

# FRANZ LISZT

Sonata in B minor  
Après une Lecture  
du Dante  
Sonetti de Petrarca,  
Nos. 47, 104, 123

# JOHN BROWNING

piano



CONCERT  
LENGTH  
71 minutes

D/CD 3022



DE 3022

0 13491 30222 5

## **FRANZ LISZT**

**1** SONATA IN B MINOR / SONATE IN H-MOLL / SONATE EN  
SI MINEUR [31:41]

**2** SONETTO 47 DEL PETRARCA [6:40]

2 **3** SONETTO 104 DEL PETRARCA [8:36]

**4** SONETTO 123 DEL PETRARCA [7:23]

**5** APRES UNE LECTURE DU DANTE - FANTASIA QUASI  
SONATA [16:50]

TOTAL PLAYING TIME / GESAMTSPIELZEIT / DURÉE TOTALE: 71:45

**JOHN BROWNING**, Piano / Klavier / Piano



## JOHN BROWNING DISCUSSES LISZT

The lives of key figures in European Romanticism were often as dramatic and unrestrained as their creative works. This was especially true of the Hungarian composer Franz Liszt (1811-1886), who cut a wide swath in the music world of the nineteenth century. A flamboyant pianist with a colossal technique, he gave the first solo recitals. As a composer, he was equally flamboyant, throwing off classical restraints and reveling in the freedom of form offered by Romanticism. A great lover who eventually took holy orders, Liszt conducted his personal life in ways that were complex, contradictory, and unconventional.

Musicians and historians have disagreed about Liszt's creative achievements. His supporters see him as a seminal influence, a great composer who altered the course of music. His detractors think of him as a charlatan whose works are virtuosic displays of style over substance. Although such authorities may still debate the value of Liszt's music a century after his death, its power to inspire performers and to thrill audiences is undeniable.

The pianist John Browning was at the leading edge of a wave of brilliant young American musicians who distinguished themselves in international competitions in the 1950's. Known from the beginning of his career for the delicacy and subtlety of his interpretations, Browning is also the possessor of great technical strength, which enables him to give dazzling performances of such pyrotechnical works as the Prokofiev piano concertos.

It is curious that such a virtuoso performer had played relatively little of the music of Franz Liszt until the 1980's. Interviewed at the time he made this record, his first all-Liszt album, Browning said, "The only Liszt I played extensively in public was the *Mephisto Waltz*, which I learned in my late teens. Then for the Brussels competition I had to learn two etudes. But Liszt's work never impressed me as the kind of music that I



wanted to do. I thought it was cheap. We were then in a period when late nineteenth-century Romanticism was out of fashion.

"I don't know exactly what it was that turned me on suddenly to the B Minor Sonata, but a few years ago it began rolling around in my subconscious mind until it reached a nonstop, twenty-four-hour-a-day grind in my inner ear. When that happens with a piece of music, it is a sign that I should learn it and play it.

"About a month after I started working on the B Minor Sonata, I heard Dame Joan Sutherland in a performance of Donizetti's *Lucia di Lammermoor*. Suddenly I realized that the music she was singing was like the music of Liszt - the same kind of mid-nineteenth-century writing. That's when I woke up to the lyric, aria-like quality of this music with its long, long melodies, and I realized that it is not just an opportunity for pianists to show off with octaves and technical tricks. Then I began rethinking my approach to Liszt. "

4 Browning had great success with the Sonata in B Minor when he played it in recitals at Carnegie Hall and elsewhere. The pianist David Dubal, a faculty member at the Juilliard School and music director of Station WNCN, suggested that he also learn *Les Jeux d'eaux à la Villa d'Este*, which he added to his repertoire with equal success. Then he began looking at other works by Liszt.

"I discovered how little I knew of Liszt's scores, except the ones that are most played," he said. "Suddenly the Dante Sonata came to my eye. I had never heard it before, never knew it existed. I realized that it was a flawed piece that had certain problems, but I couldn't get it out of my head, so I learned it. Then one of the *Sonetti del Petrarca* hit me, and I learned that. Amelia Haygood and Carol Rosenberger, of Delos Records, suggested that I learn the other two so that we could have the complete Petrarch Sonnets for this recording. So for the last two or three years I have been in my Lisztomania."

Liszt's scores have been confusing to some pianists. Browning is of the opinion that Liszt wrote the notes down as a spontaneous improviser



would, without making the structure of a piece as clear as more classical composers did. This means that it is up to the performer to find the melody, the line, or the structure of composition; the performer must separate the melody from the accompaniment, the embellishment from the primary line.

Asked to explain why he describes the Dante Sonata (*Après une lecture du Dante, fantasia quasi sonata*) as a flawed piece, Browning said, "It has problems that are hard to describe. The joints don't come together easily. I have a feeling that the piece was really a study for the B Minor Sonata. A lot of things that are problems in the Dante Sonata are solved in the B Minor. I have reworked the ending of the Dante Sonata. Some eyebrows will probably go up at my raising an octave or lowering one or doubling a chord, but I think Liszt stopped working on the piece before giving it the final polishing that Brahms, for example, did with his early works. And since Liszt was well known for touching up the work of Beethoven and other composers, I feel that making a few changes here is justified."

5

Liszt's critics have frequently accused him of vulgarity. In defending him the pianist Alfred Brendel has written that Liszt's music is not vulgar, but rather that it reveals any vulgarity in the work of the performer. Although he would prefer to avoid the word "vulgar," Browning agrees. "In Liszt you have to look past the decorative tinsel and search for the important things to come close to where the music is.

"I think Liszt is misunderstood in the same way that Vladimir Horowitz has been misunderstood by many people. They listen for the wrong thing, and they imitate the wrong thing. In Horowitz's playing they hear the speed, they hear the glitter, but they don't hear the ten voices working at once, all separately, and they don't hear the incredible way Horowitz can unify a work that really has no structural unity. They don't listen to the beauty of the colors, so they hear the wrong things.

"A lot of Liszt's disciples picked up the wrong thing from him, and they've been transferring that misconception to us for generations. They picked up the technical dazzle, the tricks, and they forgot to look at the



artist."

To explain his view of Liszt's use of embellishments, Browning compares him with Chopin. He points out that Chopin seemed completely comfortable with the piano of the period - never straining for something larger - and he composed works that have a quality that seems inevitably pianistic. "Liszt wanted more - a bigger piano, more glitter in the top, more bass, Browning says. "He wanted all the orchestral color he could get. Although he was the greatest piano virtuoso of the nineteenth century, I think when he composed, the original thinking in his musical head was orchestral. He began writing beyond the piano, using it in the biggest orchestral sense. The technical devices he wrote into piano music, such as the tremolo, are orchestral effects, and if you don't realize that a lot of those tremolos and scattered octaves come from Liszt's attempts to imitate the orchestra, the music may seem to be all tinsel."

6 The *Sonetti del Petrarca*, which John Browning plays on this recording, are from the second, or Italian, year of Liszt's *Années de pèlerinage*, but he hears nothing particularly Italian in them. "They are wonderfully evocative--almost into Impressionism. They begin without a tone center, with long modulations until Liszt gets to the key he's writing in. They have something of the same kind of color that Ravel used. Debussy was much more economical, and I think Ravel was more like Liszt in that he was all over the keyboard."

Asked to comment on Béla Bartók's statement that Liszt's Sonata in B Minor is one of the greatest musical works of the nineteenth century, Browning said, "I think it's interesting that Schumann dedicated the C Major Fantasy to Liszt, and then by the time Liszt had dedicated his B Minor Sonata to Schumann, Schumann had quietly written to a few of his friends that he no longer considered Liszt to be a genius. He said there was too much glitter in his music, too little substance, and he thought Liszt had sold out to the devil. In my personal, humble opinion Schumann's Fantasy in C Major and Liszt's Sonata in B Minor are equal in their formal originality, in their successful use of the instrument, and in their



importance in nineteenth-century writing for the piano."

Browning respects Liszt's religious side. "Although his personal life may give biographers trouble because it seems to be hypocritical, I think Liszt's religious impulses were genuine. There is a constant battle in his music between the Devil and Beatrice. There's always a dualism - the struggle between good and evil - that to me seems autobiographical. I think Liszt felt this way about himself. I also think his religious impulses are most successfully translated in music that does not have a religious title, like the B Minor Sonata. If the performer can find a religious schema for himself in the B Minor Sonata or the Dante Sonata, the music means more. The spiritual content is definitely there if you know how to listen for it."

*William Livingstone*

William Livingstone is Editor in Chief of *Stereo Review*, and a regular panelist on Texaco's Opera Quiz on the Saturday broadcasts of the Metropolitan Opera.

7

#### JOHN BROWNING SPRICHT ÜBER LISZT

Das Leben der bedeutendsten Figuren in Europas romantischer Bewegung war oft so dramatisch und ungebunden wie ihr schöpferisches Werk. Das trifft besonders für den ungarischen Komponisten Franz Liszt (1811-1886) zu, der eine weite Bahn durch die Musikwelt des neunzehnten Jahrhunderts brach. Ein brillianter Pianist mit einer kolossalen Technik, war er der Erste, der Solo-Konzerte gab. Als Komponist war er ebenso glänzend. Er gab die klassische Zurückhaltung auf und schwelgte in der Freiheit der Form, die die Romantik bot. Ein grosser Don Juan, der zum Schluss die heiligen Ordensgelübde nahm, hat Liszt auch sein persönliches Leben in einer Weise geführt, die kompliziert, widerspruchsvoll und unkonventionell war.



Musiker und Historiker waren sich uneinig über Liszts schöpferische Leistung. Seine Anhänger sehen ihn als einen zukunftsweisenden Einfluss, einen grossen Komponisten, der die Richtung der Musik veränderte. Seine Kritiker halten ihn für einen Scharlatan, dessen Werke Virtuosenschaustücke von Stil über Substanz darstellen. Obwohl solche Autoritäten noch ein Jahrhundert nach Liszts Tod den Wert seiner Musik debattieren mögen, seine Macht, ausübende Künstler zu inspirieren und Hörer zu elektrifizieren, ist unleugbar.

8 Der Pianist John Browning war in der vordersten Reihe einer Welle von glänzenden jungen amerikanischen Musikern, die sich in internationalen Wettbewerben auszeichneten. Vom Anfang seiner Karriere an bekannt für die Zartheit und Feinheit seiner Interpretationen, besitzt Browning auch grosse technische Stärke, die es ihm möglich macht, blendende Darbietungen von solchen pyrotechnischen Werken wie Prokofievs Klavierkonzerten zu geben. Es ist sonderbar, dass ein so virtuoser Künstler bis 1980 wenig von der Musik Franz Liszts gespielt hat. In einem Interview, das er zur Zeit als er diese Platte, sein erstes völliges Liszt Programm, aufnahm, gab, sagte Browning: " Der einzige Liszt, den ich wiederholt öffentlich spielte war der *Mephisto Walzer*, den ich in meinen späten Jugendjahren, bevor ich 20 Jahre alt war studiert hatte. Dann für den Brüssler Wettbewerb musste ich zwei Etüden lernen. Aber Liszts Werk hat mich nie als die Art von Musik berührt, die ich spielen wollte. Sie schien mir billig. Wir waren damals in einer Periode, in der späte Romantik des neunzehnten Jahrhunderts aus der Mode war. Ich weiss nicht genau, was es war, das mich plötzlich an der h-moll Sonate anzog, aber vor ein paar Jahren fing sie an, sich in meinem Unterbewusstsein zu regen, bis sie ein vierundzwanzig Stunden im Tag Abspielen in meinem innern Ohr erreichte. Wenn sich das mit einem Musikstück begibt, dann ist es ein Zeichen, dass ich es lernen und spielen sollte.

Ungefähr einen Monat später, als ich begonnen hatte, an der h-moll Sonate zu arbeiten, hörte ich Kammersängerin Joan Sutherland in einer Aufführung von Donizettis *Lucia di Lammermoor*. Plötzlich fiel mir auf,



dass die Musik, die sie sang, wie die Musik von Liszt war, dieselbe Art von Mitte des neunzehnten Jahrhunderts Stil. Da begriff ich die lyrische Arien-Qualität dieser Musik mit ihren langen, langen Melodien, und ich verstand, dass sie nicht nur eine Gelegenheit für Pianisten war, sich mit Oktaven und technischen Kunststücken zu produzieren. Ich begann meine Einstellung zu Liszt zu überdenken.

Browning hatte grossen Erfolg mit der Sonate in h-moll als er sie in Carnegie Hall und anderswo spielte. Der Pianist David Dubal, ein Mitglied der Fakultät der Juilliard Schule und Musikdirektor des Senders WNCN, regte an, dass er auch *Les Jeux d'eaux à la Villa d'Este* lernen sollte, die er dann mit gleichem Erfolg in sein Repertoire aufnahm. Dann begann er, andere Werke von Liszt näher zu betrachten.

"Ich entdeckte, wie wenig ich über Liszts Werke, ausser denen die am meisten gespielt werden, wusste", sagte er. "Plötzlich kam mir die Dante Sonate vor Augen. Ich hatte sie nie vorher gehört, wusste gar nicht, dass sie existierte. Ich begriff, dass es ein fehlerhaftes Stück war, das gewisse Probleme hatte, aber ich konnte es nicht aus dem Kopf bringen, so lernte ich es. Dann zog eins der *Sonetti del Petrarca* meine Aufmerksamkeit auf sich, und ich lernte es. Amelia Haygood und Carol Rosenberger von Delos Records schlugen vor, dass ich die anderen zwei auch lernen sollte, so dass wir die kompletten Petrarca Sonette für diese Aufnahme haben konnten. So bin ich für die letzten zwei oder drei Jahre in meiner Lisztmanie gewesen."

9

Liszts Partituren waren für viele Pianisten verwirrend. Browning ist der Ansicht, dass Liszt die Noten wie ein spontaner Improvisator niederschrieb, ohne die Struktur eines Stückes so klar zu machen, wie es die mehr klassischen Komponisten taten. Das bedeutet, dass es auf den ausübenden Künstler ankommt, die Melodie, die Linie oder die Struktur einer Komposition zu finden; der Spieler muss die Melodie von der Begleitung trennen, die Verzierungen von der primären Linie.

Befragt, warum er die Dante Sonate (*Après une lecture du Dante, fantasia quasi sonata*) als ein fehlerhaftes Stück beschrieb, sagte



Browning, "Das Stück hat Probleme, die schwer zu beschreiben sind. Die Nähte kommen nicht leicht zusammen. Ich habe das Gefühl, dass das Stück wirklich eine Studie für die h-moll Sonate war. Vieles, das in der Dante Sonate ein Problem ist, ist in der h-moll Sonate gelöst. Ich habe das Ende der Dante Sonate bearbeitet. Manches Kopfschütteln wird wahrscheinlich darüber entstehen, dass ich eine Oktave erhöht, eine andere gesenkt oder einen Akkord verdoppelt habe; aber ich glaube, dass Liszt aufhörte an dem Stück zu arbeiten, bevor er ihm den letzten Schliff gab, wie Brahms es zum Beispiel mit seinen frühen Werken tat. Und da Liszt wohlbekannt dafür ist, dass er Werke von Beethoven und andern Komponisten bearbeitet hat, fühle ich, dass es berechtigt ist, hier ein paar Veränderungen zu machen."

10 Liszts Kritiker haben ihm oft Vulgarität vorgeworfen. Zu seiner Verteidigung hat der Pianist Alfred Brendel geschrieben, dass Liszts Musik nicht vulgär sei, sondern dass sie eher irgendwelche Vulgarität im Spiel des Vortragenden offenbarte. Obwohl er es vorzöge, das Wort "vulgär" zu vermeiden, stimmt Browning zu. "In Liszt muss man an dem dekorativen Flitterkram vorbeisehen und die wichtigen Dinge suchen, um dorthin zu gelangen, wo die Musik ist.

"Ich glaube Liszt wird in der selben Weise missverstanden, in der Vladimir Horowitz von vielen Leuten missverstanden wird. Sie horchen auf die falschen Dinge und ahmen die falschen Dinge nach. In Horowitz's Spiel hören sie das Tempo, sie hören das Feuerwerk, aber sie hören nicht die zehn Stimmen, alle zur gleichen Zeit und alle selbstständig, und sie hören nicht die unglaubliche Art in der Horowitz ein Werk vereinheitlichen kann, das wirklich keine strukturelle Einheit besitzt. Sie horchen nicht auf die Schönheit der Farben, so hören sie die falschen Dinge."

"Eine Menge von Liszts Schülern haben die falschen Dinge von ihm aufgegriffen, und sie haben diese falschen Begriffe für Generationen auf uns übertragen. Sie haben das technische Feuerwerk, die Kunstgriffe, abgesehen und haben vergessen, den Künstler anzusehen."

Um seine Ansicht über Liszts Verwendung von Verzierungen zu erklären, vergleicht Browning ihn mit Chopin. Er weist darauf hin, dass Chopin



völlständig zufrieden mit dem Klavier seiner Zeit erschien, niemals etwas grösseres erstrebte und Werke komponierte, deren Qualität unvermeidlich pianistisch erscheint. "Liszt wollte mehr, ein grösseres Klavier, mehr Brillanz in der Höhe, mehr Bass," sagt Browning, "er wollte alle Orchesterfarben, die er erreichen konnte. Obwohl er der grösste Klaviervirtuose des neunzehnten Jahrhunderts war, glaube ich, dass das ursprüngliche Denken in seinem Musikerkopf orchestral war. Er begann, über das Klavier hinauszuschreiben und benützte es in dem weitesten orchestralen Sinn. Die technischen Kunstgriffe, die er in seine Klaviermusik einfügte, wie das Tremolo, sind orchestrale Effekte, und wer nicht versteht, dass eine Menge dieser Tremolos und verstreuten Oktaven von Liszt versuchen, das Orchester nachzuahmen, dem mag die Musik als purer Flitterkram erscheinen."

*Die Sonetti del Petrarca*, die John Browning auf dieser Platte spielt, sind von dem zweiten oder italienischen Jahr von Liszts *Années de pèlerinage*, aber er hört nichts besonders italienisches darein. "Sie sind wunderbar suggestiv, beinahe Impressionismus. Sie beginnen ohne ein Tonzentrum mit langen Modulationen, bis Liszt zu der Tonart kommt, in der er schreibt. Sie haben etwas von der selben Farbe, die Ravel anwandte. Debussy war viel sparsamer, und ich glaube, Ravel war mehr wie Liszt, indem er sich über die ganze Klaviatur ausbreitete."

11

Als er aufgefordert wurde, sich über Béla Bartóks Ausspruch zu äussern, dass Liszts Sonate in h-moll eines der grössten musikalischen Werke des neunzehnten Jahrhunderts sei, sagte Browning:

"Ich glaube, es ist interessant, dass Schumann seine C-dur Phantasie Liszt widmete und dann, als Liszt seine h-moll Sonate Schumann gewidmet hatte, schrieb dieser privat einigen seiner Freunde, dass er Liszt nicht mehr als ein Genie anerkannte. Er sagte, es sei zuviel Flitter in seiner Musik, zu wenig Inhalt und es schiene ihm, dass Liszt sich dem Teufel verschrieben habe. In meiner bescheidenen Meinung sind Schumanns Phantasie in C-dur und Liszts Sonate in h-moll sich gleich, in ihrer formalen Originalität, in ihrer glücklichen Verwendung des Instrumentes



und in ihrer Bedeutung für die Klavierkomposition des neunzehnten Jahrhunderts."

Browning achtet Liszts religiöse Haltung. "Obwohl sein persönliches Leben den Biographen Mühe geben mag, weil es heuchlerisch erscheint, glaube ich doch, dass seine religiösen Gefühle echt waren. In seiner Musik ist ein fortwährender Kampf zwischen Beatrice und dem Teufel. Da gibt es immer einen Zwiespalt - den Kampf zwischen Gut und Böse, - das scheint für mich autobiographisch. Ich glaube Liszt dachte so über sich selbst. Ich glaube auch, dass seine religiösen Gefühle am besten in die Musik übertragen sind, die keinen religiösen Titel hat, wie die h-moll Sonate. Wenn der Pianist für sich selbst ein religiöses Schema in der h-moll Sonate oder der Dante Sonate finden kann, dann hat die Musik mehr Bedeutung. Der geistige Inhalt ist absolut darin, wenn man weiss, wie man darauf zu hören hat.

12

*William Livingstone*

William Livingstone ist Chefredakteur der *Stereo Review*, und ein reguläres Mitglied in dem Texaco Opern Quiz der Samstagabend-Sendung der Metropolitan Oper.

*Übersetzung: Gertrud Zeisl*

JOHN BROWNING DISCUTE LISZT

La vie des grands personnages du romantisme européen était souvent aussi dramatique et non-conformiste que leurs oeuvres créatrices. C'était particulièrement évident du compositeur hongrois Franz Liszt (1811-1886) qui a frayé la voie dans le monde de musique du dix-neuvième siècle. Brillant pianiste à la technique extraordinaire il donna les premiers récitals. Compositeur de génie, il se débarrassa des contraintes classiques et se délecta de l'aisance des formes apportée par le romantisme. La vie privée de Liszt était, à bien des égards, complexe,



contradictoire et marginale, notoire séducteur il finalement prit les ordres mineurs.

Musiciens et historiens ont souvent disputé l'oeuvre créatrice de Liszt. Ses disciples percevoient en lui une influence féconde, un compositeur remarquable qui influença le cours de la musique. Ses détracteurs voient en lui l'imposteur dont la virtuosité de style a plus de facilité que de substance. Si la valeur musicale de Liszt continue à diviser les critiques un siècle après sa mort, sa faculté d'inspirer les interprètes et de transporter les auditeurs reste indéniable.

Dans les années cinquante une vague de jeunes et brillants musiciens américains se distingua dans les compétitions internationales; en tête, le pianiste John Browning. Connu depuis le début de sa carrière pour son interprétation délicate et subtile, Browning possède également une grande technique de puissance qui lui permet d'interpréter avec brio des oeuvres aussi explosives que les concertos pour piano de Prokofiev.

On s'étonne qu'un tel virtuose attendra les années 80 pour interpréter les oeuvres de Franz Liszt. Interrogé au moment de l'enregistrement de ce disque (son premier album entièrement consacré Liszt) Browning précisa, "Dans ma jeunesse j'ai étudié la Valse de Mephisto que j'ai longuement jouée en public. Plus tard, pour le prix de Bruxelles j'ai appris deux études. Mais l'oeuvre de Liszt ne m'avait jamais impressionnée au point d'avoir envie de la jouer. Je la trouvais facile. Il ne faut pas oublier que nous nous trouvions dans une période où le romantisme de la fin du 19ième siècle était tombé en désuétude.

"Je ne sais pas ce qui attira mon attention vers la Sonate en si mineur mais, il y a quelques années elle envahit petit à petit mon subconscient, et bourdonnait dans ma tête vingt-quatre heures sur vingt-quatre. Pour moi, ce signal voulait dire que je devais l'apprendre et la jouer.

"Un mois plus tard alors que j'avais commencé à travailler sur la Sonate en si mineur, j'écoutais Dame Joan Sutherland dans son interprétation de *Lucia di Lammermoor* de Donizetti. Ce fut la révélation, la musique qu'elle chantait était semblable à la musique de Liszt. Le



même style d'oeuvres du milieu du dix-neuvième siècle. C'est alors que la qualité lyrique et mélodieuse de cette musique me frappa avec ses mélodies sans fin et je me rendis compte qu'il ne s'agissait pas seulement pour un pianiste de faire étalage d'octaves d'astuces techniques. Alors seulement ma manière d'aborder Liszt changea".

Browning obtint de grandes succès avec la Sonate en si mineur jouée à Carnegie Hall et ailleurs. Le pianiste David Dubal, professeur à l'école Juilliard et directeur musical de Radio WNCN, lui conseilla d'apprendre *Les Jeux d'eaux à la Villa d'Este*, qu'il ajouta à son répertoire avec autant de succès. Puis il commença à s'intéresser à d'autres ouvrages de Liszt.

14 "Mis à part celles que je jouais les plus souvent j'étais peu familier avec les partitions de Liszt", déclare-t-il. "Soudain, la Sonate du Dante attira mon attention. Je ne connaissais pas son existence. Certes, cet ouvrage a des défauts et possède certaines particularités. Son pouvoir hallucinant ne me quitta pas, je décidai de l'apprendre. Le même phénomène se reproduisit avec *Sonetti del Petrarca*. Amelia Haygood et Carol Rosenberger, des disques Delos, me proposèrent d'ajouter les deux autres, de cette façon nous aurons tous les Sonnets de Pétrarque pour cet enregistrement. Depuis ces deux ou trois dernières années j'ai la Lisztomanie."

Les partitions de Liszt restent dans le domaine de la confusion pour certains pianistes. Pour sa part, Browning pense que Liszt écrit ses notes à l'improviste sans structure apparente contrairement aux plus classiques compositeurs laissant ainsi toute liberté à l'interprète de trouver la mélodie, le mouvement ou la structure de la composition; le musicien doit séparer la mélodie de l'accompagnement, l'embellissement du mouvement initial.

Expliquer pourquoi, à son avis, la Sonate du Dante (*après une lecture du Dante, fantasia quasi sonata*) présente des faiblesses, Browning souligne la difficulté de les expliquer, "Les liaisons ne coulent pas facilement. J'ai l'impression que ce morceau est en fait une étude pour la Sonate en si mineur. Certaines difficultés dans la Sonate du Dante sont résolues dans



la Sonate en si mineur. J'ai remanié la fin de la Sonate du Dante. Les puristes m'en voudront de jouer à l'octave supérieure ou inférieure ou de doubler un accord. A mon avis, Liszt ne fignola pas le morceau à la manière de Brahms dans ses premières oeuvres. De toute façon, Liszt avait la réputation de retoucher les oeuvres de Beethoven et d'autres artistes. Je pense que ces quelques modifications sont justifiées".

Les critiques de Liszt l'ont souvent accusé de facilité de vulgarité. Prenant sa défense, le pianiste Alfred Brendel remarque que la vulgarité est révélée plutôt dans l'interprétation de l'artiste. Browning est d'accord tout en préférant éviter le mot "vulgaire", "Chez Liszt il faut passer outre le clinquant pour atteindre le coeur même de la musique.

"De même que Liszt, Vladimir Horowitz a été incompris de beaucoup de gens. Dans le jeu d'Horowitz ils écoutent la vélocité, le scintillement mais n'entendent pas les dix voix travaillant à l'unisson mais distinctes les unes des autres. Ils sont insensibles à l'extraordinaire habilité d'Horowitz de donner une unité à une oeuvre qui n'en possède pas. Ils n'écoutent pas la beauté des couleurs, ils entendent ce qu'il ne faut pas.

15

"Depuis des générations, les disciples de Liszt ont transmis cette conception erronée de l'oeuvre de Liszt. Ils ont relevé la technique éblouissante, les astuces et ont oublié de voir l'artiste."

Pour expliquer l'utilisation des embellissements Browning compare Liszt à Chopin qui se contentait du piano de l'époque sur lequel il composa des oeuvres typiquement pour piano. D'après Browning "Liszt exigeait un plus grand piano, plus d'étincelles dans les aigus, plus de basses. Il recherchait toutes les nuances orchestrales possibles. Indéniablement le plus grand pianiste du dix-neuvième siècle, l'originalité de sa pensée musicale lorsqu'il compose était essentiellement orchestrale. Il écrivit bien au delà du piano, à la dimension même de l'orchestre. Les trucs techniques sont en fait les effets pour orchestre. Si on ne réalise pas que tous ces trémolos et octaves éparpillés sont réellement des essais aux fins d'imiter l'orchestre, la musique de Liszt n'est plus que clinquant".

Les *Sonetti del Petrarca* que John Browning interprète sur ce disque



font partie de la période italienne de Liszt, les *Années de pèlerinage*, mais il n'y voit rien de particulièrement italien. "Elles sont merveilleusement évocatrices...presque impressionnantes. Elles débutent sans but précis avec de longues modulations jusqu'à ce qu'il trouve sa clef. Elles ont presque les mêmes nuances que celles employées par Ravel. Debussy était plus parcimonieux. Ravel, à mon avis, s'exprimait plus ou moins comme Liszt, il utilisait tout le clavier".

16 Ayant demandé à Browning de commenter la déclaration de Béla Bartók selon laquelle la Sonate en si mineur de Liszt est la plus remarquable oeuvre musicale du dix-neuvième siècle, Browning constate que Schumann dédicença sa Fantasia en Ut majeur à Liszt et lorsque Liszt dédicença sa Sonate en si mineur à Schumann, ce dernier avait déjà peu à peu avertit ses amis qu'il ne considérait plus Liszt comme un génie. Il trouvait la musique trop clinquante, sans beaucoup de substance, et pensa que Liszt avait vendu son âme au diable. Personnellement, d'après mon humble opinion, la Fantasia en Ut majeur de Schumann et la Sonate en si mineur de Liszt se valent par leur forme et leur originalité, dans leur brillante utilisation de l'instrument et dans leur incomparable style du dix-neuvième siècle d'écriture pour piano.

Browning respecte l'aspect religieux de Liszt. "Sa vie privée donne du fil à retordre à ses historiens. Pour ma part je crois sincères les sentiments religieux de Liszt. Il y a une bataille incessante dans sa musique entre le Diable et Béatrice. Il y a toujours une dualité - un conflit entre le bien et le mal - qui semble être autobiographique. Liszt le ressentait probablement - sa religiosité se traduit avec succès dans les oeuvres qui ne portent pas de titres religieux, par exemple, la Sonate en si mineur. Si l'interprète trouve un thème religieux dans la Sonate en si Mineur ou dans la Sonate du Dante, la musique a plus de signification. Le contenu spirituel existe, il suffit de le reconnaître et de l'apprécier".

*William Livingstone*



William Livingstone est rédacteur en chef du magazine "Stereo Review" et apparait régulièrement le samedi dans le Jeu radiophonique "Opera Quiz" financé par Texaco pour l'Opéra Metropolitain.

*Traduction: Harriette McCauley  
Zoe Koufopoulos*

Executive Producer / Aufnahmedirektor / Directeur du projet:

*Amelia S. Haygood*

Recording Producer / Aufnahmeleitung / Directeur de l'enregistrement:

*Carol Rosenberger*

Recording Engineer / Tonregie / Prise de son:

*John Eargle*

Production Associates / Produktionsmitarbeiter / Associés de production:

*Phyllis Bernard / Jerome Stine*

Photo:

*Stan Fellerman*

Design / Entwurf / Dessin:

*Tri Arts, Inc.*

Steinway Concert Grand Piano

Piano technician / Klaviertechniker / technicien de piano:

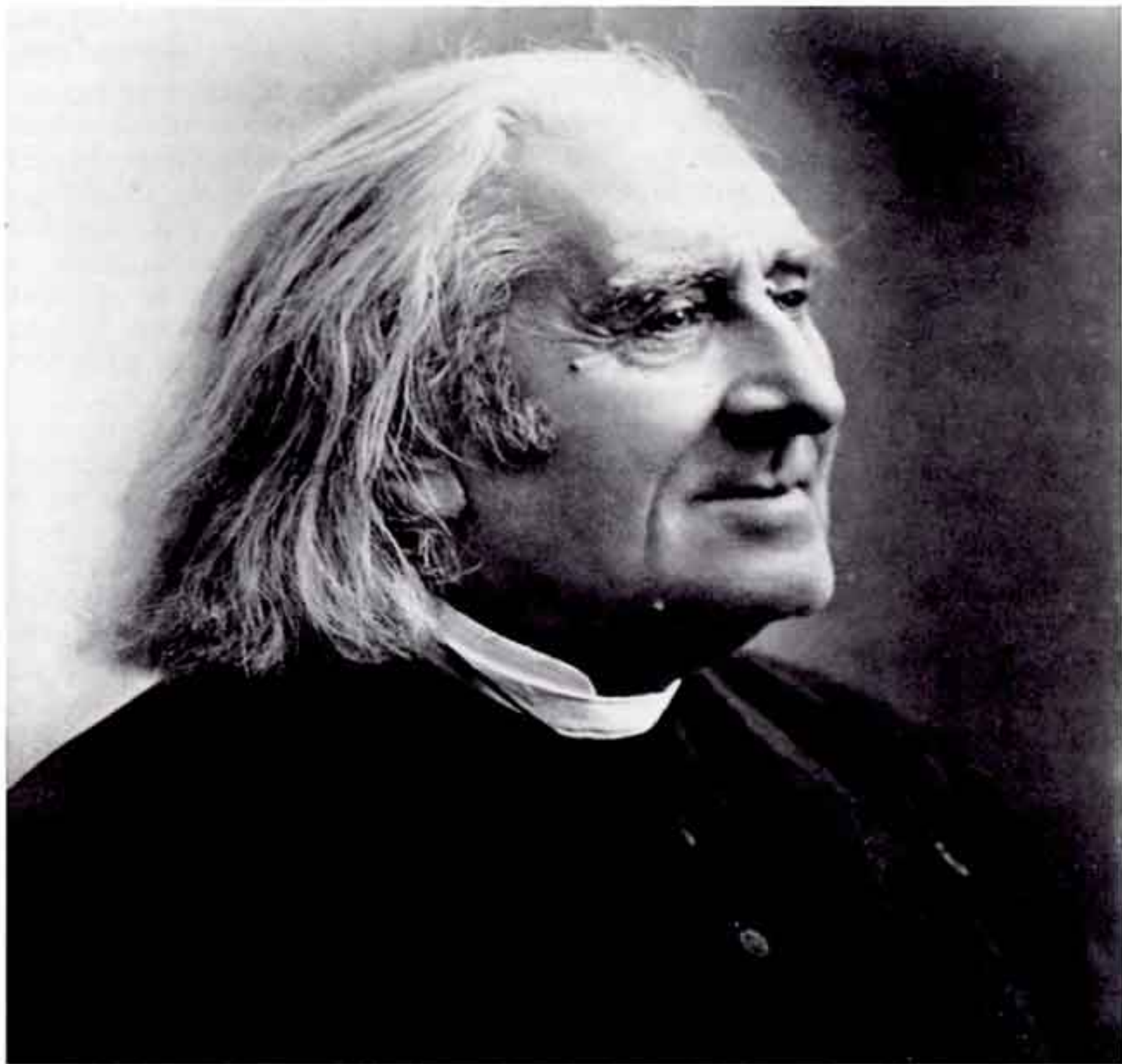
*Ed Court*

Recorded / Aufnahme / Enregistrement:

September, 1984; Lenfell Hall, Fairleigh Dickinson University-Florham-Madison-Campus, New Jersey, USA



18





Franz Liszt (1811-1886)

Photo: P. Nadar

Back cover: Franz Liszt, painted by Miklós Barabás









© 2016 Delos Productions, Inc.,  
P.O. Box 343, Sonoma, California 95476-9998  
(800) 364-0645 • (707) 996-3844  
*contactus@delosmusic.com • www.delosmusic.com*  
Made in U.S.A.