



8.573485

DDD

COMPLETE
PIANO
MUSIC



VOLUME
43

FRANZ LISZT

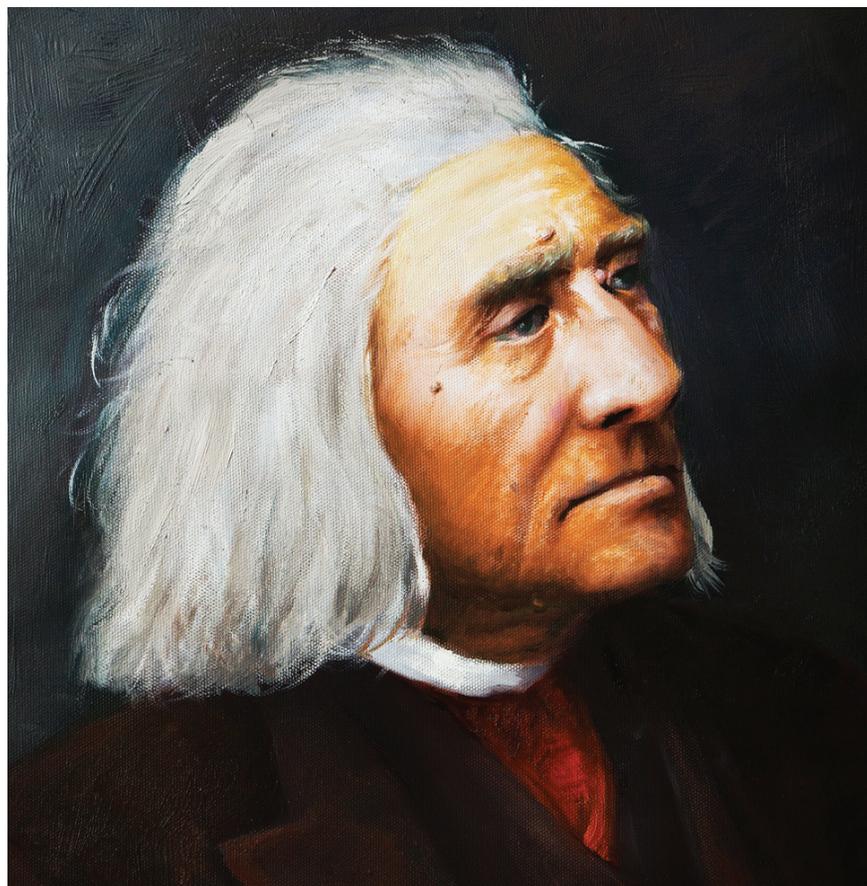
Transcriptions of Symphonic Poems

Les Préludes • Orpheus • Künstlerfestzug

Vierter Mephisto-Walzer • Der nächtliche Zug

Von der Wiege bis zum Grabe

Sergio Monteiro, Piano



Franz Liszt (1811–1886)

Transcriptions of Symphonic Poems

Les Préludes • Orpheus • Künstlerfestzug • Von der Wiege bis zum Grabe Der nächtliche Zug • Vierter Mephisto-Walzer

The music on this recording features solo piano versions of Franz Liszt's orchestral music either produced by Liszt or transcribed under his supervision. While Liszt was an avid transcriber and arranger of other composers' orchestral works, his work as a transcriber of his own music was a more complicated task. Part of this is due to the fact that for Liszt the process of composing his orchestral music and "arranging" or "transcribing" it for the piano can sometimes be conflated as acts of "revision". Such is the case, for example, with the piano versions of and orchestral revisions to the symphonic poem *Prometheus*, a work that the American Liszt scholar Paul Bertagnolli has shown to evolve throughout its compositional life as a negotiation between these two formats. To make matters even more complex, Liszt entrusted the task of transcribing his symphonic poems for piano solo to his pupils and a few select associates, overseeing their work and often revising it before publication. Similar to the case of *Prometheus*, Liszt's revisions to these "approved" transcriptions often include revisions to the earlier versions of the symphonic poems for orchestra, leaving behind a trail of revisionary work that produces multiple identities of the same "work".

Liszt's turn to composing large-scale orchestral works came after his success as a touring virtuoso in the 1830s and 1840s, when he accepted a position as *Kapellmeister* to the Grand Duke Carl Alexander in Weimar, a post which allowed him a break from touring and more time for composing and teaching. It is during his years at Weimar (1848-1861) that Liszt composed and published his first twelve symphonic poems, dedicated to Princess Carolyne von Sayn-Wittgenstein, one of the principal loves of his life. Following Berlioz in his *Symphonie fantastique* (1830), Liszt published his symphonic poems with programmes that revealed the sources of their "extra-

musical" content, topics which ranged from paintings (*Hunnenschlacht*) to Shakespearean heroes (*Hamlet*) to artifacts in the Louvre (*Orpheus*). Together with other large orchestral works such as the *Faust* and *Dante Symphonies* and *Zwei Episoden aus Lenaus Faust*, Liszt's symphonic poems served as foundational to the ideology of the "New German School", an avant-garde movement that triumphed in the programmatic vision of Berlioz's and Liszt's orchestral music and Wagner's music dramas in the nineteenth century. Although *Les Préludes* remains the only one of Liszt's symphonic poems to be featured regularly in contemporary orchestra programmes, these works are considered pioneering for their narrative-driven formal structure as well as their direct influence on the tone poems of Richard Strauss and Sibelius.

Liszt's attitude toward transcribing his symphonic poems for piano can best be described as ambivalent. He made his feelings explicit on the subject in letters to friends and colleagues, most notably the pianist and critic Louis Köhler in the mid-1850s, to whom he expressed dissatisfaction in the way that arrangements for piano four-hands disrupted the "figuration" of the orchestral passages. Solo piano transcriptions of the symphonic poems were even less desirable for Liszt owing to the inability of a single performer to translate effectively the coloristic instrumental brilliance of his orchestral scores. Liszt preferred the two-piano format, as the elaborate orchestral writing could be adapted to four hands without having to accommodate the traffic of hands on the same keyboard. Liszt made only one attempt to transcribe his symphonic poems for piano solo, a version of *Tasso*, which he described to Köhler in July of 1856 as a failure. *Von der Wiege bis zum Grabe*, Liszt's final symphonic poem, was originally written in 1881 as a suite for piano solo and later revised and arranged for orchestra in 1882.

Les Préludes

Arr. Karl Klauser, rev. Liszt. [1885]

Les Préludes (Preludes) was published as the third of Liszt's original twelve "*symphonische Dichtungen*" (Symphonic poems), a term that has since defined a genre (and form) generally understood throughout the nineteenth and early twentieth centuries as a single-movement piece for orchestra based on a programmatic or poetic element. Even for Liszt's symphonic poems, however, this definition needs to be interpreted broadly, since we now know that the music of *Les Préludes* was originally composed as an introduction to four choruses in 1844 on texts by Joseph Autran titled *Les quatre éléments* (The Four Elements). In the 1850s Liszt adapted this music as the symphonic poem *Les Préludes*, titled after the poem by Alphonse de Lamartine. In 1863 the American pianist, pedagogue, writer, and music editor Karl Klauser prepared for Liszt's review a solo piano arrangement of *Les Préludes*. Liszt praised Klauser's arrangement as "pretty" and "tuneful," though he also noted it needed some "touching up" before sending it to the Leipzig music publisher Julius Schubert.

Orpheus

Arr. Friedrich Spiro, rev. Liszt. [1879]

The music of *Orpheus* originated as an introduction and conclusion to a production of Gluck's *Orfeo ed Euridice*, performed before the Grand Duchess Maria Pavlovna on her birthday at the court theatre in Weimar in February of 1854. After finalizing the orchestral score later that same year, Liszt prepared for Breitkopf & Härtel the published score of *Orpheus* along with *Les Préludes*, *Festklänge*, *Mazepa*, *Prometheus*, and *Tasso* in versions for orchestra and two pianos in 1856. A transcription of *Orpheus* for solo piano was prepared by Liszt's student Friedrich Spiro, which Liszt revised and delivered to Breitkopf & Härtel in 1878. It was published the following year.

Künstlerfestzug (second version) [1883]

The orchestral piece *Künstlerfestzug zur Schillerfeier* (Artists' Processional to the Schiller Celebration) was composed for the Schiller birth centennial festival in

Weimar in 1859, and is one of several works that Liszt provided for the national commemorations of Goethe and Schiller in Germany during the 1840s and 1850s. Based on material from the cantata *An die Künstler* (To the Artists, 1853) and the symphonic poem *Die Ideale* (The Ideals, 1858), Liszt's transcriptions of the *Künstlerfestzug* for piano were first published in Leipzig in 1860. In 1883 Liszt authorized a new revised version for solo piano published by C. F. Kahnt in Leipzig.

Von der Wiege bis zum Grabe [1882]

In April of 1881 while in Vienna Liszt received a drawing from the Hungarian artist Mihály Zichy entitled "*Du berceau jusqu'au cercueil*" (From the cradle to the coffin). Moved by Zichy's illustration, Liszt composed *Von der Wiege bis zum Grabe* (From the cradle to the grave) for piano solo later that year, which he later revised to reflect the changes he made in a version for piano four-hands also in 1881. This newly revised solo piano version was published in Berlin in 1882, which served as the model for Liszt's thirteenth and final symphonic poem *Von der Wiege bis zum Grabe* (1882). This late work, Liszt's only symphonic poem composed after 1857, brings to musical life Zichy's portrayal of the journey of human experience from birth (I. The Cradle) to the trials of life (II. The Struggle for Existence), to death and rebirth (III. To the Grave: The Cradle of Future Life).

Der nächtliche Zug (from *Zwei Episoden aus Lenaus Faust*)

Arr. Robert Freund, rev. Liszt [1872]

In 1870 the composer and pianist Robert Freund travelled to Budapest to study with Liszt, developing a close relationship with the aging composer of a kind that only a handful of students shared. Liszt's admiration for Freund led to among other things duet performances of the *Faust Symphonie* in a two-piano transcription. In 1872 Liszt revised and added corrections to Freund's piano solo transcription of *Der nächtliche Zug* (The Night Procession), the opening movement of Liszt's *Zwei Episoden aus Lenaus Faust*. Liszt took as the subject of this programmatic work Nikolaus Lenau's telling of the

Faust legend, where, in contrast to Goethe's "happy" ending, Faust's soul is delivered to the Devil after his death. In *Der nächtliche Zug* Liszt takes us to Faust's horseback journey into the depths of a darkened forest, where he encounters a passing procession of monks singing the Eucharist hymn *Pange lingua gloriosi*, which leaves him in tears as he contemplates his fate.

Vierter Mephisto-Walzer [1885]

The four *Mephisto Waltzes* of Liszt were inspired by a scene from the Faust legend as told by Nikolaus Lenau in which Faust and Mephistopheles crash a wedding party in disguise. After mocking Faust for his reluctance to act on his carnal desires, Mephistopheles seizes a fiddler's instrument and plays a spirited number that sends the dancers into a state of passionate frenzy. The first of Liszt's *Mephisto Waltzes* was originally composed in 1860 as the

second movement of the orchestral work *Zwei Episoden aus Lenaus Faust* (Two Episodes from Lenau's Faust), titled "*Der Tanz in der Dorfschenke*" (Dance in the Village Inn). The other three *Mephisto Waltzes* were composed toward the end of Liszt's life in the 1880s. The first draft of the fourth *Mephisto Waltz* exists as an autograph manuscript in the Goethe and Schiller archives of the German National Museum in Weimar, marked as completed in Budapest in March of 1885. Liszt later revised this version in pencil, drafting an incomplete section marked "*Andantino*" to be inserted before the final bars of the piece. As a result, the fourth *Mephisto Waltz* is reported in many catalogues as an unfinished piece, although the *Neue Liszt Ausgabe* has produced a completed version of the work without the incomplete slow section.

Cory Gavito



Sergio Monteiro

Sergio Monteiro was born in Niteroi, Brazil. He began piano study at the age of four with his mother, continuing under the guidance of Jose Henrique Duprat and Myrian Dauelsberg at the National Music School of Rio de Janeiro, and winning several Brazilian and other South American piano competitions. In 2000 he was awarded a scholarship by the Ministry of Culture to study at the Eastman School of Music in the United States, where he took his doctorate under Nelita True. Since 2009 he has been Director of Piano Activities at the Wanda Bass School of Music, Oklahoma City University. In 2003 Monteiro won the 2nd Annual Martha Argerich International Piano Competition in Buenos Aires. Since then he has appeared with several orchestras in North and South America, Europe, and Asia in collaboration with distinguished conductors. An energetic champion of Brazilian music, Monteiro has been honoured by many composers with invitations to give premières of compositions written for and dedicated to him. In 2010 he was invited to join the Steinway Artists' Roster. He has recorded piano works by the romantic Brazilian composer Henrique Oswald on Grand Piano GP682.

Photo: Sarah Raines

Franz Liszt (1811–1886)

Klavierübertragungen symphonischer Dichtungen

Les Préludes · Orpheus · Künstlerfestzug · Von der Wiege bis zum Grabe Der nächtliche Zug · Vierter Mephisto-Walzer

Das vorliegende Programm besteht aus den Klavierfassungen verschiedener symphonischer Dichtungen, die Franz Liszt entweder selbst eingerichtet oder deren Einrichtung er kontrolliert hat. Während er ein begeisterter Bearbeiter und Arrangeur fremder Orchestermusik war, stellt sich sein Umgang mit dem eigenen Schaffen komplizierter dar. Das lag unter anderem daran, dass die Komposition orchestraler Werke und die Übertragung oder Bearbeitung für Klavier zu einem Akt der »Revision« verschmelzen konnten. So geschah es beispielsweise beim *Prometheus*, wo – wie der amerikanische Liszt-Forscher Paul Bertagnolli nachgewiesen hat – während des gesamten Entstehungsprozesses die Klavierfassungen und die orchestralen Umarbeitungen Hand in Hand gingen. Noch komplizierter wurde der Sachverhalt, wenn Liszt die »Klavierübertragung« der symphonischen Dichtungen seinen Schülern oder ausgewählten Mitarbeitern übertrug, deren Arbeiten er kontrollierte und oft genug vor der Veröffentlichung revidierte. Wie etwa beim *Prometheus* finden sich in diesen »genehmigten« Transkriptionen häufig Revisionen, die an den früheren Stadien der entsprechenden Orchesterwerke vorgenommen wurden – weshalb sie denn eine Spur von Überarbeitungen und demzufolge multiple Erscheinungen ein- und desselben Werkes hinter sich herziehen.

Nach den Erfolgen, die er als reisender Virtuose in den dreißiger und vierziger Jahren errungen hatte, wandte sich Franz Liszt der Komposition großer Orchesterwerke zu, nachdem ihn der Weimarer Großherzog Carl Alexander zu seinem Kapellmeister ernannt hatte. Die Jahre von 1848 bis 1861 gewährten ihm eine Pause, die er auf die Komposition und den Unterricht verwandte. Damals schrieb und publizierte er seine ersten zwölf symphonischen Dichtungen, die er der Fürstin Carolyne von Sayn-Wittgenstein, einer der wichtigsten Partnerinnen seines Lebens, widmete. Wie es Hector Berlioz 1830 in seiner *Symphonie fantastique* getan hatte, so publizierte auch

Liszt seine symphonischen Dichtungen mit Programmen, aus denen der »außermusikalische« Hintergrund der Werke hervorging, deren Sujets von der Malerei (*Hunnenschlacht*) über Shakespeares Helden (*Hamlet*) bis zu Artefakten des Louvre (*Orpheus*) reichten. Neben den anderen Orchesterwerken – der *Faust-* und der *Dante-Symphonie*, den *Zwei Episoden aus Lenaus Faust* und anderen – bildeten diese symphonischen Dichtungen das ideologische Fundament der »neudeutschen Schule«, einer avantgardistischen Bewegung des 19. Jahrhunderts, die in den programmatischen Orchestervisionen von Berlioz und Liszt sowie in den Musikdramen Wagners gipfelte. Zwar sind *Les Préludes* die einzige symphonische Dichtung von Franz Liszt, die heute regelmäßig im Konzertsaal zu hören ist; doch insgesamt gelten diese Schöpfungen, deren formale Strukturen aus erzählerischen Aspekten resultierten, als bahnbrechende Werke, die ganz unmittelbar die Tondichtungen eines Richard Strauss und Jean Sibelius beeinflusst haben.

Liszts Haltung gegenüber den »Klavierauszügen« seiner symphonischen Dichtungen war bestenfalls ambivalent. Wie er darüber dachte, erhellt aus Briefen an Freunde und Kollegen. Bemerkenswert ist vor allem, was er Mitte der fünfziger Jahre dem Pianisten und Kritiker Louis Köhler schrieb: dass er nämlich mit den vierhändigen Einrichtungen unzufrieden sei, da diese die »Figuration« der Orchesterpassagen zerrissen. Noch weniger erstrebenswert erschienen ihm die zweihändigen Arrangements, weil ein einziger Spieler nicht im Stande sei, die brillanten Orchesterfarben wirkungsvoll zu übersetzen. Er selbst gab den Fassungen für zwei Klaviere den Vorzug, in denen sich der kunstvolle Orchestersatz realisieren ließ, ohne dass sich die vier Hände auf ein- und derselben Klaviatur in die Quere kamen. Liszt hat nur ein einziges Mal versucht, eine symphonische Dichtung – seinen *Tasso* – für zwei Hände einzurichten und das Ergebnis gegenüber Köhler im Juli

1856 als Fehlschlag bezeichnet. Seine letzte symphonische Dichtung *Von der Wiege bis zum Grabe* gewann Franz Liszt aus einer Suite für Klavier, die er 1881 komponiert hatte, bevor er sie im folgenden Jahr revidierte und für Orchester bearbeitete.

Les Préludes

Bearb. Karl Klauser, rev. Liszt (1885)

Les Préludes erschien als dritte der ersten zwölf symphonischen Dichtungen. Der Terminus »symphonische Dichtung« bezeichnete im 19. und frühen 20. Jahrhundert eine Gattung der Orchestermusik von zumeist einsätziger Anlage, die auf einem programmatischen oder poetischen Element fußte. Bei Liszt muss man diese Definition jedoch breiter interpretieren, da er die *Préludes* im Jahre 1844 als Einleitung zu den vier Chören *Les quatre éléments* nach Gedichten von Joseph Autran geschrieben hatte. In den fünfziger Jahren wurde daraus dann die symphonische Dichtung, der er den Titel des Gedichtes *Les Préludes* von Alphonse de Lamartine gab. Der amerikanische Pianist, Pädagoge, Autor und Herausgeber Karl Klauser richtete 1863 eine Solofassung der *Préludes* ein, die er Liszt zur Begutachtung sandte. Dieser lobte diese Bearbeitung als »hübsch« und »melodisch«, hielt aber noch einige Retuschen für erforderlich, bevor er das Arrangement dem Leipziger Musikverlag von Julius Schubert überließ.

Orpheus

Bearb. Friedrich Spiro, rev. Liszt (1879)

Die Musik des *Orpheus* umrahmte ursprünglich Glucks Oper *Orfeo ed Euridice*, als diese im Februar 1854 zum Geburtstag der Großherzogin Maria Pawlowna inszeniert wurde. Die Orchesterfassung wurde im Laufe desselben Jahres abgeschlossen. 1856 bereitete Liszt die Partituren des Orpheus, der *Préludes*, der *Festklänge*, des *Mazepa*, des *Prometheus* und des *Tasso* zur Drucklegung vor, die bei Breitkopf & Härtel erfolgen sollte. Zugleich richtete er die Werke für zwei Klaviere ein. Der Liszt-Schüler Friedrich Spiro stellte zudem eine Solofassung des *Orpheus* her, die der Komponist nach seiner Revision im Jahre 1878 an Breitkopf & Härtel sandte. Die Veröffentlichung erfolgte im nächsten Jahr.

Künstlerfestzug (zweite Fassung) (1883)

Der *Künstlerfestzug zur Schillerfeier* für Orchester entstand zu den Festlichkeiten, die 1859 in Weimar zu Friedrich von Schillers einhundertstem Geburtstag veranstaltet wurden. Die Komposition gehört zu einer Reihe von Werken, die Liszt in den vierziger und fünfziger Jahren zu deutschen Goethe- und Schiller-Feiern geschrieben hat. Der »Festzug« enthält Material aus der Kantate *An die Künstler* (1853) und der symphonischen Dichtung *Die Ideale* (1858). Liszts Klavierfassung wurde erstmals 1860 in Leipzig veröffentlicht. 1883 autorisierte Liszt eine weitere Revision für Soloklavier, die C. F. Kahnt in Leipzig herausbrachte.

Von der Wiege bis zum Grabe (1882)

Im April 1881 erhielt Franz Liszt in Wien eine Zeichnung des ungarischen Künstlers Mihály Zichy mit dem Titel *Du berceau jusqu'au cercueil* (»Von der Wiege bis zum Grabe«). Liszt war von Zichys Illustration berührt und komponierte im Laufe des Jahres ein gleichnamiges Klavierstück, das er 1881 auch in einer vierhändigen Fassung fertigstellte, die verschiedene Änderungen enthielt. Die 1882 in Berlin publizierte Soloversion diente Liszt als Vorlage seiner dreizehnten und letzten symphonischen Dichtung – der einzigen, die er nach 1857 geschrieben hat. Das Spätwerk folgt dem Bild, in dem Zichy die menschliche Reise von der Geburt (I. Die Wiege) über die Herausforderungen des Lebens (II. Der Kampf ums Dasein) bis zu Geburt und Wiedergeburt (III. Zum Grabe: Die Wiege des zukünftigen Lebens) darstellte.

Der nächtliche Zug (aus *Zwei Episoden aus Lenaus Faust*)

Bearb. Robert Freund, rev. Liszt (1872)

Im Jahre 1870 reiste der Komponist und Pianist Robert Freund nach Budapest, um bei Liszt zu studieren. Zwischen dem Schüler und seinem betagten Lehrer entstand eine enge Beziehung, wie sie nur wenige Studenten erfahren durften. Liszt bewunderte Freund, spielte mit ihm unter anderem die *Faust-Symphonie* an zwei Klavieren und revidierte die Solofassung des »Nächtlichen Zuges«, die der junge Mann 1872 hergestellt

hatte. Das programmatische Stück, mit dem die *Zwei Episoden aus Lenaus Faust* beginnen, beschreibt die Szene, in der der Protagonist tief in einen dunklen Wald hineinreitet, wo ihm eine Mönchsprozession begegnet, die den eucharistischen Hymnus *Pange lingua gloriosi* singt. Faust bricht in Tränen aus und sinnt über sein Schicksal nach – das ihm, anders als in der Goethe-Fassung des Stoffes, kein glückliches Ende, sondern die Höllenfahrt bescheren wird.

Vierter Mephisto-Walzer (1885)

Die vier *Mephisto-Walzer* sind von der Faust-Legende des Dichters Nikolaus Lenau inspiriert – genauer, von der Szene, in der Faust und Mephisto inkognito in eine Hochzeitsgesellschaft hineinplatzen. Zunächst macht sich Mephisto darüber lustig, dass sein Begleiter nicht seinen fleischlichen Begierden nachgeben will; dann nimmt er dem Fiedler sein Instrument weg und spielt eine rasende Nummer, die alle Tanzenden in leidenschaftlichen

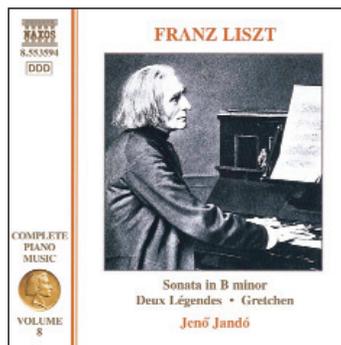
Wahnsinn versetzt. Der erste *Mephisto-Walzer* bildete 1860 unter dem Titel »Der Tanz in der Dorfschenke« den zweiten Teil der *Zwei Episoden aus Lenaus Faust* für Orchester. Die drei folgenden *Mephisto-Walzer* schrieb Liszt wenige Jahre vor seinem Tode. Die autographe Erstfassung des vierten *Mephisto-Walzers* mit dem Abschlussvermerk »Budapest, März 1885« liegt im Goethe-und-Schiller-Archiv des Deutschen Nationalmuseums Weimar. Liszt nahm sich das Stück später noch einmal vor. Er trug mit Bleistift seine Änderungen ein und skizzierte zudem ein (unvollständiges) *Andantino*, das er vor den Schlusstakten eingefügt wissen wollte. Infolgedessen wird der vierte *Mephisto-Walzer* in vielen Verzeichnissen als »unvollendet« geführt. Die *Neue Liszt Ausgabe* hat indes eine vollständige Fassung des Werkes ohne das unvollendete *Andantino* publiziert.

Cory Gavito

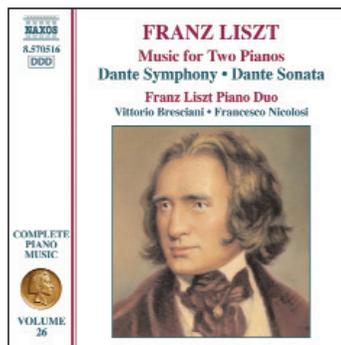
Deutsche Fassung: Cris Posslacz

FRANZ LISZT Complete Piano Music

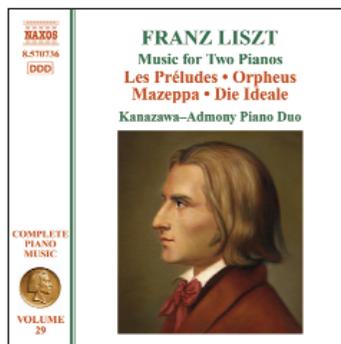
Also available



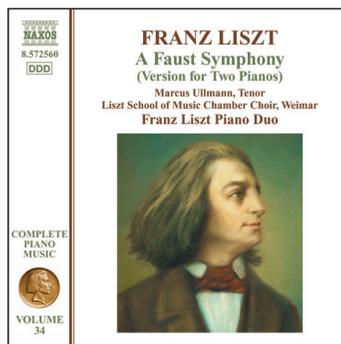
Volume 8 • 8.553594



Volume 26 • 8.570516



Volume 29 • 8.570736



Volume 34 • 8.572560

Franz
LISZT
(1811–1886)

Complete Piano Music • 43

Transcriptions of Symphonic Poems

- | | | |
|----------|--|-----------------------------|
| 1 | Les Préludes
(arr. Karl Klauser, rev. Liszt, 1885) | 17:09 |
| 2 | Orpheus
(arr. Friedrich Spiro, rev. Liszt, 1879) | 10:31 |
| 3 | Künstlerfestzug (second version, 1883)
Von der Wiege bis zum Grabe (1882) | 9:40
15:27 |
| 4 | No. 1 Die Wiege ‘Le Berceau’ | 4:46 |
| 5 | No. 2 Der Kampf um’s Dasein ‘le Combat pour la vie’ | 3:43 |
| 6 | No. 3 Zum Grabe – Die Wiege des zukunftigen Lebens
‘A la tombe – Berceau de la vie future’ | 6:47 |
| 7 | Der nächtliche Zug (from <i>Zwei Episoden aus Lenaus Faust</i>)
(arr. Robert Freund, rev. Liszt, 1872) | 14:25 |
| 8 | Vierter Mephisto-Walzer (1885) | 3:46 |

Sergio Monteiro, Piano

Recorded at the Small Rehearsal Hall, Wanda Bass School of Music,
Oklahoma City University, OK, USA, 1–5 June 2015
Producer: Sergio Monteiro • Engineer & Editor: Matt Horton, AVPRO Studios, Norman, OK
Booklet notes: Cory Gavito • Piano: Steinway D • Piano technician: Bob Sheer
Cover painting of Franz Liszt: Chai Ben-Shan



8.573485

DDD

Playing Time
71:11



© & © 2016
Naxos Rights US, Inc.
Booklet notes in English
Kommentar auf Deutsch
Made in Germany
www.naxos.com