

NAXOS

8.555354

DDD

FRANZ LISZT



**Beethoven: Symphonies Nos. 1 & 3
(Piano Transcriptions)**

Konstantin Scherbakov

**COMPLETE
PIANO
MUSIC**



**VOLUME
18**

Franz Liszt (1811-1886)

Piano Transcriptions of Beethoven's Symphonies (S464/R128)

Symphony No.1 in C major, Op.21 • Symphony No.3 in E flat major, Op.55 (Eroica)

Sgambati continues admirably and crescendo. Here is the programme of the first Symphonic Academy at the Dante Gallery, with the Eroica Symphony. It is the first time that this great work has been performed in Rome, and remarkably well, I assure you. It will soon be performed again and gradually the other symphonies of Beethoven will be heard.

Franz Liszt. Letter to Sándor von Bertha. Rome, 16th December, 1866

Born at Raiding, in Hungary, in 1811, the son of Adam Liszt, a steward in the service of Haydn's former patrons, the Esterházy Princes, Franz Liszt had early encouragement from members of the Hungarian nobility, allowing him in 1822 to move to Vienna, for lessons with Czerny and a famous meeting with Beethoven. From there he moved to Paris, where Cherubini refused him admission to the Conservatoire. 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'Agout, 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, 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 in 1861, at the age of fifty, that Liszt 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, former wife of Hans von Bülow and widow of Richard Wagner, lived, concerned with the continued propagation of her husband's music.

Whatever the accuracy of Liszt's account, fifty years later, of his meeting with Beethoven in Vienna through the insistence of his then teacher, Czerny, he continued always to hold Beethoven in the greatest respect, a reverence reflected in his activities in the cause of the Beethoven Monuments in Bonn and Vienna and festivals of Beethoven's music, and in his inclusion of Beethoven's piano compositions in his recitals. Among particularly treasured possessions itemised in the will he made in 1860 were the death mask of Beethoven and his Broadwood piano, which after Liszt's death was presented by Princess Carolyne and her daughter, Princess Hohenlohe, to the National Museum in Budapest.

During the summer of 1837, spent at the country

remained silent when my kind teacher beckoned me to the piano. I first played a short piece by Ries. When I had finished Beethoven asked me whether I could play a Bach fugue. I chose the C minor Fugue from the *Well Tempered Clavier*. “And could you also transpose the Fugue at once into another key?” Beethoven asked me. Fortunately I was able to do so. After my closing chord I glanced up. The great Master’s darkly glowing gaze lay piercingly upon me. Yet suddenly a gentle smile passed over the gloomy features, and Beethoven came quite close to me, stooped down, put his hand on my head, and stroked my hair several times. “A devil of a fellow,” he whispered, “a regular young Turk!” Suddenly I felt quite brave. “May I play something of yours now?” I boldly asked. Beethoven smiled and nodded. I played the first movement of the C major Concerto. When I had concluded Beethoven caught hold of me with both hands, kissed me on the forehead and said gently: “Go! You are one of the fortunate ones! For you will give joy and happiness to many other people! There is nothing better or finer!”’ Liszt told the preceding in a tone of deepest emotion, with tears in his eyes, and a warm note of happiness sounded in the simple tale. For a brief space he was silent and then said: ‘This event in my life has remained my greatest pride – the palladium of my whole career as an artist. I tell it but very seldom and – only to good friends!’

Certainly, Beethoven occupied a very important place in Liszt’s life. When Beethoven’s Broadwood piano was sold after his death, it was bought by the Viennese music publisher, Carl Anton Spina, for 181 florins. Spina gave the piano to Liszt, in whose house at Weimar it was until his death. In 1887, Princess Marie Hohenlohe, daughter of Liszt’s friend, the Princess Sayn-Wittgenstein, presented it to the National Museum in Budapest.

Liszt spent several months during the summer of 1837 at George Sand’s Château Nohant with the

Comtesse Marie d’Agoult, whom he had first met in 1833. She was six years his senior and married to General Charles d’Agoult. In 1835 she left her husband and followed Liszt to Switzerland. Their sensational relationship lasted ten years and produced three children, including Wagner’s second wife, Cosima. It was during the summer of 1837 that Liszt worked intensively on his first piano transcriptions of Beethoven’s symphonies. *Symphonies Nos. 5 and 6* were published in 1840 by Breitkopf & Härtel with a dedication to the French painter and violinist Jean Dominique Ingres. *Symphony No. 7* was also published in 1840, but by Tobias Haslinger in Vienna. In a letter written to his publisher, Breitkopf & Härtel, Liszt refers to ‘...the Beethoven Symphonies, of which I have undertaken the *arrangement*, or, more correctly speaking, the pianoforte *score*. To tell the truth, this work has, nevertheless, cost me some trouble; whether I am right or wrong, I think it sufficiently *different* from, not to say superior to, those of the same kind which have hitherto appeared. The recent publication of the same Symphonies, *arranged* by Mr. Kalkbrenner, makes me anxious that mine should not remain any longer in a portfolio. I intend also to *finger* them carefully, which, in addition to the indication of the different instruments (which is important in this kind of work), will most certainly make this edition much more complete.’ These transcriptions and those that followed were pioneering achievements. They brought Beethoven’s scores to every home and brought the art of ‘symphonic’ transcription into a new era. During his busy years at Weimar, from 1848 to 1861, the Beethoven symphonies remained in Liszt’s mind and are mentioned regularly in his letters. Breitkopf & Härtel continued to ask him to finish his transcriptions to provide a worthy counterpart to their excellent edition of the symphonies in full score. Liszt continued to have doubts: ‘How am I to imbue the empty hammers

Konstantin Scherbakov

Hailed by critics at the Lucerne Festival as a modern Rachmaninov and the triumphant winner of the first Rachmaninov Competition in Moscow in 1983, Konstantin Scherbakov launched his international career in 1990 at the XXth Chamber Music Festival of Asolo, where he performed the complete Rachmaninov works for piano solo in four recitals, to the manifest approval of Sviatoslav Richter, who listened to his performance. Born in the Siberian town of Barnaul, Konstantin Scherbakov made his debut there at the age of eleven as soloist in Beethoven's *First Piano Concerto*. Soon after he moved to Moscow to continue his musical education at the Moscow Tchaikovsky Conservatory with the legendary teacher Lev Naumov, whose assistant he later became. After winning an array of prizes at prestigious international competitions in Montreal, Bolzano, Rome and Zurich, he has performed with all the leading orchestras of the former Soviet Union and played recitals in more than a hundred cities. Since 1992 Konstantin Scherbakov has lived in Switzerland. His concert activity has brought participation in major festivals, including those of Frankfurt, Bregenz, Bodensee, Luzern, Schubertiade Feldkirch, Lugano, Sorrento, and the Klavier-Festival Ruhr, Radio and TV broadcasts (ARD, SF, Radio France, DRS 2, BBC, among others), as well as recitals, orchestral performances and tours all over the world. Boasting a phenomenal repertoire of some fifty concertos and a similar number of recital programmes, Konstantin Scherbakov has recorded music from Bach to Strauss and Scriabin and from Beethoven to Medtner and Respighi, with a current commitment to record for Marco Polo the complete piano music of Leopold Godowsky. His acclaimed contribution to the Naxos Liszt piano music series includes critically-acclaimed performances of Liszt's transcriptions of Beethoven's *Symphonies*. As a former teacher of the Moscow Tchaikovsky Conservatoire and Professor at the Winterthur Conservatoire Konstantin Scherbakov is also in increasing demand as a teacher, with masterclasses in Switzerland, Germany, Italy, New Zealand, Japan and Cuba.

Franz Liszt: Das gesamte Klavierwerk, Folge 18

Klaviertranskriptionen der Beethoven-Sinfonien

Sinfonie Nr. 1 C-Dur op. 21 • Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 55 (Eroica)

Gambati fuhr bewundernswert und crescendo fort. Hier ist das Programm der ersten sinfonischen Akademie in der Dante Galerie, mit der Eroica-Sinfonie. Es ist das erste mal, dass diese großartige Sinfonie in Rom aufgeführt wurde, und bemerkenswert gut, versichere ich Ihnen. Sie wird in kürze wieder aufgeführt und nach und nach werden auch die anderen Sinfonien Beethovens zu hören sein.

Franz Liszt. Brief an Sándor von Bertha, Rom, 16. Dezember 1866

Franz Liszt wurde 1811 in Raiding, im damals zu Ungarn gehörenden Burgenland, geboren. Sein Vater,

Adam Liszt, war Amateurmusiker und Verwalter in den Diensten von Haydns früherem Herrn, dem Fürsten von Esterházy. Daher scheint es kaum verwunderlich, dass Liszt schon früh Ermunterung und Förderung durch Mitglieder des ungarischen Adels erfuhr. Diese Unterstützung erlaubte es der Familie, 1821 nach Wien übersiedeln und Liszt eine angemessene Ausbildung zu ermöglichen. Er wurde Schüler von Karl Czerny und hatte sein berühmtes gewordenes Zusammentreffen mit Beethoven. Ein Jahr später zogen sie nach Paris, um die Ausbildung am Conservatoire fortsetzen zu lassen. Jedoch wurde die Aufnahme an das Institut von dem

Franz Liszt (1811-1886): Klaviermusik, Folge 15

Transkriptionen der Beethoven-Sinfonien für Klavier

Sinfonie Nr. 2 in D-Dur, Op. 36 • Sinfonie Nr. 5 in c-Moll, Op. 67

Zahlreiche Legenden malen das Treffen zwischen Franz Liszt und dem vierzig Jahre älteren Ludwig van Beethoven aus. So soll der ältere Komponist nach einem Konzert des jüngeren auf die Bühne getreten sein und diesen vor dem versammelten Publikum geküßt haben. Der berühmte *Weihekuß* ist eine Erfindung. Tatsache ist aber, daß Liszt Beethoven einen oder zwei Tage vor seinem Konzert im kleinen Kaiserlichen Redoutensaal in Wien am 13. April 1823 kennenlernte.

Beethovens Gehör verschlechterte sich langsam aber stetig bis zur Taubheit in seinem 52. Lebensjahr, im Jahre 1822. In diesem Jahr scheiterte er an einem Versuch, seine Oper *Fidelio* zu dirigieren. Darüberhinaus litt er unter einer Augenkrankheit, die sich in einer außergewöhnlichen Lichtempfindlichkeit äußerte. Folglich wird er zu jener Zeit kaum eine Konzert besucht geschweige denn mit dem sogenannten *Weihekuß* öffentliches Aufsehen erregt haben.

Beethoven verzeichnete in seinem Tagebuch einen Besuch von Liszt am Tag vor dessen Konzert im Redoutensaal. Dabei soll Liszt ihn um ein Thema in einem versiegelten Umschlag gebeten haben, über welches er in seinem Konzert improvisieren wollte. Zu dieser Zeit wurde von Pianisten verlangt, mit aufwendigen Improvisationen zu glänzen. Die Themen, oft Melodien aus berühmten Opern, wurden ihnen dabei während eines Konzerts spontan aus dem Publikum zugerufen. Beethoven erfüllte Liszt die Bitte um ein Thema allerdings nicht.

Über 50 Jahre später beschrieb Liszt einem Schüler dieselbe Begegnung als elfjähriger, hochbegabter Pianist mit Beethoven. Die Audienz bei dem alten Meister, der Wunderkinder verabscheute, verdankte Liszt demnach seinem Klavierlehrer Carl Czerny, auf

dessen unermüdliche Bitten hin Beethoven schließlich ausgerufen haben soll: „In Gottes Namen, dann bringen Sie mir den jungen Türken eben!“ Beethoven soll Liszt gebeten haben, eine Bach-Fuge zu spielen und ad hoc zu transponieren. Danach soll sich Beethovens düsterer Blick aufgehellt und ein Lächeln über sein Gesicht geschlichen haben. Liszt erinnerte sich, daß Beethoven ihm sanft über das Haar gestrichen und geflüstert habe: „Ein teuflischer Junge. Ein wahrhafter Türke.“ Auch von dem Kuß auf die Stirn erzählte Liszt seinem Schüler. Auf dieses Ereignis berief er sich mit besonderem Stolz: „Nur äußerst selten berichte ich davon... und nur meinen engsten Freunden!“

Abgesehen von der Diskrepanz zwischen den unterschiedlichen Versionen desselben Besuchs steht fest, daß Beethoven eine wichtige Rolle in Liszts Leben spielte. Beethovens Broadwood-Flügel wurde nach seinem Tod von einem Wiener Verleger gekauft, der ihn an Liszt abgab. Er stand bis zu Liszts Tod im Jahre 1886 in dessen Weimarer Haus.

Im Sommer des Jahres 1837 verbrachte Liszt mehrere Monate auf dem Schloß Nohant der Schriftstellerin George Sand. Er wohnte dort mit der sechs Jahre älteren Comtesse Marie d'Agoult. Diese hatte zwei Jahre zuvor ihren Ehemann General Charles d'Agoult verlassen und war Liszt in die Schweiz gefolgt. Aus der seinerzeit skandalösen, zehn Jahre andauernden Verbindung gingen drei Kinder hervor, darunter Richard Wagners zweite Frau, Cosima.

In besagtem Sommer 1837 arbeitete Liszt intensiv an seinen ersten Transkriptionen der Beethoven-Sinfonien. Die *Sinfonien Nr. 5* und *Nr. 6* wurden 1840 mit einer Widmung an den französischen Maler und Geiger Jean Dominique Ingres im Verlag Breitkopf &

längerem Zögern erstellte. Die neuen Transkriptionen entstanden in den Jahren 1863 und 1864, und der letzte Satz der *Chor-Sinfonie*, bei dem er noch gezögert hatte, wurde 1865 hinzugefügt. 1863 hatte sich Liszt in das Kloster Madonna del Rosario auf dem Monte Mario vor den Toren Roms zurückgezogen. In diesem Heim, in dem nur einige wenige Geistliche wohnten, bezog er eine sehr einfache Kammer, und nur ein kleines, defektes Klavier stand ihm zur Verfügung. Die relative Abgeschlossenheit seines Lebens wurde nur gelegentlich von Besuchern gestört, zu denen jedoch, als ein besonders denkwürdiges Ereignis, auch Papst Pius IX. gehörte. Auf Betreiben des Verlages Breitkopf und Härtel nahm Liszt nun die Überarbeitung der früheren Transkriptionen der Beethoven-Sinfonien in Angriff. Der gesamte Zyklus wurde 1865 vollendet und konnte mit einer Widmung an seinen Schwiegersohn, den Pianisten und Dirigenten Hans von Bülow, veröffentlicht werden.

Die Transkriptionen müssen für sich selbst sprechen. Liszt lässt bei der Wiedergabe der originalen Phrasierung sehr große Sorgfalt walten und gibt, wo nötig, Angaben zu der ursprünglichen Instrumentation. Kritiker haben seine Transkriptionen vor allem mit den früheren Bearbeitungen des Klaviervirtuosens Friedrich Kalkbrenner verglichen, einem der Pioniere auf diesem Gebiet. Obwohl Liszts Transkriptionen äußerst anspruchsvoll sind, bemüht er sich in erster Linie nicht um technische Virtuosität. Meisterhaft löst er die Probleme der Balance und der Klangfülle und gibt darüber hinaus hilfreiche Hinweise auf mögliche Fingersätze. Besondere Sorgfalt verwendet er in der Notation auch auf die Trennung der Stimmen.

In der Transkription der *Sinfonie Nr. 1* hält sich Liszt peinlich genau an die vorgegebene Phrasierung, wie zum Beispiel bei der Unterscheidung zwischen dem ersten und dem zweiten Thema des ersten Satzes mit ihrem Gegensatz von *staccato* und *legato*. Begleitende Strukturen werden in pianistischer Manier umgesetzt und mit den notwendigen Wechseln in der Darstellung versehen, um die größtmögliche Klarheit des Satzes

sicher zu stellen. Diese Durchsichtigkeit wird besonders deutlich in der kontrapunktischen Eröffnung des zweiten Satzes, in dem Liszt zum Herzen der Musik vorstößt. Das *Menuetto* trifft den Ton ähnlicher Sätze aus Klavieronaten jener Zeit, und das *Trio* benötigt in der Transkription ein zusätzliches Notensystem. Auf die Einleitung zum letzten Satz, die hier noch zurückhaltender erscheint, folgt eine idiomatische Fassung des abschließenden *Allegro molto e vivace*, in der Liszt geschickt jede unangemessene Verdichtung des Satzes vermeidet.

Die *Erica-Sinfonie* stellt an den Bearbeiter größere Anforderungen. Besser als je zuvor gelingt es Liszt hier, das Wesen des Werkes einzufangen. Durch Synkopen und geteilte Oktaven erreicht er Klangfülle, verschleiert jedoch an keiner Stelle die kontrapunktische Komplexität des Satzes. Zudem vermeidet er eine zu dichte Struktur in den tieferen Registern, wie sie in den weit verbreiteten vierhändigen Fassungen der Sinfonien üblich war - der Form, in der die Werke häufig einem größeren Hörerkreis zugänglich gemacht wurden. Der Trauermarsch bewahrt auch da gänzlich seine ursprüngliche Spannung, wo Streicherakkorde die Obenwiederholung des Hauptthemas unterbrechen. Der bedeutende *Trio*-Teil, hier *dolce cantando* bezeichnet, erhält seine Wirkung durch die pianistische Umsetzung der gebrochenen Dreiklänge in den Violinen. In diesem Satz kommt der kontrapunktische Satz wirkungsvoll zur Geltung, und Liszt offenbart sein Verständnis des Werkes gerade durch das, was er weglässt. Das äußerst wirkungsvolle *Scherzo* bildet den Rahmen für das *Trio* mit seinen drei Hörnern und den typischen Figuren. Nach der Ankündigung des skeletthaften Basses des Themas bringen die Prometheus-Variationen eine durchsichtige Darstellung der Kontrapunktik. In der sechsten Variation *Poco andante* und der volleren siebten tritt eine Entspannung ein, bevor ein *Presto* mit anspruchsvollen Oktav-Passagen den Satz beendet.

Keith Anderson

Deutsche Fassung: Peter Noelle

Franz Liszt (1811-1886): Musique pour piano, Vol. 15 Transcriptions pour piano des Symphonies N^{os} 2 & 5 de Beethoven (S464/R128)

Beethoven ! Ce que je lis est-il possible ? La souscription pour le monument du plus grand musicien de notre siècle a produit en France 424fr 90c. Quelle honte pour tous ! Quelle affliction pour nous ! Il ne faut pas qu'un tel état de choses se perpétue [...] Cela ne doit point être, cela ne sera pas.

(Lettre à Mr Hector Berlioz, 2 octobre 1839)

Dès son plus jeune âge, Franz Liszt avait côtoyé la figure exceptionnelle de Beethoven dont le portrait trônait en bonne place dans la maison familiale. Son père, Adam lui avait très tôt fait découvrir les œuvres alors contemporaines de l'illustre compositeur. "Avec une témérité enfantine, j'allais jusqu'à me plonger dans la Sonate *Hammerklavier* de Beethoven que mon père adorait. Cette folie me valut, je m'en souviens, une bonne paire de claques qui ne me fit pas renoncer..." Rapidement, il fallut lui trouver d'autres professeurs que son père: pour le piano, le choix se porta sur Carl Czerny (1791-1857), lui-même un enfant prodige et élève de Beethoven, tandis qu'Antonio Salieri (1750-1825) qui avait enseigné un temps la composition vocale et dramatique à Beethoven veilla à l'entendement des tonalités et des principes compositionnels. Entre les printemps 1822 et 23, période durant laquelle la famille Liszt demeura à Vienne, une rencontre semble avoir eu lieu entre l'enfant prodige et Beethoven lors du second concert que Franz donna dans la capitale austro-hongroise, le 13 avril 1823. La légende veut alors qu'à la fin du concert, Beethoven soit allé à la rencontre du jeune pianiste et ait déposé un baiser sur son front, sur scène ou plus probablement dans les coulisses, marquant ainsi la consécration du nouveau génie. La véracité de cet épisode a longtemps été débattue. Beethoven qui était à cette époque presque totalement sourd, communiquait alors par écrit sur des carnets lesquels ont été préservés et rendus à leur état premier après avoir été dépouillés

des ajouts *post-mortem*. Deux remarques subsistent de ce concert : la première rend compte d'un échange entre Ludwig et son neveu, Karl, sur le nombre de spectateurs venus y assister; la seconde identifie le thème sur lequel Franz improvisa durant le concert et que Beethoven ne pouvait entendre. Rien ne permet de dire que Beethoven ait ou non assisté à ce concert et seul le témoignage de Liszt subsiste: "Beethoven vint à mon second concert viennois par amitié pour Czerny et m'embrassa sur le front. Jamais je n'ai joué chez lui, mais par deux fois, lui rendis visite. Il y avait là un piano aux cordes brisées" (August Göllerich, *Franz Liszt*, 1908). A travers les notes ou biographies de ses contemporains ou amis nous est parvenue, teintée d'une aura où se mêlait son admiration à l'égard du grand homme, l'histoire de cette rencontre entre deux artistes d'exception.

La vénération que Liszt éprouvait pour Beethoven prit la forme d'un prosélytisme assidu. Outre le répertoire pour piano qu'il fit connaître lors de ses nombreux récitals, il réalisa les transcriptions pour piano des neuf *Symphonies*, du *Septuor*, des derniers trois *Concertos* et de nombreux *Lieder* qu'il put ainsi exécuter à sa guise de par le monde. Liszt acquit également le piano Broadwood de Beethoven, son masque mortuaire et pendant un temps, il fut en possession du Testament d'Heiligenstadt. Aussi ne doit-on pas s'étonner de sa réaction, quand, apprenant que les fonds destinés au monument commémoratif de Bonn étaient venus à manquer, il se soit chargé à lui seul de les réunir grâce à une série de concerts. En 1845, il

transcriptions pour piano des *Symphonies n°5 et n°6*, publiées en 1840 en même temps qu'une transcription de la *Symphonie n°7*. Trois années plus tard, il réalisa une transcription de la marche funèbre de la *Symphonie Eroïca*. Ces premières versions des symphonies furent révisées par la suite et augmentées de transcriptions d'autres symphonies, y compris, après quelques hésitations, de celle de la *Symphonie Chorale*. Les nouvelles transcriptions furent réalisées entre 1863 et 1864, et le dernier mouvement de la *Symphonie Chorale* adjoint en 1865. En 1863, Liszt partit en retraite en dehors de Rome, au monastère de Madonna del Rosario sur le Monte Mario qui accueillait seulement quelques religieux. Il y occupa une chambre dépourvue, avec un petit piano en mauvais état. Cette vie relativement tranquille fut parfois interrompue par des visites dont celle du Pape Pie IX. A la demande insistante de Breitkopf et Härtel, il entreprit la révision de ses premières transcriptions des symphonies de Beethoven et termina le cycle, qui fut publié en 1865 et dédié à son genre, le pianiste et chef d'orchestre Hans von Bülow.

Les transcriptions parlent d'elles-mêmes. Liszt s'est montré très méticuleux dans la reproduction fidèle du phrasé original et dans ses indications de l'instrumentation originale. Les critiques ont favorablement comparé ses transcriptions avec celles réalisées auparavant par le pianiste virtuose Kalkbrenner, un pionnier du genre. Liszt ne recherche pas la démonstration de virtuosité même si ses transcriptions sont exigeantes de ce point de vue. Il est très habile dans la résolution des problèmes d'équilibre et de sonorité, propose des doigtés particulièrement utiles et porte une attention particulière à la notation des différentes parties.

Dans sa transcription de la *Symphonie n°1*, Liszt suggère précisément le phrasé, comme l'illustre la distinction entre les premiers et seconds sujets des premiers mouvements qui joue sur le contraste entre *staccato* et *legato*. Les textures de l'accompagnement sont envisagées en termes pianistiques, en intégrant les

changements nécessaires de présentation pour permettre une clarté totale de l'écriture. Cette limpidité est particulièrement frappante dans l'ouverture contrapuntique du second mouvement, dans laquelle Liszt va au cœur de la musique. Le *Menuetto* ressemble aux mouvements semblables des sonates pour piano de la même période, avec son *Trio* qui requiert une portée supplémentaire pour sa transcription. L'introduction du dernier mouvement, qui semble plus hésitant que jamais, est suivie par une version idiomatique de l'*Allegro molto e vivace*, au cours de laquelle Liszt évite habilement tout épaissement inutile de la texture musicale.

La *Symphonie Eroïca* est plus exigeante pour le transcripateur. Plus que jamais, Liszt a su saisir l'essence de l'œuvre, suggérant les sonorités en utilisant des rythmes syncopés ou des octaves brisées, sans jamais obscurcir l'écriture des différentes parties et en évitant de trop charger les textures du registre grave, ce que l'on peut constater dans les transcriptions pour quatre mains, forme dans laquelle l'œuvre est mieux connue. La marche funèbre conserve sa tension originelle dans laquelle les accords joués par les instruments à cordes ponctuent la répétition au hautbois du thème principal. Le trio, *dolce cantando*, produit son effet grâce à l'agencement des accords parfaits brisés dévolus aux violons dans la partition originale. Dans ce mouvement, l'écriture contrapuntique est pleinement restituée avec efficacité. Liszt y révèle sa compréhension de l'œuvre par ses omissions. Le *Scherzo* remarquablement efficace, encadre le *Trio*, avec ses trois cors d'harmonie et leurs figurations caractéristiques. Les variations prométhéennes du *Finale*, après l'annonce et le développement du thème, font une démonstration limpide de contrepoint qui s'assouplit dans le *Poco andante* de la sixième variation ainsi que dans la septième qui précède l'exigeante conclusion en octaves du *Presto*.

Keith Anderson

Traduction française : Pierre-Martin Juban



DDD

8.555354

Playing Time
78:51

www.naxos.com

Made in E.C.

© & © 2001 HNH International Ltd.
Music notes in English • Kommentar auf Deutsch
Notice en FrançaisFranz
LISZT
(1811-1886)**Complete Piano Music • Volume 18****Piano Transcriptions of
Beethoven's Symphonies Nos. 1 & 3 (S464/R128)**

	Symphony No. 1 in C major, Op. 21	27:52
❶	Adagio molto - Allegro con brio	9:32
❷	Andante cantabile con moto	8:39
❸	Menuetto: Allegro molto e vivace	3:54
❹	Adagio - Allegro molto vivace	5:47
	Symphony No. 3 in E flat major, Op. 55 'Eroica'	50:59
❺	Allegro con brio	17:07
❻	Marcia funebre: Adagio assai	15:47
❼	Scherzo: Allegro vivace	5:38
❽	Finale: Allegro molto	12:28

Konstantin Scherbakov, Piano*Liszt Series Producers and Release Coordinators: Victor and Marina A. Ledin, Encore Consultants*

Recorded at St Martin's Church, East Woodhay, Berkshire, from 19th - 20th September, 2000

Producer: Andrew Walton (K&A Productions) • Engineer: Eleanor Thomason • Post-Production: Emma Stocker & Andrew Walton

Music Notes: Keith Anderson • This recording has been recorded and edited at 24bit resolution

Cover Picture: Franz Liszt, after Deveria, Lebrecht Collection • Portrait coin of Liszt by Bovy, 1840

NAXOS

LISZT PIANO MUSIC • VOLUME 18

8.555354

8.555354

LISZT PIANO MUSIC • VOLUME 18

NAXOS