

A portrait of pianist Nikolai Lugansky. He is a middle-aged man with short brown hair and light-colored eyes, looking directly at the camera with a slight smile. He is wearing a black suit jacket over a white dress shirt. He is leaning forward, with his arms resting on the back of a dark wooden chair. The background is a solid, light blue-grey color.

naïve

nikolai lugansky
liszt

ambrosie

Recording producer: Nicolas Bartholomée
Editing, mixing and mastering: Céline Grangey and Nicolas Bartholomée
Executive producer: Little Tribeca
Recorded in June 2011 at Potton Hall (UK)
cover photo © Caroline Dautre
design © Juliette Bibasse
© © 2011 Naïve AM205

Franz Liszt (1811-1886)

Nikolai Lugansky, piano

1 Chasse-neige 5'50

Étude n°12 in B flat minor from Douze études d'exécution transcendante, S. 139

2 Étude n° 10 in F minor 4'51

from Douze études d'exécution transcendante, S. 139

3 La Campanella 4'46

Étude n°3 in G sharp minor from Grandes études de Paganini, S. 141

4 Vallée d'Obermann 13'38

from Les Années de pèlerinage, première année : Suisse S. 160

5 Sposalizio 8'41

from Les Années de pèlerinage, deuxième année : Italie, S. 161

6 Les jeux d'eau de la Villa d'Este 7'37

from Les Années de pèlerinage, troisième année, S. 163

7 Sonnet de Pétrarque 123 6'50

from Les Années de pèlerinage, deuxième année : Italie, S. 161

8 Isolde's Liebestode (Wagner) S. 447 6'47

9 Feux follets 3'44

Étude n°5 in B flat from Douze études d'exécution transcendante, S. 139

10 Valse oubliée n°1 S. 215 2'45

Lugansky joue Liszt

« Malheureusement, il ne faut pas espérer d'entendre souvent de telle musique, Liszt l'a faite pour lui, et personne au monde ne pourrait se flatter d'en aborder l'exécution », écrit Berlioz¹. Et Charles Hallé, qui vit jouer Liszt en 1836 : « Je n'aurais jamais pu imaginer de telles merveilles d'habilité et de puissance d'exécution. C'était un géant, et Rubinstein avait raison quand, à l'époque où ses propres triomphes étaient les plus grands, il disait qu'en comparaison avec Liszt tous les autres pianistes étaient des enfants. Chopin vous emmenait avec lui dans un pays de rêve où l'on aurait aimé rester à jamais ; Liszt était tout en soleil et en splendeur éblouissante, subjuguant ses auditeurs avec une puissance à laquelle personne ne pouvait résister. Pour lui, il n'y avait pas de difficultés d'exécution, et les choses les plus incroyables paraissaient un jeu d'enfant sous ses doigts. L'un des mérites transcendants de son jeu était la clarté cristalline, qui ne faiblissait jamais un seul instant, même dans les passages les plus compliqués et, à quiconque d'autre, impossibles ; c'est comme s'il les avait gravés dans leurs moindres détails sur l'oreille de son auditeur. Il tirait de son instrument une puissance telle que je n'en ai jamais entendu depuis, mais jamais dure, jamais "percutante". Son audace était aussi extraordinaire que son talent². »

Franz Liszt (1811-1886) est généralement considéré comme le plus grand virtuose du piano de son temps. Il fut le premier à donner des récitals entiers en solo, remplissant les salles dans toute l'Europe avec ses interprétations puissantes et merveilleuses. Et il était un compositeur d'une grande originalité, qui développa de manière radicale la technique pianistique, donnant à l'instrument une sonorité éclatante, riche, pleine, presque orchestrale. Bon nombre de ses œuvres pour piano sont notoirement difficiles. En choisissant de consacrer cet enregistrement à Franz Liszt, Nikolai Lugansky rejoint

une longue lignée de pianistes russes qui ont exercé leurs talents dans l'interprétation de ses œuvres, à commencer par Mili Balakirev (1837-1910), qui, comme les autres membres du groupe des Cinq, Borodine, Moussorgski, Cui et Rimski-Korsakov, avec leur collègue, le critique musical Vladimir Stassov, aimaient la musique du compositeur hongrois ; puis Gilels, Rachmaninov, Horowitz, et beaucoup d'autres, trop nombreux pour être cités.

Le pianiste moscovite a conçu ce programme – son premier entièrement consacré aux œuvres de Liszt – avec un sérieux, une liberté et un souci d'unité globale dignes du compositeur lui-même. L'enregistrement coïncide avec les célébrations du bicentenaire cette année.

Les douze *Études d'exécution transcendante* virent le jour en 1826 sous forme de l'*Étude en douze exercices*, qui marquait le début de la carrière de Liszt en tant que compositeur sérieux... à l'âge de quinze ans. Onze ans plus tard, en Italie, il augmenta et révisa ces études de jeunesse. Il en résulta les *Douze Grandes Études*, beaucoup plus difficiles techniquement, que Haslinger publia à Vienne en 1839.

« Ce sont des études vraiment orageuses et horribles, études pour dix ou douze personnes tout au plus dans ce monde », nota Robert Schumann cette même année³. Ces études furent à leur tour révisées, alors que Liszt vivait à Weimar, donnant naissance à une troisième version, publiée par Breitkopf & Härtel en 1852 avec une dédicace au professeur de piano de Liszt, Carl Czerny (1791-1857) : les *Études d'exécution transcendante*. Ferruccio Busoni (1866-1924), qui publia une célèbre édition de ces études, considérait ces dernières comme « plus jouables » et « plus abouties en tant que compositions⁴ », et décrit les trois stades successifs comme une illustration de « la

personnalité pianistique de Liszt en germe, en développement et, finalement, en auto-clarification⁵ ». Pour finir, Liszt donna à dix des pièces (soit toutes sauf les n°2 et 10) des titres programmatiques, qu'il devait avoir en tête depuis la version précédente.

Busoni évoque les « difficultés presque insurmontables⁶ » de l'Étude en *fa* mineur sans titre (n°10), œuvre parfaitement en harmonie avec l'indication « *Allegro agitato molto* » du compositeur. De forme sonate – le seul exemple d'une forme conventionnelle dans ces études –, elle présente deux thèmes, très différents de caractère et de tonalité, qui sont développés rigoureusement. On note les persistantes figures en arpège de la main gauche, qui demandent une grande égalité. Pour des raisons évidentes, Busoni surnomma cette pièce « *Appassionata* ».

Chasse-neige, en *si* bémol mineur (n° 12, *Andante con moto*) est une composition programmatique et impressionniste. Sous un titre qui évoque un tourbillon de neige, c'est une pièce implacable, qui exprime le froid glacial (tremolo constant), avec des vents impétueux et des chutes de neige (longs trilles, chromatismes rapides). Avec la mélodie et l'accompagnement tremolando à la même main, elle est ardue pour l'endurance physique de l'interprète.

Dans les magiques, mystérieux et poétiques *Feux follets* en *si* bémol majeur – n°5, *Allegretto* –, des arpèges virtuoses et des gammes étincelantes évoquent les feux follets tremblotants. Les passages en doubles notes des quarante premières mesures sont une redoutable épreuve pour le pianiste.

Les *six Grandes Études de Paganini* de 1851 (publiées par Breitkopf & Härtel la même année) sont une révision des *Études d'exécution transcendante d'après Paganini* antérieures de Liszt, écrites en 1838 et publiées à Vienne en 1840, qui représentaient une

importante avancée dans la technique pianistique. Le 22 avril 1832, Liszt avait assisté à un concert donné par Niccolò Paganini à l'Opéra de Paris et avait été vraiment impressionné par la virtuosité légendaire du violoniste : après la révélation de ce concert, il décida de transférer au clavier les prouesses spectaculaires de Paganini.

La Campanella, en la bémol mineur, est la troisième et la plus célèbre des *Grandes Études de Paganini*, et la seule des six pièces à n'être pas fondée sur l'un des célèbres Caprices op. 1 pour violon seul de Paganini. De forme AAB, elle reprend le thème que le violoniste avait utilisé dans le *Rondo alla campanella* de son Deuxième Concerto, en si mineur. (Liszt avait déjà employé ce même thème dans sa *Grande Fantaisie* de bravoure sur « *La Clochette* » de 1832.) Dans cette étude, Liszt explore les sauts et notes répétées rapidement, les gammes chromatiques rapides, les alternances de mains – tous éléments qui requièrent une dextérité et une agilité considérables. Un *ré* dièse aigu, répété tout du long, évoque éloquentement le son d'une cloche. (Les cloches reviennent dans *Sposazio*, qu'on entend dans la suite de ce programme.)

Les Années de pèlerinage de Liszt consistent en vingt-trois pièces groupées en trois livres : livre I, *Première Année : Suisse*, composé en 1848-1854, publié en 1855 ; livre II, *Deuxième Année : Italie*, composé en 1837-1849, publié en 1858 ; livre III, intitulé simplement *Troisième Année*, avec des pièces datant de 1866-1877, publié en 1883.

La Vallée d'Obermann est la sixième pièce du premier livre (*Suisse*), cycle qui s'intéresse essentiellement aux beautés de la nature, où Liszt ne tente cependant jamais d'écrire une musique « pittoresque ». « Ayant senti que les aspects variés de la nature et les scènes qui s'y rattachent ne passaient pas devant mes yeux comme de vaines images, mais qu'elles remuaient dans mon âme des émotions profondes [...], j'ai essayé de

rendre en musique quelques-unes de mes sensations les plus fortes, de mes plus vives perceptions », écrit-il dans sa préface. Il justifie la présence de cette pièce dans un recueil d'impressions suisses par le fait que sa source d'inspiration, *Obermann*(n), roman épistolaire de 1804 de l'écrivain français Étienne Pivert de Senancour (1770-1846), se passe en Suisse. Dans une lettre à Marie d'Agoult, Liszt écrit : « Ma mission à moi sera d'avoir le premier mis avec quelque éclat la poésie dans la musique de piano⁷. » Il insère dans la partition de cette puissante composition, en guise d'épigraphes, trois citations : deux d'*Obermann* (œuvre au héros byronien) et une de *Childe Harold* de Byron :

« Indicible sensibilité, charme et tourment de nos vaines années ; vaste conscience d'une nature partout accablante et partout impénétrable, passion universelle, sagesse avancée, voluptueux abandon ; tout ce qu'un cœur mortel peut contenir de besoins et d'ennuis profonds, j'ai tout senti, tout éprouvé dans cette nuit mémorable. J'ai fait un pas sinistre vers l'âge d'affaiblissement ; j'ai dévoré dix années de ma vie. (*Obermann*, Lettre IV⁸)

« Que veux-je ? Que suis-je ? Que demander à la nature ? [...] Toute cause est invisible, toute fin trompeuse ; toute forme change, toute durée s'épuise : [...] Je sens, j'existe pour me consumer en désirs indomptables, pour m'abreuver de la séduction d'un monde fantastique, pour rester atterré de sa voluptueuse erreur. » (*Obermann*, Lettre LXIII⁹)

« Si je pouvois donner un corps à mes pensées, / Si je pouvois les voir au-dehors retracées / Avec mes sentiments et mes émotions ; – / Si je pouvois trouver quelques expressions / Pour peindre d'un seul mot les douleurs de mon âme, / Mon cœur, mes passions, leur dévorante flamme, / Tout ce que j'ai souffert et que je souffre encor, / Que j'ai connu, cherché jusqu'au sein de la mort ; – / Et si ce mot étoit la voix d'un lourd tonnerre, / Je le promenerois, dût-il briser la terre ! / Mais je vis et je meurs sans que l'on m'ait compris : / Ma pensée est sans voix roulant sur ses débris¹⁰ !...

Andrew Fowler a écrit de la *Vallée d'Obermann* : « C'est l'une des premières œuvres

pour piano de grande envergure en un seul mouvement conçues pour exprimer musicalement une vision littéraire. Le compositeur-pianiste devient Obermann, et, à travers le piano, qui sert de conduit, le héros fait l'expérience des forces irrésistibles, impénétrables, de la nature. C'est une œuvre cruciale, de portée symphonique, pré-curseur des poèmes symphoniques de Liszt¹¹. »

Sposalizio (Mariage) – première pièce du deuxième livre (*Italie*) – fut inspiré par le tableau de Raphaël du même titre à la galerie Brera à Milan, représentant le mariage de la Vierge Marie et de Joseph. On ne sait rien de la caractérisation musicale dans cette pièce, si ce n'est que le deuxième thème – *sol* majeur, *Lento* – honore Marie. Liszt le réutilisa du reste dans *Zur Trauung* (Aux fiançailles) pour voix et orgue (*Ave Maria III*). On note que la culmination fortissimo centrale dans cette pièce requiert du pianiste une bonne technique d'octaves à la main gauche !

Les Jeux d'eau à la villa d'Este, chef-d'œuvre impressionniste, pièce centrale, n°4, du troisième livre, fut composé en 1877. La tonalité, *fa* dièse majeur, rappelle les contemplations religieuses les plus intimes du compositeur, telles que *Bénédiction de Dieu dans la solitude*. Le message de la pièce se dévoile à la modulation en *ré* majeur (mesure 144), où Liszt cite (en latin) l'évangile selon saint Jean (IV, 14) : « L'eau que je lui donnerai deviendra en lui une source intarissable qui jaillira jusque dans la vie éternelle. » Le compositeur relie ainsi les beautés de ce monde – les fontaines de la villa d'Este à Tivoli, près de Rome – à celles du monde invisible.

Liszt mit en musique trois des sonnets de Pétrarque sous forme de mélodies, *Tre sonetti del Petrarca* (Berlin, 1846), les transcrivant ensuite pour piano seul dans le livre II (*Italie*), où les sonnets 47, 104 et 123 sont les n°4, 5 et 6, respectivement. La signification des poèmes est cruciale dans les trois cas pour la compréhension de la musique. Le *Sonetto 123 del Petrarca* (*la* bémol majeur, *Lento placido*), pièce lyrique

charmante et imaginative, aussi vaporeuse que les « sogni, ombre, e fumi » (« songes, ombre et fumée ») du poème de Pétrarque, correspond aux vers suivants, inspirés par l'amour sans retour du poète du XIV^e siècle pour la pure et inaccessible Laure :

« J'ai vu sur la terre des mœurs angéliques et de célestes, beautés uniques en ce monde ; si bien que le souvenir m'en charme et m'en afflige, car tout ce que je vois ne me semble que songes, ombre et fumée. / J'ai vu pleurer ces deux beaux yeux qui ont mille fois excité la jalousie du Soleil, et j'ai entendu au milieu des soupirs résonner des paroles qui feraient marcher les montagnes et s'arrêter les fleuves. / Amour, sagesse, mérite, sensibilité et douleur formaient en pleurant un concert plus doux que nul autre qui se fasse entendre dans le monde, / Et le ciel était si attentif à cette harmonie qu'on ne voyait pas une feuille remuer sur la branche, si grande était la douceur qui avait envahi les airs et les vents¹². »

Ceci nous amène à l'un des sommets de l'art de transcripteur de Liszt, qui fonda une soixantaine de ses œuvres pour piano sur des extraits d'opéra. *Isolde Liebestod* est la « mort d'amour » d'Isolde dans la dernière scène de *Tristan und Isolde* de Wagner, tandis qu'elle pleure sur le corps de Tristan. Comme le souligne Alan Walker, l'œuvre de Liszt est beaucoup plus qu'une transcription littérale de la musique de Wagner : « Par l'usage judicieux de trois procédés – arpèges, tremolandos et accords répétés –, Liszt alimente l'instrument d'un flot sonore continu, puis disperse de la poussière de diamant sur toute la longueur et l'étendue du clavier en libérant les partiels aigus grâce à la pédale forte. Il en résulte une texture qui luit d'une singulière incandescence¹³. »

Ce programme, bien équilibré par son interprète, se termine par l'une des quatre Valses oubliées écrites par un Liszt septuagénaire – des compositions qui représentent l'antithèse des *Méphisto-Valses*. La mélancolique *Valse oubliée* n°1, en *fa* dièse majeur, fut composée le 23 juillet 1881 et publiée pour la première fois à Berlin la même année. Caractérisée au départ par des rythmes malicieux, puis par un charmant thème principal

en octaves aiguës, cette pièce se termine, on le sait, sur une note unique. Dans ses dernières années, Serge Rachmaninov, compositeur que révère Nikolai Lugansky, aimait inscrire cette pièce à ses programmes – d'où le choix du pianiste russe de présenter cette composition délicate et subtile, avec sa fin énigmatique, en guise d'adieu à ses auditeurs.

Mary Pardoe

L'Espoche, 28 août 2011

(Traduction Denis Collins)

1. Hector Berlioz, *Revue et Gazette musicale de Paris*, vol. 4, Paris, 1837, p. 54.
2. *Life and letters of Sir Charles Hallé; being an autobiography (1819-1860) with correspondence and diaries; edited by his son, C. E. Hallé, and his daughter, Marie Hallé*, Londres, Smith, 1896, p. 37. Charles Hallé était le fondateur du célèbre Hallé Orchestra.
3. Robert Schumann, *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker*, Leipzig, 1854, vol. 3, p. 166.
4. Voir Busoni, « Biographical and Critical Study », *The Essence of Music and Other Papers*, trad. Rosamond Ley, Londres, Rockliff, 1957, p. 141. (Textes publiés pour la première fois en 1907-1922.)
5. Franz Liszt, *Complete Études for solo piano*, éd. Ferruccio Busoni, New York, Dover, 1988; avant-propos, p. v.
6. Busoni, avant-propos, *op. cit.*, p. x. « L'Étude en fa mineur dans la deuxième version présente des difficultés presque insurmontables si l'on prend en compte le tempo, la fougue requise dans l'exécution et l'exécution juste des détails. »
7. Marie d'Agoult, *Mémoires (1833-1854)*, Paris, Calmann-Lévy, 1927, p. 164.
8. *Obermann*, par Senancour, nouvelle édition revue, corrigée, et avec une préface par George Sand, Paris, Charpentier, 1840, p. 25.
9. *Ibid.*, p. 325
10. *Le Pèlerinage de Childe-Harold*, poème romantique de Lord Byron, « traduit en vers français par l'auteur des *Helléniennes* et des *Mélodies poétiques* » [G. Pauthier], Paris, Delangle frères, 1828, p. 161.
11. Andrew Fowler, « Motive and program in Liszt's *Vallée d'Obermann* », *Journal of the American Liszt Society* 29 (janvier-juin 1991), p. 11.
12. *Poésies de Pétrarque*, trad. F.L. de Gramont, Paris, Paul Mascagna, 1842, p. 115. « I' vidi in terra angelici costumi, / E celesti bellezze al mondo sole; / Tal che di rimembrar mi giova, e dole: / Che quant'io miro, par sogni, ombre, e fumi. // E vidi lagrimar que' duo bei lumi, / Ch'han fatto mille volte invidia al sole; / Ed udi' sospirando dir parole / Che farian gir i monti, e stare i fiumi. // Amor! senno! valor, pietate, e doglia / Facean piangendo un più dolce concerto / D'ogni altro, che nel mondo udir si soglia. / / Ed era 'l cielo all'armonia s'intento / Che non si vedea in ramo mover foglia. / Tanta dolcezza avea pien l'aer e 'l vento. »
13. Alan Walker, *Franz Liszt: The Final Years, 1861-1886*, Cornell University Press, 1966, p. 126.

Nikolai Lugansky

Doué d'une finesse et d'une sensibilité hors du commun dans Mozart ou Schumann, et d'une virtuosité à couper le souffle dans Rachmaninov ou Prokofiev, Nikolai Lugansky est un pianiste d'une profondeur et d'une polyvalence extraordinaires.

La saison 2010-2011, a vu ses débuts avec le National Symphony Orchestra de Washington dirigé par Thomas Dausgaard, des concerts avec le City of Birmingham Symphony Orchestra et Andris Nelsons, le SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg sous la direction de Kazushi Ono, et l'Orchestre Philharmonique d'Israël avec Kirill Petrenko. Il a également donné des récitals au Théâtre des Champs-Élysées à Paris, au Suntory Hall de Tokyo et au Southbank Centre de Londres. Il a effectué des tournées en Europe (avec le Philharmonia Orchestra et Vladimir Ashkenazy), en Amérique du Nord (avec l'Orchestre Philharmonique de Saint-Petersbourg et Yuri Temirkanov) et en Asie.

Nikolai Lugansky est régulièrement invité à se produire lors de festivals de renom, comme les BBC Proms, La Roque d'Anthéron, Verbier, Baden-Baden, Salzbourg, Édimbourg et le Kissinger Sommerfest.

Parmi ses engagements à venir, on peut citer des projets de concertiste avec des orchestres comme celui du Gewandhaus de Leipzig sous la direction d'Andris Nelsons, le Royal Liverpool Philharmonic (Vasily Petrenko), le Philharmonia (Esa-Pekka Salonen), et le Chicago Symphony, le Tonhalle de Zürich et le NHK Symphony, tous

les trois sous la baguette de Charles Dutoit. Il donnera des récitals à la Philharmonie de Saint-Pétersbourg, au Concertgebouw d'Amsterdam, au Conservatoire d'État de Moscou, au Wigmore Hall de Londres, au Rudolfinum de Prague et au Wiener Konzerthaus. Enfin, pour la musique de chambre, il se produira encore avec Vadim Repin et Leonidas Kavakos.

Artiste acclamé pour ses enregistrements, Nikolai Lugansky vient de signer un contrat d'exclusivité avec le label Ambrosie-Naïve. Le *Guardian* britannique a qualifié d' « incontestablement passionnant » son disque précédent, un récital Chopin enregistré pour le label Onyx, et lors de la sortie de son récent enregistrement avec le violoniste Vadim Repin de *Sonates* de Franck, Grieg et Janáček (Deutsche Grammophon, octobre 2010), le magazine *Gramophone* a salué « une interprétation tout à fait magnifique », jugement qui a été confirmé par le décernement du Prix du meilleur disque, catégorie Musique de Chambre, dans les BBC Music Magazine Awards 2011. Nikolai Lugansky a également reçu le Diapason d'Or pour ses enregistrements des intégrales des *Études* et *Préludes* de Chopin et des *Préludes* et *Moments musicaux* de Rachmaninov, ainsi que l'Echo Klassik Deutscher Musikpreis pour son enregistrement des *Concertos pour piano n° 1 & 3* de Rachmaninov (2005).

Lugansky plays Liszt

“Unfortunately, one cannot hope to hear music of this kind often: Liszt created it for himself and no one else in the world could flatter himself that he could approach being able to perform it,” wrote Berlioz.¹ And Charles Hallé, who saw Liszt play in 1836: “Such marvels of executive skill and power I could never have imagined. He was a giant, and Rubinstein spoke the truth when, at the time when his own triumphs were greatest, he said that, in comparison with Liszt, all other pianists were children. Chopin carried you with him into a dreamland, in which you would have liked to dwell for ever; Liszt was all sunshine and dazzling splendour, subjugating his hearers with a power that none could withstand. For him there were no difficulties of execution, the most incredible seeming child’s play under his fingers. One of the transcendent merits of his playing was the crystal-like clearness which never failed for a moment even in the most complicated and, to anybody else, impossible passages; it was as if he had photographed them in their minutest detail upon the ear of his listener. The power he drew from his instrument was such as I have never heard since, but never harsh, never suggesting ‘thumping’. His daring was as extraordinary as his talent.”²

The Romantic Franz Liszt (1811-1886) is generally regarded as having been the greatest piano virtuoso of his time. He was the first to give complete solo recitals, filling concert halls all over Europe with his powerful and wondrous performances. And he was a composer of great originality, who radically extended the technique of piano writing, giving the instrument brilliance and a full, rich, almost orchestral sound. Many of his piano works are notoriously difficult.

In choosing Franz Liszt as the subject of this recording, Nikolai Lugansky joins a long line of Russian pianists who have exercised their skills performing his works. They include Mily Balakirev (1837-1910), first of all, who, like the other members of "The Five", Borodin, Mussorgsky, Cui and Rimsky-Korsakov, and their colleague, the music critic Vladimir Stasov, loved the Hungarian composer's music; then Gilels, Rachmaninov, Horowitz, and many others too numerous to mention.

The Moscow-born pianist has put together this programme, his first devoted entirely to the works of Liszt, with a seriousness, freedom and concern for overall unity worthy of the composer himself. The recording comes to coincide with this year's bicentenary celebrations.

The twelve *Études d'exécution transcendante* (Transcendental Studies) began as the *Étude en douze exercices* (Study in twelve exercises) of 1826, marking the beginning of Liszt's career as a serious composer... at the age of fifteen. Eleven years later, in Italy, he enlarged and revised those youthful studies. The result was the much more technically difficult *Douze grandes études*, which Haslinger published in Vienna in 1839. "They are genuinely stormy and horrific studies, studies playable by, at the most, ten or twelve people in the world," Robert Schumann commented that year.³ Those studies in turn were revised, while Liszt was living in Weimar, giving rise to a third version, published by Breitkopf & Härtel in 1852 with a dedication to Liszt's piano teacher Carl Czerny (1791-1857): the *Études d'exécution transcendante*. Ferruccio Busoni (1866-1924), who produced

a renowned edition of the studies, viewed the latter as “more playable” and “as compositions ... more rounded off”,⁴ and described the three successive stages as illustrating “Liszt’s pianistic personality in seed, in growth, and finally in self-clarification”.⁵ In the end Liszt gave ten of the pieces (all except nos. 2 and 10) programmatic titles, which he must have had in mind since the previous version. Nikolai Lugansky begins his programme with three of these studies.

Busoni spoke of the “almost insurmountable difficulties” of the untitled *Étude in F minor* (no. 10),⁶ a piece perfectly in keeping with the composer’s direction “*Allegro agitato molto*”. In sonata form – the only example of a standard form in these *études* – it presents two subjects, very different in character and key, that are rigorously developed. We notice the persistent broken-chord figures in the left hand, requiring very even control. For obvious reasons, Busoni nicknamed this piece “Appassionata”.

Chasse-neige in B flat minor (n°12, *Andante con moto*) is programmatic and impressionistic. With its title referring to a whirling snowstorm, it is a relentless piece, evoking bleakness (constant tremolo), with impetuous winds and swirling snow (long trills, fast chromaticisms). With melody and tremolando accompaniment in the same hand, it is taxing for the performer’s physical endurance.

In the magical, mysterious and poetic *Feux follets* (Will-o’-the-wisps) in B flat major – n°5, *Allegretto* – virtuosic arpeggios and sparkling scales evoke the flickering of will-o’-the-wisps or jack-o’-lanterns. The double-note passages of the first forty bars in particular represent a formidable test for the interpreter.

The six *Grandes études de Paganini* of 1851 (published by Breitkopf & Härtel the same year) were a revision of Liszt's earlier *Études d'exécution transcendante d'après Paganini*, written in 1838 and published in Vienna in 1840, which represented a breakthrough in piano technique. On 22 April 1832 Liszt had attended a concert given by Niccolò Paganini at the Paris Opera House and had been truly impressed by the violinist's legendary virtuosity: following the revelation of that performance, he resolved to transfer Paganini's spectacular feats to the keyboard.

La Campanella in A flat minor is the third and most famous of the *Grandes études de Paganini* and the only one of the six pieces not based on one of Paganini's famous *Caprices* op. 1 for solo violin. It is in a *a b* form and is based on the theme the violinist had used in the *Rondo alla campanella* of his Concerto n°2 in B minor. (Liszt had already used the same theme in his *Grande Fantaisie de bravoure sur "La Clochette"* of 1832.) In this study Liszt explores the possibilities of leaps and fast-reiterated notes, rapid playing of the chromatic scale, alternating hands – all of which require great dexterity and agility. A high D sharp, repeatedly sounding throughout, effectively evokes the sound of the bell. (Bells occur again in *Sposalizio*, which appears later on in this programme.)

Liszt's *Années de pèlerinage* (Years of Pilgrimage) consist of twenty-three pieces, forming three books, as follows: Book 1, *Première Année: Suisse*, composed

1848-54, published in 1855; Book 2, *Deuxième Année: Italie*, composed 1837-49, published 1858; Book 3, entitled simply *Troisième Année*, with pieces dating from 1866-77, published in 1883.

Vallée d'Obermann is n°6 in Book 1 (Switzerland), a cycle mainly concerned with the beauties of nature, in which, however, Liszt makes no attempt to write "picturesque" music. "I have felt that the varied aspects of nature, and the different incidents associated with them, did not pass before my eyes like meaningless pictures, but that they evoked profound emotions within my soul... I have tried to give musical utterance to some of my strongest sensations, some of my liveliest impressions," he wrote in his preface. He justified the inclusion of this piece in a collection of Swiss impressions by the fact that its inspiration, *Oberman(n)*, an epistolary novel of 1804 by the French writer Étienne Pivert de Senancour (1770-1846), is set in Switzerland. In a letter to Marie d'Agoult, Liszt wrote: "My mission as I see it, is to be the first to introduce poetry into the music of the piano with some degree of style."⁷ He included, as epigraphs in the score of this powerful composition, three quotations: two from *Obermann* (a work with a Byronic hero) and one from Byron's *Childe Harold*:

"Ineffable sensibility, charm and torment of our fruitless years, profound realization of a Nature everywhere overwhelming and everywhere inscrutable; all-absorbing passion, deepened wisdom, rapturous self-abandonment – all that a human soul can experience of deep desire and world-weariness – I felt it all, I lived it all on that memorable night. I have taken a fatal step towards the age of decay; I have consumed ten years of my life."

(*Obermann*, Letter IV)⁸

"What do I desire? What am I? What shall I ask of nature? ... The cause of things is unseen, the end of things is delusive ... I feel, I exist, merely to be consumed with ungovernable desires, satiated with the seductions of a fantastic world, and oppressed by its captivating illusions." (*Obermann*, Letter LXIII)⁹

"Could I embody and unbosom now/ That which is most within me, – could I wreak/
My thoughts upon expression, and thus throw/ Soul, heart, mind, passions, feelings,
strong or weak,/ All that I would have sought, and all I seek,/ Bear, know, feel, and yet
breathe – into one word,/ And that one word were Lightning, I would speak;/ But as it
is, I live and die unheard,/ With a most voiceless thought, sheathing it as a sword." (*The Pilgrimage of Childe Harold*, III, xcvi)

Andrew Fowler has written of *Vallée d'Obermann*: "This is one of the earliest single-movement large-scale piano works intended to express a literary conceit musically. The composer/pianist becomes Obermann, and through the piano, which acts as conduit, the hero experiences the overwhelming, impenetrable forces of Nature. This is a seminal work, symphonic in scope, and a precursor to Liszt's symphonic poems."¹⁰

Sposalizio (Wedding) – the opening piece of Book 2 (Italy) – was inspired by Raphael's painting of that name in the Brera Gallery in Milan, representing the wedding of the Virgin Mary and Joseph. We know nothing about the musical characterisation in this piece, other than that the second theme – G major, *Lento* – honours Mary. Indeed, Liszt used it again later in *Zur Trauung* (At the Betrothal) for voices and organ (*Ave Maria III*). We note that the central

fortissimo climax in this piece requires the pianist to have good left-hand octave technique. Liszt's impressionistic masterpiece *Jeux d'eau à la Villa d'Este* (Fountains at the Villa d'Este), the middle piece, n°4, of Book 3, was composed in 1877. Its key, F sharp major, calls to mind the composer's most intimate religious contemplations, such as *Bénédiction de Dieu dans la solitude*. The message of the piece appears at the modulation to D major (bar 144), where Liszt quotes (in Latin) from the Gospel according to St John (4:14): "The water that I shall give him shall be in him a well of water springing up into everlasting life." Thus the composer links the beauties of this world – the fountains of the Villa d'Este at Tivoli, near Rome – with those of the invisible world.

Liszt set three of Petrarch's sonnets as songs, *Tre sonetti del Petrarca* (Berlin, 1846), later transcribing them for solo piano for inclusion in Book 2 (Italy), with Sonnets 47, 104 and 123 corresponding to n°4, 5 and 6, respectively. The meaning of the poetry is in all three cases crucial to the understanding of the music. *Sonetto 123 del Petrarca* (A flat major, *Lento placido*), a lyrically charming and imaginative piece, as vaporous as the "sogni, ombre, e fumi" – dreams, shadows and mists (translated below as "vain, light, unreal") – of Petrarch's poem, corresponds to the following lines, inspired by the fourteenth-century poet's unrequited love for the pure and unattainable Laura:

"Yes, I beheld on earth angelick grace,/ And charms divine which mortals rarely see,
Such as both glad, and pain the memory;/ Vain, light, unreal is all else I trace:// Tears I

saw shower'd from those fine eyes apace,/ Of which the sun oftimes might envious be;/
Accents I heard sigh'd forth so movingly,/ As to stay floods, or mountains to displace.
// Love, and good-sense, firmness, with pity join'd./ And wailful grief a sweeter concert
made/ Than ever yet was pour'd on human ear:// And heav'n unto the musick so
inclin'd,/ That not a leaf was seen to stir the shade;/ Such melody had fraught the winds,
the atmosphere."¹¹

This brings us to one of the summits of Liszt's art as a transcriber, who based sixty or so of his piano works on operatic excerpts. *Isolde's Liebestod* represents Isolde's "love-death" in the last scene of Wagner's *Tristan und Isolde*, as she grieves over the body of Tristan. As Alan Walker points out, Liszt's work is much more than a literal transfer of Wagner's music: "Through the judicious use of three devices – arpeggios, tremolandos and repeated chords – Liszt feeds a continuous stream of sound into the instrument, and then scatters diamond dust across the length and breadth of the keyboard by releasing all the upper partials through the sustaining pedal. The result is a texture which glows with a peculiar incandescence."¹²

This programme, well balanced by its interpreter, ends with one of the four "Forgotten Waltzes", written by Liszt when he was in his seventies – compositions that represent the antithesis of the *Mephisto-Valses*. The wistful *Valse oubliée* n°1 in F sharp major was composed on 23 July 1881 and the first edition appeared the same year in Berlin. Characterised at first by mischievous rhythms, then a charming main theme and a feverishly glittering second theme in high octaves, this piece ends famously with a single note. In his later years Sergey Rachmaninov, a

composer revered by Nikolai Lugansky, liked to include this piece in his programmes – whence the Russian pianist's presentation of this delicate, subtle composition, with its enigmatic ending, as a farewell to the listener.

Mary Pardoe
L'Esopoche, 28 August 2011

1. "Malheureusement, il ne faut pas espérer d'entendre souvent de telle musique, Liszt l'a faite pour lui, et personne au monde ne pourrait se flatter d'en aborder l'exécution." Hector Berlioz, *Revue et Gazette musicale de Paris*, Vol. 4, Paris, 1837, p. 54.
2. *From Life and letters of Sir Charles Hallé; being an autobiography (1819-1860) with correspondence and diaries; edited by his son, C. E. Hallé, and his daughter, Marie Hallé*, London, Smith, 1896, p. 37. Charles Hallé was the founder of the famous Hallé Orchestra.
3. "Es sind wahre Sturm- und Grausetuden, Etüden für höchstens zehn oder zwölf auf dieser Welt." Robert Schumann, *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker*, Leipzig, 1854, Vol. 3, p. 166.
4. See Busoni, "Biographical and Critical Study" in *The Essence of Music and Other Papers*, translated by Rosamond Ley, London, Rockliff, 1957, p. 141. (Papers first published 1907-1922.)
5. Franz Liszt, *Complete Études for solo piano*, ed. Ferruccio Busoni, New York, Dover, 1988; foreword, p. v.
6. Busoni, Foreword, *op. cit.*, p. x. "The F minor study in the second setting presents almost insurmountable difficulties if the speed, the required fire in execution and the correct performance of details are taken into account."
7. "Ma mission à moi sera d'avoir le premier mis avec quelque éclat la poésie dans la musique de piano." Marie d'Agoult, *Mémoires (1833-1854)*, Paris, Calmann-Lévy, 1927, p. 164.
8. *Obermann*; selections from letters to a friend by Étienne Pivert de Senancour; chosen and translated with an introductory essay and notes by Jessie Peabody Frothingham, The Riverside Press, Cambridge [Mass.], 1901; Vol. 1, p. 19
9. *Idem*, Vol. 2, p. 74.
10. Andrew Fowler, "Motive and program in Liszt's *Vallée d'Obermann*", *Journal of the American Liszt Society* 29 (January-June 1991), p. 11.
11. *Petrarch translated; in a selection of his sonnets and odes, accompanied with notes, and the original Italian by the translator of Catullus* [George Frederick Nott DD], 1808, p. 103. The original Italian is as follows: "I' vidi in terra angelici costumi,/ E celesti bellezze al mondo sole;/ Tal che di rimembrar mi giova, e dole:/ Che quant'io miro, par sogni, ombre, e fumi.// E vidi lagrimar que' duo bei lumi,/ Ch'h'an fatto mille volte invidia al sole;/ Ed udi' sospirando dir parole/ Che farian gir i monti, e stare i fiumi.// Amor! senno! valor, pietate, e doglia/ Facean piangendo un più dolce contento/ D'ogni altro, che nel mondo udir si soglia.// Ed era 'l cielo all'armonia s'intento/ Che non si vedea in ramo mover foglia./ Tanta dolcezza avea pien l'aer e 'l vento."
12. Alan Walker, *Franz Liszt: The Final Years, 1861-1886*, Cornell University Press, 1966, p. 126.

Nikolai Lugansky

Capable of great refinement and sensitivity in Mozart and Schumann, and breathtaking virtuosity in Rachmaninov and Prokofiev, Nikolai Lugansky is a pianist of extraordinary depth and versatility. Upcoming engagements include concerto projects with the Gewandhausorchester Leipzig and Andris Nelsons, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra and Vasily Petrenko, Philharmonia Orchestra and Esa-Pekka Salonen, and Chicago Symphony Orchestra, Tonhalle-Orchester Zürich and NHK Symphony Orchestra all with Charles Dutoit; recitals at the St Petersburg Philharmonia, the Amsterdam Concertgebouw, the Moscow State Conservatory, London's Wigmore Hall, Prague's Rudolfinum and the Wiener Konzerthaus; and chamber music collaborations with Vadim Repin and Leonidas Kavakos.

Last season saw him make his debut with Washington's National Symphony Orchestra and Thomas Dausgaard, as well as concerts with the City of Birmingham Symphony Orchestra under Andris Nelsons, SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg with Kazushi Ono and the Israel Philharmonic Orchestra with Kirill Petrenko. He also performed recitals at the Théâtre des Champs-Élysées in Paris, Suntory Hall in Tokyo and Southbank Centre in London; and toured Europe (with the Philharmonia Orchestra and Vladimir Ashkenazy), North America (with the St Petersburg Philharmonic Orchestra and Yuri Temirkanov) and Asia.

Lugansky regularly appears at some of the world's most distinguished festivals, including the BBC Proms, La Roque d'Anthéron, Verbier, Baden-Baden, Salzburg, Edinburgh International Festival and the Kissinger Sommerfest.

An acclaimed recording artist, he has recently signed an exclusive contract with the Naïve-Ambrosie label. His previous release – an all-Chopin recital for Onyx – was described by *The Guardian* as “unquestionably thrilling”, and his recent recording with violinist Repin of Sonatas by Franck, Grieg and Janáček (Deutsche Grammophon, October 2010) was hailed by *Gramophone* as “a quite magnificent performance”; it also won the Prize for the best recording in the Chamber Music category at the BBC Music Magazine Awards 2011. Nikolai Lugansky won the Diapason d'Or for his recordings of the complete Chopin Études and Preludes and the Rachmaninov Preludes and *Moments musicaux*, as well as an Echo Klassik Deutscher Musikpreis for his 2005 recording of Rachmaninov's Piano Concertos n°1 & 3.



Николай Луганский – годы странствий к планете ЛИСТ

Большой зал Московской нередко и с должным основанием называют Храмом. Среди самых намоленных «икон» этого Храма - портрет Франца Листа кисти Ильи Репина: в полный рост, в мантии, у рояля – символа его жизни, на освещенной «мефистоогнями» сцене, с молитвенником в руке, будто вот-вот произнесет свое “Urbi et orbi (Граду и Миру)”

Портрет был написан к первому в Петербурге Вечеру памяти композитора по просьбе страстного почитателя и близкого знакомого Листа – уникального русского музыкального и художественного критика - Владимира Стасова (ему и посвящен художником).

Лист - фигура чрезвычайно оригинальная как романтическая личность и идеолог программной музыки и в тоже время личность собирательная, в каком-то смысле итоговая. Собралось в нем очень много и, может быть, потому мы не склонны в этом разбираться – сложно. Легче с Шопеном, о котором Лист целую книгу написал, легче с Вагнером, с которым Лист породнился. Между тем, в Листе ощущим высший романтизм, в котором личные переживания затенены образами самой реальной жизни и красотой, явленной в природе и искусстве.

Стасов образно говорил о Листе – «истинном великане музыки» - как о «лучезарном солнце», которое «вечно согревало, раскаляло <...> в лучах своих

каждого, кто к нему приближался». Романтизм Листа одет в тогу солнечной виртуозности, как он сам одет в тогу священника на портрете Репина.

В Листе живет трагизм, который несет он сам, не перекладывая тяжесть своих состояний на других людей, освобождая себя (в отличие, скажем, от мощно мистифицирующего нас Вагнера). Наконец, в Листе можно расслышать страсть, но страсть природной, не искушаемой болезнью, души (обратим взор к гению Шумана). И все сопрягает в Листе бетховенский масштаб и небесная расположенность к людям, как таковым, и каждой отдельной личности.

Лист в своей музыке существовал на облаках романтизма, а в своей жизни свободно дышал в полную силу своих легких воздухом искусства, оставаясь Артистом во всем – и в музыке, и в реальной повседневности. Божественный артистизм характеризует Листа во всех его проявлениях. Этот артистизм и привлекает к его музыке, и мешает оценить его гений во всей глубине, масштабе и олимпийском достоинстве.

В эпоху расцвета романтического субъективизма (Шопен, Шуман, Берлиоз, Вагнер) Лист, оставаясь истинным романтиком–поэтом, был едва ли не единственным, кто в своем романтическом движении видел и воспринимал мир объективно, просто, но возвышенно. Лист оградил нас от приземленности, но одарил чуткостью к красоте непосредственного переживания чуда земной жизни человека. Лист –

это изумительная художественная среда, которая не знает соревновательности, которой ведома лишь любовь и глубокая приязнь к человеку, как к произведению искусства.

Лист – сама непосредственность и искренность. Ему была дарована страсть любви не к себе, но к себе среди других. В музыке Листа стихийность исходит из его природы и полностью ей соответствует. В Листе нет ничего придуманного. При этом у Листа нет ни малейшего желания властвовать над толпой. Но его личный мир не просто широк, он всякий раз самозарождающийся, ширящийся естественно, как дыхание. В этом природа виртуозности Листа. Он не сверхбыстро играет на рояле – он с невероятной быстротой и широтой движется, летит. Ему ведома «скорость перемен» во всем, включая состояния его души. Пианисту же, исполнителю его музыки, остается либо за ним поспевать, и тогда мы видим техническую продвинутость, может быть даже в превосходной степени, либо (и это самое редкое и ценное) - дышать, лететь вместе с Листом, став его крыльями. Это у Луганского – ему это дано!

Исполнение Луганским Листа – этап в его творчестве, его концертной жизни и его внутренней художественной жизни. Приближение пианиста, который так предан музыке Рахманинова, к музыке и личности Листа, преисполнено внутреннего смысла, обнаруживает родство душ всех троих. Здесь взгляд артиста на произведение сродни взгляду самого автора на то, что виделось ему, что он

хотел воплотить и воплотил. В одной нашей беседе Николай Луганский заметил, что в какой-то период своей жизни он воспринимал Листа как некую театральную стихию, постепенно осознавая эту музыкальную удивительную личность открытую, глубокую, возвышенную, при этом в высочайшем смысле простую, красивую и облагородившую окружающий его художественный мир. Лист посылает лучи красоты и благородства в каждый миг, когда его музыка исполняется достойно.

В России сложилась замечательная традиция исполнения музыки Листа. Это Балакирев, который, вслед за Глинкой, обожал Листа, как и Бородин, как Мусоргский, как все композиторы «Могучей кучки» и их ближайший друг и соратник Владимир Стасов. Это легендарный Антон Рубинштейн, чья фотография среди музейных экспонатов листовского дома в Байройте (последней остановки на его страдном пути) – едва ли ни единственное символическое напоминание о проникновенных отношениях Листа и музыкальной России. Это русские пианисты из числа учеников Листа. И вот XX век – Константин Игумнов, Григорий Гинзбург, Анатолий Ведерников, Станислав Нейгауз, Лев Власенко, искренне почитаемые Луганским его консерваторские педагоги - Татьяна Николаева и (после ее кончины) Сергей Доренский. Список не полон. Переслушивая русскую лирику XX столетия с понятным трепетом произносишь имена фантастического Владимира Софроницкого, художника всеобъемлющего дара Святослава Рихтера...

Лист, воплощенный Луганским в звучащих здесь сочинениях, независимо ни от чего, самоценно, не направленно, не специально, сродни рихтеровскому Листу (которого я слышал), созвучен ему (я это слышу) – словом, конгениален Автору.

Избранные Луганским и представленные здесь листовские опусы, за небольшим исключением («Метель», «Кампанелла», «Фонтаны виллы д’Эсте») входили в репертуар Святослава Рихтера, который до последних своих дней не расставался, возил с собой, собираясь играть, огромный том листовских «Годов странствий» в русском издании, в дружеском кругу (в одном объемистом кожаном чемоданчике) с нотами Баха, Гайдна, Бетховена, Шумана, Шопена, Хиндемита, Дебюсси, Скрябина...

Велика наша радость от того, что в год двухсотлетия со дня рождения Листа выходит диск с его музыкой в исполнении Николая Луганского. Программа составлена в духе Листа: строго, свободно и цельно. Луганский начинает «Этюдами трансцендентной сложности» и тем открывает нам бурю страстей Листа, который в своей стихийности нес высокое содержание, и под «трансцендентностью» понимал не одну лишь техническую свободу и незаурядные технические возможности исполнителя, но смену настроений

природы и внутренних чувств лирического героя, необходимость выразить эту «смуту чувств» в стихийных и полных осмысленной красоты действиях.

Открыв стихийного «трансцендентного» и размышляющего в вихре движения Листа в «Метели», «Блуждающих огнях» и этюде – №10 f-moll, Луганский погружает нас в колокольную атмосферу «Кампанеллы», вызывая – по воле Листа – таинственный образ Паганини. Колокольные звучания еще вернутся к нам в пьесе «Sposalizio» («Обручение») - дивной звуковой картине рафаэлевского тона и склада, навеянной сопричастным созерцанием обручения Марии и Иосифа на полотне Рафаэля Санти.

Но, представляя нам четыре пьесы из «Годов странствий», Луганский начинается с пьесы из первого года листовского паломничества – цикла пьес о Швейцарии - «Долина Обермана». Сквозь колокольность «Кампанеллы» сюда, в «Долину Обермана» доносятся неумолчные «трансцендентные» диалоги с жизнью о крайностях бытия, обретениях и потерях в единстве их величественного переживания художником.

После «Долины Обермана» мы погружаемся в особый мир «Обручения». Удивительно звучит здесь и затихает храмовая атмосфера в звуках, расслышанных Листом, словно донеслись они до него с полотна Рафаэля с его безмятежной красотой и гармонией. Вслед за Листом в его странствиях по культуре мира мы приходим к «Фонтанам виллы д'Эсте», красота которых поразила Листа.

Поэтическое состояние, внушенное «Обручением» Рафаэля, Лист возносит к поэзии Петрарки. Звучит «Сонет № 123», прочтенный и услышанный Листом. Стихи Петрарки для Листа – нечто совершенное в нежности и глубине чувства и независимое от земных влияний, сердечное влечение, имя которому – Любовь. Петрарка, ставший символом безотчетности и бесконечной преданности в любви, любви как веры в бесконечность, у Листа, и здесь у Луганского, естественно тяготеет к Вагнеру–Листу - «Смерти Изольды».

Луганский не случайно включил это произведение в свой портрет Листа - Вагнер неотделим от жизни Листа–художника, Листа–композитора, Листа–отца. В свои последние дни, в Байройте, Лист – в память Вагнера - посещал представления его опер в вагнеровском театре. Самым последним спектаклем стал для него «Тристан и Изольда», а последним словом, что слетело с уст умирающего Листа, было «Тристан»...

Не случайно и то, что «Забытый вальс №1» играл и Рахманинов в своих самых последних программах незадолго до кончины – Рахманинов, обожаемый Луганским и дивно им исполняемый. «Забытый вальс» завершает выстроенный пианистом цикл – это прощание со слушателем, но и лирическое напоминание о том, что воспоминания и есть Память. Когда-то Паскаль записал, что «память не менее живое чувство, нежели радость». С волнением от того, что расслышали Листа сегодня и приняли новый портрет Листа из рук выдающегося артиста, мы останавливаемся перед этим портретом, всматриваясь и вслушиваясь в него.

В том, как Луганский исполняет Листа можно расслышать Листа симфонического и Листа – автора хоровых сочинений. Пианист, по его словам, шел к Листу через всю его музыку – не только, а может быть и не столько фортепианную. Это отчасти характеризует систему его взглядов на музыку как явление грандиозно–разнообразное, внутренне сопряженное, единственное и единое в своем дыхании и всеобъемлющем влиянии на людей.

Слушая у Луганского сочинения Листа, из числа и самых известных, и не столь часто исполняемых, мы не думаем в момент восприятия исполнения об особых, привлекающих нас качествах артиста. «Знание» прежних интерпретаций, сложившихся представлений полностью вытеснено живою близостью почти видимого «лика» музыки. Лист у Луганского летящий, и одновременно монументальный, «остановленный» в красоте полета. Здесь Лист – запечатленное искусство, - мы «видим» его сквозь звуковую ауру, в которой возникает красота музыкального образа.

Виртуозность Луганского, а перед нами один из выдающихся виртуозов своего поколения, не показная. Это не стихия, пусть даже захватывающая, что довела бы над нашим восприятием и руководила им. Луганский необыкновенно филигранен внутри движения текста – он видит произведение в целом, видит путь, которым ему предстоит пройти, пребывая в художественном действе, контролируя его и одновременно ощущая себя независимым от этого действа.

Особенность Луганского, на мой взгляд, в некоей объективности, свойственной его игре. Всякое художественное высказывание субъективно, кто спорит. Но есть особые художники, способные в искусстве думать не о себе. И Луганский из их не слишком широкого круга. Он рисует мир, каким он его видит, но рисует именно окружающий мир, а не себя в нем, не предлагает любоваться собой и оценивать свои в высшей степени неординарные возможности.

Сегодня Луганский являет нам светлую могучую личность Франца Листа (как начертано на могильной плите в Байройте) - Ференца Листа (как мы часто произносим, желая напомнить о родной Листу Венгрии) - просто ЛИСТА,- являет нам гениальную музыку красоты и простора, вдохновенную любовью жизнью и культурой.

Этот диск дарит нам Листа, правдиво существующего в своей жизни в искусстве. Мы держим в руках новый портрет Листа, в котором художник запечатлел свои шаги к планете ЛИСТ, свои годы странствий к этой прекрасной планете. Художник – Николай Луганский.

Проф. Андрей Золотов

