

Evelina Puzaitė Piano
Moments Musicaux

Landor Records





Evelina Puzaite Piano

Moments Musicaux

Winner of the Abstract Securities Landor Competition 2006

Zoltán Kodály (1882–1967)

Dances of Maroszek 12.41

Mikalojus Konstantinas Čiurlionis (1875–1911)

Prelude op. 12 no. 1 1.51

Prelude VL 241 1.02

Prelude VL 187 1.18

Prelude VL 298 (Impromptu) 0.45

Mazurka op. 3 no. 3 1.33

Franz Liszt (1811–1866)

Trois Études de Concert, S. 144

Il Lamento 10.32

La Leggerezza 5.48

Un Sospiro 7.11

Sergei Rachmaninov (1873–1943)

Moments Musicaux, op. 16

Andantino in B flat minor 7.24

Allegretto in E flat minor 4.00

Andante Cantabile in B minor 7.54

Presto in E minor 3.23

Adagio Sostenuto in D flat major 3.45

Maestoso in C major 5.26

Total length 75.14

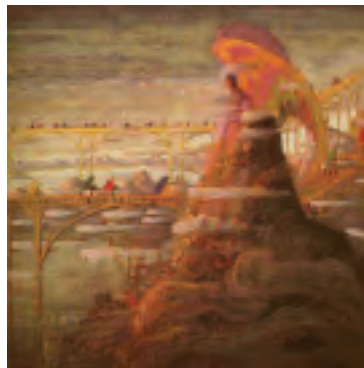
Evelina Puzaitė plays Kodály, Čiurlionis, Liszt and Rachmaninov

"If I were to name the composer whose works are the most perfect embodiment of the Hungarian spirit, I would answer, Kodály. His work proves his faith in the Hungarian spirit. The obvious connection is that all Kodály's composing activity is rooted only in Hungarian soil, but the deep inner reason is his unshakeable faith and trust in the constructive power and future of his people." So wrote Zoltán Kodály's friend Béla Bartók in 1928. Bartók and Kodály were both keen ethnomusicologists and travelled to remote villages in Hungary and neighbouring countries collecting folksongs, recording onto phonograph cylinders Hungarian peasant musicians and gypsies playing and singing. The two composers were also champions of each other's music, and it was Bartók who gave the first British performance, in London in 1930, of the original piano version of Kodály's Dances of Marosszek. Kodály also orchestrated the

work, but the piano original is all too rarely encountered either in performance or on recordings.

Kodály based the work on tunes he had collected in Marosszek, the Hungarian region of Transylvania, where the old dance music and folk songs were preserved well into the twentieth century. "The well-known Hungarian Dances by Brahms are representative for urban Hungary of 1860 and come mostly from indigenous composers living at the time", Kodály wrote. "The *Dances of Marosszek* go back much further in time; they conjure up for us a picture of the "fairy-tale country" called Transylvania."

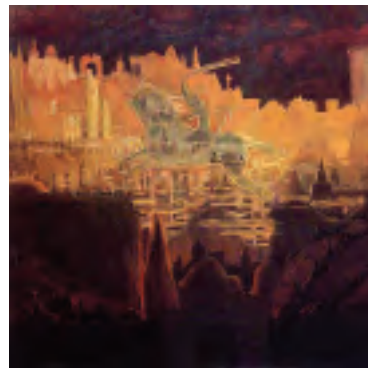
The lumbering melody that opens the work reappears between each of the sections like a rondo theme in this chain of dances, serving as narrative frame and preparation rather as Musorgsky had done in his *Pictures*



Angel Prelude (1908–1909) by M.K. Čiurlionis

at an Exhibition, and Bartók in his *Dance Suite* written four years earlier. The contrasting sections are all quicker dances with the exception of the second one, a moving and nostalgic evocation of a shepherd piping far away, which forms the still, slow centre of the work.

Mikolajus Konstantinas Čiurlionis is regarded as the founder of both Lithuanian painting and music. He studied piano, flute and composition first at the Warsaw Conservatory and then at Leipzig with Carl Reinicke.



City Prelude (1908–1909) by M.K. Čiurlionis

Čiurlionis' first major work, a symphonic poem written in 1900 called *In the Forest* has been called the beginning of professional Lithuanian music. However, a growing passion for painting gradually took hold of Čiurlionis and after he had completed his first serious painting, *Music of the Forest* in 1903, Čiurlionis decided to divide the remainder of his all-too-brief life between composition and painting. The impact of the Russian revolution made Čiurlionis realise that he had to devote himself to his country and the development of a national culture,

stating that: "I am resolved to devote all my future works to Lithuania". During this period, which was characterised by national revival in Lithuania, Čiurlionis pursued his composition and painting with patriotic zeal, incorporating Lithuanian folk motifs into his painting and collecting and arranging Lithuanian folksongs. He also began work on what would have been the first Lithuanian national opera, based on a myth about a queen of the Baltic Sea. Soon, however, the burgeoning pressures and strains of his rapidly increasing fame appear to have become too much for Čiurlionis, and he slowly sank into depression and apathy. He died tragically young, at the age of thirty-five, without even seeing his baby daughter who had been born nearly a year earlier.

Čiurlionis' studies in Poland had a profound influence on his piano style, which is indebted to the music of Chopin, as can be heard in

the pieces on this recording. Čiurlionis' piano music is the most substantial and richest part of his compositional legacy, and he wrote more than two hundred works for the instrument, including preludes, variations, fugues and nocturnes as well as larger-scale cycles such as *The Sea* and *The Last Summer*. He also composed choral music, including folksong arrangements, orchestral music, including symphonic poems and a symphony called *Dies Irae*, chamber music and songs. Čiurlionis incorporated Lithuanian folksongs and dances into his music, and Lithuanian folk art also influenced his painting, whilst reflecting the symbolism and modernism of contemporary art.

In 1847 Franz Liszt gave up his itinerant life as a travelling virtuoso pianist – never again would he accept a fee for playing the piano – and settled in Weimar where he had been appointed Court Kapellmeister Extraordinary.

This was a "special musical directorship" with a small salary and a stipulation that Liszt should spend at least three months of the year there. Musical life at the enlightened Weimar court was busy and Liszt's duties included conducting numerous concerts and operas, and he also gave piano lessons to numerous pupils, the most famous of whom included Hans von Bülow and Carl Tausig. Liszt brought with him to Weimar the Princess Carolyne Sayn-Wittgenstein, whom he had met the previous year and who provided him with the stimulating companionship and conversation as well as the domestic stability that allowed him to concentrate on his creative work.

The next twelve years were the most fruitful of Liszt's composing life and in 1848 he wrote the first two of his symphonic poems, his Mass for male voices and organ, several songs and much piano music, including his

Consolations, the extraordinary transcription of the *Tannhäuser* Overture by his friend and future son-in-law Richard Wagner and the *Trois Etudes de Concert*. These Three Concert Studies appeared in a later edition as *Trois Caprices Poétiques: Il Lamento, La Leggerezza, Un Sospiro*, titles which, although they were almost certainly not given to the pieces by Liszt, have survived because of their appropriateness. Like Liszt's *Transcendental Studies* these works require of their performers the marriage of a formidable technique and the profound insight to realise the poetic heart of the music, to understand how Liszt turned "studies" into absolute poetry. The first study, in A flat is on a broader scale than the other two, its rhetorical, declamatory opening leading to a passionate and melancholy outpouring. The second, in F minor is better known, and its Chopinesque, nostalgic opening theme is soon elaborated in

cascades of *leggiere* passages, leading to a big climax. The last study, in D flat, was a particular favourite of Liszt, who frequently played it and famously gave his recently completed manuscript to the young Bülow to sight-read when they first met. Evelina Puzaitė incorporates two of Liszt's revisions to this study: adding a slow cadenza before the recapitulation, and playing Liszt's strikingly forward-looking alternative ending with its whole-tone scale.

In 1895 Sergei Rachmaninov completed his First Symphony, the largest orchestral work he had yet written, and whilst he waited for its first performance he turned his attention to composing a set of piano pieces, which he called *Moments Musicaux*. The symphony was a milestone in the young Rachmaninov's development, a huge, in many ways forward-looking work, unlike anything Rachmaninov had written so far. It comes very much from

the Russian symphonic tradition and Tchaikovsky's Manfred Symphony, which Rachmaninov greatly admired – as a thirteen-year-old he even arranged it for piano duet – was a great influence on his symphony. The First Symphony's passion and intensity of emotion characterise the six *Moments Musicaux*, which were the most developed in both technique and expression of the piano pieces Rachmaninov had written up to that time.

Rachmaninov's distinctive and imaginative piano writing is evident right from the beginning of the magical, almost improvisatory first piece whose haunting opening theme returns in various guises throughout the set like a motto. The second of the *Moments Musicaux*, in E flat minor, provides striking contrast, an agitated *moto perpetuo*, with a yearning theme in the right-hand above swirling semiquavers. The third is more introspective, a slow, brooding piece, full of Rachmaninov's characteristic

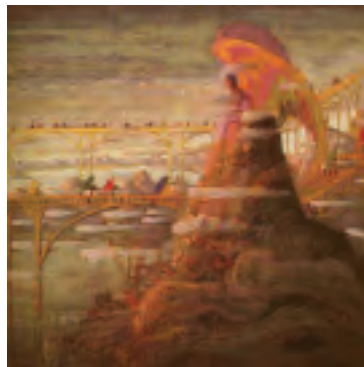
melancholy, the octaves in the bass later developed into an ominous staccato, march-like tread. The fourth of the *Moments Musicaux*'s bravura left-hand writing looks forward to the B flat major Prelude from the Op.23 set which Rachmaninov wrote five years later; the dotted rhythm of the right-hand at the opening is derived from the motto theme heard at the start of the first in the set. The lyrical fifth piece shows the influence of Chopin, with its continuous left-hand triplet figure giving it the feel of a barcarolle, after which comes the finale with its majestic sweep, dense, elaborate figuration and seemingly irrepressible momentum.

Evelina Puzaitė interprète Kodály, Čiurlionis, Liszt et Rachmaninov

«Si je devais nommer le compositeur dont l'œuvre est l'incarnation la plus parfaite de l'Âme hongroise, je choisirais Kodály. Son œuvre montre toute sa foi en l'Âme hongroise. La raison la plus évidente en est que tout le travail de composition de Kodály est fermement ancré sur la terre hongroise, mais les profondes raisons intérieures en sont son immuable foi et sa confiance dans la puissance constructive et dans l'avenir de ses concitoyens » Ainsi écrivait l'ami de Zoltán Kodály, Béla Bartók, en 1928. Bartók et Kodály étaient tous deux des ethnomusicologues chevronnés et se rendirent dans des villages isolés en Hongrie et dans les pays voisins pour documenter les chansons folkloriques paysannes, enregistrant à l'aide de phonographe les chants et les airs des musiciens, aussi bien paysans hongrois que tziganes. L'un et l'autre des deux compositeurs étaient également le champions de la musique de l'autre: ainsi,

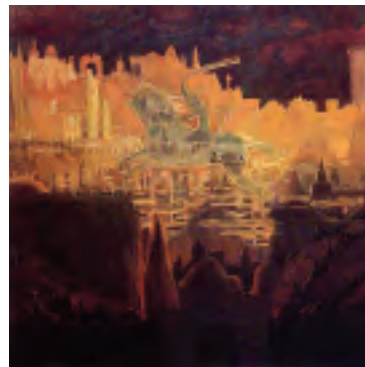
à Londres en 1930, ce fut Bartók qui interpréta pour la première fois en Grande Bretagne la version originale pour piano des *Dances de Marosszek* de Kodály. Kodály composa également une version orchestrale de l'œuvre, mais la version originale pour piano est trop rarement entendue, aussi bien en concert qu'en enregistrement.

Kodály s'inspira pour cette œuvre des airs qu'il avait découverts à Marosszek, la région hongroise de la Transylvanie où les vieilles danses traditionnelles et chansons folkloriques furent conservées jusqu'en plein vingtième siècle. «Les célèbres *Dances Hongroises* de Brahms sont représentatives de la Hongrie urbaine de 1860 et proviennent pour la plupart de compositeurs indigènes vivants à l'époque», écrivit Kodály. «Les *Dances de Marosszek* remontent bien plus loin; elles évoquent un 'monde de contes de fées' appelé Transylvanie.»



Angel Prelude (1908–1909) par M.K. Čiurlionis

La mélodie pataude du début de l'œuvre ressurgit entre chaque section comme un thème de rondo dans cet enchaînement de danses, servant de structure narrative et de préparation, un peu comme l'avait fait Moussorgski dans ses *Tableaux d'une Exposition*, ou Bartók dans sa *Suite de Danses* écrite quatre ans plus tôt. Les sections contrastantes sont toutes des danses plus rapides à l'exception de la seconde - évocation touchante et nostalgique d'un berger jouant de la flûte au lointain - qui constitue le noyau calme et lent de l'œuvre.



City Prelude (1908–1909) par M.K. Čiurlionis

Mikolajus Konstantinas Čiurlionis est considéré comme le fondateur à la fois de la peinture et de la musique Lithuanienne. Il étudia le piano, la flûte et la composition d'abord au Conservatoire de Varsovie, puis à Leipzig sous Carl Reinicke. La première œuvre majeure de Čiurlionis, un poème symphonique écrit en 1900 et intitulé *Dans la Forêt*, est fréquemment citée comme le début de la musique professionnelle Lithuanienne. Une passion grandissante pour la peinture s'empara toutefois de Čiurlionis et, après avoir achevé son premier tableau

important, *Musique de la Forêt* en 1903, il décida de partager le reste de sa bien trop courte vie entre la composition et la peinture. L'impact de la Révolution Russe lui fit se rendre compte qu'il lui fallait se consacrer à son pays et au développement d'une culture nationale, le menant à dire: «Je suis résolu à dévouer toutes mes œuvres futures à la Lituanie» Pendant cette période, qui fut caractérisée par un renouveau national en Lituanie, Čiurlionis poursuivit son travail de composition et de peinture avec zèle patriotique, incorporant dans ses tableaux des motifs traditionnels et documentant et écrivant des arrangements de chansons folkloriques. Il commença également à travailler sur ce qui aurait dû être le premier opéra Lituanien national, inspiré d'un mythe à propos d'une reine de la Mer Baltique. Cependant, les nouvelles pressions et tensions dues à la célébrité croissante de Čiurlionis devinrent très vite ingérables pour lui et il sombra

doucement dans la dépression et l'apathie. Il mourut tragiquement jeune, à trente-cinq ans, sans avoir jamais vu sa petite fille née presque un an avant sa mort.

Les études que fit Čiurlionis en Pologne eurent une profonde influence sur son style au piano, et on entend bien dans ces enregistrements combien le compositeur est redevable à la musique de Chopin. La musique pour piano de Čiurlionis représente la partie la plus grande et la plus riche de son œuvre musicale puisqu'il écrivit plus de deux cent morceaux pour cet instrument: des préludes, des variations, des fugues et des nocturnes, mais aussi des œuvres plus amples comme *La Mer* et *Le Dernier Été*. Il composa également de la musique chorale, dont des arrangements de chansons traditionnelles, de la musique orchestrale, dont des poèmes symphoniques

et une symphonie intitulée *Dies Irae*, de la musique de chambre et des chansons. Čiurlionis intégra des chansons et danses traditionnelles Lituaniennes dans sa musique, et l'art traditionnel Lituanien influença ses tableaux, même si ceux-ci reflètent bien le symbolisme et le modernisme de l'art contemporain.

En 1847, Franz Liszt mit fin à son existence nomadique de pianiste virtuose itinérant – il ne serait plus jamais payé à jouer du piano – et s'installa à Weimar où il venait d'être nommé Kapellmeister Extraordinaire de la Cour. Il s'agissait d'un poste de direction musicale spécial, avec un modeste salaire et comme condition que Liszt passe au moins trois mois par an à Weimar. La vie musicale à la Cour éclairée de Weimar était chargée et Liszt devait diriger de nombreux concerts et opéras. Il donnait également des cours de piano à de nombreux élèves, parmi eux Hans

von Bülow et Carl Tausig. Liszt s'installa à Weimar avec la Princesse Carolyne Sayn-Wittgenstein dont il avait fait la connaissance l'année précédente: la compagnie et la conversation de celle-ci, ainsi que la stabilité domestique qu'elle lui amenait, permirent à Liszt de se concentrer sur son travail de création.

Les prochaines douze années furent les plus fertiles de la carrière du compositeur Liszt puisqu'en 1848, il composa ses deux premiers poèmes symphoniques, sa Messe pour voix masculines et orgue, plusieurs chansons et énormément de musique pour piano, notamment ses *Consolations*, l'extraordinaire retranscription de l'Ouverture de Tannhäuser par son ami et futur gendre Richard Wagner et les *Trois Etudes de Concert*. Ces Trois Etudes apparurent plus tard sous le titre *Trois Caprices Poétiques: Il Lamento, La Leggierezza, Un Sospiro*, titres qui, bien que presque certainement pas donnés par Liszt lui-même,

ont survécu tant ils sont appropriés. Comme les *Etudes Transcendantales*, ces morceaux exigent de leur interprète un mariage parfait de la maîtrise technique et de la sensibilité pour donner vie au cœur poétique de la musique, mais aussi de comprendre comment Liszt a transformé des 'études' en poésie parfaite. La première étude, en La bémol, est plus changeante que les deux autres, son ouverture rhétorique et déclamatoire faisant place à une effusion passionnée et mélancolique. La seconde, en Fa mineur, est plus connue, et son air d'ouverture Chopinesque et nostalgique est vite développé en cascades de passages *leggiero* qui aboutissent à un final retentissant. La dernière étude, en Ré mineur, était parmi les préférées de Liszt, qui la jouait souvent et en donna le manuscrit tout juste achevé au jeune Bülow à déchiffrer lors de leur première rencontre. Evelina Puzaité tient compte dans son interprétation de deux des

révisions de Liszt: la cadence lente avant la récapitulation, et la frappante et avant-gardiste autre fin avec sa gamme par tons.

En 1895, Sergueï Rachmaninov acheva sa Première Symphonie, la plus grosse œuvre orchestrale qu'il ait écrit jusqu'alors. En attendant que cette symphonie soit jouée pour la première fois, il se mit à composer une série de morceaux pour piano qu'il appela *Moments Musicaux*. La symphonie était une vraie étape dans le développement du jeune Rachmaninov, une immense œuvre souvent tournée vers l'avenir avec très peu de ressemblances avec ce que Rachmaninov avait écrit jusqu'alors. Elle vient tout droit de la tradition symphonique russe, et la *Symphonie Manfred* de Tchaïkovski, que Rachmaninov admirait énormément – il l'avait arrangée en duo pour piano à l'âge de treize ans – eut une forte influence sur sa propre symphonie. On retrouve bien la passion et

l'intensité émotionnelle de la Première Symphonie dans les six *Moments Musicaux*, qui étaient, à l'époque, les compositions pour piano les plus complexes que Rachmaninov ait écrit, en termes à la fois de technique et d'expression.

La caractéristique et inventive écriture pour piano de Rachmaninov saute aux yeux dès le début du magique premier Moment aux allures presque d'improvisation, dont l'air hypnotique revient sous divers aspects au cours de l'œuvre comme une devise. Le second des *Moments Musicaux*, en Mi bémol mineur, amène un contraste total, un *moto perpetuo* agité, avec un air langoureux dans la main droite flottant au-dessus de demi-croches tourbillonnantes. Le troisième est plus introspectif, un morceau lent et réfléchi, empli de la mélancolie typique de Rachmaninov, les octaves dans la basse devenant plus tard comme une marche

staccato menaçante. La prodigieuse écriture pour la main gauche dans le quatrième Moment présage déjà le Prélude en Si Bémol Majeur de l'Op.23 que Rachmaninov écrivait cinq ans plus tard: le rythme pointé de la main droite au début découle de l'air devise que l'on entendait au début du premier Moment. On retrouve bien dans le lyrisme du cinquième Moment l'influence de Chopin: les perpétuelles triplées à la main gauche évoquent une barcarolle qui serait suivie d'un final majestueux et dense aux images complexes, doublé d'un élan apparemment incontrôlable.

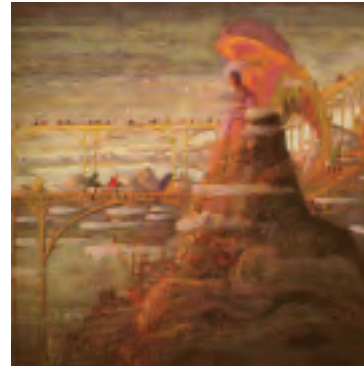
Evelina Puzaitė spielt Kodály, Čiurlionis, Liszt und Rachmaninow

“Wenn ich den Komponisten nennen soll, dessen Werk die ideale Verkörperung der ungarischen Seele ist, denke ich an Kodály. Sein Werk beweist seinen Glauben an die ungarische Seele. Oberflächlich betrachtet kommt diese Verbundenheit daher, dass Kodálys kompositorische Tätigkeit in der ungarischen Erde wurzelt, aber der tiefe innere Grund ist sein unerschütterlicher Glaube und sein Vertrauen in die konstruktive Kraft und die Zukunft seines Volkes.” So schrieb Zoltán Kodálys Freund Béla Bartók im Jahr 1928. Bartók und Kodály waren begeisterte Ethnomusikologen. Sie reisten in entlegene Dörfer Ungarns und dessen Nachbarländer, um Volkslieder zu sammeln und ländliche Musikanten, Sänger und Zigeuner auf Phonographen aufzunehmen. Beide Komponisten waren auch Experten der Musik des jeweils anderen, und es war Bartók, der 1930 in London die originale Klavierversion von Kodálys *Marosszéker Tänze* erstmals in

Großbritannien aufführte. Kodály orchestrierte das Werk auch, aber die ursprüngliche Klavierfassung trifft man sowohl im Konzertsaal als auch auf Platte viel zu selten an.

Das Werk basiert auf Melodien, die Kodály in Marosszék gesammelt hatte, dem ungarischen Teil Transsilvaniens, in dem alte Tanzmusik und Volkslieder bis ins zwanzigste Jahrhundert erhalten blieben. “Die bekannten *Ungarischen Tänze* von Brahms sind repräsentativ für das städtische Leben im Ungarn des Jahres 1860 und stammen vorwiegend von zeitgenössischen, einheimischen Komponisten,” schrieb Kodály. “*Die Marosszéker Tänze* gehen viel weiter in die Vergangenheit zurück; sie beschwören für uns ein Bild des ‘Märchenlandes’ namens Transsilvanien herauf.”

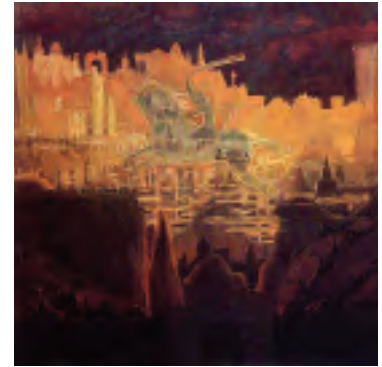
Die fließende Melodie, mit der das Werk beginnt, kehrt in dieser Kette von Tänzen zwischen jedem Abschnitt wie ein



Angel Prelude (1908-1909) von M.K. Čiurlionis

Rondothema wieder; sie dient als dichterischer Rahmen und Einstimmung, ähnlich wie in Mussorgskis *Bildern einer Ausstellung* und Bartóks *Tanz-Suite*, die dieser vier Jahre früher geschrieben hatte. Die einzige Ausnahme in dieser Reihe schneller Tänze ist der zweite Teil, eine bewegende und nostalgische Schilderung eines Pfeife blasenden Hirten, die den leisen, langsamen Mittelpunkt des Werkes bildet.

Mikolajus Konstantinas Čiurlionis wird als Begründer der litauischen Malerei und Musik



City Prelude (1908-1909) von M.K. Čiurlionis

angesehen. Er studierte zuerst am Warschauer Konservatorium und dann in Leipzig bei Carl Reinicke Klavier, Flöte und Komposition. Čiurlionis' erstes herausragendes Werk, eine symphonische Dichtung namens *Im Walde*, geschrieben 1900, gilt nach allgemeiner Auffassung als das erste professionelle Werk der litauischen Musikliteratur. Allerdings erwachte in Čiurlionis allmählich eine immer größer werdende Leidenschaft für Malerei. Nachdem er im Jahr 1903 sein erstes bedeutendes Bild *Musik des Waldes* vollendet hatte, fasste er den Beschluss,

die (allzu kurze) ihm verbleibende Lebenszeit zwischen der Musik und der Malerei aufzuteilen. Unter dem Eindruck der Russischen Revolution wurde Čiurlionis bewusst, dass er sich für sein Land und die Entwicklung einer Nationalkultur einsetzen müsse, und er erklärte: "Ich bin entschlossen, all meine zukünftigen Arbeiten Litauen zu widmen." In dieser Periode, die vom Erwachen einer nationalistischen Bewegung in Litauen geprägt war, verfolgte Čiurlionis seine Komposition und Malerei mit patriotischem Eifer. Er ließ litauische Volksmotive in seine Malerei einfließen und sammelte und arrangierte litauische Volkslieder. Er begann auch die Arbeit an einem Werk, das auf einer Sage über die Königin des Baltischen Meeres basierte und die erste litauische Nationaloper hätte werden sollen. Bald allerdings scheinen ihm der steigende Druck und die Belastungen seiner wachsenden Berühmtheit zu viel

geworden zu sein, und er sank langsam in Depression und Apathie. Er verstarb tragisch jung im Alter von fünfunddreißig Jahren, ohne jemals seine Tochter, die ein knappes Jahr zuvor geboren worden war, gesehen zu haben.

Čiurlionis' Studien in Polen hatten einen großen Einfluss auf seinen Klavierstil, der viel der Musik von Chopin verdankt, wie man in den Stücken der vorliegenden Aufnahme hören kann. Čiurlionis' Klaviermusik ist der bedeutendste und reichhaltigste Teil seines kompositorischen Vermächtnisses. Er schrieb mehr als zweihundert Werke für dieses Instrument; Präludien, Variationen, Fugen und Nocturnes ebenso wie umfangreiche Zyklen wie *Das Meer* und *Der Letzte Sommer*. Er komponierte auch Kammermusik, Lieder, Chormusik (wie beispielsweise Arrangements für Volkslieder) und Orchestermusik (unter anderem symphonische Dichtungen sowie eine Symphonie mit dem Titel *Dies Irae*).

Čiurlionis verarbeitete in seiner Musik litauische Volkslieder und Tänze, und litauische Volkskunst beeinflusste auch seine Malerei, die gleichzeitig den Symbolismus und Modernismus zeitgenössischer Kunst reflektierte.

Im Jahr 1847 gab Franz Liszt sein Wanderleben als reisender Klaviervirtuose auf – nie wieder würde er für sein Klavierspiel eine Gage akzeptieren – und ließ sich in Weimar nieder, wo er zum 'Hofkapellmeister in außerordentlichen Diensten' ernannt worden war. Dies war ein besonderer musikalischer Direktorentitel mit einem kleinen Gehalt und der Auflage, dass Liszt mindestens drei Monate des Jahres in Weimar verbrachte. Am aufgeklärten Weimarer Hof herrschte reges musikalisches Leben. Liszts Pflichten beinhalteten das Dirigieren mehrerer Konzerte und Opern. Außerdem gab er zahlreichen Schülern Klavierunterricht; die berühmtesten unter

ihnen waren Hans von Bülow und Carl Tausig. Mit nach Weimar brachte Liszt die Prinzessin Caroline Sayn-Wittgenstein, die er ein Jahr zuvor kennen gelernt hatte und welche ihm sowohl die inspirierende Gesellschaft und Konversation als auch die häusliche Stabilität bot, die ihm erlaubte, sich auf seine kreative Tätigkeit zu konzentrieren.

Die folgenden zwölf Jahre waren die schöpferisch reichsten in Liszts Komponistenleben. 1848 schrieb er die ersten zwei seiner symphonischen Dichtungen, seine Messe für Männerstimmen und Orgel, mehrere Lieder und sehr viel Klaviermusik, darunter die *Consolations*, die außergewöhnliche Transkription der *Tannhäuser Ouvertüre* seines Freundes und zukünftigen Schwiegersonnes Richard Wagner und die *Trois Études de Concert*. Diese drei Konzertetüden erschienen in einer späteren Ausgabe als *Trois Caprices Poétiques*:

Il Lamento, La Leggerezza, Un Sospiro. Die Titel stammen mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit nicht von Liszt, überlebten aber, weil sie so gut zu den Werken passten. Wie Liszts *Études d'exécution transcendante* fordern diese Werke von ihren Interpreten eine Verschmelzung von virtuoser Technik und gefühlvoller Einsicht, um das dichterische Herz und die vollkommene, musikalische Poesie dieser 'Übungsstücke' verstehen und zum Leben erwecken zu können. Die erste Etüde in As-Dur ist breiter angelegt als die anderen zwei, ihr rhetorischer, deklamatorischer Beginn endet in einem leidenschaftlichen und melancholischen Ausbruch. Die zweite in f-Moll ist berühmter; ihr 'chopinesques', nostalgisches Anfangsthema wird schnell in kunstvollen Kaskaden von *leggiere* Passagen ausgeführt, die zu einem großartigen Höhepunkt überleiten. Die letzte Studie in Des-Dur war ein besonderes Lieblingsstück von Liszt, der es oft spielte und das gerade

fertiggestellte Manuskript dem jungen Bülow beim ersten Treffen vorlegte, damit dieser es vom Blatt spielen möge. Evelina Puzaita vereinigt zwei von Liszts Überarbeitungen dieses Werkes: sie fügt eine langsame Kadenz vor der Reprise ein und spielt Liszts bemerkenswert zukunftsweisendes alternatives Ende mit Ganztonreihe.

Im Jahr 1895 vollendete Sergej Rachmaninow seine Erste Symphonie, sein bis dahin größtes Orchesterwerk. Während er auf dessen Uraufführung wartete, richtete er seine Aufmerksamkeit auf die Komposition einer Reihe von Klavierstücken, die er *Moments Musicaux* nannte. Die Symphonie war ein Meilenstein in der Entwicklung des jungen Rachmaninow, ein sehr großes, in vieler Hinsicht visionäres Werk, völlig anders als alles was Rachmaninow bis dahin geschrieben hatte. Es ist stark von der russischen symphonischen Tradition

inspiriert; ebenso hatte Tschaikowskys *Manfred Symphonie*, welche Rachmaninow sehr bewunderte – als Dreizehnjähriger arrangierte er sie für ein Klavierduett – großen Einfluss auf dieses Werk. Die Leidenschaft und die emotionale Intensität der Ersten Symphonie charakterisiert auch die sechs *Moments Musicaux*, welche sowohl was Technik als auch Ausdruck anbelangt die bis zu diesem Zeitpunkt am weitesten entwickelten Klavierstücke des Komponisten sind.

Vom Beginn des magischen, improvisatorisch anmutenden ersten Stückes, dessen schwermütiges Anfangsthema während des Satzes in verschiedenen Formen wie ein Grundmotiv wiederkehrt, ist Rachmaninows Klaviermusik unverwechselbar und einfallsreich. Der zweite der *Moments Musicaux*, in e-Moll, bietet einen auffallenden Kontrast, ein bewegtes *moto perpetuo* über wirbelnden Sechzehntelnoten mit einem sehnsüchtigen

Thema in der rechten Hand. Das dritte Stück ist mehr in sich gekehrt, langsam und meditativ. Erfüllt von Rachmaninows charakteristischer Melancholie entwickeln die Oktaven im Bass eine unheilrohende, marschähnliche staccato-Bewegung. Die bravouröse Führung der linken Hand im vierten *Moments Musicaux* greift bereits dem B-Dur Präludium op.23 vor, welches Rachmaninow fünf Jahre später schrieb; der anfangs punktierte Rhythmus in der rechten Hand ist vom Hauptthema zu Beginn des ersten Satzes des Präludiums hergeleitet. Das lyrische fünfte Stück zeigt den Einfluss von Chopin und erinnert mit seinen fortlaufenden Triolen in der linken Hand an eine Barkarole. Es endet in einem Finale von majestätischem Schwung, mit dichten, komplizierten Verzierungen und scheinbar unbezähmbarer Wucht.

© Jeremy Hayes 2007
Übersetzung © Barbara Zuckriegel 2007

Evelina Puzaitė was born in 1982 in Vilnius, Lithuania where she received early musical training at the M.K. Ciurlionis Art High School. Under the guidance of Jurate Karosaite, Evelina won many prizes in International Competitions including: First Prize at the Rubinstein Piano Competition in Paris (1997), Second Prize in the International Competition of Belgrade, Serbia (1997), First Prize in Tel-Hai International Piano Competition, Israel (1999), Third Prize in M.K. Ciurlionis International Competition (1999), Second Prize at the Grodno Composers' Competition in Belarus (2000) and others. In 2000 Evelina was admitted into the Lithuanian Academy of Music, joining the class of Petras Geniusas, and in 2001 she won a Baltic State Scholarship to study with Joan Havill at the Guildhall School of Music and Drama. She has performed many times with the Lithuanian Chamber and Symphony Orchestras and as a recitalist she has

performed throughout Lithuania, Russia, Israel, Sweden, Greece, the USA and many other countries across Western Europe. Recent performances have been at the Barbican, Wigmore Hall and the Royal Festival Hall and the opening performance of the Brighton Festival 2007.

As the 2006 winner of the Abstract Securities Landor Competition, Evelina is on a long-term recording contract with Landor Records.

Recorded at Potton Hall, Suffolk
on 22nd - 24th January 2007

Producer: Jeremy Hayes

Engineer: Tony Faulkner

© & © Landor Records 2007

Photography: George Harvey

Design: www.gradedesign.com

French Translation: Carita Ogden & Tom Morton

German Translation: Barbara Zuckriegel



