

 **BIS**   
CD-1083 DIGITAL

*Got a Minute?*



*Fredrik Ullén, piano*

**MICHAŁOWSKI, Aleksander** (1851-1938)

- [1] Paraphrase on the Waltz in D flat major, Op. 64 No. 1, by Fryderyk Chopin 2'53

**JOSEFFY, Rafael** (1852-1915)

- [2] Concert Study on the Waltz in D flat major by Chopin 2'54  
 [3] Second Concert Study after Chopin (Étude, Op. 10 No. 5) *(Schirmer)* 1'55

**MOSZKOWSKI, Moritz** (1854-1925)

- [4] Waltz, Op. 64 No. 1 (Chopin) 2'07

**REGER, Max** (1873-1916)

Five Special Studies for Piano (Arrangements of works by Chopin) *(Universal)* 19'41  
 (Fünf Spezialstudien für Pianoforte [Bearbeitungen Chopin'scher Werke])

- [5] I. Waltz in D flat major (Op. 64 No. 1) 2'33  
 [6] II. Waltz in A flat major (Op. 42) 4'39  
 [7] III. Impromptu in A flat major (Op. 29) 4'39  
 [8] IV. Étude in G sharp minor (Op. 25 No. 6) 2'37  
 [9] V. Waltz in C sharp minor (Op. 64 No. 2) 4'44

**SORABJI, Kaikhosru Shapurji** (1892-1988)

- [10] Pastiche on the Minute Waltz of Chopin (1922) *(Sorabji Archive)* 4'44

**GODOWSKY, Leopold** (1870-1938)

- [11] Waltz in D flat major, Op. 64 No. 1 (Chopin) *(Carl Fischer)* 3'43

**BRAHMS, Johannes** (1833-1897)

- [12] Study after Fr. Chopin (Studies for Pianoforte, No. 1) 3'43

**PHILIPP, Isidore** (1863-1958)

- |      |                                                               |      |
|------|---------------------------------------------------------------|------|
| [13] | Concert Study for the left hand after Chopin (Op. 64 No. 1)   | 2'15 |
| [14] | First Concert Study after a waltz by F. Chopin (Op. 64 No. 1) | 2'39 |
- 

**CORTOT, Alfred** (1877-1962)

- |      |                                                              |      |
|------|--------------------------------------------------------------|------|
| [15] | Largo from the Sonata for Cello and Piano, Op. 65, by Chopin | 3'42 |
|------|--------------------------------------------------------------|------|
- 

**ROSENTHAL, Moritz** (1862-1946)

- |      |                                             |      |
|------|---------------------------------------------|------|
| [16] | Study on the Waltz, Op. 64 No. 1, by Chopin | 2'11 |
|------|---------------------------------------------|------|
- 

**FERRATA, Giuseppe** (1856-1928)

- |      |                                              |      |
|------|----------------------------------------------|------|
| [17] | Second Study on Chopin's Waltz, Op. 64 No. 1 | 1'55 |
|------|----------------------------------------------|------|
- 

**GRUENBERG, Louis** (1884-1964)

|  |                                          |       |
|--|------------------------------------------|-------|
|  | Jazz Masks, Op. 30a ( <i>Universal</i> ) | 12'24 |
|--|------------------------------------------|-------|

- |      |                                  |      |
|------|----------------------------------|------|
| [18] | I. Chopin, Nocturne, Op. 9 No. 2 | 5'06 |
| [19] | II. Chopin, Waltz, Op. 64 No. 2  | 7'10 |
- 

**FURST, Joe** (20th century)

- |      |                |      |
|------|----------------|------|
| [20] | Showpan Boogie | 1'25 |
|------|----------------|------|
- 

**SORABJI, Kaikhosru Shapurji** (1892-1988)

- |      |                                                                                         |      |
|------|-----------------------------------------------------------------------------------------|------|
| [21] | Pasticcio capriccioso sopra l'op. 64, no 1 del Chopin (1933) ( <i>Sorabji Archive</i> ) | 4'11 |
|------|-----------------------------------------------------------------------------------------|------|
- 

**CHOPIN, Fryderyk** (1810-1849)

- |      |                                     |      |
|------|-------------------------------------|------|
| [22] | Waltz in D flat major, Op. 64 No. 1 | 1'45 |
|------|-------------------------------------|------|
- 

**Fredrik Ullén**, piano

Chopin's *Waltz in D flat major*, Op. 64 No. 1, belongs to that small set of pieces that are so famous that almost every person with even the slightest interest in art music recognizes them. The fact that it was labelled the 'Minute Waltz' by a cunning publisher (although it actually takes closer to two minutes to play!) probably has something to do with it. Less known is perhaps that this charming, but musically rather unpretentious little piece of music, has also inspired an amazing number of transcriptions. Here we present a selection of these reworkings together with paraphrases of other pieces by Chopin.

It is a well-known fact that the attitude towards the art of transcription has varied considerably through music history. For a long while any such activities ran the risk of being frowned upon – almost on principle – as tasteless, if not blasphemous. Will we perhaps in our time, with its interest in stylistic fusion and crossover, witness a renewed positive interest in creative transcription? In any case it is clear that in the ideal case a transcription can be a fruitful and interesting meeting between two minds: a young artist musing on the work of an admired predecessor and, as it were, the old artist commenting back on the music of his younger colleague. Several of the transcriptions on this record contain so many original ideas that they truly deserve to be called *Nachdichtungen* – in particular, perhaps, the works by Sorabji, Godowsky and a couple of the Reger études. Many other pieces, of course, were written by pianist composers with much less serious intentions: Chopin's original work simply provided a good springboard for joyful virtuoso pianism, technical experiments and musical jokes.

**Aleksander Michałowski** (1851-1938) was a well-known Polish pianist, composer and teacher. Himself a student of the legendary Liszt pupil Carl Tausig, one of his own most famous students was Wanda Landowska, who later, of course, turned to the harpsichord. Michałowski was a well-known Chopin specialist and his *Minute Waltz* paraphrase is one of the several brilliant transcriptions of Chopin pieces that he wrote. In the middle section we hear a contrapuntal trick that is to be used by many of the other transcribers too: the theme of the middle section is superimposed with the main theme of the work.

Another famous Chopin player and virtuoso was **Rafael Joseffy** (1852-1915), a Hungarian who studied first in Budapest and later with both Tausig and Liszt himself. Joseffy emigrated to the United States and held an important position as teacher at the National Conservatory in New York; one of his students was Moritz Rosenthal. Joseffy's works include original pieces and also several transcriptions, of which we include two – a humorous and capricious variation of the *Minute Waltz* and an elegant double-stop version of Chopin's '*Black Keys*' *Étude*, Op. 10 No. 5.

**Moritz Moszkowski** (1854-1925), the German-Polish pianist and composer, is well known

for his lighter salon pieces, for instance the *Spanish Dances* for piano four-hands, while his attempts to write more serious works remained largely unsuccessful. In his *Minute Waltz* transcription, he – like Rosenthal – writes the outer sections in thirds; the theme in the middle section is accompanied by graceful triplet figurations.

The cycle of five transcriptions by **Max Reger** (1873-1916), written and printed as *Fünf Spezialstudien für Pianoforte (Bearbeitungen Chopin'scher Werke)* in 1899, occupies a special position in this programme. Reger dedicated his études to different well-known musicians of the time, with for instance the famous salon pianist Alfred Grünfeld as dedicatee of the first piece. Although the printed score was favourably reviewed, there are no indications that the pieces were ever played. Thus, according to the Max Reger Institute, it is probable that this is not only the world première recording, but the world première performance of these pieces. One reason for this lack of performance is no doubt the technical difficulty of the études, which in some places are downright fiendish: the leaps in the first *Minute Waltz* paraphrase or the extreme stretches required to play Chopin's *Étude in thirds* (Op. 25 No. 6) in sixths (*Étude No. 4*) are cases in point.

Still, these transcriptions are unmistakably Regerian, and there are few occasions for superficial dazzling equilibrium and pianistic showmanship here. The musically most interesting sections rather stand out because of their sophisticated polyphony, such as for instance the added imitations in the middle section of the third étude – a transcription of Chopin's *A flat major Impromptu* – or the superimposition of the middle section theme with the subsidiary theme of the main waltz in the last étude, altogether a refined and elegant paraphrase on Chopin's *Waltz in C sharp minor*, Op. 64 No. 2.

**Kaikhosru Shapurji Sorabji** (1892-1988) certainly qualifies as one of the more eccentric figures in the music life of the 20th century. He lived in England, but as the son of a Spanish-Sicilian mother and a Parsi father, he took any mention of him as a British composer as a deadly insult. Basically self-taught, Sorabji was a copiously productive composer and also a skilled pianist in his youth. In his writings – essays and music criticism for *The Musical Times* and other journals – he displays a curious mix of witty and accurate, although always highly idiosyncratic, musical observations with a number of hyperbolic and bizarre standpoints on non-musical matters. Sorabji's fame, however, rests mainly on his legendary large-scale compositions for the piano and the organ, lasting many hours, for instance the much discussed *Opus clavicembalisticum* (BIS-CD-1062/1064). Less known is perhaps that Sorabji also wrote quite a few shorter pieces, including a number of reworkings of works of other composers. There is no doubt that Sorabji had a great talent for wildly creative transcription, and several of these pieces belong to

his most successful works. He seems to have had a particular affection for Chopin's *Minute Waltz*: apart from the two transcriptions we include on this record, he used parts of it in other works, like the *Passeggiata veneziana*. The first paraphrase is a hilarious amplification of Chopin's piece, the first of *Three Pastiches* from 1922, the other two being based on music by Bizet and Rimsky-Korsakov. The second paraphrase, the *Pasticcio capriccioso* from 1933 which receives its première recording here, is more polyphonic, more complex and perhaps less immediate than the first one. As often, Sorabji seems more concerned with texture and changes in density than with contrapuntal details and harmonic relations. In some passages – the middle section, the cataclysmic ending – there is a characteristically Sorabjian overwhelming abundance of voices spread over the whole keyboard: like a whirlwind, the spinning theme of the waltz stirs up huge, pantonal swarms of musical events.

One of the pianist-composers that Sorabji praised boundlessly was **Leopold Godowsky** (1870-1938). This remarkable genius, who apart from three painful months at the Berlin Hochschule was essentially self-taught as a musician (!), is revered among piano lovers as the Pianist's Pianist, a technical wizard who in some respects might have had no equals among virtuosos. Godowsky also played an important rôle as the teacher of a number of prominent students, including Heinrich Neuhaus. Like Sorabji, he had a fantastic gift for transcription. His most famous work in that genre – the monumental set of 53 studies based on Chopin's *Études* – is an impressive exploration of the limits of Romantic piano technique. Musically speaking many of his other, less known, transcriptions are more interesting, though. His *Minute Waltz* paraphrase from 1923, written on a journey by boat from Vancouver to Yokohama, is a small jewel: a nostalgic and mildly ironical retrospect in *tempo allegretto*, with subtle harmonic modifications and embellishments.

The double-stop version of Chopin's *F minor Étude*, Op. 25 No. 2, by **Johannes Brahms** (1833-1897) is a bagatelle in his production for the piano, naturally. The piece has a slightly didactic character, but in a couple of places fine effects are reached by wave-like expansions of the original text.

**Isidore Philipp** (1863-1958), the Hungarian-born pianist and teacher who grew up and worked in Paris and, towards the end of his life, in the United States, is represented with two light-hearted transcriptions of the *Minute Waltz*. In the middle section of the first one he, like Joseffy, entertains with brilliant passages and garlands hovering above the main theme. In the second transcription he puts the theme in the left hand – a technique Godowsky would use diligently in his Chopin *Étude* transcriptions a few years later. At one point a few bars of a

mazurka-like theme appear as a surprising countersubject in the right hand.

**Alfred Cortot** (1877-1962), a leading figure in French music life and one of the most original pianists of all time, needs no introduction to lovers of piano music. His transcription of the slow movement of Chopin's *Cello Sonata* for piano alone stays close to the revered Chopin's original text, without any extravagances.

One of the giants in the history of pianism is the Ukrainian pianist **Moritz Rosenthal** (1862-1946). Initially he was a student of Rafael Joseffy; the real turning-point in his career came when he met Liszt and was taken up into the old master's illustrious circle of students in Rome and Weimar. Numerous anecdotes tell of Rosenthal's prodigious technique, his wit, his sharp tongue and his bright intellect. His transcription of Chopin's waltz is essentially an étude in thirds, very similar to Moszkowski's version in the outer sections, but with some clever contrapuntal tricks in the middle part.

**Giuseppe Ferrata** (1856-1928) also belonged to the enviable Liszt circle and, as a friend of Liszt, he often played second piano with him in his later years. He was a prolific composer, and his *Minute Waltz* transcription is an effective and elegant showpiece.

Chopin and jazz? The combination is likely to arouse some fairly sceptical reactions, but in his best works **Louis Gruenberg** (1884-1964) – like Gershwin – is in fact a very humorous and characterful assimilator of idioms from negro spirituals and jazz. Born in Russia, Gruenberg was taken to America as a young boy. After studies with Ferruccio Busoni, Gruenberg became both a successful pianist and a skilled composer, whose works include a *Violin Concerto* commissioned by Jascha Heifetz. His *Jazz Masks*, impertinent but friendly and amusing jibes at Chopin, were written in 1929-31 and naturally lead over to **Joe Furst**'s disrespectful showtime boogie-woogie.

Returning to Chopin's delicate and fragile *Waltz in D flat major* after having met its extravagant but entertaining offspring is both a curious and a refreshing experience. Our perception of a piece depends as much on our knowledge of its descendants as of its precursors. As a performer, I've enjoyed this pianistic journey tremendously. I hope that you, as a listener, will share that joy and excitement, and that at least some of the flowers in our bouquet will induce that special musical smile which can come only from a minute of pianistic fireworks!

© **Fredrik Ullén** 2000

**Fredrik Ullén** was born in 1968 in Västerås, Sweden, where he also received his first musical education in piano, organ, harmony and counterpoint. Later he studied the piano for several years with Prof. Gunnar Hallhagen in Stockholm, and subsequently entered the solo piano class

at the Royal College for Music in Stockholm, where he graduated in 1990. His most important teacher and influence after that was Prof. Liisa Pohjola at the Sibelius Academy in Helsinki.

Ullén performs extensively as a soloist and chamber musician in Sweden and abroad, and has made numerous radio recordings. His performances and recordings both of contemporary music – often in direct collaboration with the composer – and of the classical/romantic literature have received enthusiastic acclaim by critics, in Sweden and internationally. His recording of György Ligeti's complete piano works for BIS (BIS-CD-783 and 983) was chosen as one of the most interesting records of the year by several reviewers, and received highest rankings and awards in many leading international journals, including a Diapason d'or (*Diapason*), CHOC (*Le Monde de la Musique*) and Joker (*Crescendo*). Reviewers talked about 'a great over competent performance' (*Fanfare*), 'a triumph of interpretation' (*Gramophone*) and 'a superb reference recording' (*FonoForum*) and placed Ullén in 'the forefront of today's keyboard virtuosos' (*ABC Radio 24 Hours*). As a teacher, Ullén has given masterclasses and seminars at several music academies and colleges in Sweden, Finland, Norway, Hungary and Estonia.

In parallel to his musical career, Fredrik Ullén is active as a researcher in neuroscience (Ph.D., 1996, Karolinska Institutet, Stockholm), where he is working with problems relating to motor control.

---



**C**hopins *Walzer in Des-Dur op. 64:1* gehört zu jenen wenigen Stücken, die so berühmt sind, daß praktisch jeder Mensch mit auch nur dem geringsten Interesse für Kunstmusik sie erkennt. Daß das Stück von einem schlaun Verleger als „Minutenwalzer“ bezeichnet wurde (obwohl es in Wirklichkeit fast zwei Minuten dauert!), hat vermutlich damit zu tun. Weniger bekannt ist vielleicht, daß dieses anmutige, musikalisch aber relativ unbedeutende Stück der Ursprung einer erstaunlichen Anzahl von Transkriptionen ist. Eine Auswahl von diesen wird hier gebracht, zusammen mit Paraphrasen anderer Stücke von Chopin.

Es ist bekannt, daß die Einstellung zum Transkribieren im Laufe der Musikgeschichte sehr wechselhaft gewesen ist. Über lange Zeiten wurden solche Sachen als geschmacklos abgefertigt, wenn nicht sogar als blasphemisch. Werden wir vielleicht in unserer Zeit, mit ihrem Interesse für stilistische Fusionen und Wechselwirkungen, ein erneutes positives Interesse für das kreative Transkribieren erleben? Es ist jedenfalls klar, daß eine Transkription im Idealfall eine fruchtbare und interessante Begegnung zweier Geister sein kann: dem eines jungen Künstlers, der über das Werk eines verehrten Vorgängers nachdenkt, und sozusagen dem des älteren Künstlers, der die Musik des jüngeren Kollegen kommentiert. Mehrere der Transkriptionen auf dieser CD enthalten so viele originale Gedanken, daß sie es verdienen, als Nachdichtungen bezeichnet zu werden – insbesondere vielleicht die Werke von Sorabji, Godowsky und ein paar der Regerschen Etüden. Viele andere Stücke wurden natürlich von klavierspielenden Komponisten mit weitaus weniger seriösen Absichten geschrieben. Chopins Original war ganz einfach ein gutes Sprungbrett für eine fröhlich virtuose Pianistik, technische Experimente und musikalische Späße.

**Aleksander Michałowski** (1851-1938) war ein bekannter polnischer Pianist, Komponist und Pädagoge. Selbst hatte er beim legendären Lisztschüler Carl Tausig studiert, und eine der bekanntesten Schülerinnen von ihm war Wanda Landowska, die ja später zum Cembalo übergang. Michałowski war als Chopinspezialist bekannt, und seine Paraphrase über den *Minutenwalzer* ist eine von mehreren glänzenden Transkriptionen, die er von seinen Werken machte. Im Mittelteil hören wir einen kontrapunktischen Trick, der auch von vielen anderen Transkribenten verwendet wurde: das Thema des Mittelteils und das Hauptthema des Stücks werden übereinander gelagert.

Ein anderer berühmter Chopinspieler und Virtuose war **Rafael Joseffy** (1852-1915), ein Ungar, der zunächst in Budapest studierte, dann bei sowohl Tausig als auch Liszt selbst. Joseffy emigrierte in die USA und hatte eine wichtige Stellung als Lehrer am New Yorker National Conservatory; einer seiner Schüler war Moritz Rosenthal. Joseffy schrieb Originalstücke und auch zahlreiche Transkriptionen, von denen hier zwei gebracht werden – eine humorvolle und

kapriziöse Variation über den *Minutenwalzer* und eine elegante Fassung in Doppelgriffen von Chopins *Étude für schwarze Tasten*, op. 10:5.

**Moritz Moszkowski** (1854-1925), der deutsch-polnische Pianist und Komponist, ist durch seine leichteren Salonstücke bekannt, zum Beispiel die *Spanischen Tänze* für vierhändiges Klavier, während seine Versuche, seriösere Werke zu schreiben, größtenteils weniger erfolgreich waren. In seiner Transkription des *Minutenwalzers* schreibt er – wie Rosenthal – die äußeren Abschnitte in Terzen, während das Thema im Mittelteil von zierlichen Triolenfiguren begleitet wird.

Der Zyklus aus fünf Transkriptionen von **Max Reger** (1873-1916), als *Fünf Spezialstudien für Pianoforte (Bearbeitungen Chopin'scher Werke)* 1899 geschrieben und gedruckt, steht auf diesem Programm an besonderer Stelle. Reger widmete seine Étüden verschiedenen bekannten Musikern der damaligen Zeit, die erste beispielsweise dem berühmten Salonpianisten Alfred Grünfeld. Obwohl die gedruckte Ausgabe gute Kritiken erhielt, gibt es keine Anzeichen dafür, daß die Stücke jemals gespielt wurden. Nach Angabe des Max-Reger-Instituts ist es somit zu vermuten, daß dies nicht nur die erste Aufnahme der Welt ist, sondern sogar die Welturaufführung dieser Stücke. Ein Grund dafür, daß die Stücke nicht gespielt wurden, sind zweifelsohne die technischen Schwierigkeiten der Étüden, die stellenweise geradezu teuflisch sind: Beispiele dafür sind die Sprünge in der ersten Paraphrase des *Minutenwalzers*, oder die extreme Spanne, die notwendig ist, um Chopins *Triolenetüde* (op. 25:6) in Sexten zu spielen (*Étude Nr. 4*). Trotzdem sind diese Transkriptionen unverkennbar Regersch, und es gibt hier wenig Gelegenheit für oberflächliche, blendende Äquilibristik. Die musikalisch interessantesten Abschnitte ragen durch ihre sophistikierte Polyphonik heraus, wie beispielsweise die hinzugefügten Imitationen im Mittelteil der dritten Étüde – einer Transkription von Chopins *Impromptu in As-Dur* – oder das Übereinanderlagern des Themas von Mittelteil mit dem Nebenthema des Hauptwalzers in der letzten Étüde, einer im Ganzen raffinierte und elegante Paraphrase von Chopins *Walzer in cis-moll*, op. 64:2.

**Kaikhosru Shapurji Sorabji** (1892-1988) war ohne jeden Zweifel eine der exzentrischesten Gestalten im Musikleben des 20. Jahrhunderts. Er lebte in England, war aber der Sohn einer spanisch-sizilianischen Mutter und eines parsischen Vaters, und er empfand es stets als tödliche Beleidigung, als britischer Komponist bezeichnet zu werden. Der in der Hauptsache autodidakte Sorabji war ein enorm produktiver Komponist, in seiner Jugend auch ein geschickter Pianist. In seinen Schriften – Artikeln und Musikkritiken für *The Musical Times* und andere Zeitschriften – bringt er eine seltsame Mischung aus geistreichen und präzisen, stets aber höchst eigenartigen musikalischen Beobachtungen mit zahlreichen hyperbolischen und bizarren Standpunkten zu

außermusikalischen Themen. Sorabjis Ruhm basiert aber hauptsächlich auf seinen legendären, großskaligen, mehrstündigen Kompositionen für Klavier bzw. Orgel, etwa dem vielfach diskutierten *Opus clavicembalisticum* (BIS-CD-1062/1064). Weniger bekannt ist vielleicht, daß Sorabji auch ziemlich viele kürzere Stücke schrieb, darunter eine Anzahl Umarbeitungen von Werken anderer Komponisten. Es gibt keinen Zweifel darüber, daß Sorabji ein großes Talent für wild kreative Transkriptionen besaß, und mehrere dieser Stücke gehören zu seinen erfolgreichsten Werken. Er scheint für Chopins *Minutenwalzer* eine besondere Zuneigung gehabt zu haben: abgesehen von den beiden Transkriptionen auf der vorliegenden CD verwendete er Teile des Walzers in anderen Werken, etwa der *Passeggiata veneziana*. Die erste Paraphrase ist eine höchst komische Weiterführung von Chopins Stück, das erste Stück der *Three Pastiches* aus dem Jahre 1922; die beiden anderen basieren auf Musik von Bizet und Rimskij-Korsakow. Die zweite Paraphrase, das hier erstmalig eingespielte *Pasticcio capriccioso* aus dem Jahre 1933, ist eher polyphon, komplizierter und vielleicht weniger unmittelbar als die erste. Wie so häufig scheint sich Sorabji mehr für den Klaviersatz und Veränderungen der Dichte zu interessieren als für kontrapunktische Details und harmonische Verwandtschaften. In manchen Passagen – dem Mittelteil, dem umwälzenden Schluß – gibt es eine für Skrjabin charakteristische Vielfalt von Stimmen in der gesamten Klaviatur: wie ein Wirbelwind fegt das spannende Thema des Walzers riesige, pantonale Schwärme musikalischer Geschehnisse herauf.

Einer der Pianisten-Komponisten, die Sorabji unentwegt lobte, war **Leopold Godowsky** (1870-1938). Dieses bemerkenswerte Genie, das abgesehen von drei schmerzvollen Monaten an der Berliner Hochschule für Musik als Musiker im wesentlichen autodidakt war (!), wird unter den Klavierliebhabern als Pianist der Pianisten gehuldigt, ein technischer Zauberer, der in mancher Hinsicht unter den Virtuosen seinesgleichen suchte. Godowsky spielte auch eine wichtige Rolle als Lehrer einer Anzahl prominenter Pianisten, darunter Heinrich Neuhaus. Wie Sorabji hatte er eine außerordentliche Begabung für das Transkribieren. Sein berühmtestes Werk dieser Gattung – die monumentalen *53 Étüden*, die auf Chopins *Études* basieren – ist eine beeindruckende Erforschung der Grenzgebiete der romantischen Klaviertechnik. Musikalisch gesehen sind aber viele seiner anderen, weniger bekannten Transkriptionen interessanter. Seine Paraphrase des *Minutenwalzers*, 1923 während einer Schiffsreise von Vancouver nach Yokohama geschrieben, ist ein kleines Juwel: eine nostalgische, leicht ironische Retrospektive in *tempo allegretto*, mit subtilen harmonischen Modifizierungen und Verzerrungen.

Die Doppelgriffassung von Chopins *Etüde in f-moll* op. 25:2 von **Johannes Brahms** (1833-97) ist natürlich in seinem Klavierschaffen eine Bagatelle. Das Stück hat einen etwas didak-

tischen Charakter, aber an ein paar Stellen entstehen schöne Effekte durch wellenhafte Erweiterungen des Originals.

**Isidore Philipp** (1863-1958), der aus Ungarn gebürtige Pianist und Pädagoge, der in Paris aufwuchs und arbeitete, und gegen Ende seines Lebens in den USA lebte, wird durch zwei leichtherzige Transkriptionen des *Minutenwalters* vertreten. Im Mittelteil der ersten schweben, wie bei Joseffy, brillante Passagen und Girlanden über dem Hauptthema. In der zweiten Transkription legt er das Thema in die linke Hand – eine Technik, die Godowsky einige Jahre später in seinen Chopin-Transkriptionen ausgiebig verwenden sollte. An einer Stelle erscheinen einige Takte eines an eine Mazurka erinnernden Themas als überraschendes Kontrasubjekt in der rechten Hand.

**Alfred Cortot** (1877-1962), führende Gestalt des französischen Musiklebens und einer der originellsten Pianisten aller Zeiten, bedarf bei den Liebhabern von Klaviermusik keiner besonderen Einführung. Seine Transkription für Klavier allein des langsamen Satzes von Chopins *Cellosonate* bleibt in enger Nähe des Originals, ohne Extravaganzen.

Ein Riese in der Geschichte des Klavierspielens war der ukrainische Pianist **Moritz Rosenthal** (1862-1946). Ursprünglich studierte er bei Rafael Joseffy, aber der Wendepunkt seiner Karriere kam, als er Liszt kennenlernte, und in den glorreichen Kreis der Studenten des greisen Meisters in Rom und Weimar aufgenommen wurde. Zahlreiche Anekdoten erzählen von Rosenthals außerordentlicher Technik, seinem Witz, seiner scharfen Zunge und seinem leuchtenden Intellekt. Seine Transkription von Chopins Walzer ist im Prinzip eine Terzetüde, in den Außenteilen der Fassung von Moszkowski sehr ähnlich, aber mit einigen gekonnten kontrapunktischen Tricks im Mittelteil.

**Giuseppe Ferrata** (1856-1928) gehörte ebenfalls zum beneidenswerten Kreis um Liszt, und als Freund des Meisters spielte er in dessen späteren Jahren häufig zweites Klavier mit ihm zusammen. Er war ein produktiver Komponist, und seine Transkription des *Minutenwalters* ist ein effektvolles und elegantes Schaustück.

Chopin und Jazz? Diese Kombination ruft vermutlich einige recht skeptische Reaktionen hervor, aber in seinen besten Werken ist **Louis Gruenberg** (1884-1964) – wie Gershwin – in der Tat ein sehr humorvoller und farbenprächtiger Assimilator verschiedener Idiome aus Negro spirituals und Jazz. Der in Rußland geborene Gruenberg kam im Knabenalter nach Amerika. Nach Studien bei Ferruccio Busoni wurde er ein erfolgreicher Pianist und ein geschickter Komponist, zu dessen Werken ein Violinkonzert im Auftrag von Jascha Heifetz gehörte. Seine 1929-31 geschriebenen *Jazz Masks* sind freche aber freundliche und lustige Sticheleien Chopins. Sie sind eine natürliche Überleitung zu **Joe Fursts** respektloser Boogie-woogie-Show.

Die Rückkehr zu Chopins feinfühligem und zartem *Des-Dur-Walzer* nach der Begegnung

mit seinen extravaganteren aber unterhaltsamen Nachkommen ist ein sowohl seltsames als auch erfrischendes Erlebnis. Unsere Auffassung eines Stücks ist genauso von unseren Kenntnissen seiner Abkömmlinge wie von denen seiner Vorgänger abhängig. Als Interpret hatte ich ein ungeheures Vergnügen an dieser pianistischen Reise. Ich hoffe, daß Sie als Hörer diese Freude und Aufregung mit mir teilen werden, und daß zumindest einige der Blumen in unserem Strauß jenes besondere musikalische Lächeln hervorrufen werden, das nur von einer Minute pianistischen Feuerwerks herrühren kann!

© **Fredrik Ullén** 2000

**Fredrik Ullén** wurde 1968 in Västerås, Schweden, geboren, wo er seine erste musikalische Ausbildung in Klavier, Orgel, Harmonielehre und Kontrapunkt erhielt. Später studierte er mehrere Jahre lang Klavier bei Prof. Gunnar Hallhagen in Stockholm, wonach er an die Klasse für Soloklavier an der Kgl. Musikhochschule in Stockholm ging, die er 1990 absolvierte. Seither war Prof. Liisa Pohjola an der Sibelius-Akademie in Helsinki seine wichtigste Lehrerin, die zugleich einen großen Einfluß bei ihm hatte.

Ullén erscheint häufig in Schweden und im Ausland als Solist und Kammermusiker, und er machte zahlreiche Rundfunkaufnahmen. Seine Aufführungen und Aufnahmen sowohl zeitgenössischer Musik – häufig in direkter Zusammenarbeit mit dem Komponisten – als auch der klassisch/romantischen Literatur wurden von schwedischen und internationalen Kritikern mit Begeisterung gepriesen. Seine Gesamtaufnahme von György Ligetis Klavierschaffen (BIS-CD-873 und 983) wurde von mehreren Rezensenten als eine der interessantesten Aufnahmen des Jahres eingestuft, und erhielt die höchsten Beurteilungen und Preise in vielen führenden internationalen Zeitschriften, u.a. einen Diapason d'or (*Diapason*), CHOC (*Le Monde de la Musique*) und Joker (*Crescendo*). Kritiker sprachen von einer „großartigen, überaus kompetenten Interpretation“ (*Fanfare*), einem „Triumph der Interpretation“ (*Gramophone*) und reichten ihn in „die Spitze der Klaviervirtuosen von heute“ ein (*ABC Radio 24 Hours*). Als Pädagoge gab Ullén Meisterklassen und Seminare an mehreren Akademien und Hochschulen in Schweden, Finnland, Norwegen, Ungarn und Estland.

Neben seiner musikalischen Karriere ist Fredrik Ullén als Wissenschaftler der Neurophysiologie tätig (Dr. phil. 1996, Karolinska institutet, Stockholm), wo er mit Problemen des motorischen Systems arbeitet.

**L**a *Valse en ré bémol majeur* op. 64 no 1 de Chopin appartient à la petite série de pièces qui sont si célèbres que presque quiconque ayant le moindre intérêt pour la musique artistique les reconnaît. Le fait qu'elle fut appelée "Valse Minute" par un éditeur astucieux (quoiqu'elle ait une durée de près de deux minutes!) y est probablement pour quelque chose. Il est peut-être moins connu que cette petite pièce de musique charmante mais musicalement assez sans prétention, a aussi inspiré un nombre étonnant de transcriptions. Nous présentons ici un choix de ces arrangements ainsi que des paraphrases d'autres pièces de Chopin.

Il est bien connu que l'attitude vis-à-vis de l'art de la transcription a varié considérablement au cours de l'histoire de la musique. Pendant longtemps, toute activité semblable courtait le risque d'être considérée – presque en principe – comme sans goût sinon blasphématoire. Notre temps, avec son intérêt en fusion stylistique et voies de croisement, connaîtra-t-il un intérêt positif renouvelé pour la transcription créative? Il est clair en tout cas que, dans le cas idéal, une transcription peut être une rencontre féconde et intéressante entre deux pensées: un jeune artiste réfléchissant sur l'œuvre d'un prédécesseur admiré et, pour ainsi dire, le vieil artiste faisant des commentaires sur la musique de son collègue cadet. Plusieurs des transcriptions sur ce disque renferment tant d'idées originales qu'elles méritent vraiment d'être appelées *Nachdichtungen* – en particulier, peut-être, les œuvres de Sorabji, Godowsky et quelques études de Reger. Plusieurs autres pièces furent évidemment écrites par des pianistes compositeurs aux intentions bien moins sérieuses: l'œuvre originale de Chopin fournit simplement un bon tremplin pour du joyeux pianisme virtuose, des expériences techniques et des farces musicales.

**Aleksander Michałowski** (1851-1938) fut un pianiste, compositeur et professeur polonais bien connu. Ayant lui-même étudié avec le légendaire élève de Liszt Carl Tausig, l'une de ses élèves les plus célèbres fut Wanda Landowska qui plus tard, cependant, se tourna vers le clavier. Michałowski fut un grand spécialiste de Chopin et sa paraphrase de la *Valse Minute* est l'une des nombreuses brillantes transcriptions qu'il ait écrites des pièces de Chopin. On entend dans la section du milieu une astuce contrapuntique qui devait être utilisée aussi par plusieurs autres transpositeurs: le thème de la section médiane est superposé au thème principal de l'œuvre.

Un autre illustre interprète de Chopin fut le virtuose **Rafael Joseffy** (1852-1915), un Hongrois qui étudia d'abord à Budapest puis avec Tausig et Liszt lui-même. Joseffy émigra aux Etats-Unis et occupa un poste important comme professeur au conservatoire national à New York; l'un de ses élèves fut Moritz Rosenthal. Les œuvres de Joseffy incluent des pièces originales et plusieurs transcriptions dont deux choisies ici: une variations humoristique et capricieuse de la

*Valse Minute* et une version élégante en doubles cordes de l'*Etude "sur les touches noires"* op. 10 no 5.

**Moritz Moszkowski** (1854-1925), le pianiste et compositeur germano-polonais, est bien connu pour ses pièces de salon légères, par exemple les *Danses espagnoles* pour piano à quatre mains, tandis que ses essais de composition d'œuvres plus sérieuses restèrent en grande partie sans succès. Dans sa transcription de la *Valse Minute*, il écrit – comme Rosenthal – les sections extérieures en tierces; le thème dans la section du milieu est accompagné d'élégants triolets.

Le cycle de cinq transcriptions de **Max Reger** (1873-1916), écrit et imprimé sous le titre de *Fünf Spezialstudien für Pianoforte (Bearbeitungen Chopin'scher Werke)* en 1899, occupe une place spéciale dans ce programme. Reger dédia ses études à différents musiciens bien connu du temps avec, par exemple, le célèbre pianiste de salon Alfred Grünfeld comme dédicataire de la première pièce. Quoique la partition imprimée reçût une critique favorable, il n'y a pas d'indications que les pièces fussent jamais jouées. Ainsi, selon l'Institut Max Reger, il est probable qu'il ne s'agisse pas seulement ici d'une première mondiale de l'enregistrement, mais de la création mondiale de ces pièces. Le manque d'exécutions s'explique certainement par la difficulté technique des études qui, à certains endroits, est franchement diabolique: les sauts dans la première paraphrase de la *Valse Minute* ou l'étirement extrême pour jouer l'*Etude en tierces* (op. 25 no 6) en sixtes (*Etude no 4*) sont des exemples pertinents.

Pourtant, ces transcriptions portent immanquablement le sceau de Reger et il s'y trouve quelques occasions d'éblouissant équilibre superficiel et de mise en scène pianistique. Les sections les plus intéressantes musicalement ressortent assez à cause de leur polyphonie raffinée, comme par exemple les imitations ajoutées dans la section du milieu de la troisième étude – une transcription de l'*Impromptu en la bémol majeur* de Chopin – ou sa superposition du thème de la section médiane avec le thème secondaire de la valse principale dans la dernière étude, une paraphrase absolument raffinée et élégante de la *Valse en do dièse mineur* op. 64 no 2 de Chopin.

**Kaikhosru Shapurji Sorabji** (1892-1988) est certainement l'une des figures les plus excentriques de la vie musicale du 20<sup>e</sup> siècle. Il vécut en Angleterre mais, en tant que fils d'une mère hispano-sicilienne et d'un père Parsi, il considérait comme une insulte mortelle qu'on dise qu'il était un compositeur britannique. Fondamentalement autodidacte, Sorabji fut un compositeur copieusement fécond et un pianiste habile dans sa jeunesse. Dans ses écrits, essais et critiques musicales pour *The Musical Times* et autres journaux, il montre un mélange curieux d'esprit et d'observations musicales justes quoique toujours très particulières et d'opinions hyperboliques et bizarres sur des sujets non-musicaux. La réputation de Sorabji repose cependant principalement

sur ses légendaires compositions de grand format pour le piano et l'orgue qui durent des heures, par exemple *Opus clavicembalisticum* (BIS-CD-1062/1064). Il est cependant moins connu que Sorabji a aussi écrit plusieurs pièces plus courtes dont un certain nombre d'arrangements d'œuvres d'autres compositeurs. Il ne fait pas de doute que Sorabji possédait un grand talent pour la transcription follement créative et plusieurs de ces pièces comptent parmi ses œuvres les plus réussies. Il semble avoir eu une affection particulière pour la *Valse Minute* de Chopin: en plus des deux transcriptions incluses sur ce disque, il en utilisa des parties dans d'autres œuvres comme la *Passeggiata veneziana*. La première paraphrase est une amplification risible de la pièce de Chopin, le premier de *Trois Pastiches* de 1922, les deux autres reposent sur de la musique de Bizet et de Rimsky-Korsakov. La seconde paraphrase, le *Pasticcio capriccioso* de 1933, dont c'est le premier enregistrement ici, est plus polyphonique, moins complexe et peut-être moins immédiate que la première. Comme souvent, Sorabji semble plus préoccupé de la texture et des changements en densité que des détails contrapuntiques et des relations harmoniques. Dans certains passages, la section du milieu, le cataclysme de la fin, il se trouve une abondance écrasante, typique de Sorabji, de voix répandues sur tout le clavier; comme une tornade, le thème tournoyant de la valse soulève d'énormes essaims pantonaux d'événements musicaux.

L'un des pianistes-compositeurs dont Sorabji fit un éloge sans limites fut **Leopold Godowsky** (1870-1938). Ce génie remarquable qui, sauf trois mois horribles à la Hochschule de Berlin, était essentiellement un musicien autodidacte (!), est révéé parmi les amateurs de piano comme le Pianiste des Pianistes, un sorcier technique qui, sous certains aspects, pourrait n'avoir jamais eu son égal parmi les virtuoses. Godowsky joua également un rôle important comme professeur de plusieurs élèves distingués dont Heinrich Neuhaus. Comme Sorabji, il avait un don fantastique pour la transcription. Son œuvre la plus illustre dans ce germe – la série monumentale de 53 études basées sur les *Etudes* de Chopin – est une exploration impressionnante des limites de la technique de piano romantique. Musicalement parlant, plusieurs de ses autres transcriptions, moins connues, sont pourtant plus intéressantes. Sa paraphrase de la *Valse Minute* de 1923, écrite lors d'un voyage en bateau de Vancouver à Yokohama, est un petit bijou: une rétrospective nostalgique et doucement ironique en *tempo allegretto* avec des modifications harmoniques subtiles et des ornements.

La version en doubles cordes de l'*Etude en fa mineur* op. 25 no 2 de Chopin par **Johannes Brahms** (1833-1897) est naturellement une bagatelle dans sa production pour le piano. La pièce revêt un caractère légèrement didactique mais, à quelques endroits, de jolis effets sont obtenus au moyen d'expansions ondulantes du texte original.



**Isidore Philipp** (1863-1958), le pianiste et professeur d'origine hongroise qui grandit et travailla à Paris et, vers la fin de sa vie, aux Etats-Unis, est représenté par deux transcriptions légères de la *Valse Minute*. Dans la section médiane de la première, il divertit, comme Joseffy, avec de brillants passages et florilèges voltigeant au-dessus du thème principal. Dans la seconde transcription, il donne le thème à la main gauche – une technique que Godowsky devait utiliser amplement dans ses transcriptions de l'*Etude* de Chopin quelques années plus tard. A un certain point, quelques mesures d'un thème de mazurka apparaît comme contresujet étonnant à la main droite.

**Alfred Cortot** (1877-1962), une figure de proue de la vie musicale française et l'un des pianistes les plus originaux de tous les temps, n'a pas besoin d'introduction pour les amateurs de musique pour le piano. Sa transcription du mouvement lent de la *Sonate pour violoncelle* de Chopin reste à elle seule très proche du texte original révérend de Chopin, sans aucune sorte d'extravagance.

L'un des géants de l'histoire du pianisme est l'Ukrainien **Moritz Rosenthal** (1862-1946). Il fut d'abord un élève de Rafael Joseffy; le vrai point tournant de sa carrière vint quand il rencontra Liszt et fut accepté dans l'illustre cercle d'élèves du vieux maître à Rome et Weimar. De nombreuses anecdotes parlent de la technique prodigieuse de Rosenthal, son esprit, sa langue acérée et son brillant intellect. Sa transcription de la valse de Chopin est essentiellement une étude en tierces, très semblable à la version de Moszkowski dans les sections extérieures mais avec quelques astuces contrapuntiques habiles dans la section médiane.

**Giuseppe Ferrara** (1856-1928) appartient aussi à l'enviable cercle de Liszt et, en tant qu'ami de Liszt, il joua souvent la seconde partie de piano avec lui dans ses dernières années. Il fut un compositeur fécond et sa transcription de la *Valse Minute* est une pièce brillante et élégante de savoir-faire.

Chopin et le jazz? La combinaison est susceptible de soulever des réactions plutôt sceptiques mais, dans ses meilleures œuvres, **Louis Gruenberg** (1894-1964) – comme Gershwin – est en fait un assimilateur très humoristique et caractéristique des idiomes des negro spirituals et du jazz. Né en Russie, Gruenberg se rendit aux Etats-Unis alors qu'il était encore petit garçon. Après des études avec Ferruccio Busoni, Gruenberg devint un pianiste couronné de succès et un compositeur accompli dont les œuvres renferment un *Concerto pour violon* commandé par Jascha Heifetz. Ses *Jazz Masks*, des moqueries impertinentes mais amicales sur Chopin, furent écrites en 1929-31 et menèrent au showtime boogie-woogie irrespectueux de **Joe Furst**.

De retourner à la délicate et fragile *Valse en ré bémol majeur* de Chopin après avoir ren-

contré sa progéniture extravagante mais divertissante est une expérience à la fois curieuse et rafraîchissante. Notre perception d'une pièce dépend autant de notre connaissance de ses descendants que de ses précurseurs. Ce voyage pianistique m'a été, en tant qu'interprète, des plus agréables. J'espère que vous, l'auditeur, partagerez mon plaisir et mon excitation et qu'au moins quelques fleurs de notre bouquet provoqueront ce sourire musical spécial qui ne peut venir que d'une minute de feu d'artifice pianistique!

© **Fredrik Ullén** 2000

**Fredrik Ullén** est né en 1968 à Västerås en Suède où il a commencé à apprendre le piano, l'orgue, l'harmonie et le contrepoint. Il étudia ensuite le piano pendant plusieurs années avec le professeur Gunnar Hallhagen à Stockholm et il entra ensuite dans la classe de piano solo au Conservatoire National de Musique à Stockholm où il obtint son diplôme en 1990. Après ces années, ce fut le professeur Liisa Pohjola à l'Académie Sibelius à Helsinki qui fut son professeur le plus important et qui exerça la plus grande influence sur son développement.

Ullén joue beaucoup comme soliste et chambriste en Suède et à l'étranger et il a fait de nombreux enregistrements pour la radio. Ses exécutions et enregistrements de musique contemporaine – souvent en collaboration directe avec le compositeur – et de la littérature classique et romantique ont reçu des éloges enthousiastes des critiques, en Suède et sur la scène internationale. Son enregistrement de l'intégrale des œuvres pour piano de György Ligeti sur étiquette BIS (BIS-CD-783 et 983) fut choisi comme l'un des disques les plus intéressants de l'année par plusieurs critiques; il occupa les meilleures places et reçut des prix dans plusieurs journaux internationaux importants dont un diapason d'or (*Diapason*), CHOC (*Le Monde de la musique*) et Joker (*Crescendo*). Les critiques parlèrent d'une "exécution supérieure" (*Fanfare*), "un triomphe d'interprétation" (*Gramophone*), "un superbe enregistrement de référence" (*FonoForum*), et placèrent Ullén "au premier rang des virtuoses du piano d'aujourd'hui" (*ABC Radio 24 Heures*). Comme professeur, Ullén a donné des classes de maître et des séminaires dans plusieurs académies et collèges de musique en Suède, Finlande, Norvège, Hongrie et Estonie.

Parallèlement à sa carrière musicale, Fredrik Ullén travaille comme chercheur en neurologie (Ph.D., 1996, Karolinska Institutet, Stockholm) où il travaille sur des problèmes concernant le contrôle moteur.

**INSTRUMENTARIUM:**

Grand piano: Steinway D

**DDD**

**RECORDING DATA**

Recorded in January 2000 at Nybrokajen 11 (the former Academy of Music), Stockholm, Sweden

Piano technician: Stefan Olsson

Recording producer, sound engineer and digital editing: Uli Schneider

Neumann microphones, Yamaha 02R mixer, Genex GX 8000 MOD recorder, Stax headphones

**BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN**

Cover text: © Fredrik Ullén 2000

Translations: Julius Wender (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover illustration: Peter Schoenecker

Cover photographs: © Mats Wirström

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

Colour origination: Jenson Studio Colour, Leeds, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se [www.bis.se](http://www.bis.se)

**BIS-CD-1083 © & © 2000, BIS Records AB, Åkersberga.**

*Fredrik Ullén*

