



C7095

FRANZ LISZT

THE PIANO CONCERTOS
FANTASIES FOR PIANO AND ORCHESTRA

WANDERERFANTASIE · GRANDE FANTAISIE SYMPHONIQUE
FANTASY ON HUNGARIAN FOLK-TUNES

3CD

FRANZ LISZT (1811 - 1886)

THE PIANO CONCERTOS

FANTASIES FOR PIANO AND ORCHESTRA

- | | |
|-------------|---|
| <u>CD 1</u> | Konzert für Klavier und Orchester Nr.1 Es-Dur
Concerto for piano and orchestra no.1 in E flat major

Konzert für Klavier und Orchester Nr.2 A-Dur
Concerto for piano and orchestra no.2 in A major

Fantasie über Ungarische Volksthemen |
| <u>CD 2</u> | Wandererfantasie (nach / after Schubert)
Fantasie über Beethovens „Ruinen von Athen“
Grande Fantaisie symphonique on Berlioz's „Lélio“ |
| <u>CD 3</u> | Malédiction for piano and orchestra
Polonaise brillante (nach / after Weber)
Fantasy on Weber's „Freischütz“
Totentanz |
-

JENŐ JANDO, *Klavier / piano*
BUDAPEST SYMPHONY ORCHESTRA · ANDRAS LIGETI

© + (p) 2011 CAPRICCIO · 1010 Vienna, Austria

3CD-Set

(Booklet)

FRANZ LISZT (1811 - 1886)

COMPACT DISC 1

Konzert für Klavier und Orchester Nr.1 Es-Dur

Concerto for piano and orchestra no.1 in E flat major

- | | | |
|-----|-----------------------------------|--------|
| [1] | Allegro maestoso | [5:10] |
| [2] | 2.1 Quasi adagio | |
| | 2.2 Allegretto vivace | |
| | 2.3 Allegro animato | [8:41] |
| [3] | Allegro marziale animato – Presto | [4:18] |

Konzert für Klavier und Orchester Nr.2 A-Dur

Concerto for piano and orchestra no.2 in A major

- | | | |
|-----|--------------------------------|--------|
| [4] | Adagio sostenuto assai | [5:03] |
| [5] | Allegro agitato assai | [2:01] |
| [6] | Allegro moderato | [5:07] |
| [7] | Allegro deciso | [2:58] |
| [8] | Marziale, un poco meno allegro | [3:53] |
| [9] | Allegro animato | [1:46] |

- | | | |
|------|---|---------|
| [10] | Fantasie über Ungarische Volksthemen für Klavier und Orchester
Fantasy on Hungarian folk-tunes for piano and orchestra | [15:15] |
|------|---|---------|

COMPACT DISC 2

- | | | |
|-----|---|---------|
| [1] | Wandererfantasie (nach / after Franz Schubert)
für Klavier und Orchester / for piano and orchestra | [22:00] |
| [2] | Fantasie über Beethovens „Ruinen von Athen“
für Klavier und Orchester
Fantasy on Beethoven's „The Ruins Of Athens“
for piano and orchestra | [11:08] |
| [3] | Grande Fantaisie symphonique on Berlioz's „Lélio“
für Klavier und Orchester / for piano and orchestra | [24:35] |

COMPACT DISC 3

- | | | |
|-----|---|---------|
| [1] | Malédiction
für Klavier und Orchester / for piano and orchestra | [14:20] |
| [2] | Polonaise brillante (nach / after Carl Maria von Weber)
für Klavier und Orchester / for piano and orchestra | [10:24] |
| [3] | Fantasie über Webers „Freischütz“
Fantasy on Weber's „Freischütz“ | [13:31] |
| [4] | Totentanz für Klavier und Orchester / for piano and orchestra | [15:42] |

JENŐ JANDO, *Klavier / piano*
BUDAPEST SYMPHONY ORCHESTRA
ANDRÁS LIGETI, *Dirigent / conductor*

This compilation © + (p) 2011 CAPRICCIO · 1010 Vienna, Austria

Franz Liszt hatte große Pläne, als er 1842 als Kapellmeister in den Dienst des Großherzogs am Weimarer Hofe trat: Ein musikalisches Zentrum sollte die Stadt Goethes und Schillers, in ihrem Wesen freilich stets provinziell geblieben, werden. Zwar wuchs Weimar sich unter ihm zur Wiege der "Neudeutschen Schule" aus, zwar wurden dort neben seinen eigenen Werken auch solche von Wagner und Berlioz mit Erfolg uraufgeführt, doch scheiterte Liszt letztlich an der engstirnig-provinziellen Haltung und den Intrigen wichtiger Repräsentanten des Hofes.

Allerdings bewirkte, wie auch im Zusammenhang mit den Symphonischen Dichtungen festzustellen ist, Weimar eine entscheidende Wende für Liszts künstlerische Entwicklung: Er schaltete in seinem kompositorischen Denken vom Klavier zum Orchesterapparat um. In seinen beiden Klavierkonzerten vereinen sich freilich beide Sphären, die revolutionären neuen Spieltechniken, die Liszt während seiner Virtuosenjahre dem Klavier abgerungen hatte, mit den aus poetischen Ideen entstandenen Orchesterwerken.

Sein **Klavierkonzert Nr.1** in Es-Dur skizzierte der Komponist bereits in den 1830er Jahren, vollendete es jedoch erst 1848/49 in Weimar und brachte es 1855 dort als Solist selbst zur Uraufführung (Dirigent war Hector Berlioz). Wie in seinen Symphonischen Dichtungen experimentiert er auch hier mit mehrsätzigen Strukturen in einem Gesamtkomplex: Nach einem für sich stehenden ersten Abschnitt (Allegro maestoso) folgen drei in zwei Sätze zusammengefasste Formteile (Quasi adagio; Allegretto vivace/Allegro animato; Allegro marziale animato), die wohl gedanklich in sich abgerundet, aber dennoch attacca miteinander verbunden sind. Das heroisch-markige erste Hauptthema des ersten Satzes ist als Signal dabei über das Werk hinaus bekannt geworden. Auffallend auch das im triohaften Allegro vivace herausragend eingesetzte Triangel, weswegen das Werk früher gelegentlich "Triangel-Konzert" genannt wurde.

Auch sein **Klavierkonzert Nr.2** in A-Dur hat Liszt bereits in den Jahren seines Virtuositums konzipiert. Und wie das erste arbeitete er auch dieses noch nach der Uraufführung (1857, Weimar) mehrfach um. Die Mehrsätzigkeit in der Einsätzigkeit ist hier noch deutlicher ausgeprägt als im ersten Klavierkonzert: Die sechs Formteile (Adagio sostenuto assai - Allegro agitato assai - Allegro moderato - Allegro deciso - Marziale un poco meno allegro - Allegro animato) gehen attacca ineinander über, sodass das Werk eher den Charakter einer freien, wiewohl thematisch verknüpften symphonischen Dichtung - mit dem Pianisten als Helden eines nicht mitgeteilten Programms - hat. Dabei erhält das von den Holzbläsern in der Einleitung präsentierte lyrische Hauptthema durch stete Licht- und Farbwechsel stets neue Gestalt, als handle es sich um eine imaginäre Theateraufführung.

"In den vielen Anregungen, die er den Nachfolgern hinterließ, ist seine Wirkung vielleicht größer als die Wagners, der ein zu vollendetes Werk gab, als dass Spätere dem nicht etwas hätten hinzufügen können", schrieb Arnold Schönberg in einem Aufsatz für die "Allgemeine Musikalische Zeitung" über Franz Liszt. Und auch Béla Bartók hielt daran fest, dass Liszts kompositorische Errungenschaften folgenschwere gewesen seien als Wagners Musikdramen.

Liszt, Zeitgenosse der Zukunft: Dies trifft zweifellos auf die revolutionären Spieltechniken am Klavier eben so zu wie auf die Erneuerung der symphonischen Form und die an Berlioz orientierte Literarisierung der Musik. Eine frühe Studie zu Berlioz' Verfahren ist die "**Grande fantaisie symphonique**" über Themen aus Berlioz' "*Mélologue Léo ou Le retour à la vie*" von 1832, komponiert und uraufgeführt zwei Jahre nach der Uraufführung des Vorbilds.

Jenes "fanatische Streben nach dem Neuen und Seltenen", das Bartók im Œuvre Franz Liszts ausmachte, steht freilich bei den Paraphrasen auf fremde Werke nicht unbedingt im Vordergrund, obwohl dieses Kapitel innerhalb des vielfältigen Werkkatalogs Liszts einen großen und wichtigen Umfang einnimmt. Der Komponist zielt hier eher auf Brillanz und Virtuosität. Fließend dabei die Grenzen zwischen dem Original und dem Nachgeschaffenen, wie etwa bei der vor 1852 komponierten Paraphrase zu Schuberts "**Wandererfantasie**", die Liszt später auch für zwei Klaviere bearbeitet hat. 1848-53 entstand die Fantasie über Motive aus Beethovens "**Ruinen von Athen**", uraufgeführt am 1. Juni 1853 in Budapest.

Beim gleichen Konzert führte Hans von Bülow auch die "**Fantasie über ungarische Volksthemen** für Klavier und Orchester" erstmals auf. Sie beruht, wie die Ungarische Rhapsodie Nr. 1 für Orchester, auf der Klavier-Rhapsodie No. 14, weitet das Material jedoch frei aus. Das Stück formt sich aus drei Themen, die trotz des Werktitels weniger der Volks- als der Zigeunermusik (die im 19. Jahrhundert fälschlicherweise für ungarische Folklore gehalten wurde) angehören und durch rhapsodische Zwischenspiele locker miteinander verbunden sind.

Franz Liszt had great plans when he went into service for the grand duke at the court in Weimar: the city of Goethe and Schiller, still provincial at heart, was to become a musical centre. But although Weimar became the origin of the "New German School" because of him, and in addition to his own works, several works by Wagner and Berlioz were successfully first performed here, Liszt eventually failed because of the narrowminded, provincial attitude and the plotting important representatives of the court were involved in.

Nevertheless, Weimar caused a crucial change in Liszt's creative development, as can also be noted in the context of the symphonic poems: He switched from the piano to the orchestral body in his compositional thinking. In his two concerts for piano, however, we see both spheres united, the revolutionary new techniques of playing that Liszt had wrestled from the piano during his years as a virtuoso and the orchestra works written on the basis of poetic ideas.

The composer already made the first designs for his **piano concert no. 1** in E-flat Major during the 1830s, but it was only completed in Weimar in 1848/49 where he himself first performed it as a soloist in 1855 (Hector Berlioz was the conductor). As in his symphonic poems, he experimented with multi-movement structures in a complete framework: following an independent first section (Allegro maestoso), there are three formal parts split up into two movements (Quasi adagio; Allegretto vivace/Allegro animato; Allegro marziale animato) which are indeed well-rounded in thought individually but connected to each other *attacca*.

The heroic-pithy first main motif of the first movement has become known as a signal separated from the work. The triangle, used in an outstanding way in the trio-like Allegro vivace is striking - and the reason why the work occasionally used to be referred to as the "triangle concert".

The **piano concerto no. 2** in A-Major was also already designed by Liszt when he was still a virtuoso. And like the first one, he repeatedly re-worked it even after the premiere (in Weimar, 1857). The multi-movement idea in one movement is even more distinct here than in the first piano concert: the six formal parts (Adagio sostenuto assai - Allegro agitato assai - Allegro moderato - Allegro deciso - Marziale un poco meno allegro - Allegro animato) are connected *attacca* to each other, giving the work rather the impression of a free, albeit thematically

connected symphonic poem - with the pianist as the hero of a programme not communicated before. The lyrical main motif presented in the introduction by the woodwinds always receives a new form by constant changes of light and colour, as if we witnessed an imaginary theatre performance.

Arnold Schönberg wrote the following in an essay about Franz Liszt for the "Allgemeine Musikalische Zeitung": "In the many inspirations he left for his successors, his impact might be stronger than that of Wagner, who left us a work far to complete than that later generations could not have added something to it". And Béla Bartók similarly kept to his opinion that Liszt's compositional achievements had been more far-reaching than Wagner's musical dramas.

Liszt, contemporary of the future: this is indubitably true for the revolutionary playing techniques on the piano as well as for the revival of the symphonic form and the literarisation of music oriented on Berlioz' work. An early study on Berlioz' technique is the "**Grande fantaisie symphonique**" on themes from Berlioz' "Mélologue *Lélio ou Le retour à la vie*" written in 1832, composed and first performed two years after its model had its premiere.

That "fanatic desire for the new and rare" which Bartók detected in Franz Liszt's oeuvre, is not, however, in the focus in the paraphrases to other's works although this chapter occupies a great and important position in the versatile catalogue of works by Liszt. The composer rather aimed at brilliance and virtuosity here. The borderlines between the original and the adaptations are not clear cut, as in the paraphrase for Schubert's "**Wanderer Fantasy**" composed before 1852 which Liszt later also reworked for two pianos. The fantasy on motifs from Beethoven's "**Ruins of Athens**", first performed in Budapest on June 1, 1853, was written in 1848-53.

In the same concert, Hans von Bülow first performed the "**Fantasy on Hungarian Folk Themes** for Piano and Orchestra". Like the Hungarian rhapsody no. 1 for orchestra, it is based on the piano rhapsody no. 14 but extends the material freely. The piece consists of three themes that, despite the work's titles, are more part of gypsy than of folk music (mistakenly believed to be Hungarian folk music from the 19th century onwards) and connected to each other loosely by rhapsodic interludes.