CHAN 10375 BOOK.qxd 14/8/06 14:53 Page 28

CHAN 10375

CHANDOS

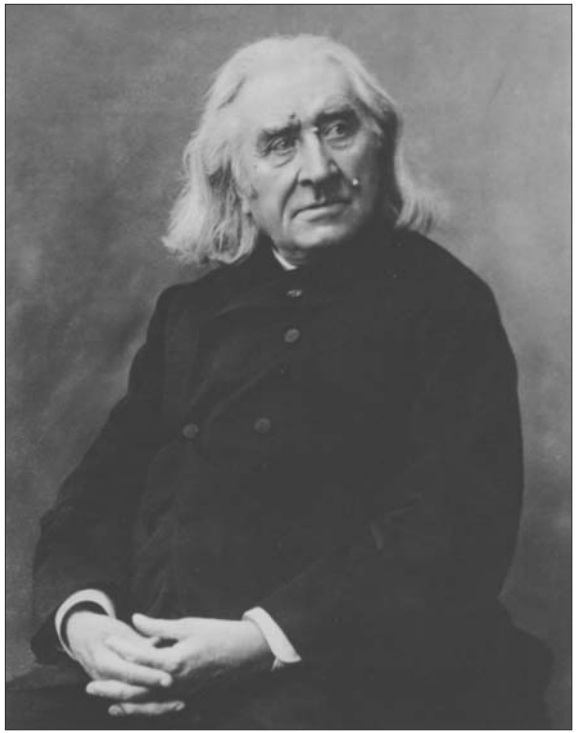
Liszt

SYMPHONIC POEMS VOL. 2

Eine Faust-Symphonie
Von der Wiege bis zum Grabe

BBC Philharmonic GIANANDREA NOSEDA

CHAN 10375 BOOK.qxd 14/8/06 14:53 Page 2



Cadenza Archive

Franz Liszt, c. 1885

Franz Liszt (1811 – 1886)

Symphonic Poems, Volume 2

Eine Faust-Symphonie in drei Charakterbildern (nach Goethe), S 108 — 62:47

Hector Berlioz gewidmet

	Erster Teil. Faust	**27:56**
1	Lento assai – Allegro impetuoso – Lento assai –	3:39
2	Allegro agitato ed appassionato assai – Meno mosso, misterioso e molto tranquillo –	4:34
3	Affettuoso, poco andante – Allegro con fuoco –	1:59
4	Grandioso. Poco meno mosso – Un poco accelerando il tempo – Tempo I. Allegro agitato assai –	2:13
5	Come prima. Allegro agitato ed appassionato assai –	1:09
6	Lento assai –	2:13
7	Andante mesto –	2:46
8	Allegro agitato ed appassionato molto –	0:50
9	Affettuoso, poco andante – Maestoso – Poco a poco animando sino al *fff* (Allegro con fuoco) –	5:23
10	Allegro con fuoco – Andante maestoso assai – Più mosso, molto agitato	3:09
	Zweiter Teil. Gretchen	**18:06**
11	Andante soave –	7:02
12	[ ] –	5:12
13	Andante soave tempo I	5:52

CHAN 10375 BOOK.qxd 14/8/06 14:53 Page 4

	Dritter Teil. Mephistopheles	**16:28**
14	Allegro vivace, ironico – Sempre allegro – Allegro vivace – Un poco animato – Alla breve –	3:40
15	Il tempo un poco moderato (ma poco) – Alla breve – Sempre animato – Sempre più di fuoco –	2:09
16	Sempre allegro animato – Alla breve – Un poco stringendo –	2:35
17	Andante – Allegro – Allegro vivace – Poco più mosso – Un poco animato – Allegro non troppo, ma deciso assai – Alla breve – Sempre alla breve – Alla breve – Poco andante, ma sempre alla breve	8:02
	Von der Wiege bis zum Grabe, S 107	**16:49**
	Du berceau jusqu'à la tombe	
	Symphonic Poem	
18	I Die Wiege (*Le Berceau*). Andante	5:51
19	II Der Kampf um's Dasein (*Le Combat pour la vie*). Agitato rapido	3:02
20	III Zum Grabe: Die Wiege des zukünftigen Lebens (*À la tombe: berceau de la vie future*). Moderato quasi andante	7:55
		TT 79:50

BBC Philharmonic
Yuri Torchinsky leader
Gianandrea Noseda

Eine Faust-Symphonie

The legend of Faust is actually based on a real man named Johann Faustus who was awarded a degree by Heidelberg University in 1509. Subsequently known as 'Doctor Faustus', he gained a reputation as a magician and astrologer. After his death in 1540 stories began to appear, stating that Faustus had gained his astrological powers from being in league with the Devil, who eventually claimed his soul as recompense. Around 1588, only fifty years after the death of the real Faustus, the legend was well known enough for the great English dramatist Christopher Marlowe to write his masterpiece *Doctor Faustus*. In the play, Faustus is granted his every desire by Mephistopheles (including seeing the face of Helen of Troy – 'Was this the face that launched a thousand ships/And burnt the topless towers of Ilium?'), and when it is time for Faustus to pay his dues, Marlowe writes a terrifying closing scene in which the increasing panic of Faustus, not wanting to give up his soul to Mephistopheles, is uncomfortably felt:

> Oh, I'll leap up to my God: who pulls me down?
> See, see, where Christ's blood streams in the firmament.
> One drop would save my soul, half a drop. Ah, my Christ!

And as the clock strikes twelve:

> Oh soul, be changed into little water drops
> And fall into the ocean, ne'er be found.
> My God, my God, look not so fierce on me.
> Adders and serpents, let me breathe awhile.
> Ugly hell, gape not, come not, Lucifer!
> I'll burn my books. Ah, Mephostophilis!

Goethe published his version of Faust in two parts, the first in 1808 and the second in 1832, and his telling of the legend is somewhat different in that it begins not with the exchange of worldly goods for Faust's soul as in Marlowe, but with the idea of a wager in heaven, where Mephistopheles asks God for permission to corrupt Faust's soul, and God, sure that this cannot happen, agrees, withdrawing to watch the drama unfold. At the end of the work Mephistopheles does not succeed in gaining Faust's soul, for Goethe has also introduced

the character of Gretchen (or Marguerite) whom Faust seduces, but whose love redeems him and saves his soul which is borne aloft by angels.

It was Berlioz, in 1830, who had brought Goethe's *Faust* to Liszt's attention in the French translation by Gérard de Nerval. Berlioz had just completed his *Huit Scènes de Faust* (1829), a work which eventually, in 1846, became *La Damnation de Faust*. As early as 1839 Liszt had stated to his companion, Marie d'Agoult, that

> When I feel within me the strength and life, I will attempt a symphonic composition based on Dante, then – three years later – another on Faust.

Liszt accepted the post of *Kapellmeister* to the German Court of Weimar in 1847 and not long afterwards, in 1849, the town celebrated the centenary of the birth of Goethe. Liszt conducted Part One of Schumann's *Scenen aus Goethes Faust* and the following year Gérard de Nerval was a guest of Liszt when he visited Weimar. In 1852 Berlioz also journeyed there to conduct a performance of *La Damnation de Faust*. It was in 1854, when he was settled in Weimar and no doubt spurred on by the works of his friends, that Liszt was able to begin work on his own composition.

In mid-July 1854 Liszt attended the Rotterdam Festival and was joined by the Russian pianist and composer Anton Rubinstein who had been staying with him in Weimar during June. They returned to Germany via Brussels, where they gave a private performance of Beethoven's Symphony No. 9 on two pianos. Having reached Weimar in the last week of July, Liszt began preparations to conduct the first performance of Rubinstein's *The Siberian Hunters*, which he gave in November. However, between August and October, in a frenzy of creativity, Liszt wrote *Eine Faust-Symphonie*, revising it and adding a choral ending in 1857. The work is often performed, as here, without the choral ending, a setting of the 'Chorus Mysticus' from the conclusion of the second part of Goethe's work, which Liszt scored for tenor solo and male chorus. The first performance of the extended work was given at the unveiling of the Goethe-Schiller monument in Weimar in September 1857. The score was published in 1861 and inscribed to Hector Berlioz who had dedicated his *Damnation de Faust* to Liszt.

The full title of the work is *Eine Faust-Symphonie in drei Charakterbildern (nach Goethe)*, the three movements being character

studies, or pictures, of Faust, Gretchen and Mephistopheles rather than a musical depiction of Goethe's narrative. Liszt continues to explore the use of thematic metamorphosis (most notably used in his Piano Sonata in B minor of 1852 – 53) by which themes are altered and developed to suit mood and character. The opening idea, based on augmented chords and having no tonal centre, contains all twelve notes of the chromatic scale, which has led many commentators to describe it as the first tone row in musical history, appearing some fifty years before Schoenberg. The motif gives a feeling of uncertainty, of groping in the dark, of Faust searching for something that he knows exists, but which is beyond his reach. Following this opening section Liszt introduces a restless theme marked *Allegro agitato ed appassionato assai*, suggesting Faust's striving nature. Other important ideas in this movement include an interval of a falling major seventh, first heard at the beginning played by the oboe, and a march theme. All these ideas are developed by Liszt in a masterly fashion. The second movement evokes the purity of Gretchen and is delicately scored mainly for woodwind and strings, her opening theme played on the oboe accompanied by a solo viola. One scene of actual musical depiction occurs when Gretchen plucks the petals from a flower, uttering, 'He loves me, he loves me not'. Faust's theme of the falling seventh (on the horn) interrupts her delicate musings, but it is turned to a thing of beauty when the strings take it up in B major. When Gretchen's main theme reappears, Liszt initially scores it for four solo violins.

Goethe describes Mephistopheles as 'Der Geist, der stets verneint' (the spirit of eternal negation or the spirit that constantly denies), who can create nothing and only destroy what exists. Liszt takes this as his starting point for the movement and with his compositional genius forms the themes of Mephistopheles as distortions and parodies of those of Faust. He introduces a new theme, which in fact had appeared in a much earlier work, the *Malédiction* for piano and strings, then ingeniously uses Faust's theme of the falling seventh as the subject of a violent fugue. At the end of the movement, as Mephistopheles's hold gradually fails and Faust's soul is musically borne aloft by the power of redeeming love, we hear the main theme of Gretchen on the horn and the lower strings.

This masterpiece of originality received another performance in 1861, under Hans

von Bülow who used the version prepared for publication that year. It is easy to forget today how new and modern the score must have sounded to contemporary ears. Although the work was generally neglected during most of the twentieth century, it is refreshing to read a positive review of the first London performance, conducted by Liszt's pupil Walter Bache in March 1880:

> Some critics have found fault with the work as having no 'form'. Nothing can be more erroneous. Those who from its name looked for the plan of Beethoven's or Mendelssohn's symphonies would doubtless be disappointed… it is probable that a large majority of the audience left St. James's Hall with merely the impression that they had been listening for more than an hour to some of the most extraordinary noises that ever entered their ears. On the other hand, many will doubtless be ready to endorse our decided conviction that the symphony is one of the most remarkable and interesting works of modern times.

This symphony had a great effect on the works of many composers, including Wagner who had turned to the Faust legend for his *Eine Faust-Ouvertüre* in 1840 and later admitted to having used ideas from Liszt's *Faust* Symphony in his opera *Die Walküre*. Liszt's legacy can also be heard in the orchestral works of Richard Strauss.

Von der Wiege bis zum Grabe

Between 1848 and 1858 Liszt wrote twelve 'symphonic poems', the first six being published in 1856, and the remainder between 1857 and 1861. However, at the end of his life he wrote one further work in this form. Composed during 1881 and 1882, *Von der Wiege bis zum Grabe* (From the Cradle to the Grave) was inspired by a picture that the Hungarian artist Mihály Zichy had sent to Liszt in 1881. In a letter to the artist, Liszt responded,

> Famous Painter, you are making me a wonderful present. Your drawing *Du berceau jusqu'au* [sic!] *tombe* is a wonderful symphony. I will try to set it to music and then dedicate the work to you.

The engraving had originally been titled *Du berceau jusqu'au cercueil* (From the Cradle to the Coffin). The three sections of Liszt's work are headed 'The Cradle', 'The Struggle for Existence', and 'To the Grave: The Cradle of the Future Life'. The first section, scored only for violins, violas, harp and flutes, is pure and simple, a rocking figure depicting the cradle. The second part opens with a striking, violent outburst which is contrasted with a flowing figure marked *nobilmente*. The final section contains extraordinary forward-looking chromatic harmonies, particularly the augmented chord which Liszt had used so effectively at the beginning of the *Faust* Symphony. Near the end the trumpet plays the 'struggle' motif, and the work ends, as many of Liszt's late piano pieces do, with a single line fading to nothing, here played in the upper region of the cellos.

© 2006 Jonathan Summers

Universally recognised as one of Britain's finest orchestras, the **BBC Philharmonic** is based in Manchester where it performs regularly in the magnificent Bridgewater Hall, while also touring all over the world and recording programmes for BBC Radio 3. It has built an international reputation for outstanding quality and committed performances over an immensely wide-ranging repertoire. Gianandrea Noseda became Principal Conductor in September 2002 when Yan Pascal Tortelier, who had been Principal Conductor from 1991, became Conductor Laureate. Vassily Sinaisky is the orchestra's Principal Guest Conductor, and Sir Edward Downes (Principal Conductor 1980–91) is Conductor Emeritus. The BBC Philharmonic has worked with many distinguished conductors and its policy of introducing new and adventurous repertoire into its programmes has meant that many of the world's greatest composers have conducted the orchestra. In 1991 Sir Peter Maxwell Davies became the BBC Philharmonic's first ever Composer/Conductor and was succeeded in 2000 by James MacMillan.

Gianandrea Noseda has earned an international reputation as an outstanding conductor. He was born in Milan where he began his musical studies in piano, composition and conducting, later attending conducting courses elsewhere in Italy and in Vienna. After winning international competitions in 1994 he was invited to make his debut with the Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi. He has subsequently held appointments as Principal Guest Conductor at the Mariinsky Theatre, home of the Kirov Opera and Ballet in St Petersburg, Principal Conductor of the Orquestra de Cadaqués (a Spanish ensemble consisting of musicians from European symphony orchestras), Principal Guest Conductor of the Rotterdam Philharmonic Orchestra (1999–2003), Principal Guest

Conductor of the Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI and Artistic Director of the international festival Settimane Musicali di Stresa. Gianandrea Noseda has worked with opera companies such as Los Angeles Opera and The Metropolitan Opera, New York, and has appeared with international orchestras such as the New York Philharmonic, Toronto Symphony Orchestra, City of Birmingham Symphony Orchestra, Chamber Orchestra of Europe, Swedish Radio Symphony Orchestra, Oslo Philharmonic Orchestra, Vienna Chamber Orchestra, Tokyo Symphony Orchestra, and the Orchestre national de France. Since September 2002 he has been Principal Conductor of the BBC Philharmonic, and since 2003 is an exclusive artist of Chandos.

Jonathan Keenan

Gianandrea Noseda

Liszt: Sinfonische Dichtungen, Teil 2

Eine Faust-Symphonie

Die Faust-Legende basiert eigentlich auf einem Mann namens Johann Faustus, dem die Universität Heidelberg 1509 tatsächlich einen akademischen Grad verlieh. Als "Doktor Faustus" erlangte er dann Ansehen als Magier und Astrologe. Nach seinem Tod im Jahre 1540 kamen Geschichten in Umlauf, denen zufolge Faustus seine astrologischen Fähigkeiten durch einen Pakt mit dem Teufel erworben haben sollte, der dann schließlich im Gegenzug seine Seele für sich beanspruchte. Um 1588, also nur fünfzig Jahre nach dem Tod des wirklichen Faustus, war die Legende bereits bekannt genug, um dem großen englischen Dramatiker Christopher Marlowe als Grundlage für sein Meisterwerk *Doctor Faustus* zu dienen. In dem Theaterstück erfüllt Mephistopheles Faustus jeden nur möglichen Wunsch (so auch den, das Gesicht von Helena von Troja zu erblicken – "War dies das Antlitz, das tausend Schiffe auslaufen /und die unbedachten Türme Iliums brennen ließ?"); als dann für Faustus die Zeit gekommen ist, seine Rechnung zu begleichen, schreibt Marlowe eine furchterregende Schlußszene, in der die steigende Panik des Faustus, der seine Seele nicht Mephistopheles überlassen will, beklemmend spürbar wird:

Ach, ich springe zu meinem Gott: Wer zieht mich herab?
Sieh, sieh, wo das Blut Christi im Firmament strömt.
Ein Tropfen würde meine Seele retten, ein halber Tropfen. Ach, mein Christus!

Und als die Glocke zwölf schlägt:

O Seele, wandle dich in kleine Wassertropfen
und sinke in den Ozean auf Nimmerwiedersehen.
Mein Gott, mein Gott, schau nicht so zornig mich an.
Nattern und Schlangen, laßt mich noch ein Weilchen atmen.
Häßliche Hölle, starre nicht, komm nicht, Luzifer!
Ich verbrenne meine Bücher. Ach, Mephostophilis!

Goethe veröffentlichte seine Version des Faust in zwei Teilen, von denen der erste

1808 und der zweite 1832 erschien; er erzählt die Geschichte insofern anders als Marlowe, als sie nicht mit dem Tausch von weltlichen Gütern gegen Fausts Seele beginnt, sondern mit der Idee einer Wette im Himmel, wobei Mephistopheles Gott um Erlaubnis bittet, Fausts Seele zu korrumpieren; Gott, der sicher ist, daß dies unmöglich sei, willigt ein und zieht sich zurück, um zuzuschauen, wie sich das Drama entfaltet. Am Schluß des Werkes gelingt es Mephistopheles nicht, Besitz von Fausts Seele zu ergreifen, denn Goethe hat auch die Figur des Gretchens (oder Marguerite) eingeführt, die zwar von Faust verführt wird, deren Liebe ihn aber erlöst und seine Seele, von Engeln gen Himmel getragen, rettet.

Es war Berlioz, der Liszt im Jahre 1830 auf Goethes *Faust* aufmerksam gemacht hatte, und zwar in der französischen Übersetzung von Gérard de Nerval. Berlioz hatte gerade seine *Huit Scènes de Faust* (1829) vollendet, ein Werk, aus dem 1846 schließlich *La Damnation de Faust* wurde. Bereits 1839 hatte Liszt seiner Vertrauten Marie d'Agoult gegenüber geäußert:

> Wenn ich in mir die Kraft und das Leben spüre, will ich eine sinfonische Komposition nach Dante versuchen, dann – drei Jahre später – eine weitere nach Faust.

1847 nahm Liszt eine Anstellung als Kapellmeister am Weimarer Hof an, und bald darauf feierte die Stadt im Jahre 1849 den hundertsten Geburtstag Goethes. Liszt dirigierte zu diesem Anlaß den ersten Teil aus Schumanns *Scenen aus Goethes Faust*, und als Gérard de Nerval im folgenden Jahr Weimar besuchte, war er bei Liszt zu Gast. 1852 kam auch Berlioz nach Weimar, um eine Aufführung von *La Damnation de Faust* zu dirigieren. 1854, als er sich in Weimar etabliert hatte und sicherlich auch durch die Werke seiner Freunde angespornt, war Liszt in der Lage, mit der Arbeit an seiner eigenen Komposition zu beginnen.

Mitte Juli 1854 besuchte Liszt das Festival von Rotterdam und traf sich dort mit dem russischen Pianisten und Komponisten Anton Rubinstein, der im Juni in Weimar sein Gast gewesen war. Sie kehrten über Brüssel, wo sie bei einem privaten Konzert Beethovens Neunte Sinfonie auf zwei Klavieren aufführten, nach Deutschland zurück. Als Liszt in der letzten Juliwoche wieder in Weimar eintraf, begann er mit den Vorbereitungen zur Uraufführung von Rubinsteins *Die sibirischen Jäger*, welche er dann im November dirigierte. Zwischen August und Oktober schrieb Liszt jedoch in einem regelrechten Kreativitätsrausch

Eine Faust-Symphonie; er überarbeitete sie 1857 und fügte einen Schlußchor hinzu. Das Werk wird oft, wie auch hier, ohne diesen Schlußchor aufgeführt, bei dem es sich um eine Vertonung des "Chorus Mysticus" am Schluß des Zweiten Teils von Goethes *Faust* handelt, von Liszt für Solotenor und Männerchor gesetzt. Die Uraufführung des erweiterten Werks fand im September 1857 bei der Enthüllung des Goethe-Schiller-Denkmals in Weimar statt. Die Partitur wurde 1861 veröffentlicht, und Widmungsträger war Hector Berlioz, der seinerseits *Damnation de Faust* Liszt gewidmet hatte.

Der vollständige Titel des Werks lautet *Eine Faust-Symphonie in drei Charakterbildern (nach Goethe)*, wobei die drei Sätze keine musikalischen Schilderungen von Goethes Erzählung, sondern Charakterstudien bzw. -skizzen von Faust, Gretchen und Mephistopheles darstellen. Liszt entwickelt hier die Technik der thematischen Metamorphose weiter (am augenfälligsten bereits in seiner Klaviersonate in h-Moll aus den Jahren 1852/53 eingesetzt), mit deren Hilfe Themen abgeändert und ausgearbeitet werden, um Stimmung und Charakter zu entsprechen. Die Anfangsidee basiert auf übermäßigen Akkorden und besitzt kein tonales Zentrum, sondern beinhaltet alle zwölf Töne der chromatischen Tonleiter, was dazu geführt hat, daß viele Kommentatoren sie als die erste Reihe der Musikgeschichte beschrieben – und das schon fünfzig Jahre vor Schönberg. Dem Motiv wohnt ein Gefühl der Ungewißheit inne, als ob man im Dunkeln tappe, wie Faust, der nach etwas sucht, wovon er weiß, daß es existiert, was aber außerhalb seiner Reichweite liegt. Nach diesem Eröffnungsteil stellt Liszt ein aufgeregtes Thema *Allegro agitato ed appassionato assai* vor, das Fausts strebende Natur suggeriert. Zu weiteren wichtigen Ideen in diesem Satz gehören das Intervall einer fallenden großen Septime, die zunächst zu Beginn in der Oboe zu hören ist, sowie ein Marschthema. All diese Ideen werden von Liszt meisterhaft entwickelt. Der zweite Satz beschreibt die Reinheit Gretchens; die zarte Instrumentierung sieht hauptsächlich Holzbläser und Streicher vor, und das Eröffnungsthema erklingt in der Oboe, von einer Solobratsche begleitet. Ein Beispiel für wirkliche Tonmalerei ist Gretchens Abpflücken der Blütenblätter einer Blume zu den Worten: "Er liebt mich, er liebt mich nicht." Ihre zarten Träumereien werden durch Fausts Thema der fallenden Septime

(im Horn) unterbrochen, doch es verwandelt sich in eine Kostbarkeit, wenn die Streicher es in H-Dur übernehmen. Gretchens Hauptthema wird bei seinem Wiedererscheinen von Liszt zunächst mit vier Solo-Violinen besetzt.

Goethe beschreibt Mephistopheles als den "Geist, der stets verneint", der nichts schaffen und das Existierende nur zerstören kann. Liszt wählt dies zum Ausgangspunkt für diesen Satz, und mit Hilfe seines kompositorischen Genies gestaltet er Mephistopheles' Themen als Verzerrungen und Parodien der Themen Fausts. Er führt ein neues Thema ein, das eigentlich schon einem viel früheren Werk entstammt, nämlich *Malédiction* für Klavier und Streicher, dann verwendet er auf gekonnte Art und Weise Fausts Motiv der fallenden Septime als Thema einer wilden Fuge. Am Ende des Satzes, als Mephistopheles' Macht allmählich schwindet und Fausts Seele durch die Kraft erlösender Liebe musikalisch emporgehoben wird, erklingt Gretchens Hauptthema im Horn und in den tiefen Streichern.

Dieses Meisterwerk der Originalität wurde 1861 abermals aufgeführt, und zwar unter der Leitung von Hans von Bülow, der die in jenem Jahr zur Veröffentlichung vorbereitete Version benutzte. Heute vergißt man leicht, wie neu und modern die Partitur damals geklungen haben muß. Obwohl das Stück während des zwanzigsten Jahrhunderts über lange Strecken weitgehend vernachlässigt wurde, ist es erfrischend, eine positive Rezension der Londoner Erstaufführung, die unter der Leitung von Liszts Schüler Walter Bache im März 1880 stattfand, zu lesen:

> Manche Kritiker werfen dem Werk vor, keine "Form" zu besitzen. Nichts könnte irrtümlicher sein. Diejenigen, die vom Namen ausgehend nach dem Schema einer Beethoven- oder Mendelssohn-Sinfonie gesucht haben, wurden zweifelsohne enttäuscht ... es ist wahrscheinlich, daß der größte Teil des Publikums die St. James's Hall allein mit dem Eindruck verließ, über eine Stunde lang einigen der seltsamsten Geräusche gelauscht zu haben, die ihnen jemals ans Ohr drangen. Andererseits werden viele zweifelsohne bereit sein, unserer festen Überzeugung zuzustimmen, daß diese Sinfonie zu den bemerkenswertesten und interessantesten Werken der modernen Zeit gehört.

Auch auf die Werke vieler anderer Komponisten hatte diese Sinfonie eine enorme Wirkung, wie etwa auf die Wagners, der 1840 für seine *Faust-Ouvertüre* auf die Faust-Legende zurückgegriffen hatte, und später zugab, Ideen aus Liszts *Faust-Symphonie* in seiner Oper *Die Walküre* verwendet zu haben. Auch in den Orchesterwerken Richard Strauss' ist das Vermächtnis Liszts zu hören.

Von der Wiege bis zum Grabe

Zwischen 1848 und 1858 komponierte Liszt zwölf "Symphonische Dichtungen", von denen die ersten sechs 1856 und die restlichen zwischen 1857 und 1861 veröffentlicht wurden. Am Ende seines Lebens schrieb er jedoch noch ein weiteres Werk in dieser Gattung. Während der Jahre 1881 und 1882 entstand, durch ein Bild inspiriert, das der ungarische Maler Mihály Zichy 1881 an Liszt gesandt hatte, *Von der Wiege bis zum Grabe*. In einem Brief an den Künstler schrieb Liszt:

> Berühmter Maler, Sie machen mir ein wundervolles Geschenk. Ihre Zeichnung *Du berceau jusqu'au* [sic!] *tombe* ist eine wundervolle Sinfonie. Ich werde versuchen, sie in Musik zu setzen, und Ihnen das Werk dann widmen.

Ursprünglich hieß die Radierung *Du berceau jusqu'au cercueil* (Von der Wiege bis zum Sarge). Bei Liszt sind die drei Abschnitte mit "Die Wiege", "Der Kampf um's Dasein" und "Zum Grabe: Die Wiege des zukünftigen Lebens" betitelt. Der erste Teil, nur mit Geigen, Bratschen, Harfe und Querflöten besetzt, ist rein und schlicht – eine schaukelnde Figur stellt die Wiege dar. Der zweite Teil beginnt mit einem markanten, heftigen Ausbruch, dem eine fließende Figur mit der Vortragsbezeichnung *nobilmente* gegenübersteht. Den Schlußteil bewohnen erstaunliche, zukunftsweisende chromatische Harmonien, insbesondere der übermäßige Akkord, den Liszt am Anfang der *Faust-Symphonie* so wirkungsvoll eingesetzt hatte. Gegen Schluß spielt die Trompete das "Kampf"-Motiv, und das Werk endet, wie auch so viele von Liszts späten Klavierwerken, mit einer einzigen, hier im oberen Umfang der Celli gespielten Linie, die im Nichts verschwindet.

© 2006 Jonathan Summers

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Das **BBC Philharmonic** gilt allgemein als eines der besten Orchester Großbritanniens. Es hat seinen Sitz in Manchester aus, wo es in der Bridgewater Hall regelmäßig auf dem Programm steht und Rundfunkkonzerte für BBC Radio 3 aufnimmt, wenn es nicht auf internationalen Gastspielreisen unterwegs ist. Das Orchester hat einen weltweiten Ruf für

überragende Qualität und interpretatives Engagement in einem ungewöhnlich breit gefächerten Repertoire. Gianandrea Noseda übernahm im September 2002 die Rolle des Chefdirigenten von Yan Pascal Tortelier, als dieser nach elf Jahren zum Ehrendirigent ernannt wurde. Wassili Sinaiski ist der Erste Gastdirigent des Orchesters und Sir Edward Downes (Chefdirigent 1980–1991) sein Emeritierter Dirigent. Darüber hinaus haben zahlreiche Spitzendirigenten und -komponisten das BBC Philharmonic geleitet, nicht zuletzt im Rahmen einer vor dem Neuen unerschrockenen und experimentierfreudigen Programmpolitik. Sir Peter Maxwell Davies wurde 1991 zum allerersten Hauskomponisten bzw. -dirigenten des BBC Philharmonic ernannt; im Jahr 2000 übernahm James MacMillan diese Position.

Der internationale Spitzendirigent **Gianandrea Noseda** nahm seine musikalische Ausbildung in der Heimatstadt Mailand in den Fächern Klavier, Komposition und Dirigieren auf; später absolvierte er Dirigierkurse anderswo in Italien und in Wien. Nach seinen Erfolgen bei internationalen Wettbewerben im Jahre 1994 wurde er eingeladen, mit dem Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi zu debütieren. Dem folgten Verpflichtungen als Hauptgastdirigent am Mariinski-Theater in St. Petersburg (dem Stammhaus der Kirow-Ensembles), Chefdirigent beim Orquestra de Cadaqués (einem spanischen Ensemble, das aus Mitgliedern europäischer Sinfonieorchester besteht), Hauptgastdirigent beim Rotterdams Philharmonisch Orkest (1999–2003), Hauptgastdirigent beim Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI und künstlerischer Leiter des internationalen Festivals Settimane Musicali di Stresa. Gianandrea Noseda hat mit Opernensembles wie der Los Angeles Opera und der Metropolitan Opera New York zusammengearbeitet und ist mit zahlreichen international renommierten Orchestern aufgetreten: City of Birmingham Symphony Orchestra, Europäisches Kammerorchester, Sveriges Radios Symfoniorkester, Oslo Filharmoniske Orkester, Wiener Kammerorchester, Tokyo Symphony Orchestra, New York Philharmonic, Toronto Symphony Orchestra und Orchestre national de France, um nur einige zu nennen. Seit September 2002 ist er Chefdirigent des BBC Philharmonic, und seit 2003 steht er als Schallplattenkünstler exklusiv bei Chandos unter Vertrag.

Liszt: Poèmes symphoniques, volume 2

Eine Faust-Symphonie

La légende de Faust s'inspire en fait d'un personnage réel du nom de Johann Faustus qui obtint un diplôme à l'Université de Heidelberg en 1509. Connu par la suite comme étant le "Docteur Faustus", il se fit une réputation de magicien et d'astrologue. Après sa mort en 1540, des histoires commencèrent à se propager selon lesquelles il avait acquis ses pouvoirs d'astrologue grâce à une alliance avec le Diable, qui finalement demanda son âme en récompense. Vers 1588, cinquante ans seulement après la mort du Faustus réel, la légende était suffisamment répandue pour que le grand dramaturge anglais Christopher Marlowe en fasse le sujet de son chef-d'œuvre *Doctor Faustus*. Dans la pièce, Méphistophélès exauce tous les vœux de Faustus (comme de pouvoir voir le visage d'Hélène de Troie – "Est-ce là le visage qui lança mille vaisseaux/et incendia les hautes tours d'Ilium?), et quand Faustus parvient au moment de payer son dû, Marlowe écrit une scène finale terrifiante dans laquelle la panique grandissante de Faustus, qui ne veut pas abandonner son âme à Méphistophélès, est ressentie de manière oppressante:

> Oh! je bondirai vers mon Dieu: qui me tire en-bas?
> Vois, vois, là où le sang du Christ ruisselle dans le firmament.
> Une goutte suffirait à sauver mon âme, la moitié d'une goutte. Ah! Mon Christ!

Et quand l'horloge sonne minuit:

> Oh! mon âme, change-toi en petites gouttes d'eau
> et tombe dans l'océan, pour t'y cacher à jamais.
> Mon Dieu, mon Dieu, ne soit pas si fâché en me regardant.
> Vipères et serpents, laissez-moi respirer un moment.
> Enfer hideux, ferme ta béance, ne viens pas, Lucifer!
> Je brûlerai mes livres. Ah! Méphistophélès!

Goethe publia sa version de Faust en deux parties, la première en 1808 et la seconde en 1832. Son récit diffère quelque peu de la légende, car il ne commence pas par l'échange de l'âme de Faust contre les biens de ce monde comme dans la pièce de

Marlowe, mais par l'idée d'un pari au paradis où Méphistophélès demande à Dieu la permission de corrompre l'âme de Faust, et Dieu, certain que cela ne peu pas se produire, accepte, et se tient en retrait pour observer le déroulement du drame. À la fin de l'œuvre, Méphistophélès ne parvient pas à obtenir l'âme de Faust, car Goethe a également introduit le personnage de Gretchen (ou Marguerite) que Faust séduit, mais dont l'amour le rachète et sauve son âme qui est emportée au ciel par les anges.

C'est Berlioz, en 1830, qui attira le *Faust* de Goethe à l'attention de Liszt dans la traduction française de Gérard de Nerval. Berlioz venait juste de terminer ses *Huit Scènes de Faust* (1829), une œuvre qui allait devenir *La Damnation de Faust* en 1846. Dès 1839, Liszt avait confié à sa compagne Marie d'Agoult, que quand il sentira en lui l'énergie et la vie, il tentera d'écrire une composition symphonique d'après Dante, puis trois ans plus tard une autre d'après Faust.

Liszt accepta le poste de *Kapellmeister* de la cour allemande de Weimar en 1847, et peu après, en 1849, la ville célébra le centenaire de la naissance de Goethe. Liszt dirigea la Première Partie des *Scenen aus Goethes Faust* de Schumann, et l'année suivante Gérard de Nerval fut l'invité de Liszt quand il visita Weimar. En 1852, Berlioz se rendit également dans cette ville pour diriger une exécution de *La Damnation de Faust*. C'est en 1854, alors qu'il était maintenant installé à Weimar et sans aucun doute encouragé par les œuvres de ses amis, que Liszt put commencer l'élaboration de sa composition.

À la mi-juillet 1854, Liszt se rendit au Festival de Rotterdam et fut rejoint par le pianiste et compositeur russe Anton Rubinstein qui avait été son hôte à Weimar au mois de juin. Ils rentrèrent en Allemagne en passant par Bruxelles où ils donnèrent en audition privée une exécution de la Neuvième Symphonie de Beethoven à deux pianos. Quand Liszt revint à Weimar pendant la dernière semaine de juillet, il commença à se préparer pour diriger la première audition des *Chasseurs sibériens* de Rubinstein qu'il donna en novembre. Cependant, entre août et octobre, pris d'une véritable fureur créatrice, Liszt composa sa *Faust-Symphonie*. Il révisa la partition en 1857 et lui ajouta une conclusion chorale. L'œuvre est souvent jouée, comme ici, sans cette conclusion pour ténor solo et chœur d'hommes qui met en musique le "Chorus Mysticus" extrait de la fin de la seconde partie du *Faust* de Goethe. La première audition de l'œuvre agrandie fut donnée lors du dévoilement du monument Goethe-Schiller à Weimar en septembre 1857. La partition fut publiée en 1861, et est dédicacée à Hector Berlioz qui avait dédié sa *Damnation de Faust* à Liszt.

Le titre complet de l'œuvre est *Eine Faust-Symphonie in drei Charakterbildern (nach Goethe)*, les trois mouvements étant des études de caractère, ou tableaux, de Faust, Gretchen et Méphistophélès plutôt qu'une description musicale du récit de Goethe. Liszt continue son exploration du procédé de la métamorphose thématique (qu'il utilisa plus particulièrement dans la Sonate pour piano en si mineur de 1852 – 1853) dans laquelle les thèmes sont modifiés et développés pour convenir à l'humeur et au caractère. L'idée du début, fondée sur des accords augmentés sans centre tonal, contient les douze notes de la gamme chromatique, ce qui a conduit de nombreux commentateurs à la décrire comme étant la première série de l'histoire de la musique, apparaissant quelque cinquante ans avant Schoenberg. Le motif produit un sentiment d'incertitude, de tâtonnement, et donne l'impression que Faust cherche quelque chose dont il connaît l'existence, mais qu'il ne peut atteindre. Après cette section d'ouverture, Liszt introduit un thème agité noté *Allegro agitato ed appassionato assai*, suggérant le tempérament combatif de Faust. D'autres idées importantes dans ce mouvement incluent un intervalle de septième majeure descendante, d'abord entendu au début joué par le hautbois, et un thème de marche. Liszt développe toutes ces idées de manière magistrale. Le deuxième mouvement, dont la délicate orchestration est essentiellement confiée aux bois et aux cordes, évoque la pureté de Gretchen, son thème d'ouverture s'élevant au hautbois accompagné d'un alto solo. Une scène de description musicale véritable se produit au moment où Gretchen arrache les pétales d'une fleur en disant: "Il m'aime, il ne m'aime pas." Le thème de septième descendante de Faust (au cor) interrompt ses tendres songeries, mais il se transforme en une idée d'une grande beauté quand les cordes le reprennent dans le ton de si majeur. Quand le thème de Gretchen réapparaît, Liszt avait à l'origine instrumenté celui-ci pour quatre violons solos.

Goethe décrit Méphistophélès comme étant "Der Geist, der stets verneint" (l'esprit de négation éternelle, ou l'esprit qui nie constamment), qui ne peut rien créer, et ne fait que détruire ce qui existe. Liszt utilise cette idée comme point de départ du mouvement, et, grâce à son génie de

compositeur, il construit les thèmes de Méphistophélès en déformant et en parodiant ceux de Faust. Il introduit un nouveau thème, qui en fait avait paru dans une œuvre beaucoup plus ancienne, la *Malédiction* pour piano et cordes, puis il utilise habilement le thème de septième descendante de Faust comme sujet d'une violente fugue. À la fin du mouvement, tandis que l'emprise de Méphistophélès s'affaiblit peu à peu et que l'âme de Faust est élevée musicalement par le pouvoir de l'amour rédempteur, on entend le thème principal de Gretchen joué par le cor et les cordes graves.

Ce chef-d'œuvre d'une grande originalité fut joué de nouveau en 1861 sous la direction de Hans von Bülow qui utilisa la version préparée pour la publication cette année-là. Il est facile d'oublier aujourd'hui combien nouvelle et moderne cette partition dut sonner aux oreilles de ses contemporains. Bien que l'œuvre ait été généralement négligée pendant la majeure partie du vingtième siècle, il est réconfortant de lire un compte rendu favorable de la première londonienne, dirigée par l'élève de Liszt, Walter Bache, en mars 1880:

> Certains critiques ont reproché à l'œuvre d'être sans "forme". Rien ne saurait être plus erroné. Ceux qui en raison de son appellation ont cherché le plan des symphonies de Beethoven ou de Mendelssohn ont sans aucun doute été déçus… il est probable qu'une grande majorité du public a quitté St. James's Hall avec l'impression d'avoir écouté pendant plus d'une heure certains des bruits les plus extraordinaires ayant jamais pénétré ses oreilles. En revanche, il ne fait aucun doute que beaucoup seront prêts à approuver notre ferme conviction que la symphonie est l'une des œuvres des temps modernes les plus remarquables et les plus intéressantes.

Cette symphonie eut une grande influence sur les œuvres de nombreux compositeurs, notamment Wagner qui avait traité la légende de Faust dans *Eine Faust-Ouvertüre* en 1840, et qui plus tard reconnut avoir utilisé des idées de la *Faust-Symphonie* de Liszt dans son opéra *Die Walküre*. L'héritage de Liszt se fait également entendre dans les œuvres orchestrales de Richard Strauss.

Von der Wiege bis zum Grabe

Liszt écrivit douze "poèmes symphoniques" entre 1848 et 1858: les six premiers furent publiés en 1856, et les six autres entre 1857 et 1861. Cependant, il composa à la fin de sa vie une autre œuvre de ce genre. Écrite en 1881 et 1882, *Von der Wiege bis zum Grabe* (Du berceau jusqu'à la tombe) s'inspire d'une gravure que le peintre hongrois Mihály Zichy avait envoyé à Liszt en 1881. Dans une lettre au peintre, Liszt répondit:

> Célèbre Peintre, vous me faites un cadeau merveilleux. Votre dessin *Du berceau jusqu'au* [sic!] *tombe* est une merveilleuse symphonie. Je vais tenter de le traduire en musique et ensuite je vous dédierai l'œuvre.

La gravure portait à l'origine le titre *Du berceau jusqu'au cercueil*. Les trois sections de l'œuvre de Liszt sont intitulées "Le Berceau", "Le Combat pour la vie", et "À la tombe: berceau de la vie future". La première section, instrumentée seulement pour violons, altos, harpe et flûtes, est pure et simple, un motif oscillant évoquant le berceau. La deuxième section s'ouvre par un éclat saisissant et violent qui s'oppose à un motif fluide noté *nobilmente*. La section finale contient des harmonies chromatiques extraordinairement prémonitoires, en particulier l'accord augmenté que Liszt avait utilisé de manière si efficace au début de la *Faust-Symphonie*. Vers la fin, la trompette joue le motif du "combat", et l'œuvre s'achève, comme tant des pages tardives pour piano du compositeur, par une simple ligne disparaissant dans le silence, jouée ici dans le registre aigu des violoncelles.

© 2006 Jonathan Summers

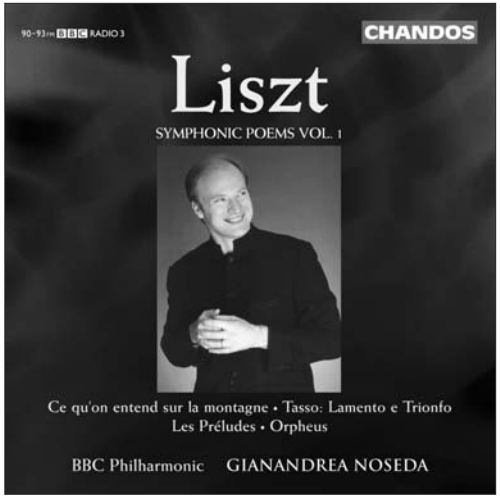
Traduction: Francis Marchal

Reconnu partout comme l'un des meilleurs orchestres de Grande-Bretagne, le **BBC Philharmonic** est basé à Manchester et se produit régulièrement au magnifique Bridgewater Hall, la salle de concerts de la ville, parallèlement à ses tournées dans le monde entier et ses enregistrements pour la BBC Radio 3. L'ensemble s'est forgé une réputation internationale pour l'excellence de ses interprétations passionnées dans un vaste répertoire. En septembre 2002, Gianandrea Noseda succéda à Yan Pascal Tortelier (chef principal depuis 1991) lorsque ce dernier fut nommé chef lauréat. Vassili Sinaïski est chef principal invité et Sir Edward Downes (chef principal de 1980 à 1991) en est le chef honoraire. Le BBC Philharmonic s'est produit sous la direction de nombreux chefs distingués et, par suite de sa politique d'introduire dans ses programmes des œuvres nouveaux et innovateurs, plusieurs des grands compositeurs du monde ont également dirigé l'orchestre. En 1991, Sir Peter Maxwell Davies devint le premier compositeur/chef du BBC Philharmonic; James MacMillan lui succéda au poste en 2000.

Gianandrea Noseda est reconnu dans le monde entier pour ses talents exceptionnels

de chef d'orchestre. C'est dans sa ville natale de Milan qu'il commença ses études musicales, se partageant entre le piano, la composition et la direction avant de suivre des cours de direction à Vienne et en Italie. Après avoir remporté des concours internationaux en 1994, il fut invité à faire ses débuts avec l'Orchestre symphonique Giuseppe Verdi de Milan. Il travailla ensuite comme chef principal invité au Théâtre Mariinski, résidence de l'Opéra Kirov et des Ballets Kirov à Saint-Pétersbourg, chef principal de l'Orchestre de Cadaqués (ensemble espagnol regroupant des musiciens d'orchestres symphoniques européens), chef principal invité de l'Orchestre philharmonique de Rotterdam et de l'Orchestre symphonique national de la RAI et directeur artistique du festival international Settimane Musicali di Stresa. Gianandrea Noseda a collaboré avec des compagnies lyriques comme le Los Angeles Opera et le Metropolitan Opera, New York, et dirigé des orchestres de renom international tels le City of Birmingham Symphony Orchestra, l'Orchestre de chambre d'Europe, l'Orchestre symphonique de la Radio suédoise, l'Orchestre philharmonique d'Oslo, l'Orchestre de chambre de Vienne, le Tokyo Symphony Orchestra, le New York Philharmonic, le Toronto Symphony Orchestra et l'Orchestre national de France. Il est depuis septembre 2002 chef principal du BBC Philharmonic et il enregistre en exclusivité pour Chandos depuis 2003.

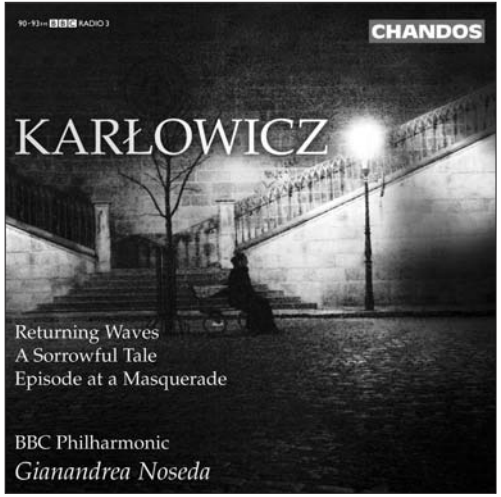
Also available



Liszt
Symphonic Poems, Volume 1
CHAN 10341

CHAN 10375 BOOK.qxd 14/8/06 14:53 Page 24

Also available



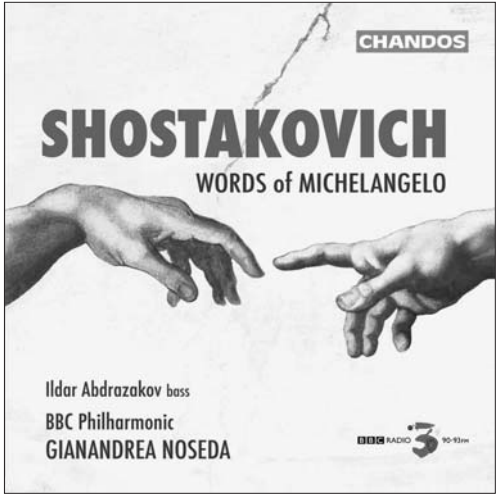
Karłowicz
Returning Waves • A Sorrowful Tale
Episode at a Masquerade
CHAN 10298

Also available

Dvořák
Piano Concerto • Violin Concerto
CHAN 10309

CHAN 10375 BOOK.qxd 14/8/06 14:53 Page 26

Also available



Shostakovich
Suite on Words of Michelangelo
Six Romances on Verses by Raleigh, Burns and Shakespeare
October
CHAN 10358

You can now purchase Chandos CDs online at our website: www.chandos.net
For mail order enquiries contact Liz: 0845 370 4994

Any requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs should be made direct to the Finance Director, Chandos Records Ltd, at the address below.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester,
Essex CO2 8HX, UK. E-mail: enquiries@chandos.net
Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201

Chandos 24-bit Recording
The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Recording producers Brian Pidgeon and Mike George
Sound engineer Stephen Rinker
Assistant engineers Celia Hutchison (*Eine Faust-Symphonie*) and Sharon Hughes (*Von der Wiege bis zum Grabe*)
Editor Jonathan Cooper
A & R administrator Mary McCarthy
Recording venue Studio 7, New Broadcasting House, Manchester; 31 August and 1 September (*Eine Faust-Symphonie*), and 29 September (*Von der Wiege bis zum Grabe*) 2005
Front cover Photograph of Gianandrea Noseda by Jonathan Keenan
Design and typesetting Cassidy Rayne Creative
Booklet editor Finn S. Gundersen
℗ 2006 Chandos Records Ltd
© 2006 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England
Printed in the EU

CHAN 10375 Inlay 21/4/06 14:33 Page 1

CHANDOS DIGITAL CHAN 10375

Printed in the EU | Public Domain
0 95115 13752 9
LC 7038 | DDD | TT 79:50
Recorded in 24-bit/96 kHz

Franz Liszt (1811–1886)

Symphonic Poems, Volume 2

	Eine Faust-Symphonie in drei Charakterbildern (nach Goethe), S 108	62:47
1 - 10	Erster Teil. Faust	27:56
11 - 13	Zweiter Teil. Gretchen	18:06
14 - 17	Dritter Teil. Mephistopheles	16:28
18 - 20	**Von der Wiege bis zum Grabe, S 107**	16:49
		TT 79:50

BBC Philharmonic
Yuri Torchinsky *leader*

GIANANDREA NOSEDA

℗ 2006 Chandos Records Ltd © 2006 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

LISZT: SYMPHONIC POEMS, VOL. 2 - BBC Philharmonic/Noseda
CHANDOS CHAN 10375

LISZT: SYMPHONIC POEMS, VOL. 2 - BBC Philharmonic/Noseda
CHANDOS CHAN 10375