

A black and white photograph of pianist Annie Fischer. She is shown in profile, facing right, with her eyes closed in concentration. Her hair is pulled back into a bun. She is wearing a light-colored, sleeveless dress. Her hands are positioned on the keys of a grand piano. The piano has "MUSICA BUDAPEST-WIEN" inscribed on its side. The background is dark and out of focus.

ANNIE FISCHER

THE ESSENTIAL
COLLECTION

HUNGAROTON

THE ESSENTIAL COLLECTION

ANNIE FISCHER

Ludwig van Beethoven: Sonata in F sharp major, Op. 78 (7:32)

[1] I. Adagio cantabile. Allegro ma non troppo 4:34

[2] II. Allegro vivace 2:58

Ludwig van Beethoven: Sonata in C minor, Op. 111 (25:39)

[3] I. Maestoso. Allegro con brio ed appassionato 8:49

[4] II. (Arietta) Adagio molto, semplice (e) cantabile 16:46

[5] **Wolfgang Amadeus Mozart: Rondo for Piano and Orchestra in D major K. 382** 9:37

Allegretto grazioso

[6] **Franz Liszt: Sonata in B minor S. 178** 31:36

Lento assai – Allegro energico – Grandioso – Andante sostenuto – Allegro energico

Total time: 74:57

ANNIE FISCHER

piano

BUDAPEST SYMPHONY ORCHESTRA (5)

ERVIN LUKÁCS

Conductor

AAD (1–4), ADD (5–6)

Recording producers: János Mátyás and Dóra Antal (1–4), János Mátyás (5–6)

Balance engineers: Endre Radányi and Judit Lukács (1–4), Ferenc Takács (5), Judit Lukács (6)

Digital remaster: Judit Lukács

Recorded on 1977–78 (1–4), April 5, 1965 (5) and January 9, 1953 (6) at Hungaroton Studio.

Photo: MTI Fotó, László Várkonyi • Printing editor and cover design: Béla Ujváry

Booklet editor: Enikő Gyenge • English translation: Erzsébet Mészáros

© 2014 Fotexnet Kft. © 2014 Fotexnet Kft.

Catalogue No.: HCD 32730 • Made in Hungary

This CD presents four works, a cut from the extremely wide horizon of Annie Fischer's art which, though they do not show the full panorama, allow a wide section to be seen. Several composers important to her could naturally not be included in the CD, among others Schubert, Chopin, Schumann, Brahms, and Bartók. However, the works which reappear on the centenary of Annie Fischer's birth were decisive for her career and are thus worthy of evoking her art.

Beethoven occupied a central position in Annie Fischer's and her contemporaries's repertoire. The present writer was earwitness to a series of twice eight concerts given by the celebrated world-famous pianist on the occasion of Beethoven's anniversary in 1977. She rendered all 32 sonatas at the Academy of Music, moreover, twice: at an evening concert and for young people in the morning. It was of no mean accomplishment physically and certainly an unrivalled undertaking intellectually. Once the concerts were over, she started recording the sonatas. Although she worked more than a decade on them, in the end she did not approve of the release of the complete sonata edition. She agreed, however, that the whole material could be published after her death, which finally happened thanks to Hungaroton in 1996.

In her concerts Annie Fischer performed Beethoven's popular great sonatas in the first

place. Nevertheless, she appreciated the so-called "minor", less played pieces as well, such as e.g. the *Sonata in F sharp major*, Op. 78. Beethoven's remark reveals that it was also one of his favourite pieces. He grumbled that only the *Sonata in C sharp minor*, Op. 27 No. 2 was popular though he felt that the *Sonata in F sharp major* was much better.

Beethoven dedicated the work composed after a five-year-break in his sonata output to Therese Brunswick in 1809. It is perhaps due to this fact that some musicians consider it "amorous" in tone, a term proper to the lyric first movement but less to the sparkling, witty second movement of explicitly humorous character. Music historians of our days tend to believe that in spite of their close friendship not Therese but her younger sister Josephine was the object of Beethoven's infatuation. The key of the work is unusual; technically the work is fairly difficult for music lovers to execute but due to its shortness and intimate tone it cannot be regarded as a genuine representative concert sonata either. It may be one of the reasons why it can seldom be heard in concert halls.

Beethoven's other sonata on the CD also consists of two movements. The *piece in C minor*, Op. 111 acquired almost mythical significance in the second half of the 20th century. In his famous, powerful analysis of the work in *Doktor Faustus* Thomas Mann starts

from its two-movement character and raises the question why the third movement is missing. As a matter of fact, the text reflects the ideas of the writer's musical adviser Th. W. Adorno. He considers Beethoven's last piano sonata as the consummation and at the same time the last phase of the sonata genre after which nobody can write an aesthetically valid sonata any more. A third movement would be unimaginable. The piece has become unsurpassable and the genre impossible to continue, the novel suggests.

The *Sonata* Op. 111 accomplishes the mature Beethoven's inexplicit basic program carried out in almost all of his works of the time in many different forms. It is the program of ascent in several senses: first of all emotionally, then ethically. It manifests itself in the musical elements as well, for example in the rise of register. The music is transferred from the bass to the high descant overbridging often dizzy precipices of 5 to 6 octaves. Beethoven's music strategy can be described by means of several similes: it is the program of rising from the depths to heights, from darkness to light, from dramatic tension and conflict to reconciliation and resolution. With Beethoven's personal fate in mind, his gradual deafening and solitude, the steady artistic plan becomes psychologically even more understandable: to extricate himself constantly from the darkness of depth and reach light by his own resources. The subject-matter

of the work is nothing else but a repeatedly fought heroic struggle, harmony achieved through victory.

The first movement of the sonata starts with the succinct presentation, then going round the most dramatic chord since the Baroque era, the so-called diminished seventh chord. It continues with a similarly dramatic gesture conceived as fugue material and constituting the main theme. The movement remains within the proportions and framework of the sonata-form throughout, with some genuinely fugato development section. The tension only ceases in the dying away coda after the regular return, the vigour weakens and the energy of the underworld loses its strength. All this prepares the beautiful aria theme forming the starting point of the next, large variation movement. This movement will fulfill the Beethovenian promise; the ever thickening rhythm values, tone clusters, tremolos and chains of trills raise the music high and together with it the listener's soul. In Annie Fischer's interpretation the last Beethoven sonatas accomplish this transcendental rise. At her concerts a long silence fell in many cases after the *Sonata in C minor*; the moved audience came slowly round.

Liszt's *Sonata in B minor* keeps reinterpreting the conclusions of Adorno and Thomas Mann about the end of the sonata period. Naturally, it did not end: the greatest composers (Schubert,

Schumann, Brahms etc.) wrote important sonatas for decades and even in the 20th century sonatas in the classical sense emerged. But Liszt's masterpiece, the one-movement *Sonata in B minor* meant a genuine turning-point. Its inner multi-movement character is evident, yet the work does not preclude the possibility of interpreting it as a single – though complex – movement in sonata-form either. Analysts and performers agree that more important than solving the brilliance of form is that the work accomplishes a kind of secret inner program Liszt never even referred to. The theme evolving from one nucleus and appearing with many different faces is generally identified with the Faust–Mephisto–Margaret trinity. Important analyses (e.g. Paul Merrick, Tibor Szász) have been written asserting that the *Sonata in B minor* has an underlying religious program rooted in the emphatic use of the “crux” motif. We have no reliable information about a program in the *Sonata in B minor*, yet many claim that this is the most important piece of Liszt's oeuvre. On the manuscript the date of completion is 3 February 1853 but Liszt had made drafts to it years before. He dedicated the sonata to Robert Schumann (in return for the dedication of Schubert's *Fantasie in C major*) but it was not particularly well received in the Schumann family. By contrast, Wagner was enthusiastic about it. The sonata was first

performed to great acclaim by Hans von Bülow in Berlin four years later.

Annie Fischer was a well-informed artist leading constant professional discussions with her husband Aladár Tóth, one of the most excellent critics and aestheticians of the time, as well as with her friends and colleagues, among them e.g. Bence Szabolcsi and Zoltán Kodály. In the focus of her music-making was, however, the non-verbal understanding of the works, deep identification with them and a process of re-creating: An aestheticizing and analysing rendering was alien to her make-up as a pianist. The carefully considered frames were filled with life on the spur of the moment. Inspiration always came from the audience; this is why she was so averse to studio recordings. Her rendering created an emotional rather than formal or aesthetic system; she played none of the noteheads indifferently. “Also scales must be practised as a real music-making” she kept saying. Her performance had no safe working method: technical precision would never come before the importance of expression. Thus Liszt's *Sonata in B minor* also represented a field of (infallible) spontaneity for Annie Fischer. It was a decisive work in her life she won the first Budapest Liszt Competition with in 1933. Although the decision of the jury presided over by Annie Fischer's professor Ernő Dohnányi made a big stir in its own time,

it later proved true. (This famous-infamous event not exempt from scandals is treated in an excellent summary of press reports compiled by Szabolcs Molnár.) Even if the *Sonata in B minor* forms part of the compulsory subject-matter of instruction for all higher piano students, there are hardly any renowned pianists who would not keep it on their repertoire. Notwithstanding, Annie Fischer's recording keeps it exceptional intensity: it has not lost any of its original strength and wealth, which is probably due to the unique rendering. No matter how often she played a work, she created it anew each time. In her career two identical or extremely similar performances were unimaginable.

Annie Fischer had a special relation to Mozart. Although the backbone of her repertoire was made up by romantic masters, only a few 20th-century artists felt so much affinity for Mozart as she did. She was capable of illustrating Mozartian perfection: in her rendering the play of light and shadow can always be felt. She performed all works by Mozart with a beautiful piano tone, almost singing, a sensible touch seldom found these days, at the same time in a rolling, virtuoso manner avoiding exaggerated effects. Particularly her piano concerto recordings are of lasting value: their influence is almost unparalleled among the infinite number of recordings. She performed these works under the greatest conductors but was also happy to

work with hardly known musicians dear to her heart. She played several of Mozart's piano concertos even in old age; at her last concert she rendered the *Concerto in D minor*.

Composed in Vienna in 1782, Mozart's *Rondo for Piano and Orchestra in D major* K. 382 was intended to be an alternative closing movement to the customary three-movement concerto (K. 175) written much earlier in Salzburg. Pianists like to perform the work independently from the early concerto, either as an own item or as an encore. It is an interesting composition with regard to form as despite its designation it is much rather a variation than a rondo.

János Mácsai

A hanglemezen négy olyan mű kapott helyet, amely Fischer Annie művészetének nagyon tág horizontjából mutat be egy kivágatot, s ha nem is látszik a teljes panoráma, széles sáv tekinthető meg belőle. Természetesen sok, számára fontos szerző nem szerepelhet e CD-n, például Schubert, Chopin, Schumann, Brahms, Bartók és mások. Azok a művek azonban, amelyek Fischer Annie születésének centenáriumán ismét kiadásra kerülnek, meghatározó darabok voltak pályáján, így méltó módon idézhetjük fel művészetét.

Beethoven – mint korosztályában szinte mindenkinek – Fischer Annie repertoárjában is centrális helyen állt. E sorok írója fültanúja lehetett annak a kétszer nyolc részből álló sorozatnak, amit a világhírű, ünnepezt zongoraművész a Beethoven-évfordulón, 1977-ben tartott. Végigjátszotta mind a 32 szonátát a Zeneakadémián, ráadásul duplázva, egy esti és egy fiataloknak szánt délelőtti előadásban. Fizikailag sem volt kis teljesítmény, szellemileg pedig beláthatatlan. A szonátákból a koncertek után lemezfelvételbe kezdett. Jóllehet, több mint egy évtizeden át dolgozott rajta, végül is nem engedélyezte a szonáták hanglezárlásának összkiadását – azt azonban jóváhagyta, hogy halála után megjelenjen a teljes anyag. Ez meg is történt 1996-ban a Hungaroton jóvoltából.

Fischer Annie koncertjein elsősorban a nagy, népszerű szonátákat szólaltatta meg

Beethoven-tól, mégis különös becsben tartotta az úgymond „kis” vagy kevesebbet játszott darabokat is, így például az Op. 78-as *Fisz-dúr szonátát*. Beethoven megjegyzésének alapján tudjuk, neki magának is egyik kedvenc műve volt. Zsörtölődött, hogy csak a *cisz-moll szonáta* népszerű (Op. 27 No. 2), és a *Fisz-dúr*t említette olyan példának, amit sokkal jobbnak érez.

Az 1809-ben – a szonátákat illetően öt év hallgatás után – komponált művet Therese Brunswicknak ajánlotta. Talán ennek is köszönhető, hogy néhány elemző „szerelmes” hangvételűnek tartja, ami a lírai első tételre még illenék is, de a kifejezetten humoros karakterű, sziporkázó, szellemes második tételre kevésbé. A zenetörténészek manapság úgy vélik, hogy a köztűnik lévő mély barátság ellenére nem Therese, hanem húga, Josephine lehetett Beethoven érzelmi rajongásának kitüntetettje. A mű hangneme szokatlan, amatőrök számára technikailag meglehetősen nehéz, de rövidsége és bensőséges hangja miatt mégsem tekinthetjük igazi, reprezentatív koncertszonátának. Talán emiatt hallható ritkán a koncertpódiumokon.

A lemezen szereplő másik Beethoven-szonáta ugyancsak kéttételes. Az Op. 111-es *c-moll darab* szinte mítikus jelentőségre tett szert a 20. század második felében. Thomas Mann *Doktor Faustusának* híressé vált, nagy hatású elemzésében éppen a kéttételességből indul ki, feltéve a kérdést: miért nincs harmadik

tétele a műnek? A szöveg valójában az író zenei tanácsadójának, Th. W. Adornónak a gondolatait fejt ki. Ebben az egész szonátaműfaj megkoronázásának, és egyben végső állomásának tekintí Beethoven utolsó zongoraszonátáját, amely után nemcsak ő, de senki más sem írhat többé esztétikai szempontból érvényes szonátát. Harmadik tétel ezek után elképzelhetetlen lenne. A darab meghaladhatatlanná, ezzel a műfaj folytathatatlanná vált, állítja a regény.

Az Op. 111-es *szonáta* az érett Beethoven alapvető, és szinte minden akkori művében végigvitt, sokféle formában felbukkanó, de kimondatlan programját teljesíti be. Ez pedig a felemelkedés programja, számos értelemben: mindenekelőtt hangulatilag, de etikailag éppúgy. Zenei elemekben is megnyilvánul, például konkrét regiszterbeli emelkedéssel. A zenei anyag a basszusból a magas diszkantha helyeződik át, sokszor szédítő, 5-6 oktávnyi szakadékok áthidalásával. Beethoven zenei stratégiája sokféle hasonlattal körülírható: a mélyből a magasba, sötétségből a világosságba, a drámai feszültségből–konfliktusból a megbékélésbe–feloldásba, vagy ha úgy tetszik, a pokolból a mennybe emelkedés programja ez. Ha Beethoven személyes sorsára gondolunk, fokozatos megsüketülésére, elmagányosodására, lélektanilag érthetővé válik az állandó művészi terv: minduntalan kiemelni

saját magát a mélység sötétjéből, s önerőből a fényre jutni. A mű tárgya nem egyéb, mint a mindannyiszor végbevitt heroikus küzdelem, a győzelemmel elért harmónia.

A szonáta első tétele a barokk óta legdrámaibb akkord, az ún. szűkített szeptim esszenciális töménységű bemutatásával, majd körüljárásával indul és egy fúgaanyagnak született szintén drámai gesztussal folytatódik, amely a főtémát adja. A tétel mindvégig a szonátaforma arányain és keretén belül marad, némi valóban fúgatos kidolgozási résszel. A szabályos visszatérés után elhaló kódában hűny csak ki a feszültség és lankad el a lendület, veszti erejét az alvilági energia. Mindez előkészíti a gyönyörű áriátémát, amely a következő, nagy variációs tétel kiindulópontja lesz. Ez a tétel azután beváltja a beethoveni ígéretet; az egyre sűrűsödő ritmusértékek, hangfürtök, tremolók és trillaláncok valóban magasba emelik a zenét, s vele együtt a hallgató lelkét. Fischer Annie interpretációjában az utolsó Beethoven szonáták ezt a transzcendens emelkedést teljesítik be. Hangversenyein a *c-moll szonáta* elhangzása után gyakran volt hosszas csend, a megrendült hallgatóság csak lassan ocsúdott fel.

Épp Liszt *h-moll szonátája* értelmezi tovább Adorno és Thomas Mann megállapításait arról, hogy véget ért a szonáta-korszak. Természetesen nem ért véget, a legnagyobbak is írtak még jelentős szonátákat évtizedeken át (Schubert,

Schumann, Brahms stb.), sőt a 20. században is keletkeztek klasszikus értelemben vett szonáták. De Liszt remekműve, az egybekomponált *h-moll szonáta* valóban fordulópont. A belső többletessége nyilvánvaló, de a mű annak az értelmezésnek sem áll ellent, hogy mindössze egyetlen – igaz, komplex – szonátaformájú tétel. A formai bravúr megfejtésénél fontosabb – amiben elemzők és előadók hada ért egyet –, hogy a mű valamiféle titkos belső programot teljesít be, jóllehet Liszt sohasem utalt erre. Leggyakrabban a Fauszt–Mefisztó–Margit hármassággal azonosítják a valóban egy magból származó, és számtalan különböző arccal megjelenő témát. De komoly elemzések születtek arról is, hogy a *h-moll szonáta* hátterében a „kereszt”-motívum hangsúlyos használata jóvoltából vallásos program áll (pl. Paul Merrick, Szász Tibor). A *h-moll szonáta* programjáról nincs biztos tudásunk, sokak szerint mégis ez Liszt életművének legfontosabb darabja. 1853. február 3. áll a kéziraton befejezési dátumként, de évekkel előbb már készültek hozzá vázlatok. Robert Schumannnak ajánlotta Liszt (a *C-dúr fantázia* ajánlásának vizonzásaképpen), ám a Schumann-családban nem talált lelkes fogadtatásra. Wagner viszont rajongott érte. Hans von Bülow mutatta be négy évvel később Berlinben, nagy sikerrel.

Fischer Annie tájékozott művész volt, férjével, a kor egyik legkiválóbb kritikusával

és esztétájával, Tóth Aladárral, valamint barátaival, kollégáival, például Szabolcsi Bencével, Kodály Zoltánnal állandó szakmai diskurzusban állt. Alkatától azonban távol állt az esztétizáló, elemző előadásmód, zenélésének középpontjában a nonverbális megértés, a mély azonosulás, és újrateremtés folyamata állt. A jól átgondolt kereteket nála mindig a pillanat ihlette töltötte meg élettel. Az inspiráció általában a hallgatóság jelenlététől érkezett, ezért idegenkedett a stúdiófelvételektől. Inkább érzelmi rendszer épült az ő játéka nyomán, mintsem formai, vagy esztétikai, nála egyetlen kottafej sem szólalhatott meg közömbösen. „Még skálázni is zenélve kell”, emlegette. Játékában nem létezett bebiztosított üzemmód, a kifejezés fontossága soha sem léphetett a technikai perfekció mögé. Így Liszt *h-moll szonátája* is a spontaneitás és a (tévedhetetlen) ösztönösség terepe volt számára. Meghatározó mű volt Fischer Annie életében, hiszen ennek alapján nyerte meg az első budapesti Liszt-versenyt 1933-ban. Bár később fényesen igazolódott a Fischer Annie tanára, Dohnányi Ernő által elnökölt zsűri döntése, a maga idején nagy vihart kavart, sokan vitatták az eredményt. (E híres-hírhedt, botrányoktól sem mentes eseményről Molnár Szabolcs készített kiváló sajtótörténeti összefoglalót.) A *h-moll szonáta* ma már minden magasabb fokon tanuló zongoristanövendék kötelező tananyaga, alig akad olyan jelentős zongoraművész, akinek

ne lenne repertoárján. Fischer Annie felvétele mégis kivételes intenzitású, fél évszázada nem veszít erejéből, gazdagságából, és ezt valószínűleg épp az előadás egyediségének köszönheti. Mert akárhányszor is játszott egy művet, mindig újra és újra megteremtette, nem volt elképzelhető azonos vagy erősen hasonló előadás.

Fischer Annie Mozarthoz való viszonya egész különleges. Bár repertoárjának gerincét a romantikusok alkották, kevés 20. századi művész került olyan közel Mozarthoz, mint ő. Képes volt a mozarti teljesség ábrázolására, játékában mindig érezhető a fény és árnyék hatása. Gyönyörű zongorahangon, szinte énekelve, ma már alig tapasztalhatóan érzékeny billentéssel, ugyanakkor pergőn, virtuózan, de sohasem túlzó hatásokkal adott elő minden Mozart-művet. Különösen a zongoraverseny-felvételei maradandók, máig tartó hatásuknak alig akad párja a végtelen számú felvétel között. A legnagyobb karmesterekkel játszotta ezeket a műveket, de a számára kedves, alig ismert muzsikuskokkal is örömmel dolgozott együtt. Idősebb korában is sok Mozart-zongoraversenyt játszott, utolsó hangversenyén a *d-moll koncert* csendült fel.

A Bécsben 1782-ben zenekarra és zongorára komponált K. 382-es *D-dúr rondó*t Mozart eredetileg egy jóval korábban, még Salzburgban írott szokásos háromtételű versenymű (K.

175) alternatív zárótételének szánta. A művet szívesen adják elő a korai versenyműtől függetlenül, akár önálló műsorszámként, akár ráadásként. Formai szempontból is érdekes kompozíció, elnevezése ellenére inkább variációnak tekinthető, mint rondónak.

Macsai János

Riley

HUNGAROTON

MUSICA