

The NAXOS logo is a blue square with the word "NAXOS" in white, serif, all-caps font. Above the text are three horizontal lines, and below it are three vertical lines, resembling a stylized classical building facade.

NAXOS

LISZT

Piano Favourites

Goran Filipec



Franz
LISZT
(1811–1886)

Piano Favourites

- | | | |
|-----------|--|--------------|
| 1 | 19 Hungarian Rhapsodies, S244/R106 – No. 2 in C sharp minor (1847) | 8:25 |
| 2 | Liebesträume, S541/R211 – No. 3. Nocturne in A flat major (1843–50) | 3:49 |
| 3 | 12 Lieder von Schubert, S558/R243 – No. 4. Erlkönig (1838) | 4:30 |
| 4 | Schubert: Schwanengesang, S560/R245 – No. 7. Ständchen
‘Leise flehen meine Lieder’ (1838) | 5:50 |
| 5 | Quatre Valses oubliées, S215/R37 – Valse oubliée No. 1 (1881) | 2:56 |
| 6 | Valse-impromptu, S213/R36 (1850–52) | 6:43 |
| 7 | Consolations, S172/R12 ‘Pensées poétiques’ – No. 3 in D flat major:
Lento placido (1849–50) (second version) | 4:02 |
| 8 | Verdi: Rigoletto – Paraphrase de concert, S434/R267 (1859) | 6:38 |
| 9 | Années de pèlerinage, second year, Italy, S161/R10b –
No. 5. Sonetto 104 del Petrarca (1846) | 5:46 |
| 10 | Années de pèlerinage, second year, Italy, S161/R10b –
No. 7. Après une lecture du Dante, fantasia quasi una sonata
(sketched 1837, rev. 1849) | 15:49 |
| 11 | Années de pèlerinage, second year, Italy supplement, S162/R10 –
Venezia e Napoli: No. 3. Tarantella (1859) | 9:06 |
| 12 | Grandes études de Paganini, S141/R3b – No. 2 in E flat major (1851) | 5:25 |
| 13 | Grandes études de Paganini, S141/R3b – No. 3 in G sharp minor
‘La campanella’ (1851) | 4:26 |

Franz Liszt (1811–1886)

Piano Favourites

Selecting the ‘best’ or ‘favourite’ piano works of a composer such as Liszt, who was colossally productive (in order to make them fit into an album with a limited playing time), is something that can only be accomplished with partial success, and, in a best-case scenario, in a debatable way. It implies a composition of a sort of collage containing a bit of everything, and it is destined to outline only the essence of the composer’s piano *oeuvre*. From that collage, unfortunately, many truly exceptional works have had to be omitted for purely pragmatic reasons, and, I must say, I regret the exclusion of many of them. The concept of ‘the best of’ undoubtedly finds its roots in the domain of marketing, but it has long existed in the world of music. Liszt himself was writing fantasies on favourite motifs, and the discography of some of the major musicians of the 20th century include albums on themes such as ‘favourite Chopin’ ‘favourite Liszt’, ‘favourite arias’ or ‘favourite piano music’. These programmes, although mainly destined to appeal to a wider public, do not, in principle, affront the *mélomanes* nor the musicians, since they offer plenty of true musical delights.

Franz Liszt (1811, Raiding – 1886, Bayreuth)

Franz Liszt was a unique personality in the musical world of the 19th century, and endured as a model and inspiration for many generations. As a virtuoso pianist, educator, composer and conductor, and as a highly cultured person who showed rare generosity towards his fellow musicians, he was almost equally successful in all his roles. As both a pianist and composer he was strongly progressive, and he brought innovations to musical form as well as to pianistic technique and style. The so-called ‘grand style’ of piano playing was developed through pianistic innovations of the 19th century, the domain in which Liszt received the highest accolades, and in which his art served as a model. He conceived and instigated the solo piano recital as we know it today, introduced the symphonic poem as a new genre of programme music (i.e. music having a plot or extra-musical allusions associated with it), and revolutionised the traditional sonata form.

Liszt perpetually modified and refined his works, and the multiple versions of his compositions are testament to what he used to call his ‘aspirations towards artistic ideals’. Alexander Siloti and Adolf von Henselt notated how Liszt played some of his compositions (including *Un sospiro* and *Réminiscences de Lucia di Lammermoor*), and showed to what extent Liszt’s performances differed from the published scores. We can only imagine how many more versions of these pieces Liszt performed during his tours, and guess to what extent he used to vary other works in that same spirit. Carl Tausig, Moriz Rosenthal and Hans von Bülow followed Liszt’s path, and made their own versions of his and other composers’ works. Ferruccio Busoni, a member of the same musical family, explicitly defined the notation as ‘an approximative fixation of an improvisation, made to allow its later use’ in his essay *The Value of the Arrangement* (1910), which clarifies the shared opinion of these pianists.

The Pianist’s Versions

Following these models – rather than the objective approach to music and performance that appeared in the 20th century – I recorded some of the works on this album in my own arrangements (1 3 4 6 8 9 11–13). None of the modifications I made to those pieces are, however, substantial. Making minor amends meant looking for vitality and freshness in the works which we all know too well. It also meant aiming to get to these pieces better: looking for personal alternatives of execution in the spirit of what was a common practice of Liszt and the pianists of the grand style after him, and this was an attempt to present – in a personal and subjective way – what had been conceived previously in that same ethos.

Two Folkloric Pieces

Liszt’s fascination with the vitality and charm of Hungarian folklore is documented in his writings, and clearly expressed in his *Hungarian Rhapsodies*, virtuosic arrangements of *zigane* music, from which the second 1 is probably the best known to wide audiences. As with most of the pieces from that set, it is conceived as a contrasting diptych in which the *lassan* presents the slow and somewhat sorrowful section, and the *friska* the light and jubilant part that concludes the piece.

Cosmopolitan both in music and life, Liszt was inspired by the music of different nations and cultures, among which the Italian musical culture held a special place, and profoundly influenced his musical style. *Lu mulo muzzicato* and *Fenesta vascia*, popular Neapolitan songs notated by Guillaume Louis Cottrau in his *Passatempi musicali*, were blended by Liszt into his famous *Tarantella* 11, published in the supplement to the *Deuxième année* of the *Années de pèlerinage*. The piece, as per many other works by Liszt, was published twice: in an original version, and later in a revised form. For the present recording I used material from both versions and made several minor modifications to the pianistic figurations of the piece.

Literature and Songs

Literary works were a lifelong inspiration for Liszt, both as a basis for his programmatic pieces and as texts for his songs. The latter he used to arrange and publish simultaneously as pieces for solo piano. The third and the most popular piece from the triptych *Liebesträume*, the Nocturne *O lieb, so lang du lieben kannst* [2], was inspired by a poem by Ferdinand Freiligrath, and shares much of its ontology with the passionate *Sonetto 104 del Petrarca 'Pace non trovo'* [9], which belongs to the triptych of the Petrarca sonnets published in the second year of the *Années de pèlerinage*. As Liszt had the habit of conceiving his works in multiple versions and for different mediums, he observed other composers' works as a potential for transformation in that same way. This is how *Erlkönig* [3] and *Ständchen* [4], originally songs by Schubert, were transformed into descriptive piano pieces.

Liszt and Paganini

As a pianist inspired by Paganini, Liszt revolutionised pianistic concepts, and sought to achieve a wide palette of expressive means and acoustic effects, often associated with those of an orchestra. The impact of Paganini's virtuosity on Liszt's pianism resulted in a colossal artistic transformation which goes far beyond what can be perceived in his arrangements of the works of the violinist. The brilliantly shaped *La campanella* [13] was conceived, however, as variations on a theme from Paganini's *Violin Concerto No. 2*, and the *Andantino capriccioso* [12], an arrangement of Paganini's seventeenth *Caprice* for violin solo, both of which belong to the *Grandes études de Paganini* cycle, can be viewed as a homage to the great violinist and proof of Liszt's profound admiration for his virtuosity.

The Miniatures

In the present compilation, the third *Consolation* [7], the *Valse-Impromptu* [6] and the *Valse oubliée* [5] represent Liszt's miniatures. The *Consolation* again has a link with poetry (Alphonse de Lamartine's *Une larme*), and proves that Liszt, despite his pianistic innovations, never abandoned the old culture of a 'singing' piano style. Of the waltzes, the first is written in the spirit of an elegant salon piece, while the second, with its subtle Mephistophelian allusions, serves as example of author's later approach.

Operatic Paraphrases

One of the peculiarities of Liszt's all-embracing style was that it assimilated music that was not originally conceived for the piano, and which idiomatically did not belong to its *oeuvre*. Besides his arrangements of songs, as discussed earlier, and of symphonic and organ music (which for purely pragmatic reasons could not be included in this album), we find an example of that assimilation in his operatic paraphrases, reminiscences, illustrations and fantasies, among which the *Paraphrase on Verdi's Rigoletto* [8] stands out among the most successful. It is based on the quartet from the third act of the opera, dominated by the seductive theme *Bella figlia dell'amore*.

Large-Scale Programme Works

In terms of musical form, Liszt revolutionised sonata and symphonic cycles, transforming them into single-movement programmatic works and synthesising the traditional cyclic movements. His larger programmatic works for piano in many aspects conceptually and structurally resemble his symphonic poems, and some of them, such as *Mazeppa* or the *Mephisto Waltz, No. 1*, are actually piano versions of these poems. Liszt borrowed the title of *Après une lecture du Dante: Fantasia quasi una sonata* [10] from a poem by Victor Hugo, although the work is inspired by Dante's *Divine Comedy*. With a wide palette of original acoustic effects, Liszt depicts scenes from Dante's Inferno, Purgatorio and Paradiso, and ends the work in a bright triumphant character. The piece does not have its equivalent in Liszt's orchestral works, but its imaginative writings can undoubtedly be associated with those of the orchestra.

Goran Filipec
Edited by Aurélien Jolly

Franz Liszt (1811–1886)

Les morceaux favoris

Sélectionner les morceaux *favoris* ou *les meilleures* œuvres d'un compositeur comme Liszt, dont la production fut colossale, est une tâche qui ne peut être accomplie qu'avec un succès très relatif et toujours discutable. Elle implique de procéder à une sorte de collage hétéroclite au lieu de résumé de l'œuvre du compositeur. De cette compilation, pour des raisons purement pragmatiques, il faut malheureusement écarter de nombreuses pièces tout à fait exceptionnelles, dont l'exclusion est regrettable à plus d'un titre. Le concept du *best of*, indiscutablement issu de l'esprit du marketing, peut cependant être identifié sous d'autres formes connexes dans la musique depuis toujours. Liszt lui-même écrivait des Fantaisies sur des thèmes favoris et la discographie des musiciens du 20^e siècle présentait des publications intitulées *Chopin favori*, *Liszt favori*, *Airs favoris*, *Le meilleur de la musique pour piano*, etc. Ces programmes sont destinés en premier lieu à un public vaste, mais en principe ils ne dérangent ni les mélomanes ni les musiciens, car ils proposent nombre d'aspects attrayants.

Franz Liszt (Raiding, 1811 – Bayreuth, 1886)

Sans doute l'une des personnalités les plus exceptionnelles du monde de la musique du 19^e siècle, Franz Liszt est resté un modèle et une inspiration pour les générations qui l'ont suivi. En tant que pianiste, pédagogue, compositeur, chef d'orchestre, homme de grande culture et d'une générosité rare envers ses collègues musiciens, il était brillant dans chacun de ses rôles. En tant que pianiste et compositeur, il fut un innovateur qui a contribué à la transformation de la forme musicale et de la technique pianistique. L'apparition du grand style du jeu au piano fut l'une des conséquences des innovations que Liszt, figure tutélaire du mouvement, et quelques-uns de ses contemporains, ont apporté à l'art du piano au cours du 19^e siècle. Il a inventé le récital pianistique tel que l'on connaît aujourd'hui, révolutionné la forme sonate traditionnelle et conçu le *poème symphonique*, un nouveau genre de musique à programme, une alliance de forme musicale et de contenus littéraires et extra-musicaux.

Liszt avait l'habitude de modifier et de retravailler ses œuvres en permanence, et les versions multiples de ses compositions témoignent de ce qu'il appelait ses « *aspirations vers des idéaux artistiques* ». Siloti, Henselt et d'autres ont rapporté de quelle manière Liszt jouait certaines de ses compositions (telles que *Un sospiro* et *Réminiscences de Lucia di Lammermoor*), et nous ont montré à quel point ses interprétations différaient de la page imprimée. Nous ne pouvons qu'imaginer combien de versions de ces œuvres Liszt jouait pendant ses tournées et dans quelle mesure il variait ses autres morceaux dans ce même esprit. Tausig, Rosenthal et von Bülow suivaient le modèle de Liszt et produisaient leurs versions de ses compositions, ainsi que de la musique d'autres compositeurs. Busoni, qui s'inscrit lui aussi dans la lignée des pianistes du *grand style*, dans son essai *La valeur de l'arrangement* (1910), définit explicitement la notation comme une *fixation approximative de l'improvisation, créée avec le but de pouvoir l'exploiter plus tard*, et clarifie le point de vue de ces pianistes envers l'œuvre musicale.

Mes versions

En suivant ces modèles, plutôt que les approches objectivistes de la musique et de la *performance practice* apparues au 20^e siècle, j'ai enregistré certaines des œuvres de cet album avec quelques altérations (1 3 4 6 8 9 11–13). Aucune des modifications apportées à ces pièces n'est toutefois substantielle. Ces changements modestes ont eu pour objet de trouver une vitalité et une fraîcheur renouvelées dans des morceaux que l'on connaît trop bien. Cela impliquait de réétudier les pièces en question et de trouver des alternatives d'exécution personnelles dans l'esprit de la pratique commune de Liszt, de ses élèves et des pianistes du grand style après lui. Finalement, ce n'était qu'une tentative de transmission personnelle et subjective de ce qui a été conçu dans ce même esprit.

Deux pièces folkloriques

La fascination de Liszt pour la vitalité et le charme du folklore hongrois est documentée dans ses écrits et exprimée dans ses Rhapsodies hongroises, des arrangements époustoufflants de musiques tziganes, parmi lesquelles la 2^e 1 est probablement la mieux connue du grand public. Comme la plupart des morceaux de la série, elle est conçue en diptyque contrastant dans lequel le *Lassan* présente la section lente et chagrinée, et la *Friska* la partie lumineuse et jubilante qui conclut le morceau.

Cosmopolite dans la vie et dans la musique, Liszt était inspiré par les musiques de différents milieux nationaux et culturels. La culture musicale italienne, qui dans ce contexte garde une place spéciale, s'est intégrée profondément dans le langage musical du compositeur et est devenue sa partie constitutive. *Lu mило muzzecato* et *Fenesta vascia*, des chansons populaires napolitaines notées par Guillaume Louis Cottrau dans ses *Passatempi musicali*, ont fusionné

dans la fameuse Tarantella [1], publiée dans *Venezia e Napoli*, supplément à la deuxième *Année de pèlerinage*. La pièce, comme des nombreux morceaux de Liszt, a été publiée d'abord dans une version originale, puis dans une version révisée. Dans la préparation de cet enregistrement, j'ai utilisé les deux versions et j'ai apporté des modifications mineures à quelques passages de la pièce.

La littérature et les mélodies

Les œuvres littéraires étaient une source d'inspiration permanente pour Liszt. Elles lui servaient soit de base narrative pour les œuvres à programme, soit de textes pour ses mélodies, souvent arrangées et publiées simultanément dans des versions pour piano seul. La troisième et la plus populaire du triptyque *Liebesträume*, la Nocturne *O lieb, so lang du lieben kannst* [2], inspirée par le poème de Ferdinand Freiligrath, partage beaucoup de sa genèse avec le passionné *Sonetto 104 del Petrarca* « *Pace non trovo* » [9], appartenant au triptyque des Sonnets du Pétrarque publiés dans la deuxième *Année de pèlerinage*. Liszt avait l'habitude de concevoir ses œuvres dans des versions multiples et pour différents médiums, et il abordait les œuvres d'autres compositeurs sous cette même perspective comme un potentiel pour des transformations. C'est ainsi que *Erkönig* [3] et *Ständchen* [4], originellement des *Lieder* de Schubert, ont été transformés en des morceaux pour piano très évocateurs.

Liszt et Paganini

Inspiré par Paganini, dans la recherche d'une ample palette de moyens d'expression et d'effets acoustiques enrichis, à l'image d'un orchestre, Liszt a révolutionné les concepts pianistiques de son époque. L'impact de la virtuosité de Paganini sur Liszt a entraîné une transformation artistique qui va au-delà de ce qui peut être perçu dans ses arrangements des œuvres du violoniste. Toutefois, la brillamment modelée *La campanella* [13], conçue comme des variations sur le thème du 2^e *Concerto* pour violon et orchestre de Paganini et *Andantino capriccioso* [12], un arrangement du 17^e *Caprice* pour violon solo, les deux appartenant au cycle des *Grandes études de Paganini*, peuvent être observés comme des hommages au grand violoniste génois et une preuve de la profonde admiration que Liszt cultivait pour sa virtuosité.

Les miniatures

Dans la présente compilation, la troisième *Consolation* [7], la *Valse-impromptu* [6] et la *Valse oubliée* [5] représentent les miniatures de Liszt. La *Consolation*, inspirée par *Une larme* de Lamartine, révèle encore des liens avec la poésie, et prouve que Liszt, malgré ses innovations pianistiques, n'a jamais abandonné la simple ligne mélodique et les concepts du *piano chantant*. Si la *Valse-impromptu* est écrite dans l'esprit d'une élégante pièce de salon, la *Valse oubliée*, avec ses subtiles allusions méphistophéliques, est représentative du langage tardif du compositeur.

Les paraphrases d'opéra

L'une des particularités du piano universel de Liszt, c'est qu'il assimile les musiques qui n'avaient pas été initialement conçues pour cet instrument, et dont l'idiome ne lui appartient pas. Outre les arrangements du *Lied*, dont on a déjà parlé, et les arrangements des musiques symphoniques qui, pour des raisons pragmatiques, n'ont pas pu être incluses dans le présent album, les paraphrases, réminiscences, illustrations et fantaisies d'opéra sont un exemple de cette assimilation. Parmi elles, la *Paraphrase sur Rigoletto* [8] est l'une des plus réussies. La pièce est basée sur le quatuor du 3^e acte de l'opéra, dominé par le thème *Bella figlia dell'amore*.

Les grandes formes

En termes de forme musicale, Liszt a révolutionné les cycles de sonate et de symphonie en synthétisant les mouvements traditionnels en un mouvement unique de morceaux à programme. Ses grandes formes pour piano ressemblent conceptuellement et structurellement à ses *poèmes symphoniques*, et quelques-unes d'elles, comme *Mazeppa* ou la *Valse Méphisto* N° 1, ne sont que des versions pianistiques de ces *poèmes*. Concernant *Après une lecture du Dante : fantasia quasi una sonata* [10], Liszt en a emprunté le titre à un poème de Victor Hugo, bien que le morceau soit inspiré par la *Divine comédie* de Dante. Avec une ample palette d'effets acoustiques originaux, Liszt peint les scènes de l'*Inferno*, *Purgatorio* et *Paradiso*, et conclut la pièce en un triomphe lumineux. L'œuvre n'a pas son équivalent dans les œuvres orchestrales de Liszt, mais ses écritures imaginatives et évocatrices peuvent sans doute être associées à celles de l'orchestre.

Goran Filipec

Widely renowned for his exceptional interpretations of the works of Franz Liszt and, more generally, of the Romantic repertoire, Goran Filipec (b. Rijeka, 1981) is a pianist of fiery virtuosity and evocative pianistic style, often performing his own arrangements and adaptations. Initially a pupil of Evgeny Zarfants and Oxana Yablonskaya, Filipec studied with Naum Grubert and Natalia Trull at the Royal Conservatoire The Hague and the Moscow State Tchaikovsky Conservatory. He also holds a PhD in music from Sorbonne Université and the Conservatoire national supérieur de musique et de danse of Paris. His recordings for Naxos have received exceptional critical acclaim. *Paganini Studies* (8.573458) and *Hungarian Fantasy* (8.573866) were awarded the Grand Prix du Disque by the Liszt Ferenc Society of Budapest. A laureate of several international piano competitions, Filipec has appeared internationally as a recitalist and soloist with symphony orchestras worldwide. He has been invited to the Mariinsky Theatre Contemporary Piano Faces festival, Progetto Martha Argerich and Dubrovnik Summer Festival. Filipec is co-founder and president of the Société Franz Liszt de Genève.

www.goran-filipec.com

Photo: Elisa Caldana



Franz Liszt was a unique personality in the musical world of the 19th century. He was a model and inspiration for many generations of musicians and was magnificently successful as a virtuoso pianist, educator, composer and conductor. Presenting a cornucopia of musical delights, this selection of Liszt favourites includes works inspired by folklore and Italian culture, literary texts and poetry, opera, the brilliance of Paganini and a sheer delight in pianistic virtuosity.

**Franz
LISZT
(1811–1886)**

Piano Favourites

1	19 Hungarian Rhapsodies – No. 2 in C sharp minor	8:25
2	Liebesträume – No. 3. Nocturne in A flat major	3:49
3	12 Lieder von Schubert – No. 4. Erlkönig	4:30
4	Schubert: Schwanengesang – No. 7. Ständchen ‘Leise flehen meine Lieder’	5:50
5	Quatre Valses oubliées – Valse oubliée No. 1	2:56
6	Valse-impromptu	6:43
7	Consolations ‘Pensées poétiques’ – No. 3 in D flat major: Lento placido	4:02
8	Verdi: Rigoletto – Paraphrase de concert	6:38
9	Années de pèlerinage – No. 5. Sonetto 104 del Petrarca	5:46
10	Années de pèlerinage – No. 7. Après une lecture du Dante, fantasia quasi una sonata	15:49
11	Années de pèlerinage – Venezia e Napoli: No. 3. Tarantella	9:06
12	Grandes études de Paganini – No. 2 in E flat major	5:25
13	Grandes études de Paganini – No. 3 in G sharp minor ‘La campanella’	4:26

Goran Filipec, Piano

A detailed track list can be found inside the booklet

Recorded: 3 and 4 January 2024 at Saffron Hall, Saffron Walden, UK

Producer: Andrew Walton (K&A Productions Ltd)

Sound engineer: Deborah Spanton (K&A Productions Ltd) • Assistant engineer: Tim Burton

Editors: Andrew Walton (K&A Productions Ltd), Goran Filipec • Booklet notes: Goran Filipec

Publishers: Breitkopf & Härtel , Editio Musica Budapest , G. Henle Verlag , Dover 

Cover photograph by Elisa Caldana

© & © 2024 Naxos Rights (Europe) Ltd • www.naxos.com