

AKG Images, London

Franz Liszt, steel plate engraving, 1858, by August Weger (1823–1892)  
after a photograph

**Franz Liszt (1811–1886)**

**Symphonic Poems, Volume 5**

**Eine Symphonie zu Dantes Divina  
Commedia, S 109\***

42:06

for large orchestra and women's chorus  
Richard Wagner gewidmet

I Inferno 20:03

- |   |   |      |
|---|---|------|
| <span style="border: 1px solid black; padding: 2px;">1</span> | Lento – Un poco più accelerando –<br>Allegro frenetico. Quasi doppio movimento (Alla breve) –<br>Più mosso – Presto molto – Lento – | 6:31 |
| <span style="border: 1px solid black; padding: 2px;">2</span> | Quasi andante, ma sempre un poco mosso –  | 5:18 |
| <span style="border: 1px solid black; padding: 2px;">3</span> | Andante amorooso. Tempo rubato – Più ritenuto –   | 3:42 |
| <span style="border: 1px solid black; padding: 2px;">4</span> | Tempo I. Allegro (Alla breve) – Più mosso – Più mosso –<br>Più moderato (Alla breve) – Adagio                                       | 4:32 |

II Purgatorio 21:57

- |   |   |      |
|---|---|------|
| <span style="border: 1px solid black; padding: 2px;">5</span> | Andante con moto quasi allegretto. Tranquillo assai –<br>Più lento – Un poco meno mosso – | 6:22 |
| <span style="border: 1px solid black; padding: 2px;">6</span> | Lamentoso –   | 5:11 |

[7]	[L'istesso tempo] – Poco a poco più di moto –	3:42
[8]	Magnificat. L'istesso tempo – Poco a poco accelerando e crescendo sin al Più mosso – Più mosso ma non troppo – Un poco più lento – L'istesso tempo, ma quieto assai	6:40
<b>Deux Légendes, S 354</b>		
[9] 1	St François d'Assise: la prédication aux oiseaux. Andante – Recitativo – Adagio – Tempo I – Recitativo – Ritenuto	10:38
[10] 2	St François de Paule marchant sur les flots. Andante maestoso – Poco a poco animando il tempo – Stringendo il tempo – Charitas! [Lento] – [Tempo I]	8:26
		TT 61:29

Gillian Keith soprano\*

Ladies' Voices of the City of Birmingham Symphony Chorus\*

Simon Halsey chorus director

Julian Wilkins chorus master

BBC Philharmonic

Yuri Temirkanov leader

Gianandrea Noseda

## Liszt: Symphonic Poems, Volume 5

### Deux Légendes

The *Deux Légendes*, ‘St François d'Assise: la prédication aux oiseaux’ (St Francis of Assisi: the Sermon to the Birds) and ‘St François de Paule marchant sur les flots’ (St Francis of Paola Walking on the Waves), are today two of Liszt's more familiar works for piano solo. They were published in this form in 1866 in Paris and Budapest. However, a manuscript of orchestral versions of these works, from the collection of Liszt's pupil August Göllerich, was sold at auction in 1975. There is still some debate over which came first, the orchestral or the solo piano version, as the manuscript of the solo version cannot be found and the orchestral manuscript is dated 23–29 October 1863. It is, of course, possible that Liszt wrote the version for piano before October 1863 but did not publish it until 1866. What is curious, though, is the fact that Liszt never mentioned his orchestral version of these works, and that the conductor and Wagner disciple Felix Mottl published an orchestral arrangement of ‘St François d'Assise’ soon after the piano version had appeared. Liszt's own orchestral version of the *Deux Légendes* was first

published by Editio Musica in Budapest in 1984. ‘St François d'Assise’ is scored for strings, woodwind and harp only, while ‘St François de Paule’ adds four horns, four trombones and a bass trombone.

### Eine Symphonie zu Dantes Divina Commedia

Liszt was influenced by the greatest men of artistic spheres other than music, particularly literature and painting. Goethe inspired him to write his *Faust* Symphony, and while staying by Lake Como in 1837 with Marie d'Agoult, Liszt studied Dante's *Divina Commedia* (Divine Comedy). This inspired him in 1849 to rework a short piece for solo piano from the 1830s, which he now titled ‘Après une lecture du Dante: Fantasia quasi Sonata’, a title he borrowed from a poem by Victor Hugo. The *Dante* Sonata is contained in the second, Italian, book of his *Années de pèlerinage* (Years of Pilgrimage).

Liszt is known to have played some fragments of his *Dante* Symphony – *Eine Symphonie zu Dantes Divina Commedia* – to his companion, the Princess Carolyne

Sayn-Wittgenstein, in 1847. This symphony, again based on Dante's *Divina Commedia*, was something that Liszt had carried in his portfolio since the early 1840s. He had conceived a work that would combine music, poetry and the visual arts, the original intention being that the performance should be accompanied by the projection of lantern slides of scenes from the *Divina Commedia* by the painter Bonaventura Genelli (1798 – 1868). This idea, and the use of an experimental wind machine at the end of the first movement to evoke the winds of Hell, was abandoned. In June 1855, Liszt resumed work on the *Dante Symphony*, writing to Wagner:

So you are reading Dante. He's good company for you, and I for my part want to provide you with a kind of commentary on that reading. I have long been carrying a *Dante Symphony* around in my head – this year I intend to finish it. 3 movements, Hell, Purgatory and Paradise – the first two for orchestra alone, the last with chorus. When I visit you in the autumn I shall probably be able to bring it with me; and if you don't dislike it you can let me inscribe your name on it.

Liszt completed the work on 8 July 1856 and wrote again to Wagner, stating:

...I shall bring you my symphony to Dante's *Divina Commedia*, which belongs to you and was finished yesterday. It lasts a little less than an hour, and may give you some pleasure.

In October Liszt played both his *Faust* and *Dante* symphonies for Wagner on his piano but Wagner thought the loud ending to the 'Paradise' movement inappropriate. Wagner himself wrote of the incident:

'No!' I exclaimed loudly, 'not that! Away with it! No majestic Deity! Leave us the fine soft shimmer!' 'You are right', replied Liszt. 'I said so too; it was the Princess who persuaded me differently. But it shall be as you wish.'

In fact, Liszt kept both endings, the loud one following on from Wagner's preferred 'soft shimmer' as an optional conclusion. Indeed, in the version for two pianos, which Liszt completed the following year, there is no indication that the work should end quietly. After the passage in B major marked *perdendo* and *pppp*, the score continues with the work's triumphant conclusion. However, when the orchestral score is performed, the loud coda is usually omitted.

Liszt inscribed Wagner's copy of the *Dante Symphony*:

As Virgil guided Dante, so you have guided me through the mysterious regions of the life-imbued worlds of tone. From the depths of his heart calls to you '*Tu se lo mio maestro, e i mio autore!*' and dedicates this work to you in unchangeably faithful love, your Franz Liszt.

Liszt was quoting the words which Dante spoke to Virgil: 'You are my master, and my author' (*Inferno*, Canto I, line 85).

The first performance of the *Dante Symphony* took place at the Royal Theatre in Dresden on 7 November 1857, the composer conducting. Unfortunately, as Hans von Bülow wrote, the occasion proved 'a fiasco'. The press was hostile and Liszt wrote that the performance was 'very unsuccessful from lack of rehearsal'. In fact, there had been only one rehearsal. Fortunately, matters were redressed the following March when Liszt conducted the work in Prague. He wrote to Princess Carolyne about a rehearsal on 10 March:

Here's phenomenon for you! Somewhere in the middle of Francesca's melody, about a hundred people began to applaud enthusiastically, in such a manner as almost to bring the rehearsal to a halt.

The concert the following day, which also included a performance of Liszt's Piano

Concerto in A major with Carl Tausig as soloist, was a great success. However, because of the disastrous first performance, Liszt asked his friend Richard Pohl to write an explanatory preface for the score which was to be published by Breitkopf & Härtel in 1859. Indeed, the preface appears in the first edition, but a letter from Liszt to Princess Carolyne of 8 March 1858 sheds a different light on its authorship:

Your programme for the *Dante Symphony* is a masterpiece, and despite my taste for bagatelles I found barely three or four words to change... The proofs are carefully read and corrected and you will be receiving the two copies for Pohl...

It was here that Carolyne, apparently edited by Pohl, wrote about the decision to restructure the work into two movements, omitting to portray Paradise, as Wagner had demanded:

Both for musical reasons and for reasons arising from the catholic dogma, the composer has preferred to place as little emphasis on the external division between the second and third parts as on their internal separation... Art cannot portray heaven itself, only its image in the hearts of those souls which have turned to the light of heavenly grace.

Thus for us the radiance is still shrouded, although it increases with the clarity of understanding. The composer only wanted to follow the poet up to this point...

In August 1865, Liszt conducted a performance of the first movement of the *Dante* Symphony at the Vigadó concert hall in Pest. A delighted composer wrote to Carolyne of the ‘unimaginable success of the *Dante*’, informing her that it ‘created such a sensation that I had the whole of the first part, from Francesca’s episode to the end, repeated’.

On 26 February the following year, Liszt’s pupil Giovanni Sgambati (1841–1914) conducted the *Dante* Symphony in Rome to mark the opening of the Dante Gallery. Liszt was present at the performance but the symphony was not particularly well received. The Romans apparently found the music ‘formless’. Some weeks later, Liszt travelled to Paris, and on 13 April, so he tells Carolyne, he received from the artist Gustave Doré a ‘superb’ drawing of St Francis of Paola (this was the year in which the *Légendes* for piano were published). In return, Liszt arranged a soirée at Doré’s home, at which he and Saint-Saëns would play the *Dante* Symphony on two pianos. Liszt also asked Saint-Saëns and Francis Planté, another of his protégés, to

perform his symphonic poem *Les Préludes*, as Planté and Saint-Saëns have grown passionately fond of my symphonic poems, which are beginning to make their little way, on the sly’.

The *Dante* Symphony was not performed in London until April 1882 at one of Wilhelm Ganz’s Orchestral Concerts at St James’s Hall. The critic of *The Times* wrote an informative description of the work and ended his review:

The *Dante* Symphony evidently produced a deep impression on the numerous audience, and the merits of conductor and orchestra were acknowledged by loud applause.

Even twenty-five years after the work’s first performance, however, it was still music that challenged its audience:

So complicated is the structure of Liszt’s conception that a perfect execution as well as the full appreciation of its significance is almost impossible at a first performance.

On his final visit to London in 1886, during the last year of his life, Liszt played part of the *Dante* Symphony at the home of Baron Felix Orczy in Wimpole Street; but the most vivid account we have of Liszt performing the *Dante* Symphony on the piano comes from the French composer Henri Maréchal (1842–1924). He heard Liszt in 1871 and wrote about the

experience in his *Rome: souvenirs d’un musicien*, published in 1904:

...he courteously offered to let us hear his *Dante* Symphony...

Cigar still between his lips, and with those legendary hands whose familiar gestures were to deal slaps into the air, the *maitre* first showed us the plan of his work, in a brief preamble interrupted by our respectful remarks which he endorsed by ‘oui, oui!’ pronounced rapidly: ‘Mouai, Mouai!’

Finally he went to the piano and played the whole score for us. I sat on his left and helped my friends turn the pages.

Nothing in my entire life has astonished me more, and I believe I am not greatly mistaken if I assert that anyone who has not heard Liszt can have no notion of what a piano can do!...

I could take my eyes neither from the keyboard nor from the hands whence came orchestral sonorities, sometimes light and misty like those produced by flutes and harps, sometimes terrifyingly thunderous like the trumpets we are promised in the valley of Jehosaphat!

And those constant slaps in the air! The ceaseless ‘Mouai, Mouai!’ coming from the chewed cigar!... And those

terrifying eyes!... It was... it was... well, in a word it was the *Dante* Symphony, in which all the devils in Hell and all the angels in Paradise were rolling in spirals, just as on the day in which they posed for Michelangelo painting his *Last Judgement* in the Sistine Chapel!

The first movement, ‘Inferno’, is in ternary form. In the opening brass section, Liszt reproduces the rhythm of Dante’s poetry declaiming the words inscribed over the gates of Hell (Canto III, lines 1–3, 9):



Per me si va nella città dolente;  
Per me si va nell’ eterno dolore;  
Per me si va tra la perduta gente.  
Lasciate ogni speranza, voi ch’ entrate!

Through me is the way into the suffering city;  
Through me the way into grief eternal;  
Through me the way among lost humanity...  
Abandon all hope, all ye who enter!



Eternal suffering is evoked by the use of tremolo strings, diminished chords and chromatic harmonies, Liszt depicting the descent into Hell with a chromatically falling figure:



All of this material takes shape in an *Allegro frenetico* that forms the first section. The contrasting middle section, which commences in 5/4 time, begins with two flutes over strings and harp, punctuated by a recitative on the bass clarinet and a duet on two clarinets. This, and the following section scored for cor anglais and harp, represents the figures of Paolo and Francesca da Rimini who were hurled into Hell for adultery. Over the plaintive cor anglais melody Liszt quotes from Dante (Canto V, lines 121–23):

...Nessun maggior dolore  
Che ricordarsi del tempo felice  
Nella miseria...

...There is no greater pain  
than the remembrance of past joys  
in times of misery...

A beautiful section in 7/4 time, with a halting melody in the violins, grows ever more passionate before a repetition of the phrase recalling the words 'Lasciate ogni

speranza, voi ch' entrate!' is heard on a muted horn and a dramatic harp cadenza drags us back to experience more of the suffering of the masses. Over the trilling figure heard here, Liszt writes:

This entire passage is intended to be a blasphemous mocking laughter, very sharply accentuated in the two clarinets and the violas.

In the movement's coda the rhythm of the descending figure is compressed and the brass once more declaim, 'Lasciate ogni speranza, voi ch' entrate!'

For the second movement, 'Purgatory', Liszt rises to the major: here we are a step nearer to Heaven, in a place of hope. A description of the ruling atmosphere appears in the preface attributed to Richard Pohl:

A wonderfully soft rustling to put the spirit at rest causes us to dream of the sea rolling in eternal clarity. Here one thinks of that ship which glides over its mirror-like surface without breaking up its waves. The stars are still twinkling before the approaching blaze of the sun; a cloudless blue covers the hallowed stillness, in which we believe we feel the beating of the angel's wings, hovering over the sea of eternity.

The movement opens *Tranquillo assai* with a rocking figure in the strings. Searching harmonies lead to a fugue subject marked *Lamentoso*, in which Liszt utilises falling motives, their sighing expressiveness heightened by rhythmically ambiguous notation. We find release in the transition to B major, as the female chorus enters with a setting of words from the Magnificat, a part of the mediaeval *Rituale Romanum*:

Magnificat anima mea Dominum.  
Et exultavit spiritus meus  
In Deo salutari meo.

My soul doth magnify the Lord.  
And my spirit hath rejoiced  
in God my Saviour.

The work's culmination expresses the conviction of the possibility of attaining heaven, as the chorus combines this Magnificat with exclamations of 'Hosanna' and 'Hallelujah'. Most importantly, Liszt crowns the effect of an ascent into heaven with a harmonically rising figure based on the whole-tone scale. Daring and forward-looking at the time of its composition, this gesture is still able to induce a spiritually uplifting conclusion to the work.

© 2009 Jonathan Summers

Winner of the Kathleen Ferrier Award in 2000, the Canadian soprano Gillian Keith studied at McGill University in Montreal and at the Royal Academy of Music in London. She appears frequently with many leading orchestras, including the Academy of Ancient Music, Orchestra of the Age of Enlightenment and English Baroque Soloists. Recently she has performed Britten's *Les Illuminations* with the Northern Sinfonia, Handel's *Deborah* with the Tafelmusik Baroque Orchestra, Bach's *St Matthew Passion* with the King's Consort, Mozart's Mass in C minor with The Sixteen, *Messiah* with the Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, and Mahler's Eighth Symphony with the Royal Philharmonic Orchestra. On the operatic stage she has sung, among others, Zerbinetta (*Ariadne auf Naxos*) at the Royal Opera House, Covent Garden, Tytania (*A Midsummer Night's Dream*) at the Linbury Studio Theatre of the Royal Opera House, Covent Garden, Poppea at Theater Basel, Nannetta (*Falstaff*) at English National Opera, Purcell's *King Arthur* in San Francisco, Dew Fairy (*Hansel and Gretel*) at the BBC Proms, Silvia in Mozart's *Ascanio in Alba* at the Buxton Festival, Woodbird (*Siegfried*), Papagena and Amor (*Orfeo ed Euridice*) for Scottish Opera, Elmira in

Reinhard Keiser's *Croesus* with Opera North, *Tiny (Paul Bunyan)* at the Bregenz Festival, and *Ginevra (Ariodante)* in Halle. Gillian Keith has made numerous widely acclaimed recordings.

Since its debut in 1974, the City of Birmingham Symphony Chorus, a body of 'unpaid professionals', has become one of the finest of its kind. It performs regularly at Symphony Hall and has undertaken a huge range of challenging repertoire with the City of Birmingham Symphony Orchestra. It is also an extremely important cultural ambassador, both for the Orchestra and for Birmingham, and its résumé of engagements with other orchestras rivals that of any other symphony chorus in the world. Among a wealth of prestigious engagements in the past few years are a performance at the opening of the Sydney Olympic Arts Festival in 2000, a live recording with the Vienna Philharmonic Orchestra and Sir Simon Rattle in 2002 and, with Sakari Oramo and the Finnish Radio Symphony Orchestra in Helsinki in 2004, the second ever performance in Finland of *The Dream of Gerontius*. The Chorus performed twice at the Hong Kong Festival with the Hong Kong Philharmonic Orchestra in 2006, toured to Lyon and Grenoble to

perform with Orchestre national de Lyon over New Year 2007, and in spring 2008 travelled to Kuala Lumpur for two performances of Vaughan Williams's *A Sea Symphony* with the Malaysian Philharmonic Orchestra. The City of Birmingham Symphony Chorus has more than forty recordings to its credit.

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 is the new Chief Conductor of the BBC Philharmonic after four years as Principal Conductor. He is also Artistic Director of the Settimane Musicale di Stresa, Principal Conductor of the Orquesta de Cadaqués and, from September 2007, Music Director of the Teatro Regio, Turin.

Since becoming the first foreign Principal Guest Conductor at the Mariinsky Theatre (Kirov Opera) in St Petersburg in 1997, Gianandrea Noseda has appeared throughout the world with leading orchestras such as the New York Philharmonic, the Pittsburgh, Cincinnati, Boston, Toronto and Montreal Symphony orchestras, the Oslo Philharmonic and Swedish, Finnish and Danish Radio Symphony orchestras, the Tokyo and NHK Symphony orchestras, the Orchestre du

Capitol de Toulouse and Orchestre national de France. During the 2006/07 season he made his debut with the Deutsches Symphonie-Orchester in Berlin, the Filarmonica della Scala and Israel Philharmonic Orchestra. His relationship with The Metropolitan Opera began in 2002 with Prokofiev's *War and Peace* (which he also conducted at The Royal Opera, Covent Garden and the Teatro alla Scala); he returned in 2006 for Verdi's *La forza del destino*.

With the BBC Philharmonic he has toured extensively in Italy, Spain, Germany, Austria, Hungary, and the Czech and Slovak republics; after a successful first tour they returned to Japan in 2008. Their live performances of Beethoven's complete symphonies from the Bridgewater Hall, Manchester have attracted 1.4 million download requests. Gianandrea Noseda's extensive discography with Chandos includes recordings of music by Respighi, Prokofiev, Karlowicz, Dallapiccola, Dvořák, Shostakovich, Liszt, Rachmaninoff, Smetana, Mahler and Wolf-Ferrari.

## Liszt: Sinfonische Dichtungen, Teil 5

### Deux Légendes

Die *Deux Légendes* "St François d'Assise: la prédication aux oiseaux" (Der heilige Franziskus von Assisi: die Vogelpredigt) und "St François de Paule marchant sur les flots" (Der über die Fluten gehende heilige Franziskus von Paola) zählen heute zu Liszts bekannteren Werken für Klavier solo. Sie wurden in der vorliegenden Form in Paris und Budapest veröffentlicht.

1975 wurde allerdings auf einer Auktion eine aus der Sammlung des Liszt-Schülers August Göllerich stammende Handschrift mit Orchesterfassungen dieser Werke versteigert. Bis heute ist nicht geklärt, ob die Orchester- oder die Klavierfassung zuerst entstand, da die Handschrift der Solofassung unauffindbar und die Orchesterhandschrift auf den 23. – 29. Oktober 1863 datiert ist. Es ist natürlich möglich, dass Liszt die Klavierfassung zwar vor dem Oktober 1863 schrieb, sie aber erst 1866 veröffentlichte. Seltsam ist jedoch, dass der Komponist nie eine Orchesterfassung dieser Werke erwähnte und dass der Dirigent und Wagner-Schüler Felix Mottl kurz nach Erscheinen der

Klavierfassung von "St François d'Assise" eine Orchesterbearbeitung veröffentlichte. Liszts eigene Orchesterfassung der *Deux Légendes* erschien zuerst 1984 bei Editio Musica in Budapest. "St François d'Assise" sieht eine Besetzung mit Streichern, Holzbläsern und Harfe vor, während "St François de Paule" diese noch um vier Hörner, vier Posaunen und eine Bassposaune erweitert.

### Eine Symphonie zu Dantes Divina Commedia

Liszt ließ sich von den großen Künstlern anderer Disziplinen als der Musik inspirieren, vor allem von der Literatur und der Malerei. Bei Goethe fand er Anregungen für seine *Faust*-Sinfonie, und während eines Aufenthalts mit Marie d'Agoult am Comer See im Jahre 1837 studierte er Dantes *Divina Commedia* (Göttliche Komödie). Dies inspirierte ihn 1849, ein in den 1830er Jahren entstandenes kurzes Werk für Klavier solo zu überarbeiten, das er nun mit dem Titel "Après une lecture du Dante: Fantasia quasi Sonata" versah, den er von einem Gedicht Victor Hugos entlehnt. Die *Dante*-Sonate ist im

zweiten, italienischen Buch seiner *Années de pèlerinage* (Jahre der Pilgerschaft) enthalten.

Wir wissen, dass Liszt 1847 einige Fragmente seiner *Dante*-Sinfonie – *Eine Symphonie zu Dantes Divina Commedia* – seiner Gefährtin, der Prinzessin Carolyne Sayn-Wittgenstein vorspielte. Diese Sinfonie, die ebenfalls auf Dantes *Divina Commedia* basiert, hatte er seit den frühen 1840er Jahren mit sich herumgetragen. Er hatte sich ein Werk vorgestellt, das Musik, Dichtung und die bildenden Künste miteinander verbinden sollte, wobei er ursprünglich beabsichtigte, die Aufführung von der Projektion von *Laterna-magica*-Bildern mit Szenen aus der *Divina Commedia* des Malers Bonaventura Genelli (1798 – 1868) begleiten zu lassen. Diese Idee wie auch die Verwendung einer experimentellen Windmaschine am Ende des ersten Satzes zur Veranschaulichung der Höllenwinde wurde fallengelassen. Im Juni 1855 nahm Liszt seine Arbeit an der *Dante*-Sinfonie wieder auf und schrieb an Wagner:

Den Dante also liest Du. Das ist eine gute Gesellschaft für Dich. – Meinerseits will ich Dir eine Art Kommentar zu dieser Lektüre liefern. Schon längst trage ich eine *Dante*-Sinfonie in meinem Kopf herum – im Laufe dieses Jahres soll sie fertig geschrieben sein. – 3 Sätze,

Hölle, Fegfeuer und Paradies – die beiden ersten bloß instrumental, der letzte mit Chor. – Wahrscheinlich, wenn ich Dich im Herbst besuche, kann ich sie mitbringen, und wenn sie Dir nicht mißfällt, so erlaubst Du mir Deinen Namen zu inskriften.

Liszt vollendete das Werk am 8. Juli 1856 und schrieb erneut an Wagner:

... bringe ich Dir meine Symphonie zu Dantes *Divina Commedia*, die Dir angehören soll und gestern fertig geschrieben ward. Das Ding dauert ungefähr eine kleine Stunde und wird Dir vielleicht Spaß machen.

Im Oktober spielte Liszt Wagner seine *Faust*- und seine *Dante*-Sinfonie auf dem Klavier vor, dieser fand allerdings den lauten Schluss des "Paradies"-Satzes unpassend. Wagner schrieb über den Vorfall:

"Nein!" rief ich laut aus, "so nicht! Weg damit! Keine majestätische Gottheit! Laß uns den feinen sanften Glanz!" "Du hast recht", antwortete Liszt. "Das habe ich auch gesagt, aber die Prinzessin hat mich überredet. Doch es soll so sein, wie Du es wünschst."

Letztlich behielt Liszt jedoch beide Schlüsse; den lauten, der auf den von Wagner bevorzugten "sanften Glanz" folgt, fügte er

als fakultative Alternative hinzu. Tatsächlich enthält die Fassung für zwei Klaviere, die Liszt im darauffolgenden Jahr vollendete, keinerlei Hinweis darauf, dass das Werk ruhig enden sollte. Nach der mit den Anweisungen *perdendo* und *pppp* bezeichneten Passage in H-Dur fährt die Komposition mit dem triumphalen Ende fort. Allerdings wird bei Aufführungen der Orchesterfassung die laute Coda meistens ausgelassen.

Liszt versah Wagners Exemplar der *Dante*-Sinfonie mit folgenden Worten:

Wie Virgil den Dante, hast Du mich  
durch die geheimnisvollen Regionen der  
lebengetränkten Tonweiten geleitet –  
aus innigstem Herzen ruft Dir zu: *Tu  
se lo mio maestro, e i mio autore!* und  
weihst Dir dieß Werk in unwandelbarer  
getreuer Liebe Dein Franz Liszt.

Liszt zitierte hier die Worte, die Dante zu Virgil spricht: "Du bist mein Meister und mein Autor" (*Inferno*, Canto I, Zeile 85).

Die Uraufführung der *Dante*-Sinfonie fand am 7. November 1857 im Königlichen Theater in Dresden statt, wobei der Komponist das Werk selber dirigierte. Unglücklicherweise geriet das Konzert, wie Hans von Bülow schrieb, zum "Fiasko". Die Presse reagierte feindselig und Liszt schrieb, die Aufführung sei "wegen mangelnder

Proben sehr schlecht gelungen". Tatsächlich hatte es nur eine einzige Probe gegeben. Besser ging es zum Glück im darauffolgenden März, als Liszt das Werk in Prag dirigierte. Über eine Probe am 10. März schrieb er an Prinzessin Carolyne:

Hier ist ein Wunder für Dich!  
Irgendwo in der Mitte von Francescas  
Melodie begannen etwa hundert Leute  
enthusiastisch zu applaudieren, so dass  
die Probe fast unterbrochen werden  
musste.

Das Konzert am folgenden Tag, das auch eine Aufführung von Liszts Klavierkonzert in A-Dur mit Carl Tausig als Solist einschloss, war ein großer Erfolg. Aufgrund der katastrophalen Uraufführung bat Liszt allerdings seinen Freund Richard Pohl, für die Veröffentlichung des Werks, das 1859 bei Breitkopf & Härtel erscheinen sollte, ein erläuterndes Vorwort zu schreiben. Dieses Vorwort erschien auch tatsächlich in der Erstausgabe, ein Brief Liszts an Prinzessin Carolyne vom 8. März 1858 wirft jedoch ein anderes Licht auf dessen Autorschaft:

Dein Programm für die *Dante*-  
Sinfonie ist ein Meisterstück und  
trotz meiner Vorliebe für Bagatellen  
fand ich kaum drei oder vier Wörter  
zu ändern. ... Die Korrekturen sind

sorgfältig gelesen und ausgeführt und  
Du wirst die beiden Exemplare für Pohl  
erhalten ...

In diesem offensichtlich von Pohl redigierten Vorwort schrieb Carolyne über die Entscheidung, das Werk auf zwei Sätze zu beschränken und, wie Wagner verlangt hatte, die Darstellung des Paradieses wegzulassen:

Sowohl aus musikalischen, als auch  
aus dem katholischen Dogma selbst  
hervorgehenden Gründen durfte der  
Tondichter vorziehen, den zweiten und  
dritten Theil ebensowenig in äußerlicher  
Trennung zur Erscheinung zu bringen,  
als sie innerlich zu trennen sind. ... Den  
Himmel selbst vermag die Kunst nicht  
zu schildern, nur den irdischen Abglanz  
dieses Himmels in der Brust der dem  
Licht der göttlichen Gnade zugewandten  
Seelen. Und so bleibt für uns dieser  
Glanz noch immer ein verhüllter,  
wenn auch ein mit der Reinheit der  
Erkenntniß sich steigernder. Nur bis  
hieher wollte der Tondichter dem Sänger  
nachwandeln ...

Im August 1865 dirigierte Liszt eine Aufführung des ersten Satzes der *Dante*-Sinfonie im Vigadó-Konzertsaal in Pest. Begeistert schrieb der Komponist Carolyne über den "unvorstellbaren Erfolg des Dante";

er teilte ihr mit, die Aufführung sei "solch eine Sensation" gewesen, dass er "den ganzen ersten Teil, von Francescas Episode bis zum Schluss, wiederholen ließ".

Am 26. Februar des darauffolgenden Jahres dirigierte Liszts Schüler Giovanni Sgambati (1841 – 1914) die *Dante*-Sinfonie in Rom anlässlich der Eröffnung der Dante-Galerie. Liszt war bei dem Konzert anwesend, doch die Sinfonie wurde nicht besonders gut aufgenommen. Die Römer fanden die Musik anscheinend "formlos". Einige Wochen später reiste Liszt nach Paris, wo er am 13. April – wie er Carolyne mitteilte – von dem Künstler Gustave Doré eine "hervorragende" Zeichnung des Heiligen Franziskus von Paola erhielt (in diesem Jahr wurden die *Légendes* für Klavier veröffentlicht). Im Gegenzug arrangierte Liszt eine Soirée in Dorés Haus, bei der er und Saint-Saëns die *Dante*-Sinfonie auf zwei Klavieren spielten. Liszt bat zudem Saint-Saëns und Francis Planté, einen weiteren seiner Protégés, seine Sinfonische Dichtung *Les Preludes* aufzuführen, da "Planté und Saint-Saëns inzwischen hell begeistert sind von meinen Sinfonischen Dichtungen, die sich ganz nebenbei durchzusetzen beginnen".

In London wurde die *Dante*-Sinfonie erst im April 1882 aufgeführt, anlässlich eines der

Orchesterkonzerte von Wilhelm Ganz in der St. James's Hall. Der Musikkritiker der *Times* verfasste eine aufschlussreiche Beschreibung des Werks und endete seine Besprechung mit den folgenden Worten:

Die *Dante*-Sinfonie hinterließ bei dem zahlreichen Publikum offensichtlich einen tiefen Eindruck und die Verdienste von Dirigent und Orchester wurden mit langem Applaus belohnt.

Selbst fünfundzwanzig Jahre nach der Uraufführung des Werks stellte die Musik jedoch für das Publikum immer noch eine Herausforderung dar:

Derart kompliziert ist die Struktur von Liszts Formplan, dass eine perfekte Ausführung ebenso wie eine angemessene Wertschätzung des Werks und seiner Bedeutung bei einer ersten Darbietung nahezu unmöglich sind.

Bei seinem letzten Besuch in London, der in seinem letzten Lebensjahr 1886 stattfand, spielte Liszt Teile der *Dante*-Sinfonie im Haus von Baron Felix Orczy in der Wimpole Street; die lebhafteste Beschreibung seiner Darbietung des Werks auf dem Klavier stammt jedoch von dem französischen Komponisten Henri Maréchal (1842 – 1924). Maréchal hörte Liszt 1871 und schrieb über diese Erfahrung in seinem

1904 veröffentlichten *Rome: souvenirs d'un musicien*:

... er bot uns höflich an, seine *Dante*-Sinfonie zu Gehör zu bringen ...

Seine Zigarre noch zwischen den Lippen und mit diesen legendären Händen, die mit vertrauter Gestik der Luft Hiebe austesten sollten, zeigte der *maitre* uns zunächst in einer kurzen Einführung den Aufbau seines Werks, unterbrochen von unseren respektvollen Bemerkungen, die er mit einem hastigen "oui, oui!" bestätigte, welches klang wie "Mouai, Mouai!"

Schließlich begab er sich zum Klavier und spielte das ganze Stück für uns. Ich saß zu seiner Linken und half meinen Freunden, die Seiten zu wenden.

Nichts in meinem Leben hat mich mehr überrascht und ich glaube, mich kaum irren zu können, wenn ich behaupte, dass wer Liszt noch nicht hat spielen hören keinen Begriff davon hat, wozu ein Klavier in der Lage ist! ...

Ich konnte meine Augen weder von der Tastatur abwenden noch von den Händen, die diese orchestralen Klänge hervorbrachten, zuweilen leicht und verschwommen wie die von Flöten und Harfen und zuweilen von

erschreckendem Donnergetöse wie die Trompeten, die man uns im Tal von Jerosaphat prophezeit!

Und diese ständigen Hieb in die Luft! Das ununterbrochene "Mouai, Mouai!" von der Zigarre, an der er kaute! ... Und diese erschreckenden Augen! ... Es war ... es war ... nun, in einem Wort, es war die *Dante*-Sinfonie, in der alle Teufel in der Hölle und alle Engel im Paradies in Spiralen umherrollten, genau wie an dem Tag, an dem sie für Michelangelo posierten, während der in der Sixtinischen Kapelle sein *Jüngstes Gericht* malte!

Der erste Satz, "Inferno", weist eine dreiteilige Form auf. In der eröffnenden Bläserpassage ahmt Liszt den Rhythmus von Dantes Dichtung nach, in dem die über den Toren zur Hölle inskribierten Worte deklamiert werden (Canto III, Z. 1 – 3, 9):



Per me si va nella città dolente;  
Per me si va nell' eterno dolore;  
Per me si va tra la perduta gente ...  
Lasciate ogni speranza, voi ch' entrate!

Durch mich führt der Weg in die Stadt des Leids;

Durch mich führt der Weg zu ewigem Schmerz;

Durch mich der Weg durch die verlorene Menschheit ...

Lasst alle Hoffnung fahren, die Ihr hier eintretet!



Die ewigen Qualen werden durch ein Tremolo in den Streichern, verminderte Akkorde und chromatische Harmonien beschworen, während Liszt den Abstieg in die Hölle durch eine chromatisch absteigende Figur darstellt:



Dieses musikalische Material wird in einem *Allegro frenetico* entwickelt, das den ersten Abschnitt bildet. Der kontrastierende mittlere Abschnitt, der im 5/4-Takt einsetzt, beginnt mit zwei sich über Streicher und Harfe erhebenden Flöten, die von einem Rezitativ in der Bassklarinette und einem Duett von zwei Klarinetten unterbrochen

werden. Dieser und der folgende, mit Englischhorn und Harfe besetzte Abschnitt repräsentieren die Figuren des Paolo und der Francesca da Rimini, die wegen Ehebruchs in die Hölle hinabgestoßen wurden. Über der klagenden Melodie im Englischhorn zitiert Liszt Dantes Worte (Canto V, Z. 121 – 123):

... Nessun maggior dolore  
Che ricordarsi del tempo felice  
Nella miseria ...

... Es gibt keinen größeren Schmerz  
Als die Erinnerung an vergangene  
Freuden

In Zeiten des Elends ...

Nun folgt ein wunderschöner Abschnitt im 7/4-Takt mit einer getragenen Melodie in den Violinen, die immer leidenschaftlicher wird, bevor ein gedämpftes Horn ein weiteres Mal die Worte "Lasciate ogni speranza, voi ch' entrate!" begleitende Phrase spielt und eine dramatische Kadenz in der Harfe uns erneut zwingt, das Leid der gepeinigten Menge mitzuerleben. Über die hier erklingende Trillerfigur schreibt Liszt:

Diese ganze Stelle als ein lästerndes  
Hohngelächter aufgefaßt, sehr scharf  
markiert in den beiden Klarinetten und  
den Violen.

In der Coda des Satzes erscheint der Rhythmus der absteigenden Figur komprimiert und die Blechbläser deklamieren noch einmal: "Lasciate ogni speranza, voi ch' entrate!"

Für den zweiten Satz, "Purgatorio", wechselt Liszt ins lichte Dur, denn nun befinden wir uns dem Himmel einen Schritt näher, an einem Ort der Hoffnung. Eine Beschreibung der hier vorherrschenden Atmosphäre ist in der Richard Pohl zugeschriebenen Einleitung enthalten:

Ein wunderbar leises, das Gemüth  
beruhigendes Säuseln lässt uns das  
in ewiger Klarheit sich schaukelnde  
Meer träumen. Man denkt dabei an  
jenes Schiff, das über seinen Spiegel  
gleitet, ohne seine Wellen zu brechen.  
Die Sterne funkeln noch vor dem  
herannahenden Glanz der Sonne;  
ein wolkenloser Azur überwölbt die  
weihevolle Stille, in welcher wir den  
Flügelschlag des Engels zu vernehmen  
glauben, der über das Meer der  
Unendlichkeit dahinschwebt.

Der Satz beginnt *Tranquillo assai* mit einer wiegenden Figur in den Streichern. Suchende Harmonien führen zu einem mit *Lamentoso* überschriebenen Fugenthema, in dem Liszt absteigende Motive verwendet, deren

Seufzern vergleichbarer Ausdruck durch eine rhythmisch mehrdeutige Notationsweise noch verstärkt wird. Erlösung kommt mit dem Wechsel nach H-Dur, indem der Frauchor mit einer Vertonung von Worten des Magnificat einsetzt, einem Teil des mittelalterlichen *Rituale Romanum*:

Magnificat anima mea Dominum.  
Et exultavit spiritus meus  
In Deo salutari meo.

Meine Seele erhebt den Herren.  
Und mein Geist erfreut sich  
Gottes, meines Heilandes.

Der Höhepunkt des Werks verleiht der Überzeugung von der Erreichbarkeit des Himmels Ausdruck, indem der Chor dieses Magnificat mit Ausrufen von "Hosanna" und "Halleluja" verbindet. Besonders wichtig ist jedoch, dass Liszt den Effekt eines Aufstiegs zum Himmel mit einer auf der Ganztonskala basierenden aufsteigenden harmonischen Figur krönt. Diese zur Zeit ihrer Komposition gewagte und zukunftsweisende Geste verleiht dem Werk auch heute noch ein zuversichtliches Ende.

© 2009 Jonathan Summers  
Übersetzung: Stephanie Wollny

Die kanadische Sopranistin Gillian Keith studierte an der McGill University in Montréal und an der Royal Academy of Music in London. Sie wurde im Jahr 2000 mit dem Kathleen Ferrier Award ausgezeichnet und tritt regelmäßig mit vielen namhaften Orchestern wie der Academy of Ancient Music, dem Orchestra of the Age of Enlightenment und den English Baroque Soloists auf. Jüngste Konzerthöhepunkte waren Brittens *Les Illuminations* mit der Northern Sinfonia, Händels *Deborah* mit dem Tafelmusik Baroque Orchestra, Bachs *Matthäuspassion* mit dem King's Consort, Mozarts Messe c-Moll mit The Sixteen, *Messiah* mit dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra und Mahlers Achte Sinfonie mit dem Royal Philharmonic Orchestra. Opernrollen waren u.a. Zerbinetta (*Ariadne auf Naxos*) an der Royal Opera Covent Garden, Tytania (*A Midsummer Night's Dream*) am Linbury Studio Theatre der Royal Opera Covent Garden, Poppea am Theater Basel, Nannetta (*Falstaff*) an der English National Opera, Purcells *King Arthur* in San Francisco, Taumännchen (*Hänsel und Gretel*) bei den BBC Proms, Silvia in Mozarts *Ascanio in Alba* beim Buxton Festival, Waldvogel (*Siegfried*), Papagena und Amor (*Orfeo ed Euridice*) an der Scottish

Opera, Elmira in Reinhard Keisers *Croesus* an der Opera North, Tiny (*Paul Bunyan*) bei den Bregenzer Festspielen und Ginevra (*Ariodante*) in Halle. Gillian Keith hat zahlreiche vielbeachtete Schallplatten vorgelegt.

Der **City of Birmingham Symphony Chorus**, eine Vereinigung "gagenfreier Berufssänger", hat sich seit seinem Debüt 1974 als einer der besten Chöre seiner Art etabliert. Er singt regelmäßig in der Symphony Hall und hat sich gemeinsam mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra einem vielfältigen Repertoire anspruchsvoller Werke gewidmet. Der Chor tritt auch als wichtiger Kulturbotschafter auf, sowohl im Namen des Orchesters als auch der Stadt Birmingham, und ist bei fremden Orchestern nicht minder gefragt als andere Sinfoniechöre der Welt. Unter den vielen profilstarken Verpflichtungen der jüngsten Jahre erinnert man sich besonders an die Eröffnungsfeier des Sydney Olympic Arts Festival im Jahr 2000, eine Liveaufnahme mit den Wiener Philharmonikern und Sir Simon Rattle im Jahr 2002 sowie die erst zweite finnische Aufführung von Elgars *The Dream of Gerontius* mit Sakari Oramo und dem Radion sinfoniaorkesteri in Helsinki 2004. Der Chor ist 2006 zweimal

mit dem Hong Kong Philharmonic Orchestra beim Hong Kong Festival aufgetreten, hat zum Jahreswechsel 2006/07 in Lyon und Grenoble mit dem Orchestre national de Lyon konzertiert und im Frühjahr 2008 Kuala Lumpur besucht, um mit dem Malaysian Philharmonic Orchestra zwei Aufführungen der *Sea Symphony* von Vaughan Williams zu geben. Der City of Birmingham Symphony Chorus hat über vierzig Schallplatten aufgenommen.

Das **BBC Philharmonic** gilt allgemein als eines der besten Orchester Großbritanniens. Es hat seinen Sitz in Manchester, 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 Ehrendirigenten 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.

Gianandrea Noseda ist der neue Chefdirigent des BBC Philharmonic, nachdem er dort vier Jahre als Erster Dirigent tätig war. Daneben ist er Künstlerischer Leiter der Settimane Musicale di Stresa, Erster Dirigent des Orquesta de Cadaqués, und ab September 2007 Musikdirektor des Teatro Regio in Turin.

Seit er 1997 als erster Ausländer zum Ersten Gastdirigenten des Mariinski-Theaters (Kirow-Oper) in St. Petersburg ernannt wurde, ist Gianandrea Noseda mit führenden Orchestern wie dem New York Philharmonic, den Sinfonieorchestern von Pittsburgh, Cincinnati, Boston, Toronto und Montreal, der Osloer Philharmonie, den Rundfunk-Sinfonieorchestern von Schweden, Finnland und Dänemark aufgetreten, außerdem

mit dem Tokio und dem NHK Symphony Orchestra, dem Orchestre du Capitole de Toulouse und dem Orchestre national de France. In der Saison 2006/2007 gab er sein Debüt am Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, an der Filarmonica della Scala und am Israel Philharmonic Orchestra. Seine Beziehung zur Metropolitan Opera in New York begann 2002 mit Prokofjevs *Krieg und Frieden* (das er auch an der Royal Opera Covent Garden und am Teatro alla Scala dirigierte); 2006 kehrte er für Verdis *La forza del destino* zurück.

Mit dem BBC Philharmonic hat er ausgedehnte Konzertreisen nach Italien, Spanien, Deutschland, Österreich, Ungarn sowie in die Tschechischen und Slowakischen Republiken unternommen; nach einer erfolgreichen ersten Tournee kehrten sie 2008 nach Japan zurück. Ihre Live-Ausstrahlungen sämtlicher Beethoven-Sinfonien aus der Bridgewater Hall in Manchester haben 1,4 Millionen Download-Anfragen ausgelöst. Gianandrea Nosedas zahlreiche Einspielungen für Chandos umfassen Musik von Respighi, Prokofjew, Karlowicz, Dallapiccola, Dvořák, Schostakowitsch, Liszt, Rachmaninow, Smetana, Mahler und Wolf-Ferrari.

## Liszt: Poèmes symphoniques, volume 5

### Deux Légendes

Les *Deux Légendes*, “Saint François d’Assise: la prédication aux oiseaux” et “Saint François de Paule marchant sur les flots”, comptent aujourd’hui parmi les plus connues des œuvres de Liszt pour piano seul. Elles ont été publiées sous cette forme en 1866, à Paris et à Budapest. Une version orchestrale manuscrite des *Deux Légendes*, provenant de la collection d’un élève de Liszt, August Göllerich, a cependant été vendue aux enchères en 1975. Il n’a pas encore été établi avec certitude laquelle de ces deux versions, pour orchestre ou pour piano seul, est la plus ancienne, car le manuscrit de cette dernière reste introuvable, tandis que le manuscrit orchestral est daté “23 – 29 octobre 1863”. Il est bien sûr possible que Liszt ait écrit ses *Légendes* pour piano avant octobre 1863 et ne les ait publiées qu’en 1866. Il est toutefois curieux que Liszt n’ait jamais mentionné sa version orchestrale de ces œuvres, et que le chef d’orchestre Felix Mottl, disciple de Wagner, ait publié un arrangement pour orchestre de “Saint François d’Assise” peu de temps après la publication de la partition pour piano. La version pour orchestre de Liszt est quant à elle

parue pour la première fois chez Editio Musica, à Budapest, en 1984. “Saint François d’Assise” est écrit pour cordes, bois et harpe seulement, tandis que “Saint François de Paule” fait en outre appel à quatre cors, quatre trombones et un trombone basse.

### Eine Symphonie zu Dantes Divina Commedia

Liszt a été influencé par les plus grands créateurs d’œuvres non musicales, notamment dans les domaines de la littérature et de la peinture. Sa *Faust-Symphonie* lui a été inspirée par Goethe, et il étudie la *Divina Commedia* (Divine Comédie) de Dante en 1837, lors d’un séjour près du lac de Côme avec Marie d’Agoult. Ce qui l’incite, en 1849, à remanier une courte pièce pour piano seul datant des années 1830 et à la rebaptiser: “Après une lecture du Dante: Fantasia quasi Sonata,” titre emprunté à un poème de Victor Hugo. Cette sonate appartient au deuxième livre de ses *Années de pèlerinage*, consacré à l’Italie.

On sait qu’en 1847 Liszt joue des fragments de sa symphonie dantesque – *Eine Symphonie zu Dantes Divina Commedia* – à sa compagne,

la princesse Carolyne Sayn-Wittgenstein.

Il l’a dans ses tiroirs depuis le début des années 1840. C’est une œuvre qui doit associer musique, poésie et arts visuels, et Liszt envisage au départ de faire projeter, grâce à une lanterne magique, diverses scènes de la *Divine Comédie* peintes par Bonaventura Genelli (1798 – 1868) pendant l’interprétation de sa symphonie. Il finit cependant par abandonner cette idée, de même que celle d’utiliser une machine expérimentale pour évoquer les vents de l’enfer, à la fin du premier mouvement. En juin 1855, Liszt reprend sa Symphonie *Dante* et écrit à Wagner:

Ainsi, tu lis Dante. C'est une bonne compagnie pour toi, et je veux pour ma part te fournir une sorte de commentaire sur cette lecture. Il y a longtemps que j'ai en tête une Symphonie dantesque – cette année, j'ai l'intention de la terminer. 3 mouvements: Enfer, Purgatoire et Paradis – les deux premiers pour orchestre seul, le dernier avec chœur. Je pourrai probablement l'apporter avec moi quand je te rendrai visite à l'automne; et si elle ne te déplaît pas, tu pourras me laisser y inscrire ton nom.

Liszt achève l’œuvre le 8 juillet 1856 et écrit de nouveau à Wagner, lui indiquant:

...Je t'apporterai ma symphonie d'après la Divina Commedia de Dante; elle

t'appartient, et je l'ai finie hier. Elle dure un peu moins d'une heure et pourrait te donner un peu de plaisir.

En octobre, Liszt joue au piano ses deux symphonies, *Faust* et *Dante*, devant Wagner, mais celui-ci trouve la fin du mouvement du “Paradis” trop sonore compte tenu du sujet. Wagner raconte ainsi cet incident:

“Non! m’exclamai-je d’une voix forte, pas cela! Enlève-le! Pas de déité majestueuse! Laisse-nous ce beau et doux miroitement!” – Tu as raison, répondit Liszt, c'est aussi ce que j'ai dit; c'est la princesse qui m'a convaincu de changer. Mais il en sera comme tu le souhaites.”

En fin de compte, Liszt conserve les deux fins, proposant la conclusion sonore en option, après le “doux miroitement” préféré par Wagner. Quant à la version pour deux pianos, achevée par Liszt un an plus tard, elle n’indique nulle part que l’œuvre devrait se terminer doucement. Après le passage en si majeur marqué *perdendo* et *pppp*, la partition se poursuit par la conclusion triomphale. Quand la partition orchestrale est jouée en concert, la coda sonore est toutefois généralement omise.

Sur l’exemplaire de la Symphonie *Dante* offert à Wagner, Liszt écrit:

De même que Virgile a guidé Dante,

tu m'as guidé au travers des régions mystérieuses des univers sonores baignés de vie. Du plus profond du cœur, je m'exclame "Tu se lo mio maestro, e i mio autore!" et te dédie cette œuvre, témoignage d'un amour constant et fidèle. Ton Franz Liszt.

Liszt cite les paroles adressées par Dante à Virgile: "Tu es mon maître, et mon auteur" (*Inferno*, chant I, vers 85).

La Symphonie *Dante* est créée au Théâtre royal de Dresde le 7 novembre 1857, sous la direction du compositeur, mais le concert est "un fiasco", comme l'écrit Hans von Bülow. La presse est hostile, et Liszt estime l'œuvre "très mal interprétée faute de répétitions". En fait, il n'y en a eu qu'une en tout et pour tout. Les choses se passent heureusement mieux au mois de mars suivant, quand Liszt dirige l'œuvre à Prague. Il évoque ainsi une répétition du 10 mars dans une lettre à la princesse Carolyne:

Voilà un événement phénoménal pour vous! Au milieu de la mélodie de Francesca, une centaine de personnes se sont mises à applaudir avec enthousiasme, à tel point qu'il a presque fallu interrompre la répétition.

Le concert, le lendemain, qui inclut aussi le Concerto pour piano en la majeur de Liszt avec Carl Tausig en soliste, est un

grand succès. Compte tenu du désastre de la création, Liszt a néanmoins demandé à son ami Richard Pohl d'écrire une préface explicative pour la partition devant être publiée par Breitkopf & Härtel en 1859. Cette préface figure en effet dans la première édition, mais une lettre de Liszt à la princesse Carolyne, en date du 8 mars 1858, jette un éclairage différent sur la question de sa paternité:

Votre programme du *Dante* est un chef-d'œuvre, et malgré mon goût pour les vétilles, j'ai à peine trouvé trois ou quatre mots à changer. [...] Les épreuves ont été soigneusement relues et corrigées, et vous allez recevoir les deux exemplaires pour Pohl...

C'est dans ce texte, apparemment édité par Pohl, que Carolyne commente la décision de restructurer l'œuvre en deux mouvements et de ne pas représenter le paradis, comme l'a suggéré Wagner:

À la fois pour des raisons musicales et pour des raisons liées au dogme catholique, le compositeur a préféré mettre aussi peu l'accent sur la division externe entre les deuxième et troisième parties que sur leur séparation interne. [...] L'art ne peut pas représenter le paradis en soi, mais seulement son image

dans le cœur de ceux qui se sont tournés vers la lumière de la grâce céleste. Ainsi l'éclat reste-t-il voilé pour nous, même s'il s'accroît en même temps que la clarté de l'entendement. Le compositeur a seulement voulu suivre le poète jusqu'à ce point...

En août 1865, Liszt dirige le premier mouvement de la Symphonie *Dante* au Vigadó, une salle de concert de Pest. Ravi, il évoque pour Carolyne le "succès inimaginable du *Dante*", ajoutant que l'œuvre "a créé une telle sensation que j'ai bissé toute la première partie, de l'épisode de Francesca jusqu'à la fin".

Le 26 février 1866, un élève de Liszt, Giovanni Sgambati (1841 – 1914), dirige la Symphonie *Dante* à Rome, à l'occasion de l'inauguration de la Galerie *Dante*. Liszt assiste à ce concert, mais son œuvre n'est pas particulièrement bien reçue. Les Romains trouvent apparemment cette musique "informe". Quelques semaines plus tard, Liszt se rend à Paris et, le 13 avril, raconte-t-il à Carolyne, l'artiste Gustave Doré lui remet un "superbe" dessin de saint François de Paule (c'est cette même année que sont publiées les deux *Légendes* pour piano). Pour le remercier, Liszt organise une soirée chez Doré, au cours de laquelle Saint-Saëns et lui

exécutent la Symphonie *Dante* à deux pianos. Liszt demande aussi à Saint-Saëns et à Francis Planté, un autre de ses protégés, de jouer son poème symphonique *Les Préludes*, car les deux musiciens "se sont pris de passion pour [ses] poèmes symphoniques, qui commencent à faire leur bonhomme de chemin, mine de rien".

La Symphonie *Dante* n'est créée à Londres qu'en avril 1882, lors d'un des Concerts orchestraux de Wilhelm Ganz au St James's Hall. Le critique du *Times* décrit l'œuvre puis termine son compte rendu en ces termes:

La Symphonie *Dante* a de toute évidence profondément impressionné un public nombreux, qui a rendu hommage aux qualité du chef et de l'orchestre par des applaudissements nourris.

Pourtant, bien que vingt-cinq ans se soient écoulés depuis la toute première audition de l'œuvre, cette musique reste difficile d'approche pour le public:

La structure de la conception de Liszt est si compliquée qu'il est presque impossible de la jouer parfaitement et d'apprécier pleinement son importance lors d'une première exécution.

À l'occasion de son dernier séjour à Londres en 1886, dernière année de son existence, Liszt joue une partie de la Symphonie *Dante* chez le baron Felix Orczy, qui habite Wimpole

Street. Mais c'est au compositeur français Henri Maréchal (1842 – 1924) que l'on doit l'évocation la plus saisissante de l'interprétation de la Symphonie *Dante* par Liszt au piano. Il entend le compositeur en 1871, et le raconte ainsi dans un ouvrage publié en 1904, intitulé *Rome: souvenirs d'un musicien*:

...notre hôte [...] nous proposa obligamment de nous faire juge de la *Symphonie dantesque* qui venait de paraître. [...]

Toujours avec son cigare aux lèvres, et cette main légendaire dont le geste familier était de distribuer des gifles dans le vide, le maître nous exposa d'abord le plan de son ouvrage, dans un petit préambule interrompu par nos remarques respectueuses qu'il approuvait par des: "oui, oui" rapides, prononcés: "*Mouai, Mouai!*"

Enfin il se mit au piano et nous joua toute la partition. J'étais assis à sa gauche et j'aïdais mes camarades à tourner les pages.

Je n'ai jamais eu un plus grand étonnement en toute ma vie, et je ne crois pas me tromper beaucoup en affirmant qu'on ne sait pas ce qui peut sortir d'un piano quand on n'a pas entendu Liszt! [...]

Je ne pouvais plus quitter des yeux ce clavier ni ces mains d'où sortaient

des sonorités d'orchestre, tantôt vaporeuses et légères, comme celles produites par des flûtes et des harpes, tantôt effroyablement tonitruantes comme les trompettes qu'on nous promet dans la vallée de Josaphat!

Et toujours ces gifles dans le vide! Toujours ces "*Mouai, mouai!*" sortant du cigare mâchonné!... Et ces yeux effrayants!... C'était... c'était bien la *Symphonie dantesque* enfin, où tous les diables de l'enfer et tous les anges du paradis roulaient en spirales, comme le jour où ils posèrent devant Michel-Ange peignant le *Jugement dernier* de la chapelle Sixtine!

Le premier mouvement, "Inferno", est de forme ternaire. Dans la section initiale, aux cuivres, Liszt reproduit le rythme de l'inscription que Dante fait figurer au-dessus des portes de l'enfer (chant III, vers 1 – 3, 9):



Per me si va nella città dolente;  
Per me si va nell' eterno dolore;  
Per me si va tra la perduta gente...  
Lasciate ogni speranza, voi ch' entrate!

Par moi on va dans la cité dolente,  
par moi on va dans l'éternelle douleur,  
par moi on va parmi la gent perdue...  
Vous qui entrez, laissez toute espérance.<sup>1</sup>



L'éternelle douleur est évoquée par le recours à des trémolos des cordes, à des accords diminués et à des harmonies chromatiques, Liszt dépeignant le cheminement vers l'enfer grâce à un motif chromatique descendant:



Tout ce matériau prend la forme d'un *Allegro frenetico* qui constitue la première section. La section médiane contrastante, qui commence à 5 / 4, fait d'abord intervenir deux flûtes, les cordes et la harpe, ce passage étant ponctué par un récitatif à la clarinette basse et par un duo de clarinettes. Cette section, ainsi que la suivante pour cor anglais et harpe, évoque Paolo et Francesca da Rimini, précipités en enfer pour adultère. Au-dessus de la mélodie plaintive au

<sup>1</sup>Dante, *La Divine Comédie – L'Enfer*, traduction de Jacqueline Risset, éditions Flammarion, 1993.

cor anglais, Liszt cite Dante (chant V, vers 121 – 123):

...Nessun maggior dolore  
Che ricordarsi del tempo felice  
Nella miseria...

...Il n'est pire douleur  
qu'un souvenir heureux  
dans les jours de malheur...<sup>2</sup>

Une magnifique section à 7 / 4, avec une mélodie hésitante aux violons, se fait toujours plus passionnée jusqu'au moment où un cor avec sourdine répète la phrase associée aux paroles "Lasciate ogni speranza, voi ch' entrate!", et où une cadence de harpe, dramatique, nous ramène en arrière pour nous faire de nouveau éprouver la souffrance éternelle. Au-dessus du motif en trille entendu à cet endroit, Liszt indique:

Tout ce passage est une sorte de  
rire moqueur et sacrilège. Les deux  
clarinettes et l'alto très en dehors.

Dans la coda de ce mouvement, le rythme du motif descendant est resserré, et les cuivres assènent une fois de plus: "Lasciate ogni speranza, voi ch' entrate!"

Pour le second mouvement, "Purgatoire", Liszt passe en majeur: nous sommes ici

<sup>2</sup>Traduction d'Alfred de Musset dans *Premières poésies*, "Le saule", I.

un peu plus près du paradis, dans un lieu d'espoir. La préface attribuée à Richard Pohl décrit ainsi l'ambiance qui y règne:

Un brouissement d'une merveilleuse douceur, destiné à mettre l'esprit en repos, nous amène à rêver de la mer déferlant dans une éternelle clarté. On pense à ce vaisseau glissant à la surface, comparable à un miroir, sans briser les vagues. Les étoiles scintillent encore alors que le soleil s'apprête à embraser l'horizon; un azur sans nuages recouvre l'immobilité sacrée, où l'on croit percevoir le battement des ailes des anges, planant au-dessus des flots de l'éternité.

Le mouvement débute *Tranquillo assai* avec un motif de balancement aux cordes. Des harmonies pénétrantes amènent à un sujet de fugue marqué *Lamentoso*, pour lequel Liszt a recours à des motifs fondés sur des intervalles descendants; leur plainte expressive est renforcée par une notation rythmiquement ambiguë. La transition vers si majeur est synonyme de soulagement; le chœur de femmes entonne les paroles du Magnificat, qui fait partie du *Rituale romanum* médiéval:

Magnificat anima mea Dominum.  
Et exultavit spiritus meus  
In Deo salutari meo.

Mon âme exalte le Seigneur,  
et mon esprit se réjouit  
en Dieu, mon Sauveur.

La culmination de l'œuvre exprime la conviction qu'il est possible d'atteindre le paradis, lorsque le chœur associe à ce Magnificat des "Hosanna" et des "Alleluia". Plus important, Liszt parachève l'impression d'une âme s'élevant vers le paradis grâce à un motif harmoniquement ascendant fondé sur la gamme par tons. Ce procédé audacieux, en avance sur son temps compte tenu de la date de la composition, n'en confère pas moins à cette œuvre une conclusion inspirante sur le plan spirituel.

© 2009 Jonathan Summers  
Traduction: Josée Bégaud

Lauréate du Prix Kathleen Ferrier en 2000, la soprano canadienne Gillian Keith a étudié à la McGill University de Montréal et à la Royal Academy of Music de Londres. Elle se produit fréquemment avec de nombreux grands orchestres tels que l'Academy of Ancient Music, l'Orchestra of the Age of Enlightenment et les English Baroque Soloists. Elle a récemment chanté *Les Illuminations* de Britten avec le Northern Sinfonia, *Deborah* de Haendel

avec le Tafelmusik Baroque Orchestra, dans la *Passion selon saint Matthieu* de Bach avec le King's Consort, la Messe en ut mineur de Mozart avec l'ensemble The Sixteen, le *Messiah* avec le Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, et la Huitième Symphonie de Mahler avec le Royal Philharmonic Orchestra. À l'opéra, elle a incarné des rôles tels que Zerbinetta (*Ariadne auf Naxos*) au Royal Opera de Covent Garden, Tytania (*A Midsummer Night's Dream*) au Linbury Studio Theatre du Royal Opera de Covent Garden, Poppea au Théâtre de Bâle, Nannetta (*Falstaff*) à l'English National Opera, *King Arthur* de Purcell à San Francisco, la Fée Rosée (*Hänsel und Gretel*) aux BBC Proms de Londres, Silvia dans *Ascanio in Alba* de Mozart au Buxton Festival, l'Oiseau de la forêt (*Siegfried*), Papagena et Amor (*Orfeo ed Euridice*) au Scottish Opera, Elmira dans *Croesus* de Reinhard Keiser à l'Opera North, Tiny (*Paul Bunyan*) au Festival de Bregenz, et Ginevra (*Ariodante*) à Halle. Gillian Keith a enregistré de nombreux disques qui ont été salués avec enthousiasme par la critique.

Depuis ses débuts en 1974, le City of Birmingham Symphony Chorus, un ensemble de "professionnels non payés",

s'impose comme l'un des meilleurs du genre. Il se produit régulièrement au Symphony Hall de Birmingham et interprète un immense répertoire d'œuvres difficiles avec le City of Birmingham Symphony Orchestra. Il joue également un rôle très important d'ambassadeur culturel pour l'Orchestre et la ville de Birmingham, et la liste de ses engagements avec d'autres orchestres est comparable à tout autre chœur symphonique dans le monde. Parmi ses multiples prestations prestigieuses ces dernières années, on citera le concert d'ouverture du Sydney Olympic Arts Festival en 2000, un enregistrement public avec l'Orchestre philharmonique de Vienne sous la direction de Sir Simon Rattle en 2002, et la deuxième exécution en Finlande du *Dream of Gerontius* d'Elgar avec Sakari Oramo et l'Orchestre symphonique de la Radio finlandaise à Helsinki en 2004. Le Chœur s'est produit deux fois au Festival de Hong Kong avec l'Orchestre philharmonique de Hong Kong en 2006; il s'est rendu à Lyon et à Grenoble pour chanter avec l'Orchestre national de Lyon pour le nouvel an 2007, et à Kuala Lumpur pendant le printemps 2008 pour deux exécutions de *A Sea Symphony* de Vaughan Williams avec l'Orchestre philharmonique de Malaisie. La discographie du City of Birmingham Symphony

Chorus compte à ce jour plus de quarante enregistrements.

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 le nouveau premier chef du BBC Philharmonic après avoir été pendant quatre ans son chef principal. Il est également directeur artistique des Settimane Musicale di Stresa, chef principal de l'Orquesta de Cadaqués et, à partir de septembre 2007, directeur musical du Teatro Regio de Turin.

Depuis qu'il est devenu le premier chef étranger à être nommé chef principal invité du Théâtre Mariinski (Opéra de Kirov) à Saint-Pétersbourg en 1997, Gianandrea Noseda s'est produit à la tête de grands orchestres tels que le New York Philharmonic, les orchestres symphoniques de Pittsburgh, Cincinnati, Boston, Toronto et Montréal, la Philharmonie d'Oslo, les orchestres symphoniques des radios de Suède, Finlande et Danemark, l'Orchestre symphonique de Tokyo et l'Orchestre symphonique NHK, l'Orchestre du Capitole de Toulouse et l'Orchestre national de France. Pendant la saison 2006/2007, il a fait ses débuts avec le Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin, la Filarmonica della Scala et l'Orchestre philharmonique d'Israël. Sa collaboration avec le Metropolitan Opera de New York a commencé en 2002 avec *Guerre et Paix* de Prokofiev (qu'il a également dirigé au Royal Opera de Covent Garden et au Teatro alla

Scala); il est retourné en 2006 pour *La forza del destino* de Verdi.

Il a effectué de nombreuses tournées avec le BBC Philharmonic en Italie, Espagne, Allemagne, Autriche, Hongrie, dans la République tchèque et la République slovaque; après une première tournée triomphale, ils se sont rendu de nouveau au Japon en 2008. Leurs interprétations

en public du cycle complet des symphonies de Beethoven au Bridgewater Hall de Manchester ont attiré 1,4 million de demandes de téléchargements. La vaste discographie de Gianandrea Noseda pour Chandos inclut des œuvres de Respighi, Prokofiev, Karłowicz, Dallapiccola, Dvořák, Chostakovitch, Liszt, Rachmaninoff, Smetana, Mahler et Wolf-Ferrari.

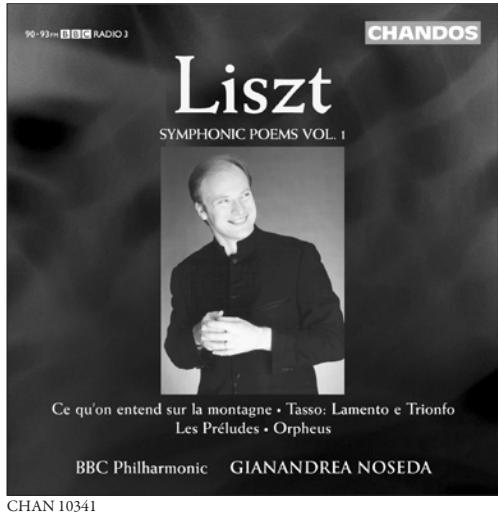


City of Birmingham Symphony Chorus

Adrian Burrows

Also available

---



Liszt

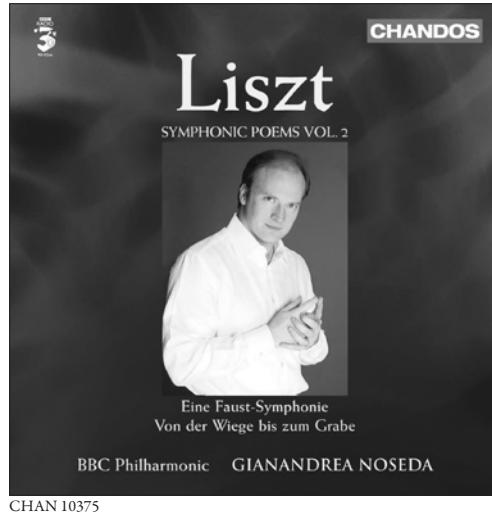
Ce qu'on entend sur la montagne • Tasso: Lamento e Trionfo • Les Préludes • Orpheus



34

Also available

---



Liszt

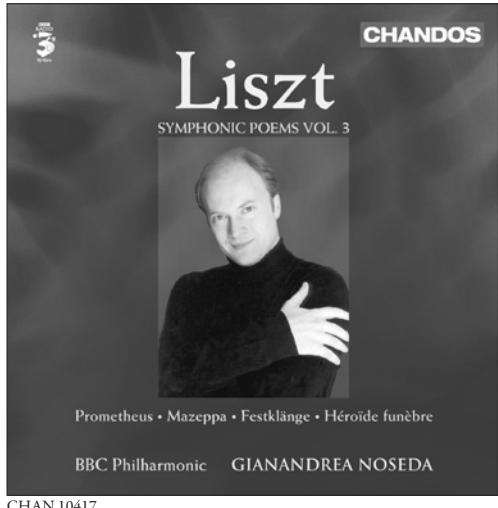
Eine Faust-Symphonie • Von der Wiege bis zum Grabe



35

Also available

---

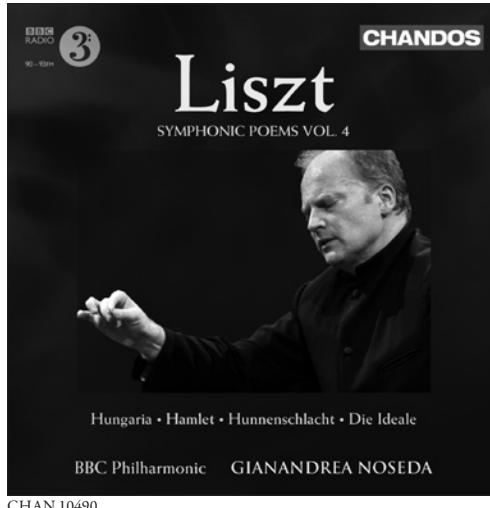


Liszt  
Prometheus • Mazeppa • Festklänge • Héroïde funèbre  
∞∞

36

Also available

---



Liszt  
Hungaria • Hamlet • Hunnenschlacht • Die Ideale  
∞∞

37

You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: [www.chandos.net](http://www.chandos.net)

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at [arevill@chandos.net](mailto:arevill@chandos.net).

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK. E-mail: [enquiries@chandos.net](mailto:enquiries@chandos.net) Tel: + 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** Mike George and Brian Pidgeon

**Sound engineer** Stephen Rinker

**Assistant engineers** Sharon Hughes and Owain Williams

**Editor** Jonathan Cooper

**A & R administrator** Mary McCarthy

**Recording venue** Studio 7, New Broadcasting House, Manchester; 30 September and 4 October 2008

**Front cover Photograph** of Gianandrea Noseda by Giovanni Caccamo, dress by Ermenegildo Zegna

**Design and typesetting** Cassidy Rayne Creative

**Booklet editor** Finn S. Gundersen

**Publishers** Editio Musica, Budapest (*Deux Légendes*)

© 2009 Chandos Records Ltd

© 2009 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Printed in the EU



Gillian Keith

Benjamin Ealovega Photography

LISZT: SYMPHONIC POEMS, VOL. 5 – BBC Philharmonic/Noseda

CHAN 10524

CHAN 10524

DIGITAL

CHANDOS

Franz Liszt (1811–1886)

Symphonic Poems, Volume 5

Eine Symphonie zu Dantes Divina  
Commedia, S 109\*

42:06

[1] - [4] I Inferno

20:03

[5] - [8] II Purgatorio

21:57

[9] - [10] Deux Légendes, S 354

19:10

TT 61:29



Gillian Keith *soprano*\*

Ladies' Voices of the City of Birmingham  
Symphony Chorus\*

Simon Halsey *chorus director*  
Julian Wilkins *chorus master*

BBC Philharmonic  
Yuri Torchinsky *leader*

GIANANDREA NOSEDA

© 2009 Chandos Records Ltd © 2009 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

LISZT: SYMPHONIC POEMS, VOL. 5 – BBC Philharmonic/Noseda

CHAN 10524