



8.573714

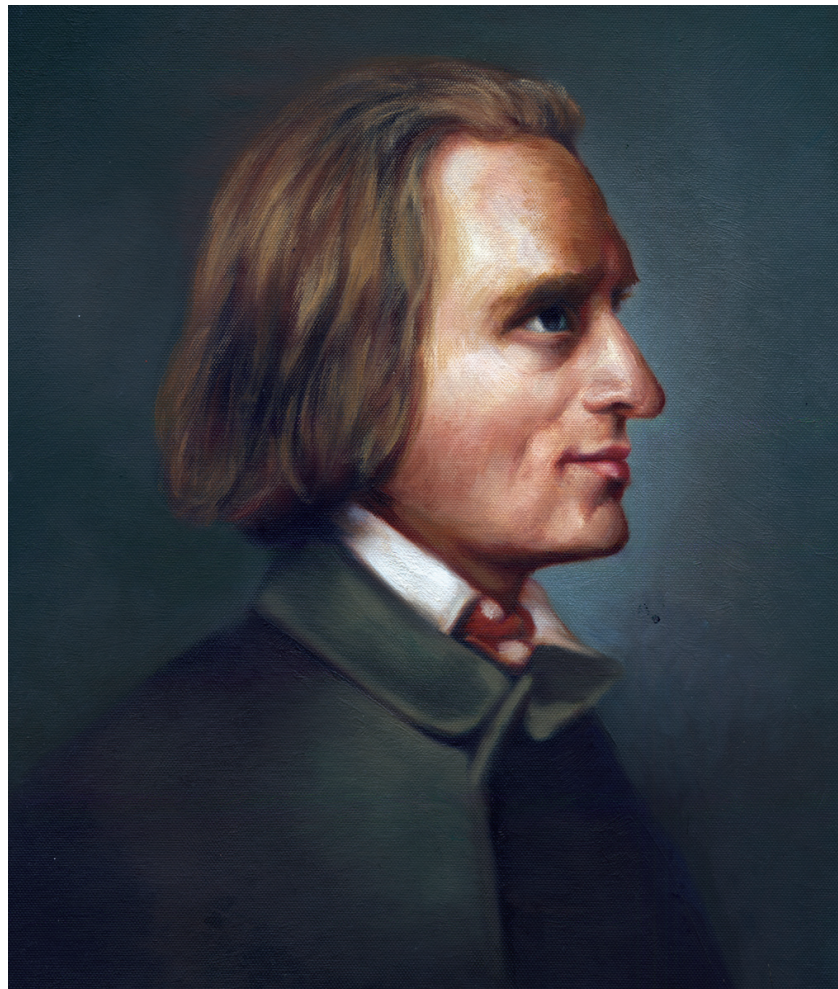
DDD

COMPLETE
PIANO
MUSIC



VOLUME
52

FRANZ LISZT
Transcriptions from Operas
by Auber and Verdi
Wai Yin Wong, Piano



Franz Liszt (1811–1886) Transcriptions from Operas by Auber and Verdi

Franz Liszt was born in 1811 at Raiding in a German-speaking region of Hungary. His father, Adám Liszt, was a steward in the employment of Haydn's former patrons, the Esterházy princes, and an amateur cellist. The boy showed early musical talent, and with the support of members of the Hungarian nobility was able to move with his parents to Vienna, where Liszt took piano lessons from Czerny and composition lessons from the old court composer Antonio Salieri, who had taught Beethoven and Schubert. In 1822 the Liszts moved to Paris, where, as a foreigner, Franz was refused admission to the conservatoire by Cherubini, but was able to embark on a career as a virtuoso, with the help of the piano manufacturer Érard.

On the death of his father in 1827 Liszt was joined again by his mother in Paris, where he began to teach the piano and to interest himself in the newest literary trends of the day. The appearance of Paganini there in 1831 suggested new possibilities of virtuosity as a pianist, later exemplified in his *Paganini Studies*. A liaison with a married woman, the Comtesse Marie d'Agoult, a blue-stocking on the model of their friend the novelist George Sand (Aurore Dudevant), and the subsequent birth of three children, involved Liszt in years of travel, from 1839 once more as a virtuoso pianist, a role in which he came to enjoy the wildest adulation of audiences.

In 1844 Liszt finally broke with Marie d'Agoult, who later took her own literary revenge on her lover. Connection with the small Grand Duchy of Weimar led in 1848 to his withdrawal from public concerts and his establishment there as director of music, accompanied by a young Polish heiress, Princess Carolyne zu Sayn-Wittgenstein, the estranged wife of a Russian nobleman and a woman of literary and theological propensities. Liszt now turned his attention to new forms of composition, particularly to symphonic poems, in which he attempted to translate into musical terms works of literature and other subjects.

Catholic marriage to Princess Sayn-Wittgenstein had

proved impossible, but application to the Vatican offered some hope, when, in 1861, Liszt travelled to join her in Rome. The marriage did not take place and the couple continued to live separately in Rome, starting a period of his life that Liszt later described as *une vie trifurquée* ('a three-pronged life'), as he divided his time between his comfortable monastic residence in Rome, his visits to Weimar, where he held court as a master of the keyboard and a prophet of the new music, and his appearances in Hungary, where he was now hailed as a national hero. He died in 1886 in Bayreuth during the Wagner Festival, now controlled, since her husband's death, by his daughter Cosima, to whom his appearance there seems to have been less than welcome.

The French composer Daniel-François-Esprit Auber (1782–1871) won wide popularity particularly with his many contributions to *opéra-comique*, of which *La Fiancée* is an example. His *La Muette de Portici* ('The Mute Girl of Portici'), however, first staged in Paris in 1828, marks the beginning of French grand opera, with its spectacular effects, here reaching a climax in the eruption of Mount Vesuvius. The revolutionary songs of Masaniello and his companions came to have particular appeal in places where revolution threatened, as in Belgium in 1830, or where the sentiments expressed struck a recognisable chord. The libretto is by Eugène Scribe and Germain Delavigne.

La Muette de Portici: Alfonso d'Arcos, son of the Spanish Viceroy of Naples, has seduced and deserted Fenella, sister of Masaniello, a Naples fisherman, and now must marry Elvira, a Spanish princess. Fenella, who is mute, seeks Elvira's protection, and when the couple emerge from the chapel, married, Fenella is able to indicate to Elvira her seducer. Masaniello and his friends, fishermen, complain about the tyranny of their overlords. Fenella seeks the aid of Masaniello, showing him that her seducer is married and refusing to give his name. Masaniello swears vengeance. Alfonso's attempt to bring Fenella before Elvira leads to an insurrection led by

Masaniello, bringing mob violence that he would rather curb. Alfonso and Elvira seek shelter from the crowd in Masaniello's hut and are promised safety, in spite of Fenella's initial hesitations. Masaniello's friend Pietro, coming to the hut, offers Masaniello the position of governor of Naples but demands the death of the two Spaniards, whom he recognises. Masaniello refuses to harm them, allowing them to leave in safety, but is threatened with death now by Pietro and his followers. In the last act, before the Viceroy's palace, Masaniello has been poisoned by Pietro and is now out of his mind. Alfonso, meanwhile, is leading his guards against the rebels, and the eruption of Mount Vesuvius is a sign that the rebellion will be put down. Masaniello marches away with his followers. Elvira now returns with the news that Masaniello has saved her life but has been killed in revenge by one of his own people. Distracted at the news, Fenella kills herself in the lava flowing from the volcano.

Liszt's *Tarantelle di bravura d'après la tarantelle de La muette de Portici* was written in 1846 and dedicated to Marie Pleyel, with a second version in 1869 for his pupil Sophie Menter. The work, a formidable challenge to any player, presents an introduction, theme and variations, these last of increasing complexity and virtuosity. The *Tarantelle* itself is danced in the second scene of the third act of the opera, set in Naples, and anticipates the rebellion led by Masaniello. The *coda* makes use of the song of victory in the fourth act of the opera. The second version of Liszt's *Tarantelle di bravura* differs relatively little from the first, but offers the player certain options. Both versions, of course, remain technically very demanding.

Verdi's *I Lombardi alla prima crociata* ('The Lombards at the First Crusade') was first staged in Milan in 1843 and won immediate success, following the earlier triumph in Milan with *Nabucco*. It was reworked for performance in Paris in 1847 under the title *Jérusalem*, with the plot adapted as necessary, the scene and characters moved to a French setting. The murderous rivalry of family members remains central to the plot, with the vicissitudes of Hélène, loved by Gaston, and his rival,

Roger, her uncle. The second scene of the first act brings Hélène's prayer *Salve, Maria* ('Hail, Mary'). Liszt's version was written in 1848 and later revised. It differs relatively little from Verdi's score, until the final section of the piece. The French version of the opera ends happily.

Liszt's *Drei Stücke* ('Three Pieces') from *La Muette de Portici* date from 1847 or 1848 and remained unpublished. The first two make a single piece, *Introduction (Prière)* ('Prayer'), and a *Cavatina (Berceuse)*, while the third piece mentioned in the title is from another source.

Based on a play by Victor Hugo, Verdi's *Ernani* was first staged in Venice in 1844. Liszt's first *Concert Paraphrase* on the opera was written in 1847, followed by a second version in about 1859. The plot, concerned with love and jealousy, pits the bandit Ernani, the dispossessed John of Aragon, against Don Carlo, King of Spain, for the love of Elvira. The two paraphrases draw on various material from the opera. The first of the two, not published by Liszt, makes use of the scene at the tomb of Charlemagne and the chorus that ends the first act.

Auber's *La Fiancée*, an *opéra-comique*, was first staged in Paris in January 1828. Set in Vienna, its libretto marks a continuing and fruitful collaboration with Eugène Scribe. The theme, described as 'Tyrolean', enjoyed independent popularity, not least as the basis of variations. It is used independently by Auber and Liszt, and is generally now thought to be an Austrian folk song. Liszt uses it for three works and for a version of the melody itself. The first version followed soon after the staging of the opera, in 1829. It presents an elaborate introduction, followed by the theme and a series of variations, divided by a *ritornello*, the fourth a *barcarolle*, and a closing finale. The third version, based very closely on the second, dates from 1842 and has a shorter introduction, followed by variations, a *vivace*, an *alla marcia* and a *barcarolle*, with novel use of the two piano pedals. Both versions witness to Liszt's virtuosity as a pianist at an early stage in his career.

Keith Anderson



Wai Yin Wong

Born in Hong Kong, Young Steinway Artist Wai Yin Wong studied at the Hong Kong Academy for Performing Arts with Gabriel Kwok, the Peabody Conservatory of The Johns Hopkins University with Boris Slutsky, and the Yale School of Music with Professor Boris Berman and Professor Wei Yi Yang, receiving full scholarships from both US institutions. She was awarded First Prize at the Southern Highlands International Piano Competition, Australia, Second Prize at the 17th Hilton Head International Piano Competition, and the Gold Medal at the seventh International Competition for Young Pianists in Memory of Vladimir Horowitz, Ukraine. She has given recitals at the 39th Hong Kong Arts Festival, the Newport International Festival, the 'New Masters on Tour' series at the Concertgebouw, Amsterdam, the Salle Cortot, Paris, Carnegie Hall, New York, and around Australia, the US and Shanghai. Wong has also collaborated with many international orchestras including the Hong Kong Philharmonic Orchestra, the Hong Kong Sinfonietta, the National Symphony Orchestra of Ukraine, and the New Haifa Symphony Orchestra, Israel.

Photo: Owl Photo Studio

Franz Liszt (1811–1886)

Operntranskriptionen nach Auber und Verdi

Franz Liszt wurde am 22. Oktober 1811 im deutsch-ungarischen Raiding (Doborján) bei Ödenburg (Sopron) geboren. Sein Vater Adam war Amtmann des Fürsten Eszterházy sowie ein tüchtiger Amateur auf dem Violoncello. Der kleine Franz verriet schon früh seine musikalische Begabung. Durch die Unterstützung des ungarischen Adels konnte die Familie 1822 nach Wien übersiedeln, wo Carl Czerny den Knaben im Klavierspiel und der alte Hofkomponist Antonio Salieri, der auch Beethoven und Schubert unterwies, ihn im Tonsatz unterrichtete. 1823 reiste Adam Liszt mit seinem Sohn nach Paris, um ihn am dortigen Konservatorium unterzubringen – doch Luigi Cherubini, der Direktor des Instituts, verweigerte dem »Ausländer« die Aufnahme. Dafür fand man in dem Klavierbauer Érard einen Förderer, der Liszt eine Virtuosenkarriere ermöglichte.

Adam Liszt starb 1827 in Frankreich, worauf die Mutter nach Paris kam. Der inzwischen sechzehnjährige Franz gab Klavierunterricht und widmete sich mit größtem Interesse den literarischen Trends der Zeit. Von entscheidender künstlerischer Bedeutung war das Erlebnis Paganini: Der Hexenmeister spielte im Frühjahr 1831 in der französischen Hauptstadt, und Liszt spürte, dass ihm auf dem Klavier ähnlich neue Möglichkeiten zur Verfügung stehen könnten, die er später auch unter anderem in seinen *Paganini-Etuden* verwirklichte. Die Liaison mit der verheirateten Gräfin Marie d'Agoult, einem »Blaustrumpf« wie die Romanschriftstellerin und gemeinsame Freundin George Sand, sowie die Geburt dreier Kinder führten zu weiteren Reisen und seit 1839 zu einer neuerlichen internationalen Virtuosität, die Liszt eine wahre Heldenverehrung eintrug.

Im Jahre 1844 zerrissen die letzten Bande zwischen der Gräfin und ihrem bisherigen Lebensgefährten, wofür die Dame später literarische Rache nahm. Liszt hatte inzwischen Kontakte zum Großherzogtum Weimar angeknüpft, nahm seinen Abschied vom öffentlichen Konzertpodium und wurde 1848 Musikdirektor der einstigen Goethe-Residenz, wo er fortan zusammen mit

der jungen polnischen Fürstin Carolyne zu Sayn-Wittgenstein lebte, einer literarisch und theologisch ambitionierten Dame, die sich von ihrem Ehemann, einem russischen Adligen, getrennt hatte. In Weimar beginnt auch recht eigentlich die Geschichte der *Symphonischen Dichtungen*, mit denen Franz Liszt nach neuen musikalischen Formen suchte, wobei er sich jeweils von literarischen, malerischen oder philosophischen Werken anregen ließ.

Trotz mannigfacher Bemühungen konnte die katholische Ehe der Fürstin nicht geschieden werden. Um sich schließlich sogar beim Heiligen Vater um eine Auflösung des Bundes zu bemühen, begab sich Carolyne 1860 nach Rom, im nächsten Jahr gefolgt von ihrem Lebensgefährten, der in der Ewigen Stadt allerdings eine eigene Wohnung nahm. Für Liszt begannen die »späten Jahre«, die er als *une vie trifurquée* (»dreigleisiges Leben«) bezeichnete: Abwechselnd lebte er in der komfortablen Ruhe eines römischen Klosters, in Weimar, wo der Meister des Klavierspiels und Prophet der Neuen Musik Hof hielt, sowie in Ungarn, wo man ihn inzwischen als Nationalhelden feierte. Er starb 1886 in Bayreuth während der Festspiele, die nach Wagners Tod von seiner Witwe Cosima geleitet wurden. Die Gegenwart des alten Vaters kam ihr damals offenbar nicht sonderlich gelegen.

* * *

Seine Popularität verdankte der französische Komponist Daniel-François-Esprit Auber (1782–1871) vor allem seinen Beiträgen zur sogenannten *opéra-comique*, für die *La Fiancée* ein Beispiel ist. Die 1828 in Paris uraufgeführte *La Muette de Portici* (»Die Stumme von Portici«) markiert indes mit ihren spektakulären Effekten, die in einem Ausbruch des Vesuv ihren Höhepunkt finden, den Beginn der französischen *Grand opéra*. Die revolutionären Lieder von Masaniello und seinen Kameraden wirkten überall, wo (wie 1830 in Belgien) eine Revolution in der Luft lag, wie Sprengstoff, und

rührten mit ihren emotionalen Inhalten die sympathischen Saiten der Hörer. Das Libretto stammt von Eugène Scribe und Germain Delavigne.

Der Inhalt: Alfonso d' Arcos, der Sohn des spanischen Vizekönigs in Neapel, hat Fenella, die stumme Schwester des Fischers Masaniello, verführt und sitzen lassen. Jetzt muss er die spanische Prinzessin Elvira heiraten, um deren Schutz sich Fenella bemüht. Als das frisch vermählte Paar die Kapelle verlässt, zeigt das Mädchen der Braut den Verführer. Masaniello und seine Freunde beklagen sich über ihre tyrannischen Lehnsherren. Fenella sucht die Hilfe Masaniellos und macht ihm klar, dass ihr Verführer verheiratet ist, ohne aber seinen Namen preiszugeben. Masaniello schwört Rache. Alfonsos Versuch, Fenella zu Elvira zu bringen, führt zu einem von Masaniello geführten Aufstand, wobei er die Gewalt des Pöbels kaum zügeln kann. Alfonso und Elvira retten sich vor der Menge in Masaniellos Hütte. Obwohl Fenella anfangs zögert, nimmt ihr Bruder die beiden Schutzsuchenden auf. Masaniellos Freund Pietro kommt in die Hütte und bietet Masaniello das Amt des Gouverneurs von Neapel an, verlangt dafür aber den Tod des spanischen Paares, das er wiedererkannt hat. Masaniello lässt sich darauf nicht ein und ermöglicht beiden die Flucht, was ihm nun wiederum die Todesdrohungen Pietros und seiner Gefolgsleute einträgt. Der letzte Akt spielt vor dem Palast des Vizekönigs. Masaniello ist von Pietro vergiftet worden und nicht mehr Herr seiner Sinne. Alfonso führt mittlerweile seine Garde gegen die Rebellen; der Ausbruch des Vesuv gilt als gutes Omen für die Niederschlagung der Rebellion. Masaniello zieht mit seinen Leuten ab. Elvira kehrt mit der Nachricht zurück, dass Masaniello ihr Leben gerettet hat, aber aus Rache dafür von einem seiner eigenen Leute getötet wurde. Verzweifelt über diese Nachricht bringt sich Fenella in der Lava um, die sich von dem Vulkan herabwälzt.

Die *Tarantelle di bravura d'après la tarantelle de La Muette de Portici* aus dem Jahre 1846 hat Franz Liszt seiner gleichaltrigen Kollegin Marie Pleyel gewidmet. 1869 stellte er für seine Schülerin Sophie Menter eine zweite Version des Werkes her, das für jeden Spieler

erstaunliche Schwierigkeiten bereithält. Die Tarantella, die nach der Einleitung vorgestellt und hernach immer komplexer und virtuoser variiert wird, folgt in der Oper als »Air de Ballet« dem *Chœur de Marche*, der in der zweiten Szene des zentralen dritten Aktes die von Masaniello angeführte Revolte vorwegnimmt. Als Coda seines Werkes verwandte Liszt das Siegeslied des vierten Aktes. – Die zweite Fassung der *Tarantelle di bravura* weist gegenüber der ersten Version keine übermäßigen Unterschiede auf, bietet dem Ausführenden jedoch Varianten. In technischer Hinsicht sind beide Versionen freilich sehr anspruchsvoll.

Giuseppe Verdis *I Lombardi alla prima crociata* (»Die Lombarden bei dem ersten Kreuzzug«) wurde 1843 in Mailand uraufgeführt und errang – nach dem Triumph des *Nabucco* – wiederum einen sofortigen Erfolg. 1847 sollte das Werk in Paris unter dem Titel *Jérusalem* aufgeführt werden. Zu diesem Zweck wurde das Libretto übersetzt und gebührend adaptiert, wobei man den Schauplatz und die Figuren auf französische Verhältnisse übertrug. Das zentrale Motiv ist nach wie vor eine tödliche Rivalität um die flatterhafte Hélène, die nicht nur von ihrem Onkel Roger, sondern auch von Gaston, dem Vicomte de Béarn, geliebt wird. Anders als die italienische Fassung nimmt die französische Handlung ein gutes Ende. – In der zweiten Szene des ersten Aktes singt Hélène ihr *Salve, Maria* (»Gegrüßet seist du, Maria«). Liszt schrieb seine Bearbeitung im Jahre 1848 und unterzog sie später einer Revision. Mit Ausnahme des Schlussabschnittes unterscheidet sie sich kaum von Verdis Original.

Die unveröffentlichten *Drei Stücke* aus *La Muette de Portici* hat Liszt 1847 oder 1848 geschrieben. Die ersten beiden – *Introduction Prière* (»Gebet«) und *Cavatina* (»Wiegenlied«) – bilden ein einziges Stück, wohingegen das dritte einer anderen Quelle entstammt.

Verdis *Ernani* basiert auf einem Schauspiel des französischen Dramatikers Victor Hugo und wurde 1844 in Venedig uraufgeführt. 1847 verfasste Liszt seine erste *Concert Paraphrase*, der zwölf Jahre später eine zweite Fassung folgte. Das Geschehen der Oper wird von der Feindschaft zwischen dem spanischen König Don Carlos und dem Banditen Ernani bestimmt: Letzterer ist in

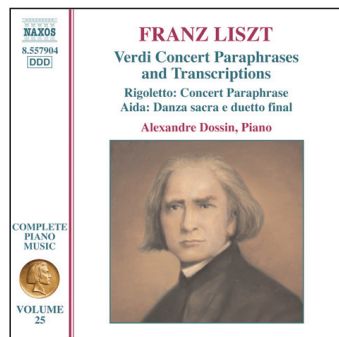
Wirklichkeit ein geflüchteter Adliger, dessen Vater der König selbst ermordet hat. Da Carlos – der spätere Kaiser Karl V. – überdies Ernans Geliebte Elvira für sich erobern will, ist für genügend Rivalität gesorgt. – Liszt benutzte in seinen beiden Paraphrasen verschiedene Themen des Bühnenwerkes. Die erste, von Liszt nicht publizierte Komposition, verbindet die Szene am Grabe Karls des Großen mit dem Chor vom Ende des ersten Aktes.

Aubers bereits erwähnte *La Fiancée* wurde im Januar 1828 in Paris uraufgeführt. Das Libretto dieser in Wien angesiedelten »opéra-comique« ist eines von zahlreichen Produktionen der fruchtbaren Zusammenarbeit mit Eugène Scribe. Die sogenannte »Tyrolienne«, die Liszt und Auber voneinander unabhängig benutzt haben und die als populäres Thema gern für Variationen verwendet wurde, gilt heute allgemein als österreichisches Volkslied. Franz Liszt hat die tirolerische Weise dreimal bearbeitet und eine

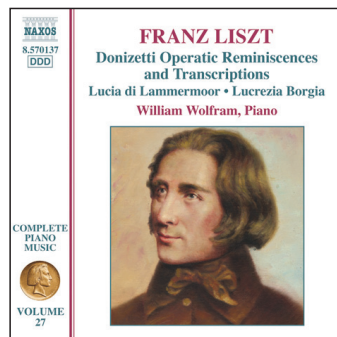
eigene Version der Melodie geschrieben. Die erste Fassung aus dem Jahre 1829 besteht aus einer ausführlichen Einleitung von gut sechzig Takten, dem das Thema und eine Reihe von Variationen folgen, deren vierte den Tonfall einer *barcarolle* anschlägt. Ein *ritornello* unterbricht den Verlauf, und ein *Finale (Presto)* beschließt das Werk. – Die dritte Version, die der zweiten sehr ähnlich ist, datiert von 1842. Nach einer kürzeren Einleitung wird das Thema in einem *vivace*, als *alla marcia* und als *barcarolle* variiert, wobei Liszt von den zwei Pedalen des Instruments auf originelle Weise Gebrauch macht. Beide Varianten lassen erkennen, dass Franz Liszt in den frühen Jahren seiner Karriere tatsächlich ein überaus virtuoser Pianist gewesen sein muss.

Keith Anderson
Deutsche Fassung: Cris Posslac

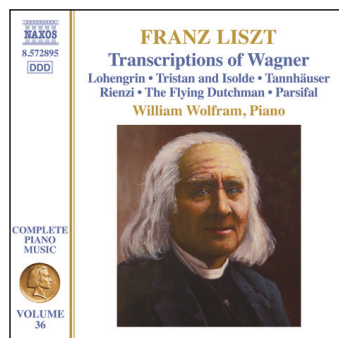
FRANZ LISZT Complete Piano Music
Also available



Volume 25 • 8.557904



Volume 27 • 8.570137



Volume 36 • 8.572895



Volume 40 • 8.573235

Franz
LISZT
(1811–1886)

Complete Piano Music • 52

**Transcriptions from Operas
by Auber and Verdi**

- | | |
|---|-------|
| 1 Tarantelle di bravura d'après la tarantelle de <i>La Muette de Portici</i> (Auber), S386/R117 (first version) (1846) | 10:06 |
| 2 Tarantelle di bravura d'après la tarantelle de <i>La Muette de Portici</i> (Auber), S386/R117 (second version) (1869) | 10:25 |
| 3 Salve Maria de <i>Jérusalem</i> (Verdi: <i>I Lombardi</i>), S431/R264 (second version) (1848) | 5:50 |
| Drei Stücke aus der Oper <i>La Muette de Portici</i> (Auber), S387/R118 (1847/48) | |
| 4 No. 1. Introduction (Prière) – No. 2. Cavatine (Berceuse) | 5:33 |
| 5 Concert paraphrase on an operatic theme (Verdi: <i>Ernani</i>), S431a/R293 (1847) | 14:36 |
| 6 Tyrolean melody (Auber: <i>La Fiancée</i>), S385a (1829) | 1:08 |
| 7 Grande fantaisie sur la tyrolienne de l'opéra <i>La Fiancée</i> (Auber), S385/R116 (first version) (1829) | 15:40 |
| 8 Grande fantaisie sur la tyrolienne de l'opéra <i>La Fiancée</i> (Auber) (Souvenir de <i>La Fiancée</i>), S385/R116 (third version) (1842) | 12:42 |

Wai Yin Wong, Piano

Recorded: 6–8 June **1**–**5** and 4 October 2016 **6**–**8** at Morse Recital Hall, Yale School of Music, New Haven, CT, USA • Producer: Eugene Kimball • Engineer and editor: Matthew LeFevre
Booklet notes: Keith Anderson • Cover painting of Franz Liszt: Chai Ben-Shan



8.573714

DDD

Playing Time
76:05



www.naxos.com

Made in Germany

© & © 2019 Naxos Rights US, Inc.
Booklet notes in English
Kommentar auf Deutsch