

RICHTER EDITION

Svjatoslav Richter

Franz Liszt

Scherzo and March, S.177

Méphisto-Waltz No.1, S.541

Harmonies poétiques et religieuses, S.173

I. Ave Maria

IV. Pensées des morts.

VII. Funérailles

IX. Andante lagrimoso

Méphisto-Polka, S.217

Nuages gris, S.199/7

Valse oubliée No.2 in A flat, S.215

LIMITED EDITION

PRAHA
Digitals
REMINISCENCES

FRANZ LISZT (1811-1886)

WORKS FOR PIANO SOLO II

	SCHERZO and MARCH S 177 (1851)		11:10
1.	<i>Scherzo</i>	<i>05:41</i>	
2.	<i>March</i>	<i>05:27</i>	
3.	MEPHISTO WALTZ No.1 (Der Tanz in der Dorfschenke), original version for piano solo S 514 (1859-62) <i>Allegro vivace</i>		11:07
4.	'AVE MARIA, S 182 (1862) Die Glocken von Rom', for the piano school of Libert and Stark		05:30
	HARMONIES POÉTIQUES et RELIGIEUSES, S 173		35:12
5.	<i>Pensée des morts from S 154 and 691</i>	<i>15:10</i>	
6.	<i>Funérailles S 173/7 (October 1849)</i>	<i>11:19</i>	
7.	<i>Andante lagrimoso S 173/9 (1852)</i>	<i>08:34</i>	
8.	MEPHISTO POLKA, S 217 (1883)		06:38
9.	NUAGES GRIS (Trübe Wolken), S 199/7, for piano solo (1881)		03:26
10.	VALSES OUBLIÉES S 215 (1883) <i>No.2 in A flat</i>		05:45

TOTAL PLAYING TIME: **79:28**

Svjatoslav RICHTER, piano / *Klavier*

MEPHISTOPHELES DISGUISED AS AN ABBÉ ?

A whole number of Liszt's expresses this kind of feeling: Faust Symphony, Totentanz, Dante Sonata, three Mephisto Waltzes, Mephisto Polka, Wild Jagd, Totentanz, Csárdás macabre . . . The successive impacts of Berlioz, Paganini and Chopin can be detected in the early works. Berlioz was of course to affect mainly his orchestral writing, liturgical offices included. Chopin has been his strong competitor both as pianist and composer without possibility of portraying a new mood or revolutionary spirit. Liszt had been reading intensively in the education years, and the influence of Chopin was to make him connect music more closely with the rest of his thought. His first virtuoso pieces derive more from literature or art, sometimes from technical specificities, than illustrate academic forms taught in his youth. According with Debussy (Monsieur Croche), we can say: 'The undeniable beauty of Liszt's works arises [I believe], from the fact that his love for music excluded every other kind of emotion... Liszt's genius is often disordered and feverish, but that is better than rigid perfection, even in white loves'.

The first main piano scores on which Liszt worked during the first Weimar years (1848-61) was a collection called *Harmonies poétiques et religieuses* written between 1847 and 1852, ten pieces but few of these are new compositions. It is dedicated to Jeanne Elisabeth Carolyne [the Princess zu Sayn-Wittgenstein]. Three are forward arrangements of liturgical anthems: *Ave Maria*, *Pater Noster* and *Miserere*. A choral sketch is the basis of the second part of *Pensée des morts* (IV) and the first the reworking

of the earlier *Harmonies poétiques* (1834) along with the material from a sketched setting of the psalm *De profundis*, whose musical make-up is clearly similar to that of a long almost-complete work for piano and orchestra under the same title. *Funérailles* (VII) is subtitled 'October 1849'. Many wrong suggestions have been put about as to its inspiration – none less accurate that this piece was written in memory of Chopin because the tremendous galloping left-hand octaves in the middle section derive from Chopin's A flat Polonaise. The truth: many of Liszt's friends and native acquaintances died in the mass execution at the hands of the Austrian court of Hungarian prime minister Batthyany and sixteen of his officers on 6 October 1849 following the failure of 1848 Revolution in Hungary. *L'Andante lagrimoso* was inspired by the Lamartine's poem '*une larme* (or *consolation*)'. The tone of this inexplicably neglected score, strongly constructed, whose greatness is perhaps occluded by its sheer delicacy. This one and *Funérailles* must both be reckoned among Liszt's masterworks.

The *ostinato* patterns and the form of *Nuages gris* reject any rhetorical discourse and seem to constitute a study in grey, based on subtle distinctions of timbre within a sort of overall monochrome wash. The fugitive piece is a G minor but towards the close the combinations of sounds become particularly daring, and the resulting 'suspended' harmonies cannot be defined in terms of classic harmony architecture. The four *Valses oubliées* are also late pieces as their marvellous title suggests, conjure up images of times and joys past. Although they are as modern in their harmonic uses as the last *Mephisto* music, for example in the last precious *Polka*.

Svjatoslav Teofilovich RICHTER (March 20, 1915 - August 1, 1997) was born in Zhytomyr (Ukraine). His German father (1872-1941) was an expatriate pianist, organist, composer and professor educated in Vienna. His mother, Anna Pavlovna (1892-1963), was born into a landowning Russian family. After the civil war, the Richters were reunited in 1921 and moved to Odessa. There the young Svjatoslav, who was an excellent sight-reader, and his friend Emil Gilels worked with local opera and ballet groups. On March 19, 1934, he gave his first piano recital. After a new audition with Heinrich Neuhaus (1888-1964), the famous pianist and piano teacher of Emil Gilels, Evgeni Malinin and Iakov Zak... Heinrich Neuhaus apparently whispered to one of his students 'this man's a genius!' In 1945, Richter met and accompanied the soprano Nina Dorliak in a Moscow recital. From then on, Richter and Dorliak remained companions for more than a half a century until his death in 1997. Nina died herself a few months later on May 17, 1998. In 1948, Richter won the Stalin Prize, which led to many concert tours in 1950-52 in the Soviet countries of Eastern Europe, including Czechoslovakia. His guest appearance in the free West (May 1960) was brought about by the mediation of Ekaterina Furtseva, confidant of Nikolai Krushchev, who for a few months before his Kremlin leadership was the Minister of Culture.

He gave his first US concert on October 15, 1960, in Chicago, where he played Brahms's Second Piano Concerto with the Chicago Symphony Orchestra conducted by Erich Leinsdorf, dispatching 'the performance of a lifetime'. Poorly welcomed in London in March 1961, after a Haydn, Prokofiev solo recital,

he triumphed on July 18 of the same year, when he performed both of Liszt's piano Concertos with Kondrashin and the London Symphony. In 1970, he visited Japan, his first tour of eight! During the next twenty years, he travelled across Siberia (6 months) and western Europe, including France and discovered La Grange du Meslay with René Martin. 'My repertory runs to around eighty different programs, not counting chamber works'. His favorite composers were Bach, Scriabin, Szymanowski, Berg, Webern, Stravinsky, Bartók, Hindemith, Britten (unlike Emil Gilels who played mainly Beethoven). He refused his entire career to play Bach's Goldberg Variations, Beethoven Waldstein Sonatas, Emperor Concerto, Prokofiev Third, and, to avoid soviet 'official' music, Chopin's second piano sonata with its funeral march!. During the next twenty years, he travelled across Siberia (6 months) and western Europe, including France and discovered La Grange du Meslay with René Martin. 'My repertory runs to around eighty different programs, not counting chamber works'. His favorite composers were Bach, Scriabin, Szymanowski, Berg, Webern, Stravinsky, Bartók, Hindemith, Britten (unlike Emil Gilels who played mainly Beethoven). He refused his entire career to play Bach's Goldberg Variations, Beethoven Waldstein Sonatas, Emperor Concerto, Prokofiev Third, and, to avoid soviet 'official' music, Chopin's second piano sonata with its funeral march! He explains his approach to performance with this kind of affirmation: 'The pianist is really only a performer, carrying out the composer's intentions to the letter. He doesn't add anything that isn't already in the score. If he is talented, he allows us to glimpse a truth of the work that is in itself a thing of genius and that is reflected

to him. He shouldn't dominate this music, but should dissolve in it' . . . Logic does not exist for me. I float on the waves of art which are real to me and go straight to my heart'.

If you have enjoyed this record perhaps you would like a catalogue listing the many others available on the PRAGA DIGITALS label.

If so, please consult www.pragadigitals.com.

LISZT CONGÉDIE SA JEUNESSE

Les *Scherzo et Marche*, rarement joués en concert, forment comme une devise, un résumé du dilemme qu'eut à résoudre Liszt tout au long d'une vie exceptionnellement longue à l'époque. Ce diptyque entretient un contraste non résolu entre la part lugubre, non exempte d'humour macabre, du scherzo et la marche plus posée, volontiers large et centrale, après laquelle le scherzo revient en une formule savamment contractée. Les deux idées se combattent (et se combinent !) dans la coda, telle *la religion livrant bataille au diable* selon la formule de Louis Kentner, célèbre pianiste... d'origine hongroise.

Les *Harmonies poétiques et religieuses*, S.173, forment un cycle de pièces pour piano qui regroupe des pièces composées à Woronińce (Podolie, Ukraine), alors qu'il fréquentait la princesse Carolyne de Sayn-Wittgenstein. Il comprend dix pièces dont les titres sont empruntés à des poèmes de Lamartine dont le cycle est également intitulé *Harmonies poétiques*

et religieuses : *Invocation, Ave Maria* (transcription d'un choral écrit en 1846), *Bénédiction de Dieu dans la solitude, Pensée des morts, Pater Noster* (transcription d'une pièce chorale de 1846) *Hymne de l'enfant à son réveil, Funérailles; Miserere* (d'après Palestrina), *Andante lagrimoso, Cantique d'amour*. Ce sont des partitions partant de multiples approches préalables. Trois sont des transcriptions pianistiques d'œuvres chorales achevées dès 1846. Un premier manuscrit portait le titre d'*Harmonies poétiques et religieuses* en illustration unique du recueil de Lamartine. Il est repris, amplifié, sous le titre de *Pensée des morts* et inclut même un extrait du *De Profundis* laissé inachevé en cette même année 1846. L'élégie *Funérailles*, d'octobre 1849, fut composée suite à l'écrasement de la révolution hongroise de 1848 par les Habsbourgs. Elle demeure peut-être la part la plus célèbre du cycle. Elle comporte quatre sections distinctes, avec deux quasi-*leitmotiv* qui soutiennent toute l'œuvre. L'*Introduzione* apparaît comme un sombre adagio dont les premières mesures évoquent le bruit étouffé de cloches tintant comme au delà d'un d'un morne champ de bataille. Au thème principal, funèbre, répond des tremolos *sforzando* joués à la main gauche. Ce crescendo morbide est brusquement interrompu par un thème guerrier, qui introduit alors une vraie marche en *fa* mineur qui module jusqu'à atteindre un *lagrimoso* en *la* bémol majeur, fondé principalement sur des quintes augmentées pour amener ce que l'on peut regarder comme le chant morne de l'espoir. Cette marche héroïque s'appuie sur des figures thématiques vaillantes et triomphantes mises en valeur par des cascades d'octaves en *ostinato* à la main gauche.

Ce crescendo semble de pas avoir de paroxysme. Ce climax imprévisible s'interrompt subitement amenant ainsi la conclusion qui réintroduit chaque thème du morceau, commençant par le thème de marche funèbre, immédiatement puissante et emphatique. Il réitère alors brièvement des parties du thème en *la* bémol majeur avant de reprendre la marche guerrière à base d'octaves à la main gauche. Cependant, plutôt qu'exacerber ce thème violent, il s'interrompt net et conclut dans le calme mais non la sérénité. Souvent considéré comme un hommage funèbre à Frédéric Chopin qui venait de disparaître (17 octobre 1849), Liszt voulait en fait saluer la mémoire de trois amis hongrois, le prince Félix Lichnowsky, le comte László Teleki morts pendant ce soulèvement, et le premier ministre hongrois, comte Lajos Batthyány, exécuté le 6 octobre 1849 de par son implication. L'andante lagrimoso dans la tonalité étouffante de sol dièse mineur est peut-être la page qui illustre directement le poème *Une Larme* de Lamartine. Un thème unique, proche d'abord de l'élégie se voit vivifier par des syncopes de plus en plus colorées avant de se clore en la bémol majeur, calme, consolé, en une suite de triolets à la sage ordonnance.

Tsigane et franciscain, disciple presque moqueur du *Faust* de Goethe, admirateur des sulfureux des *Prometheus* et *Mazeppa* de Byron, Liszt en sa spiritualité de jeunesse recherche parfois l'apport vivifiant de Méphisto pour mettre un peu de sel dans son fol univers pianistique. La paraphrase de la valse du *Faust* du Gounod semble ne faire du diable qu'un accessoire de scène, telle la fameuse clochette qui n'a rien d'eucharistique. Après la mort de son fils, l'abandon progressif d'une vie de concertiste

pour celle uniquement de compositeur, fait qu'il multiplie les petites pièces religieuses, méditations devenant prophétiques écrites en contrepoint à de grandes fresques, souvent effectivement liturgiques. La dernière période à Weimar (1879-1886) voit naître ainsi toute une série de pièces élégiaques, crépusculaires, longtemps négligées car leur polytonalité quasi naturelle, leur fausse simplicité de texture, mène non directement à Stockhausen mais à Debussy et à Scriabine. L'ambiance glauque des *Nuages gris* accompagne un dernier pèlerinage. *Méphisto* ne fait plus sourire même dans un mouvement de polka, tandis que les ineffables relents de mouvements de valse se laissent styliser d'un seul coup de crayon.

Sviatoslav Teofilovich RICHTER (20 mars 1915 - 1 août 1997) est né en Ukraine à Zhytomyr. Son père, allemand, éduqué à Vienne, expatrié en Ukraine, était pianiste, organiste, compositeur et professeur. Sa mère Anna Pavlovna (1892-1963) descendait d'une famille de propriétaire foncier russe. Séparés par la guerre civile ils se retrouvèrent en 1912 et s'installèrent à Odessa. Le jeune Sviatoslav, qui était un excellent déchiffreur, travailla auprès des opéras et ballets avec son camarade Emile Guilels. Le 19 mars 1934 il donna son premier récital de piano. Après une audition que lui accorda Heinrich Neuhaus (1888-1964) le célèbre pianiste et professeur de Guilels, Evgueni Malinine et Yakov Zak... Heinrich Neuhaus chuchota à l'un de ses étudiants "cet homme est un génie".

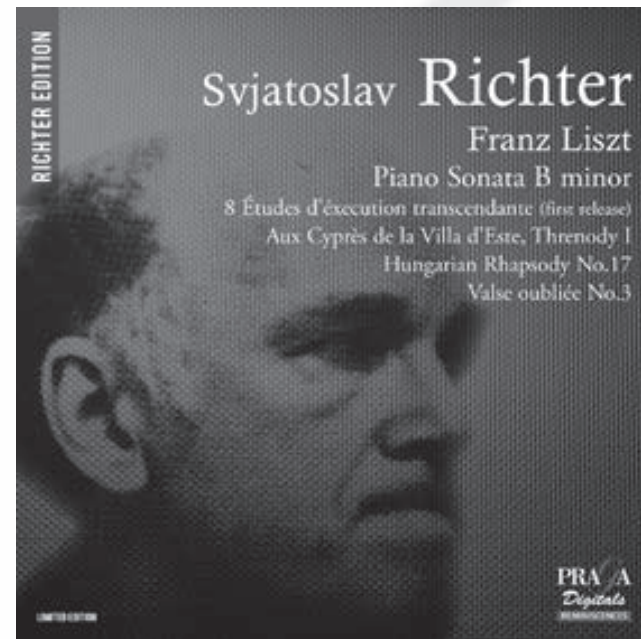
En 1945 Richter rencontra et accompagna la soprano Nina Dorliak dans un récital à Moscou. À compter de cette date et jusqu'à sa mort en 1997 ils ne se quittèrent plus. Nina mourut quelques mois après lui le 17 mai 1998.

En 1948 Richter remporta le prix Staline, ce qui lui permit de faire de nombreuses tournées dans les années 1950-1952 dans les pays de l'Est y compris en Tchécoslovaquie. Il doit sa première apparition de l'autre côté du rideau de fer en mai 1960 à une médiation d'Ekaterina Furtseva, confidente de Nikita Khrouchtchev qui fut quelques mois ministre de la culture avant de devenir premier secrétaire du parti. Il donna ainsi son premier concert aux États-Unis, à Chicago, le 15 octobre 1960. Il y joua le second concerto pour piano de Brahms avec le Chicago Symphony Orchestra sous la baguette d'Erich Leinsdorf, "une performance exceptionnelle" selon la presse américaine, opinion aujourd'hui démentie par l'édition des concerts donnés avec Mravinsky et Sanderling de ce même concerto dès 1953. Il reçut un accueil médiocre à Londres en mars 1961 mais triompha le 18 juillet de la même année avec les deux concertos de Liszt qu'il donna avec Kondrachine et le London Symphony. En 1970 il fit sa première visite au Japon, première de huit ! Durant les vingt années qui suivirent, il voyagea à travers la Sibérie (6 mois) l'Europe de l'ouest y compris la France où il découvrit la Grange du Meslay avec René Martin. "Mon répertoire se compose d'environ quatre-vingt programmes, en ne tenant pas compte de ceux dédiés à la musique de chambre". Ses principaux compositeurs de prédilection étaient : Bach, Szymanowski, Scriabine, Berg, Webern, Stravinski, Bartók, Hindemith, Britten... et non essentiellement Beethoven contrairement à Guilels. Il refusa toute sa vie de jouer les Variations Goldberg ; les sonates Waldstein, le concerto n°5 "l'Empereur" ; de Beethoven, le troisième de Prokofiev et enfin la deuxième sonate pour piano de Chopin avec sa fameuse Marche Funèbre devenue une musique quasi officielle soviétique. Il expliquait sa conception de l'interprétation

par ce genre d'affirmations : "Le pianiste n'est qu'un exécutant qui doit traduire à la lettre les intentions du compositeur. Il ne doit rien ajouter à la partition. S'il a du talent, il nous permettra d'entrevoir une vérité de l'œuvre, ce qui en soi tient déjà du miracle... Il ne devra pas dominer cette musique mais se dissoudre en elle"... "La logique n'existe pas pour moi, je flotte sur des vagues musicales qui sont réelles pour moi et me vont droit au cœur."

Si ce disque vous a plu, sachez qu'il existe un catalogue des autres références PRAGA disponibles. Consultez notre site informatique www.pragadigitals.com

ALREADY AVAILABLE



PRD/DSD 350 078

OTHER REMINISCENCES AVAILABLE WITH SVJATOSLAV RICHTER



PRD/DSD 350 065



PRD/DSD 350 066



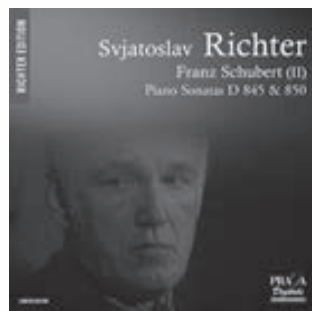
PRD/DSD 350 061



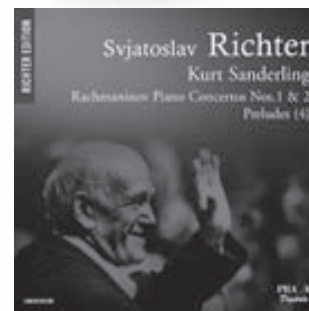
PRD/DSD 350 079



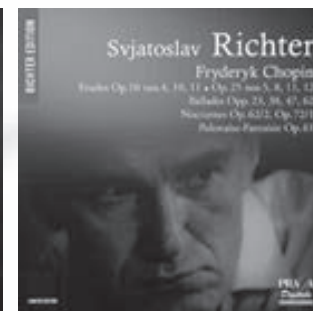
PRD/DSD 350 063



PRD/DSD 350 067



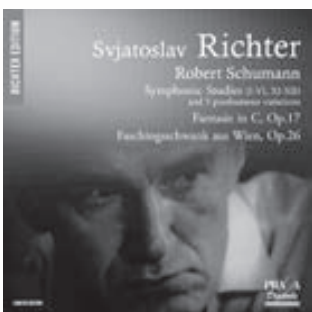
PRD/DSD 350 056



PRD/DSD 350 062



PRD/DSD 350 069



PRD/DSD 350 070



PRD/DSD 350 080



PRD/DSD 350 058

PRAGA
Digitals

PRAGA PRD/DSD 350 081

Recorded in Moscow, 9 May 1957 (1,2,4,5,9), 5 February 1958 (3,6,10), Budapest, 11 September 1982 (7) ;
Köln/Cologne, 10 March 1988 (8), recorded and broadcasted by the WDR.

Edited and SACD mastered by Karel Soukeník, Domovina Studio, Prague

COVER ILLUSTRATION: Svjatoslav Richter profile Photos Gérard Proust. Doc. Le Chant du Monde, Paris © 1981

All rights reserved © AMC Paris, 2015