



8.573784

DDD

COMPLETE
PIANO
MUSIC



VOLUME
48

FRANZ LISZT
Hungarian Rhapsodies
Nos. 12–17
(Original versions)
Carlo Grante, Piano



Franz Liszt (1811–1886)
Hungarian Rhapsodies, S242/R105a/11 Nos. 12–17
Hungarian National Melodies, S243/R105d/1–3
Pusztá Wehmut (Longing for the Steppes), S246/R113

Liszt was born in 1811 at Raiding (modern Doborján) in a German-speaking area of Hungary. His father was a steward in the service of Haydn's former patrons, the Esterházy princes, and the talented son had early encouragement from members of the Hungarian nobility, enabling him to go to Vienna in 1822 for lessons with Czerny and where he met Beethoven. From there he moved to Paris, where Cherubini refused him admission to the Conservatoire, as a foreigner. Nevertheless he was able to impress audiences by his performance, now supported by the Erard family, piano manufacturers whose wares he was able to advertise in the concert tours on which he embarked. In 1827 Adam Liszt died, 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 he heard the great violinist Paganini, whose technical accomplishments he now set out to emulate.

The years that followed brought a series of 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, appointed Kapellmeister Extraordinary and 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. It was not until 1859 that he resigned his

position, disappointed by public reaction to the new music.

Liszt remained in Weimar until 1861, when, at the age of fifty, he moved to Rome, following Princess Carolyne, who had settled there a year earlier. 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, widow of Richard Wagner, lived, concerned with the continued propagation of her husband's music.

It was not until 1839 that Liszt returned to Hungary, where, amid the prevailing mood of nationalism, he was hailed as a champion of national identity. He had been absent from the country for some sixteen years, but now was able to explore an element of Hungarian life that had long fascinated him. Entertained at a gypsy encampment, he found inspiration in gypsy music-making and in a way of life that seemed to reflect his own desire for freedom from the shackles of convention. He transcribed some of the music he heard, drawing on this for his own inspiration. Later musicians, notably Bartók and Kodály, drew attention to the confusion in the minds of Liszt and his contemporaries on the matter of gypsy music. Bartók, who had undertaken a careful study of Hungarian folk-music, was to point out that the music played by gypsy bands was in general derived from works composed by Hungarian gentlemen and was in fact popular art-music rather than primitive folk-music, however abandoned the style of performance. The gypsies, in fact, had taken melodies where they found them, transforming them by their own style of performance.

In 1840 Liszt published in Vienna two albums of pieces under the title *Magyar Dalok/Ungarische National-melodien/Mélodies hongroises*, followed in 1843 by two further albums, making a total of eleven such works. In 1847 he added six more pieces, now under the title *Magyar Dalok: Magyar Rapszódia*k (Hungarian Rhapsodies). These pieces were at the heart of the fifteen *Hungarian Rhapsodies*, the first written in 1846 and the rest in 1847, and published in 1851 and 1853. To these Liszt later added four more, two written in 1882 and two in 1885. The general form of the *Rhapsodies* is that absorbed by the gypsies from the *Verbunkos* (Recruiting Dance), the slow introductory section, the *lassan* or *lassu*, leading to a rapid *friss* or *friska*.

The numbering of the *Magyar dalok – Magyar Rapszódia*k differs, however, from that of the later *Rhapsodies hongroises*, to which Liszt gave Roman numerals. For example, the E minor *Héroïde élégiaque*, in the *Magyar Dalok* is not No. 5 but No. 12. It echoes the title Liszt chose for it, imbued with dramatic melancholy, calling for technical display, and lacking the overtly Hungarian form that marks most of the pieces.

Hungarian Rhapsody No. 13 in A minor recreates the patriotic Hungarian *Rákóczy March*, recalling the exploits of Ferenc II Rákóczy, who, with French help, attempted, in the early eighteenth century, to overthrow Hapsburg rule of Hungary. The march dates, seemingly, from the same period, and is even more familiar in the version of it provided by Berlioz, who took his hero Faust to Hungary, a change of scene that was immediately popular with Berlioz's Hungarian audience. Liszt's treatment of the march opens aggressively and continues with textures that suggest the Hungarian cimbalom or zither, turning eventually to sheer virtuosity.

Hungarian Rhapsody No. 14 in A minor again suggests the cimbalom in its opening textures, following the traditional pattern of a slower opening section with its Hungarian melody, leading to a rapid *friska*, proceeding from *Vivace* to *Vivacissimo*.

Hungarian Rhapsody No. 15 in D minor, declaring its

gypsy inspiration in the initial direction *tempo e stile zingarese*, has an opening slow section, to be followed by a rapid dance, again with Hungarian melodic contours and suggestions of the cimbalom. Moments of relaxation lead to a final *Prestissimo*.

Hungarian Rhapsody No. 16 in E major brings rapid figuration, with an introduction that leads to characteristic Hungarian melodies, rhythms and textures, mounting eventually to a conclusion marked *fuocoso possibile*.

Hungarian Rhapsody No. 17 in A minor starts with dramatic melancholy, moving inevitably forward to a final *Vivacissimo*.

Liszt's *Ungarische Nationalmelodien im leichten Stil bearbeitet* (Hungarian National Melodies, arranged in easy style) were published in 1846. These three short pieces offer a miniature version of *Rapsodie hongroise VI*. The first piece ends with a cadenza. The second piece is a C major *Animato*, and the third, in B flat major, has an opening cadenza, an ascending chromatic scale, a simple melody and a triumphant conclusion, the whole set offering chances for the less skilled performer.

Rapsodie hongroise X, S244/10bis, is a later version of *Hungarian Rhapsody No. 16, S242*, dedicated to the composer, actor and patriot Béni Egressy and given Roman numbering, the form of numbers chosen by Liszt for the later series of *Hungarian Rhapsodies*. In E major, it starts with a flourish, leading to an *Allegro deciso* and finding momentary contrast in an E minor *Allegretto capriccioso*. It includes a passage marked *quasi zimbalo*, an overt imitation of the repeated notes of the cimbalom.

Pusztá Wehmut (A pusztá keserve) (Longing for the Steppes) is apparently based on a work by Countess Ludmilla Gizycka, née Zámoyská, which Liszt also arranged for violin or cello and piano. It was probably written in 1871 and was published in 1885. The original work had its origin in a poem by Lenau. Liszt's piano version suggests a miniature, wistful little Hungarian Rhapsody.

Keith Anderson



Photo by Steve Sherman

Carlo Grante

Carlo Grante is one of Europe's foremost concert pianists. He has performed in the Vienna Musikverein, the Berlin Philharmonie Chamber Music Hall, London's Wigmore Hall and Barbican, Rome's Santa Cecilia Hall, the Leipzig Gewandhaus, the Dresden Semperoper, the Stuttgart Opera, Zurich Opera and at Prague's Rudolfinum, as well as at Lincoln Center and the Kennedy Center in the US. He has appeared as soloist with major orchestras including the Dresden Staatskapelle, the Royal Philharmonic, the Vienna Symphony, the Orchestra of Santa Cecilia, the Zurich Philharmonia, the MDR Leipzig Radio Symphony Orchestra, the Chamber Orchestra of Europe, and Concertino Wien. Grante gave the first live performance of all 53 of Godowsky's *Studies on the Études of Chopin* at the Newport Festival. In 2014–15 he performed a series of monograph concerts, 'Masters of High Romanticism', including Chopin's *Ballades* and *Scherzos*, Schumann's *Sonatas*, and Brahms' *Variations* at Lincoln Center, the Vienna Musikverein and the Berlin Philharmonie. Though best known for performances and recordings of Scarlatti, Mozart, Chopin, Schumann, Liszt, Busoni, Debussy and Godowsky, Carlo Grante has had many contemporary works dedicated to him, by Roman Vlad, Michael Finnissy and Bruce Adolph, among others. He has made over 50 recordings; works by Scarlatti, Busoni, Schubert, Brahms and Godowsky are forthcoming. Mr Grante is a Bösendorfer artist. The present recording was made on their completely redesigned new model concert grand piano, the 280VC.

www.carlogrante.com

Franz Liszt (1811–1886)

Ungarische Rhapsodien, S242/R105a/11 Nr. 12–17

***Ungarische Nationalmelodien im leichten Stile bearbeitet*, S243/R105d/1–3
Pusztta Wehmut, S246/R113**

Franz Liszt wurde 1811 in Raiding, einem Ort im damals deutschsprachigen Teil Ungarns, geboren. Sein Vater Adam war Amtmann im Dienste der Fürstenfamilie Esterházy, deren Kapellmeister Joseph Haydn einst gewesen war. Schon früh wurde Franz vom ungarischen Adel gefördert, so dass er 1822 in Wien bei Carl Czerny Unterricht nehmen konnte. Damals kam es auch zu der berühmten Begegnung mit Beethoven, bei der dieser trotz seiner völligen Ertaubung dem Spiel des Knaben Beifall gezollt und ihm den sogenannten *Weihekuss* auf die Stirn gedrückt haben soll. Von Wien ging Liszt nach Paris. Luigi Cherubini verweigerte ihm, dem Ausländer, zwar die Zulassung zum Conservatoire; gleichwohl konnte der Jüngling das Publikum mit seinen Darbietungen beeindrucken. Unterstützt wurde er jetzt durch die Klavierbauer-Familie Erard, für deren Produkte er bei seinen Konzerttourneen Werbung machte. 1827 starb der Vater, worauf seine 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 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 zu 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. Hier beschäftigte sich Franz Liszt, der neue »Kapellmeister in außerordentlichen Diensten«, mit einer neuen Form der Orchestermusik, der Symphonischen Dichtung; außerdem widmete er sich, wie üblich, der Revision und Publikation früherer Werke.

Enttäuscht von der Reaktion des Publikums auf die neue Musik, legte Liszt 1859 sein Amt nieder. Er blieb allerdings noch bis 1861 in Weimar, ehe er – mittlerweile fünfzig Jahre alt – nach Rom ging, wo Fürstin Carolyne bereits seit dem Vorjahr lebte. Nach erfolgter Scheidung und Annullierung schien jetzt 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 residierte und damit beschäftigt war, die Musik ihres drei Jahre früher verstorbenen Ehemannes Richard Wagner zu verbreiten.

* * *

Erst 1839 kam Franz Liszt wieder nach Ungarn, wo man ihn im nationalen Überschwang als einen Anwalt der magyarischen Identität feierte. Nachdem er gut sechzehn Jahre im Ausland gelebt hatte, setzte er sich jetzt mit einem Element des ungarischen Lebens auseinander, das ihn schon lange fasziniert hatte. Die Musik, die er bei den Zigeunern hörte, inspirierte ihn ebenso wie die freie, ungebundene Art des Musizierens und Lebens, dem er hier begegnete: die Freiheit von »Prinzipien, Gesetzen, Regeln, Disziplin; ihr Gefühl geht darüber hinaus. ›Darüber hinaus!‹ – das große Wort jedes wirklichen Künstlers!« begeisterte er sich. Er notierte sich etliche der gehörten Melodien, die ihm hernach als kompositorische Anregung dienten. Dabei unterlag er einem

schwerwiegenden Irrtum, den spätere Musiker, allen voran Béla Bartók und Zoltán Kodály, korrigierten. Das intensive Studium der wirklichen ungarischen Volksmusik zeigte, dass es sich bei dem, was Liszt von den Zigeunerkapellen gehört hatte, tatsächlich um die Schöpfungen vornehmer ungarischer Dilettanten und populäre Kunstmusik handelte – so wild und temperamentvoll die Ausführung auch klingen mochte. Die Zigeuner hatten ganz einfach die Melodien übernommen, die ihnen begegneten, und ihrer eigenen Musizierweise angepasst.

Im Jahre 1840 veröffentlichte Franz Liszt in Wien zwei Hefte *Magyar Dallok** / *Ungarische Nationalmelodien* / *Méodies hongroises*, denen 1843 zwei weitere Publikationen folgten. Den bis dahin elf Stücken fügt er 1847 noch einmal sechs Kompositionen hinzu, die er als *Magyar Dallok: Magyar Rapszódíák* (»Ungarische Rhapsodien«) publizierte. In diesen siebzehn Titeln haben wir den Kern der bekannten *Ungarischen Rhapsodien* vor uns. Die ersten fünfzehn dieser Stücke hat Liszt 1846/47 verfasst und in den Jahren 1851 bzw. 1853 veröffentlicht, bevor er 1882 und 1885 noch jeweils zwei Rhapsodien folgen ließ.

In den meisten Fällen entsprechen die Stücke der Form des *Verbunkos*, den man seinerzeit bei der Anwerbung von Soldaten aufführte und der von den Zigeunern übernommen wurde: Dabei folgt der langsamen Einleitung (»lassan« oder »lassu«) ein schneller Teil (»friss« oder »friska«).

Die Zählung der *Magyar dalok* – *Magyar Rapszódíák* ist allerdings nicht mit der Reihenfolge der späteren *Rapsodies hongroises* identisch (die Liszt im übrigen mit römischen Ziffern bezeichnet hat). So trägt die *Héroïde élégiaque* e-moll in den *Magyar dalok* nicht die Nummer V, sondern die 12; auch sie ein technisch anspruchsvolles, elegisches Stück voll dramatischer Melancholie, bei dem sich der Komponist, dem Titel entsprechend, auf den langsamen Teil beschränkt hat.

Die *Magyar Rapszódia 13* in a-moll ist eine Konzertfassung des patriotischen Marsches, der daran erinnert, dass der ungarische Fürst Franz II. Rákóczy (1676-1735) zu Beginn des 18. Jahrhunderts mit Hilfe der Franzosen

versuchte, die in Ungarn herrschenden Habsburger zu stürzen. Liszts *Rákóczi-Marsch* dürfte um dieselbe Zeit entstanden sein wie die kaum weniger beliebte Orchesterfassung, mit der Hector Berlioz seinen Helden Faust nach Ungarn sandte (um durch diesen Szenenwechsel das dortige Publikum sofort für sich einzunehmen). Der »rhapsodische« Marsch beginnt mit deutlich aggressiven Tönen, findet dann zu Texturen, die nach dem ungarischen Hackbrett (»cimbalom«) klingen, und endet in reiner Virtuosität.

Auch die *Magyar Rapszódia 14* in a-moll erinnert zunächst an ein Cimbalom, ehe die traditionelle langsame Einleitung von einer typisch ungarischen Melodie beherrscht wird. Die rasche *friska* steigert sich vom *Vivace* zum *Vivacissimo*.

Die *Magyar Rapszódia 15* in d-moll verlangt zu Beginn der *Lento*-Einleitung ausdrücklich vom Ausführenden *tempo e stilo zingarese*. Die melodischen Konturen des schnellen Teils sind ebenso »ungarisch« wie das erneut angedeutete Hackbrett. Nach einigen Momenten der Entspannung endet das Stück im *Prestissimo*.

Die Einleitung der *Magyar Rapszódia 16* in E-dur führt mit rauschendem Figurenwerk zu unverwechselbar ungarischen Melodien, Rhythmen und Texturen. Am Ende steigert sich das Stück zu einem *fuoco possibile*.

Die *Magyar Rapszódia 17* in a-moll beginnt mit dramatischer Melancholie, die unaufhaltsam bis zum abschließenden *Vivacissimo* fortschreitet.

Die *Ungarischen Nationalmelodien im leichten Stile* bearbeitet wurden 1846 veröffentlicht. Es handelt sich bei diesen drei Sätzchen gewissermaßen um eine Miniaturausgabe der *Rapsodie hongroise VI*, die für weniger fertige Pianistenhände und womöglich auch für ein geringeres Stehvermögen eingerichtet wurde: Das *Tempo giusto* in D-dur ist musikalisch weitgehend mit dem ersten Teil der Rhapsodie identisch und führt – wie dort – über eine wirkungsvoll ausladende Kadenz zu einem *Animato* in C-dur, das in der bewussten Rhapsodie als *Presto* auf die Einleitung folgt. Und das von einem winzigen Prélude mit chromatisch aufsteigender Kadenz eröffnete *Allegretto* in B-dur entspricht dem abschlies-

senden *Presto*, wobei Liszt sogar Sechzehntelrepetitionen aus dem unvergleichlich schwierigeren Konzertstück übernommen hat.

Bei der *Rapsodie hongroise X S244/10bis* handelt es sich um eine spätere Fassung der *Magyar Rapszódia 16*, die Liszt dem Komponisten, Schauspieler und Patrioten Béni Egressy gewidmet hat. Gegenüber der Urfassung sind die Tonart E-dur und weite Teile des Aufbaus praktisch unverändert, und auch die ausdrücklich als *quasi zimbalo* markierte Passage findet sich bereits in der ersten Version. Die technischen Ansprüche sind womöglich noch virtuoser, die Girlanden »kleiner« Noten im Zusammenspiel mit motivisch-thematischen Elementen noch raffinierter geworden.

Pusztá Wehmut (*A pusztá keserve*) geht offenbar auf ein Stück der Gräfin Ludmilla Gizycka-Zámoyská zurück, einer Wiener Hofdame, die sich auch als Amateurkomponistin betätigte. Liszt hat die vermutlich 1871 entstandene, 1885 publizierte »Sehnsucht nach der Pusztá« auch für Violine oder Violoncello und Klavier eingerichtet. Das Original basiert auf einem Gedicht von Nikolaus Lenau, und die Klavierfassung klingt wie eine sehnsüchtige Rhapsodie *en miniature*.

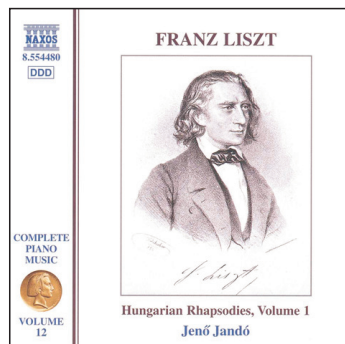
Keith Anderson

Deutsche Fassung: Cris Posslac

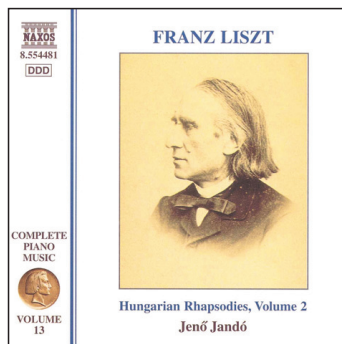
* Die korrekte moderne Schreibweise lautet: *dalok*.

FRANZ LISZT Complete Piano Music

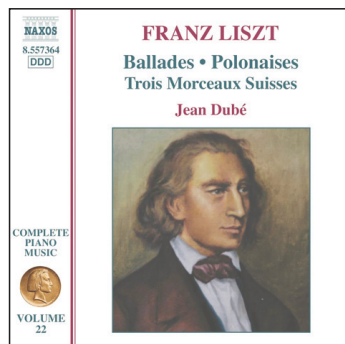
Also available



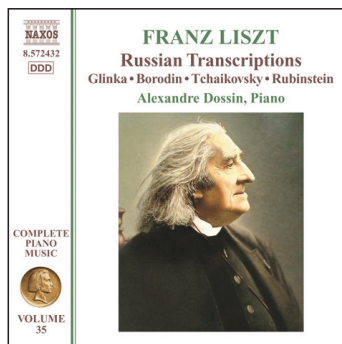
Volume 12 • 8.554480



Volume 13 • 8.554481



Volume 22 • 8.557364



Volume 35 • 8.572432



**Franz
LISZT**
(1811–1886)

Complete Piano Music • 48

Hungarian Rhapsodies Nos. 12–17 (Original versions)

Magyar Dalok: Magyar Rapszódiaák (Hungarian Rhapsodies), S242/R105a/11 **45:53**

- | | | |
|----------|---|-------------|
| 1 | Hungarian Rhapsody No. 12 in E minor: Héroïde élégiaque: Mesto | 9:02 |
| 2 | Hungarian Rhapsody No. 13 in A minor: Rákóczy March: Tempo di marcia | 6:32 |
| 3 | Hungarian Rhapsody No. 14 in A minor: Lento a capriccio | 7:03 |
| 4 | Hungarian Rhapsody No. 15 in D minor: Lento. Tempo e stile zingarese | 9:10 |
| 5 | Hungarian Rhapsody No. 16 in E major: Preludio: Andante deciso | 5:42 |
| 6 | Hungarian Rhapsody No. 17 in A minor: Andante sostenuto | 8:22 |

Magyar Dalok: Ungarische Nationalmelodien im leichten Stil bearbeitet (Hungarian National Melodies), S243/R105d/1–3 **3:45**

- | | | |
|-----------|--|-------------|
| 7 | 1. Tempo giusto in D major | 1:39 |
| 8 | 2. Animato in C major | 0:29 |
| 9 | 3. Prelude: Allegretto in B flat major | 1:35 |
| 10 | Rapsodie hongroise X (c. 1847), S244/10bis/R106 (alternative version) | 5:30 |
| 11 | Pusztá Wehmut (A pusztá keserve), S246/R113 | 3:35 |

Carlo Grante, Piano

Recorded: 3–4 January 2017 at Selection Centre, Bösendorfer Klavierfabrik, Wiener Neustadt, Austria
Producer & Engineer: Lukas Weidmann • Co-production: Bösendorfer • Booklet notes: Keith Anderson
Piano: Bösendorfer 280 Vienna Concert • Edition used: Schlesinger, Vienna
Sponsored by HH Promotions London (Helen Heslop) • Cover painting of Franz Liszt: Chai Ben-Shan



8.573784

DDD

Playing Time
58:44



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