



MIROSLAV
SEKERA
PIANO

S METANA
LISZT

FRANZ LISZT (1811–1886)

- 1 **Transcendental Etude No. 12 "Chasse-neige", S 139/12** 6:12
Transcendentální etuda č. 12 „Sněhová bouře“, S 139/12
- 2 RICHARD WAGNER / FRANZ LISZT
Isolde Liebestod from the opera Tristan und Isolde, S 447 7:57
Smrt z lásky z opery Tristan a Isolda, S 447
- 3 GIUSEPPE VERDI / FRANZ LISZT
Paraphrase de concert sur Rigoletto, S 434 7:35
Koncertní parafráze na kvartet z opery Rigoletto, S 434
- 4 WOLFGANG AMADEUS MOZART / FRANZ LISZT
Lacrimosa from Requiem in D minor, S 550/2 4:08
Lacrimosa z Requiem d moll, S 550/2

BEDŘICH SMETANA (1824–1884)

- 5 **Freundliche Landschaft from Sketches, Op. 5** 2:05
Přívětivá krajina / Črty op. 5
- 6 **On the Seashore. Concert Etude in G sharp minor, Op. 17** 6:08
Na břehu mořském. Koncertní etuda gis moll op. 17

Bagatelles et Impromptus 13:23

Bagately a Impromptus

- 7 I. L'innocence / Innocence / Nevinnost 1:43
- 8 II. L'abattement / Dejection / Sklíčenost 1:01
- 9 III. Idylle / Idyll / Idyla 1:07
- 10 IV. Le désir / Longing / Touha 2:15
- 11 V. La joie / Joy / Radost 0:47
- 12 VI. Le conte / Fairy Tale / Pohádka 2:35
- 13 VII. L'amour / Love / Láska 2:13
- 14 VIII. La discorde / Quarrel / Nesvár 1:38
- 15 **Macbeth and the Witches / Macbeth a čarodějnice** 10:02

MIROSLAV SEKERA PIANO / KLAVÍR (STEINWAY)

Recorded in Prague at the Martinů Hall, Academy of Performing Arts, 27 and 28 December 2019.

Nahráno 27. a 28. prosince 2019 v Sále Martinů HAMU v Praze.

Recording director / Hudební režie Jiří Gemrot

Sound engineer / Mistr zvuku Jan Lžičar

Piano technician / Příprava a ladění klavíru Petr Szakal

Producer / producent Matouš Vlčinský



Piano works hold a place of importance in the music of **FRANZ LISZT** (1811–1886) and **BEDŘICH SMETANA** (1824–1884) as the most plentifully represented type of composition. This is understandable because both were outstanding pianists, and the piano played an especially important role in the first decades of their lives and artistic journeys.

Liszt, like Mozart, began his professional career in music at an early age. He was taught piano by his father and by the famed pedagogue Carl Czerny, and he studied composition in Vienna under Antonio Salieri and in Paris under Ferdinando Paër and Anton Reicha. He took the path of a piano virtuoso and became one of the most famous pianists from the mid-1830s (his concert tours brought him to Prague in 1840 and 1846). He ended his extensive activity as a concert pianist in 1848, when he became the court Kapellmeister in Weimar. Besides his conducting duties, he devoted himself primarily to composing and teaching. He turned Weimar into an important musical centre open to modern musical currents, and he gave plenty of room to the works of contemporary composers, so in addition to pupils, other proponents of the latest musical trends travelled to see him. After leaving for Rome (1861), where he was ordained to a minor clerical order of the Catholic church, he devoted himself mostly to composing. Later, he divided his time between working in Rome, Weimar, and Budapest, and he gave concert tours performing his orchestral and sacred works, but he appeared as a piano soloist only sporadically.

Liszt composed music for piano all his life and left us a vast oeuvre in a diversity of forms and genres. His *Transcendental Etudes* are one of his major piano opuses

and are among the most difficult compositions of their genre. Their precursors were 12 études from 1826 (*Étude en douze exercices*), which Liszt fundamentally revised in 1837 and published under the title *Douze Grandes Études* (he did not, however, carry out his original intention of creating 24 études in all of the keys). That version was characterised by extreme technical demands bordering on the unplayable. To make the compositions accessible to a broader range of pianists, he made a number of simplifications in 1851, including the removal of all hand stretches wider than the interval of a tenth. He also gave most of the études programmatic titles, and in 1852 the final version, dedicated to his teacher Carl Czerny, was published with the title *Études d'exécution transcendante*. The Étude in B flat minor titled *Chasse neige* (Snowstorm) concludes the cycle brilliantly. In keeping with the title, the dramatic curve proceeds from the calmer atmosphere of the opening to a stormy middle section, then returns to calm at the end. The main technical element is the constant tremolo accompanying the main melody, and brilliant chromatic figures are added mainly in the middle section.

In the nineteenth century, piano arrangements of music by other composers were common and widely popular, and they account for the most extensive portion of Liszt's works. They encompass compositions in various genres and styles by dozens of composers including Liszt's own works. Among them, transcriptions, paraphrases, and fantasias based on operatic motifs represent an important group. Many dated from the years of his intensive concert activities, but Liszt worked on arrangements relatively systematically to an advanced age. During his early period, he turned most frequently to the operas of Donizetti, Rossini, Meyerbeer, and Bellini, but from his Weimar period until the 1880s he arranged mostly the operas of Gounod, Verdi, and Wagner. Apart from their intended use for the concert hall, a much more

important role in their composing was an actual creative impulse, i.e. Liszt's effort to achieve his own compositional comprehension and interpretation of the chosen operatic subject and to create an original piano work. Fundamental to the concert paraphrase based on Verdi's *Rigoletto* from 1859 (*Rigoletto. Paraphrase de concert*) is a key scene of the opera, the quartet "Bella figlia dell' amore" from Act III, in which Gilda and Rigoletto witness the Count's flirtation with Maddalena, and all of the characters simultaneously express their differing emotions. Liszt freely transforms the scene into a brilliantly virtuosic piano piece, but by transferring the vocal parts into the piano writing, he still loses none of the dramatic power of Verdi's original musical setting. The transcription *Isolde's Liebestod* is based on the aria "Mild und leise", the final scene of Wagner's opera *Tristan und Isolde*. Here, Liszt's transcription faithfully preserves the melody of Isolde's vocal line and the dense sound of Wagner's orchestra concentrated into virtuosic piano writing. Liszt's transcription dates from 1867, and it became famous before the opera itself. Liszt's title for the arrangement even assumed a life of its own as the designation for the opera's final scene. In 1865 Liszt made a transcription of the *Lacrimosa* from Mozart's *Requiem* (together with the preceding dramatic *Confutatis maledictis*) with great respect for the original. Here, Liszt subordinated his vast arsenal of pianistic expressive resources to the full-fledged rendition of the orchestral and choral forces of Mozart's work.

While Liszt was a citizen of the world who won Europe-wide fame and spent a considerable part of his life on concert tours, Bedřich Smetana gave up a career as a concert artist, although he possessed the requisite qualities, and his musical activities remained connected with Prague's musical life apart from a five-year episode in Sweden. From Smetana's youth, Liszt was his role model – already

as a student in 1843, he wrote in his diary: "With God's help and mercy, one day I shall be a Liszt in technique and a Mozart as a composer." Their professional careers took them in different directions, but their paths still crossed a few times. They were in written contact from 1848, then in the 1850s they met in person in Prague and in Weimar. Gradually, two artists came to share feelings of friendship and mutual respect.

Smetana also exhibited exceptional musical talent as a young child, and he made his first public appearance as a "Wunderkind" at the age of six. He received regular musical instruction to the age of ten, but after that his training was unsystematic in the places where he attended secondary school. He developed his theoretical knowledge and piano playing himself, chiefly by the study of the available musical literature, including the music of Liszt. Only after finishing grammar school was he able to supplement his musical education in Prague with three years of composition studies under Joseph Proksch. He was able to do this thanks to his position as music teacher to the family of Count Leopold Thun, which secured him a decent living (1844–1847). Besides composition assignments and little occasional pieces, Smetana also wrote his first piano cycle *Bagatelles et Impromptus* in 1844. These eight little character pieces do not conceal the influence of their contemporary models (Schumann, Chopin, Mendelssohn), but they also already embody some features that are typical of Smetana's music in the genre – the alternation of parallel major and minor keys of the circle of fifths (here ranging from C major to F sharp minor), the ability to evoke a composition's mood or character given by the title by using purely musical resources, and the integration of an extramusical programme with the logic of the musical structure. After finishing his studies, Smetana established himself in Prague as a piano teacher, played as a soloist occasionally

at concerts of his musical institute, and performed in chamber music. He mostly wrote piano music, and above all little character pieces that were typical of the first half of the nineteenth century, in which he tried out compositional procedures and expressive possibilities and refined his creative style and technique. He did not complete his planned cycle of 24 Album Leaves in all of the parallel major and minor keys apparently because he could find a publisher for only the first six pieces. It was not until the 1850s that he revised selected pieces from this set, furnished them with fashionable titles, and gradually published them. The album leaf in D flat major was published as No. 3 in the cycle *Skizzen*, Op. 5 in 1858 with the title *Přívětivá krajina* (*The Pleasant Countryside*).

It was while staying in the Swedish city Gothenburg (1856–1861) that Smetana was most intensively engaged as a concert pianist, and also at this time there was a major shift in his creative orientation towards programmatic music, significantly influenced by his visits to Liszt in Weimar (1857, 1859). Besides the composing of three symphonic poems, this was also reflected in a few virtuosic piano compositions. Smetana never played them at concerts, so they can be regarded as a manifestation of his search for new expressive and technical possibilities. Among them, the tone poem for piano titled *Macbeth* from 1859 occupies a place of particular importance. It has been preserved only in the form of a pencil sketch with the subtitle *Sketch for a Scene from Shakespeare* inscribed later, and we have no other information about it. It was inspired by the scenes of Macbeth's encounters with the witches in Shakespeare's tragedy, but the piece does not depict any concrete action from the play. Its scope is rather that of a symphonic poem, and it is an entirely unique work in Smetana's oeuvre in terms of its technical difficulty, sonic power, and complicated writing. The set of concert pieces connected

with Smetana's time in Gothenburg concludes with an etude in G sharp minor titled *Na břehu mořském* (*On the Seashore. A Memory*). In it, a singing cantilena arches above chromatic arpeggios, evoking a vision of the sea's endless motion. Smetana wrote it in 1861 after returning to Prague from Sweden for his upcoming concert tour of Germany and Holland, and he also played it during his last visit to Gothenburg (1862). It is the only one of his virtuosic piano pieces to be published during his lifetime.

Olga Mojžíšová
Translation: Mark Newkirk

Kompositionen für Klavier stellen einen bedeutenden sowie den quantitativ umfangreichsten Bestandteil des Schaffens von **FRANZ LISZT** (1811–1886) und **BEDŘICH SMETANA** (1824–1884) dar. Das ist verständlich, waren doch beide hervorragende Pianisten und zudem spielte das Klavier insbesondere in den ersten Jahrzehnten ihres Lebens und Schaffens eine wichtige Rolle.

Ähnlich wie Mozart begann Liszt seine professionelle musikalische Karriere bereits in früher Kindheit. Am Klavier wurde er neben seinem Vater auch von dem berühmten Pädagogen Carl Czerny unterrichtet, das Komponieren erlernte er in Wien als Schüler von Antonio Salieri sowie in Paris bei Ferdinando Paër und Anton Reicha. Dank seiner Laufbahn als Klaviervirtuose wurde er ab Mitte der 30er Jahre des 19. Jahrhunderts zu einem der berühmtesten Pianisten (auf seinen Konzertreisen kam er zwischen 1840 und 1846 auch nach Prag). 1848 beendete er seine intensive Konzerttätigkeit, nachdem er in Weimar Hofkapellmeister geworden war. Er widmete sich nun neben seinen Pflichten als Dirigent vor allem dem Komponieren und Unterrichten. Weimar machte er zu einem bedeutenden Zentrum der Musik, das für neue musikalische Strömungen offen war und den Werken zeitgenössischer Autoren beträchtlich viel Raum zur Verfügung stellte. Aus diesem Grund besuchten ihn außer seinen Schülern auch weitere Anhänger aktueller Musikrichtungen. Infolge seines Fortgangs nach Rom (1861), wo er die niedere Priesterweihe empfing, widmete er sich vor allem dem Komponieren. Später erstreckte sich sein Wirkungsfeld zwischen Rom, Weimar und Budapest. Auf Konzertreisen bot er seine geistlichen Kompositionen sowie Werke für Orchester dar. Als Solist trat jedoch er nur sporadisch auf.

Dem Komponieren für Klavier widmete sich Liszt sein ganzes Leben über und hinterließ ein Werk von überaus großem Umfang sowie großer Vielfalt an Formen und Genres. Die *Études d'exécution transcendante* stellen eines seiner wesentlichsten Klavierwerke dar und gehören zu den anspruchsvollsten Kompositionen dieses Genres. Ihr Vorläufer waren 12 Etüden aus dem Jahr 1826 (*Étude en douze exercices*), die Liszt 1837 grundlegend umarbeitete und unter dem Titel *Douze Grandes Études* herausgab (seine ursprüngliche Absicht, 24 Etüden in allen Tonarten zu schreiben, setzte er jedoch nicht um). Diese Version war gekennzeichnet durch einen extremen technischen Anspruch, der sich am Rande der Spielbarkeit befand. Um die Kompositionen einem größeren Kreis von Pianisten zugänglich zu machen, nahm er 1851 ein paar Vereinfachungen vor und strich alle großen Intervalle oberhalb der Dezime. Einer Mehrzahl der Etüden gab er zudem programmatische Bezeichnungen. So erschien 1852 die aktuelle Version der *Études d'exécution transcendante*, die er seinem Lehrer Carl Czerny widmete. Die Etüde b-Moll „*Chasse neige*“ (Schneesturm) schließt den Zyklus effektiv ab. Der zum Titel passende Bogen führt von einer ruhigeren Atmosphäre am Anfang zu einem stürmischeren Mittelteil und kommt am Schluss wieder zur Ruhe. Das thematische Hauptelement besteht in einem fortlaufend erklingenden Tremolo, das die Hauptmelodie begleitet und zu dem es insbesondere im Mittelteil effektvolle chromatische Figuren bildet.

Die im 19. Jahrhundert geläufig und allgemein beliebten Klavierbearbeitungen von Werken anderer Autoren bilden den umfangreichsten Teil von Liszts Schaffen. Sie umfassen Kompositionen von Dutzenden Komponisten unterschiedlicher Genres und Stile, inklusive seiner eigenen. Eine signifikante Gruppe unter ihnen bilden die Transkriptionen, Paraphrasierungen und Fantasien von Opernmotiven. Der größte Teil von ihnen entstand in den Jahren seiner intensiven Konzerttätigkeit, Liszt be-

schäftigte sich mit ihnen jedoch relativ systematisch bis ins hohe Alter. In jungen Jahren wandte er sich am häufigsten den Opern von Donizetti, Rossini, Meyerbeer und Bellini zu, ab der Weimarer Zeit bis zu den 80er Jahren handelte es sich meist um Opern von Gounod, Verdi und Wagner. Offensichtlich eine viel wichtigere Rolle bei deren Entstehung spielte neben der Ausrichtung auf Konzerte bereits sein schöpferisches Vorhaben, d. h. die Bemühung um ein eigenes kompositorisches Begreifen und Auslegen der gewählten Opernvorlage sowie das Schaffen eines originalen Klavierwerkes. Bei der Grundlage der Konzertparaphrase für Verdis *Rigoletto* aus dem Jahr 1859 (*Rigoletto. Paraphrase de concert*) bildet das Quartett „*Bella figlia dell' amore*“ aus dem dritten Akt die Schlüsselszene, in der Gilda und Rigoletto Zeugen eines Flirts von dem Herzog und Magdalena werden und alle Figuren gleichzeitig ihre unterschiedlichen Emotionen zum Ausdruck bringen. Liszt verarbeitete diese Szene frei zu einem effektvollen, virtuosen Klavierstück, ohne dabei durch die Übertragung der Gesangsstimmen auf die Klavierfaktura die ursprüngliche dramatische Ladung von Verdis Vertonung zu verlieren. Grundlage der Transkription von *Isoldes Liebestod* ist die Arie „*Mild und leise*“, die Schlusszene aus Wagners Oper *Tristan und Isolde*. Liszts Bearbeitung bewahrt hier treu die melodische Linie von Isoldes Gesang, der dichte Klang von Wagners Orchester ist auf die Klavierfaktura konzentriert. Die Transkription entstand im Jahr 1867 und wurde noch vor der Oper selbst berühmt, für dessen Schlusszene sich der Titel von Liszts Bearbeitung eingebürgert hat. Mit großem Respekt vor der Vorlage schuf Liszt 1865 die Transkription der Sequenz *Lacrimosa* aus Mozarts *Requiem* (gemeinsam mit der vorherigen dramatischen Sequenz *Confutatis maledictis*). Sein reiches Arsenal an Ausdrucksmöglichkeiten auf dem Klavier ordnete er hierbei der vollwertigen Übertragung des Orchester- und Chorapparates von Mozarts Werk unter.

Während der Weltenbürger Liszt europaweit Berühmtheit erlangte und einen überwiegenden Teil seines Lebens auf Konzertreisen verbrachte, verzichtete Bedřich Smetana auf eine Konzertlaufbahn, obwohl er alle Voraussetzungen dafür gehabt hätte. Seine musikalischen Aktivitäten blieben bis auf fünf Jahre in Schweden mit dem musikalischen Leben Prags verbunden. Liszt war für ihn von Jugend an ein großes Vorbild – bereits als Student schrieb er 1843 in sein Tagebuch: „Mit Gottes Hilfe und Gnade bin ich einst in der Mechanik ein Liszt, in dem Componiren ein Mozart.“ Ihre professionellen Laufbahnen führten zwar in unterschiedliche Richtungen, dennoch überschritten sie sich mehrmals. Auf den brieflichen Kontakt ab 1848 folgte in den 50er Jahren ein persönliches Treffen in Prag und Weimar, zwischen den beiden entwickelte sich nach und nach ein freundschaftliches Verhältnis zweier sich respektierenden Künstler.

Auch Smetana zeigte schon in früher Kindheit eine außerordentliche musikalische Begabung und trat als „Wunderkind“ mit sechs Jahren öffentlich auf. Bis zum Alter von zehn Jahren erhielt er regelmäßigen Musikunterricht, danach handelte es sich eher um nichtzusammenhängende Einheiten in einigen Städten seiner Gymnasialschulzeit. Seine theoretischen Kenntnisse des Klavierspiels entwickelte er so vor allem selbst durch das Studium verfügbarer Noten weiter, wobei auch Liszts Werk nicht fehlte. Erst nach Beendigung des Gymnasiums konnte er seine musikalische Ausbildung in Prag durch ein dreijähriges Studium des Komponierens bei Joseph Proksch ergänzen, dank einer Stelle als Musiklehrer in der Familie des Grafen Leopold Thun, die ihm eine gute Existenz sicherte (1844–1847). Neben den Aufgaben des Studiums und kleinerer Gelegenheitskompositionen komponierte Smetana 1844 auch seinen ersten Klavierzyklus *Bagatelles et Impromptus*. Die acht kurzen, charakteristischen Stücke, die den Einfluss seiner damaligen Vorbilder

(Schumann, Chopin, Mendelssohn) nicht leugnen, tragen allerdings auch schon einige für Smetanas Schaffen in diesem Genre typische Merkmale: den Wechsel von parallelen Dur- und Molltonarten des Quintenzirkels (hier von C-Dur nach fis-Moll), die Fähigkeit, die durch den Titel gegebene Laune sowie den Charakter mit rein musikalischen Mitteln und Verbindungen einzufangen. Nach Ende seines Studiums ließ Smetana sich in Prag als Klavierlehrer nieder, als Solist spielte er hin und wieder bei Konzerten seines Musikinstituts und betätigte sich als Kammermusiker. Er schrieb damals überwiegend Kompositionen für Klavier, meist für die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts typische kurze, charakteristische Stücke, in denen er kompositorische Vorgehensweisen und Ausdrucksstile überprüfte und seinen künstlerischen Stil und seine Technik verfeinerte. Den beabsichtigten Zyklus von 24 Albumblättern in allen parallelen Dur- und Molltonarten brachte er nicht ganz zu Ende, offensichtlich weil er außer für die ersten sechs Kompositionen keinen Verleger finden konnte. Erst in den 50er Jahren gab er deren revidierte, freie Auswahl – nach damaligen Gewohnheiten mit einem Titel versehen – schrittweise heraus. Im Zyklus *Skizzen* op. 5 erschien 1858 als Nr. 3 das Blatt in Des-Dur unter dem Titel *Freundliche Landschaft*.

Während seines Aufenthaltes in Göteborg (1856–1861) hatte Smetana seine intensivste Konzerttätigkeit. Daneben kam es auch zu einer bedeutenden Veränderung in der Orientierung seines Schaffens, das sich der Programmmusik zuwandte – ein nachhaltiger Einfluss der Besuche bei Liszt in Weimar (1857, 1859). Neben der Entstehung dreier Sinfonischer Dichtungen spiegelte sich die Programmmusik auch in einigen virtuosen Klavierkompositionen wieder. Smetana führte sie nie auf, sodass sie eher als Ausdruck seiner Suche nach neuen technischen sowie Ausdrucksmöglichkeiten gelten können. Eine besondere Stellung unter ihnen nimmt

das Dichtung *Macbeth* für Klavier aus dem Jahr 1859 ein. Es ist nur in Form einer Bleistiftskizze mit dem später dazugeschriebenen Untertitel *Skizze zur Szene von Shakespeare* erhalten geblieben. Weitere Informationen gibt es nicht. Als Inspiration dienten die Szenen aus Shakespeares Tragödie, in denen Macbeth auf die Hexe trifft, die Komposition verfolgt jedoch keine konkrete Handlungslinie. Vom Umfang her kommt sie eher einer Sinfonischen Dichtung nahe, dank des technischen Anspruchs, der tonalen Gewaltigkeit und der komplizierten Faktura ist das Stück in Smetanas Gesamtwerk vollkommen einzigartig. Den Abschluss der Sammlung von Konzerten, die mit Smetanas Aufenthalt in Göteborg im Verbindung stehen, bildet die Etüde in gis-Moll „*Am Seegestade. Eine Erinnerung*“, deren chromatische Zerlegungen, über denen sich eine Kantilene entlangwölbt, die Vorstellung von der unendlichen Bewegung des Meeres hervorruft. Smetana schrieb sie 1861 im Anschluss an seine Rückkehr von Schweden nach Prag für seine anstehende Konzertreise nach Deutschland und Holland. Er spielte sie auch bei seinem letzten Besuch in Göteborg (1862). Sie wurde als einzige seiner virtuoson Kompositionen noch zu seinen Lebzeiten gedruckt.

Olga Mojžíšová
Übersetzung Silke Klein

Les compositions pour piano représentent la partie la plus importante de l'oeuvre de **FRANZ LISZT** (1811–1886) ainsi que celle de **BEDŘICH SMETANA** (1824–1884). C'est compréhensible car tous deux pianistes hors pair, le piano avait joué un rôle très important surtout dans les premières décennies de leur trajectoire aussi bien personnelle qu'artistique.

Liszt, à l'instar de Mozart, avait commencé sa carrière de pianiste dès la tendre enfance. Tout d'abord, il apprend le piano avec son père puis avec le célèbre pédagogue Carl Czerny. Ensuite il étudie la composition à Vienne auprès d'Antonio Salieri, à Paris auprès de Ferdinand Paër et d'Antonín Rejcha. La trajectoire stellaire de virtuose de piano en fait, à partir des années 30 du 19ème siècle, l'un des pianistes les plus célèbres (en 1840 et 1846, ses concerts l'ont conduit aussi à Prague). Il met fin à cette activité intense de concertiste en 1848, quand il devient le maître de chapelle de la cour de Weimar. Ensuite il se consacre, à côté de ses obligations de chef, surtout à la composition et à l'enseignement. Grâce à lui, Weimar devient un important centre musical, ouvert aux courants modernes, accordant un grand espace aux oeuvres des compositeurs contemporains. Ainsi, la ville attire t-elle non seulement les propres élèves de Liszt mais aussi les protagonistes des courants musicaux les plus récents. En 1861, après son départ pour Rome, où il accepte l'ordination de prêtre au sein du Tiers Ordre Franciscain, Liszt se consacre surtout à la composition. Puis il partage son activité entre Rome, Weimar et Budapest et lors de ses concerts il fait jouer ses compositions orchestrales et sacrées mais ne se produit plus que très rarement en soliste.

Tout au long de sa vie Liszt compose pour le piano, laissant un legs immense avec une grande diversité de formes et de genres. *Les Etudes transcendantes*, l'un de ses opus principaux, font partie des oeuvres les plus exigeantes de ce genre. L'étape précédente était les 12 Etudes de 1826 (*Étude en douze exercices*), considérablement remaniées par Liszt en 1837 pour être éditées sous le titre *Douze Grandes Études* (le projet initial de 24 études dans toutes les tonalités n'a pas abouti). Cette version se distingue par sa grande exigence technique, à la limite du jouable. Afin de rendre ces oeuvres plus accessibles à un cercle élargi de pianistes, Liszt effectue en 1851 toute une série de simplifications y compris la suppression des grands intervalles de tons dépassant le dixième et donne à la plupart des études des titres de programme. La dernière version des *Études d'exécution transcendante*, publiée en 1852, est dédiée à son professeur Carl Czerny. L'Étude *en si bémol* mineur „Chasse neige” clôt ce cycle avec grand effet. La courbe expressive correspondant au titre passe d'une atmosphère tranquille de l'introduction à la tempétueuse partie centrale pour, à la fin, retrouver au calme. L'élément technique principal constitue un constant trémolo, qui accompagne la mélodie principale et auquel, notamment dans la partie centrale, se joignent des figures chromatiques à grand effet.

La plus grande partie de la création de Liszt consiste en des arrangements pour piano des oeuvres d'autres compositeurs, pratique courante et très prisée au 19^{ème} siècle. Il s'agit de compositions de tous genres et tous styles de dizaines d'auteurs, y compris de ses propres oeuvres. Un volet important représente des transcriptions, des paraphrases et des fantaisies sur des airs d'opéras. Bien que nombreuses ont vu le jour au cours de sa période intense de concertiste, Liszt s'y adonne assez régulièrement jusqu'à un âge avancé. Dans sa jeunesse il se tournait le plus volontiers vers les opéras de Donizetti, Rossini, Meyerbeer et Bellini, depuis

son séjour à Weimar jusqu'aux années 80 ce sont surtout des opéras de Gounod, Verdi et Wagner. Lors de leur conception, mis à part le but concertant, un rôle probablement plus important incombait à sa propre intention créatrice, c'est à dire à sa volonté de les marquer de sa griffe aussi bien quant à la composition qu'à l'exégèse de l'opéra sélectionné et à la création d'une oeuvre pour piano originale. La base de la paraphrase sur *Rigoletto* de Verdi de 1859 (*Rigoletto. Paraphrase de concert*) est le moment clé de l'opéra, le quatuor „Bella figlia dell'amore” du 3^{ème} acte, où Gilda et Rigoletto sont témoins du flirt du duc et de Maddalena, et où tous les personnages expriment simultanément leurs différentes émotions. Liszt traite cette scène de manière libre en un morceau de bravoure pour piano mais sans ôter en rien la charge dramatique de la musique de Verdi par la transposition pianistique des airs chantés. La transcription de *La Mort d'Iseult* est l'air „Mild und leise”, scène finale de l'opéra de Wagner *Tristan et Iseult*. Ici le traitement de Liszt conserve fidèlement la ligne mélodique du chant d'Iseult et concentre la sonorité épaisse de l'orchestre de Wagner en une facture pianistique virtuose. La transcription, réalisée en 1867, est devenue célèbre avant l'opéra lui-même, grâce à sa scène finale, qui avait inspiré le titre de cet arrangement. En 1865, c'est avec un grand respect envers le modèle que Liszt crée la transcription du *Lacrimosa* du *Requiem* de Mozart (avec le précédent et dramatique *Confutatis maledictis*). Ici il utilise son riche arsenal des moyens d'expression du piano pour traduire fidèlement la transparence et la grâce de l'orchestre et des chœurs de Mozart.

Alors que Liszt, citoyen du monde devenu célébrité européenne, passant la plupart de son temps en voyage pour donner des concerts, Bedřich Smetana abandonne la trajectoire de concertiste, bien qu'il en avait la capacité. Son activité musicale est restée liée, à part les cinq années passées en Suède, à la vie musicale

pragoise. Depuis sa jeunesse, Liszt était son modèle comme en témoigne une mention dans son journal en 1843 à l'époque où il est encore étudiant : „Avec l'aide et avec la grâce de Dieu je serai un jour Liszt quant à la technique et Mozart quant à la composition.“ Bien que leurs trajectoires professionnelles aient pris des chemins différents, elles se sont à plusieurs reprises croisées. Les échanges épistolaires, débutant en 1848, avaient été suivis par une rencontre à Prague et à Weimar qui avait donné petit à petit naissance à une amitié entre artistes s'estimant mutuellement.

Smetana, lui aussi, fait montre d'un talent musical exceptionnel dès la plus tendre enfance et se produit comme „enfant prodige“ dès l'âge de six ans. Jusqu'à ses dix ans, il prend régulièrement des leçons de musique mais après il n'a qu'une formation discontinue au gré des villes où il fait ses études secondaires. Puis, il parfait ses connaissances théoriques et la pratique du piano lui-même, surtout grâce à la littérature musicale où figuraient aussi des oeuvres de Liszt. Ce n'est qu'après avoir terminé les études au lycée qu'il peut compléter sa formation musicale à Prague au cours d'un cursus d'études de trois ans auprès de Joseph Proksch, grâce à son emploi de professeur de musique dans la famille du comte Leopold Thun, qui lui permettait de bien gagner sa vie (1844–1847). A part des études et de petites compositions de circonstances, Smetana compose en 1844 son premier cycle pour piano *Bagatelles et Impromptus*. Huit petites compositions très typiques qui, tout en dévoilant l'influence de ses modèles d'alors (Schumann, Chopin, Mendelssohn), portent déjà certains traits caractéristiques de la création de Smetana dans ce genre : l'alternance des modes majeur et mineur du cycle de quinte (d'ut majeur au fa dièse mineur), la capacité de rendre par le titre l'ambiance et le caractère de la composition uniquement grâce à des moyens musicaux et l'établissement du lien

entre le programme extra musical et la logique de la construction musicale. Après avoir achevé ses études, Smetana se fixe à Prague comme professeur de piano, se produit de temps en temps comme soliste lors des concerts de son institut musical et aussi comme chambriste. Il compose alors surtout pour le piano de petits morceaux, typiques de la 1ère moitié du 19ème siècle, où il vérifie les procédures de composition et les moyens d'expression, et où il parfait son style et sa technique. Le projet du cycle des 24 feuillets pour album de souvenirs dans toutes les tonalités parallèles majeures et mineures n'a pas complètement abouti, probablement parce que, excepté les six premières pièces, il n'a pas réussi à trouver un éditeur. Ce n'est que dans les années 50, qu'il éditera progressivement une libre sélection révisée munie, d'après la mode d'alors, de titres. Dans le cycle *Skizzen* op. 5 est édité en 1858 sous le n°3 et avec le titre le feuillet *Paysage amical* (*Freundliche Landschaft*), le feuillet en ré bémol majeur.

Pendant son séjour à Göteborg en Suède (1856–1861), Smetana se consacre pleinement à l'activité concertante et son orientation créatrice change radicalement. En effet, il se dirige vers la musique à programme, très influencé par ses visites à Liszt à Weimar (1857 et 1859). A part la composition de trois poèmes symphoniques, ce changement est clairement perceptible aussi dans plusieurs oeuvres virtuoses pour piano. Smetana ne les ayant jamais jouées lors d'un concert, on peut les considérer plutôt comme une quête de nouvelles possibilités techniques et d'expression. Une place particulière parmi elles occupe le poème pour piano *Macbeth* de 1859 qui s'est conservé uniquement sous la forme d'esquisse au crayon avec un sous-titre ajouté ultérieurement *Esquisse pour la scène de Shakespear* sans autre précision. Il a été inspiré par les scènes de la rencontre de Macbeth avec les sorcières de la tragédie éponyme mais la composition n'obéit à aucune action concrète. De par son

étendue elle est plutôt proche d'un poème symphonique et de par son exigence technique, sa sonorité puissante et sa facture compliquée, elle occupe une place tout à fait singulière dans l'oeuvre de Smetana. L'ensemble des compositions pour orchestre liées à son séjour à Göteborg clôture l'étude en sol dièse mineur *Au bord de la mer* (*Am Seegestade. Eine Erinnerung*), dont les arpèges chromatiques au-dessus desquels se tend la cantilène chantante induisent l'image du mouvement infini de la mer. Composée en 1861 après son retour à Prague en vue de sa prochaine tournée de concert en Allemagne et en Hollande, Smetana l'a jouée lors de sa dernière visite à Göteborg (1862). C'est la seule composition virtuose éditée de son vivant.

Olga Mojžíšová

Traduction : Jiřina Rodolphe

Klavírní skladby představují významnou a početně nejrozsáhlejší součást tvorby **FRANZE LISZTA** (1811–1886) i **BEDŘICHA SMETANY** (1824–1884). Je to pochopitelné, protože oba byli vynikající pianisté a klavír sehrál důležitou roli zejména v prvních desetiletích jejich životní a umělecké dráhy.

Liszt, obdobně jako Mozart, zahájil svou profesionální hudební kariéru již v raném dětství. Na klavír jej kromě otce učil věhlasný pedagog Carl Czerny, v kompozici byl ve Vídni žákem Antonia Salieriho, v Paříži Ferdinanda Paëra a Antonína Rejchy. Hvězdná dráha klavírního virtuosa z něho od poloviny 30. let 19. století učinila jednoho z nejslavnějších pianistů (při svých koncertních cestách zavítal v letech 1840 a 1846 také do Prahy). Intenzivní koncertní aktivitu ukončil v roce 1848, kdy se stal dvorním kapelníkem ve Výmaru. Věnoval se pak kromě dirigentských povinností především komponování a pedagogické činnosti. Z Výmaru učinil významné hudební centrum otevřené moderním hudebním proudům a poskytl značný prostor dílům soudobých autorů, a proto se sem za ním kromě jeho žáků sjížděli i další příznivci nejnovějších hudebních směrů. Po odchodu do Říma (1861), kde přijal nižší kněžské svěcení, se věnoval především komponování. Později své působení dělil mezi Řím, Výmar a Budapešť a na koncertních cestách uváděl své orchestrální a duchovní skladby, sólově však vystupoval již jen sporadicky.

Tvorbě pro klavír se Liszt věnoval celý život a zanechal dílo obrovské rozsahem i rozmanitostí forem a žánrů. *Transcendentální etudy* představují jeden z jeho zásadních klavírních opusů a patří k nejnáročnějším skladbám tohoto žánru. Jejich předstupněm bylo 12 etud z roku 1826 (*Étude en douze exercices*), které Liszt v roce 1837 zásadně přepracoval a vydal pod názvem *Douze Grandes Études* (původní záměr

vytvořit 24 etud ve všech tóninách však nezrealizoval). Tato verze se vyznačovala extrémními technickými nároky na hranici hratelnosti. Aby byly skladby dostupnější širšímu okruhu pianistů, provedl v roce 1851 řadu zjednodušení včetně odstranění všech velkých tónových rozpětí přesahujících decimu, většinu etud také opatřil programními názvy a v roce 1852 vyšla jejich poslední verze *Études d'exécution transcendante*, věnovaná jeho učiteli Carlu Czernemu. Etuda b moll „Chasse-neige“ (Sněhová bouře) cyklus efektně uzavírá. S názvem korespondující výrazový oblouk přechází od klidnější atmosféry úvodu k bouřlivému střednímu dílu a zpět k závěrečnému zklidnění. Hlavním technickým prvkem je zde stále znějící tremolo provázející hlavní melodii, k němuž se zejména ve střední části přidávají efektní chromatické figurace.

Klavírní úpravy děl jiných autorů, v 19. století běžné a všeobecně oblíbené, tvoří nejrozsáhlejší část Lisztovy tvorby. Zahrnují skladby různých žánrů a stylů od desítek autorů včetně jeho vlastních děl. Výraznou skupinu mezi nimi představují transkripce, parafráze a fantazie na operní motivy. Větší počet jich vznikl v letech jeho intenzivní koncertní činnosti, ale Liszt se jimi zabýval poměrně soustavně až do pozdního věku. V raném období se nejčastěji obracel k operám Donizettiho, Rossiniho, Meyerbeera a Belliniho, od výmarského období až do 80. let to byly nejvíce opery Gounodovy, Verdiho a Wagnera. Kromě koncertního zaměření hrál při jejich vzniku zřejmě již mnohem důležitější roli i samotný tvůrčí záměr, tj. snaha o vlastní kompoziční uchopení a výklad zvolené operní předlohy a vytvoření originálního klavírního díla. V základu koncertní parafráze na Verdiho *Rigoletta* z roku 1859 (*Rigoletto. Paraphrase de concert*) je klíčová scéna opery, kvartet „Bella figlia dell' amore“ ze 3. dějství, v níž jsou Gilda s Rigolettem svědky vévodova flirtu s Maddalenou, a všechny postavy zde simultánně vyjadřují své rozdílné emoce. Liszt tuto scénu volným způsobem zpracovává v efektní virtuózní klavírní kus, aniž

by však přenosem zpěvních partů do klavírní faktury odstranil původní dramatický náboj Verdiho zhudebnění. Základem transkripce *Isoldes Liebestod* je árie „Mild und leise“, závěrečná scéna z Wagnerovy opery *Tristan und Isolde*. Zde Lisztovo zpracování věrně zachovává melodickou linii Isoldina zpěvu a hutný zvuk Wagnerova orchestru koncentruje do virtuózní klavírní faktury. Transkripce vznikla v roce 1867 a proslavila se dříve než samotná opera, pro jejíž závěrečnou scénu se pak vžil název této Lisztovy úpravy. S velkým respektem k předloze vytvořil Liszt v roce 1865 transkripci sekvence *Lacrimosa* z Mozartova *Requiem* (společně s předchozí dramatickou sekvencí *Confutatis maledictis*). Svůj bohatý arsenál klavírních vyjadřovacích prostředků zde podřídil plnohodnotnému přetlumočení orchestrálního a sborového aparátu Mozartova díla.

Zatímco světoobčan Liszt dosáhl evropského věhlasu a značnou část života strávil na koncertních cestách, Bedřich Smetana na koncertní dráhu rezignoval, i když k ní měl všechny předpoklady, a jeho hudební aktivity zůstaly až na pětiletou švédskou epizodu spojeny s pražským hudebním životem. Liszt mu byl od mládí velkým vzorem – již jako student si v roce 1843 poznamenal do deníku: „S pomocí a milostí Boží budu jednou v technice Lisztem a v komponování Mozartem.“ Jejich profesní dráhy se sice ubíraly odlišnými cestami, přesto se několikrát protnuly. Na písemné kontakty, datující se od roku 1848, navázala v 50. letech osobní setkání v Praze a ve Výmaru a mezi oběma se postupně vytvořil přátelský poměr vzájemně se respektujících umělců.

I Smetana projevil mimořádné hudební nadání v útlém dětství a jako „zázračné dítě“ veřejně vystoupil již v šesti letech. Pravidelné hudební výuky se mu dostalo do deseti let, pak už to byly spíše nesoustavné lekce v některých městech jeho gymnazijních studií. Své teoretické znalosti a klavírní hru tak rozvíjel sám hlavně

studiem dostupné hudební literatury, mezi níž nechyběla ani díla Lisztova. Teprve po dokončení gymnázia si mohl hudební vzdělání doplnit v Praze tříletým studiem kompozice u Josepha Proksche, a to díky místu učitele hudby v rodině hraběte Leopolda Thuna, které mu poskytlo dobré existenční zajištění (1844–1847). Kromě studijních úloh a drobných příležitostných skladeb složil Smetana v roce 1844 i svůj první klavírní cyklus *Bagatelles et Impromptus*. Osm drobných charakteristických skladeb, které nezaprou vliv jeho tehdejších vzorů (Schumann, Chopin, Mendelssohn), však v sobě již nese i některé rysy typické pro Smetanovu tvorbu v tomto žánru – střídání paralelních dur a moll tónin kvintového kruhu (zde od C dur do fis moll), schopnost vystižení názvem dané nálady a charakteru skladby ryze hudebními prostředky a propojení mimohudebního programu s logikou hudební stavby. Po ukončení studia se Smetana usadil v Praze jako učitel klavíru, sólově hrál občas v koncertech svého hudebního ústavu a uplatňoval se jako komorní hráč. Skládal tehdy převážně skladby pro klavír, především drobné charakteristické kusy, typické pro 1. polovinu 19. století, v nichž si ověřoval kompoziční postupy a výrazové možnosti a tříbil svůj tvůrčí styl a techniku. Zamýšlený cyklus 24 lístků do památníku ve všech paralelních durových a mollových tóninách zcela nedokončil, zřejmě proto, že se mu kromě první šestice skladeb nepodařilo najít nakladatele. Až v 50. letech jejich revidovaný volný výběr, opatřený podle tehdejších zvyklostí názvy, postupně vydal. V cyklu *Skizzen op. 5* vyšel v roce 1858 jako č. 3 pod názvem *Přívětivá krajina* (*Freundliche Landschaft*) lístek Des dur.

Za pobytu ve švédském Göteborgu (1856–1861) rozvinul Smetana nejintenzivnější koncertní činnost a došlo také k výrazné změně jeho tvůrčí orientace směrem k programní hudbě, kterou významně ovlivnily návštěvy u Liszta ve Výmaru (1857, 1859). Kromě vzniku tří symfonických básní se promítla i do několika virtuózních

klavírních skladeb. Na koncertech je Smetana nikdy nehrál a lze je tak považovat spíše za projev hledání nových výrazových a technických možností. Zvláštní postavení mezi nimi zaujímá klavírní báseň *Macbeth* z roku 1859. Dochovala se pouze v podobě tužkové skici s později připsaným podtitulem *Skizza k scéně ze Shakespeara* a nemáme k ní žádné další informace. Inspirací byly scény setkání Macbetha s čarodějnicemi ze Shakespearovy tragédie, ale skladba nesleduje žádnou konkrétní dějovou linii. Rozsahem se spíš blíží symfonické básni a technickou náročností, zvukovou mohutností a komplikovanou fakturou je dílem ve Smetanově tvorbě zcela ojedinělým. Skupinu koncertních skladeb souvisejících s pobytem v Göteborgu uzavírá etuda gis moll „*Na běhu mořském*“ (*Am Seegestade. Eine Erinnerung*), jejíž chromatické rozklady, nad nimiž se klene zpěvná kantiléna, navozují představu nekonečného pohybu moře. Smetana ji napsal v roce 1861 po návratu ze Švédska do Prahy pro svou nadcházející koncertní cestu do Německa a Holandska a hrál ji i při své poslední návštěvě v Göteborgu (1862). Jako jediná z virtuózních skladeb vyšla za jeho života tiskem.

Olga Mojžíšová

MIROSLAV SEKERA

In 2002 he won the International Johannes Brahms Competition in Portschach, Austria. He had already won prizes at many important competitions in his homeland and abroad – 1st prize at the F. Chopin International Competition in Mariánské Lázně, 1st prize at a competition held by the Academy of Performing Arts (Yamaha Scholarship), and 2nd prize at the Gaillard International Competition in France. In New York he won a prize from the musical society Salon de Virtuosi.

Miroslav Sekera began playing piano at the age of three, when the outstanding teacher Prof. Zdena Janžurová discovered his extraordinary talent. At the same time, he also began studying violin. He devoted himself to both instruments until his admission to the Prague Conservatoire, where he decided in favour of the piano. He was accepted into the studio of Prof. Eva Boguniová. Throughout his studies, he also frequented the class of Prof. Martin Ballý. He then furthered his studies at the Academy of Performing Arts in Prague under Miroslav Langer.

In 2006 he recorded a solo album of works by Johannes Brahms, Domenico Scarlatti, and Moritz Moszkowski. Miroslav Sekera stands out in his peers for his versatile approach to concert appearances and to daily musical practice. Because of his renown as a first-rate player of chamber music and in particular his ability to read and interpret difficult modern scores, he was asked by the American contemporary composer Joseph Summer to make the premiere recording of his works.

As a soloist and a performer of chamber music, Sekera has appeared on prestigious stages in Vienna (Konzerthaus, Musikverein), Washington (Kennedy Center), Tokyo (Opera City Concert Hall), and many other cities around the world.

He collaborates regularly with Czech Radio and the Prague Symphony Orchestra. Among his regular artistic partners are the violinist Josef Špaček, with whom he has made CD recordings on the Supraphon label, the mezzo-soprano Dagmar Pecková, and the French horn player Radek Baborák. In 2016 he made his debut in the Dvořák Hall at the Rudolfinum in the “Worldwide Piano Literature” series. In 2018 he appeared at the Rudolf Firkušný Piano Festival. In 2019 he gave concerts in Japan with the legendary cellist Tsuyoshi Tsutsumi, and that same year he appeared as a soloist at the international music festival in Karuizawa, Japan, where he performed Brahms’s Piano Concerto No. 2 in B flat major, Op. 83.

www.sekeramiroslav.cz

MIROSLAV SEKERA

V roce 2002 se stal vítězem mezinárodní soutěže Johannesa Brahmse v rakouském Portschachu. Již předtím získal ocenění v mnoha významných soutěžích u nás i v zahraničí – 1. cena v soutěži F. Chopina v Mariánských Lázních, 1. cena v soutěži pořádané HAMU (Stipendium firmy YAMAHA), 2. cena v mezinárodní soutěži v Gaillardu ve Francii. V New Yorku obdržel cenu hudební společnosti „Salon de Virtuosi”.

Miroslav Sekera se věnuje hře na klavír od tří let, kdy jeho nevšední talent objevila vynikající pedagožka profesorka Zdena Janžurová. Současně s klavírem započal studium hry na housle. Hře na oba nástroje se věnoval až do svého přijetí na Pražskou konzervatoř, kde se rozhodl pro klavír. Byl přijat do třídy profesorky Evy

Boguniové. Po celou dobu studií též navštěvoval třídu profesora Martina Ballýho. Dále pokračoval na Hudební fakultě Akademie múzických umění v Praze u docenta Miroslava Langeru.

V roce 2006 natočil sólové album s díly Johanna Brahmsa, Domenica Scarlattiho a Moritze Moszkovského. Miroslav Sekera vyniká ve své generaci všestranným přístupem ke koncertnímu vystupování a každodenní hudební praxi. Pro svůj věhlas špičkového komorního hráče a zejména schopnost číst a interpretovat obtížné moderní partitury si ho vyžádal soudobý americký skladatel Joseph Summer, aby premiérově vytvořil nahrávky jeho skladeb.

Sekera navštívil jako sólový i komorní hráč prestižní pódia, zejména ve Vídni (Wien Konzerthaus, Musikverein), ve Washingtonu (The Kennedy Center), v Tokiu (Opera City Concert Hall) a mnoha dalších městech po celém světě.

Pravidelně spolupracuje s Českým rozhlasem, Symfonickým orchestrem hlavního města Prahy FOK. K jeho stálým uměleckým partnerům patří houslista Josef Špaček, se kterým nahrál CD pro vydavatelství Supraphon, mezzosopranistka Dagmar Pecková či hornista Radek Baborák. V roce 2016 debutoval ve Dvořákově síni pražského Rudolfa v rámci cyklu „Světová klavírní tvorba“. V roce 2019 vystoupil na klavírním festivalu Rudolfa Firkušného. V roce 2018 koncertoval po Japonsku s legendárním cellistou Tsuyoshi Tsutsumi a v téže roce vystoupil jako sólista na mezinárodním festivalu v japonské Karuizawě, kde provedl 2. klavírní koncert B dur op. 83 Johanna Brahmsa.

www.sekeramiroslav.cz

SPECIAL THANKS / PODĚKOVÁNÍ

We extend our thanks to Mrs. Dana Langerová and Benátky nad Jizerou City for the financial support that made the release of this recording possible.

Děkujeme paní Daně Langerové a městu Benátky nad Jizerou za finanční podporu, která umožnila vydání této nahrávky.



DESIGN © TOMÁŠ CIKÁN, 2020

PHOTOS © VOJTĚCH HAVLÍK, 2019

COMMENTARY © OLGA MOJŽÍŠOVÁ, 2019

TRANSLATION © MARK NEWKIRK (E), SILKE KLEIN (D), JIŘINA RODOLPHE (F), 2020

BOOKLET EDITOR DANIELA BÁLKOVÁ

MIROSLAV
SEKERA
PIANO

S METANA
LISZT



SU 4280-2