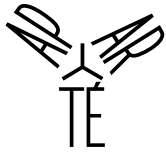


BEATRICE
BERRUT
METANOIA

PIANO WORKS
BY FRANZ LISZT

APRÈS UNE LECTURE DU DANTE - BALLADES
VALLÉE D'OBERMANN - CONSOLATIONS





Enregistré les 12 et 13 avril 2016 à l'église Saint-Pierre à Paris.

Direction artistique et prise de son : Nicolas Bartholomée

Montage et mastering : Ignace Hauville

Mixage : Ignace Hauville et Nicolas Bartholomée

Piano Bösendorfer Concert grand VC280 n°50 655

Technicien piano : Régie pianos, François-Xavier Soulard

Production exécutive : Little Tribeca

Beatrice Berrut remercie Eric Valenchon, Loïc Lafontaine, Nicolas Dufetel, Francesco Walter et Vincent Roch.

Design © 440.media

AP137 © Little Tribeca ® Beatrice Berrut 2016

1, rue Paul Bert 93500 Pantin, France

apartemusic.com

Franz Liszt (1811-1886)

1.	Après une lecture du Dante : Fantasia quasi Sonata, S. 161/7 <i>from, extrait de, von Les Années de pèlerinage, deuxième année : Italie, S. 161</i>	17:30
2.	Ballade no. 1 in D flat major, S. 170 N°1 en ré bémol majeur ; Nr. 1 Des-dur	7:48
3.	Ballade no. 2 in B minor, S. 171 N°2 en si mineur ; Nr. 2 h-moll	14:46
4.	Vallée d'Obermann , S. 160/6 <i>from, extrait de, von Les Années de pèlerinage, première année : Suisse, S. 160</i>	14:57
5-10.	Consolations, S. 172	
	I. Andante con moto	1:28
	II. Un poco più mosso	3:18
	III. Lento placido	4:40
	IV. Quasi adagio	3:24
	V. Andantino	2:26
	VI. Allegretto sempre cantabile	3:06

Metanoia

(from the Greek μετάνοια): a mental transformation, a reorientation of one's way of life; also, in a religious sense, penitence, repentance, a spiritual conversion.

In Carl Jung's psychology, metanoia indicates a spontaneous attempt of the psyche to heal itself of unbearable conflict by melting down and then being reborn in a more adaptive form.

More recently, in 1991, the mountaineer Jeff Lowe famously climbed the north face of the Eiger via a new and extremely difficult route (since unrepeated), which he named Metanoia after the life-changing spiritual experience he had there.

Music as healing, music as consolation, and also suffering as a direct inspiration of the act of creating music: at no time has this been more apparent than in the Romantic era, with composers such as Liszt, one of the most contradictory individuals of that period.

The first part of his life was devoted to triumphant tours to every corner of Europe, where he astonished and delighted audiences with his solo "recitals", for which he composed strong, characterful, virtuosic works displaying his amazing abilities as a pianist.

Later his life became more obscure, more visionary, opening the way for atonality, and finally leading him to adopt the Franciscan habit

(his "mantle of renunciation") and withdraw far from the worldly salons that had brought him fame in his youth.

His life, with its shift from the glory of playing before aristocratic audiences to years punctuated by spiritual retreats behind the walls of a monastery, may be seen as an illustration of metanoia.

In his life as in his work, Liszt managed to reconcile the extremes, thereby awakening archetypes that are rooted in the human subconscious: his music always represents a stylised struggle between good and evil, light and darkness. His writing, which may at times be described as Manichean, nevertheless explores

all the pains and joys that a human soul can experience and creates an unbreakable thread between feelings that are very remote from each other. Thus he is in accord with the Jungian concept of healing, in that he “legitimises” and unifies those contradictions by assuming and exalting them. And indeed, what would joy be without sorrow? Or light without darkness? The world achieves a balance through those conflicting values. And he gives us too the right to be contradictory, inconsistent in our enthusiasms, changing in our moods.

There is clearly a parallel between the metanoia, or transformation, that is to be observed in the works I have chosen for this programme – beginning with a struggle in the flames of Dante’s *Inferno* and ending with the contemplative ecstasy of the *Consolations* – and the radical shift in orientation that took place in the composer’s life: from seducer to canon, from a composer of rhapsodies to the author of the *Bagatelle sans tonalité*. The religious meaning of metanoia – a spiritual conversion – is also represented by his taking of holy orders and the episodes in his works that express religious devotion: the fourth of his *Consolations*, for instance, which is to be played “avec dévotion”.

Liszt’s music is very complex in its message, and technically very demanding. Tackling it is like being faced with a notoriously difficult mountain peak, the scaling of which demands great effort and involves moments of loneliness and desolation. But all the suffering of the ascent is then rewarded by the exhilaration of achieving the summit. We are left deeply transformed, enriched by what may prove to be a life-changing experience.

From Hell to Heaven

Après une lecture du Dante

“*When the poet depicts Hell, he depicts his own life*”: a line taken from Victor Hugo’s poem *Après une lecture de Dante*. Liszt borrowed that title, with one difference: “du” instead of Hugo’s “de” (“*After a reading of the Dante*”). For his inspiration was not Hugo, but Dante Alighieri and his famous epic poem, the *Divine Comedy*, describing his travels through Hell and Purgatory, guided by Virgil, then through Paradise with his muse, Beatrice, as his guide.

Liszt’s work began in 1837 as a sketch (*Fragment*), made while staying at Bellagio on Lake Como. Several corrections and revisions followed and the final version was included as the seventh and last piece in the second volume (*Deuxième Année*,

Italie) of his *Années de Pèlerinage* – referring to his “pilgrimage” to Italy with Countess Marie d’Agoult at the age of twenty-four – and was published by Schott in 1858. By that time, over twenty years later, it had become a work of great length and complexity, as befitted its subject.

The work opens with a repeated tritone, the Devil’s interval and therefore appropriate for a descent into the underworld. The piano evokes the trumpets of destiny, Lucifer’s mocking laughter, and the anguished wailing of lost souls. The middle section is then vibrant with the joyous song, accompanied by sensuously undulating harmonies, of those who dwell in Paradise. Presumably this part reflects the poet’s reverie of the late Beatrice, who was the reason for his undertaking of this journey, or it could be an evocation of the tragic love of Paolo and Francesca (Canto V of the *Inferno*), as in Liszt’s *Dante Symphony*. The last part of the work is a grand coda, a hymn to the piano-as-orchestra, setting all the registers in resonance and closing the work in D major: an affirmation of victory over the underworld.

From tenderness to the crusader’s march

Ballade no.1 in D flat major

Liszt wrote his first *Ballade* shortly after he and

Marie d’Agoult had ended their relationship for good. The manuscript bears the title *Galop bohémien* and *Dernière Illusion* – a hint at his feelings at that time. The piece begins with a beautiful melody in D flat major, loving and dreamy, before the spell is broken by a march, its strict rhythm contrasting with the free movement of the preceding *Andante*. This march must explain the work’s subtitle (for which Liszt was not responsible): “Chant du croisé”. Finally the light and brilliant coda ends with two triumphant chords, preparing us for the second *Ballade* and its spectres.

From death to reunion (from separation to wedding) – *Ballade no. 2 in B minor*

“My mother, what is happiness? My mother, what is Hell? With William is my happiness – Without him is my Hell! Spark of my life! down, down to the tomb: Die away in the night, die away in the gloom! (...) What pity to me does God impart? Woe, woe, woe! for my heavy heart!” (Tr. Dante Gabriel Rossetti)

Thus Lenora expresses her grief at her fiancé’s death on the battlefield. William returns at nightfall to carry her back with him to the graveyard that is now his abode, where they will celebrate their wedding: lovers reunited in death.

This *Ballade* is generally accepted as having been inspired by this Gothic horror ballad, *Lenore*, written by the eighteenth-century German poet Gottfried Bürger. Liszt depicts admirably the rumbling of the galloping horse's hooves at the beginning of the piece, the terrifying atmosphere of the songs of the spirits, interspersed with ecstatic episodes, and the dialogue between the two lovers as they ride. The outcome of the story is dramatic, since both protagonists die, but Liszt magnifies it by taking up again at the end of the piece the theme we heard at the beginning, now heroic and *grandioso*, as the lovers freely express their lyricism. This second *Ballade* depicts the triumph of love over death, which was an important theme for the Romantics, and despite the grim circumstances, the lovers' reunion gives rise to a bright finale expressing life.

From world-weariness to harmony

La Vallée d'Obermann

"As instrumental music progresses (...) it will tend more and more (...) to express that within our souls which transcends the common horizon, all that eludes analysis, all that moves in hidden depths of imperishable desire and infinite intuition. Convinced of this and with this tendency in mind, I undertook the work that is published today. It is

written for the few rather than for the many – not ambitious of success but of the approval of that minority which conceives art as having other uses than the beguiling of idle hours."

The above words are taken from Liszt's preface to the *Album d'un voyageur*, the later revisions of which produced the first book (*Première Année, Suisse*) of his famous three-part *Années de Pèlerinage*. The *Album d'un voyageur* contains the first version of *La Vallée d'Obermann* (Obermann's Valley). The title of this piece is not the name of a geographical location, although the setting is the Swiss Alps. *La Vallée d'Obermann* was inspired by the French epistolary novel *Obermann* (1804) by Étienne Pivert de Senancour, whose hero, a solitary and world-weary character, wanders in search of a lonely spot where his existence may have meaning.

"What do I want? What am I? What do I ask of nature?" – these are the crucial and unanswerable questions that Obermann poses, and which echo all the suffering of the nineteenth-century Romantics. The abrupt, merciless nature of the Swiss mountains is a metaphor for the protagonist's torment and inward contradictions. Nature here is idyllic, with its streams and pleasant alpine pastures, yet also deadly dangerous, with its menacing

and impassable rocky peaks, its deep glacial lakes. *La Vallée d'Obermann* describes the "development of a particular state of mind. (...) *Obermann might represent the monochord of the inexorable loneliness of human suffering*" (Liszt to his publisher, Schott).

"[Some twelve or fifteen times] I have dreamed of a place in Switzerland (...): a delightful valley. (...) Then I was with an old man on the lake, in a small boat, which he capsized by casting himself into the water. I sank to the bottom, was drowned, and awoke." An idyllic dream and a nightmare, tension between two extremes, the two faces of reality. Obermann's words say much about his inability to find happiness, even when it is served to him on a plate, and his propensity to sink into gloom when all around him is happiness. For life could smile upon Obermann, a young man of noble birth, were it not for his debilitating questions. Also used as a heading by Liszt is a brief passage from Byron's *Childe Harold's Pilgrimage*, likewise describing a young man's self-doubt and alienation: *"I live and die unheard, with a most voiceless thought, sheathing it as a sword."* Incomprehension, doubt, loneliness, ennui, pessimism, disenchantment: all of these are contained in this work.

It begins with the dissonant, tense harmonies of

a doleful theme. Obermann moans and suffers. The first part is interspersed with his searching questions, answered only by an echo from the mountains. Nature brings him brief consolation as he admires it and allows some bright vision to warm him, and there is a hint of "reconciliation" in a peaceful C major passage. The respite is short, however: the torments – a real storm or a storm within himself – resurface in a tempestuous recitative punctuated by ominous tremolos in the bass. This long sequence is liberating and the work then reaches a finale that is nothing but gentleness and light. Liszt absolves Obermann and grants him peace. He may also be absolving himself: the words he wrote to his mother at the age of twenty, *"the earthly life is but a malady of the soul, an excitation that the passions sustain"*, could also have been uttered by Obermann.

Formally, the idea of metanoia is illustrated by the fact that the whole work and its various themes are based on a single descending three-note cell, which is transformed, gradually gaining in intensity and taking on many different aspects.

From an earth without pity to a tender word
6 Consolations

With the *Consolations*, also referred to by the title *Six Pensées poétiques*, this programme ends in an atmosphere of sweetness and serenity. These miniatures portray a Franz Liszt bathed in light, indulging his pen in the ecstasy of contemplation. The source of this set of pieces may have been Lamartine's poem *Une larme, ou Consolation*, which contrasts the "pitiless earth" that leaves the poet inconsolable ("*Fall, silent tears, On an earth without pity*") with the tenderness of the divine word which can be his only comfort ("*It is felt that thy tender word With others cannot mix, O Lord! and that it comforts Only those who could not be comforted*"). While this suggests that Liszt finds his "consolation" in the divine word, these works are also arguably a tribute to Chopin, who had died in 1849, the year before the final version of the six pieces appeared in print. Liszt and Chopin, though rivals, were also friends, as Liszt's *Vie de Chopin* (1850) attests.

As a source of profound transformation, consolation and even healing, and a means of acceding to a spiritual (not necessarily religious) life, music clearly has a role to play, and the influence it has on each one of us is most intimate and personal. Today, more than ever, listening to

music provides us with brief moments of relief and relaxation that are essential to building up our inner world, our emotional individuality.

Liszt's metanoia, his courageous path towards light and serenity, provides a touching and liberating example of a man who assumed his consuming passions and sublimated them in the works he created. What could be more successful than a life whose fruits continue to bring enjoyment to one's fellow beings well over a century after their composition?

Beatrice Berrut

Translation by Mary Pardoe

Metanoia

(de l'ancien grec μετάνοια) : changement profond de l'état d'esprit.

Selon le psychanalyste suisse Carl Gustav Jung, transformation et guérison de l'âme par les forces du subconscient qui permettent aux éléments conflictuels et contradictoires de cohabiter dans notre psyché.

Plus récemment, voie d'alpinisme d'une difficulté extrême, ouverte dans face nord de l'Eiger par Jeff Lowe en 1991, et jamais répétée depuis.

La musique comme guérison, comme consolation et, à l'inverse, la souffrance comme inspiration directe de la création. Aucune période n'illustre mieux ce paradoxe que le Romantisme ; parmi ses compositeurs, Liszt, et son cortège de contradictions.

La première partie de sa vie fut consacrée à des tournées de concerts triomphales à travers l'Europe, durant lesquelles il mettait son public en émoi, et pour lesquelles il composait de la musique virtuose, pleine de fougue et de tempérament, où brillaient ses incroyables capacités de pianiste.

La dernière partie de son existence, plus obscure, plus visionnaire, ouvrit les premières portes vers l'atonalité, et le mena finalement à une vie de moine franciscain, souvent reclus et loin des

salons mondains qui avaient fait sa gloire durant sa jeunesse. Métanoïa qu'illustre cette vie, qui aura commencé devant les parterres d'aristocrates pour s'achever ponctuée de retraites spirituelles derrière les murs d'un couvent.

Liszt sut, aussi bien dans sa vie que dans ses œuvres, faire cohabiter les extrêmes, les pôles, et par là réveiller des archétypes ancrés dans l'inconscient humain. En effet, sa musique représente toujours un combat stylisé entre le Bien et le Mal, la Lumière et l'Obscurité. Son écriture, que l'on peut parfois qualifier de manichéenne, explore cependant tous les tourments et toutes les joies que peut ressentir une âme humaine, et tend un fil qui ne se rompt jamais entre ces rives si éloignées. Il rejoint par là le concept de guérison jungien, car il « légalise » et unifie ces

contradictions en les assumant et en les exaltant. Et justement, que serait la joie sans la tristesse ? Et la lumière sans l'obscurité ? Le monde tient en équilibre grâce à ces valeurs opposées. Liszt nous donne, à nous aussi, le droit d'être pleins de paradoxes, d'enthousiasmes contradictoires et d'états d'âme.

Un parallèle transparaît clairement entre une métanoïa qui s'opère à travers toutes les œuvres que j'ai choisies ici – on débute le voyage avec un combat dans les flammes des enfers dantesques, pour le terminer dans l'extase contemplative des *Consolations* – et la grande transformation qui s'opère au cours de la vie de Liszt, qui l'a vu passer de séducteur à chanoine, de compositeur de rhapsodies à celui d'une *Bagatelle sans tonalité*. Le sens biblique de métanoïa – mouvement de conversion par lequel l'homme s'ouvre à la présence divine en lui-même – est également représenté par son entrée dans les ordres, et l'apparition d'épisodes empreints de dévotion religieuse dans son œuvre (ainsi, par exemple, la quatrième *Consolation*, qui porte l'indication « avec dévotion »).

Par ailleurs, se lancer dans la musique de Liszt est pour l'interprète une forme d'ascension d'un

sommet, tant par ses difficultés techniques que par la complexité de son message. On en ressort intimement transformé, et enrichi de ce qui peut s'avérer avoir été un véritable chemin initiatique. Parfois, la même solitude qu'un alpiniste accroché à sa paroi nous envahit, et l'on termine vermoulu de tant d'émotion, si profondément différent.

Des Enfers au Paradis

Après une lecture du Dante

« *Quand le poète peint l'enfer, il peint sa vie* », disait Victor Hugo, à qui Liszt a emprunté le titre *Après une lecture de Dante*. Liszt se différencie un peu d'Hugo cependant, son vrai titre étant *Après une lecture du Dante*. C'est un détail très intéressant, car, dans la perspective universelle qui le caractérise, Liszt italianise Dante. En effet, on disait à l'époque « Le Dante », et la contraction « de le (Dante) » donne « du ». C'est un exemple de la façon dont Liszt enrichit la langue française, ou du moins la traite avec subtilité, en la rendant perméable à d'autres idiomes. Le contenu dramaturgique ne suit pas les lignes de Hugo, mais celles de Dante Alighieri, qui décrit sa visite aux enfers, au purgatoire et au paradis, guidé par Béatrice.

Le titre original de l'œuvre était *Fragment* et il commence à y songer en 1837 sur les rives du lac de Côme, à Bellagio. Il la revisitera jusqu'en 1858 et la publiera plus de vingt ans après sa première ébauche, pour en faire une œuvre de longue haleine et d'une portée musicale majeure. En effet, quelle est la portée d'une œuvre qui nous emmène non moins qu'à une visite des mondes de Dante ! Elle commence dans les enfers, entre ricanements lucifériens, lamentations des voix des damnés et sonneries des trompettes du destin, utilisant de manière récurrente l'intervalle du triton, historiquement reconnu pour représenter le diable. La partie centrale, quant à elle, est vibrante de chants humains, d'ondulations sensuelles des harmonies de l'accompagnement. On peut supposer qu'elle reflète une rêverie amoureuse du poète envers sa défunte Béatrice, pour qui il entreprend ce voyage, ou alors, comme dans la *Dante Symphonie*, Liszt évoque ici l'amour tragique de Paolo et Francesca (Chant V de l'Enfer). La dernière partie est une coda grandiose, véritable hymne au piano-orchestre, qui met tous les registres en résonnance, et clôt l'œuvre en *ré* majeur, affirmation de la victoire sur les enfers. Elle est la dernière pièce du recueil de la *Deuxième année de pèlerinage* en Italie, pèlerinage que Liszt a

entrepris avec Marie d'Agoult alors qu'il n'avait que vingt-quatre ans.

De la tendresse à la marche du croisé

Ballade n°1 en *ré bémol* majeur

Liszt écrit sa *Première Ballade* juste après sa rupture d'avec Marie d'Agoult. Le manuscrit de l'œuvre porte le titre de *Galop bohémien* et *Dernière Illusion*, ce qui en dit long sur ses sentiments du moment... Elle commence par un magnifique chant en *ré bémol* majeur, amoureux et rêveur, puis la magie de la rêverie se rompt pour laisser place à une marche. Cette marche dont la rigueur rythmique tranche avec le mouvement libre de l'Andante qui la précède a certainement valu à l'œuvre son sous-titre « Chant du croisé », qui n'est cependant pas de Liszt. Elle se termine sur une coda brillante et aérienne, et sur deux accords triomphants... La voie est ouverte à la *Deuxième ballade*, et à ses spectres.

De la disparition aux retrouvailles (de la séparation aux noces)

Ballade n°2 en *si* mineur

« *Ma mère, qu'est-ce que l'enfer ?... Le bonheur est avec Wilhelm, et l'enfer sans lui ! Éteins-toi, flambeau de ma vie, éteins-toi dans l'horreur des*

ténèbres ! Dieu n'a point de pitié... Oh ! Malheureuse que je suis ! »

Ainsi pleure Lénore, qui a perdu son fiancé sur un champ de bataille. La nuit tombée, il revient la chercher et l'emmène au cimetière qui est désormais sa demeure. Au bénéfice d'une dernière apparition terrestre, il veut célébrer leurs noces : les deux amants sont réunis dans la mort.

Inspiré selon certains par cette ballade de Gottfried Bürger, poète allemand du XVIII^e siècle, Liszt peint à merveille le roulement sourd du galop du cheval de Wilhelm en début de pièce, l'atmosphère angoissante des chants des esprits, entrecoupés d'épisodes extatiques, et le dialogue des deux fiancés sur le dos du cheval. Si le dénouement de l'histoire est dramatique, puisque les deux protagonistes perdent la vie, Liszt le magnifie. En effet la fin de sa *Ballade* reprend le thème du début, mais d'une manière extrêmement vibrante et dans une tonalité majeure, où les amoureux laissent libre cours à leur lyrisme. Cette œuvre dépeint le triomphe de l'amour sur la mort, thématique importante dans le courant romantique, et ces retrouvailles, bien que quelque peu funestes, donnent lieu à un finale lumineux et empreint de vie.

Du mal-être à l'harmonie

La Vallée d'Obermann

« À mesure que la musique instrumentale progresse (...) elle tend à exprimer tout ce qui, en nous, franchit les horizons accoutumés, tout ce qui échappe à l'analyse, tout ce qui s'attache à des profondeurs inaccessibles, désirs impérissables, pressentiments infinis. C'est dans cette conviction et cette tendance que j'ai entrepris l'œuvre publiée aujourd'hui, m'adressant à quelques-uns plutôt qu'à la foule, ambitionnant non le succès mais le suffrage du petit nombre de ceux qui conçoivent pour l'art une destination autre que celle d'amuser les heures vaines (...). »

Rédigé de la main de Liszt, l'avant-propos de l'*Album d'un voyageur*, qui préfigure les *Années de Pèlerinage en Suisse*, ne laisse planer aucun doute sur le contenu de sa musique. *La Vallée d'Obermann* est inspirée par le roman épistolaire d'Étienne Pivert de Senancour, qui décrit le mal-être existentiel de son personnage, Obermann, et son errance pour trouver un endroit retiré, où donner un sens à son existence.

« Que veux-je ? Que suis-je ? Que demander à la nature ? » Autant de questions sans réponse que se pose Obermann, et qui font écho à toute la souffrance de la génération des romantiques.

La nature abrupte et impitoyable des montagnes helvétiques est une métaphore des tourments et des contradictions intérieures du protagoniste. Cette nature est à la fois idyllique, faite de ruisseaux, de tendres prairies d'alpage, et mortellement dangereuse avec ses pics rocheux infranchissables et menaçants, ses lacs profonds et glaciaux. Pas d'ancrage géographique exact pour cette « *Vallée d'Obermann* » censée se situer dans les Alpes suisses, mais elle décrit plutôt la « *construction d'un état d'âme particulier (...). Obermann pourrait représenter le monocorde de l'impitoyable solitude des douleurs humaines* », selon les mots de Liszt à son éditeur Schott.

« *En rêve, je vois un lieu en Suisse, une délicieuse vallée. Je suis en bateau sur un lac avec un vieil homme, bateau qu'il fait chavirer en se jetant à l'eau. Alors je coule jusqu'au fond et me noie...* ». Rêve idyllique et cauchemar en même temps, tirailllement entre les deux extrêmes, réalité à jamais à double tranchant. Les mots d'Obermann en disent long sur son incapacité à trouver le bonheur même lorsqu'il lui est servi, et sa tendance à se laisser sombrer au milieu même de la félicité.

Car Obermann est un jeune noble à qui la vie pourrait sourire s'il n'était pas rongé par le

démon du questionnement. Placés également en épigraphe par Liszt, quelques mots de Lord Byron, tirés de son *Childe Harold's Pilgrimage*, décrivent le même malaise d'un autre jeune homme : « *Je vis et je meurs sans avoir été compris, avec une pensée qui ne peut trouver de voix, la renfermant en moi comme l'épée dans le fourreau.* » Incompréhension, doutes, ennui solitaire, tous sont contenus dans cette œuvre.

Elle débute par un chant plaintif, solitaire, aux harmonies dissonantes et tendues. Obermann geint et souffre. Toute la première partie est entrecoupée de ses questionnements, auxquels ne répond que l'écho de la montagne. Le répit lui vient de la nature : en l'admirant et en se laissant réchauffer par quelque vision lumineuse, il sort de lui un instant, et l'œuvre accède à un chant apaisé en *do* majeur. Brève accalmie, car les tourments – s'agit-il d'un orage réel ou de la tempête intérieure de l'homme ? – refont surface dans un grand récitatif dramatique, ponctué de trémolos menaçants dans les basses. Cette grande séquence est libératrice, car l'œuvre accède à un finale qui n'est que douceur et lumière. Liszt absout Obermann et lui donne la paix. Il s'absout peut-être lui-même également : ses propres paroles à l'âge de vingt ans, « *La vie terrestre n'est qu'une maladie de l'âme, une*

excitation que les passions entretiennent », auraient tout à fait pu sortir de la bouche d'Obermann. Sur un plan formel, l'idée d'une métanoïa est illustrée par le fait que toute l'œuvre et ses différents thèmes sont fondés sur la même cellule *mi-ré-do*, qui se transforme et prend différents visages.

De la terre sans pitié à la tendre parole

6 Consolations

Nommées aussi parfois « Pensées poétiques », les *Consolations* closent l'album dans l'apaisement et la sérénité. Elles se font le portrait d'un Liszt baigné de lumière et qui laisse aller sa plume à l'extase de la contemplation. Il est possible qu'il y ait un lien entre le poème de Lamartine *Une larme (ou Consolation)* – où il oppose la « terre sans pitié » qui le laisse inconsolable, « *Tombez, larmes silencieuses, Sur une terre sans pitié, (...)* », tendre parole divine qui seule peut le consoler, « *On sent que ta tendre parole, À d'autres ne peut se mêler, Seigneur ! et qu'elle ne console*

Que ceux qu'on n'a pu consoler »

et ce recueil d'œuvres de Liszt. Si cela laisse croire que Liszt trouve sa « consolation » dans la parole divine, il est également permis de penser que ces œuvres, terminées juste après la mort

de Chopin, furent également une consolation pour son cœur meurtri par la perte d'un grand contemporain. Bien que concurrents, Liszt et Chopin n'en étaient pas moins amis, en atteste le livre que Liszt a écrit sur Chopin après sa mort.

Source de transformation profonde, de consolation, voire de guérison, porte ouverte vers une vie spirituelle, religieuse ou non, la musique a un rôle essentiel à jouer et son influence sur chacun d'entre nous est extrêmement intime et personnelle. Aujourd'hui plus que jamais, les brefs répit que nous offre l'écoute d'une œuvre musicale sont essentiels à la construction de notre monde intérieur, de notre individualité émotionnelle.

La métanoïa de Liszt, son chemin courageux vers la lumière et la sérénité, est un exemple touchant et libérateur d'un homme qui a assumé ses passions dévorantes et les a sublimées dans un geste créateur. Quoi de plus réussi qu'une vie dont les fruits réjouissent ses frères humains près de deux siècles plus tard ?

Beatrice Berrut

Metanoia

altgriech ‚μετάνοια‘, tiefgreifende Veränderung des Seelenzustandes.

Nach dem Schweizer Psychoanalytiker Carl Gustav Jung Wandlung und Heilung der Seele durch die Kräfte des Unbewussten, die in unserer Seele widerstreitende und widersprüchliche Elemente nebeneinander bestehen lassen.

In jüngerer Zeit Route in den Alpen von extremer Schwierigkeit durch die Eiger Nordwand, die Jeff Lowe 1991 eröffnete und die seitdem nie wieder begangen wurde.

Musik als Heilung, als Trost, und umgekehrt Leiden als direkte Inspiration der Schöpfung. Keine Epoche liefert für dieses Paradoxon bessere Beispiele als die Romantik; unter ihren Komponisten Liszt und seine unzähligen Widersprüche.

Den ersten Teil seines Lebens widmete Franz Liszt seinen triumphalen Konzertreisen durch ganz Europa, auf denen er mit seinen unglaublichen Fertigkeiten als Pianist sein Publikum in Aufruhr versetzte und für die er seine virtuose Musik voller Feuer und Temperament komponierte. Der letzte Teil seiner Jahre, weniger im Licht der Öffentlichkeit und visionärer, öffnete die ersten Türen zur Atonalität und führte

ihn schließlich zu einem Leben als Franziskanermönch, häufig als Einsiedler und fern der mondänen Salons, die ihm in der Jugend Ruhm gebracht hatten. *Metanoia* – dafür ist dieses Leben ein Beispiel, das vor einem Publikum von Aristokraten begann und, durchsetzt von Phasen spiritueller Einkehr, hinter den Mauern eines Klosters endete ...

Liszt vermochte, in seinem Leben wie in seinen Werken, Extreme nebeneinander bestehen zu lassen und auf diese Weise die im Unbewussten des Menschen angesiedelten Urbilder zu wecken. Seine Musik schildert stets einen stilisierten Kampf zwischen Gut und Böse, Licht und Dunkel. Sein Schaffen, das man zuweilen

als manichäisch bezeichnen könnte, erkundet jedoch alle Qualen und Freuden, die eine menschliche Seele wahrnehmen kann, und spannt einen Faden, der zwischen diesen so weit voneinander entfernten Polen nie abreißt. Er gelangt damit zum Jung'schen Konzept der Heilung, denn er ‚legalisiert‘ und vereint diese Widersprüche, indem er sie annimmt und erhebt. Und in der Tat, was wäre die Freude ohne Leid? Und das Licht ohne Dunkel? Die Welt bleibt im Gleichgewicht dank dieser gegensätzlichen Werte. Er gesteht uns auch zu, voller Widersprüche, widerstreitender Schwärmerien, paradoxer Seelenzustände zu sein.

Eine Parallele wird deutlich zwischen einer ‚*metanoia*‘, die in allen hier ausgewählten Werken vorhanden ist, und der großen Veränderung, die im Laufe von Liszts Leben vorstatten ging, als er vom Verführer zum Kanoniker wurde, mit der Komposition von Rhapsodien begann und schließlich *Bagatellen ohne Tonart* schrieb: Wir beginnen unsere Reise mit einem Kampf in den Flammen des Dante'schen Infernos und beenden sie in der kontemplativen Ekstase der *Consolations*. Die biblische Bedeutung von *metanoia*, ein Wandel, bei dem sich der Mensch der in ihm angelegten göttlichen Gegenwart

öffnet, lassen, neben seinem Eintritt in den Orden, auch Episoden in seinem Werk erkennen, die von religiöser Hingabe geprägt sind (so zum Beispiel die vierte *Consolation* mit der Vortragsanweisung ‚*avec dévotion*‘).

Wenn wir uns auf Liszts Musik einlassen, so bedeutet das für den Interpreten zudem der Aufstieg zu einem Gipfel, in gleicher Weise bedingt durch ihre technischen Schwierigkeiten wie durch die Komplexität ihrer Botschaft. Wir gehen im Innersten verwandelt daraus hervor, bereichert um das, was sich als wahrer Weg einer Initiation erweisen könnte. Zuweilen erfasst uns die gleiche Einsamkeit, die ein an seine Bergwand gehefteter Alpinist erfährt, und wir beenden unsere Tour von Emotionen erfüllt, grundlegend gewandelt.

Von der Hölle in den Himmel

Après une Lecture du Dante

‚Wenn der Dichter die Hölle schildert, schildert er sein Leben‘, sagte Victor Hugo, von dem Liszt den Titel *Après une Lecture de Dante* übernahm. Liszt weicht allerdings ein wenig von Hugo ab, der Titel lautete in Wahrheit *Après une lecture du Dante*. Das ist ein sehr interessantes Detail, denn Liszt – in der für ihn typischen universellen Sicht-

weise – italianisierte Dante. Damals sagte man ‚le Dante‘, mit Gebrauch des Artikels, und die Kontraktion ‚de le (Dante)‘ ergibt ‚du‘. Es ist ein Beispiel dafür, wie Liszt die französische Sprache bereicherte, zumindest aber, wie feinsinnig er sie in ihrer Beziehung zu anderen Sprachen behandelte. Inhaltlich folgte er nicht Hugo, sondern der dramatischen Entwicklung bei Dante Alighieri, der seine Reise, von Beatrice geleitet, durch Hölle und Fegefeuer in das Paradies schildert. Der ursprüngliche Titel des Werkes lautete *Fragment*, und Liszt beschäftigte sich zum ersten Mal 1837 in Bellagio am Ufer des Comer Sees mit dieser Idee. Bis 1858 kam er immer wieder darauf zurück und veröffentlichte schließlich, zwanzig Jahre nach seinem ersten Entwurf, ein weitläufiges Werk von großer musikalischer Tragweite. In der Tat, wie groß muss die Tragweite eines Werkes sein, das uns Dantes Welten erfahren lässt! Wenn es in der Hölle beginnt, zwischen luziferischem Hohngelächter, Wehklagen der Verdammten und Geschmetter der Schicksalstrompeten, mit häufiger Wiederkehr des Tritonus, der historisch als Personifikation des Teufels gilt, so erzittert der Mittelteil von menschlichen Gesängen, sinnlichen Wellen der Harmonien in der Begleitung. Man könnte meinen, es spiegele

die Träumerei des Dichters wider, der voller Liebe seiner verstorbenen Beatrice gedenkt, für die er diese Reise unternimmt, oder Liszt erinnere, wie in der *Dante-Symphonie*, an die tragische Liebe Paolos und Francescas (*Inferno*, 5. Gesang).

Der letzte Teil ist eine grandiose Coda, eine wahrhafte Hymne auf das Klavier-Orchester, die alle Register zieht und das Werk in *D*-dur beschließt, als Bekräftigung des Sieges über die Hölle. Sie ist das letzte Stück der Sammlung *Deuxième année de pèlerinage en Italie*, eine Reise, die Liszt mit Marie d'Agoult begann, als er erst vierundzwanzig war.

Vonder Zärtlichkeit zum Gesang des Kreuzritters *Ballade Nr. 1 in Des-dur*

Liszt schrieb seine Erste *Ballade* direkt nach seinem Bruch mit Marie d'Agoult. Das Manuskript des Werkes trägt den Titel *Galop bohémien* und *Dernière Illusion*, was viel über seine Empfindungen zu dieser Zeit aussagt ... Das Stück beginnt mit einem herrlichen Gesang in *Des*-dur, verliebt und träumerisch, dann bricht der Zauber der Träumerei ab und weicht einem Marsch. Dieser Marsch, dessen rhythmische Strenge mit der freien Bewegung des vorangehenden *Andante* kontrastiert, brachte dem

Werk seinen Untertitel *Chant du croisé* ein, der allerdings nicht von Liszt stammt. Er endet mit einer brillanten, luftigen Coda, und auf zwei triumphalen Akkorden ... der Weg ist frei zur Ballade Nr. 2, und ihren Geistern.

Vom Verschwinden bis zum Wiedersehen (von der Trennung bis zur Hochzeit)

Ballade Nr.2 in h-moll

„O Mutter, was ist Hölle? / Bei ihm, bei ihm ist Seligkeit! / Und ohne Wilhelm Hölle! / Lisch aus, mein Licht, auf ewig aus! / Stirb hin in Nacht und Graus! / Ohn' ihn mag ich auf Erden, / mag dort nicht selig werden!“ So beweint Lenore ihren Verlobten, den sie auf dem Schlachtfeld verloren hat. Als die Nacht hereinbricht, kommt er, um sie zu holen und auf den Friedhof zu bringen, der nun ihre Bleibe sein wird. Bei seinem letzten Erscheinen auf Erden will er mit ihr Hochzeit feiern: Die beiden Liebenden sind im Tode vereint. Von einer Ballade Gottfried Bürgers inspiriert, eines Dichters des 18. Jahrhunderts, schildert Liszt zu Beginn des Stückes eingängig das dumpfe Getrappel von Wilhelms Pferd, die beklemmende Atmosphäre des Gesangs der Geister, der von ekstatischen Einschüben durchsetzt ist, und den Dialog der Verlobten auf dem Rücken des Pferdes. Obwohl die Geschichte dramatisch

endet und die beiden Protagonisten ums Leben kommen, so verherrlicht doch Liszt diese Lösung. Am Ende seiner *Ballade* nimmt er das Thema des Anfangs wieder auf, aber auf eine äußerst bewegende Weise und in einer Dur-Tonart, in der sich die Liebenden lyrisch verströmen. Dieses Werk schildert den Sieg der Liebe über den Tod, in der Romantik ein wichtiges Thema, und dieses, wenngleich unselige Wiedersehen bringt ein leuchtendes Finale voller Leben hervor.

Vom Unbehagen zur Harmonie

La Vallée d'Obermann

„In dem Maße, wie die Instrumentalmusik Fortschritte macht (...), strebt sie danach, all das in uns auszudrücken, was die gewohnten Horizonte erweitert, alles, was sich der Analyse entzieht, alles, was unzugänglichen Tiefen, unstillbaren Wünschen, unendlicher Ahnungen verhaftet ist. In dieser Überzeugung und mit diesem Bestreben habe ich das Werk geschaffen, das heute veröffentlicht wird, und ich wende mich damit an einige wenige, nicht an die Menge, da mir nicht so sehr am Erfolg liegt, sondern vielmehr an der Zustimmung der kleinen Zahl derer, die als Kunst eine Betätigung auffassen, die ein anderes Ziel hat als lediglich in Mußestunden für Unterhaltung zu sorgen.“

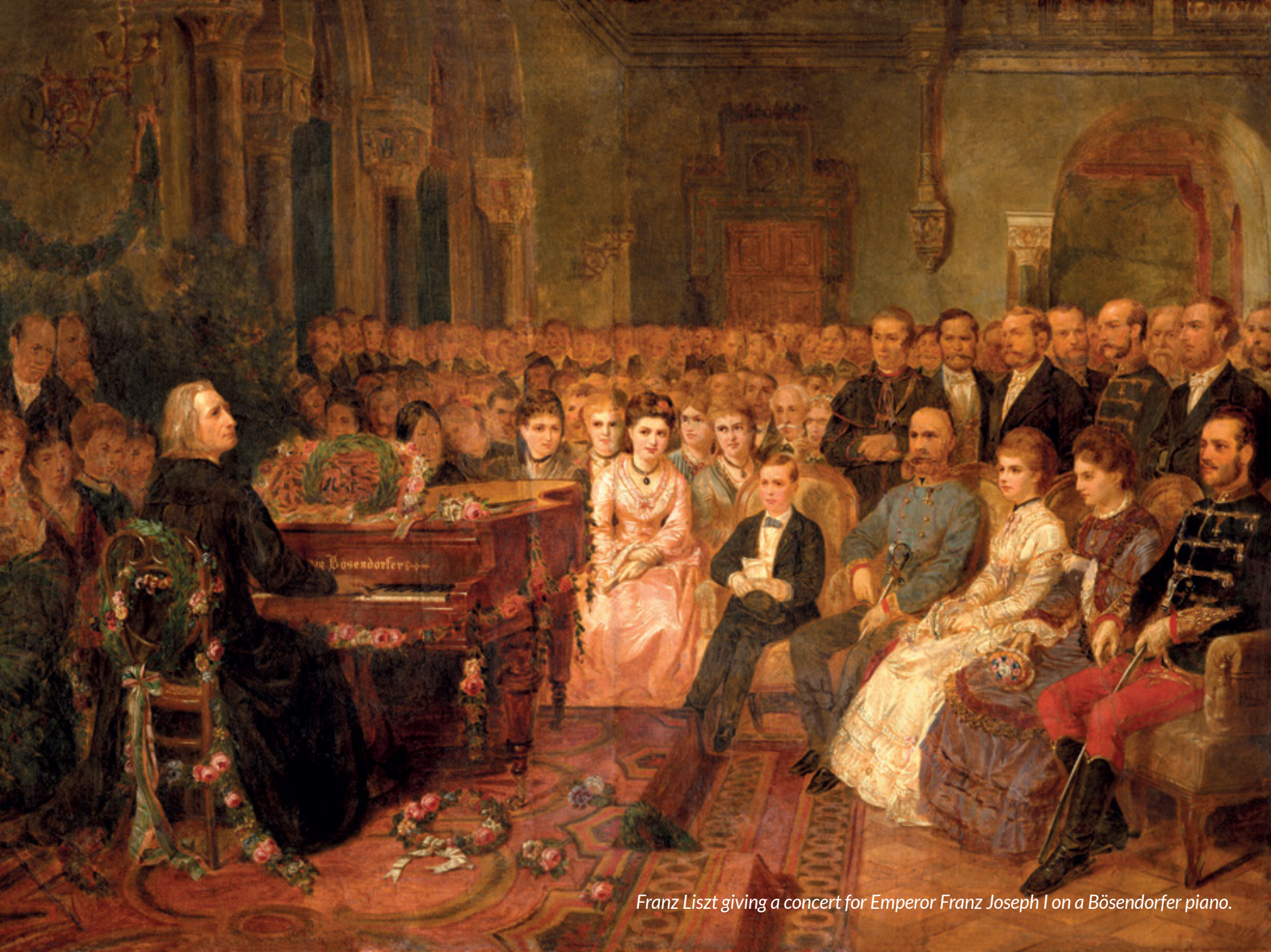
Das Vorwort zum *Album d'un voyageur*, das Liszt den *Années de Pèlerinage en Suisse* vorangestellt hat, lässt keinen Zweifel über den Inhalt seiner Musik. *La Vallée d'Obermann* geht auf den Briefroman von Étienne de Sénancourt zurück, der das existenzielle Unbehagen seines Protagonisten Obermann und dessen Umherirren auf der Suche nach einem abgelegenen Ort beschreibt, wo er seinem Leben einen Sinn geben könnte.

„Was will ich? Was bin ich? Was kann ich von der Natur erwarten?“ So viele Fragen, die Obermann stellt und die das Leiden einer ganzen Generation der Romantik aufgreifen. Die schroffe und unerbittliche Natur der Schweizer Bergwelt ist eine Metapher für die Qualen und inneren Widersprüche des Protagonisten. Diese Natur ist idyllisch, mit ihren Bächen und weichen Almwiesen, und zugleich lebensgefährlich, mit ihren unüberwindlichen, bedrohlichen Felsengipfeln und tiefen, eiskalten Seen. Keine exakte geographische Ortung für dieses *„Obermann-Tal“*, das sich in den Schweizer Alpen befinden soll, doch geschildert wird wohl eher *„eine besondere seelische Verfassung. Obermann könnte das Monochord der gnadenloser Einsamkeit des menschlichen Schmerzes darstellen“*, wie Liszt zu seinem Verleger Schott sagte.

„Im Traum sehe ich einen Ort in der Schweiz, ein herrliches Tal. Ich bin in einem Boot auf einem See mit einem alten Mann, ein Boot, das er kentern lässt, indem er sich ins Wasser wirft. So sinke ich auf den Grund und ertrinke ...“ Ein idyllischer Traum und gleichzeitig ein Albtraum, eine Spannung zwischen den beiden Extremen, eine auf ewig zwiespältige Wirklichkeit. Obermanns Worte sprechen Bände über seine Unfähigkeit, das Glück zu finden, selbst wenn es ihm vorgesetzt wird, und seine Neigung, auch inmitten Glückseligkeit sich absinken zu lassen.

Denn Obermann ist ein junger Adliger, dem das Leben lachen könnte, würde er nicht von einem Dämon zerfressen, der ihn alles in Frage stellen lässt. Ebenfalls als Motto gegeben hat Liszt ein paar Worte aus Lord Byrons *Childe Harold's Pilgrimage*, wo das gleiche Unbehagen eines anderen jungen Mannes geschildert wird: *„Ich lebe und sterbe, ohne verstanden zu werden, mit einem Denken, das keine Stimme finden kann, weil ich es in mir verschließe wie ein Schwert, das in die Scheide gesteckt wurde.“* Unverständnis, Zweifel, Überdruß an der Einsamkeit, all das ist in diesem Werk enthalten.

Es beginnt mit einem Klagegesang, einsam, mit dissonanten und gespannten Harmonien. Obermann wimmert und leidet. Der ganze



Franz Liszt giving a concert for Emperor Franz Joseph I on a Bösendorfer piano.

erste Teil ist durchsetzt von seinen Fragen, auf die nur das Echo aus den Bergen Antwort gibt. Ruhe verschafft ihm die Natur. Indem er sie bewundert und sich wärmen lässt von der Vision eines Lichts, geht er einen Augenblick aus sich heraus, und das Werk gelangt zu einem ruhigen Gesang in C-dur. Kurzes Aufatmen, dann tauchen die Qualen wieder auf – ein Gewitter oder der Sturm in seinem Innern? – in einem dramatischen, von drohenden Tremoli in den Bässen durchsetzten Rezitativ. Diese große Sequenz wirkt befreiend, denn das Werk gelangt zu einem Finale, das nur Süße und Licht ist. Liszt erteilt Obermann die Absolution und schenkt ihm Frieden. Er erteilt sich vielleicht auch selber die Absolution: Seine eigenen Worte im Alter von zwanzig Jahren – *„Das Erdenleben ist nur eine Krankheit der Seele, eine Erregung, die von den Leidenschaften geschürt wird“* – hätte auch Obermann äußern können.

Formal gesehen wird die Metonoia im Aufbau des Werkes deutlich, das insgesamt und mit seinen verschiedenen Themen auf der gleichen Zelle E-D-C basiert, die sich verändert und verschiedene Gestalt annimmt.

Von der Erde ohne Mitleid zum zärtlichen Wort 6 *Consolations*

Die *Consolations*, zuweilen auch ‚Poetische Gedanken‘ genannt, beschließen das Album in heiterer Gelassenheit. Sie liefern das Portrait eines Liszt voller Licht, der in der Ekstase der Kontemplation seiner Feder freien Lauf lässt. Möglicherweise besteht in dieser Werksammlung Liszts eine Verbindung zu Lamartines Gedicht *Une larme (ou une Consolation)*, wo der Dichter eine ‚Erde ohne Mitleid‘, die ihn nicht zu trösten vermag, *„Fallt, stille Tränen, / auf eine Erde ohne Mitleid“*, dem zärtlichen göttlichen Wort gegenüberstellt, das allein Trost spenden kann, *„Man weiß, dass dein zärtliches Wort / mit anderen sich nicht befassen kann, / Herr, und dass es nur die tröstet, / die man nicht trösten konnte“*. Wenn das glauben lässt, Liszt habe seinen ‚Trost‘, *consolation*, im göttlichen Wort gefunden, so ist auch anzunehmen, dass diese Werke, die er kurz nach Chopins Tod vollendete, für ihn auch ein Trost waren im Schmerz um den Verlust eines großen Zeitgenossen. Liszt und Chopin waren zwar Konkurrenten, aber auch Freunde, wie das Buch beweist, das Liszt nach Chopins Tod über seinen Kollegen schrieb.

Quelle tiefer Veränderung, des Trostes oder der Heilung, offene Tür zu einem spirituellen, religiösen Leben oder auch nicht – der Musik kommt eine große Rolle zu, und ihr Einfluss auf jeden von uns ist höchst intim und persönlich. Heute sind die kurzen Ruhepausen, die uns das Anhören eines musikalischen Werkes bietet, wichtiger denn je, damit wir uns eine innere Welt schaffen, zu emotionaler Individualität gelangen können.

Liszts Metanoia, sein mutiger Weg zu Licht und Gelassenheit, sind ein berührendes und befreiendes Beispiel für einen Menschen, der sich seinen verzehrenden Leidenschaften gestellt und sie in einem schöpferischen Akt sublimiert hat. Was könnte gelungener sein als ein Leben, dessen Früchte die Menschen fast zwei Jahrhunderte später noch erfreuen?

Beatrice Berrut

Übersetzung Gudrun Meier



Beatrice Berrut

Described by the *Irish Times* as “a revelation, an exceptional pianist”, whose “transcendent playing revels in multiple layers of genius and beauty”, and by the Cleveland *Plain Dealer* as “a standout in all categories”, Beatrice Berrut has appeared throughout Europe, America and China. She has played at venues such as the Berliner Philharmonie, Preston Bradley Hall (Chicago Cultural Center), London’s Wigmore Hall, the Victoria Hall in Geneva, the Cleveland Museum of Art, the Teatro Coliseo in Buenos Aires. She gives recitals as well as appearing as a soloist (Dortmunder Philharmoniker, Philharmonie Südwestfalen, Orchestra della Svizzera italiana, North Czech Philharmonic Teplice, Brussels Philharmonic Orchestra, amongst others).

Beatrice Berrut was born in the Swiss canton of Valais, and after studying at the Conservatoire in Lausanne and at the Heinrich Neuhaus Foundation in Zurich, she trained for five years with Galina Iwanzowa at the Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin. She went on to

expand her performing skills at the Royal Irish Academy of Music in the class of John O’Conor, who studied with Wilhelm Kempff, there obtaining her Recital Artist Diploma.

In 2005 Beatrice Berrut was invited personally by Gidon Kremer to take part in his festival in Basel (Les Museïques). She plays with renowned partners such as Shlomo Mintz, Itzhak Perlman, Frans Helmerson and Mihaela Martin.

She has received many prizes: she was winner of the Eurovision Young Musicians competition in 2002 and the Prix de la Société des Arts de Genève in 2006; in 2011 she was voted “Revelation” by the Association of Music Critics of Argentina and received the Canton of Valais Sponsorship Prize and the “Griffon Culturel” awarded by the Association du Chablais.

She also appears regularly on radio and television.

Beatrice Berrut is a Bösendorfer artist.

Beatrice Berrut

Décrite par l'*Irish Times* comme une « révélation, une pianiste exceptionnelle, qui séduit par les différentes couches de génie et de beauté de son jeu », par le *Plain Dealer* de Cleveland comme « une exception toutes catégories confondues », Beatrice Berrut s'est produite à travers l'Europe, l'Amérique et la Chine, dans des salles telles que la Philharmonie de Berlin, le Preston Bradley Hall de Chicago, le Wigmore Hall de Londres, le Victoria Hall de Genève, le Cleveland Museum of Art ou le Teatro Coliseo de Buenos Aires, en récital ou en soliste avec l'Orchestre philharmonique de Dortmund, la Philharmonie Südwestfalen, l'Orchestre de la Radio Suisse italienne, le North Czech Philharmonic et le Brussels Philharmonic Orchestra...

Née dans le canton du Valais en Suisse, après avoir passé par les classes du conservatoire de Lausanne et de la Fondation Heinrich Neuhaus de Zürich, elle se forme à la Hochschule für Musik Hanns Eisler de Berlin, où elle suivra durant cinq ans l'enseignement de Galina Iwanzowa. Elle est également titulaire d'un Recital Artist Diploma

de la Royal Irish Academy of Music de Dublin, où elle s'est perfectionnée dans la classe de John O'Connor, élève de Wilhelm Kempff.

Beatrice Berrut a été invitée par Gidon Kremer à son festival de Bâle en 2005, et elle se produit avec des artistes tels que Shlomo Mintz, Itzhak Perlman, Frans Helmerson ou Mihaela Martin. Sa carrière a été récompensée par de nombreux prix - Concours Eurovision des jeunes musiciens 2002, Prix de la Société des Arts de Genève en 2006, prix « Revelación » de la presse musicale argentine, prix culturel d'encouragement de l'État du Valais, Griffon culturel de l'Association du Chablais...

Elle s'est produite à de nombreuses reprises pour la télévision et la radio.

Beatrice Berrut est une artiste Bösendorfer.

Beatrice Berrut

Beatrice Berrut, von der internationalen Presse als ‚Offenbarung‘ gefeiert, als ‚ausgezeichnete Pianistin, deren Spiel durch die mannigfaltigen Schichten von Genie und Schönheit verzaubert‘ (*Irish Times*), ist an renommierten Häusern in ganz Europa, Amerika und China aufgetreten, darunter die Berliner Philharmonie, die Preston Bradley Hall in Chicago, die Londoner Wigmore Hall, das Cleveland Museum of Art und das Teatro Coliseo in Buenos Aires. Als Solistin spielte sie mit Orchestern wie den Dortmunder Philharmonikern, der Philharmonie Südwestfalen, dem Orchester der italienischen Schweiz, dem North Czech Philharmonic, dem Brussels Philharmonic Orchestra...

Sie wurde im Schweizer Kanton Wallis geboren, besuchte das Konservatorium in Lausanne und die Pianistenschule der Heinrich-Neuhaus-Stiftung in Zürich und beendete ihr Studium an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin, wo sie fünf Jahre lang bei Galina Iwanzowa Unterricht hatte. In der Royal Irish Academy of Music in Dublin bildete sie sich bei John O’Conor, einem Schüler von Wilhelm Kempff,

weiter und erhielt ein Diplom als Recital Artist. Beatrice Berrut wurde 2005 von Gidon Kremer zu seinem Festival in Basel eingeladen. Regelmäßig spielt sie mit erstrangigen Künstlern wie Shlomo Mintz, Itzhak Perlman, Frans Helmerson oder Mihaela Martin und erhielt zahlreiche Preise: Schweizer Eurovision Young Musicians 2002, Preis der Société des Arts de Genève 2006, ‚Revelaciòn‘ der argentinischen Musikkritik, Förderpreis des Kanton Wallis, Griffon culturel de l’Association du Chablais u.a. Häufig ist sie im Rundfunk und im Fernsehen aufgetreten.

Beatrice Berrut ist eine Bösendorfer-Künstlerin.



Also available
Également disponible
Auch erhältlich



apartemusic.com