

The NAXOS logo is located in the top left corner. It consists of the word "NAXOS" in white, uppercase, sans-serif font, positioned below a stylized graphic of a classical building facade with columns.

NAXOS

LISZT

Hungarian Fantasy

Rhapsodie espagnole

De profundis • Totentanz

Goran Filipec, Piano

Kodály Philharmonic Orchestra

Imre Kollár

Franz Liszt (1811–1886)

Fantasia on Hungarian Folk Themes • Rhapsodie espagnole • De profundis • Totentanz

Franz Liszt (b. 1811, Doborján – d. 1886, Bayreuth), as a composer, pianist, conductor, educator and one of the most socially engaged personalities of the musical world of the 19th century, had an overwhelming impact on the musical life of his time. As Beethoven's had before him, Liszt's *œuvre* had a revolutionary dimension. On the one hand, his harmonic language was marked by many innovations, and was approaching the later styles of Wagner, French Impressionism or atonality. On the other, he revolutionised the musical form, transforming the traditional sonata into a one-movement symphonic poem. As a virtuoso pianist, he transformed pianistic technique, and positioned the piano as the central instrument of the 19th century, capable of imitating, besides the human voice and the organ, the whole range of orchestral timbres. His revolutionary piano technique was a direct consequence of his encounter with Paganini in Paris, whose virtuosity and innovations in the domain of the violin inspired Liszt to look for the undiscovered potentials within his own instrument.

The *œuvre* of Ferruccio Busoni (b. 1866, Empoli – d. 1924, Berlin), whose universality made him prolific in various musical fields, can be compared to Liszt's in terms of versatility and cosmopolitanism. Busoni was a pianist, conductor, educator and a brilliant thinker who left many highly eloquent writings about music. Although he was never Liszt's pupil, as a pianist he became one of his most brilliant heirs. Essentially an autodidact, Busoni became familiarised with Liszt's compositions, and built his entire technique on the basis of his writings for piano. He stated that this 'made Liszt his master and his friend' as well as that 'modern pianism owes him [Liszt] almost everything'. As a composer, Busoni is the author of numerous excellent compositions of which many are not heard often enough. In his works for piano it is possible to hear the strong influence of Bach's polyphony and Liszt's pianistic forms.

Versions and Inversions

As a composer, Busoni shared Liszt's point of view regarding the status of the musical work, observing it as a living entity – never definitive, and susceptible to being modified or transformed completely. Liszt's statement, in which he said that the multiple versions of many of his own works were a result of his tendency towards an artistic ideal, can be seen as a direct predecessor of Busoni's point of view. Both composers recycled parts of their works and reshaped them, with the pieces destined for new mediums or ensembles. Moreover, both composers were known for their exceptional artistry in arranging the music of other composers. Busoni brilliantly blurred the borders between composition and arrangement, viewing a composer as a prophet, one who arranges sounds and rhythms pre-existing in nature. Therefore, according to Busoni, an abstract musical idea is discovered rather than created by the composer, and subsequently arranged into a concrete form and adapted to the specificities of the medium for which it is destined.

The programme featured in this album can be seen as an illustration of the musical practices mentioned above, and is related to the phenomenon of the arrangement: Liszt's *Hungarian Fantasy* from 1849–52, here presented in its version for piano and orchestra, also exists in two versions for piano solo – as *No. 21* in the *Magyar Rapszódia* (c. 1841)¹, and *No. 14* of the 19 *Hungarian Rhapsodies* from 1847. The work is written, as its title suggests, in free form based on several contrasting Hungarian folk themes. The variety of the passages found throughout the versions – which can serve as an example of Liszt's performance practice, consisting of constant permutations and elements of improvisation – inspired me to propose a performance edition of my own, in which several cadenzas are freely extended and varied. Equally, some of the orchestral *tutti* are complemented with passages of counterpoint in the piano part, bringing complexity to the musical texture of the work.

Liszt's common practice was the orchestration of pieces originally written for piano solo, no matter if they were his own, or based on the works of other composers. In his text written for the third of Arthur Nikisch's concerts in Berlin in 1910, Busoni indicates that he arranged the *Spanish Rhapsody* symphonically, following the models of Liszt's arrangements of Schubert's *Wanderer Fantasy* and Weber's *Polonaise* for piano and orchestra. He remarks that with his arrangement he intended to highlight the climaxes of the work by supporting the soloist with orchestral textures, given the dynamic limitations of the piano, and provide shades of sound corresponding to the national character of the piece through orchestration. Another advantage of this arrangement, as Busoni said, is that it 'gives greater opportunity to the pianist for bringing out his individual style'.

The *Rhapsodie espagnole*, *S254/R90* '*Folies d'Espagne et Jota aragonesa*', as per the *Hungarian Fantasy*, is known to pre-exist in two versions for piano solo under the titles *Grosse Konzertfantasie über spanische Weisen* (1845) and *Rhapsodie Espagnole* (1858). It is written in three parts consisting of *Folies d'Espagne*, *Jota aragonesa* and a finale. Ironically, none of the themes used in the work were heard by Liszt during his Spanish tour of 1844–45, but instead the composer became familiarised with them later on during his travels to other parts of Europe. Busoni's colourful arrangement was published in 1894, and given its premiere by the arranger in Hamburg in the same year.

De profundis, *S691/R668* '*Psaume instrumental*' belongs to the catalogue of Liszt's unfinished works that are distinguished by the enchanting fantasy nature of his early style. Although the composer had the intention of completing the work, several life circumstances prevented him from doing so, and he finally lost interest in it. The chant, written by Liszt, is of unclear origin, since it doesn't seem to be found in any of the traditional Catholic repositories of plainchant, but its text clearly refers to Psalm 130, with an emphasis on the first two verses:

De profundis clamavi ad te, Domine :
Domine exaudi vocem meam.
Fiant aures tuae intendentes :
in vocem deprecationis meae.

*Out of the depths I have cried unto thee:
O Lord, hear my voice:
Let thine ears be attentive,
to the voice of my supplications.*

Although Liszt abandoned this work, he did maintain interest in the chant, and according to his compositional practice of recycling ideas, he used it in the first version of the *Totentanz*, the final track on this album.

The '*Psaume instrumental*' outlines the new shape the sonata form took in Liszt's hands: all sections are presented in a single movement, containing a slow passage, a *scherzo* and a finale based on the metamorphosis of the material used in previous sections of the piece. The work is marked by large cadenzas in the piano part written in an improvisatory style, and are reminiscent of Liszt's first *Apparition*. The version of *De profundis* recorded for this album was completed and prepared by Jay Rosenblatt, but it omits the optional coda proposed by the editor.

As with the *Rhapsodie espagnole* and the *Hungarian Fantasy*, Liszt's *Totentanz* also has rather a complex ontological history. Its first version was completed in 1849, but the work was only published in 1919 after it was discovered and edited by Busoni. The piece differs significantly from the more common 1865 version and its equivalent written for piano solo, due to the *De profundis* section inserted in the middle of the piece. Despite a rather simple orchestration, this first version is quite exceptional in its formality due to the optimal proportions of the contrasting sections.

The inspiration for *Totentanz* originates from a 14th-century fresco in the Camposanto of Pisa entitled *Trionfo della morte* ('Triumph of Death') by Buonamico di Martino (also known as Buffalmacco). The subject of the fresco is related to the belief in the end of the world and its heterogenic composition. It is fragmented into different

scenes, and is dominated by sentiments of horror, the grotesque, comedy and serenity. All these emotional states can be found in Liszt's work, developed through variations on the medieval themes of *Dies irae* and *De profundis*.

Goran Filipec

Franz Liszt (1811–1886)

Ungarische Fantasie • Rhapsodie espagnole • De profundis • Totentanz

Franz Liszt (* 1811 in Doborján, † 1886 in Bayreuth) hatte als Komponist, Pianist, Dirigent und Lehrer, aber auch dank seines außerordentlichen gesellschaftlichen Engagements in der Musikwelt des 19. Jahrhunderts, einen überwältigenden Einfluss auf das zeitgenössische Musikleben. Sein Œuvre hatte eine ähnlich revolutionäre Dimension wie Beethovens Schaffen. Einerseits zeichnete sich seine harmonische Sprache durch viele Neuerungen aus, näherte sich dem späteren Richard Wagner und dem französischen Impressionismus an und gelangte sogar bis in die Bereiche der Atonalität. Andererseits revolutionierte er die musikalischen Formen, in dem er beispielsweise aus der traditionellen Sonate eine einsätzig symphonische Dichtung machte. Revolutionär war auch der Virtuose Franz Liszt, der nicht allein die pianistische Technik veränderte, sondern das Klavier auch zum zentralen Instrument des 19. Jahrhunderts erhob, mit dem sich nicht bloß die menschliche Stimme und die Orgel, sondern überdies das gesamte Spektrum der Orchesterfarben imitieren ließ. Seine revolutionäre Spieltechnik resultierte ganz direkt

¹ Date as per *F. Liszt: Sochinenia dlya fortepianno XIII*, Moscow: Muzika (1973)

aus den Pariser Begegnungen mit Niccolò Paganini, dessen Umwälzungen auf geigerischem Terrain ihn dazu anregten, auch auf dem eigenen Instrument nach bislang unentdeckten Möglichkeiten zu suchen.

Hinsichtlich seiner Vielgestaltigkeit und kosmopolitischen Haltung lässt sich das Œuvre von Ferruccio Busoni (* 1866 in Empoli, † 1924 in Berlin) mit Liszts Schaffen durchaus vergleichen. Der Pianist, Dirigent, Lehrer und brillante Kopf hat viele sehr eloquente musikalische Schriften hinterlassen. Obwohl er nie Liszts Schüler war, wurde er als Pianist einer seiner glänzendsten Erben. Busoni war im wesentlichen Autodidakt, machte sich als solcher mit Liszts Werken vertraut und gründete seine gesamte Technik auf dessen Klaviermusik. So kam es, dass er in Liszt einen Lehrer und Freund sah, dem die moderne Pianistik beinahe alles zu verdanken hatte. Ferruccio Busoni hat viele exzellente Kompositionen geschaffen, von denen allerdings nur wenige so häufig zu hören sind, wie sie es verdienten. Seine Klaviermusik verrät den starken Einfluss der Bach'schen Polyphonie und der Liszt'schen Formenwelt.

Versionen und Inversionen

Der Komponist Busoni teilte Liszts Auffassung vom Rang eines musikalischen Werkes. Er war der Ansicht, dass es sich dabei um eine lebendige Entität handelte, die nie wirklich definitiv, sondern stets für Veränderungen und völlige Transformationen empfänglich sei. Von Liszts Aussage, wonach sich die verschiedenen Fassungen, die es von zahlreichen seiner Werke gibt, dem Streben nach dem künstlerischen Ideal verdanken, führt eine direkte Linie zu Busonis Einstellung. Beide Komponisten bedienten sich vorhandener Werke oder Teilstücke, die sie umgestalteten und oft genug mit neuen Mitteln instrumentierten. Des weiteren waren beide für die außerordentlichen Fähigkeiten bekannt, mit denen sie die Musik anderer Komponisten zu bearbeiten verstanden.

Busoni löste auf brillante Weise die Grenzen zwischen Komposition und Arrangement auf und verstand den schöpferischen Tonkünstler als einen Propheten, der die in der Natur bereits vorhandenen Klänge und Rhythmen zu arrangieren habe. Demzufolge war für ihn der Komponist nicht so sehr der Schöpfer als vielmehr der Entdecker abstrakter musikalischer Gedanken, die er hernach in konkreten Formen einzurichten und den spezifischen Eigenarten des jeweils vorgesehenen Mediums anzupassen habe.

Das vorliegende Programm lässt sich als die bildhafte Ausführung der angesprochenen Praktiken hören und steht im Zusammenhang mit dem Phänomen der Bearbeitung. Franz Liszts *Ungarische Fantasie* aus den Jahren 1849 bis 1852 ist hier in ihrer Fassung für Klavier und Orchester zu hören, existiert aber auch in zwei Fassungen für Klavier allein – als die einundzwanzigste seiner *Magyar Rapszódíák* (um 1841) und die vierzehnte der neunzehn *Ungarischen Rhapsodien* von 1847. Das Werk bewegt sich, wie der Titel verrät, in einer freien, auf verschiedenen kontrastierenden Volksweisen aus Ungarn fußenden Form. Durch das von Version zu Version unterschiedliche Passagenwerk, das auf Grund seiner ständigen Permutationen und improvisatorischen Elemente als Beispiel der Liszt'schen Aufführungspraxis dienen kann, wurde ich zu einer eigenen Aufführungs-

fassung inspiriert, in der ich die verschiedenen Kadenzen frei erweitert und abgewandelt habe. Desgleichen werden einige Orchestertutti durch Kontrapunkte und Passagen der Solostimme ergänzt, so dass das Werk eine komplexere musikalische Textur erhält.

Die Orchestration eigener und fremder Klavierstücke war für Franz Liszt eine Selbstverständlichkeit. Daher konnte Ferruccio Busoni in seinem Text zu Arthur Nikischs drittem Berliner Konzert des Jahres 1910 im Zusammenhang mit seinem symphonischen Arrangement der *Spanischen Rhapsodie* auf Franz Schuberts *Wanderer-Fantasie* und Carl Maria von Webers *Polonaise brillante* verweisen, die Liszt seinerseits für Klavier und Orchester eingerichtet hatte. Busoni bemerkte, er habe mit seinem Arrangement versucht, die Höhepunkte des Solowerkes durch orchestrale Texturen zu unterstreichen, da dem Klavier allein dynamische Grenzen gesetzt seien; außerdem habe er mit der Orchestration klangliche Nuancen finden wollen, die dem nationalen Charakter des Stückes entsprächen. Einen weiteren Nutzen seiner Bearbeitung sah Busoni in den größeren individuellen Entfaltungsmöglichkeiten des Solisten.

Von der *Rhapsodie espagnole* S254/R90 »Folies d'Espagne et Jota aragonesa« sind zwei Fassungen für Klavier allein bekannt: die *Große Konzertfantasie über spanische Weisen* (1845) und die *Rhapsodie Espagnole* (1858). Sie besteht aus drei Teilen: den *Folies d'Espagne*, der *Jota aragonesa* und dem Finale. Ironischerweise hatte Liszt bei seiner Spanienreise 1844/45 nicht eines der Themen, die er in seinem Werk verwandte, zu hören bekommen. Er lernte diese vielmehr bei seinen späteren Reisen durch andere Teile Europas kennen. Busoni publizierte sein farbenprächtiges Arrangement im Jahre 1894 und brachte es noch im selben Jahr in Hamburg zur Uraufführung.

Der »instrumentale Psalm« *De profundis* S691/R668 gehört zu jenen unvollendeten Werken Liszts, die sich durch den hinreißend fantastischen Stil des jungen Komponisten auszeichnen. Dieser hatte zwar durchaus vor, das Stück zu beenden, sah sich aber durch verschiedene Lebensumstände daran gehindert und verlor schließlich das Interesse daran. Der Choral, den

Liszt benutzte, ist unbekannter Herkunft – zumindest findet er sich in keiner der traditionellen katholischen Choralensammlungen; der Text indes verweist unmissverständlich auf den 130. Psalm und hier besonders auf die beiden ersten Verse:

De profundis clamavi ad te, Domine :
Domine exaudi vocem meam.
Fiant aures tuae intendentes :
in vocem deprecationis meae.

Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir:
Herr, höre auf meine Stimme
dass deine Ohren merken
auf die Stimme meines Flehens.

Franz Liszt hat zwar die Arbeit an diesem Werk aufgegeben, nicht aber das Interesse an dem Choral selbst verloren: Als er die erste Fassung des *Totentanzes* komponierte, mit dem unser gegenwärtiges Programm zu Ende geht, verwandte er die Melodie ein weiteres Mal – wie es seiner Praxis des »Recyclings« entsprach.

Der »instrumentale Psalm« zeigt uns die neue Form, die die Sonate unter Liszts Händen angenommen hat: Alle »Sätze« sind in einen einzigen Komplex zusammengedrängt; es gibt einen langsamen Abschnitt und ein Scherzo sowie ein Finale, in dem die Metamorphosen des zuvor verwandten Materials erscheinen. Das Werk ist durch große, improvisatorisch anmutende Solokadenzen gekennzeichnet und erinnert an Liszts erste *Apparition*. In unserer Aufnahme des *De profundis* haben wir die von

Jay Rosenblatt abgeschlossene und herausgegebene Version benutzt, verzichten dabei aber auf die optionale Coda, die der Herausgeber vorschlägt.

Wie die *Rhapsodie espagnole* und die *Ungarische Fantasie* hat auch der *Totentanz* eine recht komplizierte Entstehungsgeschichte. Die erste Fassung hat Franz Liszt 1849 beendet. Sie wurde allerdings erst 1919 veröffentlicht, nachdem Ferruccio Busoni sie entdeckt und redigiert hatte. Der deutlichste Unterschied dieses Stückes sowohl zu der Soloversion für Klavier allein als auch zu der bekannteren Konzertsfassung von 1865 besteht darin, dass ursprünglich der *De profundis*-Abschnitt im Zentrum steht. Die Orchestration dieser Erstfassung ist recht einfach, die formale Gestaltung dank der optimalen Verhältnisse der miteinander kontrastierenden Teile allerdings außergewöhnlich.

Angeregt wurde Franz Liszt zu dem *Totentanz* durch ein Fresco im *Camposanto* zu Pisa: den *Trionfo della morte* (»Der Triumph des Todes«) des auch als Buffalmacco bekannten Malers Buonamico di Martino (um 1262 – um 1340). Die Darstellung zeigt das Ende der Welt in einer heterogenen Komposition: Wie Bruchstücke wirken die verschiedenen Szenen, in denen Gefühle wie Entsetzen, Groteske, Komik und Abgeklärtheit dominieren. All diese emotionalen Zustände reflektiert Franz Liszts Werk durch die Variationen über die mittelalterlichen Melodien des *Dies irae* und des *De profundis*.

Goran Filipec

Deutsche Fassung: Cris Possilac

Kodály Philharmonic Orchestra

The Bartók-Pásztory Prize-winning Kodály Philharmonic Orchestra, founded by the Hungarian State Railways nearly a century ago, has gained a new image in recent years, receiving more recognition in the musical life of Hungary and the world. The ensemble is a regular participant of the Budapest Spring Festival and CAFE Budapest Contemporary Arts Festival, and is a co-founder of the Russian Music Festival. The orchestra also undertakes prestigious international productions spanning both symphonic and operatic repertoire. www.kodalyfilharmonia.hu



Photo: Derencsényi István

Imre Kollár

Imre Kollár received his diploma from the Liszt Ferenc Academy of Music in Budapest. After serving as assistant conductor of the Hungarian State Opera, he assumed the role of principal conductor of the Dohnányi Symphony Youth Orchestra, concurrently assisting Ken-Ichiro Kobayashi at the Hungarian State Symphony Orchestra. He has directed the Debrecen Philharmonic Orchestra since 1994, and now also conducts the Budapest Symphony Orchestra MÁV. An esteemed interpreter of Mozart, Bartók and Kodály, he has recorded Mozart's *Piano Concerto No. 21* and Bruckner's *Symphony No. 4*. Kollár's engagements have taken him to Asia, Australia and the US.

Goran Filipec



Goran Filipec is renowned for his exceptional interpretations of the works of Franz Liszt and the high virtuosity of his Classical and Romantic repertoire. His recordings for Naxos have received significant critical acclaim, and his album *Paganini Studies* (8.573458) was awarded the International 'Grand Prix du Disque F. Liszt' by the Ferenc Liszt Society of Budapest. Born in Rijeka in 1981, Filipec studied at the Moscow State Tchaikovsky Conservatory, the Oxana Yablonskaya Piano Institute in Italy and the Royal Conservatoire The Hague. He also holds a PhD in music from the Sorbonne University in Paris. A laureate of several international piano competitions, Filipec has appeared internationally as a recitalist and soloist with symphony orchestras across Europe, the Americas and Japan. He has been invited on multiple occasions to the Mariinsky Theatre Contemporary Piano Faces festival, Progetto Martha Argerich and Dubrovnik Summer Festival. Filipec is co-founder and president of the Société Franz Liszt de Genève, which is devoted to the appreciation and study of the Hungarian composer's *oeuvre*. www.goran-filipec.com

Franz Liszt had an overwhelming impact on the musical life of his time through revolutionary innovations in harmony, form and pianistic technique. Both Liszt and his brilliant musical heir Ferruccio Busoni regarded their compositions as living entities, always suitable for recycling and reshaping to create new works. This programme is an illustration of this practice, with Goran Filipec freely extending and varying the cadenzas in the *Hungarian Fantasy*, while Busoni enhances the emotional states of horror, grotesque comedy and sublime serenity in the *Totentanz*.

Franz
LISZT
(1811–1886)

- | | |
|---|--------------|
| ❶ Fantasia on Hungarian Folk Themes, S123/R458 ‘Hungarian Fantasy’
(1849–52) (performing edition by Goran Filipec [b. 1981])* | 14:30 |
| ❷ Rhapsodie espagnole, S254/R90 ‘Folies d’Espagne et Jota aragonesa’
(1858) (arr. Ferruccio Busoni [1866–1924] for piano and orchestra, 1894 [BV B 58]) | 13:44 |
| De profundis, S691/R668 ‘Psaume instrumental’
(1834) (completed by Jay Rosenblatt [b. 1955], 1989–90)) | 30:22 |
| ❸ Andante – | 19:35 |
| ❹ Allegro moderato | 10:48 |
| ❺ Totentanz, S126/R457 (1st version ‘De profundis’)
(1849) (ed. F. Busoni, 1919 [BV B 72]) | 15:57 |

Goran Filipec, Piano
Kodály Philharmonic Orchestra • Imre Kollár

Recorded: 25–28 August 2019 at Franz Liszt Hall, University of Debrecen, Hungary
Producer: Société Franz Liszt de Genève • Engineer and editor: Matteo Costa • Booklet notes: Goran Filipec
Publishers: Edition Peters, Leipzig ❶, Kalmus, A 4256 ❷, Jay Rosenblatt © 1989/1990 ❸–❹,
Breitkopf & Hartel ❺ • Piano: Steinway & Sons, Model D • Sponsors: PregLem, Gedeon Richter
A co-production with Kodály Filharmónia Debrecen • *First recording of this performing edition
Cover: *Autumn Rhapsody* by Nikolay Sivenkov (www.dreamstime.com)

© & © 2021 Naxos Rights (Europe) Ltd • www.naxos.com