landsmann Bartók erkannte die bahnbrechende Seite von Liszts Talent und schrieb:

Als ich mich von neuem mit Liszt befaßte, besonders mit seinen unbekannteren Stücken wie *Années de pèlerinage*, *Harmonies poétiques et religieuses*, der *Faust-Symphonie* und dem *Danse macabre* (*Totentanz*), entdeckte ich schließlich, jenseits von äußerlichen

Merkmale, für die ich nicht viel Verständnis aufbringe, den wahrhaften Stellenwert dieses Komponisten. Ich entdeckte in ihm weit größeres Genie als in Wagner oder Strauss.

© 2005 Jonathan Summers

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Das **BBC Philharmonic** gilt allgemein als eines der besten Orchester Großbritanniens. Es hat seinen Sitz in Manchester aus, wo es in der Bridgewater Hall regelmäßig auf dem Programm steht und Rundfunkkonzerte für BBC Radio 3 aufnimmt, wenn es nicht auf internationalen Gastspielreisen unterwegs ist. Das Orchester hat einen weltweiten Ruf für überragende Qualität und interpretatives Engagement in einem ungewöhnlich breit gefächerten Repertoire. Gianandrea Nosedà übernahm im September 2002 die Rolle des Chefdirigenten von Yan Pascal Tortelier, als dieser nach elf Jahren zum Ehrendirigent ernannt wurde. Wassili Sinaïski ist der Erste Gastdirigent des Orchesters und Sir Edward Downes (Chefdirigent 1980–1991) sein Emeritierter Dirigent. Darüber hinaus haben zahlreiche Spitzendirektoren und -komponisten das BBC Philharmonic geleitet, nicht zuletzt im Rahmen einer vor dem Neuen unerschrockenen und

experimentierfreudigen Programmpolitik. Sir Peter Maxwell Davies wurde 1991 zum allerersten Hauskomponisten bzw. -dirigenten des BBC Philharmonic ernannt; im Jahr 2000 übernahm James MacMillan diese Position.

Der internationale Spitzendirektor **Gianandrea Nosedà** nahm seine musikalische Ausbildung in der Heimatstadt Mailand in den Fächern Klavier, Komposition und Dirigieren auf; später absolvierte er Dirigierkurse anderswo in Italien und in Wien. Nach seinen Erfolgen bei internationalen Wettbewerben im Jahre 1994 wurde er eingeladen, mit dem Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi zu debütieren. Dem folgten Verpflichtungen als Hauptgastdirigent am Mariinski-Theater in St. Petersburg (dem Stammhaus der Kirow-Ensembles), Chefdirigent beim Orquestra de Cadaqués (einem spanischen Ensemble, das aus Mitgliedern europäischer Sinfonieorchester besteht), Hauptgastdirigent beim Rotterdams Philharmonisch Orkest (1999–2003), Hauptgastdirigent beim Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI und künstlerischer Leiter des internationalen Festivals Settimane Musicali di Stresa. Gianandrea Nosedà hat mit Opernensembles

wie der Los Angeles Opera und der Metropolitan Opera New York zusammengearbeitet und ist mit zahlreichen international renommierten Orchestern aufgetreten: City of Birmingham Symphony Orchestra, Europäisches Kammerorchester, Sveriges Radios Symfoniorkester, Oslo Filharmoniske Orkester, Wiener

Kammerorchester, Tokyo Symphony Orchestra, New York Philharmonic, Toronto Symphony Orchestra und Orchestre national de France, um nur einige zu nennen. Seit September 2002 ist er Chefdirigent des BBC Philharmonic, und seit 2003 steht er als Schallplattenkünstler exklusiv bei Chandos unter Vertrag.



Jonathan Keenan

Gianandrea Noseda

Liszt: Poèmes symphoniques, volume 1

Entre 1848 et 1858, Liszt composa douze “poèmes symphoniques” : les six premiers parurent en 1856 et les autres entre 1857 et 1861. C’est lui qui inventa l’expression *Symphonische Dichtung* vers 1853 pour décrire ces œuvres musicales dont les idées étaient inspirées par d’autres modes d’expression artistique, tels la poésie ou la peinture, ou encore par des scènes ou des personnages tirés de l’histoire ou de la légende. La peinture de scènes n’était pas, en musique, chose nouvelle, pour preuve la Symphonie *Pastorale* de Beethoven et la *Symphonie fantastique* de Berlioz, voire même “Les Quatre Saisons” de Vivaldi, et certains compositeurs avaient écrit ce qu’ils qualifiaient d’“ouvertures”, pièces s’inspirant d’œuvres littéraires spécifiques, comme *Ein Sommernachtstraum* (Le Songe d’une nuit d’été, 1826) et *Meeresstille und glückliche Fahrt* (Mer calme et heureux voyage, 1828) de Mendelssohn. De nombreuses pièces pour piano de Liszt des années 1830 sont inspirées par la littérature, par une atmosphère ou un environnement, mais le terme de “poème symphonique” référait spécifiquement à une

œuvre en un mouvement pour orchestre, relevant de ce qu’on appelle fréquemment “la musique à programme”. Si Berlioz eut recours à une technique narrative (par exemple dans la “Marche au supplice” de la *Symphonie fantastique* qui décrit les événements culminant avec la décapitation du héros), Liszt choisit dans ses œuvres d’illustrer une atmosphère générale ou un tempérament plutôt que des détails spécifiques. Cette technique est particulièrement manifeste dans les poèmes symphoniques illustrant certains traits de caractère, comme *Prometheus* (Prométhée, 1850) et *Orpheus* (Orphée, 1853–1854) ainsi que dans *Hamlet* (1858). Le poème symphonique s’épanouit durant la seconde moitié du dix-neuvième siècle : Tchaïkovski, Smetana et Saint-Saëns s’essayèrent avec succès à ce genre qui attint son apogée avec les compositions de Richard Strauss.

Lorsque Liszt commença à travailler au premier de ses poèmes symphoniques, il avait jusque-là très peu écrit pour orchestre. Doutant de ses talents d’orchestrateur, il se fit aider par August Conradi (1821–1873)

puis par Joachim Raff (1822–1882). On pensait autrefois que ces premiers exemples du genre avaient été entièrement orchestrés par les assistants de Liszt, mais Peter Raabe a démontré que dans la version finale de ces partitions, tout est de la main du compositeur. Dans ces œuvres, Liszt repoussa les limites de l'orchestration, de la forme, de l'harmonie et de la structure, recourant fréquemment à des métamorphoses de thèmes. Il écrivit à leur propos:

Bien que j'aie cherché à exprimer clairement mes intentions à l'aide d'indications précises, je ne cache pas que bien des choses, peut-être d'ailleurs l'essentiel, ne peuvent être couchées sur papier et que seule une vision artistique, une reproduction inspirée et sensible aussi bien de la part du chef d'orchestre que des musiciens, permettront d'obtenir l'effet voulu.

Le premier poème symphonique de Liszt, **Ce qu'on entend sur la montagne** (1848–1849), fut inspiré par un poème de Victor Hugo tiré du recueil *Feuilles d'automne* et esquissé vers la fin des années 1840. L'œuvre fut donnée pour la première fois à Weimar, les parties orchestrales originales portant le titre “Ouverture de Franz Liszt”, et elle devint également connue sous le titre de *Bergsymphonie*. C'est le plus long des douze

poèmes – Liszt en composa un treizième, *Von der Wiege bis zum Grabe* (Du berceau jusqu'à la tombe), à la fin de sa vie – et il était précédé à l'origine par une adaptation en prose du poème de Hugo, car Liszt aimait distiller les idées émotionnelles de l'œuvre qui l'avait inspiré dans une esquisse favorisant une forme musicale maniable, et présenter les éléments du poème d'une manière mieux adaptée dès lors à la structure de la composition musicale:

Le poète écoute deux voix; l'une immense, magnifique, ineffable, chantant la beauté et les harmonies de la création; l'autre gonflée de soupirs, de gémissements, de sanglots, de cris de révolte et de blasphèmes. “L'une disait Nature, et l'autre Humanité!... ces deux voix étranges, inouïes, sans cesse renaissantes, sans cesse évanouies”, se succèdent, de loin d'abord, puis se rapprochent, se croisent, entremêlant leurs accords tantôt stridents, tantôt harmonieux, jusqu'à ce que la contemplation émue du poète touche silencieusement aux confins de la prière.

Le poème symphonique suivant de Liszt était à l'origine une ouverture destinée à une représentation de la pièce de Goethe *Torquato Tasso* à l'occasion du centenaire de la naissance de l'écrivain en août 1849. Liszt n'aimait pas la conclusion imaginée par

Goethe, à savoir la mort du poète, et basa également sa composition sur *The Lament of Tasso* de Lord Byron. Il s'agit à nouveau d'une œuvre aux idées et aux émotions contradictoires – lamentation et triomphe – d'où le titre complet, **Tasso: Lamento e Trionfo**. Après des révisions de Raff et Conradi, *Tasso* fut révisé et réorchestré par Liszt lui-même, puis publié en tant que Poème symphonique no 2. C'est une œuvre en trois sections (ABA), avec une introduction représentant la souffrance, le tout s'achevant dans un torrent de gloire.

Le plus populaire des poèmes symphoniques de Liszt, **Les Préludes**, commença son existence sous le titre des *Quatre Élémens*, mise en musique pour chœur de quatre poèmes de Joseph Autran (1813–1877). Ces mises en musique ne furent jamais publiées et l'œuvre orchestrale que Liszt développa par la suite, si elle renfermait certaines pages originales des pièces pour chœur, s'inspirait plutôt de la quinzième des *Méditations poétiques* d'Alphonse de Lamartine (1790–1869), une œuvre de la même veine que les poèmes d'Autran. La composition de Liszt fut créée en 1854 et publiée en tant que No 3 des douze poèmes symphoniques. La préface de la partition orchestrale résume ainsi les idées de Lamartine:

Notre vie est-elle autre chose qu'une série de Préludes à ce chant inconnu dont la mort entonne la première et solennelle note?

Amour, douleur, paix, victoire – tels sont ces préludes.

Orpheus, considéré de nos jours comme l'un des meilleurs de ces douze poèmes symphoniques, fut également créé en 1854. Cette année-là, Liszt avait dirigé une représentation d'*Orfeo ed Euridice* de Gluck à l'occasion de l'anniversaire de la Grande Duchesse Maria Pavlovna, et la musique qu'il avait composée pour encadrer cette représentation fut remaniée dans ce quatrième poème symphonique. De façon bien typique, Liszt ne dépeint pas à strictement parler Orphée le chanteur, bien qu'il fasse allusion à la lyre du héros dans les parties de harpe. Comme dans plusieurs de ses poèmes symphoniques, Liszt prend pour base une structure tripartite (ABA) avec une introduction.

Les poèmes symphoniques ne triomphèrent pas auprès des critiques du moment. Ces derniers virent en Liszt un compositeur de la "musique du futur" qui allait à l'encontre des tendances classiques de Mozart et Beethoven. Lorsque *Les Préludes* (1848) et *Mazeppa* (1851) furent interprétés à Leipzig en mars 1857, le correspondant du

Neue Wiener Musikzeitung déclara avec sarcasme:

Certes, nous avons découvert une particularité importante de ces œuvres. À savoir la grande pauvreté d'idées et l'absence de mélodie et d'harmonies qui les caractérisent.

En fait, tout au long de leur existence, ces œuvres ont été traitées avec injustice et subjectivité. Les émotions extrêmes que Liszt affiche dans sa musique ont déconcerté bien des auditeurs, en particulier les Victoriens et les générations qui les suivirent. On a du mal à croire aujourd'hui qu'en 1951 encore, les poèmes symphoniques de Liszt continuaient à être sévèrement critiqués dans des livres comme *The Record Guide*:

Ces œuvres courtes sont toutes fascinantes au premier abord; mais les défauts inhérents au tempérament de Liszt – son inaptitude à construire sur des bases solides, à être sérieux sans tomber dans le solennel ou le pompeux, son abus de la Marche – les rendent finalement décevantes. *Les Préludes* est loin d'être le meilleur du lot, mais sa popularité semble inébranlable.

L'auteur continue dans la même veine, qualifiant *Les Préludes* de "musique peu soignée". À l'époque seuls ce poème et un ou deux autres étaient donnés en concert.

Et pourtant, bien que Liszt ait toujours eu ses détracteurs, prêts à l'accuser de vulgarité et de médiocrité, il fut soutenu et loué par bon nombre de compositeurs de son temps, dont Saint-Saëns, Franck et Smetana, et bien sûr Wagner. Bartók, compatriote de Liszt, finit par prendre conscience du côté novateur du talent de Liszt et écrivit:

En me replongeant dans Liszt, en particulier dans ses œuvres moins populaires, comme les *Années de pèlerinage*, *Harmonies poétiques et religieuses*, la *Symphonie Faust* et la *Danse macabre (Totentanz)*, j'ai fini par découvrir, au-delà de cette façade qui ne me touchait guère, le véritable sens de Liszt. J'ai découvert en lui un génie bien supérieur à Wagner ou à Strauss.

© 2005 Jonathan Summers

Traduction: Nicole Valencia

Reconnu partout comme l'un des meilleurs orchestres de Grande-Bretagne, le **BBC Philharmonic** est basé à Manchester et se produit régulièrement au magnifique Bridgewater Hall, la salle de concerts de la ville, parallèlement à ses tournées dans le monde entier et ses enregistrements pour la BBC Radio 3. L'ensemble s'est forgé une réputation internationale pour l'excellence de

ses interprétations passionnées dans un vaste répertoire. En septembre 2002, Gianandrea Noseda succéda à Yan Pascal Tortelier (chef principal depuis 1991) lorsque ce dernier fut nommé chef lauréat. Vassili Sinaïski est chef principal invité et Sir Edward Downes (chef principal de 1980 à 1991) en est le chef honoraire. Le BBC Philharmonic s'est produit sous la direction de nombreux chefs distingués et, par suite de sa politique d'introduire dans ses programmes des œuvres nouveaux et innovateurs, plusieurs des grands compositeurs du monde ont également dirigé l'orchestre. En 1991, Sir Peter Maxwell Davies devint le premier compositeur/chef du BBC Philharmonic; James MacMillan lui succéda au poste en 2000.

Gianandrea Noseda est reconnu dans le monde entier pour ses talents exceptionnels de chef d'orchestre. C'est dans sa ville natale de Milan qu'il commença ses études musicales, se partageant entre le piano, la composition et la direction avant de suivre des cours de direction à Vienne et en Italie. Après avoir remporté des concours internationaux en 1994, il fut invité à faire ses débuts avec l'Orchestre symphonique

Giuseppe Verdi de Milan. Il travailla ensuite comme chef principal invité au Théâtre Mariinski, résidence de l'Opéra Kirov et des Ballets Kirov à Saint-Petersbourg, chef principal de l'Orchestre de Cadaqués (ensemble espagnol regroupant des musiciens d'orchestres symphoniques européens), chef principal invité de l'Orchestre philharmonique de Rotterdam et de l'Orchestre symphonique national de la RAI et directeur artistique du festival international Settimane Musicali di Stresa. Gianandrea Noseda a collaboré avec des compagnies lyriques comme le Los Angeles Opera et le Metropolitan Opera, New York, et dirigé des orchestres de renom international tels le City of Birmingham Symphony Orchestra, l'Orchestre de chambre d'Europe, l'Orchestre symphonique de la Radio suédoise, l'Orchestre philharmonique d'Oslo, l'Orchestre de chambre de Vienne, le Tokyo Symphony Orchestra, le New York Philharmonic, le Toronto Symphony Orchestra et l'Orchestre national de France. Il est depuis septembre 2002 chef principal du BBC Philharmonic et il enregistre en exclusivité pour Chandos depuis 2003.

Also available



Dallapiccola
Tartiniana • Due Pezzi
Piccola Musica Notturna
Frammenti Sinfonici dal Balletto *Marsia*
Variazioni per Orchestra
CHAN 10258

Also available



Dvořák
Piano Concerto
Violin Concerto
CHAN 10309

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201.

Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK
E-mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

Chandos 24-bit Recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Recording producers Brian Pidgeon and Mike George

Sound engineer Stephen Rinker

Assistant engineers Celia Hutchison (*Tasso: Lamento e Trionfo*) and Denise Else (other works)

Editor John Benton

A & R administrator Charissa Debnam

Recording venue Studio 7, New Broadcasting House, Manchester; 29 September (*Ce qu'on entend sur la montagne, Orpheus*), 30 September (*Les Préludes*) and 17 December (*Tasso: Lamento e Trionfo*) 2004

Front cover Photograph of Gianandrea Noseda by Jonathan Keenan

Design Cass Cassidy

Booklet typeset by Dave Partridge

Booklet editor Finn S. Gundersen

© 2005 Chandos Records Ltd

© 2005 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, England

Printed in the EU



Franz Liszt (1811–1886)

Symphonic Poems, Volume 1

- | | | |
|---------|---------------------------------------|----------|
| 1 - 5 | Ce qu'on entend sur la montagne, S 95 | 30:42 |
| 6 - 9 | Tasso: Lamento e Trionfo, S 96 | 19:54 |
| 10 - 12 | Les Préludes, S 97 | 16:04 |
| 13 | Orpheus, S 98 | 11:35 |
| | | TT 78:46 |

BBC Philharmonic
Yuri Torchinsky *leader*

GIANANDREA NOSEDA

