

Franz Liszt (1811–1886)

1 Mephisto-Walzer Nr. 1 S.514 (1859–61) | 11 : 57

Igor Fiodorowitsch Strawinski (1882–1971)

Drei Sätze aus Petruschka (1921)

2 Danse Russe | 2 : 39

3 Chez Petruschka | 5 : 04

4 La Semaine Grasse | 9 : 14

Pjotr Iljitsch Tschaikowski (1840–1893)

Suite für Klavier, nach:

Der Nussknacker, Ballettsuite op. 71a (1892)

für Klavier bearb. von Mikhail Petnew

5 Marsch | 1 : 54

6 Tanz der Zuckerfee | 2 : 01

7 Tarantella | 1 : 20

8 Intermezzo | 4 : 27

9 Trepak (Russischer Tanz) | 1 : 11

10 Chinesischer Tanz | 1 : 13

11 Andante maestoso | 6 : 00

12 Scherzo, 3. Satz aus: Sinfonie Nr. 6 h-moll op. 7 Pathétique (1893)

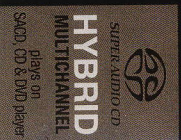
für Klavier bearb. von Samuel Feinberg, op. 31, Nr. 3 (1942) | 9 : 34

Georges Bizet (1838–1875)

aus der Oper Carmen (1875), Entracte nach dem 3. Akt

für Klavier bearb. von Arcadi Volodos (\*1972)

13 Aragonaise | 2 : 01



**PIANORCHESTRA**  
Liszt Strawinski Tschaikowski Bizet  
**François-Xavier Poizat**  
Pianist



# P I A N O R C H E S T R A

## F r a n ç o i s - X a v i e r P o i z a t • P i a n i s t

Franz Liszt (1811–1886)  
 1 Mephisto-Walzer Nr. 1 S.514 (1859–61) 11 : 57

Igor Fjodorowitsch Strawinski (1882–1971)  
 Drei Sätze aus Petruschka (1921)

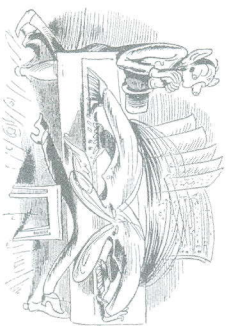
2 Danse Russe 2 : 39  
 3 Chez Petruschka 5 : 04  
 4 La Sennaine Grasse 9 : 14

Pjotr Iljitsch Tschaikowski (1840–1893)  
 Suite für Klavier (1892) nach: Der Nussknacker, Ballettsuite op. 71a (1892)

für Klavier bearb. von Mikhail Pietrew  
 5 Marsch 1 : 54  
 6 Tanz der Zuckerfee 2 : 01  
 7 Tarantella 1 : 20  
 8 Intermezzo 4 : 27  
 9 Trepak (Russischer Tanz) 1 : 11  
 10 Chinesischer Tanz 1 : 13  
 11 Andante maestoso 6 : 00

12 Scherzo, 3. Satz aus: Sinfonie Nr. 6 h-moll op. 7 *Pathétique* (1893)  
 für Klavier bearb. von Samuel Feinberg, op. 31, Nr. 3 (1942) 9 : 34

Georges Bizet (1838–1875)  
 13 Argonaise 2 : 01  
 aus der Oper *Carmen* (1875), Entracte nach dem 3. Akt  
 für Klavier bearb. von Arcadi Volodoss (\*1972)



Wilhelm Busch: Der Virtuos (1869)

Zum neuen Jahr begrüßt euch hier ein Virtuoso auf dem Klavier.  
Er führt euch mit Genuss und Günst durch alle Wunder seiner Kunst.  
Wilhelm Busch, *Der Virtuoso* (1865)

*Möge der Künstler der Zukunft froh und freudig auf eine eitle egoistische Rolle verzichten, die hoffentlich in Paganini ihren letzten glanzvollen Repräsentanten besessen hat; möge er sein Ziel in und nicht außer sich setzen und ihm Virtuosität Mittel, nie Zweck sein. Stets möge er eingedenk sein, daß, obwohl es heißt: „Noblesse oblige“, in weit höherem Grad als der Adel: „Genie oblige!“ – Franz Liszt, Paganini: Ein Nekrolog; (1840)*

Als Wilhelm Busch im Jahre 1865 seine berühmte Bildergeschichte *Der Virtuoso* veröffentlichte, in der sich ein Klaviervirtuose für seinen gebannten Zuhörer schier zu zerreißender Scheit, geschah dies in einer Ära und unter dem Eindruck von Virtuosen in der Musik. Die sich schnell weiterentwickelnde Technik des Klavierbaus förderte nicht nur die technische Spannweite der Klavierwerke, sondern gleichermaßen auch das „Handwerk“ der Pianisten. Niccolò Paganini (1782.-1840), der das Phänomen des als Einzelperson alles beherrschenden Virtuosen zuerst und in vollendeter Weise verkörpert hatte, ein wahrer Hexenmeister der Violine, in dessen Nähe man zuweilen Schwefelgeruch wahrzunehmen glaubte, war zwar bereits seit einer Generation tot, doch seine Zauberei lebte in Legionen von ihm inspirierter Musiker, vor allem Pianisten und Komponisten von Klavierwerken, fort, ein Heer, das in Franz Liszt einen unvergleichlichen Anführer aufzubieten hatte. Doch mit dem Fortschreiten des 19. Jahrhunderts sahen sich die stets siegreichen und umjubelten Virtuosen mehr und mehr dem Vorwurf der Oberflächlichkeit und der sinnentleerten Virtuosität ausgesetzt. Der Zauber instrumentaler Allmacht schien sich in Scharlatanerie und Virtuoseneklingel aufzulösen. Liszts Klaviermusik galt noch in der Mitte des 20. Jahrhunderts als weitgehend nicht repetierfähig. Doch bereits 1855 hatte dieser Urvater aller Klaviervirtuosen in einem Artikel über Clara Schumann, seinem weiblichen Pianisten-Pendant festgestellt: *Nicht ein Auswuchs, sondern ein notwendiges Element der Musik ist die Virtuosität. Was also hatte es und hat es auf sich mit der Virtuosität in der Musik?*

Die Geschichte des instrumentalen Musizierens, wie auch die des Gesangs, ist auch eine Geschichte der menschlichen Virtuosität. Virtuosität ist eine bis zur Perfektion gesteigerte Fähigkeit, eine Fertigkeit, deren Beherrschung eine besondere Technik voraussetzt. Das Wort, das heute in erster Linie in einem körperlichen Zusammenhang verstanden wird, gelangte vom lateinischen *virtus* (Jugend, Tüchtigkeit) über die italienische Sprache (*virtuoso*) ins Deutsche. Es benennt grundsätzlich das besonders geschickte und meisterliche, sich vom allgemeinen Beherrschten auffällig abhebende Ausführen vorwiegend körperlicher Tätigkeiten, eine permanente Überbietung des durch Nachahmung Erlernten (Oesterle). Der Virtuosität immanent ist, insbesondere in der Anschauung des Zuschauers oder Zuhörers, ein Moment der Wagnis, die Möglichkeit auch des Scheiterns. Will Virtuosität ihre vom Ursprung her positive Bedeutung erhalten, muss sie das rein äußerliche Gelingen dem inneren Prozess unterordnen, ihm jederzeit dienstbar sein.

Auf genau diesen Verzicht auf die nur physische Zurschaustellung von Fertigkeiten zielt das Zitat Liszts. Der König aller Pianisten musste es wissen. Gerade seiner Klaviermusik ist die Virtuosität so immanent, dass sie zu ihrem untrennbaren Bestandteil geworden ist. Ohne dieses faszinierende Transportmittel würde ihre poetische Idee erlahmen.

Franz Liszts Musik ist stets Ausdruck einer durch innere oder äußere Anlässe inspirierten poetischen Idee. Evident wird dies in den drei Heften seiner *Années de Pèlerinage*, aber gerade auch in seinen Werken, die durch den Faust-Stoff veranlasst sind. Dieser hatte Liszts Interesse bereits früh geweckt. Die mephistophelische Dämonik des Stoffs erscheint dabei wie ein Gegenpol zu den hymnischen Devotionen seines Oeuvres, auf jeden Fall aber war sie ein Motiv, welches ihn in seiner herausfordernden Eignung zur greifbaren Bildlichkeit wegen sein gesamtes Schaffen hindurch begleitete. Goethes Tragödie hatte er schon 1830 kennengelernt. In seinen *Memoiren* berichtet Liszts Komponistenfreund Hector Berlioz darüber: *Am Abend zuvor stattete Liszt mir einen Besuch ab. Wir kannten uns noch nicht. Ich erzählte ihm von Goethes 'Faust', den er, wie er mir gestand, nicht gelesen hatte, der ihn aber bald darauf ebenso begeisterte wie mich. Diese literarische Entdeckung inspi-*

rierte Liszt in der Folge zu zahlreichen "Faust-Werken" über zahlreiche Gattungen hinweg, so etwa zu den Liedern *Es war eine Ratt' im Kellernest* für Chor und Orchester oder *Es war ein König in Thule* für Gesang und Klavier (1843). Nachdem Opernpläne zu dem Faust-Stoff scheiterten, schrieb Liszt neben einer Berlioz gewidmeten *Faust-Symphonie in drei Charakterbildern* zunächst noch zwei weitere kurze Orchesterskizzen, die allerdings nicht von der Goethe'schen Tragödie inspiriert waren, sondern von zwei Episoden des 1836 entstandenen Dramas *Faust: Ein Gedicht des in Csabad im damaligen ungarischen Königreich geborenen Nikolaus Lenau* (1802–1850): *Der nächtliche Zug* und *Der Tanz in der Dorfschenke*. Mit dem zweiten dieser Stücke korrespondieren die vier *Mephisto-Walzer* für Klavier (Nr. 1 S.514; Nr. 2 S.515; Nr. 3 S.215a und 216; Nr. 4 S.216b), die, außer dem unvollendet gebliebenen vierten, allesamt Klaviervirtuosen gewidmet sind – der erste seinem Lieblingsschüler, dem polnischen Pianisten und Komponisten Carl Tausig, der zweite dem französischen Komponisten und Pianisten Charles-Camille Saint-Saëns und der dritte der französischen Pianistin und Komponistin Marie Jaëll.

6

Der *Mephisto-Walzer* Nr. 1 ist der populärste dieses Quartetts. Das Stück ist stark programmatisch geprägt. Liszt stellte dem Stück eine an Lenau angelehnte Programmnote vorweg: Faust und Mephisto betreten eine Dorfschenke, wo gerade eine Hochzeitsfeier stattfindet. Mephisto nimmt sich eine Geige von einem der eher temperamentlosen Bauernmusiker, stimmt sie (hörbar zu Beginn mit den sich auffürmenden Quinten) und spielt einen wilden Tanz. Nach dessen Wiederholung folgt ein langsamer Zwischenteil, der verführen, ein neues sinnliches Thema charakterisiert ist: Faust versucht, eine schöne Frau zu verführen, nach einigem Werben flieht er mit ihr in den Wald. Der Gesang einer Nachtigall erklingt, und die Musik baut sich zu einem mitreißenden Höhepunkt auf – Faust verdingt eine leidenschaftliche Nacht mit der Frau.

Mit seiner Veröffentlichung 1861 bei Schubert in Leipzig trat der erste *Mephisto-Walzer* einen Siegeszug als geniales Virtuosenstück an, dessen unumgehbar technische Schwierigkeiten wie ausladende Arpeggien, mächtige Akkordsteigerungen, rasende

Tonrepetitionen, blitzende Oktaven-Passagen und waghalsige Sprünge den Zuhörer genau so faszinieren wie die melodischen Schönheiten, die Liszt in diesem Stück gelangen.

Der große Pianist Artur Schnabel berichtet in seinen Memoiren, wie er im Jahre 1911 mit dem mit ihm befreundeten Igor Strawinski, seinem zeitweiligen Pianistenkollegen, über die Möglichkeiten des Klaviers diskutierte, das der russische Komponist zuallererst als Schlaginstrument reklamierte: *Ich ging zum Flügel und spielte Teile aus ‚Pétouchka‘, vor allem die Musik in Pétouchkas Zimmer. Strawinsky vergaß auf der Stelle alles, was vorangegangen war und wurde ganz professionell. ‚Wie bringen sie es fertig, dass Ihre Bässe so klingen? Haben sie eine spezielle Pedaltechnik?‘ Ja selbstverständlich. Ich halte mit dem Fuß die noch vibrierenden Bässe und kann deshalb im Diskant die Harmonien wechseln. ‚Und fuhr ich spabhaft fort, das von ihnen so gehasste Klavier kann noch viel mehr.‘ Igor war nun ganz versöhnt. Ich schreibe Ihnen eine Sonate auf Motive aus ‚Pétouchka‘. 10 Jahre nach dieser Episode setzte Strawinski seine Ankündigung in die Tat um und schrieb die *Trois mouvements de Pétouchka*, die er seinem ehemaligen Ratgeber widmete. Die drei Sätze aus seinem 1911 entstandenen Ballett um die wild gestikulierende Gliederpuppe *Pétuschka* gehören zum Schwierigsten und Virtuosesten, das die Klavierliteratur zu bieten hat. Der erste Satz (*Danse russe*) übernimmt das ausgeprägte perkussive Moment der Ballettöffnung. Im zweiten Satz (*Chez Pétouchka*) wird die Art und Weise, wie Strawinski das Klavier als Musik- bzw. Orchesterinstrument auffasste, deutlich: C-Dur-Passagen treffen auf Fis-Dur-Passagen, er werden weiße gegen schwarze Tasten gesetzt. Das Finale (*La semaine grassle*) erfordert eine ausgefeilte Sprung- und Schlagtechnik, seine Notation erstreckt sich größtenteils auf drei, zuweilen sogar auf vier Notensysteme. Leider hat Rubinstein dieses ihm zugedachte Stück nicht auf Schallplatte aufgenommen, dafür aber immer wieder im Konzert gespielt.*

7

Pjotr Iljitsch Tschaikowski ist mit seinen Symphonien, Balletten, Instrumentalkonzerten und Opern im öffentlichen Bewusstsein überwiegend als Orchesterkomponist gegenwärtig. Seine Klavierwerke, darunter zwei Sonaten, die *Jahreszeiten* op. 37a, andere Zyklen und

8  
zahlreiche Charakterstücke sind dagegen, mit Ausnahme des berühmten *1. Klavierkonzerts b-moll* op. 23, in den Hintertgrund getreten. Zu den populärsten Werken des Komponisten gehören die Ballette *Schwanesee* op. 39 (1875/76), *Dornröschen* op. 66 (1890) und *Der Nussknacker* op. 71 (1892), der am 18. Dezember 1982, weniger als ein Jahr vor dem Tschaikowskis, im Mariinski-Theater zu St. Petersburg uraufgeführt wurde. Ebenso beliebt wie dieses letzte Ballett wurden die von ihm abgeleiteten Ballett-Suiten, insbesondere die des Komponisten selbst, die als op. 71a veröffentlicht wurde: Auf dieser Suite beruht die Klavierbearbeitung von Mikhail Petnew. Er folgt dabei einer doppelten Tradition: der des romantischen Klaviervirtuosen und jener der russischen Klavierschule, die in seinem rasanten Arrangement nachklingt. Petnew studierte am Tschaikowski-Konservatorium in Moskau bei Yakov Flier, der ihm über seinen Lehrer Konstantin Igumnov sozusagen die Gegenwart Tschaikowskis vermittelte: Mit viel Geschmack und Sinn für die technischen Möglichkeiten des Klaviers ist es ihm gelungen, eine eigenständige Klavierbearbeitung nach der *Nussknacker*-Suite zu schreiben, in der sich Virtuosität und Brillanz geschmackvoll verbinden. Petnew widmete diese Bearbeitung seinem Lehrer Yakov Flier.

Der 1890 in Odessa geborene und 1962 in Moskau verstorbene Pianist und Komponist **Samuel Feinberg** zählt zu den legendären Vertretern der russischen Klavierschule. Als Komponist ist er allerdings in Vergessenheit geraten. Aus seiner Feder stammen gleichwohl gehaltvolle Werke insbesondere für Klavier und Gesang, aber auch drei Klavierkonzerte und zahlreiche Klavierwerke. Neben zwölf Klaviersonaten schuf Feinberg auch eine ganze Reihe von Arrangements und Bearbeitungen für Klavier von Werken anderer Komponisten, darunter 1942 die *Drei Transkriptionen über Sätze aus Sinfonien Tschaikowskis* op. 31. Neben den Transkriptionen zu den 2. Satz der 2. Symphonie op. 17 (*Andantino marziale quasi moderato*) und zu dem 3. Satz der 5. Symphonie op. 64 *Pathétique (Valse: Allegro moderato)* entstand so auch jene zu dem 3. Satz der 6. Symphonie op. 74, einem rastlos vorwärtseilenden *Scherzo (Allegro molto vivace)*. In diesem Stück ist es Feinberg gelungen, den unaufhaltsamen Marschelan, der in Tschaikowskis Symphoniesatz von den Holzbläsern ausgehend sich durch fast alle Instrumente drängt, in Virtuosität und Bravour einzufangen.

Die Beliebtheit und Popularität eines Werks lässt sich insbesondere an der Anzahl der Arrangements, Bearbeitungen und Transkriptionen ablesen, die sich ihm nach seiner Veröffentlichung zugesellen. Einer der größten Opernerfolge ist nach wie vor *Carmen* von Georges Bizet, die am 3. März 1875 an der Opéra-Comique in Paris uraufgeführt wurde. Die Anzahl an Bearbeitungen, die sich diesem Werk bisher angeschlossen, ist fast unüberschaubar: Der russische Pianist Arcadi Volodos ist zu Anfang seiner Karriere auch mit der Wiedergabe virtuoser Klavierbearbeitungen bekannt geworden, darunter auch eine an Vladimir Horowitz' Version angelehnte *Carmen-Fantasie*. Volodos hat jedoch auch eine Bearbeitung der *Entr'acte-Musik (Aragonesa)* nach dem 3. Akt der Oper Bizets vorgelegt. Diese Zwischenaktmusik intoniert einen Tanz aus dem Nordosten Spaniens, aus Aragonien, traditionell ein Dreiertakt, der mit Gitarren, Kastagnetten oder Händeklatschen begleitet wird. In *Carmen* dient die Aragonesa als Stimmungsvorbereitung auf den letzten Akt, der vor der Stierkampft-Arena spielt und in dem die Oper ihren tragischen Ausgang findet. Bizet ließ sich hier von einer Operette Manuel Garcias (*El criado fingido*, 1804) inspirieren. Volodos hat diesen Moment brütender Spannung mit irrwitzigen pianistischen Kapriolen eingefangen, die kaum eine technische Teufelei auslassen.

Claus-Dieter Hanauer

For the new year is greeting you a virtuoso at his piano.  
He guides you with pleasure and joy through all wonders of his art.  
Wilhelm Busch, *The Virtuoso* (1865)

Let the artist of the future renounce then, and with all his heart, this egoistic and vain role of which Paganini was, we believe, a last and illustrious example; let him place his end, not in him-self, but outside of himself; let virtuosity be a means, not an end; let him always remember, that as much as noblesse, indeed more than noblesse, génie oblige. – Franz Liszt, *Sur Paganini, à propos de sa mort.* (1840)

When Wilhelm Busch published his famous comic strip *The Virtuoso* in 1865 he realized this edition in an era of virtuosos in music. Busch's comic shows a pianist who seems to tear himself in his virtuoso playing. This type of virtuoso, overwhelming his audience with incredible technical capabilities, was first and perfectly incarnated by Niccolò Paganini (1782–1840). Although Paganini had died many years before Busch's edition, his magic lived on in legions of musicians inspired by him. These legions were incomparably led by Franz Liszt. But with the progress of the nineteenth century the always winning and highly acclaimed virtuosos faced reproaches with attributes like superficiality or meaningless acrobatics. Their magic seemed to Change into charlatanism and "keyboard-tinkle". Even in the middle of the twentieth century Liszt's piano work wasn't considered as a suitable part of the repertoire for recitals. But already in 1855, Liszt, the "father of all piano virtuosos", had declared: *Virtuosity is not an outgrowth, but an indispensable element of music.* So what was and is about virtuosity in music?

The history of instrumental music-making, as well of singing, is also a history of human virtuosity. The defining element of virtuosity is human ability increased to perfection. A virtuoso – the word has its roots in the Italian *virtuoso* and in the Latin *virtus*, meaning skill, excellence – is an artist who possesses outstanding technical ability, for example in playing a musical instrument. By the nineteenth century this term became restricted to

performers, whose technical accomplishments were so pronounced as to carry away the audience. But part of the virtuosity in music is also the venture, the possibility of failing. Beyond pejorative connotations the seriousness of virtuosity depends solely on the degree of realizing an artistic idea, as Liszt said: *more than noblesse, génie oblige.* The king of all pianists had to know. Especially in his piano oeuvre virtuosity is an inseparable part, an *indispensable element of music*, in his words. Stripped off this fascinating component the artistic and the poetic idea of his music would be paralysed.

Liszt's music expresses always a poetic idea, which is inspired by internal or external reasons, such as a poetry, painting or natural phenomena. This is evident in his three suites of *Années de pèlerinage* (*Years of Pilgrimage*), as well as in his works inspired by the *Faust*-subject. Liszt was a lifelong enthusiast for Goethe's *Faust*. He had become acquainted with this tragedy in 1830 in Paris, according to Hector Berlioz, who wrote in his *Memoires*: *Liszt visited me yesterday evening. We did not yet know each other. I told him about Goethe's 'Faust', which, he confessed to me, he had not read, but about which he soon after became as enthusiastic as me.* Deeply impressed by this subject Liszt composed pieces about *Faust*-themes like the *Studentenlied* (*student's song*) *Es war eine Rat' im Kellerneß* (*There was a rat down in the cellar*) for chorus and orchestra, or Margarete's song *Es war ein König in Thule* for voice and piano (1843). After he had rejected his plan for an opera about *Faust* Liszt wrote his *Faust Symphony in three Character Sketches* (which he dedicated to his friend Berlioz) and two short pieces for orchestra about another realization of this classic German legend, the *Two Episodes from Lenau's Faust*, based on the drama *Faust. Ein Gedicht* (*Faust. A poem*) by Nikolaus Lenau (1802–1850). The German-language Austrian poet published this drama in 24 scenes in 1836. Liszt's two symphonic pieces relate to the scenes *Der nächtliche Zug* (*The Procession by Night*) and *Tanz in der Dorfschenke* (*The Dance at the Village Inn*). With the second of these two pieces correspond Liszt's four *Mephisto Waltzes* for piano (No. 1 S.514; No. 2 S.515; No. 3 S.215a und 216; No. 4 S.216b). Except the unfinished forth, Liszt dedicated these pieces to piano virtuosos: No. 1 to his favorite pupil, the Polish pianist and composer Carl Tausig, No. 2 to the French composer

and pianist Charles-Camille Saint-Saëns and No. 3 to Marie Jaëll, pupil of Saint-Saëns and also a French pianist, composer and music teacher.

The *Mephisto Waltz No. 1* is the best-known of this "quartet". It is a typical example of program music. A program note, related to Lenu's drama, appears in the printed score: *There is a wedding feast in progress in a village inn, with music, dancing and carousing. Mephistopheles and Faust pass by, and Mephistopheles induces Faust to enter and take part in the festivities. Mephistopheles snatches the fiddle from the hands of an old fiddler and draws from it indescribably seductive and intoxicating strains. The amorous Faust whirls about with a village beauty in a wild dance; they waltz in mad abandon out of the room, into the open, away into the woods. The sounds of the fiddle grow softer and softer, and the nightingale warbles its love-laden song, leading to a rousing climax.*

The *Mephisto Waltz No. 1* was published in 1861 by Schuberth in Leipzig. Since that time, this piece has been frequently performed as a concert favorite, a brilliant and ingenious "devil's dance", challenging the virtuosos and rousing the public with wide rising and falling arpeggios, dramatic comparisons with chorals, passages with rapidly repeated vibrato figures, chromatic octaves and big presto-skips in both hands.

The great pianist Arthur Rubinstejn described in his memoirs a visit in Igor Stravinsky's Paris studio in 1911. They discussed the right way to use the piano in music. The composer was angered by Rubinstejn's lack of appreciation of his *Piano-Rag Music*. For Rubinstejn, the piano was first an instrument to sing on, not a percussion instrument. He *immediately forgot all that had been said*, Rubinstejn wrote, *when I played part of 'Petruška' for him*. Stravinsky spontaneously promised to write a sonata on motifs of *Petruška* for Rubinstejn. 10 years after that he kept his promise and published a now celebrated full-fledged piano arrangement of three pieces from the famous ballet and dedicated this "Petruška-sonata", the *Trois mouvements de Pétrouchka (Three Movements from Petruska)*. The first movement of this "sonata" (*Danse Russe, Russian Dance*)

is drawn from the closing part of the first scene of the ballet, using the piano as a very agile and colourful percussion instrument. The second movement (*Chez Pétrouchka, Petruska's Room*) represents the second scene, where the jailed Petruska tries to escape his imprisonment. The third movement (*La semaine grasse, The Shrove-tide Fair, Mardi Gras*) includes the whole of the fourth scene up to the end of the Masqueraders section with a new ending. All three movements interlard with wild and rapid jumps spanning over two octaves, complex polyrhythms, glissandos, tremolos and extremely fast scales. This arrangement reflects Stravinsky's musical (and pianistic) intentions in a fascinating way and is renowned for its enormous technical and musical difficulties.

Pyotr Ilyich Tchaikovsky maybe is the most famous Russian composer, not only in his lifetime. Although he composed various works for the piano – for example two sonatas, *The Seasons* or the famous *piano concerto in B flat minor* op. 23 – he is much more known as composer for orchestra with larger scale works like symphonic poems, concert overtures, symphonies, operas and ballets. Especially his ballets – *Swan Lake* op. 39 (1875/76), *Sleeping Beauty* op. 66 (1890) and *The Nutcracker* op. 71 (1892) – are very popular up to the present. *The Nutcracker* was premiered at the Mariinsky Theatre in St. Petersburg on 18th December 1892. Although the original production wasn't a great success at all, the *Ballet Suite* op. 71a that Tchaikovsky extracted from his ballet was – until this days. The *Suite for piano*, an arrangement by Mikhail Pletnev is based on this ballet suite. With this arrangement Pletnev is following a tradition in double respect: that of romantic piano virtuosos and as member of the Russian piano tradition. Pletnev studied at the Tchaikovsky Conservatory in Moscow. He began his studies with Yakov Flier, who had been a student of Konstantin Igumov, a contemporary of the great composer during the first two decades of his life. Pletnev dedicated his *Suite* to his teacher Yakov Flier. He accomplished in this arrangement an authentic re-creation of Tchaikovsky's ballet, which forms – inspired by good taste and an enormous knowledge of the keyboard – a highly virtuosic and brilliant masterpiece.

Samuel Feinberg is still known as one of the famous pianists and teacher of the great Russian piano tradition, but meanwhile is forgotten as a composer. He composed a huge number of works, principally for piano and vor voice, but also three piano concertos and many piano pieces. Among twelve piano sonatas Feinberg wrote also a couple of arrangements and transcriptions of orchestral music by other composers for piano. Among these tributes to other composers there are the *Three Transcriptions of movements of symphonies by Tchaikovsky* op. 31 he wrote in 1942. This little cycle includes a transcription of the 2nd movement (*Andantino marziale quasi moderato*) of Symphony No. 2 op. 17, of the 3rd movement of Symphony No. 5 op. 64 *Pathétique (Valse: Allegro moderato)* and the transcription of the 3rd movement of Symphony No. 6 op. 74, a restlessly rushing *Scherzo (Allegro molto vivace)*. Feinberg's transcription renders in a very impressive way the unstoppable marching elan of Tchaikovsky's music, which captures, starting with the woodwind instruments, all instruments of the orchestra.

The popularity of a music piece especially can be measured by the number of arrangements and transcriptions referring to the original. One of the most successful operas in the history of music is *Carmen* by Georges Bizet, premiered on 3rd March 1875 at the Opéra-Comique in Paris. The exact number of arrangements and transcriptions on parts of this masterpiece can hardly be found out. A number of piano virtuosos paid tribute to Bizet's famous opera in writing and performing arrangements and paraphrases, for example Vladimir Horowitz with his *Carmen Variations*. The Russian pianist Arcadi Volodos is renowned both for his phenomenal technical mastery in performing the virtuoso piano repertoire and for his technically enormously difficult arrangements of various classical pieces, also from Bizet's *Carmen*, for example of the *Aragonaise*, entr'act between act 3 and 4, a driving triple meter dance of the Spanish region Aragon, which is traditionally accompanied by guitars, castanets and hand clapping. In *Carmen*, the Aragonaise serves as overture to the final act, which brings the tragic end of the opera in front of the arena. To this piece Bizet was inspired by the operetta *El criado fingido (The Feigned Servant, 1804)* by Manuel Garcia. Volodos succeeded in rendering that moment of exciting suspense and in writing an arrangement full of hair-raising acrobatic difficulties – a challenge for every virtuoso.



Ausgebildet in der russischen Schule bei Alexei Golovine in Genf und Evgeni Koroliov in Hamburg, wurde François-Xavier Poizat von Martha Argerich als „ein junger Pianist mit tiefem Lyrismus und erstaunlicher Virtuosität“ oder von Boris Berezovsky als „ein ausgezeichnete Musiker mit hoher Virtuosität“ beschrieben. Der 1989 in Grenoble geborene französisch-schweizerische Pianist begann seine Karriere, als er mit 12 Jahren bei dem Pacific Music Festival in Japan von Martha Argerich eingeladen wurde.

Es folgten Konzerte in der Schweiz, Frankreich, Deutschland, Russland, Polen, Kanada, China, und Japan und Auftritte im Rahmen großer Festivals wie dem Pacific Music Festival (Japan), dem Roque d'Anthéron (Frankreich) oder dem Progetto Martha Argerich in Lugano. Er hat auch als Solist mit Orchestern wie dem Orchestre de la Suisse Romande, dem Orchestre National du Capitole, dem Orchestre de la Svizzera Italiana und der Philharmonia Poznańska unter der Leitung von Neeme Järvi, Philippe Béran, Lukasz Borowicz und Thierry Fischer gespielt.

François-Xavier Poizat zahlreiche Preise bei internationalen Wettbewerben gewonnen, u.a. den Grand Prix beim 11. Internationalen Wettbewerb: Romantische Sterne in Kassel (2004), den Prix Jeune Soliste 2007 von Radios Francophones Publiques, den ersten Preis (unter allen Instrumenten) beim 5. Internationalen Musikwettbewerb für die Jugend in Oldenburg oder den ersten Preis beim Elise-Meyer-Wettbewerb in Hamburg (2009).

Beim Tschaikowsky-Wettbewerb in Moskau wurde er 2011 mit dem Sonderpreis der Jury ausgezeichnet und ist somit der erste schweizer Pianist in der Geschichte, der Preisträger dieses legendären Wettbewerbs geworden ist.

Neben seiner Tätigkeit als Pianist ist François-Xavier Poizat Leiter des internationalen Festivals "Puplinge Classique" in Genf. Auf CD erschienen von ihm bei NAXOS in der Serie

„Romantic Piano Concertos“ das vierte Klavierkonzert von Xaver Scharwenka mit dem Poznan Philharmonic Orchestra.

François-Xavier Poizat ist Stipendiat der Leenaards Stiftung (2007) und erhielt 2011 und 2012 den Migros Kulturprozent Solistenpreis.

*Trained within the Russian school by Alexei Golovine in Geneva and Evgeni Koroliov in Hamburg, François-Xavier Poizat is described by Martha Argerich as "a very talented young pianist with a remarkable virtuosity and deep lyricism" and by Boris Berezovsky as "an excellent musician with high virtuosity". Born in 1989, the French-Swiss pianist began his career at the age of 12 when the great Argentinian pianist invited him in Japan to play for the Pacific Music Festival.*

*Since then he has performed in various other festivals, in Switzerland, in France, in Germany, in Russia, in Poland, in Canada, in China and in Japan. La Roque d'Anthéron (France), the Progetto Martha Argerich in Lugano, the Schubertade in Porrentruy and with orchestras like the Orchestre National du Capitole, the Orchestra della Svizzera Italiana, the Orchestre de la Suisse Romande, or with the Poznan Philharmonic, with conductors like Neeme Järvi, Philippe Béran or Lukasz Borowicz.*

*François-Xavier Poizat won great recognition in the world of international competitions, when winning, among others, the Grand Prix of the 11th International Competition "Romantische Sterne" in Kassel (Germany, 2004), the "Prix Jeune Soliste 2007" from the Radios Francophones Publiques, the First Prize (all instruments) in the "5th Internationaler Musikwettbewerb für die Jugend" in Oldenburg (Germany) or the First Prize in the "Elise Meyer-Competition" in Hamburg (Germany) in 2009.*

Recently, the pianist created a sensation in the famous Tchaikovsky-Competition in Moscow (2011) when winning the Jury Special Prize, becoming the first Swiss pianist in history to be a prizewinner in this legendary competition.

In parallel with his activity as a pianist, François-Xavier Poizat is also the director of the "Puplinge Classique" International Festival in Geneva, and, has already issued a CD: the 4th Piano Concerto from Xavier Scharwenka with the Poznan Philharmonic under the label MAXOS in the famous "Romantic Piano Concertos" series.

Formé à l'école russe par Alexei Golovine à Genève et Evgeni Koroliov à Hambourg, le pianiste est décrit par Martha Argerich comme "un jeune pianiste au lyrisme profond et à la virtuosité remarquable" ou par Boris Berezovsky comme "un excellent musicien, d'une haute virtuosité". Franco-suisse né en 1989, il débute sa carrière à 12 ans lorsque la grande pianiste argentine l'invite à jouer au Japon lors du "Pacific Music Festival";

18

Sensuivront des concerts en Suisse, en France, en Allemagne, en Russie, en Chine, au Japon, au Canada et en Pologne dans des festivals comme la „Roque d'Anthéron" (France), le "Pacific Music Festival" (Japon) ou le "Progetto Martha Argerich" de Lugano. La "Schubertiade" de Porrentruy et avec des orchestres tels que l'Orchestre de la Suisse Romande, l'Orchestre de la Suisse Italienne, l'Orchestre National du Capitale de Toulouse ou la Philharmonie de Poznan sous la direction de Philippe Béron, Thierry Fischer, Neeme Jarvi ou Lukasc Borowicz.

François-Xavier Poizat s'est également imposé dans le monde des concours internationaux en remportant entre autre le Grand Prix du 11ème "International Wettbewerb: romantische Sterne" à Kassel (DE) en 2004, le "Prix Jeune Soliste 2007" des Radios Francophones Publiques", le Premier Prix toute catégorie d'instruments au 5ème "Internationaler

Musikwettbewerb für die Jugend" d'Oldenburg (DE) ou le Premier Prix du Concours "Elise Meyer" de Hambourg (DE) en 2009.

Le pianiste a fait sensation au célèbre "Concours Tchaikovsky" de Moscou (2011) en remportant le "Prix Spécial du Jury", devenant ainsi le premier Suisse de l'histoire à être lauréat de ce concours légendaire. Dernièrement, il s'est vu attribuer le „Prix Soliste" du Pourcent-Culturel Migros, en novembre 2012.

Parallèlement à son activité de pianiste, François-Xavier Poizat est également directeur du Festival International "Puplinge Classique" à Genève et possède déjà un CD à son actif : le 4ème Concerto de Xaver Scharwenka avec le Poznan Philharmonic sous le label „MAXOS" dans la célèbre série „Romantic Piano Concertos".

Il a reçu la bourse de la Fondation Leonaards (2007) et le Prix d'Etude Migros (2011 et 2012) et officie comme parrain des Amis des Hôpitaux Universitaires de Genève.

19

Auswahl von Kritiken – Selected reviews – Selection des critiques

Eine Sicherheit, ein Professionalismus, eine Ehrlichkeit so selbstverständlich wie bei Nicolas Angelich. – Diapason (Paris)

Une technique maîtrisée. – Le Temps (Genève)

In den kritischen musikalischen Milieus wird François-Xavier Poizat als "der" grosse Pianist von Morgen bezeichnet. (...) Die Bestätigung von einem Ausnahmetalent. (...) Obwohl sich sein Klavierspiel schwunghaft und temperamentvoll ist, beeindruckt er im Gespräch durch seine Reife und seine Klarheit. – La Tribune de Genève

Mit seinem Klavier, sein musikalisches Verständnis und seine Musik hat François-Xavier Poizat der Welt gezeigt, dass er ein echter Künstler auf der Bühne ist. – China Piano Arts

20

François-Xavier Poizat ist viel mehr als eine Hoffnung für die Welt des klassischen Klaviers: der ist ein echter Deming, fähig dazu, eine poetische Welt auf der Basis jedes zu interpretierenden Werkes zu schaffen. Gefühle, Schönheit des Klanges, Frische, unglaubliche Technik: der französische Genfer hat alle Eigenschaften... Ein Stern des Klaviers wurde geboren. Er wird lange leuchten. – La Tribune de Genève

Der schweizerische Pianist François-Xavier Poizat wurde ans Licht gebracht mit seinen 19 Jahren und seinem klaren Klang, mit dem elegantesten Stil. – Le Soleil (Québec)

*His self-confidence, professionalism and sincerity are as striking as Nicolas Angelich's - Diapason (Paris)*

*A fully-mastered technique. – Le Temps (Geneva)*

*In the best-informed musical world, François-Xavier Poizat is considered as « the » great pianist of tomorrow (...). An exceptional talent is confirmed. (...) His musical technique, full of fire and temperament, is as impressive as the maturity and lucidity of his discourse. - La Tribune of Geneva*

*With his piano and his understanding of music, François-Xavier Poizat has proudly shown the world he is a genuine artist. - China Piano Arts*

*François-Xavier Poizat is much more than a promising young classical pianist: He is a real wizard, capable of creating a poetical universe from each work he plays. Emotion, showmanship, boldness, a beautiful touch, a breathtaking virtuosity: the Franco-Genevan pianist has all the necessary qualities... A piano star is born and will shine for a long time. - La Tribune of Geneva*

21

*The nineteen year old Swiss pianist François-Xavier Poizat, with his limpid touch, revealed himself the most elegant of all in style. - Le Soleil (Québec)*

*Une assurance, un professionnalisme, une sincérité aussi évidents que ceux de Nicolas Angelich. – Diapason (Paris)*

*Une technique maîtrisée. – Le Temps (Genève)*

*Dans les milieux musicaux les mieux informés, François-Xavier Poizat passe pour « le » grand pianiste de demain. (...) La confirmation d'un talent exceptionnel. (...) Autant son jeu de piano se distingue par sa fougue et son tempérament, autant son discours impressionne par sa maturité et sa lucidité. – La Tribune de Genève*

Avec son piano, sa compréhension musicale et sa musique, François-Xavier Poizat a fièrement prouvé au monde qu'il est un véritable artiste sur scène. – China Piano Arts

François-Xavier Poizat est bien plus qu'un espoir du piano classique : un véritable démiurge, capable de créer tout un univers poétique à partir de chaque œuvre interprétée. Emotion, sens du spectacle, beauté du toucher, culte, technique à couper le souffle : le pianiste franco-genevois a toutes les qualités... Une étoile du piano est née. Elle brillera longtemps. – La Tribune de Genève

Le pianiste suisse François-Xavier Poizat s'est révélé, du haut de ses 19 ans et avec son toucher limpide, le plus élégant du point de vue du style. On sentait beaucoup d'intelligence et de sensibilité dans sa façon de communiquer avec l'orchestre dans le 23e de Mozart. – Le Soleil (Québec)

#### Impressum

Produzent: Annette Schumacher • Tonmeister: Manfred Schumacher • Aufnahme: April 2013, Immanuelskirche Wuppertal • Flügel: Steinway D, Nr. 593336 • Flügelbetreuer: Martin Ulrich • Fotos: Martin Teschner • Layout: Annette Schumacher • Text & Übersetzung: Claus-Dieter Hanauer • © 2013