



**STEFFEN
HORN** PIANO

Antonio Bibalo ble født i Trieste i Italia 1922. Han ble utdannet pianist i fødebyen og tok diplomeksamen ved konservatoriet der i 1946. I 1953 kom han til London, hvor han fortsatte sine musikkstudier, med hovedvekt på komposisjon. Avgjørende betydning for hans musikalske utvikling fikk Elisabeth Lutyens, en pioner for tolvtonemusikken i England og en fremragende pedagog. Etter studiene med Lutyens har Bibalo komponert i en fri tolvtonestil. Sommeren 1956 kom Bibalo på ferie til Larvik. Der slo han seg ned, og er blitt boende. Han ble norsk statsborger i 1967.

Bibalo har en stor og allsidig produksjon. Han har en utviklet sans for dramatisk musikk, og en viktig del av hans verker er skrevet for scenen; operer og balletter. Sitt internasjonale gjennombrudd hadde han med operaen *The smile at the foot of the ladder* (1958/62), etter Henry Millers roman. Uroppførelsen i Hamburg i 1965 ble en suksess. Enda større suksess ble operaen *Frøken Julie* (1975), etter Strindbergs drama. For Kieleroperan skrev Bibalo operaen *Gjengangere* (1981) etter Ibsens skuespill. Hans foreløpig siste opera, *Macbeth*, ble urframført ved Den Norske Opera under ISCN Verdensmusikkdagene i Oslo, september 1990.

Bibalos øvrige produksjon er for en stor del ren instrumental-musikk. Vi kan nevne to klaverkonserter og to symfonier. For hans eget instrument, klaveret, finnes flere sonater og en suite. Av kammermusikk bl. a. *Autunnale* (1968), *The Savage* (1982/83), to blåsekvintetter og en strykekvartett.

Bibalos betydning for vårt lands musikkliv er stor, først og fremst fordi han har tilført det norske repertoire betydelige scenemusikalske verker, men også fordi han representerer en universell, men dypt personlig stil, ubundet av stilistiske moteretninger. For denne innsatsen ble han i 1991 slått til Ridder av St. Olav 1 klasse. Han mottok Lindemanprisen i 1992.

Homage to De Falla, Schönberg and Bartók
I løpet av årene 1957/58, komponerte jeg tre korte klaverstykker, som jeg ga tittelen "3 Hommages". Hver av disse

stykkene er basert på tre forskjellige stilarter, tilhørende tre store musikere/komponister; De Falla, Schönberg og Bartók.

*"Aubade", en morgen-serenade (De Falla)
"Nocturne", tolvtone-teknikk (Schönberg)
"Bulgara", typisk balkansk, skjeve og intense rytmer (Bartók)*

Fra en sensuell, kvasi gitar i morgen-serenaden, til en mer dunkel atmosfære, for så å avslutte denne lille samlingen av stykker; en roff, barbarisk stil à la Bartok.

Disse tre stykkene for klaver har ved en rekke anledninger vært fremført av ulike pianister, og gjort stor lykke.

Antonio Bibalo

Leos Janáček (1854-1928). Denne tsjekkiske komponisten er en av de mest markante og særegne personligheter blant komponister i det 20. århundre. Hovedtyngden i Janáceks produksjon ligger i opera og andre vokal- og orkesterverk. Men også innenfor kammermusikkens genre med ulike besetninger, har han skrevet noen virkelige perler.

Romantisk og folkloristisk stil i hans tidlige komposisjoner (f. eks. *Lasské tance*, sykklus med folkedanser fra Nord-Moravia) modner etterhvert til et nytt, egenartet og karakteristisk musikkuttrykk i en intens lyrisk-dramatisk stil. Melodikken er fortettet, konsentrert i små avsnitt og gir et noe oppstykket og rapsodisk inntrykk. Hyppig gjentakelse av motivene skaper intensitet, og med utgangspunkt i språkets intonasjon gis en sterk psykologisk virkning. Bruk av kirketonearter forsterker østeuropeisk karakter. Rytmikken er intens og heftig, ofte benyttes fortetning av korte rytmelementer. Harmonien er ganske ukonvensjonell, med anvendelse av kirketonearter og kvarter i akkordene. I oppbyggingen legges ofte skarpe kontrastelementer etter hverandre, noe som gjør Janáceks musikk spesiell, heftig og intens.

Janáček har ikke skrevet så mange komposisjoner for solo klaver. Det som finnes er imidlertid særpreget, mektig og fascinerende musikk, som ofte gjenspeiler hans indre følelsesliv: Syklusen *På gjengrodd stier*, som er en rekke erindringer i miniatyr. Suiten *I táken*, en slags bekjennelse av hans indre tilstand. Og det betydningsfulle klaververket *I.X.1905*, vanligvis omtalt som *"Sonaten"*.

Foranledningen til denne komposisjonen er en tragisk hendelse i byen Brno. Den 1. oktober 1905 ble det holdt en stor demonstrasjon for opprettelse av et tsjekkisk universitet i byen. I sammenstøt med politiet ble mange såret og en ung arbeider ble drept. I et sterkt sinnsopprør skrev Janáček en sonate med tre satter, som han kalte ganske enkelt: *Fra gaten 1. oktober 1905*.

Han var imidlertid ikke helt fornøyd med resultatet og like før oppførelsen, den 21.1.1906, brante han 3. satsen, en sørgemarsj. Dermed fikk pianistinne Ludmila Tucková framføre kun et fragment bestående av to satter.

Noe senere, etter en privat framføring av musikkstykket i Praha, adela han, i enda et anfall av overdreven selvkritikk, også resten av Sonaten – han kastet notene i elven Vltava (Moldau). Heldigvis hadde L. Tucková i hemmelighet skrevet en kopi, men hun turde først stå frem og spille sin gjengivelse for Janáček i anledning av komponistens 70-årsdag. Med Janáceks samtykke ble så komposisjonen gitt ut i 1924 under tittelen *I.X.1905*. De to satsene fikk navn *Fortanelse* og *Død*.

Med var også Janáceks forord:
Hvit marmor i trappen til "Folkets Hus" i Brno – blodig der faller arbeideren Frantisek Pavlik – Han ville bare gi sin støtte til krav om høyere utdanning – og se – brutale mordere myrdet ham.

Franz (Ferenc) Liszt ble født 22.10.1811 i Raiding i det daværende Ungarn, nå Østerrike, sør for Wien, og døde 31.07.1886 i Bayreuth.

Blant Liszts mest kjente verker for klaver er hans nitten Ungarske rapsodier. Disse er transkripsjoner av sigøyner-musikk, ikke av ungarsk folkemusikk, og temaene har liten likhet med de folkemelodiene som Bartók og Kodály samlet inn i begynnelsen av 1900-tallet. I disse verkene forsøkte Liszt å gjenskape på klaver effektene fra sigøynerfiolinen, klarinetten og cimbalom, ofte på en svært virkningsfull måte. Til tross for disse rapsodiene er det ikke naturlig å regne Liszt som en ekte "nasjonal" komponist – han kan snarere betraktes som den mest internasjonale musiker i spenret mellom Gluck og Stravinsky.

Både som pianist, komponist og dirigent fikk Liszt på flere måter en gjennomgripende betydning for samtidens musikkliv. Sir Charles Halle, engelsk pianist og dirigent av tysk herkomst hørte Liszt spille i Paris i 1836 og uttalte:
"Noe av det overlegne i hans spill var den krystalliske klarhet som ikke et øyeblikk ble grumset til, selv ikke i de mest kompliserte og, for alle andre, umulige passasjene. Den kraft han fikk instrumentet til å klinge med, har jeg aldri hørt maken til, men det var aldri hardt, aldri hamrende."

Hans komposisjoner kan inndeles i fem kronologiske perioder med årene 1839, 1848, 1861 og 1869 som markerer et skifte i stil og harmonisk språk.

Praktisk talt alle Liszts komposisjoner fra hans Pariserperiode (1826-39) var enten upubliserede eller ble revidert mange år senere. Forandringen besto hovedsakelig i den pianistiske layout og strukturell sammenheng, og mye tyder på at Liszt forsøkt utgivelsen inntil han følte at publikum var mottagelig for hans nye musikalske ideer.

Liszts første modne klaververker, stykket *Harmonies poétiques et religieuses* og de tre *Apparitions*, alle skrevet i 1834, viser ham allerede som en moden komponist: verkene er lyriske, rapsodiske, på mange måter eksperimentelle og svært originale. De viktigste verker i denne perioden er de to heftene av *Années de pélerinage* som maner frem sveitsiske og italienske scener, *12 grandes études* og *Etudes d'exécution transcendantale d'après Paganini*, som krever en overveldende klaverteknikk – så over-

veldende at Liszt gjorde betydelige forenklinger i begge samlingene i den senere versjonen som ble utgitt på 1850-tallet. Han lanserer her en ny og banebrytende klaverteknikk. I 1838 skrev Liszt *Grand Galop chromatique* – det eneste storverk fra denne perioden som han ikke senere reviderte.

Flere av de komposisjoner som han skrev i denne første perioden spenner fra det mest intime og lyriske i karakter til ytterst virtuose vågestykker. Med god grunn betegnes mange av disse som "symfoniske dikt for klaver"! Allerede i disse tidlige verkene oppviser Liszt en dristighet i musikkens harmonikk; altererte akkorder og uoppløste dissonanser som senere inspirerte Prokofjev såvel som Shostakovich.

I perioden 1839 til 1847 turnerte Liszt som klavervirtuos og hadde liten tid til komponering. De verker som særlig karakteriserer disse årene er Liszts klavertranskripsjoner. Hans operatranskripsjoner var ment som en hyllest til de mange som følte seg trygge på sitt operarepertoar, og disse transkripsjonene var alltid en sikker vinner på Liszts turnéer. Han transkriberte også sanger, hovedsakelig Schuberts eller sine egne (*Petrarka-sonetten* og *Liebesträume* var opprinnelige sanger). I dager da faste symfoniorkestre var en sjeldenhet førte Liszts transkripsjoner til at mange ukjente komposisjoner kom ut til et større publikum og som også resulterte i at mange hadde et ønske om å høre disse verkene i sin originalversjon. I disse "virtuos-år" utviste Liszt stor generøsitet ved at han fremførte de mest krevende verker av Schumann og Chopin da disse ikke fysisk maktet å fremføre sine egne verker.

Fra 1847 arbeidet Liszt videre med samlingen *Harmonies poétiques et religieuses*, der noen av stykkene er basert på tidligere stoff. Den inneholder i hvert fall to mesterverker, *Bénédiction de Dieu dans la solitude* og *Funérailles*. Fra 1848 til 1861 var Liszt kunstnerisk leder og dirigent i Weimar; arrangerte konserter og dirigerte operaer. I denne perioden skrev han sine mektige og hyppigst fremførte komposisjoner. Han brukte også mye energi på å hjelpe Berlioz og Wagner, reviderte omtrent alle sine

tidligere komposisjoner til sin endelige form samt at han var svært produktiv mht. skriftlige arbeider innen musikk. Weimar ble et mekka for tidens avantgardekomponister, og mange av de yngre komponistene kom til Liszt som elever.

Under Weimar-tiden skrev Liszt noen av sine viktigste klaververker og også reviderte versjoner av tidligere stykker. Av de nye er *Grosses Konzertsolo* (1849), som Liszt senere omarbeidet til *Concerto pathétique* for to klaver, *Scherzo und Marsch* samt *Sonate i h-moll* (1852-53), en av de største klaversonater som er skrevet.

Han skrev også flere verker der han brukte former som Chopin hadde brukt: to ballader, to poloneser, en berceuse og en mazurka brillante. De beste orkesterverkene fra Weimar-perioden er Faust- og Dante-symfoniene.

Der Tanz in der Dorfschenke, vanligvis kjent som "*Mefisto-vals nr.1*", er en revidert versjon av dette klaverstykket; et dramatisk stykke som i visse avsnitt foregriper Skrjabin's harmoniske stil.

Men – etter mange skuffelser i sine anstrengelser for å gjøre Weimar til et større musikalsk senter, sa Liszt imidlertid opp sin stilling som kunstnerisk leder i Weimar i 1858. Spesielt de siste årene av sitt liv opplevde Liszt mye motgang i sitt privatliv og mistet både en sønn og en datter. Disse tragiske hendelser inspirerte ham til komposisjonene *Les morts* og de mektige variasjonene over bassostinatoet fra Bach-kantaten *Weinen, Klagen*. Han begravde seg mer og mer i religiøse arbeider, skrev flere åndelige verker, deriblant oratoriene *Die Legende von der heiligen Elisabeth* og *Christus* og en del mindre korverker.

Blant de fremste klaververkene fra 1860-tallet hører også de to legendene *St. Francois d'Assise, La prédication aux oiseaux* og *St. Francois de Paule marchant sur les flots*. Liszt begynte også på en serie stykker som senere skulle bli den 3. samlingen *Années de pèlerinage*.

Fra og med 1868 ledet Liszt mesterklasser i klaverspill i Roma, Weimar og Budapest. Han ble oppsøkt av tallrike

komponister og pianister, bl. a. Edvard Grieg, Anton Rubinstein, Albéniz, Borodin, Saint-Saëns og Fauré og underviste en rekke pianister.

Liszt var samtidens største klavervirtuos, og han utviklet en ny metode å skrive for klaver på som la grunnen til moderne klaverkomponering. Dessuten innførte han solist-opptreden som konsertform i moderne forstand. Han kjente alle ledende kunstnere og kulturpersonligheter i tiden og ivret for å få fremført musikk både av mestere som på den tiden var forstummet, som Bach, Beethoven og Schubert, og av samtidige som Berlioz, Schumann og Wagner. På sine eldre dager hjalp og oppmuntret han yngre komponister, bl. a. Grieg, den russiske nasjonale skole med Balakirev og Borodin og også Smetana og Debussy.

Liszts modne komposisjoner er harmonisk svært avanserte og viser vei til Debussys og Bartóks musikk. Liszts *Les jeux d'eaux à Villa d'Este* er et impresjonistisk stykke som ga inspirasjon til mange senere franske klaververker, først og fremst Ravels *Jeux d'eaux*. Liszt fikk enorm betydning for en rekke komponister, deriblant C. Franck, Mahler og Richard Strauss. Verker av komponister fra øst-Europa og de franske komponister etter 1870 er utenkelige uten Liszts orkesterverker!

Liszt var dessuten den første som skrev symfoniske dikt for orkester og den første som brukte tematisk metamorfoseteknikk der noen få, korte fraser i ulike former kan figurere som grunnmateriale for et helt verk. Denne metoden la grunnet for Wagners ledemotivteknikk. Liszt utvidet også kraftig sin tids harmoniske språk, hovedsakelig ved å ta i bruk nye og originale akkordtyper. Særlig Liszts *Bogatelle sans tonalité* (1885) har en viktig og interessant plass idet den foregriper overgangen til Arnold Schönbergs atonale verker (1906-09).

Ballade nr. 1: Le chant du croisé (Korsfarersangen). Dess-dur fra 1845-48.

Det er usikkert hvorfor balladens undertittel ikke er nevnt i utgivelsene av Chopins klaververk bortsett fra Paris-utgivelsen fra 1849 og Neue Liszt-Ausgabe fra 1981. Det

skal visstnok heller ikke foreligge et notat fra komponistens egen hånd om kilden til balladens undertittel. Det var imidlertid ikke sjelden at Liszt valgte et program, en handling, som grunnlag for sine komposisjoner – ikke minst i sine symfoniske dikt.

Åpningen av Liszts første ballade består av to melodiske fraser hvorav den første gir klare assosiasjoner til begynnelsen av Chopins *Ballade nr. 1*. Den andre frasen i Liszts klaverstykket er en lekker Scherzo-liknende melodistruktur; begge holdt innenfor D-dur. Den plutselige inntreden av "korsfarers-sangen" i Dess-dur er elegant og bidrar sterkt til at klaverstykket rommer lyriske og poetiske såvel som kraftfulle og dynamiske dimensjoner.

Balladen er bygget opp av en rekke variasjoner over melodistoffet, avgrenset av en kontrasterende midtvel som har en lystig marsjkarakter og som bobler over av dristige passasjer og hurtige skalaer mellom de ulike melodistrukturane. Liszts *Ballade nr. 1* er skrevet med stort overskudd, men det er svært sjelden å høre den fremført i konsert-salene.

Ballade nr. 2 i h-moll fra 1853

Når man så lytter til Liszts *Ballade nr. 2*, forstår man at en pianist uten tekniske vanskeligheter velger denne komposisjonen på sitt repertoar. Både plateinnspillinger og konsertanmeldelser viser at dette verket er et svært populært glansnummer for mange av verdens klavermestere. Dette er i sannhet et ytterst dramatisk og substansielt verk som spenner vidt; fra det helt intime og sensuelle til det stormfulle og virtuose.

Liszts andre ballade er skapt etter sonatesatsprinsippet, her en ytterst mektig og dramatisk ensatsig musikalsk struktur. I dette verket imponerer Liszt stort i måten han utvikler og transformerer sine temaer. Man kan bare glede seg over at komponisten valgte å forlate sin opprinnelige versjon av balladens avslutning; en litt støyende sluttføring av verket måtte vike plassen for en mesterlig coda som henter sitt materiale fra komposisjonens magiske andretema.

Muzio Clementi (1752-1832) – italiensk komponist, pianist og pedagog var en av det moderne klaverspills grunnleggere. Mange av de fremste pianister fra begynnelsen av 1800-tallet var Clementis studenter, bl. a. L. Berger, J. B. Cramer, J. Field, F. Kalkbrenner, A. Klengel, G. Meyerbeer, og I. Moschels.

Man blir fylt med ærefrykt over Clementis oeuvre: Med rette kan han kalles klaversonatens far; ikke mindre enn 101 sonater har han skrevet hvorav 68 er for klaver solo. I disse utvikler han retningslinjer trukket opp av Scarlatti og C. Ph. E. Bach og som ble grundig studert av bl. a. Beethoven. Av Clementis mange pedagogiske verker for klaver er det særlig hans fantastiske etydesamling *Gradus ad Parnassum* som må trekkes frem. Mens han under sitt liv ble høyt aktert som en berømt klavervirtuos, konsertpianist og pedagog, bleknet hans ry etter hans død. Kanskje er grunnen å finne i det faktum at han brukte så mye energi på å undervise slik at dette gikk på bekostning av hans egen komponering. Dessverre har hans store produksjon allfor liten oppmerksomhet i dagens musikkliv, både når det gjelder konserter og CD-innspillinger.

Allerede som 7-åring studerte Clementi klaver, generalbass, kontrapunkt og sang - og i en alder av ni år ble han tilbudt en organiststilling og opptrådte offentlig som komponist første gang fem år senere. Takket være Clementis utforskning av tasteinstrumenters muligheter, utviklet han spilleteknikker og strakk grensene til cembaloets muligheter som ikke minst Beethoven og andre komponister i romantikken fikk stor glede av.

I 1773 fremtrådte Clementi for første gang som komponist med tre klaversonater (op. 2). Disse står som nøkkelverker i sonatens utvikling og ble beundret ikke minst av C. Ph. E. Bach. I 1777-80 virket Clementi som cembalist og kapellmester ved den italienske opera i London. I 1781 la han ut på sin første konsertturné via Paris, Stuttgart og München til Wien der han opptrådte for keiser Joseph II sammen med W. A. Mozart som kom sterkt til å påvirke Clementis klaverspill.

I årene 1802-10 var Clementi på reise i Russland, Tyskland og Østerrike der han bl. a. møtte Beethoven i 1807. Clementi vendte tilbake til London i 1810 som en av samtidens mest feirede virtuoser. Både i sine komposisjoner og i sitt klaverspill er Clementi den første som kan sies helt å ha brutt med den tidligere klaverteknikk som var bestemt av eldre instrumenttyper og å ha vist nye veier. Clementi skrev også orkesterverker, bl. a. ouverturer, flere symfonier for Philharmonic Society i London 1812-14.

Sonate opus 26, nr. 2 i fiss-moll

Kilder forteller at denne komposisjonen, skrevet i 1788, har vært en av Clementis sonater som Beethoven hadde som favoritt. Som helhet er sonaten gjennomskiktig med alle sine løp og krever god teknikk og "renslig", pregnant spill. I likhet med svært mange av Clementis 68 sonater for klaver solo, karakteriseres op. 26 av melodisk friskhet, er klar og konsis form og en omsorgsfull utarbeidelse.

Førstesatsen *Piuttosto allegro con espressione* er lyrisk, og som tittelen antyder, og slik den imiterende melodikken flyter av gårde, inviteres det til en uttrykksfull interpretasjon. Andresatsen *Lento e patetico* er svært art og stillfarende i karakteren. Som følge av den innadventede stemningen i andresatsen, kommer tredjesatsens fyrverkeri virkelig til sin rett. *Presto*-satsen fremstår – i hendene på en god pianist – som blendende, skinnende og full av dynamiske valører.

Antonio Bibalo was born in Trieste in Italy in 1922, and graduated as a pianist at the conservatory there in 1946. In 1953 he moved to London to continue his studies, concentrating primarily on composition. His development as a composer was greatly influenced by Elisabeth Luytens, a pioneer of "twelve-tone" music in England and also an excellent teacher. After finishing his studying with Luytens, Bibalo continued to compose in a free twelve-tone style. In the summer of 1956, Bibalo spent a holiday in Larvik, Norway, and later moved there, becoming a Norwegian citizen in 1967.

Bibalo's output is extensive, covering a variety of genres. He has a particular talent for drama, and a significant number of his works, including operas and ballets, were written for the stage. He made his international breakthrough with the highly successful opera *The smile at the foot of the ladder* (1958/62) based on the novel by Henry Miller, first performed in Hamburg. An even greater success was his Strindberg-based opera *Frøken Julie / Miss Julie* (1975). Bibalo wrote *Gjengangere / Ghosts* (1981), based on the play by Henrik Ibsen, for the Kiel Opera. His most recent opera, *Macbeth*, was premiered by the Norwegian National Opera during the ISCM World Music Days in Oslo in September 1990.

The remainder of Bibalo's music consists for the most part of instrumental works, including two piano concertos and two symphonies. For the piano, his own instrument, Bibalo has composed a suite and several sonatas. His chamber works include *Autunnale* (1968), *The Savage* (1982/83), two wind quintets and a string quartet.

Bibalo's influence on the music life of Norway is significant, first and foremost because he has added a number of major works for the stage to the repertoire, and also in that he represents a universal yet highly idiomatic style unconcerned with passing fashions and trends. For this contribution to Norway's music life he was in 1991 made a Knight of St. Olav, 1st class, and in 1992 he received the Lindeman Prize.

Homage to De Falla, Schönberg and Bartók
During the years 1957/58, I composed three short piano pieces, which I gave the title "3 Homages". Each one of these pieces is built on three different styles by three great musicians/composers; De Falla, Schönberg and Bartók.

"Aubade", a morning serenade (De Falla)
"Nocturne", 12 free tonal system (Schönberg)
"Bulgara", typical balcanic, alternated and exciting ritmus (Bartók)

From a sensual, quasi guitar in the morning serenade, to a more sombre nocturnal atmosphere, continuing with, and to end this small group of pieces; a harsh barbaric style, like Bartók.

These three homages for the piano, has been performed quite successfully a great number of times, by numerous artists.

Antonio Bibalo

The Czech composer **Leos Janáček** (1854-1928) was one of the most distinctive composers of the 20th century. His output consists mainly of operas and other vocal and orchestral works, though his relatively small output of chamber music contains some real gems.

The romantic, folklore quality of his early compositions (e.g. the cycle *Lachian Dances*) gradually matured into a lyric-dramatic style, infused with his characteristic personal idiom. The melodic writing is condensed, concentrated in small sections, giving the music a somewhat disjointed, rhapsodic quality. Frequent repetition of motivic material creates intensity and this, in combination with Janáček's exploitation of the intonation of the language, produces a powerful psychological effect. The use of modality reinforces the Eastern European character; the rhythms are intense and powerful, often consisting of short, compact elements; and the modal harmonies are unconventional, often employing open fourths. In the overall structure of

a work, Janáček frequently juxtaposes sharply contrasting elements, which also contributes to the unique and powerful nature of his music.

Leos Janáček did not write many works for piano solo, those which do exist, however, are unique and fascinating, often reflecting his own emotions. *On an Overgrown Path*, for example, is a collection of memories in miniature. The suite *In the Mists* is a confession of inner thoughts, as is also his major work *1.X.1905*, usually simply referred to as the “*Sonata*”.

The background for this work is a tragic event which took place in the town of Brno. On October 1, 1905 a large demonstration was held in support of the establishment of a Czech university in the town. In a confrontation with the police several were injured and a young worker was killed. Incensed by these events, Janáček wrote a sonata in three movements entitled *From the Street, 1st October 1905*. He was, however, dissatisfied with the result and just before the first performance was due to take place on January 21, 1906, he burnt the manuscript of the third movement, a funeral march. Therefore only part of the work (the first two movements) could be performed.

Following a private performance of the work some time later, Janáček destroyed the remainder of the Sonata in a fit of exaggerated self-criticism, throwing the manuscript into the Vltava (Moldau). Fortunately the pianist, Ludmila Tucková, had secretly copied the sonata, though she did not dare to play it in the composer's presence until his seventieth birthday. With the composer's consent the sonata was published in 1924 under the title *1.X.1905*. The two movements were given the titles *The Presentiment* and *The Death*.

Janáček's foreword was also included:

White marble on the steps of the People's House in Brno – bloodied where the worker Frantisek Pavlik fell – He wished only to lend his support to the demand for higher education – and see – he is slain by brutal murderers.

Franz (Ferenc) Liszt was born on October 10, 1811, in Raiding, south of Vienna, in a part of Hungary which now belongs to Austria. He died in Bayreuth on July 31, 1886.

Among Liszt's most well known works for piano are his nineteen Hungarian rhapsodies. These are in fact transcriptions of gypsy music, not Hungarian folk music, and have little in common with the folk tunes collected by Bartók and Kodály at the beginning of the twentieth century. In the Hungarian Rhapsodies Liszt tries to recreate the sound of the gypsy violin, clarinet and cimbalom, often to great effect. Despite the fact that he composed the Rhapsodies, Liszt can not truly be called a “national” composer, rather he is considered to be the most internationally orientated musician between Gluck and Stravinsky.

Liszt's influence as a pianist, composer and conductor was formidable and had a profound effect on his contemporaries. Sir Charles Halle, an English pianist and conductor of German descent heard Liszt in Paris and commented:

“One of the most superior aspects of his performance was the crystalline clarity of his playing, which not for one moment was clouded, not even in the most complex – and for the rest of us, impossible – passages. The power with which he made the instrument sound I have never heard the like of, though it was never hard, never hammering.”

Liszt's compositions can be divided into five chronological periods, between which the years 1839, 1848, 1861 and 1869 denote a distinctive change in style and harmonic approach.

Almost all the works from his Parisian period (1826-39) were either not published or were revised many years later. The revisions consisted mainly of changes to the pianistic layout and structural coherence, and there is much that suggests that Liszt himself postponed publication until he felt that his audience would be receptive to his new ideas.

Liszt's first mature works for piano, the *Harmonies poétiques et religieuses* and the three *Appartitions*, all composed in 1834, show that Liszt had already matured

as a composer; these works are lyrical and rhapsodic in character, unique and in many ways experimental. The most important works of this period are the two volumes of *Années de pèlerinage* which evokes scenes from Switzerland and Italy, the *12 grandes études* and the *Etudes d'exécution transcendante d'après Paganini*, which required such superior technique that Liszt made considerable simplifications in both volumes of the later version, published in the 1850s. These works also introduced revolutionary piano technique. In 1838 Liszt composed the *Grand Galop chromatique*, the only major work of that period which was not later revised.

Many of the works from the first period cover a tremendous span of expression, from lyrical intimacy to break-neck virtuoso – it is highly fitting that several of these works are referred to as ‘symphonic poems’! Liszt's bold approach to harmony is apparent even in these early works; the many chromatic alterations and unresolved dissonances of Liszt's harmonies later inspired composers such as Prokofiev and Shostakovich.

Liszt spent most of the time from 1839 to 1847 on tour, and there was little opportunity to compose. The works that characterise this period in Liszt's career are his many piano transcriptions. His opera transcriptions honoured all those members of his audience who were familiar with the opera repertory, and they always went down well. He also transcribed songs, in particular Schubert's or his own (the *Petrarcha sonet* and *Liebesträume* were originally songs). In those days there were few symphony orchestras; Liszt's transcriptions introduced many unknown works to a wide audience, which in turn encouraged many to seek out the works in their original form. During these “virtuoso years” Liszt very generously performed Schumann's and Chopin's most demanding works, since neither composer was physically capable of performing them himself.

From 1847 Liszt continued work on *Harmonies poétiques et religieuses*, in which some of the pieces are based on earlier material. This collection contains two indisputable masterpieces, *Bénédiction de Dieu dans la solitude* and *Funérailles*.

From 1848 to 1861 Liszt worked as an artistic director and conductor in Weimar, arranging concerts and conducting operas. During this period he wrote his richest and most frequently performed works. He spent a lot of energy helping Berlioz and Wagner; he revised nearly all his compositions to their final versions, and he also produced a number of writings on music. Weimar was the place to be for avant-garde composers of the time, and many young composers came to Liszt to study.

During the Weimar period Liszt wrote some of his most significant piano works, as well as revising earlier ones. The new works written during this period include the *Grosses Konzertsolo* (1849) which later became the *Concerto pathétique* for two pianos, the *Scherzo und Marsch* and the *Sonata in B minor* (1852-53), one of the greatest piano sonatas ever written.

Liszt also wrote a number of works using forms that Chopin had used: two Ballades, two Polonaises, a Berceuse and a Mazurka brillante. Of his orchestral works from this period, the *Faust* and Dante symphonies are the most important. *Der Tanz in der Dorfschenke*, more commonly known as the “*Mephisto Waltz no.1*”, is a dramatic piece which in certain passages anticipates Scriabin's harmonic style.

After many disappointments in his efforts to make Weimar a more important centre of musical activity, Liszt resigned his post as musical director in 1858. In recent years Liszt had had a number of personal problems, and had lost both a son and a daughter. These tragic events inspired him to write *Les morts* and the grandiose variations on the basso ostinato of the Bach cantata *Weinen, Klagen*. He occupied himself increasingly with religious work, producing several sacred compositions, including the oratorios *Die Legende von der heiligen Elisabeth* and *Christus*, as well as a number of smaller works for choir.

Among Liszt's most important piano works from the 1860s are the two legends *St. Francois d'Assise*, *La prédication aux oiseaux* and *St. Francois de Paule marchant sur les flots*. Liszt also began work on a collection of pieces which was to become the third volume of *Années de pèlerinage*.

From 1868 onwards Liszt held masterclasses in piano playing in Rome, Weimar and Budapest. Among the many composers and pianists who sought his instruction were Grieg, Rubinstein, Albéniz, Borodin, Saint-Saëns and Fauré.

Liszt was the greatest keyboard virtuoso of his time, and he developed a new method for writing for the piano which laid the foundation for modern piano composing. He also introduced the solo recital as a modern concert form. He knew all the cultural élite of his time; he sought to promote the music of past masters such as Bach, Beethoven and Schubert, as well as that of his contemporaries, including Berlioz, Schumann and Wagner. In his final years he helped and encouraged younger composers such as Grieg, Balakirev and Borodin of the Russian school, and Smetana and Debussy.

Liszt's mature works are harmonically very advanced, and point towards the music of Debussy and Bartók. His impressionistic *Les jeux d'eaux à Villa d'Este* inspired many later French piano pieces, in particular Ravel's *Jeux d'eau*. Liszt's influence was of great importance to many composers, including César Franck, Gustav Mahler and Richard Strauss. It is not possible to imagine French and East European music after 1870 without the influence of Liszt's orchestral works!

Liszt was the first to write symphonic poems for orchestra, and the first to use the technique of metamorphosis in which a few, short motifs in different forms provide the basic material for an entire work. This method served as a fundament for Wagner's leitmotiv technique. Liszt also expanded the harmonic repertoire of his time, largely through his use of original types of chords. Liszt's *Bagatelle sans tonalité* (1885) is a particularly interesting piece in that it anticipates the transition to atonality in Arnold Schönberg's music from 1906 to 1909.

Ballade no. 1: Le chant du croisé (Crusader's Song)
in D flat major (1845-48)

It is not known why the subtitle to this work is not mentioned in editions of Chopin's piano music (with the excep-

tion of the Paris edition from 1849 and the Neue Liszt-Ausgabe from 1981). Neither does there appear to exist any mention of the source of this subtitle in the composer's own hand. It was not unusual, however, for Liszt to choose a programme for his compositions, and in particular for his symphonic poems.

The opening section of Liszt's first ballade consists of two melodic phrases, the first of which is highly reminiscent of the opening of Chopin's *Ballade no. 1*. The second phrase is a delightful scherzo-like tune. Both phrases are in D major. The sudden introduction of the "Crusader's Song" in D flat is very elegant and contributes to the emotional span of the work, ranging from lyrical and poetic to mighty and powerful. The ballade is constructed in the form of a set of variations on the melodic material, interrupted by a march-like middle section bubbling over with daring passages and rapid runs between the two melodic motifs. This is a highly energetic piece, though it is rarely heard at recitals.

Ballade no. 2 in B minor (1853)

On hearing Liszt's second Ballade, one can understand why a pianist would choose to include this work in his or her repertoire. Both the number of recordings and concert performances show that this is a very popular show piece among the piano élite. It is a true tour de force, a substantial, dramatic work which moves from the intimate and sensual to the tempestuous and virtuoso.

This work is composed in a single movement in sonata form. Liszt's development and transformation of his musical material is very impressive. One can only be glad that Liszt chose to abandon the original ending of the work – a somewhat noisy rounding-off – in favour of a brilliant coda based on the work's enchanting second theme.

The Italian composer, pianist and teacher **Muzio Clementi**, who was born in Rome in 1752 and died in Vienna in 1832, is one of the founders of modern piano playing. His students included many of the leading pianists of the early

nineteenth century, such as L. Berger, J. B. Cramer, J. Field, F. Kalkbrenner, A. Krengel, G. Meyerbeer and I. Moschels.

One is filled with awe at the sheer volume of Clementi's oeuvre; he composed no less than 101 sonatas, of which 68 are for piano solo. In these sonatas Clementi further develops ideas drawn up by Scarlatti and C. Ph. E. Bach, which were also studied by Beethoven, among others. Of Clementi's many pedagogical works for the piano, special mention must be made of his collection of etudes *Gradus ad Parnassum*. During his lifetime, Clementi was a well-known and highly respected pianist and teacher; after his death, however, his reputation dwindled. A possible reason for this may be found in the fact that he spent so much energy teaching that his composing suffered as a result. It is a shame that his extensive output receives so little attention today, being seldom either performed or recorded.

By the age of seven Clementi had already begun to learn piano, figured bass, counterpoint and singing – at nine he was offered his first post as organist, and made his public debut as a composer only five years later. Thanks to Clementi's investigation of the potential of keyboard instruments he was able to develop new playing techniques, expanding the possibilities of the harpsichord, which Beethoven and composers of the Romantic period were able to take advantage of.

In 1773 Clementi firmly established his reputation as a composer with publication of three piano sonatas (opus 2). These proved to be key works in the development of the sonata as a musical form, and were admired not least by C. Ph. E. Bach.

From 1777 to 1780 Clementi held the post of harpsichordist and musical director at the Italian Opera in London. In 1781 he embarked on his first recital tour, visiting Paris, Stuttgart, Munich and Vienna. In Vienna Emperor Joseph II heard him perform together with W. A. Mozart, who would come to have an important influence on Clementi's playing.

During the years 1802 to 1810 Clementi travelled throughout Russia, Germany, and Austria where in 1807 he met Beethoven. Clementi returned to London in 1810 as one of the most celebrated virtuosos of his time. In both his compositions and his piano playing, Clementi can be said to have been the first to break with earlier keyboard technique, which had been determined by older, less refined instruments. In addition to his many piano works, Clementi also wrote for orchestra; these works include ouvertures and several symphonies written for the Philharmonic Society in London in the years 1812 - 1814.

Sonata opus 26, no. 2 in F sharp minor

According to a number of sources this work, composed in 1788, is said to have been Beethoven's favourite Clementi sonata. As a whole this sonata, with its many rapid passages, has a transparent texture and requires clean, precise keyboard technique. As with the majority of Clementi's 68 piano sonatas, opus 26 is characterised by its melodic freshness, and its clear, concise form.

The first movement *Piuttosto allegro con espressione* is lyrical in character and, as both the title and the gently flowing imitative melodic lines suggest, invites an expressive interpretation. The second movement *Lento e patetico* is very tender and gentle. In contrast to the introvert atmosphere of the second movement, the dazzling bravura of the third is shown off to full advantage. This movement – *Presto* – becomes, in the hands of a good pianist, a brilliant display of dynamic keyboard virtuosity.

Antonio Bibalo wurde im Jahre 1922 in Trieste, Italien, geboren. Seine Ausbildung als Pianist bekam er in seiner Heimatstadt, wo er 1946 seinen Diplomabschluss am Musikonservatorium ablegte. 1953 kam er nach London, wo er seine Musikstudien, mit dem Schwerpunkt Komponieren, weiterführte. Entscheidend für seine musikalische Entwicklung wurde Elisabeth Lutyens, eine Pionierin der Zwölftonmusik in England und eine hervorragende Pädagogin. Nach den Studien bei Frau Lutyens komponierte Bibalo in einem freien Zwölfton-Stil. Im Sommer 1956 verbrachte Bibalo seine Ferien in Larvik und wurde dort sesshaft. Seit 1976 ist er norwegischer Staatsbürger.

Bibalos Produktion ist groß und vielseitig und sein Gespür für dramatische Musik sehr entwickelt. Ein wichtiger Teil seiner Werke wurde für die Bühne geschrieben: Opern und Ballette. Seinen internationalen Durchbruch erreichte er mit der Oper *The smile at the foot of the ladder* / Das Lächeln an den Fuß des Leiters (1958/62) nach dem Roman von Henry Miller. Die Uraufführung in Hamburg im Jahre 1965 wurde ein großer Erfolg. Noch größer wurde der Erfolg der Oper *Frøken Julie* / Fräulein Julie (1975) nach dem Drama von Strindberg. Für das Kieler Opernhaus schrieb er die Oper *Gjengangere* / Gespenster (1981) nach Ibsens Drama. Seine bis jetzt letzte Oper *Macbeth* wurde zum ersten Mal während der ISCN Weltmusiktage, September 1990, in der Norwegischen Oper in Oslo aufgeführt.

Ansonsten schrieb Bibalos überwiegen Instrumentalmusik, u. a. zwei Klavierkonzerte und zwei Sinfonien. Für sein eigenes Instrument, das Klavier, komponierte er außerdem mehrere Sonaten und eine Suite. Zu erwähnen ist auch seine Kammermusik, u. a. *Autunnale* (1968), *The Savage* (1982/83), zwei Quartette für Bläser und eine Streichquartette.

Bibalo hat eine große Bedeutung für das Musikleben Norwegens, vor allem indem er das norwegische Repertoire von Opern und Balletten erweiterte, aber auch durch seinen ausgeprägten persönlichen Stil, der nicht von modischen Richtungen abhängig ist. Für seine Leistung wurde er im Jahre 1991 zum Ritter des St. Olav erste Klasse geschlagen und bekam 1992 den Lindemannpreis.

In Erinnerung an De Falla, Schönberg und Bartók
Während der Jahre 1957/58 komponierte ich drei kleine Klavierstücke, die ich „3 Homages“ nannte. Jedes Stück ist im Stil eines großen Musikers komponiert; De Falla, Schönberg und Bartók.

„Aubade“, eine Morgenserenade (De Falla)
„Nocturne“, freies Zwölftonsystem (Schönberg)
„Bulgara“, typisch balkanisch, mit alternierendem und aufregendem Rhythmus (Bartók)

Von einer sinnlichen, Gitarre-ähnlichen Morgenserenade geht es weiter zu einer etwa ernsteren nächtlichen Atmosphäre, und die Reihe endet mit einem barbarischen Stil alla Bartók.

Diese drei Erinnerungen für Klavier wurden erfolgreich von vielen Pianisten aufgeführt.

Antonio Bibalo

Der tschechische Komponist **Leos Janáček** (1854-1928) ist einer der markantesten und eigenartigsten Persönlichkeiten der Komponisten des 20. Jahrhunderts. Das Schwerkraft seiner Produktion liegt auf Opern und anderen Vokal- und Orchesterwerken. Er hat aber auch einige kammermusikalischen Perlen mit unterschiedlichen Besetzungen komponiert.

Der romantische und folkloristische Stil seiner früheren Kompositionen (z. B. *Lasské tance*, ein Zyklus Nord-Mährischer Volkstänze) reift allmählich, und es entsteht ein neuer, besonderer und charakteristischer Musikausdruck mit einem eindringlichen lyrisch-dramatischen Stil. Die Melodik ist verdichtet und die Konzentration in kleinen Abschnitten verleiht einen aufgebrochenen und rhapsodischen Eindruck. Häufige Wiederholungen der Motive schafft Intensität, und mit Ausgangspunkt in der Intonation der Sprache schafft

Janáček eine starke psychologische Wirkung. Verwendung von Kirchentönen verstärkt den osteuropäischen Charakter. Der Rhythmus ist eindringlich und heftig, oft wird eine Verdichtung von kurzen rhythmischen Bruchteilen verwendet. Die Harmonie ist ziemlich unkonventionell, mit Verwendung von Kirchentönen und Quartetten in den Akkorden. Oft kommen stark kontrastierende Elemente nacheinander, dies macht Janáčeks Musik besonders, heftig und eindringlich.

Janáček hat nur wenige Kompositionen für solo Klavier geschrieben. Die Werke, die er geschrieben hat, sind aber oft eigenartig, die Musik ist mächtig und faszinierend und spiegelt oft sein inneres Gefühlsleben: Der Zyklus *Auf verwachsenem Pfade*, die eine Reihe von Erinnerungen im Kleinformat sind, die Suite *Im Nebel*, wie ein Bekenntnis seines inneren Zustandes und das bedeutende Klavierwerk *I.X.1905*, normalerweise „die Sonate“ genannt.

Die Vorgeschichte dieser Komposition ist ein tragisches Ereignis in der Stadt Brunn. Am 1. Oktober 1905 fand eine große Demonstration für die Errichtung einer tschechischen Universität in Brunn statt. Viele wurden im Zusammenstoß mit den Polizisten verletzt und ein junger Arbeiter wurde getötet. Stark erregt komponierte Janáček eine Sonate in drei Sätzen, die er einfach „*Auf der Straße, den Am 1. Oktober 1905*“ nannte. Er war aber nicht ganz zufrieden mit dem Werk, und kurz vor der Uraufführung 21.1.1906, brannte er den dritten Satz, einen Trauermarsch, weswegen die Pianistin Ludmila Tucková im Konzert nur ein Fragment von den zwei ersten Sätzen bestehend, spielen durfte.

Etwas später, nach einer privaten Aufführung des Musikstücks in Prag, zerstörte er, noch einmal von übertriebener Selbstkritik überfallen, auch den Rest der Sonate, indem er die Noten in die Moldau warf. Glücklicherweise hatte Ludmila Tucková geheim eine Kopie geschrieben, aber erst am 70. Geburtstag des Komponisten wagte sie, wider das Stück für Janáček aufzuführen. Mit Zustimmung des Komponisten wurde die Komposition 1924 mit dem Titel *I.X.1905* herausgegeben. Die zwei Sätze wurden *Die Ahnung* und *Der Tod* genannt.

Janáčeks Vorwort war auch in dieser Ausgabe:
Weißer Marmor in den Treppen des Haus des Volkes in Brunn – da fällt blutig der Arbeiter Frantisek Pavlik um – Er wollte nur den Anspruch auf höhere Ausbildung unterstützen – und siehe – brutale Mörder haben ihm ermordet.

Franz (Ferenc) Liszt, wurde 22.10.1811 in Raiding, damals Ungarn, jetzt Österreich, südlich von Wien geboren. Er starb 31.07.1886 in Bayreuth.

Unter Liszts bekanntesten Werken sind seine neunzehn Ungarische Rhapsodien. Es ist transkribierte Zigeunermusik (nicht ungarische Musik), und die Themen unterscheiden sich stark von den Themen der von Bartók und Kodály anfang des 2000. Jahrhunderts eingesammelten Volks-melodien. In diesen Werken versuchte Liszt die Effekte der Zigeunergeige, der Klarinette und dem Hackbrett, oft sehr erfolgreich, auf dem Klavier nachzuahmen. Obwohl Liszt diese Rhapsodien geschrieben hat, wird er nicht als ein echter „Nationalkomponist“ eingeschätzt, er wird eher als ein internationaler Musiker zwischen Gluck und Strawinsky gesehen.

Sowohl als Pianist, Komponist als auch als Dirigent hatte Liszt eine durchgreifende Bedeutung für das gegenwärtige Musikleben. Sir Charles Halle, englischer Pianist und Dirigent deutscher Herkunft, hörte Liszt im Jahre 1836 in Paris spielen, und sagte: „*Etwas von der Stärke seines Spiels war die gläserne Klarheit, die kein Augenblick, auch nicht bei den kompliziertesten und für alle anderen unmöglichen Passagen, unklar wurde. Nie habe ich eine solche Kraft, womit er das Instrument zum klingen brachte, gehört, aber es wurde nie hart, nie hämmernd.*“

Seine Kompositionen können in fünf chronologische Perioden eingeteilt werden, die Jahre 1839, 1848, 1861 und 1869 markieren den Wechsel im Stil und in der harmonischen Sprache.

Fast alle Kompositionen der Pariser-Zeit (1826-39) waren entweder nicht herausgegeben oder wurden später viele Jahre später umgearbeitet. Die Änderungen waren hauptsächlich strukturell und von redaktionellem Charakter, viel deutet darauf, dass Liszt die Herausgebung verzögerte, bis er das Publikum für seine neuen musikalischen Ideen zugänglich fand.

Liszs ersten reifen Klavierwerke, das Stück *Harmonies poétiques et religieuses* und drei *Apparitions*, alle im Jahre 1834 komponiert, offenbaren einen schon reifen Komponisten. Die Werke sind lyrisch, rhapsodisch, vielerlei experimentell und sehr eigenartig.

Die wichtigsten Werke dieser Periode sind die zwei Hefte von *Années de pèlerinage*, die schweizerischen und italienischen Szenen hervormahnen, *12 grandes études* und *Études d'exécution transcendante d'après Paganini*, die eine außerordentliche Klaviertechnik fördern – so außerordentlich, dass Liszt in der späteren Version der beiden Sammlungen, die in den 1850-iger herausgegeben wurden, große Vereinfachungen machen musste. Er lancierte hier eine neue und wegbereitende Klaviertechnik. Im Jahre 1838 komponierte Liszt *Grand Galop chromatique* – das einzige Großwerk dieser Periode, das er später nicht veränderte.

Mehrere Kompositionen dieser Zeit enthalten sowohl den intimsten und lyrischesten Charakter als auch äußerst virtuose Wagestücke. Nicht ohne Grund werden viele dieser Stücke als „sinfonische Gedichte für Klavier“ bezeichnet! Schon in diesen frühen Werken zeigt Liszt eine Kühnheit der Harmonie in der Musik. Alterierte Akkorde und nicht aufgelöste Dissonanzen, die später sowohl Prokofiev als auch Schostakowitsch inspiriert haben.

In den Jahren 1839 bis 1847 war der Klaviervirtuos Liszt auf Tournee und hatte nur wenig Zeit übrig für das Komponieren. Charakteristische Stücke dieser Zeit sind aber seine Klaviertranskriptionen. Seine Operntranskriptionen waren für diejenigen gedacht, die das Opernrepertoire gut kannten, und diese Transkriptionen hatten auch immer Erfolg auf Liszts Touren. Er transkribierte auch Lieder, hauptsäch-

lich von Schubert oder eigene Lieder (die *Petrarka-Sonette* und *Liebesträume* waren ursprünglich Lieder). Damals waren etablierte Sinfonieorchester selten, und durch die Transkriptionen Liszts lernte ein größeres Publikum viele unbekanntere Werke kennen, dies führte weiter dazu, dass es viele wünschten, diese Werke in Originalfassung zu hören. Während dieser „Virtuosensjahre“ zeigte Liszt seine große Generosität, indem er die anspruchsvollen Werke von Schumann und Chopin spielte, als diese Komponisten physisch nicht mehr dazu im Stande waren, ihre eigenen Werke vorzuführen.

Ab 1847 arbeitete Liszt weiter mit der *Sammlung Harmonies poétiques et religieuses*. In einigen von diesen Stücken bearbeitete er früheres Material. Zwei Meisterwerke sind wahrlich hier zu finden: *Bénédiction de Dieu dans la solitude* und *Funérailles*.

1848–1861 war Liszt Dirigent und künstlerischer Leiter in Weimar, er arrangierte Konzerte und dirigierte Opern. In dieser Zeit komponierte er seine mächtigen und häufig gespielten Kompositionen. Er setzte sich auch dafür ein, Berlioz und Wagner zu helfen, und er revidierte fast sämtliche frühere Kompositionen. Gleichzeitig schrieb er viele theoretische Werke über Musik. Für die damaligen Avantgardekomponisten wurde Weimar ein Mekka, und viele von den jüngeren Komponisten wurden Liszts Schüler.

Während der Weimarer Zeit komponierte Liszt einige seiner wichtigsten Klavierwerke und revidierte auch frühere Werke: *Großes Konzertsolo* (1849), später zu „*Concerto pathétique*“ für zwei Klaviere umgearbeitet, *Scherzo, Marsch*, und die *Sonate in h-Moll* (1852-53), eine der größten Sonaten in der Klavierliteratur.

Er komponierte auch mehrere Werke in Formen, die er von Chopin übernahm: zwei Balladen, zwei Polonaisen, eine Berceuse und eine Mazurka brillante. Die besten Orchesterwerke aus der Weimarer Zeit sind *Faust* und die *Dante-Sinfonien*. *Der Tanz in der Dorfschenke*, auch als „*Mefisto-Walzer 1*“ bekannt, ist eine revidierte Version dieses Klavierstücks, ein dramatisches Stück, das in einigen Teilen den harmonischen Stil von Scriabin vorwegnimmt.

Nach vielen Enttäuschungen in seinen Anstrengungen, aus Weimar ein wichtiges musikalisches Zentrum zu machen, kündigte aber Liszts seine Stelle in Weimar im Jahre 1858. Besonders im letzten Jahr erlebte Liszt schwere Zeiten im Privatleben; er verlor einen Sohn und eine Tochter. Diese tragischen Ereignisse inspirierten zu den Kompositionen *Les morts* und die mächtigen Variationen über das Bassosinatro der Bach-Kantate *Weinen, Klagen*. Er grub sich ständig mehr in religiösen Werken ein, er schrieb mehrere geistliche Werke, darunter die Oratorien *Die Legende von der heiligen Elisabeth* und *Christus* und einige kleinere Chorwerke.

Unter den wichtigsten Klavierwerke der 1860-iger Jahre gehören die zwei Legenden *St. Francois d'Assise*, *La prédication aux oiseaux* und *St. Francois de Paule marchant sur les flots*. Liszt begann auch eine Reihe von Werken, die später die dritte Sammlung *Années de pèlerinage* wurden.

Ab 1868 leitete Liszt Klaviermeisterklassen in Roma, Weimar und Budapest. Er wurde von zahlreichen Komponisten und Pianisten aufgesucht, unter anderen Edvard Grieg, Anton Rubinstein, Albéniz, Borodin, Saint-Saëns und Fauré, und unterrichtete viele Pianisten.

Liszt war der größte Klaviervirtuos seiner Zeit, und die von ihm entwickelte neue Methode für das Klavier zu komponieren, wurde die Grundlage modernes Klavierkomponierens. Dazu führte er auch das solistische Auftreten als Konzertform im modernen Sinne ein. Er war mit allen führenden Künstlern und Kulturpersönlichkeiten seiner Zeit bekannt und setzte sich dafür ein, dass Musik sowohl von den damals verstummten Meistern wie Bach, Beethoven und Schubert als auch die Musik von gegenwärtigen Komponisten wie Berlioz, Schumann und Wagner aufgeführt wurde. In seinen späteren Jahren half und ermutigte er jüngeren Komponisten, u.a. Grieg, Komponisten der russischen nationalen Schule, darunter Balakirev und Borodin, und auch Smetana und Debussy.

Die modernen Kompositionen von Liszt sind harmonisch sehr fortschrittlich und deuten auf die Musik von Debussy und Bartók. Liszts *Les jeux d'eau à Villa d'Este* ist ein impressionistisches Stück, das viele spätere französischen Klavierwerke inspiriert hat, vor allem Ravels *Jeux d'eau*. Liszt spielte eine sehr bedeutende Rolle für eine Reihe von Komponisten, darunter C. Franck, Mahler, Richard Strauss. Die Werke der Komponisten aus Ost-Europa und der französischen Komponisten nach 1870 sind ohne die Orchesterwerke Liszts nicht vorstellbar.

Liszt war außerdem der erste, der sinfonische Gedichte für Orchester komponierte, und der erste, der thematische Metamorphosetechnik verwendete, wo nur einige, kurze Phrasen in verschiedenen Formen als Grundmaterial eines ganzen Werkes auftreten. Diese Methode ist die Grundlage der Leitmotivtechnik Wagners. Liszt erweiterte auch die harmonische Sprache seiner Zeit, hauptsächlich dadurch, dass er neue und originale Typen von Akkorden verwendete. Besonders Liszts *Bogatelle sans tonalité* (1885) hat einen wichtigen und interessanten Platz, indem sie den Übergang zu den atonalen Werken Arnold Schönbergs (1906-1909) antizipiert.

Ballade Nummer 1: Le chant du croisé (das Lied der Kreuzfahrer), Des-Dur, 1845-48.

Warum der Untertitel der Ballade in den Herausgaben der Klavierwerke von Chopin nicht erwähnt ist, außer in der Paris-Ausgabe 1849 und Neue Liszt-Ausgabe aus dem Jahr 1981, ist unsicher. Es soll auch keine Notiz vom Hand der Komponisten mit der Quelle des Untertitels der Ballade vorliegen. Es kam jedoch nicht selten vor, dass Liszt ein Programm, ein Geschehen, als Grundlage für seine Kompositionen nahm - nicht zumindest für seine sinfonischen Gedichte.

Der Anfang der ersten Ballade von Liszt besteht aus zwei melodischen Phrasen, die erste mit deutlichen Assoziationen zu dem Anfang der Chopin *Ballade Nummer 1*, die andere Phrase dieses Klavierstücks ist eine elegante, Scherzo-ähnliche Melodienstruktur, beide Phrasen sind in D-Dur gehalten. Der plötzliche Einbruch des „Kreuzfahrer-

liedes“ im Des-Dur ist elegant und trägt stark dazu bei, das Stück sowohl lyrische und poetische als auch dynamische und kraftvolle Dimensionen zu geben. Die Ballade ist mit einer Reihe von Variationen des melodischen Stoffes aufgebaut, durch einen kontrastierenden Mittelteil abgegrenzt, im lustigen Marschcharakter und voller braven Passagien und schnelle Tonleiter zwischen den verschiedenen Melodiestrukturen. Liszts *Ballade Nummer 1* ist mit viel Überschuss komponiert, ist aber selten in den Konzertsälen zu hören.

Ballade Nummer 2 in H-Moll, 1853

Wenn man Liszts *Ballade Nummer 2* danach hört, versteht man, warum ein Pianist, der keine technischen Schwierigkeiten kennt, diese Komposition auf seinem Repertoire hat. Sowohl Plattenaufnahmen als auch Konzertrezensionen zeigen, dass dieses Werk eine sehr populäre Bravournummer für viele der besten Klaviermeister der Welt ist. Das Werk ist wahrlich sehr dramatisch und substanzvoll, ganz intim und sensuell bis sturmvoll und virtuos.

Liszts zweite Ballade ist nach dem Sonatenprinzip komponiert, mit einem äußerst mächtigen und dramatischen Struktur in einem Satz. Es ist beeindruckend, wie Liszt in diesem Werk seine Themen entwickelt und transformiert. Erfreulich ist, dass der Komponist seine ursprüngliche Version des Schlusses verlies, ein etwa lärmiger Abschluss musste ausweichen, und ein meisterliches Coda auf dem Material des magischen Zweitthemas der Komposition endet das Werk.

Muzio Clementi (Roma 1752 - Wien 1832) – italienischer Komponist, Pianist, Pädagoge und einer der Gründer des modernen Klavierspiels. Viele der führenden Pianisten am Anfang des 19. Jahrhunderts waren Clementis Studenten, u. a. L. Berger, J. B. Cramer, J. Field, F. Kalkbrenner, A. Klengel, G. Meyerbeer, und I. Moschels.

Clementis Oeuvre erfüllen uns mit Ehrenfurcht: Er kann wahrlich den Vater der Klaviersonate genannt werden; nicht weniger als 101 Sonaten hat er komponiert, worun-

ter 68 für Soloklavier sind. In diesen Sonaten entwickelt er die von Scarlatti und C. Ph. E. Bach gezogenen und von u. a. Beethoven genau studierten Richtungslinien. Unter den vielen pädagogischen Werken für Klavier von Clementi ist die fantastische Etydensammlung *Gradus ad Parnassum* zu erwähnen. Er wurde hoch geachtet als berühmter Klaviervirtuos, Konzertpianist und Pädagoge, aber sein Ruhm nahm ab nach seinem Tode. Der Grund ist vielleicht, dass sein Unterricht die Energie von dem Komponieren nahm. Leider ist seiner großen Produktion im heutigen Musikleben zu wenig Aufmerksamkeit gewidmet, dies betrifft sowohl Konzerte als auch an CD-Aufnahmen.

Schon mit sieben Jahren studierte Clementi Klavier, Generalbaß, Kontrapunkt und Gesang – und mit neun Jahren wurde ihm eine Stelle als Organist angeboten, fünf Jahre später trat er das erste Mal als Komponist auf. Dank Clementis Erforschung der Möglichkeiten der Tasteninstrumente, entwickelte er Spieltechniken und erweiterte die Möglichkeiten des Cembalos; nicht zuletzt Beethoven und andere Komponisten der Romantik profitierten davon.

Im Jahre 1773 erscheint Clementi zum ersten Mal als Komponist mit drei Klaviersonaten (Opus 2). Diese sind sehr wichtig in der Entwicklung der Sonate und wurden auch von C. Ph. Bach bewundert.

1777-80 arbeitete Clementi als Cembalist und Kappelmeister bei dem italienischen Opernhaus in London. 1781 machte er seine erste Konzerttournee über Paris, Stuttgart und München bis Wien, wo er zusammen mit W. A. Mozart für Kaiser Joseph II auftrat. Mozart übte einen großen Einfluss auf Clementi aus.

In den Jahren 1802-10 war Clementi auf Reise in Russland, Deutschland und Österreich, wo er im Jahre 1807 u. a. Beethoven traf. Clementi kam 1810 zurück nach London, als einer von den populärsten Virtuosen der Gegenwart. Sowohl in seinen Kompositionen als auch in seinem Klavierspiel ist Clementi der erste, der völlig mit der früheren, für ältere Instrumententypen bestimmten Klaviertechnik, einen Bruch macht und neue Wege zeigt. Clementi komponierte

auch Orchesterwerke, u. a. Ouvertüren, und in der Zeit zwischen 1812-14 mehrere Sinfonien für Philharmonic Society in London.

Sonate Opus 26, Nummer. 2 in fis-Moll

Quellen erzählen, dass diese Komposition – im Jahre 1788 komponiert – wahrscheinlich Beethovens Favorit unter Clementis Sonaten war. Die Sonate ist transparent mit den vielen Läufen und erfordert eine hoch entwickelte Technik und ein sauberes, prägnantes Spiel. Gleich viele der anderen 68 Sonaten für Klavier, ist Opus 26 von melodischer Prägnanz, einer klaren und konzisen Form und durch eine sorgsame Bearbeitung gekennzeichnet.

Der erste Satz, *Piuttosto allegro con espressione* ist lyrisch, und wie im Titel angedeutet, lädt die imitierende Melodik zu einer ausdrucksvollen Interpretation ein. Der zweite Satz, *Lento e patetico* hat einen sehr leisen und zarten Charakter. Nach der introvertierten Stimmung des Zweitsatzes kommt dann der dritte Satz, *Presto* wirklich zum Recht. Der letzte Satz ist – in den Händen eines guten Pianisten – brillant und voller dynamischen Valeurs.

Steffen Horn, født i 1976, fikk sin første pianoundervisning seks år gammel. Astrid Ellingsen var hans lærer ved Haugesund Musikkole. I 1993 begynte han hos prof. Jiri Hlinka i Bergen, og var fra høsten 1995 student ved Barratt Due Musikk institutt i Oslo. Her tok han avsluttende eksamener våren 1999, både som kammermusiker og solist, med karakteren 1,0.

Horn er prisvinner i Ungdommens Pianomesterskap, eldste klasse, og i Smetana Internasjonale Pianokonkurranse i Tsjekkia. Ved sistnevnte konkurranse mottok han også ekstrapris for beste fremførelse av klassisk sonate. Han har vært solist med Barratt Due Symfoniorkester i Universitetets Aula i Oslo, Stavanger Symfoniorkester og Hradec Králové Filharmoniske Orkester i Tsjekkia.

For tiden er han student ved Barratt Due Musikk institutt i Oslo / Musikkhøgskolen i Malmø, hvor han tar to-årig solo-diplom, fortsatt med prof. Hlinka som lærer.

Steffen Horn er Statoil-musiker, og gjør en rekke oppdrag som solist, nasjonalt og internasjonalt.

Steffen Horn, born in 1976, began taking piano lessons at the age of six. His teacher at the Haugesund Music School was Astrid Ellingsen. In 1993 he went to Bergen, where he initiated his piano lessons with professor Jiri Hlinka, and from 1995 he continued his studies at the Barratt Due Music Institute in Oslo, graduating in 1999 with highest honours.

Horn has been a prizewinner in the national young pianists' competition "Ungdommens Pianomesterskap", and in the Smetana International Piano Competition in the Czech Republic, where he also won the prize for the best performance of a classical sonata. He has performed solo with the Barratt Due Symphony Orchestra at the University Hall in Oslo, with the Stavanger Symphony Orchestra, and with the Hradec Králové Philharmonic Orchestra in the Czech Republic.

He currently divides his studying between the Barratt Due Institute and a two-year postgraduate diploma course at the Music Academy in Malmö, where professor Hlinka continues to teach him.

Steffen Horn's work is sponsored by Statoil, and includes solo engagements both in Norway and abroad.

Steffen Horn, im Jahre 1976 geboren, bekam mit sechs Jahren seinen ersten Klavierunterricht. Seine Lehrerin war Astrid Ellingsen von der kommunalen Musikschule in Haugesund. 1993 begann er bei Prof. Jiri Hlinka in Bergen zu spielen, und ab Herbst 1995 studierte er am Barratt Due Musik-Institut in Oslo. Seine Abschlussprüfungen sowohl als Kammermusiker als auch Solomusiker legte er hier im Frühling 1999 mit den besten Noten ab.

Horn erhielt den Preis in „Klaviermeisterschaft der Jugend“, die Stufe für die ältesten, und beim "Smetana Klavierwettbewerb" in der Tschechei. Hier bekam er auch einen Sonderpreis für die am besten vorgeführte Sonate. Soloauftritte hatte er mit dem Barratt Due sinfonische Orchester in Oslo, und mit dem Stavanger Sinfonieorchester und dem Hradec Králove Filharmonische Orchester in Tschechien.

Zur Zeit setzt Steffen Horn seine Studien am Barratt Due Musik-Institut in Oslo und der Musikhochschule in Malmö bei Prof. Hlinka fort.

Steffen Horn wird von Statoil, Norwegen, gefördert, und er gibt Konzerte in Norwegen und auch im Ausland.

Previous recordings:
Olivier Messiaen "Visions de l'Amen, pour 2 pianos"
Piano 001 20©00 Lindberg Lyd AS

Recorded in Sofienberg Church October 23-25th 2000
Bösendorfer Imperial provided by Piano System
Piano technician **Michael Herman Roth**

Recording producer **Jørn Simenstad** and **Jiri Hlinka**
Recording engineer **Hans Peter L'Orange**

Editing and CD-mastering
Lindberg Lyd AS

Photo **Guri Dahl**
Drawing **Leonardo da Vinci**

Text
Norwegian Music Information Centre / Antonio Bibalo (Bibalo)
Kamila Hlinka (Janáček)
Berit Kvinge Tjøme (Liszt/Clementi)

Translations
Andrew Smith (UK)
Per Styve (D)

Graphic design
Lindberg Lyd AS
Morten Lindberg

NOMPO 0101001 [ISRC]
20©01 Lindberg Lyd AS
www.lindberg.no

PIANO 003 distributed by Musikkoperatorene AS, Oslo
www.musikkoperatorene.no



Culture is Energy