



8.573794

DDD

COMPLETE
PIANO
MUSIC



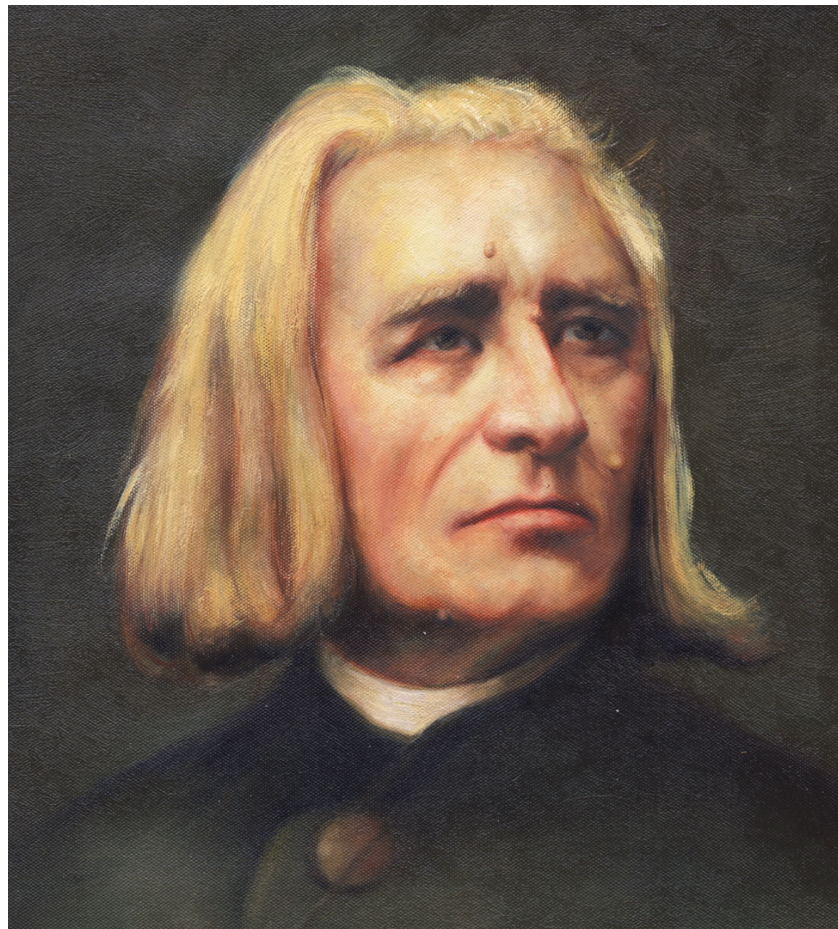
VOLUME
51

FRANZ LISZT

Poems

Prolégomènes à la Divina Commedia
Erster Mephisto-Walzer • Consolations

Goran Filipec, Piano



Franz Liszt (1811–1886)
Consolations • Sposalizio • Ballade No. 2 (first versions)
Après une lecture de Dante (second version)
Mephisto Waltz – Der Tanz in der Dorfschenke (revised version)

Franz Liszt was born at Raiding, in Hungary, in 1811, into a German-speaking family. His father, Adam Liszt, was a steward in the service of Haydn's former patrons, the Esterházy Princes. It was from his father that Liszt had his first piano lessons, and it was eventually through the encouragement of members of the Hungarian nobility that the Liszts were able to move to Vienna in 1822, making possible lessons with Carl Czerny and apparently bringing about a meeting with Beethoven, a figure of continuing importance for Liszt throughout his life. From Vienna he moved to Paris, where Cherubini refused him admission to the Conservatoire. Nevertheless, he was able to impress audiences by his performance, now supported by the Érard family, piano manufacturers whose wares he was able to advertise in the concert tours on which he embarked. In 1827 Adam Liszt died, after a return from a concert tour to England, and Franz Liszt was now joined again by his mother in Paris, while using his time to teach, to read and benefit from the intellectual society with which he came into contact. His interest in virtuoso performance was renewed when, in 1831, he heard the great violinist Paganini, whose technical accomplishments he now set out to emulate on the keyboard.

The years that followed brought a series of piano compositions, including transcriptions of songs and operatic fantasies, part of the stock-in-trade of a virtuoso. Liszt's relationship with a married woman, the Comtesse Marie d'Agoult, led to his departure from Paris for years of travel abroad, first to Switzerland, then back to Paris, before leaving for Italy, Vienna and Hungary. By 1844 his relationship with his mistress, the mother of his three children, was at an end, but his concert activities continued until 1847, the year in which his association began with Carolyne zu Sayn-Wittgenstein, a Polish heiress, the estranged wife of a Russian prince. The following year he settled with her in Weimar, the city of Goethe, turning his attention now to the development of a

newer form of orchestral music, the symphonic poem, and, as always, to the revision and publication of earlier compositions.

In 1861, at the age of 50, Liszt moved to Rome, following Princess Carolyne, who had settled there a year earlier. Her divorce and annulment seemed to have opened the way to their marriage, but they now continued to live in separate apartments in the city. Liszt eventually took minor orders and developed a pattern of life that divided his time between Weimar, where he imparted advice to a younger generation, Rome, where he was able to pursue his religious interests, and Pest, where he returned now as a national hero. He died in 1886 in Bayreuth, where his daughter Cosima, former wife of Hans von Bülow and widow of Richard Wagner, lived, concerned with the continued propagation of her husband's music.

* * *

Between the years 1844 and 1849, Liszt wrote a set of six short piano pieces under the title *Consolations*, a title seemingly inspired by a poem of Alphonse de Lamartine, published in 1830, *Une larme ou Consolation* ('A Tear or Consolation'). The first verse establishes the mood of the poem:

Tombez, larmes silencieuses,
Sur une terre sans pitié;
Non plus entre des mains pieuses,
Ni sur le sein de l'amitié !

('Fall, silent tears,
On a pitiless earth;
No more among pious hands,
Nor on the bosom of friendship!')

In Paris Liszt had read poems by Lamartine with his pupil Caroline de Saint-Cricq, their early liaison interrupted by her parents, but remembered by Liszt over the years. His circle of friends and acquaintances in Paris

in the earlier 1830s also included Charles Augustin Sainte-Beuve and the year 1830 brought the latter's publication of his *Consolations*, a further suggested source for Liszt's choice of title, both writers reflecting Liszt's literary interests and associations.

Liszt later revised his six *Consolations*, publishing them in 1850. The first version starts with a gentle E major *Andante con moto*, slightly shortened in the second version. The second *Consolation* suggests the language of Chopin and the third in the first set opens with a *Lento*, *quasi recitativo* leading to an *Andante con moto*, before the introduction of a Hungarian melody, used again in the first *Hungarian Rhapsody*. The fourth piece is in D flat major, marked *Quasi adagio, cantabile con devozione*, its theme taken from a song by the Grand Duchess Maria Pavlovna of Saxe-Weimar-Eisenach, Liszt's patron and at times his pupil. The fifth, described in one surviving copy of the work as '*Madrigal*', followed by a sixth, a G major *Allegretto*. The *Albumblatt* '*Première Consolation*' is a very short piece, dated to the decade from 1870 to 1880.

Sposalizio, the first piece included in the second year of Liszt's pilgrimage, was inspired by a painting by Raphael of the Marriage of the Virgin, written first in 1839 and later revised for the 1846 publication of the *Années de pèlerinage, deuxième année: Italie*. Gently meditative in mood, the piece opens with a pentatonic phrase that is to return.

It was not until the autumn of 1839 at San Rossore that Liszt began work on his *fragment dantesque*, which he duly performed in Vienna in a concert on 5 December. This was to be reworked by Liszt at Weimar to form the seventh piece in his *Années de pèlerinage, deuxième année: Italie*, where it appears as *Après une lecture de Dante, fantasia quasi sonata*, a title taken from Victor Hugo's poem *Après une lecture de Dante* ('After a Reading of Dante') published in 1837 in the collection *Les Voix intérieures* ('The Inner Voices'). To the second version of his work Liszt gave the explanatory title *Prolégomènes à la Divina Commedia*. Victor Hugo concerns himself with the first section, *Inferno*, which he sees as a picture of life, '*son chemin brumeux d'obstacles encombré*' ('His misty way encumbered by obstacles'),

finally alleviated by the presence of Virgil, '*Le Virgile serein qui dit: Continuons!*' *encombré*' ('Virgil serene who says: Let us continue!'), Liszt's work, widely known as the *Dante Sonata*, opens with ominous descending tritones, suggesting the entrance to Hell, with its forbidding '*Lasciate ogni speranza, voi che entrate*' ('Abandon all hope, you who enter') in Canto III of the *Inferno*. The first subject, *Presto agitato assai*, marked also *lamentoso*, represents the cries of the damned, '*sospiri, pianti ed alti guai*' ('sighs, complaints and high woes'). A secondary hymn-like theme emerges, derived from the first theme. This is interrupted by the opening tritone motif, leading to a quasi-improvisatory passage, before resuming a more tranquil course. An episode reflects the love and '*dolci sospiri*' ('gentle sighs') of Paolo and Francesca, but the Devil's interval, the tritone, is never far away. The work ends with a glimpse of hope, perhaps suggesting the final lines of Dante's *Inferno*, as the poet and his guide, Virgil, emerge into the upper world: '*Tanto ch'io vidi delle cose belle / Che porta il ciel, per un pertugio tondo, / E quindi uscimmo a riveder le stelle.*' ('I saw the fair things / that heaven holds, through a round hole, / whence we came out to see again the stars.')

The traditional form of the ballad was at the heart of a literary fashion in the later years of the 18th century, culminating in the *Balladenjahr*, 1797, of Goethe and Schiller and later to be reflected in the work of Coleridge, Wordsworth and their English contemporaries. Narrative poems of this kind were to be echoed in the music of the new century, with the *Ballades* of Chopin and then of others, joined in 1853 by Liszt's use of the title in his *Ballade No. 2 in B minor*. The *Ballade* in music, however, proposes questions as to its underlying narrative, partly dispelled in Liszt's *Ballade No. 1*, completed in 1849, by a helpful subtitle *Le Chant du croisé* ('The Crusader's Song'). *Ballade No. 2*, lacking any title of this kind, has been variously explained as either based on the legend of Hero and Leander, the latter drowned as he swam the Hellespont to meet his beloved Hero, or, more probably, based on the ballad *Lenore* by Gottfried Bürger, a seminal work in this form. A few years later Liszt set Bürger's

poem as a melodrama, to be declaimed over piano accompaniment. It tells the story of the girl, Lenore, wondering about the fate of her soldier lover, who returns as a ghost, to ride away with her in a haunted midnight landscape, finally to be revealed as the image of death itself. Following this narrative, the first sinister thematic element leads to a secondary chordal theme, suggesting greater tranquillity. The first version of the *Ballade* ends with a dramatic coda, full of sound and fury, a contrast with the final calm of the second version, perhaps echoing Bürger's final ghostly '*Gott sei der Seele gnädig*' ('May God have mercy on your soul').

Liszt's *Mephisto Waltzes* had their literary source in the work of Nikolaus Lenau, the son of an Austrian cavalry officer and a Hungarian mother, widowed when her son was five. Lenau, a depressive, who spent his last six years until his death in 1850 in an asylum, was talented both as a poet and as a violinist. His *Faust, Ein Gedicht*, written soon after Goethe had completed the second part of his own treatment of the legend, was first published in 1836 and revised in 1840. Lenau's Faust is seduced by the devil Mephistopheles, embarking on a course of sin and crime that ends with his suicide. Liszt's

first *Mephisto Waltz*, the second of the *Two Episodes from Lenau's Faust*, known originally under the title *Der Tanz in der Dorfschenke* ('The Dance in the Village Inn'), was written in Weimar between 1856 and 1861 and was first heard in its orchestral version in the latter year. The piano version of the work was dedicated to the young pianist Carl Tausig, Liszt's former pupil. Mephistopheles, in the guise of a huntsman, accompanied by Faust, approaches a village inn where people are dancing. Faust is immediately attracted by one of the girls, the landlord's daughter. Mephistopheles, dissatisfied with the music, seizes a violin and plays, bewitching the dancers, who give themselves over to love. The song of a nightingale is heard and Mephistopheles leads the villagers, Faust and the girl among them, away through gardens towards the woods. The piece opens with a suggestion of the open strings of the violin, before the sinister dance begins, its course interrupted by a passage marked *espressivo amoroso*, after which the earlier mood is gradually resumed. There is an echo of the nightingale, before the final *Presto*.

Keith Anderson

Goran Filipec

The present volume presents the third contribution of Goran Filipec to the collection of Liszt's *Complete Piano Works* by Naxos, following the *Dances* (8.573705) and *Paganini Studies* (8.573458) awarded the prestigious Grand Prix du Disque of the Liszt Society. Born in Rijeka in 1981, Goran Filipec studied at the Ino Mirkovich Academy in Croatia, at the Tchaikovsky Conservatory in Moscow, the Royal Conservatory in The Hague and the Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, and during his early career was a top prizewinner of several international piano competitions (Premio Mario Zanfi 'Franz Liszt', the Concurso de Parnassos, the José Iturbi International Music Competition and the Gabala International Piano Competition). He performs in Europe, the United States, South America and Japan as recitalist and soloist with leading orchestras. Equally known for interpretations of standard piano repertoire and for discoveries of forgotten musical gems, this sovereign pianist of fiery energy cultivates a particular leaning towards Classical and Romantic repertoire and works of pronounced virtuosity. Filipec's recordings for Grand Piano include the complete piano music of Balkan composers Ivo Maček (GP681) and Blagoje Bersa (GP767), and an album entitled *Paganini at the Piano* (GP769), featuring brilliant transcriptions and variations produced by the pianist-composers of the so-called 'golden age' of piano. www.goran-filipec.com

Photo © Stephany Stefan



Franz Liszt (1811–1886)
Consolations • Sposalizio • Ballade Nr. 2 (erste Fassung)
Après une lecture de Dante (zweite Fassung)
Mephisto Waltz – Der Tanz in der Dorfschenke (revidierte Fassung)

Franz Liszt wurde am 22. Oktober 1811 im deutsch-ungarischen Raiding (Doborján) bei Ödenburg (Sopron) geboren. Sein Vater Adam war Amtmann der Fürstenfamilie Esterházy, bei der einst Joseph Haydn als Kapellmeister gewirkt hatte, und gab seinem begabten Sohn auch den ersten Klavierunterricht. Der ungarische Adel sah in dem kleinen Franz ein förderungswürdiges Talent und ermöglichte ihm seit 1822 den Unterricht bei Carl Czerny in Wien, wo es auch zu einer legendären Begegnung mit Ludwig van Beethoven kam, bei der dieser trotz seiner völligen Ertaubung dem Spiel des Knaben Beifall gezollt und ihm den sogenannten Weihekuss auf die Stirn gedrückt haben soll. Die nächste Station war Paris, wo Luigi Cherubini, der Direktor des Conservatoire, dem »Ausländer« Liszt den Zugang zu seinem Institut zu verwehrt; gleichwohl konnte der Jüngling das Publikum mit seinen Darbietungen beeindrucken. Unterstützt wurde er jetzt durch die Klavierbauer-Familie Érard, für deren Produkte er bei seinen Konzerttourneen Werbung machte. 1827 starb der Vater kurz nach der Rückkehr von einer England-Tournee, worauf die Mutter nach Paris kam. Franz Liszt unterrichtete, studierte und profitierte von den intellektuellen Kreisen, mit denen er in der Seine-Metropole Kontakte pflegte. Ein neues Interesse am virtuoson Klavierspiel entstand, als er 1831 den großen Geiger Nicolo Paganini hörte, dessen technische Fertigkeiten er nun nachzuahmen begann.

In den nächsten Jahren schuf Franz Liszt als Teil seines virtuoson Arbeitsmaterials zahlreiche Kompositionen – darunter auch Lieder und Opernfantasien. Seine Beziehung zu der verheirateten Comtesse Marie d’Agoult veranlasste ihn, Paris für einige Jahre den Rücken zu kehren. Er lebte zunächst in der Schweiz, kam dann nach Paris zurück, um endlich nach Italien, Wien und Ungarn zu reisen. 1844 endete die Beziehung zu seiner Geliebten und Mutter seiner drei Kinder. Seine Konzertkarriere dauerte noch bis 1847: In diesem Jahr begann sein

Verhältnis mit der polnischen Fürstin Carolyne zu Sayn-Wittgenstein, die vor ihrem ungeliebten russischen Gemahl geflohen war und sich 1848 mit Liszt in der Goethe-Stadt Weimar niederließ, wo dieser zum »Kapellmeister in außerordentlichen Diensten« ernannt wurde. Hier beschäftigte sich Franz Liszt nun mit einer neuen Form der Orchestermusik, der Symphonischen Dichtung; außerdem widmete er sich, wie üblich, der Revision und Publikation früherer Werke.

1861 ging der inzwischen Fünfzigjährige nach Rom, wo Fürstin Carolyne bereits seit dem Vorjahr lebte. Nach erfolgter Scheidung und Annullierung schien der Weg zur Eheschließung offen, doch beide lebten fortan in getrennten Wohnungen. Liszt empfing schließlich die niederen Weihen und lebte abwechselnd in Weimar, wo er jüngere Künstlergenerationen unterrichtete, in Rom, wo er seinen geistlichen Interessen nachging, und in Pest, das ihn als Nationalhelden feierte. Er starb 1886 in Bayreuth, wo seine Tochter Cosima, die Ex-Frau des Dirigenten Hans von Bülow, residierte und damit beschäftigt war, die Musik ihres drei Jahre früher verstorbenen Ehemannes Richard Wagner zu verbreiten.

In der Zeit von 1844 bis 1849 schrieb Franz Liszt sechs kurze Klavierstücke, die er *Consolations* nannte – offenbar unter dem Eindruck des 1830 erschienenen Gedichtes *Une larme ou Consolation* (»Eine Träne oder Tröstung«) von Alphonse de Lamartine, dessen erste Strophe sogleich die entsprechende Grundstimmung anschlägt:

Tombez, larmes silencieuses,
Sur une terre sans pitié;
Non plus entre des mains pieuses,
Ni sur le sein de l’amitié !

(Fallt, ihr stillen Tränen
auf eine mitleidlose Erde;
nicht mehr in fromme Hände
oder auf den Busen der Freundschaft!)

Lamartines Gedichte hatte der junge Franz Liszt in Paris gemeinsam mit seiner Schülerin Caroline de Saint-Cricq gelesen; die Beziehung wurde zwar bald von den Eltern beendet, doch Liszt hat sie nie vergessen. Zu seinen Pariser Freunden und Bekannten gehörte in den dreißiger Jahren auch der Schriftsteller und Literaturkritiker Charles-Augustin Sainte-Beuve (1804–1869), der im Jahre 1830 seine eigenen *Consolations* veröffentlicht hatte und gleichfalls als Inspirationsquelle der Klavierstücke in Betracht gezogen wurde. In jedem Fall reflektieren die Kompositionen das literarische Interesse und die Kontakte Liszts.

Die sechs *Consolations* wurden nach einer Revision im Jahre 1850 publiziert. In der ersten Fassung ist das zarte *Andante con moto* in E-dur, mit dem die Kollektion beginnt, ein wenig länger als in der späteren Ausgabe. Die Sprache der zweiten *Consolation* erinnert an Frédéric Chopin, die dritte beginnt in der ersten Version mit einem *Lento, quasi Recitativo*, das über *Andante con moto* zu einer Melodie führt, die Liszt auch in seiner ersten *Ungarischen Rhapsodie* benutzt hat. Das vierte Stück ist ein *Quasi Adagio, cantabile con devozione* in Des-dur; das Thema fand Franz Liszt in einem Lied seiner Gönnerin und zeitweiligen Schülerin Maria Pawlowna von Sachsen-Weimar-Eisenach. Die fünfte *Consolation* trägt in einer erhaltenen Abschrift den Titel »Madrigal«, dem an sechster und letzter Stelle ein *Allegretto* in G-dur folgt. – Das *Albumblatt (Première Consolation)* ist ein sehr kurzes Stück aus der Zeit zwischen 1870 und 1880; es beginnt wie die erste *Consolation*, nimmt dann aber einen andern Verlauf.

Sposalizio, mit dem das zweite Jahr der *Années de Pèlerinage* beginnt, ist von Raffaels *Sposalizio della Vergine* (»Vermählung Mariä«) inspiriert. Die erste Version des Klavierstücks aus dem Jahre 1839 hat Liszt sieben Jahre später überarbeitet, als er den zweiten Teil seiner »Pilgerjahre« veröffentlichen wollte. Durch das zarte, meditative Stück zieht sich eine schlichte pentatonische Phrase, die die verschiedensten Gestalten annimmt und doch immer erkennbar bleibt.

Im Herbst 1839 begann Franz Liszt in San Rossore bei Pisa mit seinem *fragment dantesque*, das er bereits am 5.

Dezember desselben Jahres bei einem Konzert in Wien aufführte. In Weimar revidierte er auch dieses Stück für die zweiten »Pilgerjahre«, wo es als *Après une lecture du Dante, Fantasia quasi Sonata* bezeichnet ist und somit denselben Titel trägt wie das gleichnamige Gedicht, das Victor Hugo 1837 in seiner Sammlung *Les Voix intérieures* (»Die inneren Stimmen«) hatte veröffentlichen lassen. Der zweiten Fassung des Stückes gab Liszt den erklärenden Namen *Prolegomènes à la Divina Commedia* (»Vorrede zur Göttlichen Komödie«). – Victor Hugo befasste sich in seinem Gedichte mit dem ersten Teil der *Divina Commedia*, dem *Inferno*, das für ihn ein Bild des Lebensweges ist, den »undeutliche Hindernisse versperren«; Erleichterung bringt die Gegenwart »des abgeklärten Vergil, der sagt: *Wir wollen weitergehen!*« Liszt eröffnet seine sogenannte »Dante-Sonate« mit einer unheilvoll absteigenden Tritonus-Folge – das Symbol des Höllentors, über dem, wie im Canto III des *Inferno* zu lesen, die Worte stehen: »Lasciate ogni speranza, voi che entrate« (»Lasst fahren alle Hoffnung, die ihr eintretet«). Das erste Thema, *Presto agitato assai* mit der Anweisung *lamentoso*, bezeichnet die »Seufzer, Tränen und lauten Schreie« der Verdammten. Das zweite, hymnische Thema ist aus dem vorigen abgeleitet. Es wird von der Tritonus-Folge des Anfangs und einer improvisatorisch anmutenden Passage unterbrochen, ehe der Verlauf sich wieder beruhigt. In einer Episode erkennen wir die Liebe von Paolo und Francesca und ihre »süßen Seufzer«, doch das teuflische Intervall des Tritonus will nie ganz verstummen. Auf das Ende der »Sonate« fällt ein Hoffnungsschimmer, der vermutlich auf die letzten Zeilen des *Inferno* hindeutet: Dante und sein Führer Vergil schreiten zum *Purgatorio* empor, und »da blickt durch der Felsschlucht obere Ründung / Der schöne Himmel mir aus heiterer Ferne, / Und eilige stiegen wir aus enger Mündung / Und traten vor zum Wiedersehn der Sterne.«

Die traditionelle Balladenform stand gegen Ende des 18. Jahrhunderts im Mittelpunkt der literarischen Mode. Sie erreichte ihren Höhepunkt in dem sogenannten Balladenjahr von Goethe und Schiller (1797), fand ihren Widerhall bei den englischen Dichtern um Coleridge und Wordsworth und schlug sich auch in der Musik des 19.

Jahrhunderts auf vielfältige Weise nieder: Frédéric Chopin etwa komponierte vier Stücke dieses Titels, und Franz Liszt bereicherte die Gattung immerhin um zwei Werke. Grundsätzlich stellt sich hier immer die Frage nach der Erzählung »hinter der Musik« – eine Frage, die Liszt in seiner 1849 vollendeten ersten Ballade mit dem hilfreichen Untertitel *Le chant du croisé* («Des Kreuzfahrers Lied») zumindest ansatzweise beantwortete. Der zweiten, 1853 geschaffenen Ballade fehlt eine entsprechende Andeutung. Man hat sie mitunter im Sinne der Legende von *Hero und Leander* gedeutet (der Jüngling ertrinkt bei dem Versuch, den Hellespont zu durchschwimmen und sich mit seiner Geliebten zu treffen). Wahrscheinlicher ist jedoch, dass sie auf Gottfried Bürgers einflussreiche Ballade *Lenore* zurückgeht, die Liszt einige Jahre später als Melodram mit Klavierbegleitung gesetzt hat. Der Dichter erzählt hier von einem Mädchen, das sich um den Verlobten sorgt – den Soldaten Wilhelm, der nicht aus dem Siebenjährigen Krieg zurückgekehrt ist. Lenore hadert mit Gott, und endlich erscheint der Verschollene als Geist, um mit der Liebsten auf seinem Ross durch die gespenstische Mitternacht davonzureiten. Am Ende führt der Weg als Strafe für die Blasphemie ins Totenreich. Die Musik folgt dem Gang der Erzählung und führt das erste, düstere Element zu einem akkordischen, ruhigeren Nebenthema. Die erste Fassung der Ballade endet mit einer dramatischen, volltönenden, wütenden Coda – ganz anders als die zweite Version, deren ruhiger Schluss womöglich die letzten Worte der Geister reflektiert: »Gott sei der Seele gnädig«.

Die Anregung zu seinen *Mephisto-Walzern* fand Franz Liszt bei dem Dichter Nikolaus Lenau (1802-1850). Der Sohn eines habsburgischen Offiziers und einer ungarischen Mutter verlor mit fünf Jahren den Vater, der die Familie durch seine Spielsucht in den Ruin getrieben hatte. Einige Jahre nach der Wiederverheiratung der Mutter (1811) holte der 1820 in den Adelsstand erhobene

Großvater seinen Enkel nach Budapest, wo er ihm ein Studium finanzierte. Mit dem Tod der Mutter (1829) verfiel Lenau in tiefe Depressionen, die durch eine zwölfjährige Phase von bedeutender Schaffenskraft vorläufig beendet wurden. Die letzten sechs Jahre seines Lebens verbrachte der talentierte Dichter und Geiger dann in einer Anstalt. – *Faust*. *Ein Gedicht* entstand kurze Zeit nachdem Johann Wolfgang von Goethe den zweiten Teil seiner Tragödie vollendet hatte. Es erschien 1836 erstmals im Druck und wurde 1840 überarbeitet. Bei Lenau wird Faust von dem Teufel Mephistopheles zu einem Weg der Sünde und des Verbrechens verleitet, der mit seinem Selbstmord endet. – Liszts erster *Mephisto-Walzer* bildet die erste der beiden *Episoden aus Lenaus Faust* und wurde ursprünglich als *Tanz in der Dorfschenke* bekannt. Er entstand zwischen 1856 und 1861 in Weimar. 1861 fand dann auch die Uraufführung der Orchesterfassung statt. Die Klavierversion des Werkes hat Liszt einem früheren Schüler, dem jungen Pianisten Carl Tausig gewidmet. Von Faust begleitet, betritt Mephistopheles im Kostüm eines Jägers eine Dorfschenke, wo gerade ein Tanzvergnügen stattfindet. Faust entbrennt sogleich für die Tochter des Wirtes. Mephistopheles ist die Musik der Spielleute zu müde: Er lässt sich eine Fiedel geben und streicht sie nun selbst in einer Weise, dass er sämtliche Tänzer(innen) verhext, die sich nunmehr der Liebesleidenschaft hingeben. Man hört den Gesang einer Nachtigall. Mephistopheles lockt alle Anwesenden hinaus, darunter auch Faust »mit seiner Brünetten«. Der Tanz geht durch die Gärten und führt hinaus in die Wälder. – Das Stück beginnt mit dem Klang leerer Geigensaiten; dann folgt ein finsterner Tanz, den zwischendurch zwar ein *espressivo amoroso* unterbricht, der sich aber nach und nach wieder ausbreitet. Vor dem abschließenden *Presto* hört man das Echo der Nachtigall.

Keith Anderson

Deutsche Fassung: Cris Posslac

FAZIOLI

Franz
LISZT
(1811–1886)

Complete Piano Music • 51

Poems

- | | |
|---|--------------|
| Consolations, S171a/R12 (first version) | 19:25 |
| 1 No. 1 in E major: Andante con moto | 1:37 |
| 2 No. 2 in E major: Un poco più mosso | 3:30 |
| 3 No. 3 in E major: Lento, quasi recitativo – Andante con moto | 5:03 |
| 4 No. 4 in D flat major: Quasi adagio – cantabile con devozione | 2:39 |
| 5 No. 5 in E major: Andantino (Madrigal) | 2:50 |
| 6 No. 6 in E major: Allegretto | 3:35 |
| 7 Albumblatt ‘Première Consolation’, S171b (fragment) | 0:30 |
| 8 Sposalizio, S157a (first version) | 7:21 |
| 9 Prolégomènes à la Divina Commedia: Après une lecture de Dante, fantasia quasi sonata, S158b/R10b (second version) | 16:02 |
| 10 Ballade No. 2 in B minor, S170a (first version) | 12:46 |
| 11 Zwei Episoden aus Lenaus Faust, S513a, S514 No. 2 Der Tanz in der Dorfschenke – Erster Mephisto-Walzer, S514/R181 (revised version) | 13:35 |

Goran Filipec, Piano



Recorded: 29–30 May 2017 at the Fazioli Concert Hall, Sacile, Italy
Producer: Goran Filipec • Engineer: Matteo Costa • Sponsor: Fazioli • Booklet notes: Keith Anderson
Cover painting of Franz Liszt: Chai Ben-Shan • Photo of Goran Filipec © Stephany Stefan



8.573794

DDD

Playing Time
70:02



© & © 2018
Naxos Rights US, Inc.
Booklet notes in English
Kommentar auf Deutsch
Made in Germany
www.naxos.com