



LISZT / SCHUBERT  
*Schwanengesang*  
CAN ÇAKMUR *piano*

# LISZT, Franz (1811–86)

## Schwanengesang

59'34

### Vierzehn Lieder von Franz Schubert, S 560

(order devised by Can Çakmur)

|   |                    |      |    |                    |      |
|---|--------------------|------|----|--------------------|------|
| 1 | Liebesbotschaft    | 3'27 | 8  | Der Atlas          | 2'38 |
| 2 | Kriegers Ahnung    | 6'14 | 9  | Das Fischermädchen | 3'22 |
| 3 | Ihr Bild           | 2'42 | 10 | Am Meer            | 4'02 |
| 4 | Frühlingssehnsucht | 2'29 | 11 | Aufenthalt         | 3'12 |
| 5 | Abschied           | 5'26 | 12 | Die Stadt          | 2'45 |
| 6 | In der Ferne       | 6'31 | 13 | Der Doppelgänger   | 4'29 |
| 7 | Ständchen          | 5'46 | 14 | Die Taubenpost     | 5'08 |

## Quatre Valses oubliées, S 215

19'43

|    |                        |      |    |                         |      |
|----|------------------------|------|----|-------------------------|------|
| 15 | Première Valse oubliée | 3'21 | 17 | Troisième Valse oubliée | 5'40 |
| 16 | Deuxième Valse oubliée | 6'58 | 18 | Quatrième Valse oubliée | 3'36 |

TT: 80'12

## Can Çakmur *piano*

### Instrumentarium:

Shigeru Kawai SK-EX Concert Grand Piano

## Liszt/Schubert: Schwanengesang, S 560

Seeing a transcription of a full song cycle on the programme, one very obvious reaction from a music lover might be ‘Why?’ In the age of the Urtext, playing mere imitations of the originals seems like heresy. But this is not the case at all: a masterful arrangement becomes a work of its own and its fame can often transcend that of the original. Think of Liszt’s *First Mephisto Waltz* or *Liebestraum*, or Busoni’s piano version of Bach’s Chaconne for solo violin, which has taken its place in the literature next to the original score. First published in 1840, twelve years after Schubert’s death, Liszt’s arrangement of *Schwanengesang* is his very own work that takes only its core from Schubert’s music. This is not to say that the pieces are not faithful to the original songs: they retain the meaning of the music very clearly while also giving us a vision of Liszt’s understanding of what lies beyond the black dots on paper. They are striking, horrifying, grand, intimate, full of life and yet often as pale as death. The marvel of what a single instrument can attain plays an integral role in all these pieces. Achieving such powerful rhetoric and depth of feeling on a solo piano could only be done by a master such as Liszt.

*Schwanengesang* is not a true cycle like *Winterreise* and *Die Schöne Müllerin*. It is a collection of songs that Schubert *may* have intended to be grouped together. The original order doesn’t seem to suggest a story or a common theme. Liszt took the liberty of reordering the songs based on their tonalities, but as I find the original ending with *Der Doppelgänger* followed by *Die Taubenpost* very satisfying, I do not follow Liszt’s order either. Instead I have sought to arrive at a sequence which presents not a storyline but an emotional journey. *Liebesbotschaft* and *Taubenpost* constitute the prelude and the conclusion to the cycle: *Liebesbotschaft* focuses mainly on the poet’s promise to return to his lover while *Taubenpost*, on the other hand, embraces longing with glistening tears. The songs in between culminate in *Der Doppelgänger* where the poet returns to his lover’s now empty home. *Sehn-*

*sucht* ('longing' in German) is the feeling that drives the cycle, for longing carries both hope and disappointment within itself.

*Liebesbotschaft* (Love Message) recalls the songs from *Die Schöne Müllerin*. The lyrical I, in a distant place, implores the brook to bring a message to his love and reassure her that he will soon return. As is often the case with this cycle, the poet does not disclose why he is far away and tells us little about his own self.

*Kriegers Ahnung* (Warrior's Premonition) takes us to the trenches where the poet's comrades are all asleep. He yearns for his beloved, recalling the times when he was able to slumber in her arms. Alas, now loneliness engulfs him. He prays that consolation will never desert him, for many a battle awaits. Hoping that he will soon sleep peacefully, he bids his beloved goodnight. Perhaps it is just my fantasy, but I do feel that the lover of *Liebesbotschaft* is in fact the soldier whom death awaits. Liszt reimagines Schubert's already highly dramatic version as a miniature symphonic poem. However modest the genre of song may seem, this is grand drama on any scale.

*Ihr Bild* (Her Portrait) is one of the bleakest pieces in the cycle. The poet gazes at his lover's portrait. He imagines that the picture slowly comes to life with a wonderful smile and tears of melancholy. Just as his own tears begin to flow he realises that he has indeed lost her.

*Frühlingssehnsucht* (Longing for Spring) is paired by Liszt with *Ihr Bild*. It differs from the preceding song in every aspect. Where there is introspection in *Ihr Bild*, here there is all the exuberance of spring. While the music moves on expectantly, the protagonist remains detached from it. Schubert injects hesitancy into the music by breaking off the momentum after each strophe. The last strophe is in minor, and is also the only time that the protagonist is affirmative: 'Only you will bring spring to my soul'. Liszt presents this piece as a true virtuoso work. It is terrifyingly difficult and clearly written to challenge the performer to the limit.

*Abschied* (Farewell) is a song of departure; the poet has to leave his home town for reasons unknown. With his horse trotting happily along, he bids farewell to various sights in the town once so dear to him. Only at the end, in a truly heart-breaking moment, the protagonist pleads that *if* he can't stay, *if* he must move on, the stars shouldn't follow him either. This song is Schubert to its very core, occupying that grey area between happiness and melancholy. Schubert manages to capture a trace of sadness in each 'Farewell' while the nature of the music remains cheerful.

*In der Ferne* (Far Away) is again a piece in which Liszt transcends all the presumed limitations of the small-scale song form. Just like in *Kriegers Ahnung*, he turns this song too into an orchestral fantasy. The effect is so overwhelming, yet so in accordance with Schubert's music that it surpasses even the emotional impact of the original song. The protagonist, in a distant land, laments his destiny as he sends a greeting to the one who has broken his heart and caused all his suffering. In my opinion, this is the finest of all the Schubert song arrangements by Liszt.

*Ständchen* (Serenade) is probably one of the most recognisable pieces in the world. Even those who have never heard of Schubert can hum the famous melody of this work. The work lends itself easily to a dramatic operatic reading, although the poem barely justifies this. It is about a young man declaring his love over a gentle guitar-like accompaniment. When the poem reads 'Fear not, beloved, that some traitor will eavesdrop', it speaks of soft reassurance, not of defiance. This piece is no longer only a song by Schubert but is equally appreciated as a song without words by Liszt.

*Der Atlas* (Atlas) is one of the many truly terrifying songs of the cycle. Already with the piano introduction we are thrown in a world of fire and suffering. Atlas, forced to carry the world on his shoulders, blames his heart for the never-ending misery: 'Proud heart, you have asked for eternal happiness or for eternal suffering and now you are wretched!'

*Das Fischermädchen* (The Fisher Girl) is a cryptic song. It appears to have no drama, no conflict; a poem and a song that goes nowhere. The poet asks the beautiful fisher girl to sit beside him and fear not, for deep beneath all the conflicts in his heart a pearl lies. The poem takes place in the moment, thus does not present a progression of events. There is a nagging feeling that there has to be more to it, but the expected dramatic climax never occurs. In a stroke of genius Liszt adds a beautiful postlude to it with the comment 'Wie mit Zerstreuung fortfahrend' ('Continuing as if distracted').

*Am Meer* (By the Sea) is a marvellous poem. It unfolds a tragedy in but a few lines. The poet describes a scene where he and his lover sit alone and silently by the sea. She cries and he drinks her tears from her hands. Only in the last stanza do we learn that this is all in the distant past and that he has been consumed since that hour: the wretched woman has poisoned him with her tears.

*Aufenthalt* (The Resting Place) is a song where Schubert seems to foreshadow the drama of Verdi. Schubert's tempo marking, *Nicht zu geschwind, doch kräftig* (Not too fast but powerful), suggests a certain gravity to the situation described here. The resting place of the hero is far from mankind, it is the rugged nature. Amid surging river, roaring forest and immovable rocks stands the hero, his tears rolling incessantly. The suffering that never ceases is likened to the ancient ore in the rocks.

In Liszt's order, *Die Stadt* (The City) is the first piece in the cycle. It is not hard to understand why he chose it for the opening number. It starts with a rowing rhythm based on an unstable harmony and depicting a boat approaching the city in the evening mist. The mood is very heavy from the first note on. As the sun shines in its full glory once more and illuminates the place where the poet lost his love, the music climbs to a terrifying climax. The boatman goes on rowing, however, and the piece ends as it began: without tonality and as quietly as possible. It is as

if Schubert is playing with reality: the boat glides on, as if the harrowing sight hadn't been real...

*Der Doppelgänger* (The Double) is for many the absolute masterpiece of Schubert's song output. It is a whisper that turns into a scream as the protagonist sees his own likeness, standing in front of a house in which his beloved used to live. The psychological drama is twofold: memories of lost love are triggered by the setting but also thoughts of his own mortality, as during the Romantic era seeing one's double was often thought to herald impending death. The austere mood seems to belong to a different time. There is no poetry in the suffering here, just pure pain and rage – arguably there is no other music so terrifying and so scary.

*Die Taubenpost* (Pigeon Post) is the last song Schubert composed before his death. Many have been baffled at the innocence of the song, in comparison to the other works of the composer's final year. Schubert wasn't in bad health until his very last weeks, however, and was filled with life until the very end. The poem describes a pigeon, so loyal and so devoted that it never fails to deliver the poet's love. 'And its name', reads the poem, 'is longing'. And thus is the cycle completed: Hope forged into longing through pain. Schubert lived an unfulfilled life. He must have been tormented by what he knew would be an untimely death caused by syphilis, by not being able to assert himself as the true heir of Beethoven and by loving so much and not being loved back. How fitting it is that this song is the last one he ever composed.

## **Liszt: Quatre Valses oubliées, S 215**

In 1880, the nearly 70-year-old Liszt was reminded of a piece that he had composed more than thirty years earlier and then forgotten about. After revising it, he renamed the piece *Romance oubliée* and had it published. This return to the past appears to have had a strong emotional impact on the composer, and over the next couple of

years he composed a number of pieces with the word ‘forgotten’ in the title. If I were to describe these waltzes with one word, it would be ‘elusive’: it is very difficult to pinpoint the character of these works. Are they wistful? Ironic? Sardonic? Self-loathing? Melancholic? Perhaps all at once. One can almost imagine Liszt, upon hearing these pieces played, saying with a twisted smile: ‘Oh, they... They signify... nothing.’ Indeed, none of the pieces seems to have an ending – instead they vanish into thin air. They do not make a point, they rather seem merely to point out that (to quote Michelangelo):

All things living soon shall perish,  
All things, all things that men cherish,  
Time is fleeting and the splendid sun  
beholdeth thought and action,  
sorrow, pleasure quickly ended.  
Fled like shadows in a second,  
Like a vapor swept away.  
We were also men like you,  
Gay and mournful, false and true,  
Now we are but lifeless clay,  
And in earth our forms must vanish.  
All things living soon shall perish,  
All things, all things that men cherish.

Michelangelo, *Rime* 21, translation by Nathan Haskell Dole

© *Can Çakmur* 2020



**Can Çakmur** (pronounced Djahn Tchakmur) is the first prize winner of the 2018 Hamamatsu International Piano Competition, where he also won the Chamber Music Prize, and of the Scottish International Piano Competition in 2017. He has performed at venues such as the Glasgow Royal Concert Hall, Eindhoven Muziekgebouw, Tokyo Opera City, Salle Cortot in Paris and Wigmore Hall, as well as the most important concert halls in his homeland Turkey. 2019 saw his débuts with Japanese and European orchestras including the Nagoya Philharmonic Orchestra, the Sapporo and Osaka Symphony Orchestras and the Royal Scottish National Orchestra, and he headlined the closing concert of the Festa Summer at the MUZA Kawasaki Symphony Hall with the Tokyo Symphony Orchestra conducted by Tadaaki Otaka.

Released in 2019, his début disc received top marks from magazines and websites including *Diapason*, *ResMusica* and *Pizzicato*. It also won Çakmur an International Classical Music Award (ICMA) in the Solo Instrument category. Can Çakmur is a dedicated chamber musician, and collaborates with the cellist Jamal Aliyev, the violinist Fenella Humphreys and the Borusan Quartet. An avid writer and speaker on music, he contributes to the Turkish music magazine *Andante* and often moderates his own concerts.

Born in 1997 in Ankara, Can Çakmur began his music education with Leyla Bekensir and Ayşe Kaptan. In 2012, he was accepted to La Schola Cantorum in Paris to work with Marcella Crudeli, and gained his Diplôme de virtuosité with highest honours in 2014. He currently pursues his studies with Grigory Gruzman in University of Music Franz Liszt Weimar and continues to work privately with Diane Andersen in Belgium. Can Çakmur is part of the ‘G & S Pekinel Young Musicians on the World Stages’ scholarship programme, supported by Tüpraş, and has been granted a grand piano to aid his studies.

[www.cancakmur.com](http://www.cancakmur.com)

## Liszt/Schubert: Schwanengesang S 560

„Warum?“ – so könnte die naheliegende Reaktion eines Musikliebhabers lauten, der auf dem Programm dieses Albums die Transkription eines vollständigen Liederzyklus erblickt. Im Zeitalter der Urtexte erscheinen bloße Nachahmungen von Originalen wie Ketzerei. Das aber ist alles andere als wahr: Eine meisterliche Bearbeitung wird zu einem Werk eigenen Rechts, dessen Ruhm den des Originals oftmals übertreffen kann. Denken Sie an Liszts *Mephisto-Walzer Nr. 1*, den *Liebestraum* oder an Busonis Klavierfassung von Bachs Chaconne für Solovioline, die sich in der Literatur einen Platz an der Seite des Originals erobert hat. Liszts Bearbeitung des *Schwanengesangs* – 1840, 12 Jahre nach Schuberts Tod, erstveröffentlicht – ist sein ganz eigenes Werk, das allein in der Grundsubstanz auf Schuberts Musik basiert. Das soll nicht heißen, dass die Stücke den Liedoriginalen untreu würden: Deutlich bewahren sie ihren musikalischen Sinn, bekunden aber zugleich Liszts Auffassung davon, was über die schwarzen Punkte auf dem Papier hinausgeht. Sie sind verblüffend, erschreckend, großartig, intim, voller Leben und doch oft so bleich wie der Tod. Das Staunen darüber, was ein einzelnes Instrument zu erreichen vermag, spielt in all diesen Stücken eine wesentliche Rolle. Eine derart kraftvolle Rhetorik und Gefühlstiefe mit einem einzelnen Klavier zu erreichen, konnte nur einem Meister wie Liszt gelingen.

*Schwanengesang* ist kein echter Zyklus wie *Winterreise* oder *Die Schöne Müllerin*. Es handelt sich vielmehr um eine Gruppe von Liedern, deren Zusammenstellung Schubert beabsichtigt haben *könnte*. Die originale Reihenfolge scheint nicht auf eine Handlung oder ein Oberthema hinzuweisen. Liszt war so frei, die Lieder gemäß ihrer Tonalität neu anzuordnen, aber auch ich folge nicht der Liszt'schen Reihenfolge, denn ich finde den ursprünglichen Schluss (nach *Der Doppelgänger* folgt *Die Taubenpost*) sehr überzeugend. Stattdessen habe ich mich insgesamt um eine Reihenfolge bemüht, die keine Handlung, sondern eine emotio-

nale Reise darstellt. *Liebesbotschaft* und *Taubenpost* bilden den Auftakt und den Abschluss des Zyklus: Im Zentrum von *Liebesbotschaft* steht das Versprechen des Dichters, zu seiner Geliebten wiederzukehren, während *Taubenpost* sich mit funkelnden Tränen der Sehnsucht hingibt. Die Lieder dazwischen kulminieren in *Der Doppelgänger*, in dem der Dichter zu dem nunmehr leeren Haus seiner Liebsten zurückkehrt. Die Sehnsucht ist das Gefühl, das den Zyklus vorantreibt, denn Sehnsucht trägt sowohl Hoffnung als auch Enttäuschung in sich.

*Liebesbotschaft* erinnert an die Lieder in *Die Schöne Müllerin*. An fernem Ort trägt das lyrische Ich dem Bächlein auf, seiner Liebsten eine Botschaft zu überbringen und ihr zu versichern, dass er bald zurückkehren werde. Wie so oft in diesem Zyklus verrät der Dichter nicht, warum der Liebende in der Ferne weilt, und er erzählt wenig über ihn selbst.

*Kriegers Ahnung* führt uns in den Schützengraben, die Kameraden des Dichters schlafen. Er sehnt sich nach seiner Liebsten und erinnert sich der Zeiten, da er in ihren Armen schlummern konnte. Doch nun umfängt ihn Einsamkeit. Trost möge ihn, so bittet er, nie im Stich lassen, denn noch viele Schlachten warten seiner. In der Hoffnung, bald friedlich zu schlafen, wünscht er seiner Liebsten eine gute Nacht. Vielleicht bilde ich mir das nur ein, aber ich habe das Gefühl, dass der Liebhaber der *Liebesbotschaft* recht eigentlich der Soldat ist, auf den der Tod wartet. Liszt deutet Schuberts bereits hochdramatische Version um in eine Symphonische Dichtung *en miniature*. So bescheiden das Liedgenre auch erscheinen mag – dies ist, nach allen Begriffen, großes Theater.

*Ihr Bild* ist eines der trostlosesten Stücke des Zyklus. Der Dichter betrachtet das Portrait seiner Geliebten und stellt sich vor, dass ihr Antlitz mit einem wunderbaren Lächeln und Tränen der Wehmut allmählich zum Leben erwacht. Erst als ihm selber Tränen über die Wangen rinnen, realisiert er, dass er sie in Wirklichkeit verloren hat.

*Frühlingssehnsucht* hat Liszt mit *Ihr Bild* gekoppelt. Von dem vorhergehenden Lied unterscheidet es sich in jedweder Hinsicht: Ist *Ihr Bild* versunkene Innenschau, herrscht hier die ganze Ausgelassenheit des Frühlings. Doch während die Musik erwartungsfroh voranschreitet, steht der Protagonist ihr fremd gegenüber. Nach jeder Strophe unterbricht Schubert den Vorwärtsdrang und injiziert der Musik damit ein Gefühl der Unschlüssigkeit. Die letzte Strophe steht in Moll, und erst hier erleben wir den Protagonisten zugewandt: „Nur Du befreist den Lenz in der Brust“. Liszt inszeniert dies als ein wahres Virtuosenstück, dessen furchterregende Schwierigkeiten den Spieler offenkundig an seine Grenzen führen sollen.

*Abschied* ist ein Lied des Aufbruchs; aus ungenannten Gründen muss der Dichter seine Heimatstadt verlassen. Auf glücklich trabendem Pferd sagt er den Orten, die ihm einst so lieb waren, Lebewohl. Erst am Ende bittet er in einem wahrlich herzerreißenden Moment darum, dass, so er nicht bleiben kann und weiterziehen muss, auch die Sterne ihm nicht folgen mögen. Dieses Lied, angesiedelt in der Grauzone zwischen Glück und Melancholie, ist echter Schubert bis in die letzte Faser. Während die Musik ihren frohgemuten Grundcharakter beibehält, gelingt es Schubert, jedem „Ade!“ einen Hauch Schwermut mitzugeben.

*In der Ferne* ist wieder ein Stück, in dem Liszt alle vermeintlichen Grenzen der kleinen Liedform überschreitet. Wie *Kriegers Ahnung* verwandelt er es in eine orchestrale Fantasie. Der Effekt ist so überwältigend und doch so im Einklang mit Schuberts Musik, dass er sogar die emotionale Wirkung des Originals übertrifft. Der in die Fremde verschlagene Protagonist beklagt sein Schicksal und entsendet der, die ihm das Herz gebrochen und all sein Leid verursacht hat, einen Gruß. Meiner Meinung nach ist dies die gelungenste aller Schubert-Liedbearbeitungen von Liszt.

*Ständchen* ist wahrscheinlich eines der bekanntesten Stücke der Welt. Selbst diejenigen, die noch nie von Schubert gehört haben, können die berühmte Lied-

melodie summen. Das Werk eignet sich gut für eine dramatische, opernhafte Interpretation, auch wenn das Gedicht dies kaum rechtfertigt. Es handelt von einem jungen Mann, der zu sanfter, gitarrenähnlicher Begleitung seine Liebe bekennt. Wenn es im Gedicht heißt: „Des Verräthers feindlich Lauschen/Fürchte, Holde, nicht“, geht es um sachte Beschwichtigung, nicht um Trotz. Dieses Stück ist heute nicht mehr nur ein Lied von Schubert, sondern wird ebenso als ein „Lied ohne Worte“ von Liszt geschätzt.

*Der Atlas* ist eines der vielen wahrhaft furchterregenden Lieder des Zyklus. Schon die Klaviereinleitung schleudert uns in eine Welt des Feuers und des Schmerzes. Atlas, gezwungen, die Welt auf seinen Schultern zu tragen, gibt seinem Herzen die Schuld für endlose Qualen: „Du wolltest glücklich sein, unendlich glücklich,/Oder unendlich elend, stolzes Herz,/Und jetzo bist du elend.“

*Das Fischermädchen* ist ein rätselhaftes Lied. Es scheint kein Drama, keinen Konflikt zu kennen – ein Gedicht und ein Lied, das nirgendwohin führt. Der Dichter bittet das schöne Fischermädchen, sich zu ihm zu setzen und keine Furcht zu haben, denn unter all den Stürmen seines Herzens ruhe manche schöne Perle. Das Gedicht schildert den Moment, also keine Ereignisfolge. Das Gefühl, dass es um mehr gehe, ist allgegenwärtig, doch ein dramatischer Teil bleibt aus. Liszt hatte die geniale Idee, ein wunderschönes Nachspiel (Vortragsbezeichnung: „wie mit Zerstreuung fortfahrend“) hinzuzufügen.

*Am Meer* ist ein großartiges Gedicht, das in nur wenigen Zeilen eine Tragödie offenbart. Der Dichter beschreibt, wie er und seine Liebste allein und schweigend am Meeresufer sitzen. Sie weint, er trinkt ihre Tränen aus ihren Händen. Erst in der letzten Strophe erfahren wir, dass all dies lang vergangen ist und er sich seit dieser Stunde verzehrt: Das „unglückseel’ge Weib“ hat ihn mit ihren Tränen vergiftet.

*Aufenthalt* ist ein Lied, in dem Schubert auf Verdis Dramatik vorauszuweisen scheint. Schuberts Tempoangabe (*Nicht zu geschwind, doch kräftig*) bekundet den

Ernst der hier beschriebenen Situation. Ruheplatz des Helden ist die raue, menschenferne Natur: rauschende Ströme, brausende Wälder und starre Felsen. Unaufhörlich fließen seine Tränen, der ewig währende Schmerz gleicht dem uralten Erz des Felsens.

*Die Stadt* eröffnet den Liszt'schen Zyklus; der Grund hierfür ist nicht schwer zu verstehen. Über instabiler Harmonik beginnt es im Rhythmus des Ruderschlags: Ein Boot nähert sich in der Abenddämmerung der Stadt. Die Stimmung ist vom ersten Ton an sehr bedrückend. Als die Sonne nochmals in voller Pracht aufleuchtet und den Ort erhellt, an dem der Dichter „das Liebste“ verlor, steigert sich die Musik zu einem grausigen Höhepunkt. Der Schiffer aber rudert weiter, und das Stück endet, wie es begonnen hat: ohne Tonalität und so leise wie möglich. Es ist, als spiele Schubert mit der Wirklichkeit: Das Boot gleitet weiter, als sei der erschütternde Anblick nicht real gewesen ...

*Der Doppelgänger* gilt vielen als das absolute Meisterwerk in Schuberts Liedschaffen. Es ist ein Flüstern, das sich in einen Schrei verwandelt, als der Protagonist sein Ebenbild vor einem Haus erblickt, in dem seine Liebste dereinst wohnte. Das psychologische Drama ist ein zweifaches: Der Schauplatz löst Erinnerungen an einstige Liebe aus, aber auch Gedanken an die eigene Sterblichkeit, denn in der Romantik galt das Erscheinen des eigenen Doppelgängers oft als Vorbote eines baldigen Todes. Die karge Atmosphäre scheint einer anderen Zeit zu entstammen. Hier kennt das Leid keine Poesie, nur nackten Schmerz und Zorn; es gibt wohl keine andere Musik, die so furchterregend und beängstigend ist.

*Die Taubenpost* ist das letzte Lied, das Schubert vor seinem Tod komponiert hat. Im Vergleich zu den anderen Werken aus seinem letzten Lebensjahr mag die Unschuld dieses Liedes überraschen. Doch Schubert war bis in seine letzten Wochen keineswegs in schlechter Verfassung und noch bis zum bitteren Ende voller Leben. Das Gedicht erzählt von einer Taube, die so treu und ergeben ist, dass sie

die Liebesgrüße des Dichters nie zu überbringen verfehlt: „Sie heißt – die Sehnsucht!“ Und damit ist der Zyklus vollendet. Hoffnung, durch Schmerz in Sehnsucht überführt. Schubert lebte ein unerfülltes Leben. Es muss ihm eine Qual gewesen sein, dass er um seinen frühen Tod durch Syphilis wusste, dass er sich nicht als der wahre Erbe Beethovens würde erweisen können und dass er so sehr liebte und nicht wiedergeliebt wurde. Umso triftiger, dass dieses Lied das letzte ist, das er komponierte.

### **Liszt: Quatre Valses oubliées S 215**

1880 erinnerte sich der fast 70-jährige Liszt an ein Stück, das er über dreißig Jahre zuvor komponiert und dann vergessen hatte. Nachdem er es überarbeitet hatte, gab er ihm den Titel *Romance oubliée* und ließ es veröffentlichen. Diese Rückkehr in die Vergangenheit scheint eine starke emotionale Wirkung auf den Komponisten ausgeübt zu haben, denn in den nächsten Jahren komponierte er eine Reihe „vergessener“ Stücke. Diese Walzer lassen sich am besten wohl als „schwer fassbar“ beschreiben, denn es ist ausgesprochen schwierig, ihren Charakter zu definieren. Sind sie wehmütig? Ironisch? Sarkastisch? Selbstverachtend? Melancholisch? Vielleicht alles auf einmal. Man kann sich beinahe vorstellen, wie Liszt beim Hören dieser Stücke mit einem verschmitzten Lächeln sagt: „Ach, die ... Sie bedeuten ... nichts.“ Tatsächlich scheint keines der Stücke einen Schluss zu haben – sie lösen sich vielmehr in Luft auf. Sie vertreten keine Standpunkte, sondern scheinen lediglich darauf hinzuweisen, dass (um Michelangelo zu zitieren):

Alles endet, was entstehet.  
Alles, alles rings vergehet,  
Denn die Zeit flieht, und die Sonne  
Sieht, dass alles rings vergehet,  
Denken, Reden, Schmerz und Wonne;  
Und die wir zu Enkeln hatten,  
Schwanden wie bei Tag die Schatten,  
Wie ein Dunst im Windeshauch.  
Menschen waren wir ja auch,  
Froh und traurig, so wie ihr;  
Und nun sind wir leblos hier,  
Sind nur Erde, wie ihr sehet.  
Alles endet, was entstehet.  
Alles, alles rings vergehet.

Walter Robert-Tornow nach Michelangelo (*Rime 21*)

© *Can Çakmur 2020*

**Can Çakmur** (sprich: Dschan Tschakmur) gewann 1. Preise bei der 10. Hamamatsu International Piano Competition 2018 (wo er auch mit dem Kammermusik-Preis ausgezeichnet wurde) und bei der Scottish International Piano Competition 2017. Er tritt in Sälen wie der Royal Concert Hall in Glasgow, dem Muziekgebouw Eindhoven, der Tokyo Opera City, der Salle Cortot in Paris, der Londoner Wigmore Hall und in den wichtigsten Konzertsälen seiner türkischen Heimat auf. 2019 gab er Debüts bei japanischen und europäischen Orchestern wie dem Nagoya Philharmonic Orchestra, den Symphonieorchestern von Sapporo und Osaka sowie dem Royal Scottish National Orchestra; beim Abschlusskonzert des Festa Summer in



der MUZA Kawasaki Symphony Hall trat er als Hauptsolist mit dem Tokyo Symphony Orchestra unter der Leitung von Tadaaki Otaka auf.

Sein 2019 erschienenes Debütalbum erhielt Bestnoten von Zeitschriften und Websites wie *Diapason*, *ResMusica* und *Pizzicato*; darüber hinaus wurde Çakmur für diese Einspielung mit dem International Classical Music Award (ICMA) in der Kategorie „Soloinstrument“ ausgezeichnet. Can Çakmur ist ein passionierter Kammermusiker und arbeitet mit dem Cellisten Jamal Aliyev, der Violinistin Fenella Humphreys und dem Borusan Quartet zusammen. Zudem ist er ein engagierter Autor und Redner, der Beiträge für das türkische Musikmagazin *Andante* verfasst und seine eigenen Konzerte oft moderiert.

1997 in Ankara geboren, begann Çakmur seine musikalische Ausbildung bei Leyla Bekensir und Ayşe Kaptan. 2012 wurde er an der Schola Cantorum in Paris aufgenommen, wo er bei Marcella Crudeli studierte und 2014 sein „Diplôme de virtuosité“ mit höchsten Auszeichnungen erhielt. Zur Zeit studiert Çakmur bei Grigory Gruzman an der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar und arbeitet weiterhin privat mit Diane Andersen in Belgien. Can Çakmur ist Teil des von Tüpraş geförderten Stipendienprogramms „G & S Pekinel Young Musicians on the World Stages“; zur Unterstützung seines Studiums wurde ihm ein Konzertflügel zur Verfügung gestellt.

[www.cancakmur.com](http://www.cancakmur.com)

## Liszt / Schubert : Le Chant du cygne, S 560

La réaction du mélomane à l'idée d'une transcription d'un cycle de lieder sera probablement la perplexité. À l'heure des « urtext » (le terme allemand désignant la version imprimée conçue pour reproduire l'intention originale du compositeur aussi exactement que possible), le fait de jouer de simples imitations à la place des originaux pourra sembler une hérésie. C'est pourtant loin d'être le cas : un arrangement magistral peut devenir une œuvre à part entière et sa renommée transcender celle de l'original. Pensez à la première *Méphisto-Valse* ou au *Liebestraum* de Liszt ou à la version pour piano de Busoni de la Chaconne de Bach pour violon seul qui s'est taillé une place aux côtés de la version originale. Publié pour la première fois en 1840, douze ans après la mort de Schubert, l'arrangement de Franz Liszt du *Chant du cygne* est une œuvre bien à lui qui ne se sert du cycle de lieder de Schubert que comme point de départ. Cela ne veut pas dire que les pièces ne sont pas fidèles aux originaux : bien que leur sens musical soit préservé, nous percevons également les visions de la perception de Liszt qui se trouvent au-delà des notes sur le papier. Ces perceptions diverses sont tantôt frappantes, tantôt horribles, grandioses, intimes ou vives et pourtant, souvent aussi pâles que la mort même. Le miracle auquel peut parvenir un seul instrument joue un rôle essentiel dans toutes ces pièces. Seul un maître tel que Liszt pouvait parvenir à une rhétorique aussi puissante et à une telle profondeur dans le sentiment sur le seul piano.

*Le Chant du cygne* n'est pas un véritable cycle de lieder comme *Le voyage d'hiver* et *La jolie meunière*. Il s'agit d'un recueil de mélodies que Schubert a peut-être souhaité regrouper. L'ordre original ne semble pas suggérer un récit ou un thème unificateur. Liszt a pris la liberté de réordonner les lieder selon leurs tonalités mais j'ai choisi à mon tour de ne pas suivre l'ordre de Liszt car je trouve la fin originale avec *Der Doppelgänger* [Le Double] suivie de *Die Taubenpost* [Le pigeon voyageur] très satisfaisante. J'ai plutôt cherché à parvenir à une séquence qui pré-

sente non pas une histoire mais plutôt un voyage émotionnel. *Liebesbotschaft* [Message d'amour] et *Die Taubenpost* constituent respectivement le prélude et la conclusion du cycle : *Liebesbotschaft* se concentre sur la promesse du poète de retourner à son aimée tandis que *Die Taubenpost*, embrasse l'espoir à travers les larmes. Les autres lieder culminent dans *Der Doppelgänger* dans lequel le poète retourne à la maison désormais vide de son aimée. Le désir (« Sehnsucht » en allemand) est le sentiment qui anime le cycle car il porte en lui à la fois l'espoir et la déception.

*Liebesbotschaft* est un lied qui rappelle ceux de *La jolie meunière*. Le moi lyrique, dans un lieu éloigné, implore le ruisseau d'apporter un message à son amour et de l'assurer de son retour prochain. Comme c'est souvent le cas au sein de ce cycle, le poète n'y révèle pas les raisons de son éloignement pas plus qu'il ne parle de lui-même.

*Kriegers Ahnung* [Pressentiment du guerrier] nous emmène sur un champ de bataille où les camarades du poète sont tous endormis. Il se languit de sa bien-aimée, se rappelant les moments où il pouvait dormir dans ses bras. Hélas, aujourd'hui, il est englouti par la solitude. Il prie pour que la consolation ne l'abandonne jamais, car une bataille l'attend. Espérant bientôt dormir paisiblement, il souhaite une bonne nuit à sa bien-aimée. Peut-être ne s'agit-il que d'un fantasme, mais j'ai le sentiment que l'amant du *Liebesbotschaft* est en fait un soldat que la mort attend. Liszt réimagine la version déjà très dramatique de Schubert sous la forme d'un poème symphonique miniature. Aussi modeste que puisse paraître le genre du lied, il s'agit d'un drame épique à tous points de vue.

*Ihr Bild* [Son visage] est l'une des pièces les plus sombres du cycle. Le poète regarde le portrait de sa bien-aimée. Il imagine que le tableau prend lentement vie avec un merveilleux sourire et des larmes mélancoliques. Au moment où ses propres larmes commencent à couler, il réalise qu'il l'a perdue.

Liszt a associé *Frühlingssehnsucht* [Nostalgie du printemps] à *Ihr Bild*. Cette

pièce diffère de la précédente à tous égards. Alors que *Ihr Bild* était dominé par un sentiment d'introspection, nous retrouvons maintenant toute l'exubérance du printemps. Pendant que la musique avance avec anticipation, le protagoniste demeure en retrait. Schubert introduit une certaine hésitation dans la musique en rompant l'élan après chaque strophe. La dernière strophe est en mineur et c'est aussi la seule fois où le protagoniste est affirmatif : « Toi seule peut libérer le printemps dans mon cœur ». Liszt présente cette pièce comme un véritable exercice de bravoure. Elle est d'une difficulté terrifiante et clairement écrite pour pousser l'interprète à ses limites.

*Abschied* [Adieu] est un chant de départ. Le poète doit maintenant quitter sa ville natale pour des raisons inconnues. Avec son cheval qui trotte joyeusement, il fait ses adieux à la ville qui lui était si chère. Ce n'est qu'à la fin, dans un moment vraiment déchirant que le protagoniste plaide que s'il ne peut rester et qu'il doit partir, les étoiles ne peuvent le suivre non plus. Ce lied incarne Schubert dans son essence même alors qu'il occupe cette zone indéfinissable entre bonheur et mélancolie. Schubert parvient à saisir une trace de tristesse dans chaque « adieu » alors que la nature de la musique demeure joyeuse.

Avec *In der Ferne* [Dans le lointain], Liszt transcende à nouveau les limites présumées de la forme à petite échelle du lied. Tout comme dans *Kriegers Ahnung*, il transforme ce lied en une fantaisie « orchestrale ». L'effet est si bouleversant, et pourtant si conforme à la musique de Schubert, qu'il dépasse même l'impact émotionnel du lied original. Le protagoniste, dans un pays lointain, se plaint de son destin alors qu'il salue celle qui lui a brisé le cœur et causé toutes ses souffrances. C'est, à mon avis, le plus beau de tous les arrangements réalisés par Liszt des lieder de Schubert.

*Ständchen* [Sérénade] est probablement l'une des pièces les plus connues au monde. Même ceux qui n'ont jamais entendu parler de Schubert peuvent en fre-

donner la célèbre mélodie. Ce lied se prête facilement à une vision opératique dramatique bien que le poème ne lui en donne guère l'occasion. Il s'agit d'un jeune homme qui, sur un accompagnement délicat à la guitare, déclare son amour. Lorsque le poème fait entendre « Ne crains pas, bien-aimée, qu'un perfide écoute », il parle de douce rassurance, et non de défi. Ce morceau n'est plus seulement un lied de Schubert mais devient également une mélodie sans paroles de Liszt.

*Der Atlas* [Atlas] est l'un des nombreux lieder vraiment terrifiants du cycle. Dès l'introduction au piano, nous sommes plongés dans un monde de feu et de souffrance. Atlas, forcé de porter le monde sur ses épaules, blâme son cœur pour la misère sans fin : « Cœur fier, tu as demandé le bonheur éternel ou la souffrance éternelle et maintenant tu es misérable ! »

*Das Fischermädchen* [La jeune pêcheuse] est un lied énigmatique. Il semble ne pas contenir de drame ou de conflit. Un poème et une mélodie qui ne mènent nulle part. Le poète demande à la jolie pêcheuse de s'asseoir à côté de lui et de ne pas avoir peur car au fond de tous les conflits de son cœur se trouve une perle. Le poème se déroule dans l'instant, il ne présente donc pas une progression d'événements. Le sentiment qu'il doit y avoir davantage est omniprésent mais le drame ne se produit pas. Dans un éclair de génie, Liszt y a ajouté un beau postlude avec le commentaire « Continuer comme en se dispersant ».

*Am Meer* [Au bord de la mer] est un poème merveilleux. Il évoque une véritable tragédie en à peine quelques lignes. Le poète décrit une scène où lui et sa bien-aimée sont assis seuls et silencieux au bord de l'eau. Elle pleure et il boit ses larmes dans ses mains. Ce n'est que dans la dernière strophe que nous apprenons que tout cela appartient en fait à un passé lointain et qu'il se consume depuis lors : la malheureuse l'a empoisonné avec ses propres larmes.

Dans *Aufenthalt* [Séjour], Schubert semble préfigurer un drame à la Giuseppe Verdi. Le tempo de Schubert (« pas trop rapide mais vigoureux ») confère une cer-

taine gravité à la situation décrite ici. Le lieu de repos du héros se trouve loin des humains : c'est la nature sauvage. Le héros se trouve au milieu d'une rivière en crue, d'une forêt mugissante et de rochers abrupts, le visage ruisselant de larmes. La souffrance qui ne cesse jamais est comparée à l'ancien minerais dans les rochers.

*Die Stadt* [La Ville] est, chez Liszt, la pièce qui ouvre le cycle. On comprend aisément pourquoi. La pièce commence par un rythme de rameur basé sur une harmonie instable et représentant un bateau s'approchant de la ville dans la brume du soir. Dès la première note, l'ambiance est très lourde. Alors que le soleil brille à nouveau dans toute sa splendeur et illumine l'endroit où le poète a perdu son amour, la musique atteint un point culminant terrifiant. Mais le batelier continue à ramer et la pièce se termine comme elle a commencé : sans tonalité et aussi silencieusement que possible. Comme si Schubert jouait avec la réalité : le bateau continue de voguer, comme si cette vision angoissante était irréelle...

*Der Doppelgänger* [Le Double] est pour beaucoup le chef-d'œuvre absolu de toute la production vocale de Schubert. C'est un murmure qui se transforme en cri lorsque le protagoniste voit son sosie, debout devant une maison dans laquelle sa bien-aimée vivait. Le drame psychologique est double : les souvenirs d'un amour perdu sont déclenchés par la scène mais aussi la vision de sa propre mortalité car à l'époque romantique, voir son double était souvent considéré comme un signe avant-coureur d'une mort imminente. L'ambiance austère semble appartenir à une autre époque. Ici, il n'y a pas de poésie dans la souffrance, juste une douleur sans mélange et une rage. Il n'existe probablement pas d'autre musique aussi terrifiante et effrayante.

*Die Taubenpost* [Le pigeon voyageur] est le dernier lied que Schubert a composée avant sa mort. Beaucoup ont été déconcertés par l'innocence de cette mélodie en comparaison avec les autres œuvres de la dernière année du compositeur. Jusqu'aux dernières semaines de sa vie, Schubert n'était cependant pas en mauvaise

santé et a eu un appétit de vivre jusqu'à la toute fin. Le poème évoque un pigeon, fidèle et dévoué au point de ne jamais manquer à son devoir de livrer l'amour du poète. « Il se nomme, lit-on dans le poème, le désir inquiet ». Et ainsi s'achève le cycle. L'espoir forgé dans le désir par la douleur. Schubert a vécu une vie inachevée. Il a sans doute été tourmenté par ce qu'il savait être une mort prématurée causée par la syphilis, par le fait de ne pas pouvoir s'affirmer comme le véritable héritier de Beethoven et par le fait d'aimer autant et de ne pas être aimé en retour. Il est tout à fait approprié que ce lied soit le dernier qu'il n'ait jamais composé.

### **Liszt : Quatre Valses oubliées, S 215**

En 1880, Franz Liszt, âgé de près de 70 ans, s'est rappelé d'une pièce qu'il avait composée plus de trente ans auparavant et qu'il avait ensuite oubliée. Après l'avoir révisée, il a renommé la pièce *Romance oubliée* et l'a fait publier. Ce retour au passé semble avoir eu un fort impact émotionnel sur le compositeur au point qu'au cours des deux années qui suivirent, il allait composer un certain nombre de pièces « oubliées ». Si je devais décrire ces valses avec un seul mot, ce serait « insaisissables » : il est très difficile de cerner le caractère de ces pièces. Sont-elles nostalgiques ? Ironiques ? Sardoniques ? Marquées d'une haine de soi ? Mélancoliques ? Peut-être tout à la fois. On peut presque imaginer Liszt, en entendant jouer ces pièces, disant avec un sourire de travers : « Oh, elles... elles ne signifient... rien ». En effet, aucune des pièces ne semble avoir de fin – au lieu de cela, elles s'évanouissent dans l'air. Elles n'ont pas d'intention et semblent simplement souligner cet aspect (pour citer Michel-Ange) :

Tout ce qui naît vient à mourir  
Avec le temps ; sous le soleil ,  
Nulle chose ne reste vive.  
S'évanouissent douleurs et peines,  
Les esprits des hommes, leur verbe.  
Quant à nos anciennes lignées,  
Autant dire ombres au soleil, au vent fumée.  
Comme vous, nous fûmes des hommes,  
Tristes et joyeux, comme vous;  
Et maintenant, vous le voyez, nous sommes  
De la terre au soleil, sans vie.  
Toute chose vient à mourir.  
Jadis nos yeux étaient intacts,  
Chaque orbite avait sa lumière ;  
Ils sont affreux, vides, éteints :  
Voilà ce que le temps apporte.

Michelangelo, *Rime 21*, traduction de Pierre Leyris

© *Can Çakmur 2020*

**Can Çakmur** (prononcé Djahn Tchakmur) est le premier prix du Concours international de piano Hamamatsu de 2018 où il a également remporté le Prix de musique de chambre ainsi que du Concours international de piano d'Écosse de 2017. Il s'est produit dans des salles de concert telles que le Glasgow Royal Concert Hall, le Eindhoven Muziekgebouw, l'Opéra de Tokyo, la Salle Cortot à Paris et le Wigmore Hall à Londres ainsi que dans les salles les plus importantes de sa Turquie natale. En 2019, il a fait ses débuts avec des orchestres japonais et européens dont



l'Orchestre philharmonique de Nagoya, les orchestres symphoniques de Sapporo et d'Osaka et le Royal Scottish National Orchestra, et il a été la tête d'affiche du concert de clôture de la Festa Summer au MUZA Kawasaki Symphony Hall avec l'Orchestre symphonique de Tokyo sous la direction de Tadaaki Otaka.

Paru en 2019, son premier enregistrement a reçu les meilleures notes de magazines et de sites web comme *Diapason*, *ResMusica* et *Pizzicato*. Cet enregistrement a également valu à Çakmur un prix international de musique classique (ICMA) dans la catégorie « instrument solo ». Can Çakmur est un chambriste enthousiaste et collabore avec le violoncelliste Jamal Aliyev, la violoniste Fenella Humphreys et le Quatuor Borusan. Auteur et conférencier passionné, il contribue au magazine musical turc *Andante* et commente souvent ses propres concerts.

Né en 1997 à Ankara, Can Çakmur a fait ses études musicales auprès de Leyla Bekensir et de Ayşe Kaptan. En 2012, il a été accepté à la Schola Cantorum à Paris pour y travailler avec Marcella Crudeli et a obtenu son diplôme de virtuosité avec les plus hautes distinctions en 2014. En 2020, il poursuivait ses études avec Grigory Gruzman à l'Université de musique Franz-Liszt de Weimar et continuait de se perfectionner en privé auprès de Diane Andersen en Belgique. Can Çakmur fait partie du programme de bourses « G & S Pekinel Young Musicians on the World Stages », soutenu par Tüpraş, et a reçu un piano à queue pour l'encourager dans ses études.

[www.cancakmur.com](http://www.cancakmur.com)

Also available from Can Çakmur



Ludwig van Beethoven/Franz Liszt: Adelaide  
Franz Schubert: Piano Sonata in E flat major, D 568  
Joseph Haydn: Un piccolo divertimento in F minor, Hob. XVII/6  
Fazıl Say: Kara Toprak (Black Earth), Op. 8  
Béla Bartók: Out of Doors, Sz. 81  
Fuyuhiko Sasaki: Sacrifice (2017)

BIS-2430 SACD

Winner of the 2020 International Classical Music Award: Solo Instrument

Clef d'or 2019 – « Une réussite révélant un jeune artiste doué et sensible... qui se sert d'une palette raffinée et claire, soignant les contours et dosant les nuances avec imagination, mais aussi exactitude. » *ResMusica.com*

Supersonic – „Ein an Höhepunkten reiches Programm, das die Individualität und den gestalterischen Spürsinn dieses jungen Pianisten ebenso deutlich werden lässt wie seine Fantasie.“ *Pizzicato.lu*

---

*This and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from [eClassical.com](http://eClassical.com)*

Recorded on a Shigeru Kawai SK-EX Concert Grand Piano



The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

#### **Recording Data**

Recording: January 2020 at Wyastone Concert Hall, Monmouth, UK  
Producer and sound engineer: Ingo Petry (Take5 Music Production)  
Instrument technicians: Arimune Yamamoto, Yoichi Houe  
Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.  
Original format: 24-bit / 96 kHz  
Post-production: Editing and mixing: Ingo Petry  
Executive producer: Robert Suff

#### **Booklet and Graphic Design**

Cover text: © Can Çakmur 2020  
Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)  
Cover image: *Evening (The Fall of Day)* by William Rimmer (1816–79); Crayon, oil and graphite on canvas, 101.6 x 127.63 cm  
Photo of Can Çakmur: © Hamamatsu International Piano Competition  
Image of Franz Liszt: Photograph by Franz Hanfstaengl, c. 1860;  
Image of Franz Schubert: Lithograph by Joseph Kriehuber from 1846, partly based on W. A. Rieder's portrait of 1825  
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30

info@bis.se www.bis.se

BIS-2530 © & © 2020, BIS Records AB, Sweden.



BIS-2530