

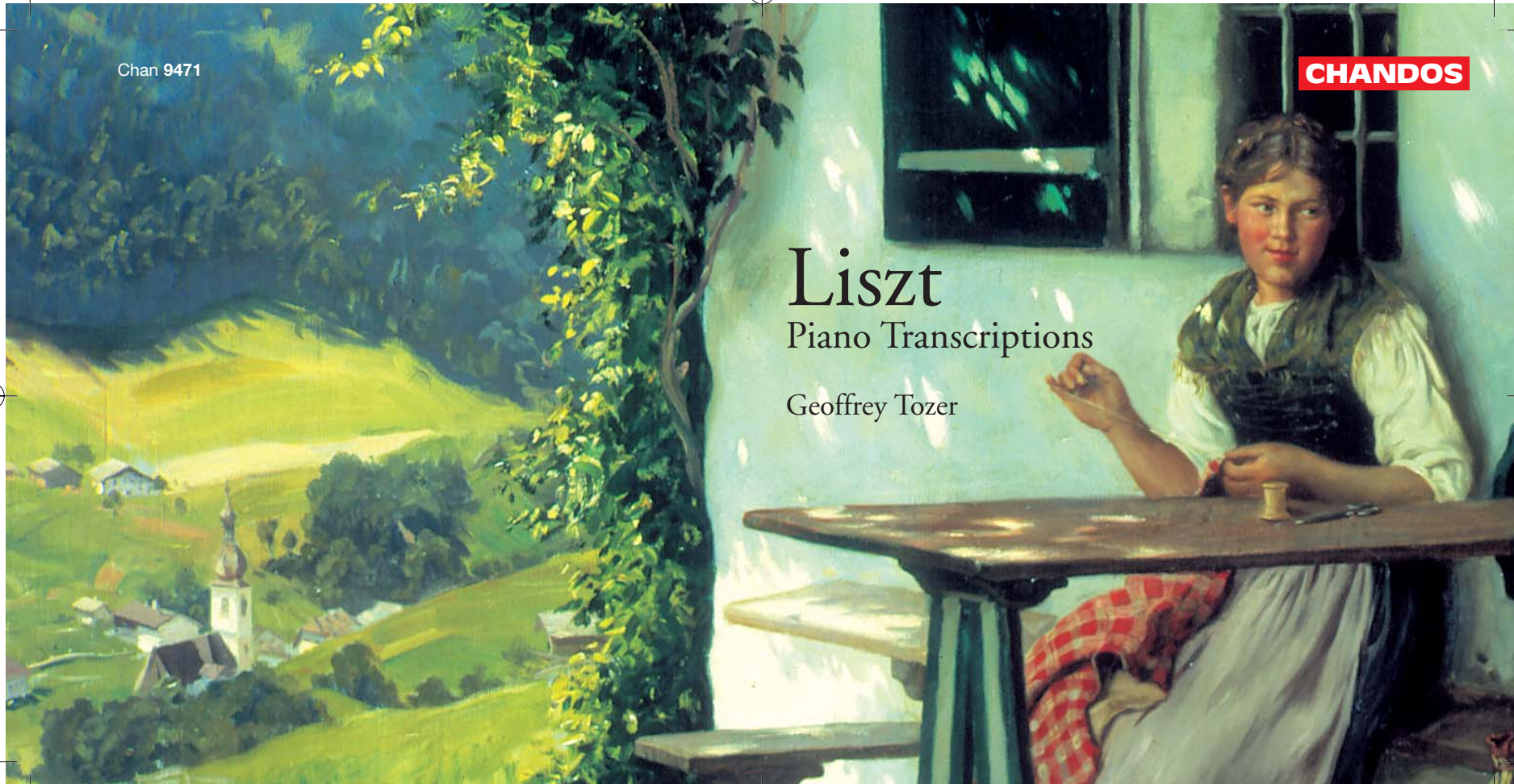
Chan 9471

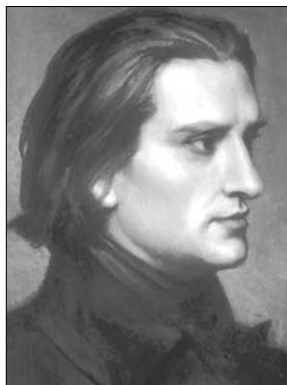
**CHANDOS**

# Liszt

Piano Transcriptions

Geoffrey Tozer





Franz Liszt  
AKG

## Franz Liszt (1811–1886)

### Piano Transcriptions

- |   |  |      |
|---|--|------|
| 1 | <b>Giuseppe Verdi (1813–1901)</b><br>Rigoletto: paraphrase de concert<br>Allegro                     | 6:43 |
| 2 | <b>Richard Wagner (1813–1883)</b><br>'Spinning Chorus' from <i>The Flying Dutchman</i><br>Allegretto | 5:42 |
|   | <b>Frédéric Chopin (1810–1849)</b><br>Six 'Chants polonais'  |      |
| 3 | I Le désir de la jeune fille<br><i>The Maiden's Wish</i><br>Allegro vivace                           | 3:40 |
| 4 | II Printemps<br><i>Spring</i><br>Andantino malinconico   | 2:48 |
| 5 | III L'anneau<br><i>The Ring</i><br>Moderato  | 2:37 |
| 6 | IV Bacchanal<br>Vivace brioso  | 1:36 |
| 7 | V Mes joies<br><i>My Joys</i><br>Quasi allegretto  | 4:00 |
| 8 | VI Le retour<br><i>Homecoming</i><br>Prestissimo tempestuoso   | 1:23 |

	<b>Robert Schumann (1810–1856)</b>	
9	I Widmung <i>Dedication</i> Innig, lebhaft	3:16
10	II Frühlingsnacht <i>Spring Night</i> Ziemlich rasch, leidenschaftlich	2:43
	<b>Gioachino Rossini (1792–1868)</b>	
11	Air du <i>Stabat Mater</i> – ‘Cujus animam’ Allegro maestoso	7:40
	<b>Alexander Alyabiev (1787–1851)</b>	
12	The Nightingale Lent a capriccio	3:43
	<b>Franz Liszt (1811–1886)</b>	
13	Loreley Nicht schleppend	6:54
	<b>Russian folksong</b>	
14	Farewell Andante	2:50
	<b>Louis Spohr (1784–1859)</b>	
15	Die Rose – romance Larghetto	4:09
	<b>Vincenzo Bellini (1801–1835)</b>	
16	Réminiscences de Norma Tempo giusto	16:30

TT 77:55

Geoffrey Tozer piano

## Franz Liszt: Piano Transcriptions

Liszt wrote one hundred and ninety-three transcriptions, a tribute not only to his indefatigable energy and enthusiasm but to his unique mix of cunning and generosity. Never entirely the altruist, Liszt left his indelible mark on whatever he transcribed, at once provoking comment about himself as well as, say, Bellini, Verdi, Schumann and Wagner. Thus it is possible for Busoni to speak of Liszt’s ‘ennobling and raising of the original musical content’ and for the eccentric but endearing Sorabji to state that Bellini’s themes, for example, never had by themselves the grandeur and magnificence that Liszt is able to infuse into them. These are dizzying claims and do much to dispel Chopin’s early and sniping attack when he saw Liszt as ‘an excellent binder who puts other people’s work between his covers... I still say he is a clever craftsman without a vestige of talent’.

The transcriptions divide roughly into straightforward restatements and paraphrases where the music is freely recomposed: a sort of précis at once lucid and grand. The *Réminiscences de Norma* falls unashamedly

into the latter category, an audacious yet disciplined *resumé* of the opera’s essence, romantically accentuating Bellini’s vocal brilliance with pianistic finery. Here is Liszt literally recalling another composer’s quiddity and glamour, a reflection that pays court to both creator and recreator; to both Bellini and Liszt.

Composed in 1841, the *Réminiscences de Norma* unequivocally belongs to Liszt’s virtuoso years, his *glanz* or glitter period when he dumbfounded audiences throughout Europe with the power and charisma of his playing. ‘Ite sul colle’, ‘Norma viene’, ‘Guerra!, Guerra!’ etc. all appear both individually and in intricate combination in the most grandiose and magical distillation. Cadenzas in liberal and lavish imitation of a singer’s ornamentation or *fioriture*, and a Thalbergian simulation of three rather than two hands are among many contributions to a fearless brio.

By way of contrast, the **Rigoletto: paraphrase de concert**, composed in 1859, is as elegant as it is scintillating. Drawing on the quartet from Act III, Liszt conjures the very

essence of Verdi's opera, tinting and highlighting its ideas with an *a capriccio* introduction, flashing roulades and a final octave outburst suitably suggesting a burst of applause.

Liszt's intense admiration for Wagner was expressed in a wide variety of arrangements, recreations crafted with exceptional care and respect for the originals. In the **Spinning Song** from *The Flying Dutchman* (dating from 1860), however, he permits himself an occasional departure; small liberties which would surely have entranced rather than provoked even so egocentric a composer as Wagner. The hesitant opening, *pianissimo* ear-tickling coda and the interpolation of the Dutchman's motif all provide distinctive and hauntingly personal touches.

Liszt's six **Chants polonais** were first published in 1860 and form part of an extended if unofficial tribute by one composer to another. Liszt returned Chopin's *froidueur* with awe and affection, feelings he expressed after Chopin's death, when, safe from his poison pen, he composed *Funérailles* (with its memory of the A flat Polonaise where Liszt first heard 'the hoof beats of the Polish Cavalry'), *La leggierezza*, a poetic and intricate reference to all three of Chopin's F minor *Etudes*, as well as his Ballades,

Polonaises, *Berceuse* and *Chants polonais*. Chopin's nineteen songs are a rare incursion into territory outside the piano repertoire and, while undeniably slight, they are not without charm. Liszt chose six, and at least two ('The Maiden's Wish' and 'My Joys') have understandably attracted the attention of pianists such as Hoffman, Rachmaninov, Paderewski, and Cortot. Predictably, the *mazurka* rhythm is prominent, whether expressed delicately and ornately ('The Maiden's Wish') or in high-kicking exuberance ('Bacchanal').

Schumann was scarcely less suspicious of Liszt's Bird-of-Paradise flamboyance than Chopin, but, again, he might easily have been won over by the virtuoso uplift Liszt gives to two of his most beautiful songs, **Widmung** and **Frühlingsnacht**, where the originals are richly and ardently embellished.

The once highly regarded Louis Spohr (as Gilbert and Sullivan remind us in *The Mikado* where his name appears 'interwoven with Bach and Beethoven') suffered almost total neglect. But Liszt's alternately gentle and adventurous embellishment of the song, **Die Rose** is another reminder and remembrance of Spohr's haunting sweetness and what has been called his blandly seductive melody.

Nightingales, a central prop of nineteenth

century romanticism, appear in Liszt's arrangement of Alyabiev's **The Nightingale**, the first of two *Mélodies russes, arabesques*, while his setting of Rossini's **Cujus animam** (1848) is an exultant reworking of the tenor aria from the *Stabat Mater* complete with a cadenza reaching up to a high D flat. The **Loreley** legend appears in so many musical forms (in Chopin's Second Ballade, in Debussy and Ravel) and it is hardly surprising that Liszt felt the urge to revisit once again his own original song, to wave his wand and transform it into a no less haunting piano arrangement.

**Farewell** (1885) dedicated to Liszt's pupil Alexander Siloti and sounding, with its distant chimes, like a refugee from *The Christmas Tree Suite* (published, near contemporaneously in 1882). Liszt's Farewell is as spare and economical as *Norma* and *Rigoletto* are pianistically opulent and glittering, and complete a journey from *l'exuberance de cœur to l'amertume de cœur*.

© 1996 Bryce Morrison

**Geoffrey Tozer** has been performing since the age of seven. At fourteen he became, and remains, the youngest person to be awarded a Churchill Fellowship. This took him from Australia to London where his first appearance was at the Albert Hall with Sir Colin Davis conducting the BBC Symphony. In 1989 he became one of the seven recipients of the inaugural Australian Artists' Creative Scholarships awarded by the Australian Government.

In 1993 Geoffrey Tozer made his first tour of China at the invitation of the Ministry of Culture, giving sold-out concerts in six cities and in 1994 he performed the complete piano sonatas of Beethoven in a series of recitals at the Melbourne International Festival. Geoffrey Tozer has an exclusive contract with Chandos.

## Franz Liszt: Transkriptionen für Klavier

Hundertdreiundneunzig Transkriptionen beweisen nicht nur Liszts unermüdlichen Eifer und Enthusiasmus, sondern auch eine einmalige Mischung von Schläue und Großzügigkeit. Keineswegs nur ein Altruist, prägte er allen Werken, die er einrichtete, seinen eigenen Stempel auf, so daß neben Bellini, Verdi, Schumann oder Wagner auch er zum Gesprächsthema wurde. So konnte Busoni behaupten, Liszt habe den eigentlichen musikalischen Gehalt geadelt und verschönert; der exzentrische Pianist und Musikschriftsteller Sorabji stellte fest, daß z.B. Bellinis Themen an sich nie über die erhabene Pracht verfügten, die Liszt ihnen verlieh. Diese überschwenglichen Aussagen konnten Chopins abfälliges Urteil über Liszt – “ein ausgezeichnete Buchbinder, der anderer Leute Arbeiten in seine eigenen Umschläge legt... Ich meine noch immer, daß er ein tüchtiger Handwerker ohne eine Spur von Talent ist” – weitgehend unterbinden.

Die Transkriptionen sind entweder unveränderte Bearbeitungen der Vorgabe oder Paraphrasen, in denen die Musik frei

behandelt wird – eine Art klare, dabei großartige Zusammenfassung. Die **Réminiscences de Norma** gehören entschieden der zweiten Gattung an; sie sind ein gewagter und zugleich disziplinierter Querschnitt durch die wesentlichen Partien der Oper, in dem der romantische Klaviersatz Bellinis Vokalbravour mit pianistischer Ornamentik ausstattet. Dieses Stück, in dem Liszt notengetreu Bellinis ureigenen, brillanten Stil reproduziert, ist in gleichem Maße ein Kompliment an den Urheber und seinen Nachschöpfer.

Die 1841 entstandenen *Réminiscences de Norma* stammen aus Liszts Glanzzeit, in der er das Publikum in ganz Europa mit der Kraft und Ausstrahlung seines virtuosen Spiels in Erstaunen setzte. “Ite sul colle”, “Norma viene”, “Guerra! Guerra!” und andere Themen werden sowohl allein als auch in überaus komplizierten Verbindungen angeführt – ein Zauberwerk an grandioser Synthese. Unter zahlreichen Beiträgen zum tollkühnen Brio befinden sich eine Unmenge von Kadenzen, die Gesangsforituren nachahmen, sowie die von Liszts

Konkurrenten Thalberg erfundene Technik der “Daumenmelodie”, die eine dritte Hand vortäuscht.

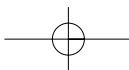
In Kontrast zu die *Réminiscences de Norma* bildet die 1859 komponierte elegante, sprühende **Rigoletto: paraphrase de concert**. Dieses Konzertstück über das Quartett im letzten Akt, mit dem Liszt die Quintessenz von Verdis Oper erstehen ließ, beleuchtet die musikalischen Ideen mit einer *Capriccio*-Einleitung, brillanten Rouladen und schließlich einer Folge von Oktaven, die vielleicht den Applaus des Publikums andeuten.

Liszt drückte seine Begeisterung für Richard Wagner mit einer ganzen Reihe von Bearbeitungen aus, die mit besonders liebevollem Respekt für ihre Vorlage geschrieben waren. Im **Spinnerinnenlied** aus dem *Fliegenden Holländer* (1860) nahm er sich einige Freiheiten, die aber selbst einen egozentrischen Komponisten wie Wagner gewiß nicht geärgert, sondern entzückt hätten. Die *pianissimo* gehaltene, stockende Eröffnung, die reizende Coda und das eingeflochtene Holländer-Motiv verleihen der Paraphrase eine charakteristische, ganz persönliche Note.

Die erstmals 1860 veröffentlichten sechs **Chants polonais** sind als Teil eines

inoffiziellen Nachrufs für Chopin zu betrachten, dessen abweisende Haltung Liszt mit ehrfürchtiger Zuneigung hinnahm. Erst als Chopins boshafte Zunge ihm nicht mehr schaden konnte, schrieb er die *Funérailles*, einen Anklang an die As-Dur-Polonaise, in der er zum ersten Mal die donnernden Hufe der polnischen Kavallerie zu vernehmen meinte, *La leggerezza*, einen poetischen, komplizierten Rückblick auf Chopins drei f-Moll-Eruden und Balladen, Polonaisen, die *Berceuse*, und die *Chants polonais*. Chopins neunzehn Lieder, eine Ausnahme in seinem überwiegend pianistischen oeuvre, sind zwar unbedeutend, aber nicht ganz reizlos. Zwei der von Liszt insgesamt sechs bearbeiteten Lieder, “Mädchens Wunsch” und “Meine Freuden”, wurden begrifflicherweise ins Repertoire großer Pianisten, so Hoffman, Rachmaninow, Paderewski und Cortot, aufgenommen. Natürlich spielt die Rhythmik der *Mazurka* eine wichtige Rolle, ob zart und verziert, wie in “Mädchens Wunsch” oder überschwenglich, wie im “Bacchanal”.

Schumann stand Liszts extravagantem Stil nicht minder zurückhaltend gegenüber als Chopin; indes hätte ihn dessen virtuose Bearbeitung zweier seiner schönsten Lieder, **Widmung** und **Frühlingsnacht**, die mit



reicher Ornamentik paraphrasiert sind, wahrscheinlich bekehrt.

Seinerzeit war Louis Spohr ein sehr angesehener Komponist, der zumindest von W.S. Gilbert im Libretto seines *Mikado* im selben Atemzug wie Bach und Beethoven genannt wurde; heute ist er so gut wie verschollen. Liszts abwechselnd duftige und abenteuerliche Ausschmückung seines Liedes **Die Rose** macht Spohrs evokatorische Zierlichkeit und manchmal als verbindlich-verführerisch bezeichnete Melodik wieder lebendig.

Die Nachtigall, ein wesentliches Element in der Romantik des 19. Jahrhunderts, tritt auch in Liszts Paraphrase von Alyabievs Lied **The Nightingale**, der ersten der beiden *Méodies russes arabesques*, in Erscheinung. Die 1848 komponierte, glanzvolle Transkription der Tenorarie **Cujus animam** aus Rossinis *Stabat Mater* enthält sogar eine Kadenz mit einem hohen Des. Die Legende von der **Loreley** findet man in allen möglichen Vertonungen – Chopins zweite Ballade, Debussy, Ravel – also ist es nicht verwunderlich, daß Liszt sich noch einmal seinem eigenen Lied zuwandte und es mit einer ebenso unvergesslichen Bearbeitung versah.

Danach kommt der seinem Schüler Alexander Siloti gewidmete **Abschied** (1885),

der mit seinen fernen Glocken wie ein Flüchtling aus dem 1882, also beinahe gleichzeitig veröffentlichten *Weihnachtsbaum-*Zyklus anmutet. Liszts karges Lebewohl ist das genaue Gegenstück des üppigen, brillanten Klaviersatzes der *Réminiscences de Norma* und *Rigoletto*; der Kreis von der *exuberance de cœur* zur *amertume de cœur* hat sich geschlossen.

© 1996 Bryce Morrison

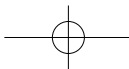
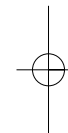
Übersetzung: Gery Bramall

**Geoffrey Tozer** tritt schon seit seinem siebten Lebensjahr als Pianist auf. Er war im Alter von vierzehn Jahren der jüngste Student dem jemals ein Churchill-Stipendium verliehen wurde, mit dessen Hilfe er von Australien nach London übersiedelte, wo er erstmals mit dem BBC Symphony Orchestra unter Sir Colin Davis in der Albert Hall auftrat. 1989 errang er als einer von sieben Anwärtern ein Australian Artists' Creative Scholarship, ein von der australischen Regierung damals neugestiftetes Stipendium.

1993 unternahm Geoffrey Tozer auf Einladung des chinesischen Kulturministeriums seine erste Gastreise in China, wo er in sechs Städten vor ausverkauften Häusern spielte. 1994 spielte er beim

Melbourne International Festival im Rahmen einer Recital-Reihe alle Klaversonaten von

Beethoven. Geoffrey Tozer hat eine Exklusivvertrag mit Chandos.



## Franz Liszt: Transcriptions pour piano

Liszt a écrit cent quatre-vingt-treize transcriptions. Celles-ci témoignent non seulement de son inépuisable énergie et de son enthousiasme, mais de cet amalgame unique d'astuce et de générosité dont sa personnalité est le reflet. Liszt, qui était de tempérament altruiste, n'a jamais marqué entièrement de son empreinte les œuvres qu'il transcrivait. Jamais donc il n'a suscité de commentaires immédiats à son sujet, au même titre que Bellini, Verdi, Schumann et Wagner par exemple. Busoni a évoqué la faculté de Liszt "d'ennoblir et de rehausser le matériau musical originel" et Sorabji, cette personnalité à la fois excentrique et charmante, a prétendu que, jamais, les thèmes de Bellini, par exemple, n'avaient la grandeur et la magnificence que Liszt arrivait à leur insuffler. Ces déclarations sont inconsidérées et contribuent largement à dissiper les critiques virulentes que Chopin ne tarda pas à adresser à Liszt le considérant "comme un excellent relieur qui glisse les œuvres d'autres compositeurs sous sa propre couverture... Je persiste à dire qu'il est un habile artisan sans l'ombre de talent".

Globalement, les transcriptions sont soit de simples répétitions et paraphrases dans lesquelles la musique est repensée librement, soit une sorte de résumé brillant et majestueux. Les **Réminiscences de Norma** font indéniablement partie de cette dernière catégorie. Il s'agit d'une synthèse audacieuse mais rigoureuse de l'essence même de l'opéra, soulignant avec beaucoup de romantisme et de raffinement pianistique la virtuosité vocale de Bellini. Ici, Liszt évoque l'argutie et l'éclat d'un autre compositeur. Et cette réflexion rend hommage à Bellini qui a créé l'œuvre ainsi qu'à Liszt qu'a recréée.

Composée en 1841, les *Réminiscences de Norma* appartiennent de toute évidence aux années de virtuosité de Liszt, à sa période d'éclat, lorsqu'il éblouissait les auditoires à travers l'Europe entière par la puissance et le charisme de son jeu. "Ite sul colle", "Norma viene", "Guerra! Guerra!" etc., tout ceci apparaît isolément ou associé intimement à d'autres composantes sous l'effet d'une alchimie magique et grandiose. Des cadences, imitations libres et

luxuriantes des ornements du chanteur, et une simulation dans le style de Thalberg d'un jeu à trois mains sont quelques uns des nombreux éléments d'un brio intrépide.

Contrastant avec les *Réminiscences de Norma*, la **Rigoletto: paraphrase de concert**, composée en 1859, est aussi élégante qu'étincelante. Liszt s'inspire du quatuor de l'Acte 3 et fait apparaître l'essence même de l'opéra de Verdi. Il nuance et rehausse ses éléments par une introduction *a capriccio*, des traits étincelants et une explosion finale d'octaves évoquant à propos une salve d'applaudissements.

La profonde admiration de Liszt pour Wagner s'exprima au travers d'une grande variété d'arrangements, des pièces divertissantes conçues avec un soin et un respect exceptionnels pour l'œuvre originelle. Toutefois, dans le **Chœur des fileuses** du *Vaisseau fantôme* (1860), il se permet quelques libertés qui auraient certes réjoui plutôt qu'agacé un compositeur comme Wagner, aussi égocentrique fût-il. L'introduction hésitante, *pianissimo*, la coda astucieuse et l'insertion du motif du *Vaisseau fantôme* sont autant de touches personnelles caractéristiques et itératives.

Les six **Chants polonais** furent publiés en

1860 et font partie de cet hommage, non officiel mais éloquent néanmoins, adressé par Liszt à Chopin. A sa froideur, Liszt opposa le respect et l'affection, des sentiments qu'il exprima après le décès du compositeur, quand, délivré de sa plume venimeuse, il composa *Funérailles* (qui évoque la Polonaise en la bémol majeur dans laquelle Liszt entendit pour la première fois "le martèlement des sabots de la cavalerie polonaise"), *La leggerezza*, qui fait référence avec poésie et complexité aux trois Etudes en fa mineur de Chopin, à ses Ballades, à ses Polonaises, à sa *Berceuse* et *Chants polonais*. Les dix-neuf mélodies de Chopin sont une exceptionnelle incursion dans un domaine autre que le répertoire pianistique. Ce sont des pièces mineures, mais charmantes. Liszt en a choisi six. Deux d'entre elles ("Le désir de la jeune fille" et "Mes joies") ont suscité, à juste titre, l'attention de pianistes tels Hoffman, Rachmaninov, Paderewski et Cortot. Le rythme de *mazurka y domine*, bien sûr, tantôt délicat et dans un style très fleuri ("Le désir de la jeune fille"), tantôt extrêmement exubérant ("Bacchanal").

Schumann était aussi réservé que Chopin quant à la magnificence d'oiseau de paradis de Liszt. Mais, il aurait pu aussi se laisser charmer

par la virtuosité dont Liszt a paré deux de ses plus belles mélodies, **Widmung** et **Frühlingsnacht**, les enjolivant avec éclat et ferveur.

Louis Spohr qui a connu son heure de gloire (comme Gilbert et Sullivan nous le rappellent dans *The Mikado* où son nom apparaît “associé à Bach et Beethoven”) est pour ainsi dire tombé dans l’oubli. Mais l’arrangement tour à tour délicat et audacieux qu’a fait Liszt de la mélodie **Die Rose** ravive le souvenir de la douceur obsédante de Spohr et de ce que l’on a appelé l’aimable séduction de son chant.

Le thème du rossignol, qui est central dans le romantisme au dix-neuvième siècle, apparaît dans l’arrangement fait par Liszt de la pièce **The Nightingale** d’Alyabiev, la première des deux *Mélodies russes, arabesques*. **Cujus animam** (1848) est une transcription triomphante de l’aria du ténor du *Stabat Mater* de Rossini, assortie d’une cadence qui culmine en un ré bémol aigu. La légende du **Loreley** apparaît sous des formes tellement diverses (dans la Deuxième ballade de Chopin, chez Debussy et chez Ravel) qu’il n’est guère surprenant que Liszt ait eu envie de reprendre la mélodie qu’il avait composée sur ce thème, d’agiter sa baguette magique et d’en faire un arrangement pour piano tout aussi magique.

**Adieu** (1885) est dédié à Alexander Siloti, un élève de Liszt. Cette pièce, avec son lointain carillon, semble apparentée au recueil du *Weihnachtsbaum* (publié presque en même temps, en 1882). Cet Adieu de Liszt est aussi sobre et dépouillé que *Norma* et *Rigoletto* sont opulents et brillants, et ainsi se termine un voyage menant de l’exubérance du cœur à l’amertume du cœur.

© 1996 Bryce Morrison

Traduction: Marie-Françoise de Meets

**Geoffrey Tozer** joue en public depuis l’âge de sept ans. A quatorze ans, il devient la plus jeune personne ayant jamais reçu le titre de “fellow” de Churchill College (Cambridge). Ceci l’amène d’Australie à Londres où il fait sa première apparition à l’Albert Hall, avec Sir Colin Davis à la tête de l’Orchestre symphonique de la BBC. En 1989, il fait partie des sept artistes australiens qui reçoivent pour la toute première fois du gouvernement australien une bourse destinée à encourager la créativité.

En 1993, Geoffrey Tozer fait sa première tournée en Chine à l’invitation du Ministère de la culture et donne dans six grandes villes des concerts faisant salle comble; puis, en 1994, il interprète l’intégrale des sonates pour

piano de Beethoven au cours d’une série de récitals donnés dans le cadre du Festival

international de Melbourne. Geoffrey Tozer a un contrat exclusif avec Chandos.



Already Released

**Liszt**  
Symphonic Poems:  
Les Préludes &  
Mazeppa  
Piano Concertos Nos  
1, 2, 3 & 6  
Chan 9360



**Korngold**  
Piano Sonatas Nos 1–3  
Chan 9389

We would like to keep you informed of all Chandos' work. If you wish to receive a copy of our quarterly review please write to the Marketing Department, Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details telephone (00 44) (0) 1206 225225 for Chandos Direct.

**Snape**  


**Producer** Ralph Couzens

**Sound engineer** Ben Connellan

**Editor** Annabel Connellan

**Recording venue** Snape Maltings Concert Hall; 14–15 May 1995

**Front cover** Detail from *An Alpine Cottage* (Fine Art Photographic Library and Mensing Galerie, Hamm-rhynern, Germany)

**Design** Jaquetta Sergeant

**Booklet typeset by** Michael White-Robinson

© 1996 Chandos Records Ltd

© 1996 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU



**Geoffrey Tozer**  
Annita Keating

**CHANDOS** DIGITAL

**CHAN 9471**

LISZT: PIANO TRANSCRIPTIONS - Geoffrey Tozer

LISZT: PIANO TRANSCRIPTIONS - Geoffrey Tozer

**Liszt Piano Transcriptions**

- 1 Giuseppe Verdi (1813–1901)  
Rigoletto: paraphrase de concert 6:43
- 2 Richard Wagner (1813–1883)  
'Spinning Chorus' from  
*The Flying Dutchman* 5:42
- 3-8 Frédéric Chopin (1810–1849)  
Six 'Chants polonais' 16:03
- 9 Robert Schumann (1810–1856)  
I Widmung 3:16  
*Dedication*
- 10 II Frühlingsnacht 2:43  
*Spring Night*
- 11 Gioachino Rossini (1792–1868)  
Air du *Stabat Mater* – 'Cujus animam' 7:40
- 12 Alexander Alyabiev (1787–1851)  
The Nightingale 3:43
- 13 Franz Liszt (1811–1886)  
Loreley 6:54
- 14 Russian folksong  
Farewell 2:50

- 15 Louis Spohr (1784–1859)  
Die Rose – romance 4:09

- 16 Vincenzo Bellini (1801–1835)  
Rémiscences de Norma 16:30

TT 77:55

DDD

Geoffrey Tozer piano

CHANDOS  
CHAN 9471

CHANDOS  
CHAN 9471

**CHANDOS RECORDS LTD.**  
**Colchester - Essex - England**

© 1996 Chandos Records Ltd. © 1996 Chandos Records Ltd.  
Printed in the EU