



DIGITAL RECORDING



FRANZ LISZT
SCHWEIZERWEISEN
Fleurs mélodiques des Alpes

Ang. 216

Charles Dobler, Klavier

Volkslieder spielten in der Entwicklung der musikalischen Romantik um 1830 als Quelle der Inspiration eine weitaus grössere Rolle, als im allgemeinen angenommen wird. Dass dabei der Aspekt des Fremden, Geheimnisvollen und Eigenartigen, gelegentlich sogar des ausgesprochen Exotischen, meist wichtiger war als die Echtheit der Lieder, geht aus Beispielen von Beethoven, Chopin und Czerny, die auf diesem Gebiet als einflussreiche Vorläufer bezeichnet werden können, ebenso deutlich hervor wie aus den zahlreichen folkloristisch inspirierten Arbeiten von Mendelssohn Bartholdy und Spohr, Theobald Böhm und Franz Hüntgen, Franz Liszt und Giacomo Meyerbeer, um eine kurze Auswahl gegensätzlicher Temperamente zu nennen. Ob es sich jeweils um eine authentische Volksweise, ein von einem Komponisten geschriebenes, allmählich zum Volkslied gewordenes Thema oder um eine schöpferische Nachbildung aus dem Geiste der Folklore handelte, scheint in jener Zeit entschieden weniger bedeutend zu haben als der plötzlich in die Kunstmusik einbrechende Reichtum von neuartigen melodischen Wendungen und rhythmischen Mustern, von Besonderheiten der Harmonik und instrumentalen Spieleffekten wie etwa die Quintenklänge des Dudelsacks oder die begrenzten Intervalle des Alphorns mit seinem harnäckigen, herausfordernden Fa der Naturtonmelodik. Das vermehrte Auftreten von Kompositionen, die sich ganz oder teilweise mit Elementen aus der Volksmusik befassen, muss in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts als Ausdruck einer intensiven Hinwendung zur Natur einerseits, als Folgeerscheinung der regen Reisetätigkeit von Virtuosen andererseits erklärt werden, wobei die von der deutschen Romantik eingeleitete Suche nach dem Verborgenen und nach neuen Anregungen eine gewichtige Triebfeder war.

Im pianistischen Frühwerk von Franz Liszt (1811–1886) zeichnet sich die Auseinandersetzung mit folkloristischen Motiven am Beispiel schweizerischer Vorlagen auf künstlerisch faszinierende und darüber hinaus exemplarische Weise ab. Sieht man von Themen aus seiner ungarischen Heimat ab, so nehmen innerhalb der vielen Volksliedbearbeitungen, die einer riesigen Masse von Paraphrasen und Konzerttranskriptionen von Operntheemen namhafter Komponisten gegenübergestellt werden müssen, jene helvetischer Provenienz einen keineswegs bescheidenen Raum ein. Eine der frühesten Schöpfungen Liszts mit programmatischem Charakter, die für Klavier gesetzt *«Années de Pèlerinage»*, fand ihren Beginn ebenfalls in der Schweiz, die dem vielgereisten Virtuosen ein lange nachwirkendes Naturerlebnis vermittelt hatte. Das kompositorische Vorstadium des ersten Heftes der *«Années de Pèlerinage»*, *«Première Année: Suisse»* überschrieben und mit charakterisierenden Stücken wie der *«Chapelle de Guillaume Tell»*, *«Au Lac de Wallenstadt»* und *«Les Cloches de Genève»* eine klangpoetische Schilderung schweizerischer Sehenswürdigkeiten, verkörpern die drei Teile des 1835/36 entstandenen *«Album d'un Voyageur»*: I *«Impressions et Poésies»*, II *«Fleurs mélodiques des Alpes»*, III *«Paraphrases»*. Ihnen ist die *«Fantaisie romantique sur deux mélodies suisses»* von 1836, die mehrere der dort enthaltenen Schweizer Volkslieder verwendet, als inhaltlich verwandtes Werk an die Seite zu stellen. Gewidmet ist sie Valérie Boissier, einer Klavierschülerin Liszts, der die Musikerin in Paris und Genf unterrichtet hatte.

Was die hier zum ersten Mal eingespielten *«Fleurs mélodiques des Alpes»* und die *«Fantaisie romantique sur deux mélodies suisses»* miteinander verbindet, ist nebst der Verarbeitung helvetischer Volksweisen aus verschiedenen Berggegenden der gemeinsame Entstehungsort Genf. Liszt hatte sich dort im Frühjahr 1835 zusammen mit der Gräfin Marie d'Agoult niedergelassen. In derselben Stadt kam ihr erstes Kind Blandine-Rachel zur Welt, wirkte der Meister als Professor am dortigen Konservatorium, entstand

der Essay *«Über die Stellung der Künstler»*. 1821 war in Genf der einzige schweizerische Chopin-Schüler, Charles-Samuel Bovy-Lysberg, geboren worden, der mit salonesken Volksliedbearbeitungen, darunter *«Chant d'Appenzel»* op. 54, die von Liszt an diesem Ort massgeblich mitbegründete Tradition solcher Transkriptionen für Soloklavier auf vergleichbare Weise wie sein späterer Sekretär, der 1822 in Lachen am Obersee geborene Komponist Joseph Joachim Raff, mit den *«Schweizerweisen»* op. 60 von 1851 fortsetzte.

Die *«Fleurs mélodiques des Alpes»*, deren Neudruck im Rahmen der in Budapest erscheinenden Neuen

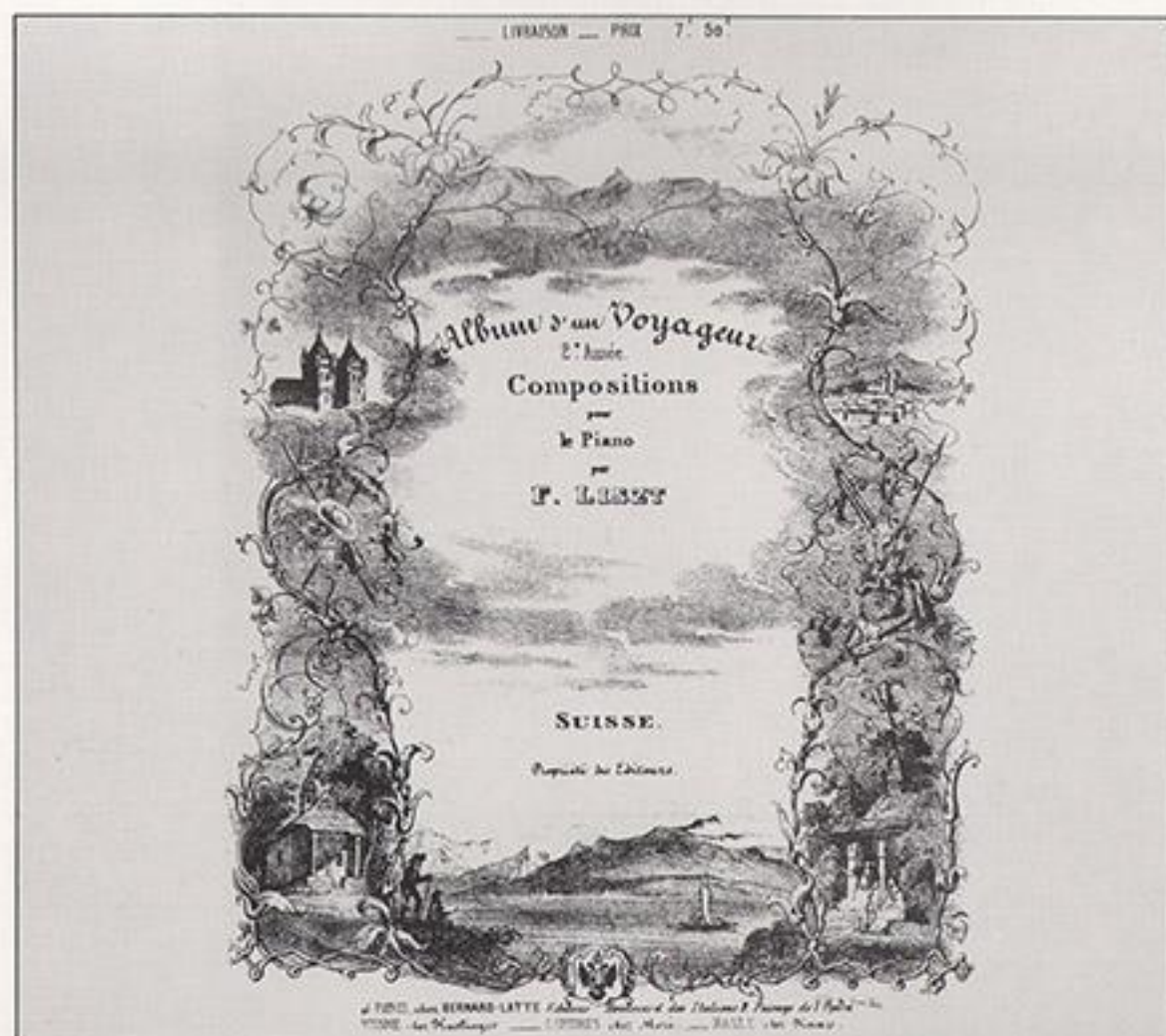
Anfangstakte der vierten *«Melodieblüte»* sind identisch mit der Bearbeitung des Liedes *«Herz! wohl zieht es di?»* durch den St. Galler Komponisten Ferdinand Fürchtegott Huber (1791–1836); den einzig Nr. 8 anstelle eines Titels als Quelle nennt. Ein entsprechender Hinweis *«d'après F. Huber»*, findet sich ferner im Notentext des fünften Stückes, einer gestenreichen, weit ausholenden Tremolostudie.

Das zweite Thema, mit wesensfremden Staccati und *«misterioso»* eingeführt, entstammt dem Lied *«S'isch äben e Mönch uf Ärde»*, das mit dem gleichen Hauptgedanken beginnt wie der alte Emmen-

wurde. Unter den volkstümlichen Themen ragt dasjenige eines Kuhreihens hervor; der Polonaisen-Rhythmus der Anfangstakte klingt zum Beschluss dieser vorwiegend tänzerischen Szene in feiner Andeutung nach. Nebst dem lyrischen Liedthema nach Ferdinand Hubers Bearbeitung verdient in Nr. 8 die raffinierte Kombination von orchestralen Klangeffekten, auf welche die Bezeichnung *«quasi corni»* und *«Clochettes»* abzielen, Beachtung zu werden. Eine komplexe Faktur macht hier die Darstellung des musikalischen Geschehens auf drei Systemen erforderlich: die diversen Klangregister des Klaviers werden systematisch auf ihren Ausdrucksgehalt hin geprüft und eindrucksvoll verwendet. Den unverkennbaren Tonfall der erst 1846 und später entstandenen Ungarischen Rhapsodien trifft man im abschliessenden neunten Stück der äusserst entwicklungsreichen *«Melodieblüten»* an: das berühmte *«Alphorn-Fa»*, das hier nochmals in der Erhöhung der Quarte und in der verminderten Septime zum Ausdruck kommt, erscheint in geistvoller Umdeutung als harmonisch würzendes Element jener unregelmässigen Dursskala, die uns aus der Musik des Balkans vertraut ist. Die rhythmisch vitale Begleitung mit ihrer Nachahmung ostinater Dudelsack-Klänge und die heftigen Pralltriller wirken wie eine kühne Vorwegnahme von Béla Bartóks artverwandten Harmonisationen ungarischer und rumänischer Volkslieder.

Wie die *«Fleurs mélodiques des Alpes»* und die den dritten Teil des *«Album d'un Voyageur»* bildenden *«Paraphrases»* (I *«Improvisata sur le Ranz de Vaches de Ferdinand Huber»* / II *«Un soir dans les montagnes»*, Nocturne pastorale / III *«Rondeau sur le Ranz de Chèvres de Ferdinand Huber»*) basiert auch die *«Fantaisie romantique sur deux mélodies suisses»* auf Bearbeitungen helvetischer Volksweisen, wie sie damals in mehreren Sammlungen vorlagen. Die meist für eine Singstimme mit einfacher Klavierbegleitung gesetzten Lieder in den *«Délices de la Suisse»* des Basler Verlegers Ernst Knop, in der von Johann Rudolf Wyss mitbegründeten *«Sammlung von Schweizer-Kuhreihen und Volksliedern»* (1826) und in Zusammenstellungen von Ferdinand Huber schufen nicht nur die Grundlagen zur Wiederbelebung des schweizerischen Volksgesanges, sondern bildeten auch den Auftakt zu einer Art helvetischer Nationalromantik, deren früheste Ausformung paradoxerweise ausländischen Komponisten überlassen war. Als schönstes Beispiel dieser unter den einheimischen Musikern erst viel später erwachten Bewegung, die erst um die Wende zum 20. Jahrhundert in den patriotischen Monumentalsinfonien von Hans Huber gipfelte, darf Liszt umfangreiche, pianistisch anspruchsvolle *Fantaisie* hervorgehoben werden. In ihr findet sich die *«Nachahmung des Kuhreihens»* mit der Nennung der Kuhnamen in beschleunigten stereotypen Figurationen ebenso wie der Echoeffekt tiefräumiger Alpentäler; aber auch die melancholische Weise *«Das Heimweh»*, Imitationen des Jodelrefrains und das von Anton Liste, einem aus Deutschland nach Zürich eingewanderten Musiker, komponierte Lied *«Sehnsucht nach dem Rigi»* passieren hier kurz Revue. Dazwischen sorgen chromatische Läufe, ausdrucksvolle Rezitative, kadenzartige Einschübe, Oktavengedrassel und die häufige Verwendung des Tritonus für instrumentalen Glanz. Die zuerst im Jahre 1836 bei Bernard Latte in Paris und bei Knop in Basel erschienene *Fantaisie* trug, nachdem sie von Friedrich Hofmeister in Leipzig im folgenden Jahr nachgedruckt worden war, abwechselungsweise die Opuszahl 5 / I und 5 / II, kam aber danach als erste Nummer der *«Trois Morceaux de Salon»* bei Ricordi in Mailand und bei anderen Verlegern neu heraus. Ihre Titeländerung dokumentiert den Wandel des vom eben aufkommenden Salon beeinflussten Geschmacks, zu dessen weiterer Prägung Liszt selber in hohem Masse beitrugen sollte.

Walter Labhart



Lithografiertes Titelblatt des um 1840 von Bernard Latte in Paris veröffentlichten *«Album d'un Voyageur»*, das mit den *«Fleurs mélodiques des Alpes»* beginnt. – Dokumentationsbibliothek Walter Labhart, CH-5304 Endingen

Page de garde lithographiée de l'*«Album d'un Voyageur»* édité par Bernard Latte, à Paris, vers 1840, et qui débute par *«Fleurs mélodiques des Alpes»*. – Bibliothèque de documentation Walter Labhart, CH-5304 Endingen.

Liszt-Ausgabe in Band 6 der Serie I von Imre Sulyok und Imre Mezö vorgelegt wurde, vereinigen in der Regel mehrere Volksliedthemen innerhalb eines einzigen Stücks. Einheit in der Vielfalt ist ihr oberstes gestalterisches Prinzip, die Konzentration auf spezifisch pianistische Faktur und Klanglichkeit ihr durchgehend hörbares Kennzeichen. Nr. 1 spielt mit den typischen Intervallsprüngen eines alpinen Volkstanzes, Nr. 2 intoniert jenes *«Lied vom Heimweh»*, das sowohl in der genannten *Fantaisie* über Schweizerweisen als auch, in aufschlussreicher Umformung, im achten Stück der *«Années de Pèlerinage»* unter dem von Etienne Sénancour stammenden Titel *«Le Mal du Pays»* (Heimweh) wiederkehrt und den rhapsodischen Charakter des aus aneinandergereihten Episoden bestehenden Stückes – zusammen mit einem Appenzeller Kuhreihen – wesentlich mitprägt. Der sanft wiegende $12/8$ – Takt einer Barkarole bildet den Rahmen der folgenden, sich mehr auf dem Wasser als auf dem Lande abspielenden *«pastoralen»* Idylle. Die

ler Hochzeitstanz *«Bin alben e wärti Tächter gsi»* und in unserem Jahrhundert von 50 verschiedenen Komponisten wie Willy Burkhard (Variationen über ein Volkslied op. 8 für Klavier), Rolf Liebermann (Suite über sechs schweizerische Volkslieder für Orchester, 1947) und Werner Wehrli (Sonate D-Dur op. 47 für Violoncello und Klavier) verarbeitet wurde. Aus der Alphornmelodik entlehnte Figuren mit den dort eigentümlichen Halbtonschritten, die schon dem Allegro pastorale zu besonderem melodischen Kolorit verhelfen, leiten in Nr. 6 ein, wo sich naturhafte Imitationen alpenländischer Folklore und opernhafte Adaptionen von Originalzitaten ein von einem Greizer *«Ranz des Vaches»* untermaltes Stelldichein geben.

Zu Beginn des siebten Stückes erscheint als entstellungsgeschichtliches Kuriosum ein markantes Polonaisensthema, das geradezu modellhaft auf Chopins populäre *«Militär-Polonoise»* op. 40 Nr. 1 in A-dur vorausweist, die erst drei Jahre später geschrieben

Les chants populaires ont joué un rôle beaucoup plus important que l'on ne l'imagine dans le développement du romantisme musical aux alentours de 1830, en tant que source d'inspiration. On constate que l'exotisme marqué, l'étrange, le mystérieux et le particulier ont été en cela souvent plus important que l'authenticité des mélodies. Preuve en sont les exemples trouvés chez Beethoven, Chopin, et Czerny, compositeurs que l'on peut qualifier de précurseurs influents en la matière et chez qui cette inspiration est aussi manifeste que chez les nombreuses œuvres au caractère d'inspiration folklorique produites par Mendelssohn Bartholdy et Spohr, Theobald Böhm et Franz Hünten, Franz Liszt et Giacomo Meyerbeer, pour ne nommer qu'une série de tempéraments très opposés. Il semble que le fait qu'il s'agisse d'une veine populaire authentique, d'un thème écrit par un compositeur et devenu peu à peu une mélodie populaire, ou encore d'une création copiée à partir et dans l'esprit du folklore, n'ait joué à cette époque qu'un rôle bien secondaire par rapport à la richesse qui subitement a fait irruption dans l'art de la musique au travers du tournure et rythmes mélodiques d'un genre nouveau, tels par exemple les sons à la quinte de la cornemuse ou les intervalles limités du cor des Alpes et de son fa original, ton naturel, insistant et provocant. L'apparition de compositions de plus en plus nombreuses, traitant tout ou partie d'éléments de musique populaire, doit être considérée dans la première moitié du 19^{ème} siècle comme étant non seulement une orientation marquée en direction de la nature mais également une conséquence de l'activité de plus en plus itinérante des virtuoses, tout en relevant que la recherche de l'intime et la quête de nouveaux stimulants, amorcées par le romantisme allemand aient joué également un rôle non négligeable. On peut découvrir dans les œuvres de jeunesse de Franz Liszt (1811-1886) la manière artistique fascinante et par-dessus tout exemplaire avec laquelle le compositeur s'est attaqué à des motifs folkloriques à base de thèmes suisses par exemple.

Cette origine helvétique, si l'on excepte les thèmes prélevés chez sa patrie hongroise, n'est pas du tout négligeable dans le contexte des nombreuses utilisations de mélodies populaires, si on la compare à l'énorme quantité de paraphrases, de transcriptions pour le concert de thèmes d'opéras de compositeurs de renom par exemple. L'une des premières compositions de Liszt, de caractère élégiaque, les «Années de pèlerinage», écrite à l'intention du piano, a également pour origine la Suisse, contrée qui laissa au grand voyageur qu'était ce virtuose, une marque durable de son expérience de la nature. Le stade préliminaire de la composition du premier cahier des «Années de pèlerinage» porte comme titre «Première Année: Suisse» et contient des pièces intitulées «Chapelle de Guillaume Tell», «Au Lac de Wallenstadt» et «Les Cloches de Genève». Elles sont autant de descriptions mélodieusement poétiques de beautés marquantes de la Suisse et constituent les trois morceaux de l'«Album d'un Voyageur» écrit en 1835/36, soit: I «Impressions et Poésies», II «Fleurs mélodiques des Alpes», III «Paraphrases». On peut leurs mettre en parallèle «La Fantaisie romantique sur deux mélodies suisses» de 1836, utilisant plusieurs mélodies populaires suisses, dont le contenu est ainsi apparenté. Cette œuvre est dédiée à Valérie Boissier, une élève de piano de Liszt, à qui il prodigua son enseignement à Genève et à Paris. Ce qui relie et équilibre ici pour la première fois «Fleurs mélodiques des Alpes» et «Fantaisie romantique sur deux mélodies suisses» est, à part le fait d'utiliser des coutumes provenant de régions montagnardes suisses différentes, qu'elles furent écrites en un seul et même lieu, Genève. Liszt s'y était établi au printemps de 1835 en compagnie de la comtesse Marie d'Agoult. C'est dans cette ville que naquit son premier enfant Blandine-Rachèle, que le maître fut Professeur au Conservatoire de musique

de la ville, et que fut écrit l'essai «De la position des artistes». C'est à Genève également que naquit en 1821 le seul élève suisse de Chopin, Charles-Samuel Bovy-Lysberg, qui poursuivit la tradition instaurée en cet endroit par Liszt en matière de transcription pour piano seul, à savoir l'utilisation de mélodies populaires arrangées pour être jouées «en salon» (exemple: Chant d'Appenzell Op. 54), et ceci de façon similaire à celle qu'utilisera son futur compositeur Joseph Joachim Raff (né en 1822 à Lachen a. Obersee) pour «Mélodies suisses, Op. 60, parues en 1851.

Les «Fleurs mélodiques des Alpes», dont la nouvelle

(1791-1863), qui pour en indiquer la provenance mentionne seulement le no. 8 en lieu et place d'un titre. On retrouvera plus loin dans les annotations du cinquième morceau, d'après F. Huber, une indication appropriée: étude de trémolos très approfondie et à la gestique riche.

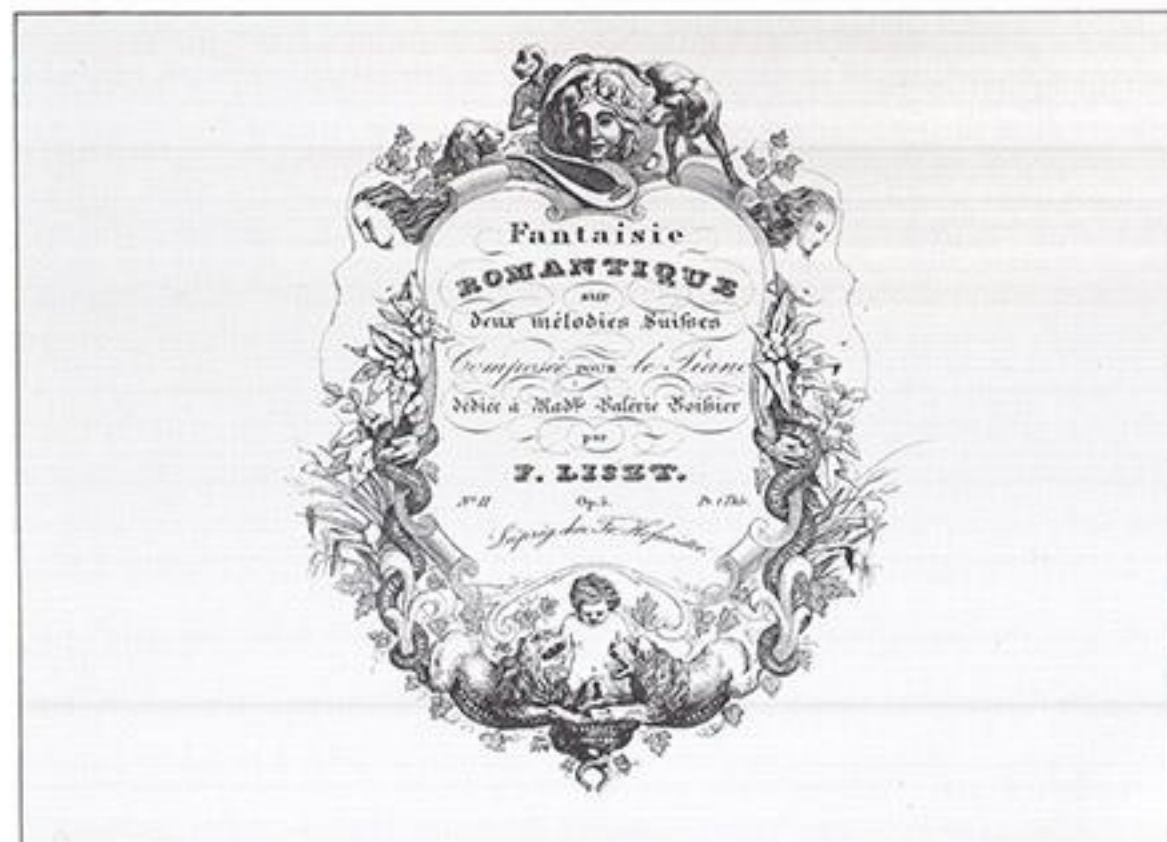
Le second thème, introduit «misterioso» par des staccati d'un genre différent, est emprunté au chant «S'isch äben a Mönch uf Ärde» («Il y a bien un homme sur terre») dont le début part avec la même idée que l'ancienne danse des noces de l'Emmenthal «Bin alben e wärti Tächter gsi», et dont au cours de ce siècle des compositeurs aussi différents que Willy

sur lesquels l'attention est attirée par les indications «quasi corni» et «Clochettes», mérite, autant que le thème lyrique du chant revu par Ferdinand Huber, de la considération. La facture complexe du déroulement musical rend nécessaire l'emploi de trois systèmes pour sa présentation; les divers registres sonores du piano sont systématiquement utilisés pour en étudier la teneur expressive, et employés de façon remarquable. On trouve dans le neuvième et dernier morceau la chute de tonalité si caractéristique des rhapsodie hongroise écrite en 1846 et dans les années suivantes, et au sein même de la «floraison mélodique» au développement des plus riches, le fameux et «mal famé Fadu cor des Alpes» qui surgit ici une nouvelle fois au cours de la quarte augmentée et de la septième diminuée, mais apparaît de façon spirituelle, comme un élément harmonique pimenté, dans cette gamme majeure irrégulière avec laquelle la musique des Balkans nous a familiarisés. L'accompagnement vivant et rythmé, présente avec ses imitations du son obstiné de la cornemuse et ses trilles tendus et vigoureux, une anticipation des harmonisations de chants populaires hongrois et roumains réalisées par Béla Bartók dans un style très apparenté.

La «Fantaisie romantique sur deux mélodies suisses» est basée sur des traitements des airs populaires helvétiques, tels qu'on les trouvait à l'époque dans plusieurs collections, tout comme le sont basées les «Fleurs mélodiques des Alpes» et les «Paraphrases» de la troisième partie de l'«Album d'un Voyageur» (I. Improvisations sur le ranz des vaches, de Ferdinand Huber / II. «Un soir dans les montagnes», Nocturne pastoral / III. Rondo sur le ranz des chèvres, de Ferdinand Huber). Les chants, le plus souvent écrits pour une seule voix avec accompagnement de piano seulement, tels qu'on les trouve dans «Délices de la Suisse» (de l'éditeur bâlois Ernest Knop) dans le cadre de la collection créée par Johann Rudolf Wyss (intitulée: «collection de ranz de vaches et de chants populaires suisses»), en 1826, ainsi que dans des regroupements de Ferdinand Huber, ces chants donc n'ont pas seulement jeté les fondements de la revitalisation du chant populaire suisse, mais ont également constitué le point de départ d'une sorte de romantisme national helvétique, dont la mise en forme musicale a été laissée paradoxalement être l'apanage de compositeurs étrangers. Le plus bel exemple que l'on puisse dégager de ce mouvement (qui bien plus tard seulement se déclencha chez les compositeurs indigènes en culminant finalement au seuil du 20^{ème} siècle par les symphonies patriotiques monumentales de Hans Huber), est la «Fantaisie» de Liszt, ample et pianistiquement très exigeante. On y trouve «l'imitation de ranz des vaches» avec l'évocation du nom des bêtes sous forme de figurations stéréotypées accélérées, ainsi que l'effet de l'écho de vallées alpêtres profondes. On y passe également en revue la forme mélancolique du «Mal du Pays», des imitations de refrains de jodel, ainsi que la mélodie «nostalgie du Rigi» composée par Anton Liste (un musicien allemand venu s'établir à Zurich). Ces différents passages sont truffés d'intervalles de brillance instrumentale au moyen de gammes chromatiques, de récitatifs expressifs, d'introductions cadencées, de crépitements d'octaves et par l'utilisation fréquente des accords de trois notes.

La Fantaisie parut tout d'abord chez Bernard Latte, en 1836 à Paris, et chez Knop, à Bâle, en portant alternativement l'indication Opus 5 / I et Opus 5 / II après la réimpression faite à Leipzig par Friedrich Hofmeister l'année suivante. Elle parut ensuite en tant que premier des «Trois morceaux de Salon», chez Ricordi, à Milan, et chez d'autres éditeurs. Les changements de titre qui sont ainsi intervenus démontrent l'évolution du goût, précisément influencée par la musique de salon à laquelle Liszt donna lui-même une grande part de ses caractéristiques.

Walter Labhart



Originalausgabe der «Fantaisie romantique sur deux mélodies suisses», 1837 von Hofmeister in Leipzig veröffentlicht. - Dokumentationsbibliothek Walter Labhart, CH-5304 Endingen.

Edition originale de la «Fantaisie romantique sur deux mélodies suisses», éditée par Hofmeister, à Leipzig, en 1837. - Bibliothèque de documentation Walter Labhart, CH-5304 Endingen.

impression fut présentée dans le Vol. 6 de la série I, dans le cadre de l'édition nouvelle des œuvres de Liszt par Imre Sulyok et Imre Mezö, unissent en général plusieurs thèmes populaires au sein d'un seul morceau. Le principe esthétique dominant en est «l'unité dans la diversité», et la concentration sur une facture et sonorité pianistique spécifiques, percevables tout au long de l'œuvre. La mélodie no. 1 joue sur les intervalles typiques d'une danse montagnarde, la no. 2 elle, entonne le «Chant du mal du pays». Cette dernière réapparaît aussi bien dans la «Fantaisie sur les coutumes suisses» que, sous une transformation instructive, dans la huitième pièce des «Années de Pèlerinage» sous le titre donné par Etienne Sénancour: «Mal du pays», accentuant nettement la caractère rhapsodique de la pièce, dont les divers épisodes - avec présence simultanée de sennilles de vaches appenzelloises - sont traités séparément. Le rythme doux d'une barcarolle ¹²/₈ forme le cadre ambiant de l'idylle «pastorale» suivante qui se déroule davantage sur l'eau que sur terre. Les premières mesures de la quatrième «floraison mélodique» sont identiques à l'arrangement du chant «Vers où mon cœur es-tu attiré?» conçu par le compositeur saintgallois Ferdinand Fürchtegott Huber

Burkhard (Variations sur un chant populaire, Op. 8, pour piano), Rolf Liebermann (Suite pour orchestre inspirée de 6 mélodies populaires suisses, 1947) et Werner Wehrli (Sonate en ré majeur, opus 47, pour violoncelle et piano), ont fait usage.

Des figures mélodiques empruntées au cor des Alpes, caractérisées par les demi-tons qui en sont la particularité, dont l'apport avait déjà permis de donner une coloration mélodique toute particulière à l'Allegro pastorale introduisent le No. 6, où se donnent rendez-vous des imitations fidèles de folklore montagnard, et des adaptations du genre «opéra» de citations originales tirées du «Ranz des Vaches» gruyérien.

Une curiosité au niveau de l'historique de sa création apparaît dans la septième pièce, sous forme d'un thème marquant de polonaise qui anticipe de façon modeste la «polonaise-militaire» op. 40 de Chopin, en la majeur, qui n'a elle, été écrite que trois ans plus tard. Il se dégage d'entre les divers thèmes populaires celui d'un ranz des vaches; le rythme des mesures du début de la polonaise se retrouve à la fin de cette scène, avant tout dansante, sous forme d'allusion sonore très subtile. La combinaison sonore raffinée d'effets orchestraux figurant dans le numéro 8, et

Aug 216 85-1402 * = 234/1

FRANZ LISZT SCHWEIZERWEISEN

PAN 1300

Seite / Face 1:

Album d'un Voyageur

II. Fleurs mélodiques des Alpes (komp. 1835/36)

1. Allegro (2'47)
2. Lento (5'31)
3. Allegro pastorale (4'32)
4. Andante con sentimento (4'28)
5. Andante molto espressivo (6'09)

6. Allegro moderato (3'54)

7. Allegretto (4'38)

Seite / Face 2:

8. Allegretto (d'après F. Huber) (2'38)

9. Andantino con molto sentimento (4'16)

Fantaisie romantique sur deux (20'36)
mélodies suisses op. 5 Nr. 1 (komp. 1836)



Charles Dobler, Klavier

Charles Dobler studierte am Konservatorium und an der Universität Basel und erwarb das Solistendiplom mit besonderer Anerkennung bei Paul Baumgartner. Weitere pianistische Studien führten ihn zu Horbowski, Cortot, Yvonne Lefebure und Edwin Fischer. Theoretische Studien bei Ernst Mohr und Wladimir Vogel sowie Dirigentenkurse bei Kletzki und Otterloo rundeten seine musikalische Ausbildung ab.

Als Solist, Kammermusiker und Begleiter konzertiert Dobler in nahezu 40 Ländern auf fünf Kontinenten und spielt für die wichtigsten Radio- und Fernsehstationen. 1978 war er als einziger Schweizer zum Seoul-Festival eingeladen.

Neben dem traditionellen Repertoire setzt sich Dobler hauptsächlich für die neue Musik ein. So spielte er viele Ur- und Erstaufführungen zahlreicher z.T. ihm gewidmeter Werke.

Im Gerig-Verlag, Köln, gab er zwei Hefte «Neue

schweizerische Klaviermusik» heraus. Mehrere Schallplatteneinspielungen bei verschiedenen Firmen.

Die pädagogische Tätigkeit führt in u.a. regelmässig als Gastdozent an die Universitäten von Rio de Janeiro, São Paulo und Buenos Aires. Diplomexperte an schweizerischen Konservatorien, Jurymitglied bei nationalen und internationalen Pianistenwettbewerben (u.a. Bach-Wettbewerb 1980 in Leipzig). Während Jahren Vorstandsmitglied des Schweizerischen Tonkünstlervereins und beim Schweizerischen Musikrat.

1973 erhielt er den grossen Kunstpreis des Kantons Solothurn.

Charles Dobler a étudié au Conservatoire de Musique et à l'Université de Bâle et obtint le diplôme de soliste chez Paul Baumgartner, avec vives félicitations. Il poursuivit ses études pianistiques chez Horbowski, Cortot, Yvonne Lefebure et Edwin Fischer. Sa formation musicale fut parachevée par des études théoriques chez Ernst Mohr et Wladimir Vogel, et par des cours de direction chez Kletzki et van Otterloo.

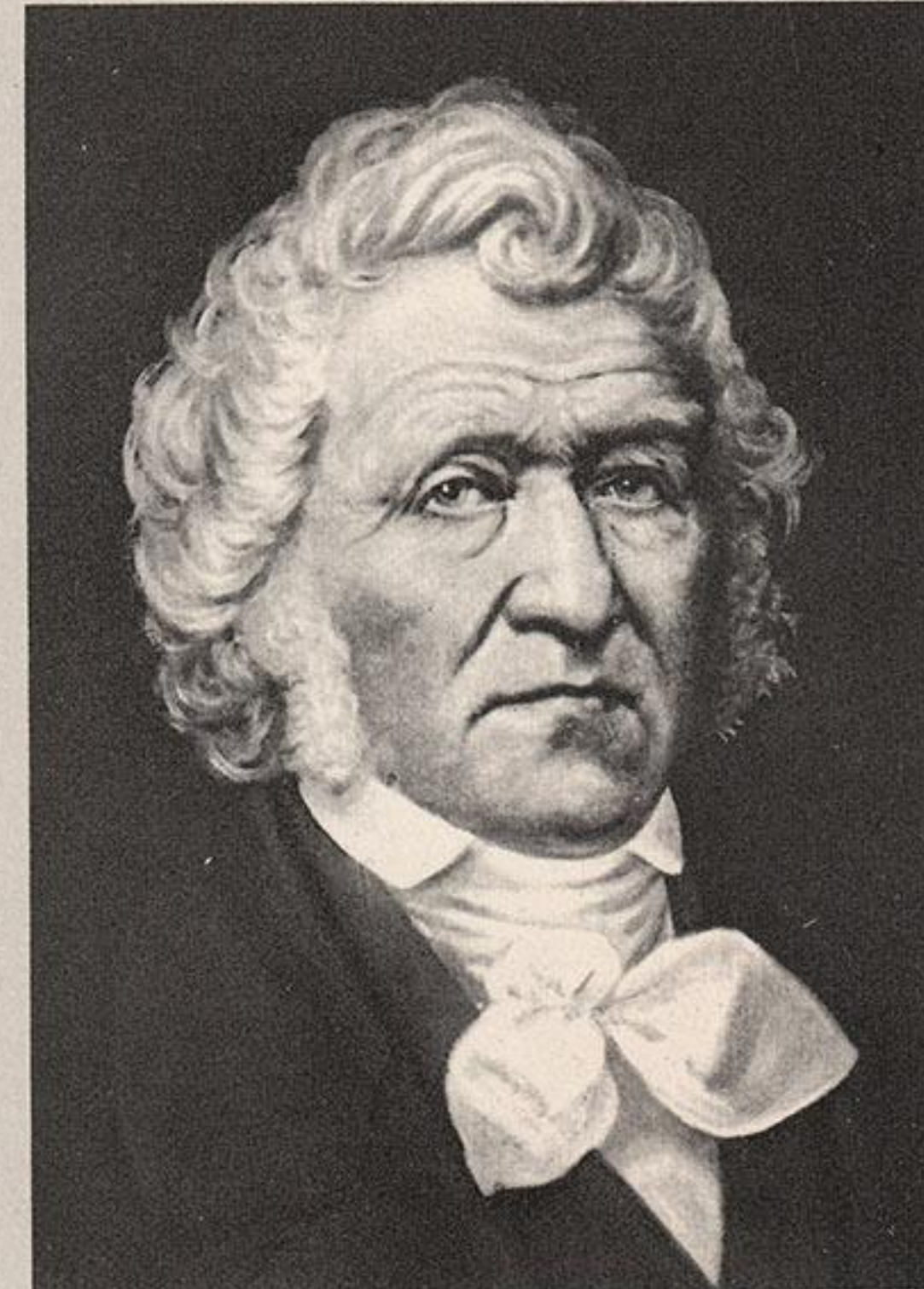
Charles Dobler donne des concerts dans près de 40 pays des 5 continents, soit comme soliste, soit comme musicien de musique de chambre ou comme accompagnateur. Il joue pour les stations de radio et télévision les plus importantes. Il fut le seul Suisse invité en 1978 au Festival de Séoul.

Charles Dobler voue tout spécialement ses efforts à faire connaître la musique contemporaine, tout en portant également des œuvres traditionnelles à son répertoire. C'est ainsi qu'il a joué de nombreuses partitions pour la toute première fois, ou par la première fois dans un concert, partitions qui souvent lui ont été dédiées.

Il a fait paraître chez l'éditeur Gerig, à Cologne deux cahiers de musique contemporaine suisse pour le piano. Il a également enregistré plusieurs disques auprès de différentes firmes.

Son activité pédagogique le conduit entre autres, à enseigner régulièrement comme professeur invité, aux Universités de Rio de Janeiro, de São Paulo et de Buenos Aires. Expert de conservatoires suisses lors de l'attribution de diplômes, membre de jury nationaux et internationaux de concours de piano (p.ex. le concours Bach - 1980 à Leipzig). Fut de nombreuses années président du comité de l'Association des Musiciens suisse et membre du Conseil de la Musique.

Il reçut en 1973 le Grand Prix Artistique du Canton de Soleure.



Ferdinand Fürchtegott Huber

Der St. Galler Komponist Ferdinand Fürchtegott Huber (1791-1863), der in vielen seiner zum Volkslied gewordenen Gesängen die nationale Eigenart der Schweiz gültig zum Ausdruck brachte. Mehrere seiner Lieder dienten Liszt als Vorlagen zu den hier eingespielten Klavierkompositionen. - Bild: Dokumentationsbibliothek Walter Labhart, CH-5304 Endingen.

Le compositeur saint-gallois Ferdinand Fürchtegott Huber (1791-1863) a exprimé de façon pertinente les particularités suisses, dans nombre de ses chants devenus par la suite mélodies populaires. Plusieurs de ses chansons ont servi à Liszt de point de départ pour ses compositions pianistiques dont nous parlons précisément. Illustration tirée de la bibliothèque de documentation Walter Labhart, CH-5304 Endingen.



Produktion: Ex Libris Verlag Zürich
Aufnahmen: 10./11. Februar 1983
Kirche Reutigen BE
Tonmeister: Prof. Jakob Stämpfli,
Hünibach-Thun

DMM-Schnitt
und Pressung: TELDEC

Hüllensujet: «Liszt am Flügel»
Gemälde von Josef Danhauser, 1840.

Die Personen von links: Alfred de Musset, Victor Hugo, George Sand, Paganini, Rossini und am Boden sitzend Marie d'Agoult.

Original: Nationalgalerie Staatliche Museen
Preussischer Kulturbesitz, Berlin

Foto: Liepe (Vorderseite) Herta Ramne,
Zürich (Rückseite)

Gestaltung: Hanns Hess
© 1983 Ex Libris Verlag Zürich
© 1983 PAN Zürich

DIGITAL RECORDING



stereo 33 1/3