



Annie
Fischer

Mozart

Piano Concertos
No.20, K.466 & No.22, K.482

The Philharmonia
Sir Adrian Boult
Wolfgang Sawallisch

Rondo K.382
Hungarian Radio
Ervin Lukács

Schubert
Impromptu D 935/4

GENUINE STEREO LAB

PRAHA
Digitals

Annie Fischer (1914-1995) - Volume II

A great Hungarian pianist

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

PIANO CONCERTO No.20 in D minor, K 466 (1785)

32:17

KLAVIERKONZERT Nr.20 d-Moll KV 466

CONCERTO POUR PIANO n°20 en ré mineur, K 466

1. *I. Allegro* 14:19
 2. *II. Andante* 10:18
 3. *III. Rondo.. Allegro assai - Cadenza di Ludwig van Beethoven* 07:41
- Recorded in London, February 1959

PIANO CONCERTO No.22 in E flat major, K 482 (1785)

34:09

KLAVIERKONZERT Nr.22 Es-Dur KV 482

CONCERTO POUR PIANO n°22 en mi bémol majeur K 482

4. *I. Allegro* 13:51
 5. *II. Adagio* 09:41
 6. *III. Rond.. Allegro - Cadenza di Johann Nepomuk Hummel* 10:42
- Recorded in London, April 1959

7. **RONDO FOR PIANO No.1 in D major, K 382** (1778)

09:41

RONDO FÜR KLAVIER Nr.1 D-Dur KV 382

RONDO POUR PIANO n°1 en ré majeur K 382

Allegro

Recorded live in Budapest, February 1965

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

8. **IMPROMPTU FOR PIANO in F minor, D 935 No.4**

05:48

Allegro scherzando

Recorded in Budapest, April 1959

TOTAL PLAYING TIME: 81:58

Annie FISCHER, *piano*

(1-6) **The Philharmonia**, (1-3) **Sir Adrian BOULT**, (4-6) **Wolfgang SAWALLISCH**

(7-8) **Hungarian Radio Symphony Orchestra**, **Ervin LUKÁCS**

A VIENNESE PROGRAMME

On February 11, 1785, Leopold Mozart arrived in Vienna after a wintry, bone-rattling, coach journey from Salzburg -- his first visit to the capital in 12 years and his last. On the same night he attended an *Akademie* by his celebrated son, who had just turned 29 and was at the peak of his popularity in ever-fickle Vienna. Leopold wrote to daughter Nannerl that, in the Casino on the *Mehlgrube*, he beheld 'a vast concourse of people of rank.... The concert was incomparable, the orchestra excellent.' After two arias by a singer from the Italian opera, there 'came a new, superb piano concerto by Wolfgang, which the copyist was still writing when we arrived, and the rondo of which your brother hadn't time to play because he had to revise copies [of the orchestral parts].' This was the trailblazing **D minor Concerto No.20** that survived the neglect of so much of Mozart's music during the nineteenth century. Beethoven, both smitten and influenced, played it publicly, with his own cadenzas in the first and last movements, where Mozart had improvised. No reports have survived of the audience's acceptance, but had they been hostile or even cool, surely Leopold would have reported this to Nannerl. His son's marriage without paternal permission in 1782 to Constanze Weber still rankled; so did their newfound independence. However, father's immediate and unreserved acceptance of Wolfgang's departures from tradition in the new concerto -- beginning immediately with an agitated, subtly changing bass line beneath the throbbing syncopation of violins and violas -- revealed a flexibility otherwise missing in his personal character. One can almost admire the

manipulative Leopold for that. In the first movement, *allegro* (D minor, common time), Mozart's themes are motive rather than conventionally melodic; more than two centuries later it remains a miracle that the soloist never plays exactly what the orchestra sets forth in the exposition, despite a rock-solid sonata structure throughout. When the piano finally enters in measure 77, it does so as an alien in a threateningly troubled land. Nor does the soloist take complete charge until the coda of the finale where, half-an-hour later, he coaxes the music into D major. The second movement is a *romanza* (B flat major, common time). Not to underrate Mozart's incomparable genius in music before this, nothing had equalled the unity of expression achieved in 1785 and after. Beyond integrating the outer movements, he made the slow movement part and parcel of the whole. This *romanza* without tempo marking (but clearly *andante*) is a rondo in ABACA form that plunges dramatically into G minor before the end couplet -- a significant harmonic departure not just here but in the concerto's overall context. Mozart returns to D minor in the third movement, *allegro assai, alla breve*. Until the coda, we hear one of Mozart's rare rondos in a minor key. More precisely, it is an extended sonata-rondo (ABACDA, plus coda), since C is a development, with the reprise in section D. The development again as before in the second movement seeks out G minor -- the darkest key in Mozart's harmonic lexicon -- before D major is finally allowed to break through, albeit a whitish and wintry sun.

Never in his piano concertos was Mozart more generous with his number of themes than in the opening movement of the **Piano Concerto No.22**

in E flat major, K 482 (December 1785). The initial fanfare is commented upon by suspensions in the horns and some jumpy bassoons. The second fanfare is answered with the same music but this time by the clarinets and violins, who announce their presence. Now the stage is set, and Mozart gives us a *tutti* that is resplendent in its orchestral color. When the soloist enters, it is with a completely new theme, immediately establishing its independence. Wide leaps in the melodic line, so favored by Mozart when he wrote for singers, combine with passage-work that must not be merely rattled off. This is certainly one of the most difficult of his concertos to play, but also one in which bravura for its own sake is totally out of place. Two things deserve special mention in this opening movement: the abrupt change to B flat minor, introduced by rather angry chords in the piano, not long after its initial flourishes; and the haunting moment in the development section when, after a long passage with tortuous runs, the piano breaks forth with a new melody, breathtakingly beautiful in its serenity, but notable also for its brevity. Its only appearance leads us back masterfully to the recapitulation. As in his first masterpiece in the genre, the *Piano Concerto No.9 in E flat major, K 271*, Mozart chose the key of C minor to express deep sorrow, if not tragedy. The variations alternate between major and minor – the first major one given over to the wind ensemble. Back in the minor, whirling figures in the piano give a sense of hopelessness that we also hear in the *C minor Concerto*. A lovely duet between flute and bassoon, gently accompanied by the strings, brings some brief respite. The next minor variation opens with an angry orchestra (including clarinets for the first

time), answered pleadingly by the piano. But what probably did it for that early audience was the coda. The 6/8 ‘hunting’ *finale* will be brilliant, but the atmosphere mustn’t be shattered immediately. The keyboard enters quietly with a pulsating orchestral accompaniment, but with a twinkle in the eye for sure. When the full orchestra takes up the hunting-song theme, we can only smile. Another similarity with the earlier E flat *major Concerto, No.9*, comes when Mozart interrupts the frolics with a minuet, in this case, an *andantino cantabile*. Pizzicatos from the violins, imitated by the piano, lead to a sorrowful passage that, via a short *cadenza*, get us back into the movement proper. Everything goes as one might expect until the coda where, in another stroke of genius, the piano comes in with a little tease before letting the orchestra finish.

The Rondo for Piano and Orchestra in D major, K 382 is a three movement concert rondo scored for piano and orchestra composed in early 1782 as an alternative final movement to his *Piano Concerto No.5*, a piece he composed in December 1773. He composed the Rondo for a lot of reasons. He considered the use of a sonata-form movement too complex for the movement’s context, and thus he wrote this alternative ending in a variation form. Mozart had also just moved from his hometown Salzburg to Vienna in 1781, where he needed to gain a reputation and a subsequent secure income. This *Piano Concerto No.5* K 175 had been a great success in Mannheim, which he had visited on his 1777 journey to Paris. Thus, he revised the work to make it more suitable for his Viennese audience at the upcoming important Lenten concert on 3 March 1782. This led to the composition of the

Rondo in D in the months before the concert, where it was performed for the first time. As it is in effect a substitute finale to the *Piano Concerto No.5*, the instrumentation for the Rondo is very nearly the same. Other than the solo piano, the Concerto's instrumentation consists of two oboes, two trumpets, two horns, timpani and strings. The Rondo uses this ensemble too, but adds one flute and is, formally, not a rondo at all but a set of variations. It is marked *allegretto grazioso* and contains two tempo changes, *adagio* and *allegro* respectively, before returning to the initial tempo soon before the end.

The term 'Impromptu', as a name for a short piano piece in the manner of an improvisation, emerged in the 1820s. The Bohemian composer Jan Václav (Hans Hugo) Voříšek (1791-1825), well known as conductor of the orchestra of the *Gesellschaft der Musikfreunde* in Vienna, published a set of Impromptus (Op.7, 1822). Schubert almost certainly knew him, and his work. However, it was the publisher Haslinger who provided this title when Schubert's first set Op.90 was edited in December 1827. For the second one, Op.posth. 142 (D.935), the editor uses the same term. Schumann was concluding that these four pieces of this posthumous work are really a sonata in disguise and are presented certainly more unity of mood the earlier set! The last **Impromptu, in F minor D 935/4**, is an exhilarating *allegro scherzando* that owes its vitality largely to hopping rhythms, octave leaps and swirling scale figurations: the cross accentuation (from triple to duple meter) suggests the influence of Czech dance rhythms and a salute to salute Voříšek died two years ago.

Annie FISCHER (July 5, 1914 – April 10, 1995) was a Hungarian classical pianist, born in Budapest, and studied in that city at the Franz Liszt Academy of Music with Ernő Dohnányi. In 1933 she won the International Franz Liszt Piano Competition in her native city. Throughout her career she played mainly in Europe and Australia, but was seldom heard in the United States until late in her lifetime, having concertized only twice across the Atlantic. She was married to influential critic and musicologist (and later director of the Budapest Opera) Aladar Toth (1898–1968); she is buried next to him in Budapest. Fischer, who was Jewish, fled with her husband to Sweden in 1940, after Hungary during World War II joined the Axis powers. After the war, in 1946, she and Toth returned to Budapest. She died there in 1995. Her playing has been praised for its characteristic intensity and effortless manner of phrasing (David Hurwitz), as well as its technical power and spiritual depth. She was greatly admired by such contemporaries as Otto Klemperer and Sviatoslav Richter; Richter wrote that Annie Fischer is a great artist imbued with a spirit of greatness and genuine profundity. The Italian pianist Maurizio Pollini praised the «childlike simplicity, immediacy and wonder» he found in her playing. Her interpretations of Mozart, Beethoven, Brahms, Schubert and Schumann, as well as Hungarian composers like Belá Bartók continue to receive the highest praise from pianists and critics. Fischer made significant studio recordings in the 1950s with Otto Klemperer and Wolfgang Sawallisch (as today), but felt that any interpretation created in the absence of an audience would necessarily be artificially constricting, since no interpretation was ever finished. Her greatest legacy, however, is a studio-made integral set of the complete Beethoven piano sonatas (Budapest),

and major Mozart piano concertos under the artistic management of Walter Legge in London. She worked on this set for 15 years beginning in 1977. A self-critical perfectionist, she did not allow the set to be released in her lifetime but, since her death, it has been released on compact disc and widely praised. Annie Fischer's recordings have been released by several major record companies, which include: BBC Records, EMI Classics, Hungaroton, Orfeo, and Melodiya. Otto Klemperer and Svyatoslav Richter; Richter wrote that Annie Fischer is a great artist imbued with a spirit of greatness and genuine profundity. Maurizio Pollini was praising the childlike simplicity, immediacy and wonder he found in her playing. Her Mozart successful program rehabilitated.

Biographical sources:
Orchestre de Paris musical notes (P-E.B)
Wikipédia.

If you have enjoyed this recording, perhaps you would like a catalogue listing the many others available on the PRAGA DIGITALS label. If so, please consult **www.pragadigitals.com**

UN PROGRAMME VIENNOIS

Le 14 février, Léopold, qui vient d'arriver à Vienne, écrit à Nannerl, sa fille, et lui raconte qu'il a rencontré Haydn, lors d'une académie de chambre. Ce dernier lui a déclaré que son fils est le plus grand compositeur qu'il connaisse. Il ajoute : "*Nous sommes allés au premier concert par souscription de ton frère... Il y eut un excellent concerto pour piano de Wolfgang, sur lequel le copiste travaillait encore et dont ton frère n'avait pas encore eu le temps de déchiffrer le rondo, parce qu'il devait revoir la copie.*" L'effectif instrumental est le plus important depuis le 13^e Concerto de janvier 1783 : flûte, hautbois, deux bassons, deux cors, deux trompettes, timbales et cordes. Deux grands thèmes s'affrontent au cours de l'immense *allegro* premier. Un sombre frémissement, dans le registre grave, semble jaillir d'un dessin mélodique ascendant (triolet de doubles croches) dans la tonalité insolite de ré mineur. Ainsi contrebasses et violoncelles, puis les hautbois, bassons et flûtes présentent respectivement les premiers thèmes d'une partition qui a toutes les caractéristiques d'une symphonie romantique. Beethoven portait d'ailleurs un intérêt tout particulier à ce concerto dont il réécrivit les cadences, perdues, des mouvements extrêmes. À sa suite, tous les romantiques, de Berlioz à Brahms, ont continué à jouer cette partition, négligeant les vingt-quatre autres qu'ils considéraient comme littérature tout juste bonne à mettre un jeune prodige en valeur. Sur cette sombre introduction, l'*allegro* se poursuit avec la discrète entrée du soliste qui vient souligner la troisième idée thématique qu'il achève, avant la fin de l'exposition. Un dernier motif, cette fois en

fa majeur, conduit au développement qui voit le quatuor partir avec le même schéma rythmique en triolets de doubles croches, géniale amplification de la ligne mélodique qui propulsait l'*allegro* initial du 15^e *Quatuor en ré mineur K421*. Après la cadence, habituellement empruntée à Beethoven qui avait parfaitement compris la leçon dramatique de Mozart, une réexposition mène à une péroration *pianissimo*, qui ramène à la dimension de la musique de chambre, à l'atmosphère mystérieuse et secrète du 15^e *Quatuor*, avec ses interrogations sans réponses. La romance centrale, en si bémol majeur, fait disparaître, comme par un sortilège emprunté à *L'Enlèvement au Sérail*, l'ambiance lourde de l'*allegro* initial. Trompettes et timbales se sont tues. Le soliste peut exprimer son chant tendre et dépouillé, qui sert de thème à ce moment de sérénité. Une bourrasque en perturbe néanmoins le refrain ; un deuxième épisode, pré-schubertien en sa diction hallucinée, prend son essor sur un accord brutal en sol mineur que ponctuent et perpétuent les bois. Cette romance, qui ne devait être que tendresse, prend ainsi un caractère tragique, avec le soliste partant en doubles croches virtuoses, avec croisements de mains, avant de se calmer, plus parce que toutes ces notes résonnent en ne mettant que mieux en valeur l'isolement de ce personnage, que parce qu'une véritable sérénité l'a regagné. La romance reprend alors son cours, fragile, élégiaque, telle une cantilène qui n'est que le talisman capable d'éloigner l'orage ou l'angoisse. Présenté dès l'abord par le soliste, le thème du *rondo* final est une prémonition de celui du finale de la *Symphonie en sol mineur K 550* de 1788. Trompettes, et surtout timbales, sont revenues pour dramatiser un propos

d'une étonnante liberté de phrase. Les quelques cellules thématiques sont comme dynamisées par une modification permanente de leur expression sur le plan du timbre, tout en étant amplifiées, à chaque nouvelle présentation. La dernière transformation, amenée sans préalable, impose le passage en majeur, comme dans la future *Symphonie Jupiter*. Mais, cette fois, la péroration apparaît comme un signe de victoire que les cors et trompettes répercutent comme une dernière marque de confiance en soi, comme en la pérennité d'une œuvre qui, partant du ton confidentiel de la musique de chambre, se métamorphose en une proclamation irrépessible, presque méprisante pour celui qui n'a pas participé à cette résurrection.

L'écoute du **Concerto pour piano n°22 en mi bémol K 482** peut être considérée comme un salutaire retour à l'essentiel de son œuvre, celle où ce dernier a laissé s'exprimer ce que la censure lui avait interdit d'inclure dans ses livrets d'opéras, même préparés par Da Ponte. Composé pendant l'été 1785, terminé à Vienne le 16 décembre, il est donné en première audition par le compositeur au clavier le 23. En cet automne 1785, les perspectives financières étaient mauvaises. La livraison des *Six Quatuors dédiés à Haydn*, en septembre, n'a été saluée que par le dedicataire, l'éditeur n'ayant que faire de cet opus ambitieux qui laisse le public indifférent, si ce n'est hostile. Pour tenter de gagner quelque argent, Mozart prépare des «académies», des concerts par souscription pour lesquels il s'oblige à composer des partitions inédites, pour son propre compte de soliste. Ce *Concerto K 482* relève de cette ambition personnelle. Sa structure est proche de celle du

9^e *Concerto K 271* (qui fit la gloire de son auteur et de sa dédicataire, Mademoiselle Jeunehomme), écrit en janvier 1777 dans la même tonalité. Mais, huit ans plus tard, l'ancien *valet* du Prince-Archevêque de Salzbourg aspire à la grandeur et à imposer sa manière. Il en vient même à s'auto-citer, empruntant à l'ouverture des *Noces de Figaro* le deuxième thème de l'*allegro* premier. La partie soliste se prend à imiter *Chérubin* par le ton primesautier aussi volontiers ironique que fragile du discours. Il annonce même le jeu perfide du «toast en canon» de *Così fan tutte* par le thème en mi bémol du finale, énoncé par le soliste et repris successivement par bassons, clarinettes et flûte. L'*Andante cantabile* (à 3/4) en la bémol, enchaîné, est une métamorphose souvent méditative de ce jeu pernicieux. Cette partition d'une réelle ampleur (quelques trente-cinq minutes) peut être comprise comme un opéra sans paroles où apparaîtraient les personnages essentiels de la dramaturgie mozartienne. L'*allegro* initial en mi bémol majeur forme un triptyque opposant une indicible vitalité en ses épisodes extrêmes à un passage central soliste très développé, modulant en si bémol, puis en ut mineur. Le piano poursuit sa course en un monologue solitaire (en doubles croches), à peine soutenu par les bois. L'*Andante* second en ut mineur revient à ce climat en l'installant par les seules cordes avec sourdine. Quelques modulations en ut majeur et mi bémol relancent un dialogue soutenu et parfois pathétique. L'*allegro* final se veut un triomphe, avec son thème en deux parties énoncé par le soliste et repris *fortissimo* par l'orchestre. Son développement va jusqu'à voir

le clavier accompagner l'orchestre. Seul l'*andantino cantabile* impose quelques instants de doute avant une cadence très libre et une coda où bois et soliste réexposent leur triomphal duo...d'opéra.

Le **Rondo pour piano en ré majeur K 382** date de 1781 et a servi de nouveau finale au *Concerto pour piano n°5 en ré K 175*. Les six premières variations sont confiées au soliste. Ce dernier expose seul la première, tandis que les deux suivantes reprennent le thème sur accompagnement orchestral en triolets puis en triples croches. L'orchestre ne réapparaît que dans la septième qui énonce la mélodie dans un *allegro* à 3/8 que le soliste commente en arabesques plus spectaculaires que réellement virtuoses. Après la cadence, improvisée, retour au *tempo primo* pour la coda.

Le quatrième volet de l'**Impromptu D 935** de Schubert, un *allegro scherzando* en fa mineur, mérite à lui seul le qualificatif d'*impromptu*. Forme ternaire avec une première partie A nerveuse, une fausse danse populaire, sauvage, syncopée et virtuose, accumulant trilles, figures brisées et notes en staccato. L'épisode central B module en la bémol, riant, ravissant en sa délicatesse de toucher et ses ébats aussi fantasques que finalement inquiets, surtout lors de la reprise insensible de A. Une coda foudroyante avec une sa gamme finale énoncée *fortissimo* fait que cette courte pièce dresse comme un portrait transcendant de son interprète d'aujourd'hui. Une signature désormais intemporelle.

Pierre E. Barbier

***Annie FISCHER** naît le 5 juillet 1914 à Budapest, au sein d'une famille juive. Enfant prodige, elle fait ses débuts à l'âge de huit ans, interprétant sur scène le Concerto pour piano n°1, en ut majeur, de Beethoven. Elle étudie à l'académie Franz-Liszt auprès d'Arnold Székely et d'Ernö Dohnányi. En 1926, elle donne son premier concert à l'étranger en interprétant le Concerto pour piano, en la majeur K.488 de Mozart et le Concerto de Schumann avec l'Orchestre de la Tonhalle à Zurich. En 1933, elle remporte le premier prix au concours Franz Liszt de Budapest où son interprétation de la Sonate pour piano, en si mineur, de Liszt surprend par son brio et sa maturité, le jury comme le public. Quatre ans plus tard, elle épouse le musicologue Aladár Tóth. En 1941, tous deux émigrent en Suède. Le couple rentre en Hongrie après la Seconde Guerre mondiale. Annie Fischer reprend sa carrière internationale. Son mari, qui se voit confier la direction de l'Opéra de Budapest, recrute Otto Klemperer comme directeur artistique. En 1957, la pianiste participe au cycle des concertos de Beethoven que le chef allemand dirige au Royal Festival Hall de Londres. Quatre ans plus tard, elle fait ses débuts aux États-Unis et interprète le Concerto pour piano K.482 de Mozart avec l'Orchestre de Cleveland dirigé par Georg Szell, au Carnegie Hall de New York. Annie Fischer se produit néanmoins essentiellement en Europe. Vers la fin de sa vie, elle espace de plus en plus ses apparitions sur*

scène et privilégie les concerts en dehors de sa ville natale, que ce soit dans le reste de la Hongrie ou à l'étranger. Elle fait ses adieux au public en 1992, à Londres en jouant la Sonate Hammerklavier de Beethoven. Elle meurt le 10 avril 1995, à Budapest. De son jeu, d'une grande expressivité, émanait une sensibilité et une profondeur qui rappellent les interprètes de l'ère romantique. Son répertoire s'étendait de Jean-Sébastien Bach à Béla Bartók, avec une prédilection pour Mozart, Beethoven et Franz Schubert. Parmi sa discographie, le programme d'aujourd'hui reste une référence incontournable, l'intégrale des sonates de Beethoven (Hungaroton), Schumann (Carnaval, la Fantaisie en ut majeur, les Scènes d'enfants, Kreisleriana) et Johannes Brahms (la Sonate pour piano n°3, en fa mineur). Annie Fischer a également joué les œuvres de ses compatriotes : Liszt (les Six Grandes Études de Paganini), Dohnányi (les Quatre Rhapsodies pour piano), Zoltán Kodály (les Danses de Marosszék), ou encore Bartók (les Quinze Chansons paysannes hongroises pour piano, le Troisième Concerto pour piano, capté en 1960, avec l'Orchestre symphonique de la radio bavaroise dirigé par Ferenc Fricsay).

Si ce disque vous a plu, sachez qu'il existe un catalogue des autres références PRAGA disponibles. Consultez notre site informatique **www.pragadigitals.com**

PRAGA PRD 250 339

Recorded in London, March 1958 (K.482)), February 1959 (K 466), Live recorded in Budapest in April 1959, February 1965

Remastered and edited by Alexandra Evrard

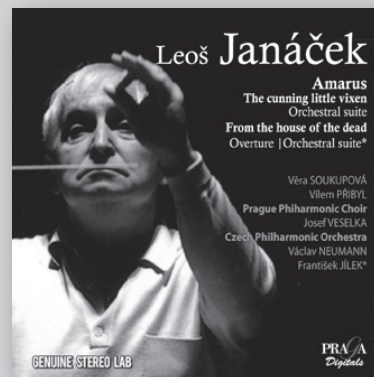
Cover illustration: Louis David, *Les Amours de Pâris et Hélène* (1788), Musée du Louvre, Paris

All rights reserved © © AMC Paris, 2016

Already available **GENUINE STEREO LAB**



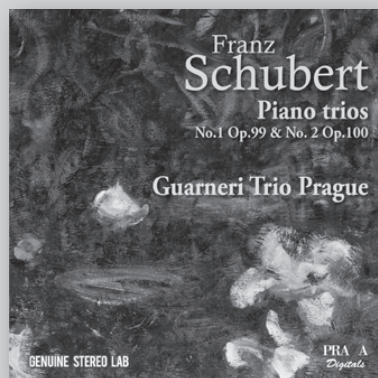
PRD 250307



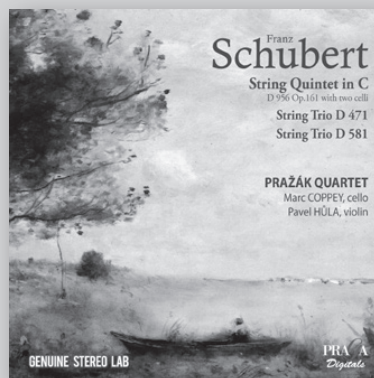
PRD 250308



PRD 250309



PRD 250310



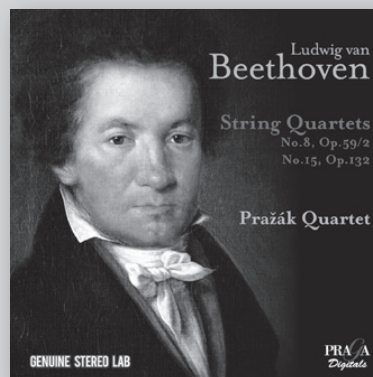
PRD 250311



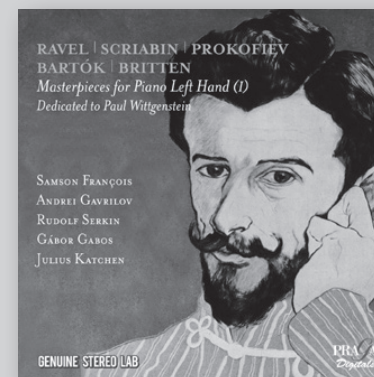
PRD 250312



PRD 250313



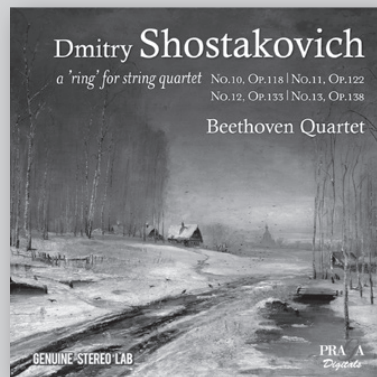
PRD 250314



PRD 250315



PRD 250317



PRD 250318



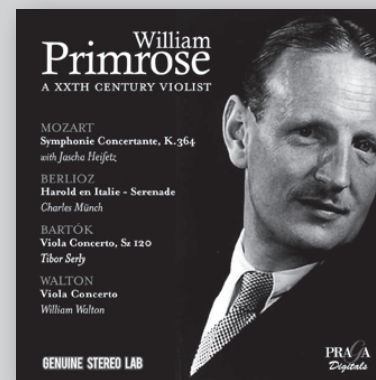
PRD 250320



PRD 250321



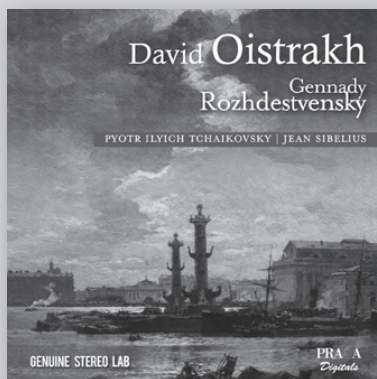
PRD 250322



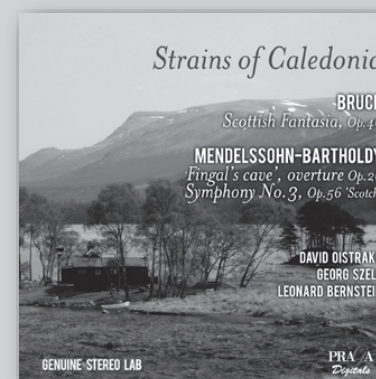
PRD 250324



PRD 250304



PRD 250325



PRD 250328



Annie Fischer Wienerische Klavierabende

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

- 1-3 **PIANO CONCERTO No.20** in D minor, K 466 32:17
4-6 **PIANO CONCERTO No.22** in E flat major, K 482 34:09
7 **RONDO FOR PIANO No.1** in D major, K 382 09:41

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

- 8 **IMPROMPTU FOR PIANO in F minor, D 935 No.4** 05:48

Annie FISCHER, piano

(1-6) **The Philharmonia**, (1-3) **Sir Adrian BOULT**, (4-6) **Wolfgang SAWALLISCH**
(7-8) **Hungarian Radio Symphony Orchestra**, **Ervin LUKÁCS**

PRA*GA*
Digitals

PRAGA PRD 250 339