



LISZT

15 SONGS

TIMOTHY FALLON tenor
AMMIEL BUSHAKEVITZ piano



LISZT, FRANZ (1811–86)

- | | | |
|---|---|-------|
| | TRE SONETTI DI PETRARCA , S. 270/1 (1842–46; first version) | 19'30 |
| 1 | I. Pace non trovo | 7'12 |
| 2 | II. Benedetto sia 'l giorno | 6'08 |
| 3 | III. I' vidi in terra angelici costumi | 5'57 |
| 4 | ANGIOLIN DAL BIONDO CRIN , S. 269/2 (1839; second version ?1849)
Text: Marchese Cesare Boccella | 5'38 |
| 5 | COMMENT, DISAIENT-ILS , S. 276/2 (1842; second version 1849–59)
Text: Victor Hugo | 1'56 |
| 6 | OH ! QUAND JE DORS , S. 282/2 (1842; second version 1849)
Text: Victor Hugo | 5'15 |
| 7 | ENFANT, SI J'ÉTAIS ROI , S. 283/2 (1844; second version 1849)
Text: Victor Hugo | 2'56 |
| 8 | S'IL EST UN CHARMANT GAZON , S. 284/2 (1844; second version 1849–59)
Text: Victor Hugo | 2'27 |
| 9 | GO NOT, HAPPY DAY , S. 335 (1879)
Text: Alfred, Lord Tennyson | 3'06 |

- | | | |
|----|---|-------|
| 10 | KLING LEISE, MEIN LIED, S. 301/2 (1848; second version, 1849–60)
Text: Johann Nordmann | 5'06 |
| 11 | JUGENDGLÜCK, S. 323 (?1860)
Text: Richard Pohl | 1'48 |
| | DREI LIEDER AUS SCHILLERS WILHELM TELL
S. 292/1 (1845; first version) | 13'04 |
| 12 | I. Der Fischerknabe | 4'34 |
| 13 | II. Der Hirt | 5'06 |
| 14 | III. Der Alpenjäger | 3'18 |
| 15 | IHR GLOCKEN VON MARLING, S. 328 (1874)
Text: Emil Kuh | 3'23 |

TT: 65'56

TIMOTHY FALLON *tenor*
AMMIEL BUSHAKEVITZ *piano*

INSTRUMENTARIUM:

Piano: Steinway & Sons Model D-274 Concert Grand

TRANSFORMATION AND TRANSFIGURATION: SELECTED SONGS OF FRANZ LISZT

What is the measure of a man? This seems to have been a question that haunted Franz Liszt, ever restless and eager to create a legacy. Performer, pedagogue, priest and patriot, he was continually reinventing himself. The *artiste cosmopolite* during the years in which Lisztomania swept Europe in his old age adopted a strict asceticism. As a composer, Liszt was constantly revising his works. How the changes in his life and philosophy manifested themselves in these revisions is clearly reflected in his songs, which set texts in six languages.

A dashing revolutionary in his younger years, Liszt took on the political ideals of his friend and idol, Victor Hugo, whose words Liszt set to music more than those of any other French poet. Four of the Hugo settings are included on this recording: *Oh! quand je dors*, *Comment, disaient-ils*, *Enfant, si j'étais roi* and *S'il est un charmant gazon*.

Although French was not Liszt's mother tongue, it became his preferred language of expression. French music had made an impression on Liszt since his formative teenage years in Paris and the influence of the French *mélodie* and of Hector Berlioz, a slightly older flag-bearer of new music, can clearly be heard in these Hugo settings. Liszt first met Hugo in 1827, when the young pianist/composer was 15 and the writer was 25 years of age. This was the year in which Hugo published *Cromwell*, a play which is rarely performed but which greatly contributed to the rise of the Romantic movement in France. The battle for the liberation of art from the restrictions of Classical forms had begun. This was a dispute which Liszt was at the forefront when it came to music.

Another poet admired by the revolutionaries was Schiller, whose play *Wilhelm Tell* begins with three *Rollenlieder* (character songs), set by Liszt in 1845 with glit-

tering and unabashed virtuosity as his *Drei Lieder aus Schillers Wilhelm Tell*. The legend of the 14th-century folk hero who rebelled against tyranny certainly resonated with Liszt's political ideals.

Although stemming from the same years as the three *Wilhelm Tell* songs, the *Tre sonetti di Petrarca* inhabit a completely different world. Liszt and his mistress Marie d'Agoult read Dante and Petrarch to each other as they travelled through Italy in 1837–39. Liszt's affinity for Petrarch's *Canzonieri* resulted in his setting of three sonnets, published in 1846 for both high voice and piano and for solo piano. The poems detail Petrarch's infatuation with Laura, a mysterious lady whom he writes that he saw on 6th April 1327 in the church of Sainte-Claire d'Avignon. Whether Laura really existed or not, she was the muse for Petrarch's outpouring of literary passion and was probably regarded by Liszt as an image of his relationship with Marie d'Agoult. The three songs exhibit a far richer musical palette than most of Liszt's earlier works, venturing into regions of complex harmony and experimental form. This distinction becomes quite clear when they are compared with *Jugendglück*, a rhapsodic tour-de-force exemplary of Liszt's virtuosic style.

After having moved to Weimar in 1848, driven from Paris largely by rumours of his participation in the revolution, Liszt increasingly advocated greater formal freedom and the acceptance of programmatic elements in music. His goal was the music of the future: 'My sole ambition as a musician was and is to lance my javelin into the undefined spaces of the future.' The Weimar years were a time during which Liszt looked back at his youth with increasing self-criticism. This could have been due to the adjustments that he made after his retirement from the concert stage at the age of only 35, or perhaps to the unhappiness he experienced in his relationships with women. The 1860s were an especially difficult time, owing to the deaths both of his young son Daniel and of his daughter Blandine. His withdrawal from public life became more complete and he moved to a monastery in Rome, receiving the

title of Abbé after having taken the minor Catholic orders of acolyte, porter, lector and exorcist.

During these years Liszt focused on the time-consuming process of revising songs from his younger years. Liszt's revisions encompass more than a third of his 127 songs and offer us a window into his mind. His times of living as an aristocrat were over: Liszt now chose a solitary, Spartan existence. Mirroring his personal withdrawal, the revised songs are distilled into their essence. Liszt removed anything that he considered excessive – primarily from the piano part. Although Liszt revised almost all of the songs he had composed in his younger years, some, like the tenderly lyrical *Angiolin da biondo crin*, occupied him enough to merit three different versions. The first song Liszt ever composed, it was originally written for his three-year-old daughter Blandine during the happy summers Liszt spent in Italy with her and Marie d'Agoult, her mother. The spirit of Italy is palpable in the cantilena of the melody. *Kling leise, mein Lied* is similar in its luscious *bel canto* phrases and rocking accompaniment, demonstrating Liszt's ability to transcend national boundaries in music just as effortlessly as he crossed national borders in life.

The final years of Abbé Liszt were dark and austere, like the Franciscan habits he wore (referred to in a contemporary account as his 'mantle of renunciation'). 'I carry a deep sadness of the heart which must now and then break out in sound', he wrote in 1883. Liszt's musical explorations continued, venturing into impressionistic symbolism in one of his most beautiful and harmonically advanced songs, *Ihr Glocken von Marling*. Marling is a village in South Tyrol where the poet Emil Kuh spent his final years. His tribute to the church bells of the village inspired Liszt to create an intensely evocative soundscape. Decades earlier, different overtones had inspired the far younger Liszt to write *Les cloches de Genève*, also an imitation of church bells, albeit this time for solo piano.

Another late song and Liszt's only setting in English, *Go not, happy day* is an

extract from Alfred, Lord Tennyson's poem *Maud*. Liszt was always a wanderer, in life as in music, and his setting of Tennyson's poem travels musical paths he had never before explored. The eroticism and exoticism expressed in the poem are highlighted by Liszt's use of unconventional resolutions and abrupt silences, creating palpable tension and an unclear tonal home. In his personal life, the ageing composer relished a similar homelessness (*Heimatlosigkeit*). Liszt died in 1886 in the home of an acquaintance in Bayreuth, ending his days the way he had chosen to live them, as 'half gypsy, half monk'.

© *Ammiel Bushakevitz* 2016

Timothy Fallon, tenor, performs internationally in some of the world's esteemed concert halls with such conductors as Christian Thielemann, Helmut Rilling, Herbert Blomstedt, Marin Alsop and Masaaki Suzuki. He has been hailed by the *New York Times* as possessing an 'elegant sense of phrasing and luminous tone with his sure-handed control of timbre, from velvety *pianissimos* to bright confident high notes.'

He devotes time to both the operatic and concert stages and was the house lyric tenor of the Leipzig Opera in Germany (2007–13). Since winning first prize at the Wigmore Hall/Kohn Foundation International Song Competition in 2013, Timothy Fallon has performed in halls such as the Carnegie Hall and the Berlin Philharmonie. Festival performances include the Israeli Schubertiade and the Bayreuther Festspiele.

Mentored amongst others by the mezzo-soprano Marilyn Horne, Timothy Fallon is a graduate of the Juilliard School, New York.

Ammiel Bushakevitz, piano, was born in Jerusalem, Israel and raised in South Africa. He has received top prizes at numerous competitions including the International Schubert Competition, the International Johannes Brahms Competition, the Concours Léopold Bellan in Paris, the International Song Competition ‘Das Lied’, and the Wigmore Hall/Kohn Foundation International Song Competition in London, together with the tenor Timothy Fallon.

Ammiel Bushakevitz studied under Phillip Moll at the Hochschule für Musik und Theater ‘Felix Mendelssohn Bartholdy’ in Leipzig, Germany and furthered his studies at the Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris, France. He received mentorship from notable singers including the late Dietrich Fischer-Dieskau, Elly Ameling, Thomas Hampson, Matthias Goerne, Thomas Quasthoff, Brigitte Fassbaender and Teresa Berganza.

His awards include the Richard Wagner Prize, the European Union Commission Award and the ‘bourse du forum franco-allemand des jeunes artistes’. Ammiel Bushakevitz is an alumnus of the Deutscher Akademischer Austauschdienst (DAAD) and an Edison Fellow of the British Library.



TIMOTHY FALLON

Photo: © Andreas Birkigt

TRANSFORMATION UND TRANSFIGURATION: AUSGEWÄHLTE LIEDER VON FRANZ LISZT

Was ist des Menschen Maß? Diese Frage scheint Franz Liszt umgetrieben haben, den allzeit Ruhelosen, immer bestrebt, ein Vermächtnis zu schaffen. Musiker, Pädagoge, Priester und Patriot – ständig erfand er sich neu. Der *artiste cosmopolite* der Jahre, in denen das Liszt-Fieber Europa ergriff, war im Alter strenger Asket. Unablässig überarbeitete der Komponist seine Werke. Wie die Veränderungen in seinem Leben und Denken auch diese Revisionen prägten, das zeigt sich deutlich in seinen Liedern, die Texte in sechs Sprachen vertonen.

In jungen Jahren heißblütiger Revolutionär, übernahm Liszt die politischen Ideale seines Freundes und Idols Victor Hugo – keinen anderen französischen Dichter vertonte er so oft wie ihn. Vier der Lieder nach Hugo sind auf dieser Aufnahme enthalten: *Oh! quand je dors*, *Comment, disaient-ils*, *Enfant, si j'étais roi* und *S'il est un charmant gazon*.

Obwohl Französisch nicht Liszts Muttersprache war, wurde es seine bevorzugte Umgangssprache. Französische Musik hatte Liszt seit seinen Jugendjahren in Paris geprägt; der Einfluss von Hector Berlioz, einem nur wenig älteren Bannerträger neuer Musik, und der französischen *mélodie* ist diesen Hugo-Vertonungen deutlich anzumerken. Liszt lernte Hugo im Jahr 1827 kennen, als der junge Pianist und Komponist 15 Jahre und der Dichter 25 Jahre alt war. Das war das Jahr, in dem Hugo sein Schauspiel *Cromwell* veröffentlichte; nur selten aufgeführt, hat es dennoch erheblich zum Erstarken der romantischen Bewegung in Frankreich beigetragen. Der Kampf um die Befreiung der Kunst von den Beschränkungen der klassischen Formen hatte begonnen. Und Liszt focht an der Spitze, wenn es um die Musik ging.

Ein anderer Dichter, den die Revolutionäre bewunderten, war Friedrich Schiller. Dessen *Wilhelm Tell* beginnt mit drei Rollenliedern, die Liszt im Jahr 1845 mit

funkelnder, unverhohlener Virtuosität als *Drei Lieder aus Schillers Wilhelm Tell* vertonte. Die Legende von dem Volkshelden des 14. Jahrhunderts, der sich gegen die Tyrannei auflehnt, kam Liszts politischen Idealen sicher sehr entgegen.

Obwohl in derselben Zeit entstanden wie die drei *Wilhelm Tell*-Lieder, kommen die *Tre sonetti di Petrarca* aus einer völlig anderen Welt. Liszt und seine Geliebte Marie d'Agoult lasen einander Dante und Petrarca vor, als sie 1837–39 durch Italien reisten. Liszts Verehrung von Petrarcas *Canzonieri* führte zur Vertonung dreier Sonette, die 1846 sowohl für hohe Stimme und Klavier wie auch für Klavier solo veröffentlicht wurden. Die Gedichte berichten von Petrarcas verblendeter Liebe zu Laura, einer geheimnisvollen Dame, die er am 6. April 1327 in der Kirche von Sainte-Claire d'Avignon gesehen zu haben behauptete. Ob Laura nun wirklich existiert hat oder nicht – sie diente Petrarcas Ergüssen literarischer Leidenschaft als Muse und wurde von Liszt vermutlich als Inbegriff seiner eigenen Beziehung zu Marie d'Agoult verstanden. Die drei Lieder zeigen eine weit facettenreichere musikalische Palette als die meisten anderen frühen Arbeiten Liszts; kühn begeben sie sich in harmonisch komplexe und formal experimentelle Regionen. Dieser Unterschied wird etwa im Vergleich mit *Jugendglück* deutlich, einer rhapsodischen Tour de force, die für Liszts virtuoson Stil charakteristisch ist.

Nach der Übersiedlung nach Weimar im Jahr 1848 (Paris hatte er vor allem wegen der Gerüchte über seine Teilnahme an der Revolution verlassen) befürwortete Liszt zusehends größere formale Freiheiten und die Aufnahme programmatischer Elemente in die Musik. Sein Ziel war die Musik der Zukunft: „Mein einziger Ehrgeiz als Musiker war und ist, meinen Speer in die unbestimmten Räume der Zukunft zu werfen.“ In den Weimarer Jahren blickte Liszt mit zunehmender Selbstkritik auf seine Jugend zurück. Dies mag der Neuorientierung geschuldet sein, die auf seinen Abgang von der Konzertbühne im Alter von nur 35 Jahren folgte, vielleicht auch den glücklosen Erfahrungen in seinen Beziehungen zu Frauen. Die 1860er Jahre,

in denen sowohl sein kleiner Sohn Daniel wie auch seine Tochter Blandine starben, waren eine besonders schwierige Zeit. Er zog sich immer mehr aus dem öffentlichen Leben zurück und ging in ein Kloster nach Rom, wo ihm – nachdem er die niederen Weihen eines Ostiariers, Lektors, Exorzisten und Akolythen empfangen hatte – der Titel eines Abbé verliehen wurde.

In diesen Jahren widmete sich Liszt vor allem der zeitaufwändigen Arbeit, Lieder aus seinen frühen Jahren zu revidieren. Er überarbeitete mehr als ein Drittel seiner 127 Lieder und ermöglicht uns somit einen Einblick in seine damalige Verfassung. Seinen aristokratischen Lebensstil hatte er hinter sich gelassen; jetzt bevorzugte er eine einsame, spartanische Lebensweise. Die überarbeiteten Lieder sind aufs Wesentliche reduziert und spiegeln solcherart seinen privaten Rückzug wieder. Liszt entfernte alles, was er als übermäßig empfand – insbesondere aus dem Klavierpart. Obwohl fast alle frühen Lieder revidiert wurden, beschäftigten ihn einige – wie das zart-lyrische *Angiolin da biondo crin* – genug, um drei verschiedene Fassungen zu rechtfertigen. Es ist das erste Lied überhaupt, das Liszt komponierte, und es entstand für seine dreijährige Tochter Blandine während der glücklichen Sommer, die Liszt mit ihr und ihrer Mutter, Marie d'Agoult, in Italien verbrachte; italienisches Flair ist der *cantilena* der Melodie eingeschrieben. Ganz ähnlicher Art ist *Kling leise, mein Lied* mit seinen üppigen Belcanto-Phrasen und der wiegenden Begleitung, was Liszts Fähigkeit belegt, nationale Grenzen in der Musik ebenso mühelos zu überwinden, wie er sie im wirklichen Leben überquerte.

Die letzten Jahre des Abbé Liszt waren dunkel und herb, ganz wie der Habit der Franziskaner, den er trug (ein zeitgenössischer Bericht sprach von seinem „Kleid der Entsagung“). „Wie Sie wissen, trage ich eine tiefe Trauer im Herzen; sie muß hie und da in Noten ertönend ausbrechen“, schrieb er 1883. Liszt setzte seine musikalischen Erkundungen fort und näherte sich in einem seiner schönsten und harmonisch kühnsten Lieder, *Ihr Glocken von Marling*, dem impressionistischen Symbolismus.

Marling ist ein Ort in Südtirol, in dem der Dichter Emil Kuh seine letzten Lebensjahre verbrachte. Seine Hommage an die dortigen Kirchenglocken inspirierte Liszt zu einer eindringlichen, stimmungsvollen Klangwelt. Jahrzehnte zuvor hatten andere Obertöne den weit jüngeren Liszt zu *Les Cloches de Genève* inspiriert, ebenfalls eine Imitation von Kirchenglocken, wenngleich damals für Klavier solo.

Ein weiteres spätes Lied – und Liszts einzige Vertonung eines englischen Texts – ist *Go not, happy day*, ein Ausschnitt aus Alfred Tennysons Gedicht *Maud*. Liszt war ein Wanderer, im Leben wie in der Musik, und seine Vertonung von Tennysons Gedicht geht musikalische Wege, die er nie zuvor betreten hatte. Die Erotik und Exotik des Gedichts hebt er durch unkonventionelle Auflösungen und abrupte Momente der Stille hervor, was eine greifbare Spannung und Unsicherheit über die tonale Heimat erzeugt. In seinem Privatleben pflegte der alternde Komponist eine ähnliche Heimatlosigkeit. 1886 starb Liszt im Hause einer Bekannten in Bayreuth; er beendete seinen Lebensweg, wie er ihn gegangen war – „zu einer Hälfte Zigeuner, zur anderen Franziskaner“ (Liszt 1856).

© *Ammiel Bushakevitz 2016*

Timothy Fallon, Tenor, tritt international in renommiertesten Konzertsälen auf und arbeitet dabei mit Dirigenten wie Christian Thielemann, Helmut Rilling, Herbert Blomstedt, Marin Alsop und Masaaki Suzuki zusammen. Die *New York Times* pries seine „elegante Phrasierung und den leuchtenden Ton, verbunden mit einer souverän gehandhabten Timbrierung, die vom samtigen Pianissimo bis hin zu so strahlenden wie sicheren Spitzentönen reicht.“

Er ist sowohl auf der Opern- wie auf der Konzertbühne aktiv und war von 2007 bis 2013 der Haustenor (lyrisches Fach) der Oper Leipzig. Seit dem Gewinn des 1. Preises bei der Wigmore Hall/Kohn Foundation International Song Competition

2013 ist Timothy Fallon in Sälen wie der Carnegie Hall und der Berliner Philharmonie aufgetreten; zu den Festivals, bei denen er zu Gast war, gehören die Israeli Schubertiade und die Bayreuther Festspiele.

Timothy Fallon ist Absolvent der Juilliard School in New York; zu seinen Mentoren gehört u.a. die Mezzosopranistin Marilyn Horne.

Ammiel Bushakevitz, Klavier, wurde in Jerusalem geboren und wuchs in Südafrika auf. Er ist Preisträger zahlreicher Wettbewerbe, u.a. des Internationalen Schubert Wettbewerbs Dortmund, des Internationalen Johannes Brahms Wettbewerbs Pörschach, des Concours Léopold Bellan in Paris, des Wettbewerbs „Das Lied“ Berlin sowie, gemeinsam mit dem Tenor Timothy Fallon, der Wigmore Hall / Kohn Foundation International Song Competition in London.

Ammiel Bushakevitz studierte bei Philip Moll an der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ in Leipzig und am Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris. Wichtige Anregungen verdankt er so bedeutenden Sängerinnen und Sänger wie Dietrich Fischer-Dieskau, Elly Ameling, Thomas Hampson, Matthias Goerne, Thomas Quasthoff, Brigitte Fassbaender und Teresa Berganza.

Zu seinen Auszeichnungen gehören der Richard Wagner-Preis, der European Union Commission Award und die „bourse du forum franco-allemand des jeunes artistes“. Ammiel Bushakevitz ist Alumnus des Deutschen Akademischen Austauschdienstes (DAAD) und ein Edison Fellow der British Library.



AMMIEL BUSHAKEVITZ

Photo: © Dan Safier

TRANSFORMATION ET TRANSFIGURATION : CHOIX DE CHANSONS DE FRANZ LISZT

Quelle est la mesure d'un homme ? Cette question semble avoir hanté Franz Liszt, toujours inquiet et désireux de créer un héritage. Interprète, éducateur, membre du Tiers-Ordre franciscain et patriote, il se réinventait continuellement. L'artiste cosmopolite des années dans lesquelles la lisztomanie balayait l'Europe adopta un ascétisme sévère dans son vieil âge. Liszt le compositeur révisait constamment ses œuvres. Ses chansons qui mettent en musique des textes en six langues reflètent clairement comment les changements dans sa vie et sa philosophie se manifestèrent dans ces révisions.

Un révolutionnaire fringant dans sa jeunesse, Liszt adopta les idéaux politiques de son ami et idole, Victor Hugo, dont il mit les vers en musique plus que ceux d'aucun autre poète français. Quatre des arrangements de poèmes d'Hugo sont inclus sur cet enregistrement : *Oh ! Quand je dors*, *Comment, disaient-ils*, *Enfant, si j'étais roi* et *S'il est un charmant gazon*.

Quoique le français ne fût pas la langue maternelle de Liszt, elle devint néanmoins sa langue d'expression préférée. La musique française avait impressionné Liszt depuis son adolescence formatrice à Paris et l'influence de la mélodie française et d'Hector Berlioz, un défenseur un peu plus âgé de la musique nouvelle, peut être clairement distinguée dans ces arrangements de poèmes d'Hugo. Liszt ne rencontra Hugo qu'en 1827 quand le jeune pianiste/compositeur avait 15 ans et l'écrivain en comptait 25. C'est l'année dans laquelle Hugo publia *Cromwell*, une pièce rarement jouée mais qui contribua beaucoup à la montée du mouvement romantique en France. La lutte pour la libération de l'art des restrictions des formes classiques avait commencé. C'est une dispute que Liszt mena de plein front quand il s'agissait de la musique.

Un autre poète admiré par les révolutionnaires était Schiller dont la pièce *Wilhelm Tell* commence avec trois *Rollenlieder* (chansons de caractère), mises en musique par Liszt en 1845 avec une virtuosité brillante et raffermie sous le titre de *Drei Lieder aus Schillers Wilhelm Tell*. La légende du héros populaire du 14^e siècle qui se rebella contre la tyrannie convenait certainement aux idéaux politiques de Liszt.

Quoique découlant des mêmes années que les trois chansons de *Wilhelm Tell*, les *Tre sonetti di Petrarca* habitent un monde complètement différent. Liszt et sa maîtresse Marie d'Agoult lisaient Dante et Pétrarque l'un à l'autre pendant leur voyage en Italie en 1837–39. L'affinité de Liszt pour les *Canzonieri* de Pétrarque donna lieu à son arrangement de trois sonnets, publiés en 1846, pour voix élevée et piano et aussi pour piano solo. Les poèmes racontent l'infatuation de Pétrarque pour Laura, une dame mystérieuse qu'il écrit avoir vue le 6 avril 1327 dans l'église de Sainte-Claire d'Avignon. Que Laura eût vraiment existé ou non, elle était néanmoins la muse de l'épanchement de Pétrarque suite à une passion littéraire et fut probablement vue par Liszt comme une image de sa relation avec Marie d'Agoult. Les trois chansons exposent une palette musicale beaucoup plus riche que la plupart des œuvres antérieures de Liszt, s'aventurant dans des régions d'harmonie complexe et de forme expérimentale. Cette distinction devient assez claire quand elles sont comparées avec *Jugendglück*, un exemple rhapsodique de tour de force du style virtuose de Liszt.

Après s'être installé à Weimar en 1848, chassé de Paris en majeure partie à cause de rumeurs concernant sa participation à la révolution, Liszt préconisa de plus en plus une plus grande liberté de forme et l'acceptation d'éléments à programme en musique. Son but était la musique du futur : « Ma seule ambition de musicien était et serait de lancer mon javelot dans les espaces indéfinis de l'avenir. » Pendant ses années à Weimar, Liszt se retourna de plus en plus vers sa jeunesse avec une auto-

critique grandissante peut-être à cause des ajustements faits après s'être retiré de la scène de concerts à l'âge de 35 ans seulement, ou du chagrin de ses échecs dans ses relations avec les femmes. Les années 1860 furent une décennie particulièrement difficile à cause du décès de son jeune fils Daniel et de sa fille Blandine. Son retrait de la vie publique devint plus complet quand il se retira dans un monastère à Rome où il reçut le titre d'abbé après être entré dans les ordres catholiques mineurs d'acolyte, portier, lecteur et exorciste.

Durant ces années, Liszt se plongea dans le long procédé de révision des chansons de sa jeunesse. Les révisions couvrent plus d'un tiers de ses 127 chansons et nous donnent un aperçu de sa pensée. Sa vie d'aristocrate était finie, il choisissait plutôt alors une vie solitaire spartiate. Reflétant son retrait personnel, les chansons révisées sont distillées dans leur essence. Liszt retrancha tout ce qu'il considérait comme excessif – d'abord dans la partie de piano. Bien que Liszt révisât presque toutes les chansons composées dans sa jeunesse, quelques-unes, comme la tendrement lyrique *Angiolin da biondo crin*, l'occupa assez pour mériter trois versions différentes. La première chanson qu'il eût jamais composée, elle fut d'abord écrite pour sa fille Blandine de trois ans au cours des heureux étés passés en Italie avec elle et sa mère, Marie d'Agoult. Le caractère italien est palpable dans la *cantilena* de la mélodie. *Kling leise, mein Lied* lui ressemble dans ses phrases de *bel canto* séduisant et d'accompagnement berçant, démontrant l'habileté de Liszt à transcender des limites nationales en musique juste aussi facilement qu'il traversait les frontières territoriales dans la vie.

Les dernières années de l'abbé Liszt furent sombres et austères, comme l'habit franciscain qu'il portait (dénommé dans un compte rendu contemporain son « manteau de renoncement »). « Une profonde tristesse habite au fond de mon cœur ; il doit en résonner des échos ici et là dans les notes », écrivit-il en 1883. Les explorations musicales de Liszt continuèrent, s'aventurant dans le symbolisme impression-

niste dans l'une de ses chansons les plus ravissantes et d'harmonie avancée : *Ihr Glocken von Marling*. Marling est un village dans le sud du Tyrol où le poète Emil Kuh passa ses dernières années. Son hommage aux cloches de l'église du village inspira à Liszt de créer un paysage sonore intensément évocateur. Des décennies plus tôt, des associations différentes avaient incité le beaucoup plus jeune Liszt à écrire *Les cloches de Genève*, aussi une imitation de cloches d'église, quoique cette fois pour piano solo.

Une autre chanson tardive et le seul arrangement de Liszt en anglais, *Go not, happy day* est un extrait du poème *Maud* d'Alfred, Lord Tennyson. Liszt a toujours été un nomade, dans la vie comme dans la musique, et son arrangement du poème de Tennyson marche sur des sentiers musicaux qu'il n'avait encore jamais explorés. L'érotisme et l'exotisme exprimés dans le poème sont soulignés par l'emploi de résolutions non conventionnelles et des silences abrupts de la part de Liszt, créant une tension palpable et une tonalité incertaine. Dans sa vie privée, le compositeur vieillissant vivait une itinérance semblable (*Heimatlosigkeit*). Liszt est mort en 1886 chez une connaissance à Bayreuth, terminant ses jours comme il avait choisi de les vivre, soit « moitié gitan, moitié moine. »

© *Ammiel Bushakevitz* 2016

Timothy Fallon, ténor, se produit dans des salles de concert de renommée mondiale avec par exemple Christian Thielemann, Helmut Rilling, Herbert Blomstedt, Marin Alsop et Masaaki Suzuki. Le *New York Times* l'a salué comme possédant un « sens élégant du phrasé et une sonorité lumineuse avec un parfait contrôle du timbre, d'un pianissimo velouté aux brillantes notes aiguës remplies de confiance. »

Il consacre son temps aux répertoires d'opéra et de concert et il a été ténor lyrique résident à l'Opéra Lyrique de Leipzig en Allemagne (2007–13). Après avoir

gagné le premier prix au concours international de chant de la fondation Kohn et du Wigmore Hall en 2013, Timothy Fallon a chanté au Carnegie Hall et à la Berlin Philharmonie. Il a participé à des festivals dont la Schubertiade d'Israël et aux Bayreuther Festspiele.

Mentoré par la mezzo-soprano Marilyn Horne entre autres, Timothy Fallon est un diplômé de l'École Juilliard à New York.

Ammiel Bushakevitz, piano, est né à Jérusalem en Israël et a grandi en Afrique du Sud. Il a reçu des premiers prix à de nombreux concours dont le concours international Schubert, le concours international Johannes Brahms, le Concours Léopold Bellan à Paris, le concours international de chant «Das Lied» et le concours international de chant de la fondation Wigmore Hall/Kohn à Londres en compagnie du ténor Timothy Fallon.

Ammiel Bushakevitz a étudié avec Phillip Moll à la Hochschule für Musik und Theater «Felix Mendelssohn Bartholdy» à Leipzig en Allemagne; il a poursuivi sa formation au Conservatoire National Supérieur de Musique à Paris en France. Il a été mentoré par d'éminents chanteurs dont feu Dietrich Fischer-Dieskau, Elly Ameling, Thomas Hampson, Matthias Goerne, Thomas Quasthoff, Brigitte Fassbaender et Teresa Berganza.

Il a gagné entre autres le prix Richard Wagner, le prix de la commission de l'Union Européenne et la Bourse du forum franco-allemand des jeunes artistes. Ammiel Bushakevitz est un alumnus du Deutscher Akademischer Austauschdienst (DAAD) et un Edison Fellow de la British Library.

Tre sonetti di Petrarca

1 I. Pace non trovo

Pace non trovo, e non ho da far guerra,
E temo, e spero, ed ardo, e son un ghiaccio:
E volo sopra 'l cielo, e giaccio in terra;
E nulla stringo, e tutto il mondo abbraccio.

Tal m'ha in prigion, che non m'apre, nè serra,
Nè per suo mi riten, nè scioglie il laccio
E non m'ancide Amor, e non mi sferra;
Nè mi vuol vivo, nè mi trahe d'impaccio.

Veggio senz'occhi; e non ho lingua e grido;
E bramo di perir, e chieggiò aita;
Ed ho in odio me stesso, ed amo altrui.

Pascomi di dolor, piangendo io rido,
Egualmente mi spiace morte e vita,
In questo stato son, Donna, per Voi,

In questo stato son per Voi, O Laura, per Voi.

2 II. Benedetto sia 'l giorno

Benedetto sia 'l giorno, e 'l mese, e l'anno,
E la stagione, e 'l tempo, e l'ora, e 'l punto
E 'l bel paese e 'l loco, ov'io fui giunto
Da' duo begli occhi che legato m'anno;

E benedetto il primo dolce affanno
Ch'io ebbi ad esser con Amor congiunto,
E l'arco e la saette ond' i' fui punto,
E le piaghe, ch'infino al cor mi vanno.

Benedette le voci tante, ch'io
Chiamando il nome di Laura ho sparte,
E i sospiri e le lagrime e 'l desio.

I. Peace I find not

Peace I find not, yet have no lust for war,
I fear and I hope, I burn yet turn to ice;
I fly up into the heavens, but am cast onto the ground
And owning nothing I embrace the entire world.

It has me in a prison that neither opens nor shuts,
It neither holds me for its own nor liberates me,
Love neither kills me nor removes my shackles
It neither wants me alive, nor ends my suffering.

I see without eyes, without a tongue I cry out.
I wish I could perish, yet I beg for help.
I hate myself and love someone else.

I feed myself on grief, yet laugh while weeping,
Death and life both appal me.
And I am in this state because of you, dear lady.

I am in this state, O Laura, because of you.

II. Blessed be the Day

Blessed be the day, the month, the year
And the season, the time, the hour, the instant,
The beautiful countryside, the place where I was captivated
By two lovely eyes that have enraptured me.

And blessed be the first sweet torment,
That I experienced from love overwhelming me,
The bow and the bolts that struck me,
And the wounds that pierced my heart.

Blessed be all the words I have used
In calling Laura's name,
The sighs, the tears and the desires.

E benedette sian tutte le carte
Ov'io fama le acquisto, e il pensier mio,
Ch'è sol di lei, sì ch'altra non v'ha parte.

3 III. I' vidi in terra angelici costumi

I' vidi in terra angelici costumi,
E celesti bellezze al mondo sole;
Tal che di rimembrar mi giova, e dole:
Che quant'io miro, par sogni, ombre, e fumi.

E vidi lagrimar que' duo bei lumi,
Ch'han fatto mille volte invidia al sole;
Ed udi' sospirando dir parole
Che farian gir i monti, e stare i fiumi.

Amor! senno! valor, pietate, e doglia
Facean piangendo un più dolce concento
D'ogni altro, che nel mondo udir si soglia.

Ed era 'l cielo all'armonia s'intento
Che non si vedea in ramo mover foglia.
Tanta dolcezza avea pien l'aer e 'l vento.

Francesco Petrarca (1304–74)

And blessed be all the writings
With which I have increased her fame, and my thoughts,
Which are solely of her and have no room for others.

III. I saw on the Earth Angelic Manners

I saw on the earth angelic manners
And heavenly beauty unique in the world
Such that remembering it elates me and saddens me
And what I see seems like dreams, shadows and smoke.

And I saw those beautiful eyes weep
That a thousand times have made the sun jealous.
And so many sighs and words have been uttered
That could move the mountains and stop the rivers.

Love, sagacity, bravery, pity and grief,
Weepingly made a sweeter concert
Than one is used to hearing on the earth.

Heaven listened so intently to this
That the leaves could not be seen rustling on the branches,
Such sweetness had filled the air and the wind.

④ Angiolin dal biondo crin

Angiolin dal biondo crin,
Che due verni ai visti appena,
Sia tua vita ognor seren,
Angiolin dal biondo crin,
Bella imagine d'un fior.

Che del sol t'indori un raggio,
Che benign'aura del Cielo
Ti carrezzi in sullo stel,
Angiolin dal biondo crin,
Bella imagine d'un fior.

Quando dormi il tuo respiro
È qual soffio dell'amor
Che ignorar poss' il dolore,
Angiolin dal biondo crin,
Bella imagine d'un fior.

Che felice ognor ti bei
Di tua madre al dolce riso,
Tu l'annunzi il paradiso,
Angiolin dal biondo crin,
Bella imagine d'un fior.

Tu da lei crescendo impara
Quant'han bell'arte e natura,
Non impara la sventura,
Angiolin dal biondo crin,
Bella imagine d'un fior.

E s'avvien che il nome mio
Nell'udir ti rest'in mente
Deh! il ridici a lei sovente.
Angiolin dal biondo crin,
Bella imagine d'un fior.

Césare Boccella (1810–77)

Little Angel with your Fair Tresses

Little angel with your fair tresses,
Who has scarcely seen spring come twice
May your life be ever serene,
Little angel with your fair tresses,
Lovely image of a flower.

May the sun gild you with a ray
May a benign aura from heaven
Caress you as you go,
Little angel with your fair tresses,
Lovely image of a flower.

When you sleep, your breathing
Is a sigh of love
That can conquer feelings of grief,
Little angel with your fair tresses,
Lovely image of a flower.

May you, happy evermore, delight
In your mother's sweet laughter;
To her, you herald paradise.
Little angel with your fair tresses,
Lovely image of a flower.

Learn from her while you grow up
How much there is in arts and in nature
But do not learn about misfortune.
Little angel with your fair tresses,
Lovely image of a flower.

And if it should happen that my name
Stays in your memory when you hear it,
Repeat it frequently to her,
Little angel with your fair tresses,
Lovely image of a flower.

5 Comment, disaient-ils

Comment, disaient-ils,
Avec nos nacelles,
Fuir les alguazils ?
– Ramez, disaient-elles.

Comment, disaient-ils,
Oublier querelles,
Misère et périls ?
– Dormez, disaient-elles.

Comment, disaient-ils,
Enchanter les belles
Sans philtres subtils ?
– Aimez, disaient-elles.

Victor Hugo (1802–85)

6 Oh ! quand je dors

Oh ! quand je dors, viens auprès de ma couche,
comme à Pétrarque apparaissait Laura,
Et qu'en passant ton haleine me touche...
Soudain ma bouche
S'entrouvrira !

Sur mon front morne où peut-être s'achève
Un songe noir qui trop longtemps dura,
Que ton regard comme un astre se lève...
Et soudain mon rêve
Rayonnera !

Puis sur ma lèvre où voltige une flamme,
Éclair d'amour que Dieu même épura,
Pose un baiser, et d'ange deviens femme...
Soudain mon âme
S'éveillera !

Victor Hugo

How, the Men Asked

How, the men asked,
With our little boats
Can we flee from the constables?
– Row, the women answered.

How, asked the men,
Can we forget disputes,
Miseries and dangers?
– Go to sleep, the women said.

How, the men asked,
Can we enchant the beauties
Without subtle potions?
– Love, the women answered.

And when I am Sleeping

And when I am sleeping, come to my bed
As Laura did to Petrarch,
And as, in passing, your breath touches me...
Immediately my lips
Will part.

On my gloomy brow where, perhaps,
A dark dream has settled for too long,
May your vision rise like a star...
Suddenly my dream
Will radiate.

Then, on my lips, where a flame flutters
A flash of love that God has purified
Place a kiss, and the angel becomes woman;
Suddenly my spirit
Will awaken.

7 **Enfant, si j'étais roi**

Enfant, si j'étais roi, je donnerais l'empire,
Et mon char, et mon sceptre, et mon peuple à genoux,
Et ma couronne d'or, et mes bains de porphyre,
Et mes flottes, à qui la mer ne peut suffire,
Pour un regard de vous !

Si j'étais Dieu, la terre et l'air avec les ondes,
Les anges, les démons courbés devant ma loi,
Et le profond chaos aux entrailles fécondes,
L'éternité, l'espace et les cieux et les mondes,
Pour un baiser de toi !

Victor Hugo: À une femme

8 **S'il est un charmant gazon**

S'il est un charmant gazon
Que le ciel arrose,
Où brille en toute saison
Quelque fleur éclose,
Où l'on cueille à pleine main
Lys, chèvrefeuille et jasmin,
J'en veux faire le chemin
Où ton pied se pose !

S'il est un rêve d'amour,
Parfumé de rose,
Où l'on trouve chaque jour
Quelque douce chose,
Un rêve que Dieu bénit,
Où l'âme à l'âme s'unit,
Oh ! j'en veux faire le nid
Où ton cœur se pose !

Victor Hugo

Child, if I was the King

Child, if I was the king, I would give the realm
And my chariot, my sceptre and my subjects,
My crown of gold, my baths of porphyry
And my fleet that is bigger than the sea
For a kiss from you !

If I was God, the earth, the air and the waves,
The angels, the demons bowing to my law
And the deep chaos of the fruitful entrails,
Eternity, space, the heavens and the worlds
For a kiss from you !

If there is a Delightful Lawn

If there is a delightful lawn
That the sky waters
Where in every season
Some flower comes into bloom,
Where one can pick any number
Of lilies, honeysuckle and jasmine,
I would make a path there
For your feet to walk on.

If there is a dream of love
Scented by roses,
Where everyday one finds
Something delightful,
A dream blessed by God,
Uniting soul to soul,
There I would wish to make a nest,
A repose for your heart.

9 Go not, happy day

Go not, happy day,
From the shining fields,
Go not, happy day,
Till the maiden yields.
Rosy is the west,
Rosy is the south,
Roses are her cheeks,
And a rose her mouth.
When the happy Yes
Falters from her lips,
Pass and blush the news
Over glowing ships;
Over blowing seas,
Over seas at rest,
Pass the happy news,
Blush it through the west;
Till the red man dance
By his red cedar tree,
And the red man's babe
Leap, beyond the sea.
Blush from west to east,
Blush from east to west,
Till the west is east,
Blush it through the west.
Rosy is the west,
Rosy is the south,
Roses are her cheeks,
And a rose her mouth.

Alfred, Lord Tennyson (1809–92): Maud

10 Kling leise, mein Lied

Kling leise, mein Lied, durch die schweigende Nacht,
Kling leise, dass nicht die Geliebte erwacht!
Behutsam zu ihren Fenstern hinauf,
Kling leise, mein Lied, und wecke sie nicht auf!

Umschlinge sie sanft, wie die Ranke den Baum
In Liebe umschlingt mit dem Blütenraum,
Und singe verzückt, wie die Nachtigall singt,
Die der Rose ein klingendes Ständchen bringt.

Erwecke sie nicht mit zu stürmischem Gruß,
Tritt behutsam nur auf, wie des Pilgers Fuß,
Hin durch den heiligen Tempel geht,
Still klinge dein Gruß, wie ein leises Gebet!

Kling leise, mein Lied, durch die schweigende Nacht,
Kling leise, dass nicht die Geliebte erwacht!
Behutsam zu ihren Fenstern hinauf,
Kling leise, mein Lied,
Behutsam zu ihren Fenstern hinauf,
Leise und mild,
Dass nicht die Geliebte erwacht!
Dass nicht die Geliebte erwacht!
O, wecke sie nicht!

Johannes Nordmann (1820–87)

11 Jugendglück

O süßer Zauber im Jugendmut,
du goldner Becher voll Lebensglut!
Kein Schmuck so köstlich, so zauberreich,
kein Glück auf Erden, das deinem gleich!
Wo Jugend und Freude im Herzensverein,
soll glückliche Liebe die Königin sein.

Sound Softly, my Song

Sound softly, my song, through the silent night,
Sound softly, that my beloved does not wake!
Cautiously rise to her casement,
Softly my song, and do not waken her!

Entwine her tenderly, as the vines lovingly
Entwine the tree with exquisite blooms.
And sing ecstatically as the nightingale sings,
When it performs a serenade to the rose.

Do not waken her with stormy greetings
Tread carefully just like the pilgrim
As he walks through the holy temple,
Sound your greeting quietly, like a hushed prayer.

Sound softly, my song, through the silent night,
Sound softly, that my beloved does not wake!
Cautiously rise to her casement,
Softly my song,
Cautiously rise to her casement,
Softly and gently,
That my beloved does not wake!
That my beloved does not wake!
Please do not awaken her!

The Happiness of Youth

Oh sweet magic of youthful courage,
You golden goblet full of life's sparkle.
There is no adornment so costly, so magical,
No joy on earth to compare with yours.
When youth and happiness unite in the heart,
Joyful love shall be the queen.

Die Blüten lockt alle der Lenz hervor,
die Lerche steigt jubelnd zum Licht empor.
O Sonne der Liebe im Frühlingschein,
mich lass deine Blume, die Lerche sein.

Richard Pohl (1826–96)

Springtime entices all the flowers to bloom,
The lark rises jubilantly up to the light.
Oh sun of love in the shining spring,
Let me be your flower, be your lark.

Drei Lieder aus Schillers Wilhelm Tell Three Songs from Schiller's William Tell

[12] I. Der Fischerknabe

Es lächelt der See, er ladet zum Bade,
Der Knabe schlief ein am grünen Gestade,
Da hört er ein Klingen,
Wie Flöten so süß,
Wie Stimmen der Engel
Im Paradies.

Und wie er erwacht in seliger Lust,
Da spülen die Wasser ihm um die Brust,
Und es ruft aus den Tiefen:
Lieb' Knabe, bist mein!
Ich locke den Schläfer,
Ich zieh ihn herein.

[13] II. Der Hirt

Ihr Matten, lebt wohl,
Ihr sonnigen Weiden!
Der Senne muss scheiden,
Der Sommer ist hin.

Wir fahren zu Berg, wir kommen wieder,
Wenn der Kuckuck ruft, wenn erwachen die Lieder,
Wenn mit Blumen die Erde sich kleidet neu,
Wenn die Brünnelein fließen im lieblichen Mai.

I. The Fisher Boy

The lake smiles, inviting one to bathe,
The boy sleeps on the green bank.
Then he hears a sound
Sweet as a flute,
Like the voice of an angel
In paradise.

And as he awakens in blessed delight,
The water flows over his chest
And from the depths a voice calls:
Dear boy, you are mine.
I lure the sleeper
And I pull him down.

II. The Herdsman

Goodbye to you meadows,
To you sunny pastures.
The herdsman must take leave of you
For summer is over.

We go to the mountains, we shall return,
When the cuckoo calls, when songs awaken,
When the flowers dress the earth anew,
When the little streams flow in glorious May.

Ihr Matten, lebt wohl,
Ihr sonnigen Weiden!
Der Senne muss scheiden.

14 III. Der Alpenjäger

Es donnern die Höh'n, es zittert der Steg,
Nicht grauet dem Schützen auf schwindlichem Weg.
Er schreitet verwegen
Auf Feldern von Eis,
Da pranget kein Frühling,
Da grünet kein Reis;

Tief unter den Füßen ein nebeliches Meer,
Erkennt er die Städte der Menschen nicht mehr;
Durch den Riss nur der Wolken
Erblickt er die Welt,
Tief unter den Wassern
Das grünende Feld.

Friedrich Schiller (1759–1805)

15 Ihr Glocken von Marling

Ihr Glocken von Marling, wie braust ihr so hell!
Ein wohliges Lauten, als sänge der Quell.
Ihr Glocken von Marling, ein heil'ger Gesang
Umwallet wie schützend den weltlichen Klang,
Nehmt mich in die Mitte der tönenden Flut –
Ihr Glocken von Marling, behütet mich gut!

Emil Kuh (1828–76)

Goodbye to you meadows
You sunny pastures
The herdsman must take leave of you.

III. The Alpine Hunter

There is thunder in the mountains, the bridge shakes,
But the hunter does not fear the dizzying path.
He strides boldly
Across fields of ice,
Which spring does not touch
Where no sprig blooms.

Far beneath him is a sea of mist,
And he can no longer see the towns.
Only through a gap in the clouds
Can he view the world,
Far below the waters
And the green fields.

You Bells of Marling

You bells of Marling, how brightly you chime!
A fine sound as though of a burbling spring.
You bells of Marling, a sacred song
Gives us protection from worldly noise,
Place me in the middle of your flood of sound –
You bells of Marling, protect me well!

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

Special Acknowledgements:
Sir Ralph Kohn FRS and The Kohn Foundation
Gadi Abadi
Raz Kohn
Ulrich Wagner



RECORDING DATA

Recording: July 2015 at the Jerusalem Music Centre, Mishkenot Sha'ananim, Jerusalem, Israel
Producer: Zvika Hirschler
Sound engineers: Zvika Hirschler, Ido Baum
Piano technician: Gidon de Costa
Equipment: Schoeps, Neumann and Sennheiser microphones; Neve Genesys mixing console;
Apogee AD-16X high-resolution A/D converter; Nuendo digital audio workstation;
B&W and Genelec loudspeakers
Original format: 24-bit / 44.1 kHz
Post-production: Editing and mixing: Ulrich Wagner
Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Ammiel Bushakevitz 2016
Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Front cover: Detail from *A Paddle-steamer in a Storm* (c. 1841) by Joseph Mallord William Turner (1775–1851).
Watercolour and graphite on paper, 23.2 x 28.9 cm
Back cover photo of Ammiel Bushakevitz and Timothy Fallon: © Jason Steigerwalt
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30
info@bis.se www.bis.se

BIS-2272 © & © 2016, BIS Records AB, Åkersberga.



AMMIEL BUSHAKEVITZ & TIMOTHY FALLON

BIS-2272