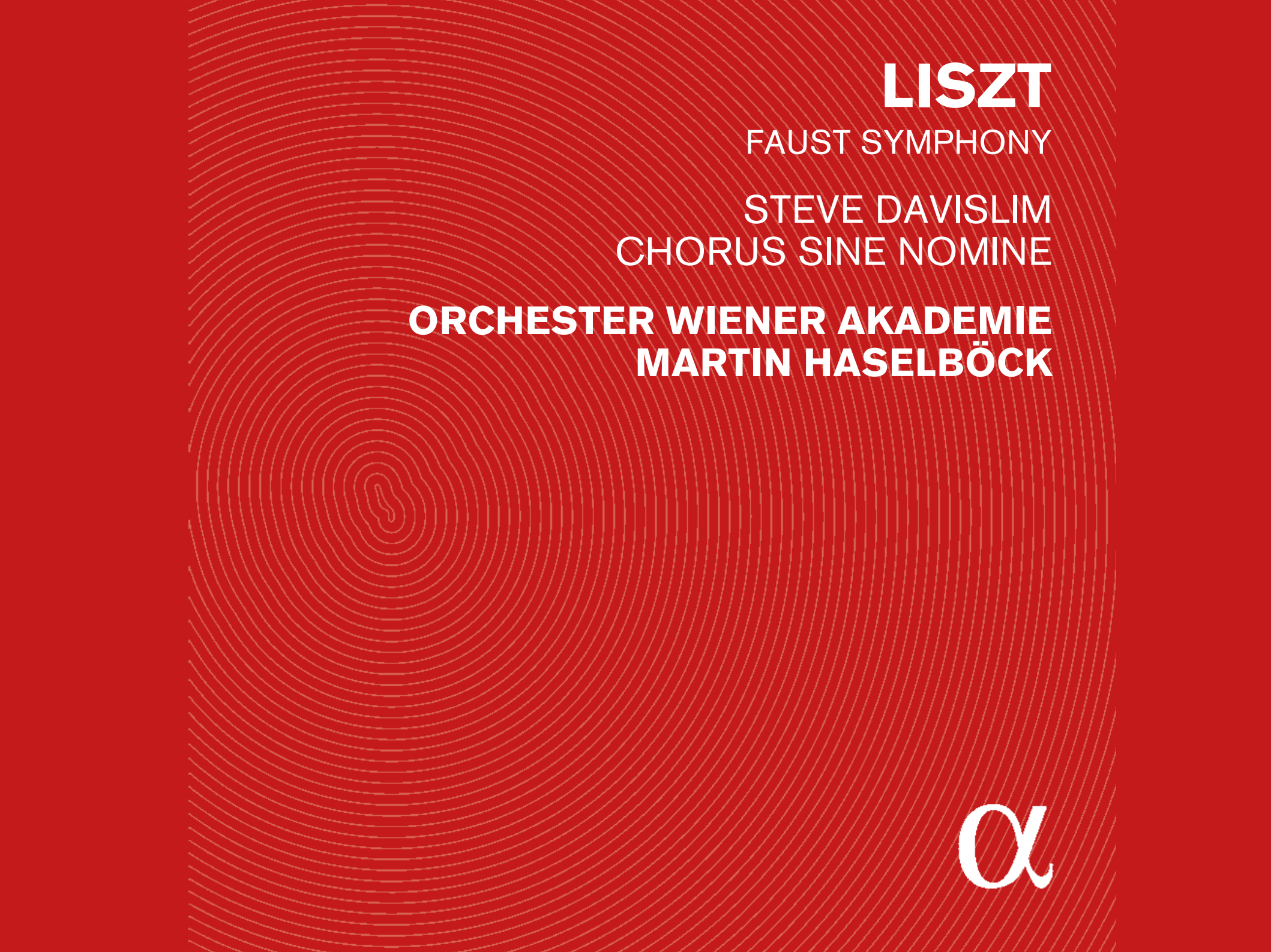




LISZT

FAUST SYMPHONY

STEVE DAVISLIM
CHORUS SINE NOMINE

ORCHESTER WIENER AKADEMIE
MARTIN HASELBÖCK

α

MENU

➤ TRACKLIST

➤ DEUTSCHER TEXT

➤ ENGLISH TEXT

➤ TEXTE FRANÇAIS



FRANZ LISZT (1811-1886)

A FAUST SYMPHONY IN THREE CHARACTER SKETCHES, S.108

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | I. FAUST | 26'59 |
| 2 | II. GRETCHEN | 17'36 |
| 3 | III. MEPHISTOPHELES – IV. CHORUS MYSTICUS | 23'45 |

TOTAL TIME: 68'20

ORCHESTER WIENER AKADEMIE

MARTIN HASELBÖCK CONDUCTOR

STEVE DAVISLIM TENOR

MEN OF THE CHORUS SINE NOMINE

JOHANNES HIEMETSBERGER CONDUCTOR

FLUTE VERENA FISCHER, CHARLES BRINK, MARIE-CELINE LABBÉ, SIEGLINDE GRÖSSINGER

OBOE SEBASTIAN FRESE, HEIDI BOSCH, STEFAN PEINDL

CLARINET PETER RABL, CHRISTIAN KOELL

BASSOON TAKAKO KUNUGI, LÁSZLÓ FERIENCSEK

HORN HERMANN EBNER, FLORIAN TSCHEPPE, PETER HARSÁNYI, MARKUS OSWALD

TRUMPET MARTIN MÜHRINGER, MARTIN FLÖRL, GERD BACHMANN

TROMBONE CHRISTIAN HAMMERER, ANDREAS RAIDL, JÜRGEN SKLENAR

TUBA RAOUL HERGET

TIMPANI PAUL BRAMBÖCK

PERCUSSION IVAN BULBITSKI, FABIO KAPPELLER

HARP TINA ZERDIN

VIOLIN 1 ILIA KOROL, MARKUS HOFFMANN, VERONIKA SCHULZ-ECKART, DIANA KIENDL-SAMAROVSKI,
JULIA MALY, MARIA KALUZHSEK, IRMA NISKANEN, KATALIN HOFFMANN, JA KYOUNG KIM

VIOLIN 2 ANNA-MARIA SMERD, CHRISTIANE BRUCKMANN-HILLER, VERONIKA SPALT-CAMPBELL,
GERLINDE SONNLEITNER, THOMAS TRSEK, GEZA STULLER, KIRILL GONCHAROV

VIOLA WOLFRAM FORTIN, ÉVA POSVANEK, DANIEL MOSER, TAMARA STAJNER, DANIELA BRAUN

CELLO EUGENE LIFSCHITZ, CECILIA SIPOS, DIETER NEL, GABRIEL HASENBURGER

DOUBLE BASS WALTER BACHKÖNIG, ALEXANDRA DIENZ, CIRO VIGILANTE

ORGAN MARTIN HASELBÖCK (RIEGER-ORGAN OF THE UNIVERSITY OF MUSIC AND PERFORMING ARTS, VIENNA)

EINE FAUST-SYMPHONIE NACH GOETHE IN DREI CHARAKTERBILDERN FÜR GROSSES ORCHESTER, TENOR-SOLO UND MÄNNERCHOR

VON DR. GERHARD WINKLER

Die „Faust-Symphonie“ bildet zweifellos eines der Hauptwerke von Liszts Weimarer Periode, wenn nicht den Höhepunkt von Liszts Orchesterschaffen überhaupt. Liszt war mit Goethes Faustdichtung schon 1830 in der französischen Übersetzung von Gérard de Nerval bekannt geworden; erste Skizzen zu einer eigenen Komposition reichen bis in die 1840er Jahre zurück, als der reisende Virtuose Liszt mehrmals Gelegenheit hatte, bei seinen Stationen in Weimar auch das Goethe-Haus zu besuchen. 1854 arbeitete er an einer ersten Fassung des Werks, das er in wenigen Monaten fertig entwarf und in Particell skizzierte. Als sich im September 1857 mit dem Zentenarfest für Großherzog Carl August und der Aufstellung der Goethe-Schiller-Statue vor dem Hoftheater der würdige Anlass für eine Aufführung bot, arbeitete Liszt das Werk fertig aus und fügte anlassgerecht einen Schlussteil für Solo-Tenor und Chor hinzu. Die „Faust-Symphonie“ erklang am 5. September 1857 als krönendes Hauptwerk in einem Festkonzert, in dem Liszt auch seine Symphonische Dichtung „Die Ideale“ zur Uraufführung brachte.

Wie versucht Liszt als ein poetisch nachschaffender Komponist der großen Faust-Dichtung Goethes beizukommen? Liszt geht es keineswegs um eine musikalische „Nacherzählung“ der Handlung, er entwickelt sein eigenes, völlig eigenständiges Konzept, das er in Musik übersetzt. In ihrer Grundkonzeption hat die Symphonie drei in sich abgeschlossene, aber untereinander thematisch vernetzte Sätze – jeder von ihnen sozusagen eine Symphonische Dichtung für sich –, die, von Liszt als „Charakterbilder“ bezeichnet, die Hauptfiguren des ersten Teils der Tragödie im Medium der Musik nachzeichnen: Faust, Gretchen, Mephistopheles.

Dies geschieht durch musikalische Themen und deren Transformationen, die bestimmte Charaktereigenschaften der Personen herausstellen und sich im Laufe der Sätze verändern, behaupten oder unterliegen.

Faust: Im ersten Satz wird Faust mit mehreren thematischen Gestalten als Gelehrter und Grübler, als Willenssubjekt und leidenschaftlicher Tatmensch geschildert. Die Musik setzt mit einer mottoartigen, merkwürdig exterritorial anmutenden Introduction ein, in der zwei der Hauptthemen des Werks exponiert werden. Um den Intellektuellen Faust musikalisch zu symbolisieren, greift Liszt zu einem kühnen Verfahren, mit dem er (wie er später sagen wird) seinen „Pfeil“ weit in die Zukunft schleudert: Liszt reiht vier gebrochene übermäßige Dreiklänge aneinander, die sich ohne jegliche Bindung an ein tonales Zentrum innerhalb der zwölf chromatischen Töne der Oktave bewegen.

Erst mit dem raschen Hauptteil (der in der Beethovenschen „Schicksalstonart“ c-moll anhebt) findet sich die Figur Fausts gleichsam „ins Leben geworfen“. Das dort exponierte weitere dritte Faust-Thema bezeichnet die fieberhaften und leidenschaftlich-unsteten Züge des Helden, sein kühnes und aufbrausendes Wesen. Während des Verlaufs des ausgedehnten ersten Satzes steuern noch andere Themen und Motive weitere Facetten zum Charakterbild Fausts bei: z.B. eines, das etwa seine Liebessehnsucht symbolisiert.

Das zweite Thema der Einleitung wird durch Abschwächung der leiderfüllten großen Septime zu einer kleinen und lyrischen Episode gestaltet, die – gleichsam den „Seitensatz“ vertretend – für Fausts Liebe zu Gretchen steht. Den Abschluss des Themenreigens bildet eine weit ausholende, mit „grandioso“ bezeichnete Geste, die man „Fausts Größe“ nennen könnte.

Gretchen: Während Faust durch einen äußerst unruhigen, komplexen und vielseitigen Charakter ausgezeichnet ist, wird Gretchen von Liszt als schlicht, anmutig und einfach

dargestellt. Im zweiten Satz der Symphonie sind für Gretchen nur zwei neue Themen bereit gehalten. Das erste, mit „dolce, semplice“ überschrieben, ist eine ebenmäßige, in gleichen Notenwerten dahin fließende Melodie, das zweite, durch seine synkopischen Überbindungen etwas verhalten wirkend, drückt wohl Gretchens Liebeserwartung aus.

Auch der Verlauf des Satzes ist einfach und übersichtlich: eine A–B–A Form mit Rahmen und kontrastierendem Mittelteil. Im Mittelteil treten die Faust-Themen des ersten Satzes, sich im musikalischen Milieu Gretchens „spiegelnd“, auf: Faust gleichsam im Liebesduett mit Gretchen. Es ist sehr bezeichnend, dass Liszt in diesen Passagen das erste Faust-Thema (Faust der „Gelehrte“) gänzlich ausspart.

Mephistopheles: Mephistopheles ist bei Goethe der „Geist, der stets verneint“ und hat daher kein eigenes musikalisches Thema, sondern schmarotzt an denjenigen Fausts. Der dritte Satz ist ganz von verzerrten Varianten der Faust-Themen bevölkert: Das Charakterbild des Mephistopheles setzt sich bei Liszt gleichsam aus den Gesichtsfratzen Fausts zusammen. Im mehrteiligen Satzverlauf findet sich auch eine satanische Fuge, deren Thema – das kaum erkennbare zweite Faust-Thema vom Beginn des ersten Satzes – sich ausnimmt wie ein grausig-hüpfender Quälteufel auf einem Gemälde von Hieronymus Bosch. Ein einziges Motiv in diesem Satz ist tatsächlich „neu“ und mischt sich unter die Faust-Fratzen. Liszt hat es aus einem früheren seiner Werke entnommen: Es ist sehr beziehungsweise das zweite Thema des mit dem Titel „Malédiction“ (Verfluchung) versehenen Klavierkonzerts von 1839.

Ohne Zäsur geht „Mephistopheles“ in den 1857 nachkomponierten vokalen Finalteil über, der auf den Schluss der Tragödie vorausgreift: Nach einer großen kosmischen „Umwandlung“, die entsprechende Szenen in den frühen Symphonien Mahlers vorwegnimmt, klärt sich die Bühne für den Auftritt des Chorus mysticus (Männerchor und Tenorsolo) aus dem Zweiten Teil der Tragödie, der alle Gegensätze ins mystische Eins aufhebt:

Alles Vergängliche
Ist nur ein Gleichnis,
Das Unzulängliche,
Hier wird's Ereignis.
Das Unbeschreibliche,
Hier ist es getan:
Das Ewig-Weibliche
Zieht uns hinan.

Sehr beziehungsvoll folgen diese Passagen melodisch dem ersten Gretchen-Thema aus dem zweiten Satz, und rückwirkend lässt sich sogar feststellen, dass dem Hauptthema Fausts (jenem des übermäßigen Dreiklangs) schon das Versmaß von „Das Ewig Weibliche“ zugrunde liegt.

STEVE DAVISLIM TENOR

Der australische Tenor Steve Davislim begann seine musikalische Ausbildung als Hornist und studierte Gesang am Victorian College of the Arts in Melbourne.

Internationale Stationen der Karriere umfassen das Opernhaus Zürich, die Staatsopern von Berlin, Dresden und Hamburg, die Deutsche Oper Berlin, die Royal Opera Covent Garden London, die Salzburger Festspiele sowie die Sydney Opera. Ein Meilenstein in der Karriere des Tenors war die Einladung der Mailänder Scala, an der Eröffnungspremiere 2005 den *Idomeneo* zu singen. Es folgten Debüts mit *Entführung aus dem Serail* an der Met und an der Chicago Lyric Opera, Max in *Freischütz* an den Festspielen von Baden-Baden, Michel in Martinůs *Juliette* sowie den Pylades in *Iphigénie en Tauride* am Grand Théâtre de Genève, Tito in *La clemenza di Tito*, Tamino in *Zauberflöte* und Flamand in *Capriccio* an der Semperoper in Dresden, Erik im *Fliegenden Holländer* an den Festspielen von Orange (F) und an der Norske Opera in Oslo sowie Tom Rakewell in *The Rake's Progress* an der Helsinki Opera. Konzertengagements beinhalten u.a. Beethovens 9. Sinfonie in London, Wien und Paris, Verdis *Requiem* in Göteborg, Syzmannowskis 3. Sinfonie in Köln, Schnittkes *Faust Cantata* im Wiener Musikverein, Liszts *Faust-Symphonie* in Dresden und Bruckners *Te Deum* mit dem Chicago Symphony Orchestra unter Riccardo Muti in Chicago sowie Beethovens 9. Sinfonie in Wien, an der Styriarte 2016 sowie an den Salzburger Festspielen 2016 unter Andrés Orozco-Estrada, etc. Künftige Engagements beinhalten *Elias* und die 9. Sinfonie von Beethoven in Leipzig, Tamino/*Die Zauberflöte* an der Staatsoper Dresden, die 9. Sinfonie von Beethoven in Sydney und Paris, *Le Roi David* in Berlin, *The Dream of Gerontius* am Festival von Grafenegg, Ferrando in *Così fan tutte* am Grand Théâtre de Genève sowie die Titelpartie in einer Neuproduktion von *La clemenza di Tito* am Festival von Glyndebourne 2017.



CHORUS SINE NOMINE

1991 von Johannes Hiemetsberger gegründet, zählt der Chorus sine nomine zu den führenden Vokalensembles Österreichs. Er ist Gast bei namhaften Festivals und Veranstaltungen im In- und Ausland. Zahlreiche erste Preise bei bedeutenden Chorwettbewerben sowie CD-Produktionen dokumentieren Qualität und Stellenwert des Herzensanliegens des Chorus sine nomine: vor allem die Pflege der a cappella Musik in ihrer gesamten Vielfalt. Der Chorus sine nomine zeichnet sich aus durch seine eigens konzipierten, teils szenischen Konzertformen wie „frost.“ oder „tuuli“ (ausgezeichnet mit dem Anerkennungspreis für Bühnenkunst 2011 des Landes Oberösterreich). Gemeinsam mit Dirigenten wie Martin Haselböck, Jordi Savall, Matthew Halls und Orchestern wie der Wiener Akademie, dem L'Orfeo Barockorchester, Ensemble Prisma Wien, Ensemble Tonus, dem Tonkünstlerorchester Niederösterreich, dem Ensemble Sarband / Vladimir Ivanoff, dem Klavierduo Kutrowatz sowie Roger Vignoles realisiert der Chorus sine nomine zudem Chor-Orchester-Programme von enormer stilistischer Vielfalt.

JOHANNES HIEMETSBERGER

Johannes Hiemetsberger ist Gründer und künstlerischer Leiter des Chorus Sine Nomine (1991) sowie der Company of Music. Johannes Hiemetsberger unterrichtet Chor- und Ensembleleitung an der mdw-Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien und war von 2011-2016 künstlerischer Leiter des Webern Kammerchors der mdw. International ist er als Referent auf und Leiter von Vokalwochen und Chorleiterkursen sowie Workshops und Master Classes tätig und war Gründer und Leiter zahlreicher Jugendchorinitiativen (OÖ Landesjugendchor 2000-2005, Neue Wiener Stimmen 2010-2013). Seit 2008 ist Johannes Hiemetsberger künstlerischer Leiter des „Stimmen-Festival-Freistadt“. Seine Ausbildung erhielt er am Brucknerkonservatorium Linz, an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien sowie am Konservatorium der Stadt Wien.

www.chorussinomine.at

MARTIN HASELBÖCK

Der österreichische Dirigent Martin Haselböck stammt aus einer bekannten Musikerfamilie. Nach Studien in Wien und Paris und mit internationalen Wettbewerbspreisen ausgezeichnet, erwarb er sich früh große Reputation als Organist und arbeitete mit Dirigenten wie Claudio Abbado, Lorin Maazel, Wolfgang Sawallisch, Riccardo Muti und vielen anderen.

Martin Haselböck ist gefragter Gastdirigent weltweit führender Orchester und leitete in dieser Funktion bisher die Wiener Symphoniker, das Gewandhausorchester Leipzig, die Staatskapelle Weimar, die Dresdner Philharmonie, das Orchestra Giuseppe Verdi Milano, die Nationalphilharmonien Spaniens, Ungarns, Tschechiens, Estlands, der Slowakei und Sloveniens, das Orchestre National de Lyon, das Marinsky Orchester und viele andere.

Beim Lisztfestival Raiding setzt Martin Haselböck derzeit die erstmalige Gesamtauführung und -einspielung aller Orchesterwerke von Franz Liszt im Originalklang um. Die ersten sechs CDs dieser "The Sound of Weimar" genannten Serie mit allen Symphonischen Dichtungen wurden von der internationalen Fachpresse hochgelobt und erhielten neben dem Jun-Tokusen-Award bereits den zweiten Liszt Ferenc International Grand Prix du Disque in Folge (2011 & 2012). .

www.haselboeck.org



ORCHESTER WIENER AKADEMIE

Seit das Orchester Wiener Akademie im Jahre 1985 vom Wiener Dirigenten und Organisten Martin Haselböck gegründet wurde, erhielt es internationales Lob für seine authentisch österreichische Musikalität, seine Virtuosität, seine erlesenen Interpretationen und seine Energie. Es ist das einzige österreichische Orchester, dessen Repertoire sowohl die Barockzeit als auch die Klassik, die Romantik und den Beginn des 20. Jh. umfasst und ist ebenso für seine Interpretationen von Bach, Mozart und Haydn bekannt wie für die von Schumann, Brahms, Liszt und Bruckner. Seit 2014 bildet die Konzertserie *RESOUND Beethoven* in Wien mit ihren Aufnahmen für Alpha, bei der alle Symphonien Beethoven an den Orten ihrer Wiener Uraufführungen interpretiert und aufgezeichnet werden, den Schwerpunkt der künstlerischen Arbeit des Orchesters. Die jährliche Konzertserie der Akademie im Wiener Musikverein ist eine beliebte Veranstaltung des Musikprogramms der Stadt mit Gastsolisten wie Daniel Hope, Thomas Hampson, Elisabeth Kulman, Cyprien Katsaris, Isabelle Faust, Soile Isokoski, Cecilia Bartoli und vielen anderen mehr. Außerdem unternimmt das Orchester Wiener Akademie lange Tournées: Im Laufe der zwei letzten Jahre gastierte es in mehr als zwanzig Ländern dreier Kontinente bei zahlreichen internationalen Musikfestivals sowie in den bedeutendsten Konzertsälen der ganzen Welt. In den letzten Jahren begann das Orchester eine erfolgreiche Zusammenarbeit mit Hollywoodstars wie Jeremy Irons oder John Malkovich, mit denen es bemerkenswerte Musikdramen aufführte wie *The Infernal Comedy* oder *The Giacomo Variations*. Beim Liszt-Festival von Raiding, dem Geburtsort des Komponisten im Burgenland, wo das Orchester Wiener Akademie „Orchestra in residence » ist, errang es internationalen Erfolg mit seiner derzeitigen Konzertserie und den entsprechenden Aufnahmen für seine avantgardistische Interpretation des gesamten Orchesterwerkes von Franz Liszt. Die erste in dieser Reihe erschienene CD, die *Dante-Symphonie*, erhielt mehrere Preise, darunter den Grand Prix du Disque der Budapester Liszt Society im Jahre 2011. Das Orchester Wiener Akademie hat im Übrigen mehr als vierzig CDs in einem sehr weitgefächerten Repertoire aufgenommen.

A FAUST SYMPHONY AFTER GOETHE IN THREE CHARACTER SKETCHES FOR LARGE ORCHESTRA, TENOR SOLO AND MALE CHORUS

BY DR GERHARD WINKLER

The *Faust Symphony* undoubtedly constitutes one of the principal works of Liszt's Weimar period, if not indeed the highpoint of his orchestral output as a whole. Liszt had become acquainted with Goethe's poem *Faust* in 1830, in the French translation of Gérard de Nerval; the first sketches for his own composition date back to the 1840s, when the travelling virtuoso had the opportunity to visit the Goethe House during his visits to Weimar. In 1854 he worked on a first version of the composition, which he finished in a few months and sketched in short score. When a suitable occasion for a performance came up in September 1857, with the festivities to mark the centenary of Grand Duke Carl August¹ and the erection of the Goethe-Schiller statue in front of the court theatre, Liszt completed the work and added a closing section for solo tenor and chorus. The *Faust Symphony* was performed on 5 September 1857, as the culmination of a festival concert at which Liszt also premiered his symphonic poem *Die Ideale*.

How does Liszt, as a poetically recreative composer, try to come to grips with Goethe's great Faust poem? His aim is by no means to 'tell the story' in music: he develops his own, completely independent concept, which he translates into music. In its basic conception, the symphony has three self-contained but thematically interconnected movements, each of them a symphonic poem in itself. These 'character sketches', as Liszt calls them, depict the main protagonists of the first part of the tragedy through the medium of music: Faust, Gretchen,

¹ Grand Duke Carl August of Saxe-Weimar-Eisenach (1757-1828) was Goethe's patron for more than fifty years. (Translator's note)

Mephistopheles. This is achieved by means of musical themes and their transformations, which highlight specific character traits of the protagonists and develop in the course of the movements, becoming more or less dominant or subsidiary.

Faust: In the first movement, Faust is portrayed in several thematic motifs as scholar and ponderer, subject of volition, and passionate man of action. The music begins with a motto-like, oddly extraterritorial-seeming introduction, in which two of the work's main themes are stated. In order to symbolise Faust the intellectual in musical terms, Liszt adopts a bold procedure, with which (as he was later to say) he hurls his 'spear' far into the future: he strings together four broken augmented triads which, entirely unconnected to any tonal centre, cover the twelve chromatic notes of the octave.

Only with the rapid main section of the movement (which begins in the Beethovenian 'Fate key' of C minor) is the figure of Faust as it were 'thrust into life'. The additional third Faust theme presented at this point depicts the feverish, passionate, unstable aspects of the hero, his bold and effusive nature. During the course of the extended first movement, still more themes and motifs contribute further facets to the picture of Faust's character – for instance, one symbolising his yearning for love.

Through an attenuation of its grief-stricken major seventh, the second theme of the introduction is reshaped to provide a brief lyrical episode, which – representing what might be called the 'second theme' – symbolises Faust's love for Gretchen. The parade of themes ends with a sweeping gesture, marked 'grandioso', which might be called 'Faust's greatness'.

Gretchen: While Faust is marked by an extremely restless, complex and multifaceted character, Liszt depicts Gretchen as artless, graceful and unsophisticated. In the second movement of the symphony, only two new themes are earmarked for her. The first, marked

‘dolce, semplice’, is a regular, flowing melody in equal note values; the second, deriving a somewhat constrained effect from its tied syncopations, expresses Gretchen’s anticipation of love.

The progression of the movement, too, is simple and lucid: an *ABA* form with an outer frame and contrasting middle section. In the latter, the Faust themes of the first movement appear, ‘reflected’ in the musical environment of Gretchen, as if he were singing a love duet with her. It is very significant that, in these passages, Liszt entirely omits the first Faust theme (Faust the ‘scholar’).

Mephistopheles: In Goethe, Mephistopheles is the ‘spirit that always denies’; he therefore has no musical theme, but feeds like a parasite on those of Faust. The third movement is entirely populated by distorted variants of Faust themes: the character sketch of Mephistopheles is, so to speak, composed of grotesque caricatures of Faust’s different visages. This multi-sectional movement also features a satanic fugue, the subject of which – barely recognisable as the second Faust theme from the beginning of the first movement – calls to mind a gruesomely hopping diabolical tormentor in a painting by Hieronymus Bosch. A single motif in this movement is actually ‘new’ and mingles with the Faust ‘caricatures’. Liszt took it from an earlier work: highly suggestively, it is the second theme of the piano concerto of 1839 entitled *Malédiction* (Anathema).

Without a break, ‘Mephistopheles’ leads into the final section for voices, composed after the rest, in 1857, which anticipates the end of the tragedy. After a great cosmic ‘transformation’ looking forward to equivalent scenes in Mahler’s early symphonies, the stage is cleared for the entrance of the *Chorus mysticus* (male chorus and tenor solo) from the second part of Goethe’s tragedy, which merges all contradictions into a mystical unity:

<i>Alles Vergängliche</i>	All that is past of us
<i>Ist nur ein Gleichnis,</i>	Was but reflected;
<i>Das Unzulängliche,</i>	All that was lost in us
<i>Hier wird's Ereignis.</i>	Here is corrected
<i>Das Unbeschreibliche,</i>	All indescribables
<i>Hier ist es getan:</i>	Here we descry;
<i>Das Ewig-Weibliche</i>	Woman's divinity
<i>Zieht uns hinan.</i>	Leads us on high. ²

Melodically, these passages are very closely related to the first Gretchen theme from the second movement, and it can even be discerned in retrospect that the principal Faust theme (the one with the augmented triads) is already based on the metre of 'Das Ewig-Weibliche'.

² Goethe *Faust II*, final scene, translated by Louis MacNeice in *Goethe's Faust Parts I and II; an abridged version* (London: Faber and Faber, 1951).

STEVE DAVISLIM TENOR

The Australian tenor Steve Davislim began his musical training as a horn player and studied singing at the Victorian College of the Arts in Melbourne. Among the leading international venues at which he has sung during his career are the Opernhaus Zürich, the Berlin, Dresden and Hamburg State Operas, the Deutsche Oper Berlin, the Royal Opera House Covent Garden, the Salzburg Festival and the Sydney Opera House. A milestone in his career was the invitation from La Scala, Milan to sing *Idomeneo* at the opening performance of the season in 2005. This was followed by debuts in *Die Entführung aus dem Serail* at the Met and the Chicago Lyric Opera, Max in *Der Freischütz* at the Baden-Baden Festival, Michel in Martinů's *Juliette*, and Pylade in *Iphigénie en Tauride* at the Grand Théâtre de Genève, Tito in *La clemenza di Tito*, Tamino in *Die Zauberflöte* and Flamand in *Capriccio* at the Semperoper in Dresden, Erik in *Der fliegende Holländer* at the Orange Festival and the Norske Opera in Oslo, and Tom Rakewell in *The Rake's Progress* at Helsinki Opera. His concert appearances include Beethoven's Ninth Symphony in London, Vienna, Paris, and under Andrés Orozco-Estrada at the 2016 Styriarte and Salzburg Festivals, Verdi's Requiem in Gothenburg, Syzmanowski's Third Symphony in Cologne, Schnittke's *Faust Cantata* at the Vienna Musikverein, Liszt's *Faust Symphony* in Dresden and Bruckner's *Te Deum* with the Chicago Symphony Orchestra under Riccardo Muti in Chicago. Future engagements include *Elias* and Beethoven's Ninth Symphony in Leipzig, Tamino in *Die Zauberflöte* at the Dresden Staatsoper, Beethoven's Ninth in Sydney and Paris, *Le Roi David* in Berlin, *The Dream of Gerontius* at the Grafenegg Festival, Ferrando in *Così fan tutte* at the Grand Théâtre de Genève and the title role in a new production of *La clemenza di Tito* at the Glyndebourne Festival in 2017.

CHORUS SINE NOMINE

Founded in 1991 by Johannes Hiemetsberger, the Chorus sine nomine is one of the leading vocal ensembles in Austria. It is a guest at well-known festivals and concert series both in Austria and further afield. Numerous first prizes at major choir competitions as well as CD releases document the quality and importance of what lies closest to the heart of the Chorus sine nomine: above all else, the cultivation of *a cappella* music in all its diversity. The Chorus sine nomine is distinguished by its specially conceived, sometimes staged concert forms, such as 'frost.' and 'tuuli' (awarded the Anerkennungspreis for the Performing Arts 2011 of the Land of Upper Austria). Along with conductors such as Martin Haselböck, Jordi Savall, Matthew Halls and orchestras and artists including the Wiener Akademie, L'Orfeo Baroque Orchestra, Ensemble Prisma Wien, Ensemble Tonus, Tonkünstlerorchester Niederösterreich, Ensemble Sarband/Vladimir Ivanoff, Piano Duo Kutrowatz and Roger Vignoles, the Chorus sine nomine also produces choral/orchestral programmes of enormous stylistic variety.

JOHANNES HIEMETSBERGER

Johannes Hiemetsberger is the founder and artistic director of Chorus sine nomine (1991) and the Company of Music. He teaches choral and ensemble conducting at the mdw (University of Music and Performing Arts) in Vienna, and from 2011 to 2016 he was artistic director of the Webern Chamber Choir of the mdw. He is internationally active as an adviser to and director of vocal and choral conducting courses, workshops and masterclasses, and has been the founder and director of numerous youth choir initiatives, such as the OÖ Landesjugendchor (2000-05) and Neue Wiener Stimmen (2010-13). Since 2008 Johannes Hiemetsberger has been artistic director of the Stimmen-Festival-Freistadt. He received his training at the Brucknerkonservatorium Linz, the University of Music and Performing Arts in Vienna and the Conservatory of the City of Vienna.

www.chorussinenomine.at

MARTIN HASELBÖCK

Born in 1954 into a musical family in Vienna; studied in Vienna and Paris. As an organist, soloist under Claudio Abbado, Lorin Maazel, Wolfgang Sawallisch and many others; worldwide concert tours; collaboration with the composers Ernst Krenek, György Ligeti, Alfred Schnittke etc.; numerous recordings, including the complete organ works of Mozart and Liszt. Professor at the University of Music and Performing Arts, Vienna.

As a conductor, founder and director of the Wiener Akademie Orchestra, Music Director of Musica Angelica Baroque Orchestra of Los Angeles. Sought-after guest conductor with leading orchestras in Berlin, Madrid, Philadelphia, St Petersburg, Sydney, San Francisco etc. Conductor of new operatic productions at major festivals.

Performances and recordings of orchestral works by Beethoven and Liszt with authentic forces and instrumentarium in the historical concert halls.

Creator and producer of innovative music theatre productions with partners such as John Malkovich, Michael Sturminger and Virgil Widrich (*Infernal Comedy*, *Casanova Variations*, *Black Cat*, *Call me God*). More than 150 performances in seventy-five venues as conductor of these productions in recent years.

www.haselboeck.org

ORCHESTER WIENER AKADEMIE

Since its formation in 1985 by Viennese conductor and organist Martin Haselböck, Orchester Wiener Akademie has gained international praise for its unmistakably Austrian musicality, virtuosity, refinement and energy. It is the only Austrian orchestra to offer performances of repertoire from the Baroque, Classical, Romantic and early twentieth-century eras on period instruments, as well as performances of contemporary repertoire on modern instruments. It is as renowned for its performances of Bach, Mozart and Haydn as it is for its Schumann, Brahms, Liszt and Bruckner. Since 2014 the RESOUND Beethoven concert cycle in Vienna and the associated recording cycle with the Alpha label, which centres on the performance and recording of all of the nine Beethoven symphonies at the original venues of their premieres in Vienna, has been at the heart of the orchestra's artistic endeavours. The Akademie's annual cycle of concerts in the Vienna Musikverein has become a popular fixture in the city's musical calendar, with past guest artists including Daniel Hope, Thomas Hampson, Elisabeth Kulman, Cyprien Katsaris, Isabelle Faust, Soile Isokoski, Cecilia Bartoli and many others. In parallel with this, the Orchester Wiener Akademie tours extensively and has performed in more than twenty countries on three continents in the past two years, appearing at numerous international music festivals and in the major concert halls worldwide. In recent years the orchestra has embarked on well-received collaborations with Hollywood actors such as Jeremy Irons and John Malkovich, with whom it has premiered outstanding music theatre works such as *The Infernal Comedy* and *The Giacomo Variations*. As Orchestra-in-Residence of the International Liszt Festival in the composer's birthplace of Raiding, Burgenland, Wiener Akademie has received international acclaim for its ongoing series of groundbreaking concerts and recordings of the complete orchestral music of Franz Liszt. The first CD release in the series, of the *Dante Symphony*, was awarded several prizes, including the 2011 Grand Prix du Disque of the Liszt Society, Budapest. In addition to this, Orchester Wiener Akademie has released more than forty recordings in a wide range of repertoire.

www.wienerakademie.at

FAUST-SYMPHONIE D'APRÈS GOETHE EN TROIS TABLEAUX DE CARACTÈRE POUR GRAND ORCHESTRE, TÉNOR SOLISTE ET CHŒUR D'HOMMES

PAR DR. GERHARD WINKLER

La *Faust-Symphonie* de Liszt constitue indubitablement l'une des œuvres principales de sa période de Weimar, si ce n'est tout simplement le sommet de son œuvre orchestrale. Liszt avait découvert le *Faust* de Goethe en 1830 dans la traduction française de Gérard de Nerval ; ses premières esquisses d'une composition personnelle sur Faust remontent aux années 1840, alors que Liszt, virtuose en tournées, avait eu à plusieurs reprises l'occasion de visiter la maison de Goethe lors de ses passages à Weimar. Il travailla en 1854 à une première version de l'œuvre dont il esqua en peu de mois un brouillon de partition d'orchestre. En septembre 1857, les célébrations pour le centenaire de la naissance du grand-duc Carl August et l'inauguration de la statue de Goethe et Schiller, placée devant le théâtre de la cour, offrirent à Liszt l'occasion idéale pour une exécution publique de son œuvre : il acheva alors sa symphonie à laquelle il ajouta, pour la circonstance, une partie finale pour ténor soliste et chœur. La *Faust-Symphonie* fut créée le 5 septembre 1857, couronnement d'un concert solennel au cours duquel fut également joué pour la première fois le poème symphonique de Liszt, *Die Ideale*.

Comment Liszt, dont la création artistique intervient après celle de Goethe, tente-t-il de venir à bout du grand poème goethéen ? Il ne s'agit nullement pour lui d'en « re-raconter » l'intrigue en musique : il développe de façon autonome sa propre conception, qu'il exprime en musique. Dans sa structure générale, la symphonie comporte trois mouvements indépendants mais thématiquement reliés entre eux – chacun d'eux étant en quelque sorte un poème symphonique en soi : qualifiés par Liszt de « tableaux de caractère » (« Charakterbilder »), ils décrivent en musique les protagonistes

du *Premier Faust*, Faust, Marguerite (Gretchen) et Méphistophélès. Ces portraits sont réalisés au moyen de thèmes musicaux et de leurs transformations, qui mettent en évidence certains traits de caractère des personnages et se modifient au cours des mouvements, s'affirment ou se perdent.

Faust : dans le premier mouvement, Faust est décrit par plusieurs figures thématiques comme un savant et un méditatif, comme un homme de vouloir et d'action passionné. La musique commence par une introduction comme en guise d'épigraphe, donnant une étrange impression d'exterritorialité, dans laquelle sont exposés deux des thèmes principaux de l'œuvre. Pour symboliser en musique Faust le lettré, Liszt choisit un procédé audacieux par lequel (comme il le dira plus tard) il lance sa « flèche » loin dans l'avenir : il enchaîne l'un après l'autre quatre accords de quinte augmentée arpégés qui se meuvent parmi les douze notes chromatiques de l'octave sans être liés à un centre tonal.

Ce n'est qu'avec la partie centrale rapide (qui commence en *do* mineur, la tonalité beethovénienne « du destin ») que le personnage de Faust se trouve pour ainsi dire « jeté dans la vie ». Le troisième thème de Faust qui s'y trouve exposé caractérise les traits fiévreux, passionnés et inconstants du héros, son être audacieux et explosif. Au cours du déroulement étendu de ce premier mouvement, plusieurs autres thèmes et motifs apportent différentes facettes supplémentaires à l'image du personnage de Faust : l'un d'eux symbolise par exemple son aspiration à l'amour.

Le deuxième thème de l'introduction, par la diminution de la douloureuse septième majeure, se transforme en un petit épisode lyrique qui incarne – pour ainsi dire à la place du « thème secondaire » – l'amour de Faust pour Marguerite. Un geste ample, marqué *grandioso*, que l'on pourrait appeler la « grandeur de Faust », vient conclure cette ronde de thèmes.

Gretchen : Alors que Liszt caractérise Faust comme un personnage extrêmement agité, complexe et aux visages variés, il voit en Marguerite une jeune fille modeste, gracieuse et simple. Le deuxième

mouvement de la symphonie contient deux nouveaux thèmes pour Marguerite. Le premier, indiqué « *dolce, semplice* », est une mélodie qui s'écoule avec régularité, en notes de valeurs égales ; le second, qui produit un effet un peu plus réservé avec ses liaisons syncopées, exprime sans doute l'attente amoureuse de Marguerite.

Le déroulement du mouvement est lui aussi simple et clair : une forme A-B-A avec un cadre et une partie médiane formant contraste. Dans cette dernière apparaissent les thèmes de Faust du premier mouvement, « se reflétant » dans le contexte musical de Marguerite : comme un duo d'amour entre Faust et Marguerite. De manière frappante, Liszt omet entièrement dans ces passages le premier thème de Faust (Faust le « savant »).

Mephistopheles : Méphistophélès est chez Goethe « l'esprit qui toujours nie ». Aussi n'a-t-il aucun thème musical propre, il parasite ceux de Faust. Ce troisième mouvement est rempli de variantes déformées des thèmes de Faust : le portrait de Méphistophélès se compose chez Liszt pour ainsi dire des grimaces du visage de Faust. Au cours du déroulement de ce mouvement en plusieurs parties se trouve aussi une fugue satanique dont le thème – qui est, à peine reconnaissable, le deuxième thème de Faust du début du premier mouvement – fait l'effet d'un démon tourmenteur affreusement sautillant d'un tableau de Jérôme Bosch. Un seul motif dans ce mouvement est vraiment « nouveau » et vient se mêler aux grimaces de Faust. Liszt l'a repris d'une de ses œuvres antérieures : c'est, de façon très allusive, le deuxième thème du concerto pour piano de 1839 intitulé « Malédiction ».

Au mouvement *Mephistopheles* s'enchaîne sans interruption la partie vocale finale composée plus tard, en 1857, qui anticipe la fin de la tragédie de Goethe : après une grande « transformation » cosmique, qui annonce des passages analogues dans les premières symphonies de Mahler, la scène s'éclaircit pour l'entrée du *Chorus mysticus* (chœur d'hommes et ténor solo) emprunté au *Second Faust* et qui abolit tous les contraires dans une unité mystique :

<i>Alles Vergängliche</i>	Toute chose périssable
<i>Ist nur ein Gleichnis,</i>	N'est qu'un symbole,
<i>Das Unzulängliche,</i>	L'insuffisant
<i>Hier wird's Ereignis.</i>	Ici devient événement,
<i>Das Unbeschreibliche,</i>	L'indescriptible
<i>Hier ist es getan:</i>	Ici est accompli :
<i>Das Ewig-Weibliche</i>	L'Éternel féminin
<i>Zieht uns hinan.</i>	Nous attire vers le haut. ¹

Ces passages suivent mélodiquement, de façon très allusive, le premier thème de Marguerite du deuxième mouvement, et l'on peut même constater rétrospectivement que la mesure métrique du vers « Das Ewig-Weibliche » (« L'Éternel féminin ») formait la base du thème principal de Faust (celui des accords de quinte augmentée).

¹ (*Faust, II*, V, traduction Jean Lacoste et Jacques Le Rider, éd. Bartillat).

STEVE DAVISLIM TÉNOR

Le ténor australien Steve Davislim a commencé sa formation musicale comme corniste avant d'étudier le chant au Victorian College of the Arts de Melbourne. Sa carrière internationale s'est déroulée sur un grand nombre de scènes – l'Opernhaus de Zurich, le Staatsoper et le Deutsche Oper de Berlin, les Staatsoper de Dresde et de Hambourg, le Royal Opera Covent Garden de Londres, le Festival de Salzbourg ainsi que l'opéra de Sydney. Un jalon important dans sa carrière fut l'invitation de la Scala de Milan à chanter le rôle-titre dans *Idomeneo* lors de l'ouverture de la saison en 2005. Ont suivi des débuts au Metropolitan Opera avec l'*Enlèvement au Sérail* et au Chicago Lyric Opera, puis de nombreux rôles : Max dans le *Freischütz* au Festival de Baden-Baden, Michel dans *Juliette* de Martinů, Pylade dans *Iphigénie en Tauride* de Gluck au Grand Théâtre de Genève, Titus dans *La Clémence de Titus*, Tamino dans *La Flûte enchantée*, Flamand dans *Capriccio* de Strauss au Semperoper de Dresde, Erik dans *Le Vaisseau fantôme* au Festival d'Orange et au Norske Opera d'Oslo ainsi que Tom Rakewell dans *The Rake's Progress* à l'Opéra d'Helsinki. Parmi ses concerts, mentionnons la *Neuvième Symphonie* de Beethoven à Londres, Vienne et Paris, au Styriarte 2016 ainsi qu'au Festival de Salzbourg en 2016 sous la direction d'Andrés Orozco-Estrada, le *Requiem* de Verdi à Göteborg, la *Symphonie n° 3* de Szymanowski à Cologne, la *Faust Cantata* de Schnittke au Wiener Musikverein, la *Faust-Symphonie* de Liszt à Dresde et le *Te Deum* de Bruckner avec le Chicago Symphony Orchestra dirigé par Riccardo Muti à Chicago, etc. Ses prochains engagements comprennent *Elias* de Mendelssohn et la *Neuvième Symphonie* de Beethoven à Leipzig, Tamino dans *La Flûte enchantée* au Staatsoper de Dresde, la *Neuvième Symphonie* de Beethoven à Sydney et à Paris, *Le Roi David* d'Honegger à Berlin, *The Dream Of Gerontius* d'Elgar au Festival de Grafenegg, Ferrando dans *Così fan tutte* au Grand Théâtre de Genève ainsi que le rôle-titre d'une nouvelle production de *La Clémence de Titus* au Festival de Glyndebourne en 2017.

CHORUS SINE NOMINE

Fondé en 1991 par Johannes Hiemetsberger, le Chorus sine nomine compte parmi les principaux ensembles vocaux d'Autriche. Il est invité par des festivals célèbres et des organisateurs de concerts en Autriche et à l'étranger. Les nombreux premiers prix lors de concours de chœurs ainsi que pour différents enregistrements montrent la qualité du Chorus sine nomine et la valeur de ce qui lui tient le plus à cœur : cultiver la musique *a cappella* dans toute sa variété. Le Chorus sine nomine se caractérise par des formes de concert scéniques conçues exprès pour lui, comme *frost* ou *tuuli* (qui a obtenu en 2011 le prix spécial pour un spectacle scénique du Land de Haute-Autriche). Collaborant avec des chefs d'orchestres comme Martin Haselböck, Jordi Savall, Matthew Halls, avec différents orchestres (la Wiener Akademie, l'Orfeo Barockorchester, l'Ensemble Prisma Wien, l'Ensemble Tonus, le Tonkünstlerorchester Niederösterreich, l'Ensemble Sarband de Vladimir Ivanoff), le duo pour pianos Kutrowatz ainsi que Roger Vignoles, le Chorus sine nomine produit des programmes pour chœur et orchestre d'une très grande variété stylistique.

JOHANNES HIEMETSBERGER

Johannes Hiemetsberger est le fondateur et le directeur artistique du Chorus sine nomine ainsi que de la Company of Music. Il enseigne la direction de chœur et d'ensembles à l'Académie de musique et des arts du spectacle de Vienne et a été de 2011 à 2016 le directeur artistique du Webern Kammerchor de l'Académie. Sur un plan international, il intervient comme membre du jury ou directeur lors de semaines vocales et de cours pour chefs de chœur, donne des ateliers et des masterclasses et a fondé et dirigé plusieurs initiatives chorales pour la jeunesse (OÖ Landesjugendchor 2000-2005, Neue Wiener Stimmen 2010-2013). Depuis 2008, Johannes Hiemetsberger est le directeur artistique du Stimmen-Festival-Freistadt. Il a fait ses études au conservatoire Bruckner de Linz, à l'Académie de musique et des arts du spectacle de Vienne ainsi qu'au conservatoire municipal de Vienne.

www.chorussinominine.at

MARTIN HASELBÖCK

Né en 1954 dans une famille musicienne viennoise, Martin Haselböck a fait ses études à Vienne et à Paris. Organiste, il a joué en soliste notamment sous la direction de Claudio Abbado, Lorin Maazel et Wolfgang Sawallisch, fait des tournées de concerts dans le monde entier et travaillé avec les compositeurs Ernst Krenek, György Ligeti, Alfred Schnittke et bien d'autres encore. Parmi ses nombreux enregistrements, mentionnons l'intégrale de l'œuvre d'orgue de Mozart et de Liszt. Il est professeur à l'Université de musique de Vienne.

En tant que chef d'orchestre, il a fondé l'Orchester Wiener Akademie qu'il dirige. Il est le directeur musical de l'orchestre Musica Angelica Baroque de Los Angeles et est chef invité de plusieurs orchestres importants à Berlin, Madrid, Philadelphie, Saint-Pétersbourg, Sydney, San Francisco, etc. Il a dirigé de nouvelles productions d'opéras dans des festivals célèbres.

Martin Haselböck a interprété et enregistré les œuvres pour orchestre de Beethoven et de Liszt dans des lieux de concert historiques, avec une formation orchestrale dont la composition et les instruments correspondent aux données historiques.

Il est en outre le créateur et le producteur de spectacles de théâtre musical d'un genre nouveau, avec des partenaires comme John Malkovich, Michael Sturminger et Virgil Widrich (*Infernal Comedy*, *Casanova Variations*, *Black Cat*). Ces spectacles, dont il est le chef d'orchestre, ont eu au cours de ces dernières années plus de 150 représentations dans 75 lieux différents.

www.haselboeck.org

ORCHESTER WIENER AKADEMIE

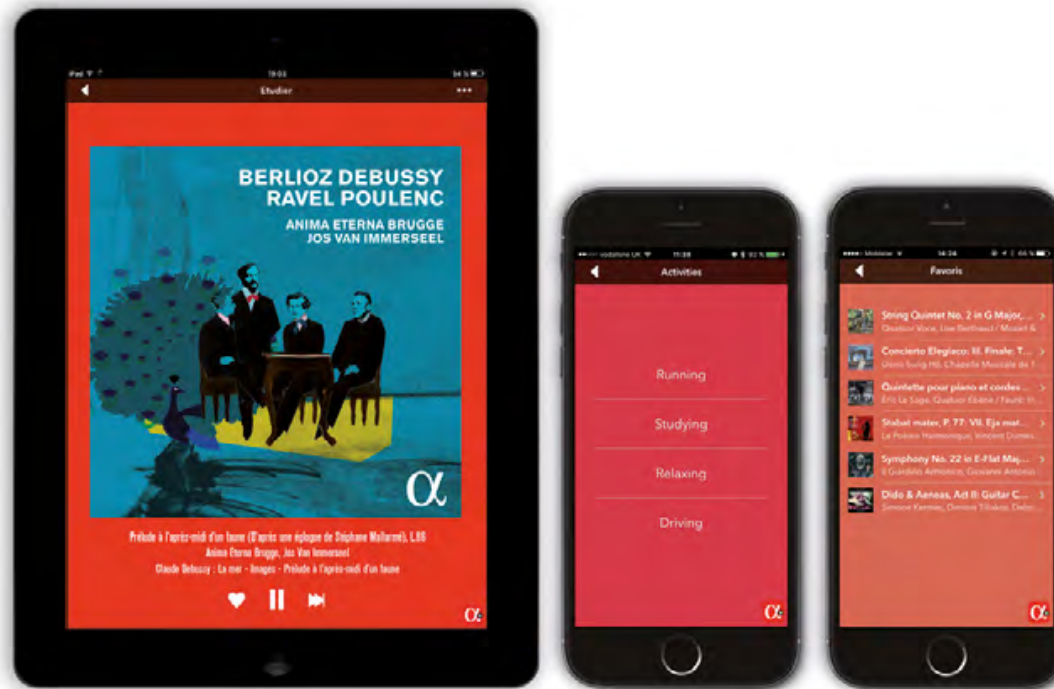
Depuis sa fondation en 1985 par le chef d'orchestre et organiste viennois Martin Haselböck, l'Orchester Wiener Akademie a reçu des éloges internationaux pour sa musicalité si authentiquement autrichienne, sa virtuosité, son raffinement et son énergie. C'est le seul orchestre autrichien à offrir des interprétations du répertoire baroque aussi bien que classique, romantique et des débuts du XX^e siècle sur des instruments historiques, mais également du répertoire contemporain sur des instruments modernes. Il est tout aussi réputé pour ses interprétations de Bach, Mozart et Haydn que pour celles de Schumann, Brahms, Liszt et Bruckner. Depuis 2014, le cycle de concerts RESOUND Beethoven à Vienne et ses enregistrements pour Alpha, comprenant l'interprétation et l'enregistrement de toutes les symphonies de Beethoven dans les lieux originaux de leurs créations viennoises, a été le point fort du travail artistique de l'orchestre. Le cycle de concerts annuels que donne l'Akademie au Musikverein de Vienne est devenu un rendez-vous populaire dans le calendrier musical de la ville, avec la participation d'artistes invités comme Daniel Hope, Thomas Hampson, Elisabeth Kulman, Cyprien Katsaris, Isabelle Faust, Soile Isokoski, Cecilia Bartoli et bien d'autres encore. L'Orchester Wiener Akademie fait aussi de longues tournées : au cours des deux dernières années, il a joué dans plus de vingt pays de trois continents, dans de nombreux festivals internationaux de musique ainsi que dans les principales salles de concert du monde entier.

Ces dernières années, l'orchestre a commencé à collaborer avec succès avec des acteurs d'Hollywood comme Jeremy Irons ou John Malkovich, avec qui il a créé de remarquables spectacles de théâtre musical comme *The Infernal Comedy* ou *The Giacomo Variations*. Orchestre en résidence de l'international Liszt-Festival de Raiding, lieu de naissance du compositeur dans le Burgenland, la Wiener Akademie a obtenu un succès international pour sa série actuelle de concerts et d'enregistrements révolutionnaires de l'intégrale de l'œuvre pour orchestre de Franz Liszt. Le premier CD publié dans cette série, la *Dante-Symphonie*, a reçu plusieurs prix, dont le Grand Prix du Disque de la Liszt Society de Budapest pour 2011. L'Orchester Wiener Akademie a par ailleurs enregistré plus de quarante disques dans un répertoire très vaste.

INTRODUCING **ALPHA PLAY!**

BY OUTHERE MUSIC

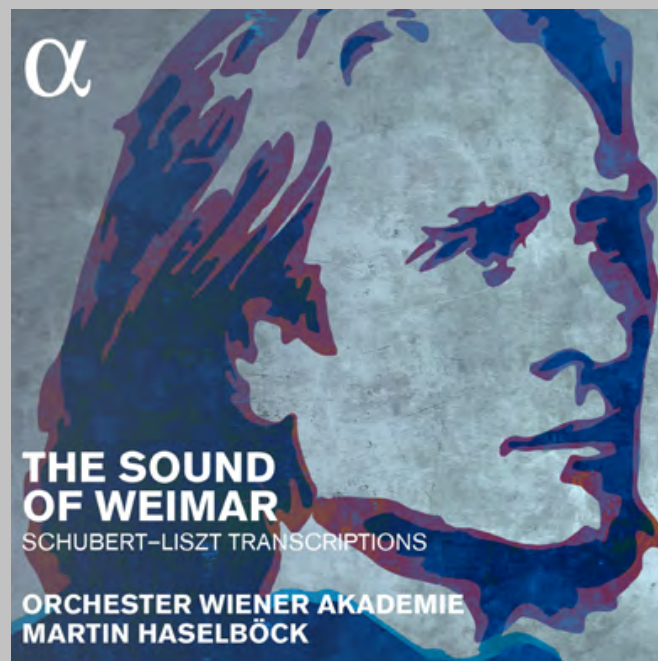
The simple way to discover high quality
classical music



alphaplayapp.com



ALSO AVAILABLE



ALPHA 471

