



World Première Recording

CD-244 STEREO

Franz Liszt

Consolation No.3; Rhapsodie hongroise No.3; Liebestraum No.3;
Ballade No.2; Les jeux d'eau à la villa d'Este; Nuages gris;
En rêve; La lugubre gondola No.2; Am Grabe Richard Wagners



played on Liszt's own piano by Dag Achatz

digital

LISZT, Ferenc (Franz) (1811-1886)

- | | | |
|----------|---|--------------|
| 1 | Consolation No.3 <i>(Ed. Musica)</i> | 4'06 |
| 2 | Rhapsodie hongroise No.3 <i>(Peters)</i> | 4'06 |
| 3 | Liebestraum No.3 <i>(Ed. Musica)</i> | 4'12 |
| 4 | Ballade No.2 in B minor <i>(Peters)</i> | 13'47 |
| 5 | Les jeux d'eau à la villa d'Este <i>(Peters)</i> | 6'55 |
| 6 | Nuages gris <i>(Ed. Musica)</i> | 2'40 |
| 7 | En rêve <i>(Ed. Musica)</i> | 2'23 |
| 8 | La lugubre gondola No.2 <i>(Ed. Musica)</i> | 7'15 |
| 9 | Am Grabe Richard Wagners <i>(Ed. Musica)</i> | 2'23 |

Dag Achatz

playing Liszt's own Chickering piano in the Liszt Academy,
Budapest

The Chickering firm was in the 19th century one of America's most important piano factories. It was founded by Jonas Chickering in Boston as early as 1823, but at first exclusively square and upright pianos were manufactured. A great impetus was lent to the Chickering factory by the invention patented by Jonas Chickering in 1843: application of the cast-iron frame which gave the piano solidity and permitted higher tension of the strings.

With his pianos of a powerful sound and rich timbre Chickering had success in Europe too. Out of the four gold medals awarded on the occasion of the Paris World Exhibition in 1867 the Chickering took one, in addition to Napoleon III's *légion d'honneur*. It was then that the fame of the Chickering grand pianos was at its peak. Around the turn of the century, however, the firm began to decline owing to great competition and various financial troubles, and in 1908 it merged into the American Piano Co. (today's Aeolian American Corporation).

Jonas Chickering's son and heir, Charles Francis, was induced not only by his ambition as a piano maker but also by his good business sense to crown the Paris success by co-operation with the greatest virtuoso of his time. He wanted to win over Franz Liszt for this purpose, but since the master stayed then in Rome most of the time, he had the award-winning piano transported to Rome and presented it to Liszt. Liszt's letter (8th December 1867) to A. Giacomelli, founder of the *Presse théâtrale*, is connected with the festive presentation: 'The little description of Mr. Chickering's shipment (sic) which you so kindly sent me is as exact as it is interesting'. The next report about the grand piano reads: 'An extraordinary American piano which the manufacturer himself, Mr. Chickering, had brought at Christmas, was the pretext for a flood of visitors,' (Liszt's letter dated September 1868 to Grand Duke Alexander of Weimar).

However, the grand piano did not stay in Rome for long. Since its large size caused problems, at the suggestion of Princess Carolyn Sayn-Wittgenstein it was housed at the Szekszárd Palace of Baron Antal Augusz, where Liszt very often called during his sojourns in Hungary. This is how the Princess introduced the instrument to Baron Augusz in one of her letters: 'It is a masterpiece of industry from the United States, awarded a prize at the Paris Exhibition in 1867 and

subsequently given to Liszt.' After the master's death the August family donated Liszt's grand piano to the Budapest Academy of Music, where it now adorns the Rector's room.

Another instrument also bears witness to the connection between Liszt and the Chickering firm. The Boston factory presented a second grand piano to Liszt at the end of the 1870s, exactly when it was manufacturing its best instruments and competing successfully with the Steinway factory. After the dedication 'Chickering & Sons à F. Liszt' had been engraved on its fall-board, it was forwarded directly to Budapest. We do not know the exact date of its arrival there, but we know Liszt's letter from Weimar (21st May 1881) to the Director of the Academy of Music, Ferenc Erkel, concerning the housing of the instrument: 'My dear Mr. Director, my dear old friend: as already mentioned, the American Chickering grand piano — certainly a splendid instrument — should be placed in the Music Room of the Royal Hungarian Academy of Music, to render its excellent services there on exceptional occasions.'

Liszt's flat was also in the building of the Academy of Music at No.67, Sugár út (today Népköztársaság útja), directly adjoining the concert hall. Liszt's lounge had a door opening directly onto the stage. There was a Bösendorfer grand piano in the lounge, but on exceptional occasions — as the letter mentions — Liszt used the Chickering grand piano which stood on the stage. He also made provisions about the instrument's future: 'After my imminent death this piano, along with all my possessions in Budapest, will belong to the Royal Hungarian Academy of Music,' he wrote to Kornél Ábrányi, Secretary of the Academy.

The Chickering grand piano dedicated to Liszt is one of the most valuable pieces in the Liszt Collection at the Academy of Music. This recording was made on this instrument in the Great Concert Hall of the Academy. The piano deserves attention not only as a Liszt relic but also as an outstanding example of the concert pianos of the 1870s. By the end of the 1870s all the structural solutions of the grand piano, solutions regarded as modern even today, were already known. It is thus possible that the playing technique and sound of this Chickering instrument are closer to those of today's grand pianos than to its precursors of thirty years earlier.

There are nevertheless some differences which not only make the recording interesting — because we can hear the piano sound of the period of the aged Liszt — but also demand adaptation from the pianist.

In respect of size this is a grand concert piano (260 cm) with a range of 7 1/3 octaves and a rosewood encasement with carved legs. It is a three-pedal overstrung model with English action. Its construction number is 58080. The hammers issue sharper sounds than usual today, and the decay time is also generally shorter. The beautiful sonority of the extremely long, iron-wound strings is a special feature. A genuine *fff* cannot be played but the volume of sound was sufficient in its time, since the concert halls were also smaller.

The action is extremely sensitive and repeats irreproachably. The imbalance of certain positions and the weakness of the descant keys can be explained by the age of the instrument. The keys are shorter than those of modern grand pianos, therefore in some cases — e.g. octave passages — the pianist is forced to change the usual hand position. Mention must be made of the middle pedal, which differs from that of today's grand pianos because it is in fact a partial damper lever. When this pedal is pressed down, the dampers rise only in the descant, and in this way the relatively weak descant sounds can be enhanced — of course only in their effect.

This is how Alfred Dolge, in his work on the history of the piano which can already be considered a classic (Covina, Calif. 1911), sums up Liszt's relationship to the contemporary piano: 'Perhaps no other virtuoso has forced the piano makers so persistently to never-ceasing efforts to improve the strength and pliability of the action as Liszt, who almost invariably required two grand pianos for an evening concert. His forceful touch and rapid execution, after one hour's playing, would put most of the pianos made in that early period out of tune, hence we can understand later on, when the iron-frame construction and the modern action came into universal use, why Liszt did not spare his approving testimonials for the creations of Steinway, Bösendorfer, Ibach and others. All of the master builders aimed to construct grand pianos which would meet the taxing demands of Liszt so that they could obtain his testimonial, the highest possible endorsement of piano quality.'

The Chickering piano in Budapest is a 'living' witness of the last five years of Liszt's life, a witness which can be made to speak. It is obvious that we should hear on it first of all works which come from that period. We cannot claim that between 1881 and 1886 Liszt's works were composed or first performed on this piano, but we are entitled to believe that some of them might have sounded on it under his own fingers or those of his best pupils, including August Stradal, Aladár Juhász or István Thomán. It is from this standpoint that we have put together one part of the programme of this CD (tracks 5-9) from his late works. Taking, however, into consideration that — with one exception — these works represent a particularly gaunt, inornate style, we also offer a selection of Liszt's well-known piano works (tracks 1-4).

[1] Consolation No.3

4'06

The final form of the series *Consolations* — *Six pensées poétiques* was worked out in 1849. The title was in all probability taken by Liszt from a volume of poetry published in 1830 by the French poet Joseph Delorme, pseudonym of Charles Sainte-Beuve. The third piece in the series, in D flat (*Lento placido*) is one of the most popular concert pieces of all piano literature.

[2] Hungarian Rhapsody No.3

4'06

The first fifteen *Hungarian Rhapsodies* present a series of piano works based on popular Hungarian melodies, considered folk songs at that time, and Liszt wanted to reproduce in a recognizable form the style of playing of Hungarian gypsy bands. Before receiving its final form and title, the series underwent a rather profound revision. An important stage of these preliminary versions is represented by four volumes published by Haslinger in Vienna with the title *Magyar Dallok — Ungarische Nationalmelodien*, and it was only in a later issue that the now-familiar title appeared.

[3] Liebesträume — Notturmo No.3

4'12

The original form of this very popular piano piece was composed for voice and piano and belongs to a set of three songs. The third song, *O lieb, so lang du lieben kannst*, a setting of a poem by Friedrich Freiligrath, was probably composed in 1845. The piano transcription was published by Kistner in 1850.

4 Ballade No.2 in B minor 13'47

Although Liszt's two *Ballades* for piano reveal the direct influence of Chopin, they both have all the distinctive features of Liszt's more personal piano technique and epic expression. The *Ballade No.2 in B minor* was composed in 1853 and published by Kistner the following year.

5 Les jeux d'eau à la villa d'Este 6'55

As No.4 of the series *Années de Pèlerinage — Troisième Année*, this piano piece was composed in 1877. From 1864 onwards Liszt frequently stayed at Tivoli in the environs of Rome where Cardinal Hohenlohe placed a complete suite at his disposal in the famous villa. Inspired by the cypresses and fountains of the park, Liszt composed two threnodies and a surprisingly modern-sounding piece with impressionistic effects.

6 Nuages gris 2'40

This funeral piece dates from the summer of 1881 and was published for the first time as late as 1927, in the Breitkopf complete edition.

7 En rêve 2'23

This piece dates from the end of 1885 and was dedicated to one of Liszt's best pupils, August Stradal. It was he who first published it, after Liszt's death.

8 La lugubre gondola No.2 7'15

The first version of this piece dates from December 1882. In a letter, Liszt wrote: 'As if by premonition I wrote this piece in Venice, six weeks before the death of Wagner'. The second, more successful version was presumably composed in 1885 and exists both in piano solo and violin (or cello) and piano forms.

9 Am Grabe Richard Wagners 2'23

This funeral piece was composed in May 1883, three months after Wagner's death and on the 70th anniversary of his birth. The first four bars are identical with *Excelsior*, the theme of the introduction to Liszt's work *Die Glocken des Straßburger Münsters*, and the closing section quotes the 'bell motif' from *Parsifal*.

Liszt's late piano works, these small-scale pieces mainly of funereal atmosphere, were published only after Liszt's death. Their style — as it has been referred to —

differs essentially from that of Liszt's early or middle-period works. Lacking the virtuoso as well as the romantic attitude, they are lonely, introverted monologues set in music foreshadowing the music of the twentieth century.

János Kárpati

Dag Achatz was born in Stockholm in 1942 of a Swedish mother and a Viennese father, both musicians. When he was 8, he entered the Geneva Conservatory and ten years later he received his diploma with great distinction. He continued his studies with Greta Eriksson in Stockholm, with Alfred Cortot and Guido Agosti in Siena and with Suzanne Roche and Vlado Perlemuter in Paris. He won first prize in the Rudolf Ganz competition in Lausanne (1960), first prize in the Maria Canals competition in Barcelona (1964) and was a prizewinner in the Bavarian Radio competition in Munich (1965). Dag Achatz has played in over 20 countries, in important centres such as London, New York, Paris, Vienna, Berlin and Moscow. He has appeared as soloist with the Radio Symphony Orchestras of Stockholm, Munich, Paris, Stuttgart, Turin, and Milan, the Orchestre Padeloup in Paris, the Monte Carlo Opera Orchestra, the Leipzig Gewandhaus Orchestra, the Staatskapelle Dresden as well as with the Stockholm, Oslo, Barcelona and Lisbon Philharmonic Orchestras. He has been a jury member at important competitions in Munich (Bavarian Radio), Paris and Porto. Recently he has been invited to the Festival de Montreux and the Münchner Klaviersommer. He has given masterclasses at l'Académie-Festival des Arcs in France and at the Institute of Advanced Musical studies in Montreux. He has lived in Switzerland since 1968 and teaches in Geneva. He appears on 11 other BIS records.



Dag Achatz

Die Firma Chickering war im 19. Jahrhundert eine der bedeutendsten Klavierfabriken der USA. Sie wurde bereits 1823 in Boston von Jonas Chickering gegründet, aber am Anfang wurden nur Tafelklaviere und Pianinos erzeugt. Ein großer Aufschwung kam durch eine Erfindung, die Jonas Chickering patentieren ließ: durch den gußeisernen Rahmen konnte man das Klavier stabiler bauen und die Saiten kräftiger spannen.

Auch in Europa waren Chickerings Pianinos, die von einem kräftigen Ton und reicher Klangfarbe gekennzeichnet waren, erfolgreich. Chickering gewann eine der anlässlich der Pariser Weltausstellung 1867 verteilten vier Goldmedaillen; außerdem erhielt er von Napoleon III. die Ehrenlegion. Um jene Zeit stand der Ruhm der Chickeringflügel am Gipfel. Um die Jahrhundertwende entstanden aber, wegen der schwierigen Konkurrenzsituation und verschiedener finanzieller Umstände, große Schwierigkeiten. 1908 wurde die Firma in die American Piano Co. aufgenommen (heute Aeolian American Corporation).

Der Sohn und Erbe Jonas Chickerings, Charles Francis, suchte eine Zusammenarbeit mit dem hervorragendsten Virtuosen der damaligen Zeit, nicht nur weil er große Ambitionen als Klavierhersteller hatte, sondern auch wegen seines Spürsinn für Geschäfte. Er wollte also Franz Liszt für seine Sache gewinnen. Da dieser damals hauptsächlich in Rom wohnte, ließ Chickering das preisbelohnte Klavier dorthin bringen. In einem Brief am 8. Dezember 1867 an A. Giacomelli, den Gründer der „Presse théâtrale“ in Paris, schrieb Liszt: „Die kleine Beschreibung der Sendung (sic) des Mr. Chickering, die Sie mir freundlicherweise schickten, ist genauso exakt wie interessant.“ Die nächste Erwähnung lautete: „Ein außerordentliches amerikanisches Klavier, das der Hersteller selbst, M. Chickering, zu Weihnachten gebracht hatte, diente als Vorwand für eine Flut von Besuchen.“ Dies schrieb Liszt im September 1868 an den Großherzog Carl Alexander von Weimar.

Der Flügel blieb aber nicht lange in Rom. Da seine Größe Schwierigkeiten verursachte, wurde er auf Vorschlag der Fürstin Carolyn Sayn-Wittgenstein ins Schloß des Freiherrn Antal Augusz in Szekszárd gebracht, das Liszt während seiner Aufenthalte in Ungarn häufig besuchte. In einem ihrer Briefe an Augusz

stellte die Fürstin das Instrument folgendermaßen vor: „Es ist ein Meisterwerk der Industrie der Vereinigten Staaten, bei der Pariser Ausstellung 1867 preisbelohnt und anschließend Liszt weitergegeben“. Nach dem Tode des Meisters schenkte die Familie Augusz Liszts Flügel der Budapester Musikakademie, wo er jetzt das Zimmer des Direktors schmückt.

Es gibt aber noch ein Instrument, das von der Verbindung zwischen Liszt und der Firma Chickering zeugt. Die Bostoner Fabrik lieferte ihm noch einen Flügel, u. zw. gegen Ende der 1870er Jahren, zur Zeit als sie im erfolgreichen Wettbewerb mit der Steinway-Fabrik ihre besten Instrumente erzeugte. Die Widmung *Chickering & Sons à F. Liszt* wurde eingraviert und der Flügel direkt nach Budapest geschickt. Man weiß nicht genau, wann er in Budapest eintraf, aber wir kennen den Brief, in dem Liszt über seine Aufstellung schrieb. Dieser Brief wurde am 21. Mai 1881 von Weimar an den Direktor der Musikakademie Ferenc Erkel geschickt (Liszt selbst war deren Präsident): „Hochgeehrter Herr Direktor, lieber alter Freund. Wie schon gesagt soll der amerikanische Flügel Chickering's — gewiß ein herrliches Instrument — in dem Musik-Saal der königlichen, ungarischen Landes Musik Akademie gestellt werden und dort bei ausnehmlichen Gelegenheiten seine vorzüglichen Dienste leisten.“

Liszts Wohnung war auch in der Musikakademie gelegen, Sugár út 67 (heute Népköztársaság útja), rechts neben dem Konzertsaal. Sein Wohnzimmer hatte eine Tür direkt auf die Bühne. In diesem Zimmer stand ein Bösendorfer, aber bei besonderen Gelegenheiten — wie im Briefe erwähnt — verwendete Liszt den Chickeringflügel auf der Bühne. Er sorgte auch für dessen Zukunft. „Nach meinem baldigen Ableben gehört dieser Flügel, sowie meine ganze Budapester Besitznahme, der königlich ungarischen Landes-Musik-akademie“, schrieb er an Kornél Ábrányi, den Sekretär der Akademie.

Der Chickeringflügel ist einer der wertvollsten Gegenstände der Liszt-sammlungen der Akademie. Die vorliegende Aufnahme wurde auf diesem Flügel im großen Konzertsaal der Akademie gemacht. Das Instrument verdient Aufmerksamkeit nicht nur wegen seiner Beziehung zu Liszt, sondern auch als ein außerordentliches Beispiel des Klavierbaues der 1870er Jahre. Ende der 1870er Jahre

hatte man sämtliche flügeltechnische Lösungen erreicht, die noch heute als modern bezeichnet werden. Deswegen kann angenommen werden, daß Spieltechnik und Klang bei einem hundertjährigen Chickeringinstrument den heutigen Flügeln näher liegen als den Vorgängern dreißig Jahre früher. Es gibt aber gewisse Unterschiede, die nicht nur die Aufnahme interessant machen — da wir ja hier einen Klavierklang aus der Zeit des alternden Liszt hören — sondern die auch eine Anpassung von seiten des Pianisten verlangen.

Dies ist ein großer Flügel (260 cm) mit 7 1/3 Oktaven Umfang, aus Rosenholz mit geschnitzten Beinen. Er hat drei Pedale, englische Mechanik, und trägt die Nummer 58080. Die Hämmer ergeben einen schärferen Klang als bei heutigen Klavieren, und der Nachhall ist im großen ganzen kürzer. Der schöne Klang der extrem langen, eisenumspunnenen Saiten ist auffallend. Ein echtes *fff* ist nicht zu spielen, aber in der damaligen Zeit war das Klangvolumen ausreichend, da auch die Konzertsäle kleiner waren.

Die Mechanik ist extrem empfindlich und die Repetition perfekt. Daß gewisse Lagen etwas unausgeglichen sind und der Diskant schwach kann auch auf das Alter des Instruments zurückgeführt werden. Die Tasten sind kürzer als bei modernen Flügeln, weshalb der Pianist in gewissen Fällen — z.B. bei Oktavenpassagen — seine gewohnte Handstellung ändern muß. Das mittlere Pedal unterscheidet sich dadurch vom entsprechenden Pedal bei den heutigen Flügeln, daß es die Dämpfer des Diskants hebt, wodurch der relativ schwache Diskantklang verstärkt wird.

Alfred Dolges Buch über die Geschichte des Klaviers (Covina, Calif. 1911) kann bereits als Klassiker betrachtet werden. Er summiert Liszts Verhältnis zum damaligen Klavier folgendermaßen: „Vielleicht zwang kein anderer Virtuose derart hartnäckig die Klavierbauer, die Kraft und Geschmeidigkeit der Mechanik zu verbessern, wie Liszt, der er fast ausnahmslos für einen Klavierabend zwei Flügel brauchte. Sein kraftvoller Anschlag und seine Schnelligkeit verstimmten die meisten Klaviere jener Zeit bereits nach einer Stunde. Deswegen kann man es gut verstehen, daß Liszt voller Lob war, als die Instrumente von Steinway, Bösendorfer, Ibach u.a. gebracht wurden, mit eisernem Rahmen und moderner

Mechanik. Die besten Klavierhersteller erstrebten den Bau solcher Flügel, die den hohen Ansprüchen Liszts gewachsen waren — dies war der höchste Beweis von Klavierqualität.“

Das Budapester Chickeringklavier ist ein „lebender“ Zeuge der fünf letzten Jahre von Liszts Leben. Vor allem sollten wir also auf diesem Klavier Werke aus eben jener Zeit anhören. Man kann nicht sagen, ob Liszts Werke zwischen 1881 und 1886 auf diesem Klavier komponiert oder uraufgeführt wurden, aber wir können mit Recht den Verdacht hegen, daß manche von ihnen auf diesem Klavier von ihm selbst oder von seinen besten Schülern gespielt wurden, wie August Stradal, Aladár Juhász und István Thomán. Von dieser Überlegung aus stellten wir einen Teil des Programms aus Spätwerken zusammen. Da aber diese Werke — mit einer Ausnahme — einen einsamen Stil ohne Prunk vertreten, wählten wir auch einige der bekannten Klavierwerke.

[1] Consolation Nr.3

4'06

In endgültiger Form lag die Sammlung *Consolations — Six pensées poétiques* im Jahre 1849 vor. Vermutlich holte Liszt den Titel von einer Gedichtsammlung, die 1830 vom französischen Dichter Joseph Delorme herausgegeben wurde (Pseudonym für Charles Sainte-Beuve). Das dritte Stück der Sammlung, *Des-Dur (Lento placido)* gehört zu den beliebtesten Konzertstücken der Klavierliteratur.

[2] Ungarische Rhapsodie Nr.3

4'06

Die ersten fünfzehn *ungarischen Rhapsodien* basieren auf bekannten ungarischen Melodien, die damals als Volksmusik galten. Liszt wollte hier die Spielart der ungarischen Zigeunerkapellen kopieren. Bevor die Sammlung ihre endgültige Gestalt und ihren endgültigen Titel bekam, wurde sie erheblich revidiert. Ein wichtiges Stadium der ursprünglichen Fassung ist in vier Bänden zu finden, die Haslinger in Wien unter dem Titel *Magyar Dallok — Ungarische Nationalmelodien* herausgab. Erst in einer späteren Fassung erschien der heutige Titel.

[3] Liebesträume — Notturmo Nr.3

4'12

Die Originalfassung dieses sehr beliebten Stücks war das letzte dreier Klavierlieder, *O lieb, so lang du lieben kannst* zu einem Gedicht von Friedrich

Freiligrath, vermutlich 1845 komponiert. Die Klavierfassung wurde von Kistner 1850 herausgegeben.

[4] Ballade Nr.2, h-moll

13'47

Wenn auch Liszt beide Klavierballaden einen direkten Einfluß von Chopin verraten, weisen sie sämtliche Stiltzüge seiner eigenen, höchst persönlichen Klaviertechnik auf, dazu auch eine epische Ausdrucksweise. Die *zweite Ballade h-moll* wurde 1853 geschrieben und im Jahre darauf von Kistner herausgegeben.

[5] Les jeux d'eau à la Villa d'Este

6'55

Dieses Stück wurde 1877 als Nr.4 der Serie *Années de Pèlerinage — Troisième Année* geschrieben. Ab 1864 weilte Liszt häufig in Tivoli bei Rom, wo der Kardinal Hohenlohe ihm in der berühmten Villa eine ganze Suite zur Verfügung stellte. Von den Zypressen und Springbrunnen des Parks angeregt komponierte Liszt zwei Trauerlieder und ein erstaunlich modern klingendes Stück mit impressionistischen Effekten.

[6] Trübe Wolken

2'40

Diese Trauermusik wurde im Sommer 1881 geschrieben aber erst 1927 in der Breitkopf-Gesamtausgabe veröffentlicht.

[7] En rêve

2'23

Dieses Stück ist aus dem Jahre 1885 und wurde einem der besten Schüler Liszts, August Stradal, gewidmet. Er gab es nach dem Tode des Meisters heraus.

[8] Die Trauer Gondel — La lugubre gondola, Nr.2

7'15

Die erste Fassung dieses Stücks ist aus dem Dezember 1882. In einem seiner Briefe schrieb Liszt: „Wie aus Vorahnung schrieb ich diese Elegie in Venedig, 6 Wochen vor Wagners Tod“. Die andere, geglücktere Fassung wurde vermutlich 1885 in einer Fassung für Soloklavier und einer für Violine (oder Cello) und Klavier geschrieben.

[9] Am Grabe Richard Wagners

2'23

Dieses Trauerstück wurde im Mai 1883 komponiert, drei Monate nach Wagners Tod, an seinem 70. Geburtstag. Die ersten vier Takte sind mit *Excelsior* identisch, dem Einleitungsthema von Liszts Werk *Die Glocken des Straßburger Münsters*, und der Schlußteil zitiert das Glockenmotiv aus *Parsifal*.

Liszts späte Klavierwerke, diese Stücke im Kleinformat und in Traueratmosphäre, erschienen erst nach seinem Tode. Der Stil unterscheidet sich beträchtlich von jenem seiner früheren oder mittleren Periode. Sie haben nicht die virtuoson und romantischen Züge, sondern sind in sich gekehrte Monologe in einer Musik, die eine Vorahnung des nahenden 20. Jahrhunderts vermittelt.

János Kárpáti

Dag Achatz wurde 1942 in Stockholm als Sohn einer schwedischen Mutter und eines Wiener Vaters geboren, die Musiker waren. Im Alter von acht Jahren trat er in das Konservatorium von Genf ein und erhielt dort zehn Jahre später sein Diplom mit Auszeichnung der Jury. Er setzte dann seine Studien mit Greta Eriksson in Stockholm, Alfred Cortot und Guido Agosti in Siena, sowie mit Suzanne Roche und Vlado Perlemuter in Paris fort. Er war erster Preisträger beim Wettbewerb Rudolf Ganz in Lausanne (1960) und beim Wettbewerb Maria Canals in Barcelona (1964). 1965 war er Laureat beim Wettbewerb des Bayerischen Rundfunks in München. Dag Achatz gab in über zwanzig Ländern Konzerte, davon in bedeutenden Städten wie London, New York, Paris, Berlin, Wien und Moskau. Er spielte als Solist bei den Radio-Orchestern von Stockholm, München, Paris, Stuttgart, Turin, Mailand, beim Orchestre de l'Opéra de Monte-Carlo, Orchestre Pasedeloup de Paris, Gewandhausorchester von Leipzig, mit der Staatskapelle von Dresden und bei den Philharmonischen Orchestern von Stockholm, Oslo, Barcelona und Lissabon. Er war Mitglied des Preisrichterkollegiums bedeutender Wettbewerbe in München (Wettbewerb des Bayerischen Rundfunks), Paris und Porto. Kürzlich war er am Festival von Montreux und am Münchner Klaviersommer eingeladen. Dag Achatz gab auch Meisterklassen an der Académie-Festival des Arcs in Frankreich und am Institut des Hautes Études Musicales in Montreux. Er lebt seit 1968 in der Schweiz und unterrichtet in Genf. Er erscheint auf elf weiteren BIS-Platten.

La maison Chickering était, au 19^e siècle, l'un des plus importants fabricants de pianos américains. Elle fut fondée par Jonas Chickering à Boston déjà en 1823, produisant alors seulement des pianos carrés ou droits. L'atelier Chickering fit un bond en avant grâce à l'invention patentée par Jonas Chickering en 1843: l'emploi du cadre de fer donnant au piano de la solidité et permettant une plus grande tension des cordes.

Grâce à la puissante sonorité et au riche timbre de ses pianos, Chickering eut aussi du succès en Europe. En plus de la légion d'honneur de Napoléon III, il remporta une des quatre médailles d'or remises à l'occasion de l'Exposition Internationale de Paris en 1867. C'est alors que la réputation des pianos à queue Chickering atteignit son sommet. Vers le tournant du siècle cependant, la maison commença à décliner à cause de la forte concurrence et de divers ennuis financiers et, en 1908, elle se fonda avec l'American Piano Company (aujourd'hui Aeolian American Corporation).

Le fils héritier de Jonas Chickering, Charles Francis, fut poussé à faire des pianos non seulement par ambition mais aussi par son bon sens des affaires, à savoir couronner le succès de Paris avec le plus grand virtuose de son temps. Il voulait gagner Franz Liszt à son projet, mais puisque le maître restait alors à Rome la majeure partie du temps, il y fit transporter le piano gagnant pour le présenter à Liszt. La lettre de Liszt du 8 décembre 1867 envoyée à Paris à Giacomelli, le fondateur de la "Presse théâtrale", est reliée à cet événement mémorable: "Le petit exposé que vous voulez bien m'adresser, sur l'envoi de Mr. Chickering (sic), est aussi net et précis qu'intéressant". Un autre commentaire au sujet du piano à queue se lit comme suit: "Un superbe piano américain, que le facteur même M. Chickering avait apporté à Noël, servit de prétexte à la marée montante de visites" — écrivit Liszt en septembre 1868 au grand-duc Carl Alexandre de Weimar.

Le piano à queue ne resta cependant pas longtemps à Rome. Sa grande taille étant source de problèmes, il fut placé, à la suggestion de la princesse Carolyn Sayn-Wittgenstein, au château Szekszárd du baron Antal Augusz que Liszt visitait très souvent lors de ses séjours en Hongrie. La princesse présenta ainsi l'instrument au baron Augusz dans une de ses lettres: "Il est un chef-d'œuvre de

l'industrie des Etats Unis couronné à l'Exposition de Paris de 1867 et offert après à Liszt". Après la mort du maître, la famille Augusz fit don du piano à queue de Liszt à l'Académie de musique de Budapest, dont il orne maintenant le bureau du recteur.

Mais il existe encore un autre instrument témoin du lien entre Liszt et la maison Chickering. L'atelier de Boston offrit un deuxième piano à queue à Liszt à la fin des années 1870, juste au temps de ses meilleurs instruments et de réussites dans la concurrence avec la maison Steinway: l'instrument fut envoyé directement à Budapest avec l'inscription *Chickering & Sons à F. Liszt* d'incrustée dans le rabat. On ne sait pas la date exacte de son arrivée à Budapest mais on connaît une lettre de Liszt datée de Weimar, 21 mai 1881, au directeur de l'Académie de musique, Ferenc Erkel (il en était lui-même le président), au sujet du placement de l'instrument. "Hochgeehrter Herr Director, lieber alter Freund. Wie schon gesagt soll der amerikanischer Flügel Chickering's — gewiss ein herrliches Instrument — in dem Musik-Saal der königlichen, ungarischen Landes Musik Akademie gestellt werden und dort bei ausnehmlichen Gelegenheiten seine vorzüglichen Dienste leisten."

L'appartement de Liszt se trouvait également dans la bâtisse de l'Académie de musique au no 67, Sugár út (aujourd'hui Népköztársaság útja), contigu à la salle de concert. L'antichambre de Liszt avait une porte donnant directement sur la scène. Il s'y trouvait un piano à queue Bösendorfer mais, lors de grandes occasions — comme le mentionne la lettre — Liszt utilisait le piano à queue Chickering de la scène. Et le maître faisait des plans quant à l'avenir du piano à queue. "Nach meinem baldigen Ableben gehört dieser Flügel, sowie meine ganze Budapester Besitznahme, der königlich ungarischen Landes-Musikakademie" — écrivit-il à Kornél Ábrányi, secrétaire de l'Académie.

Le piano à queue Chickering dédié à Liszt est une des pièces les plus précieuses de la Collection Liszt de l'Académie de musique. L'enregistrement fut fait sur cet instrument dans la grande salle de concert de l'Académie. Il mérite notre attention non seulement en tant que relique de Liszt, mais encore comme exemple de grande valeur des pianos de concert des années 1870. Vers la fin de cette même décennie,

toutes les solutions relatives à la structure du piano à queue considérées comme modernes encore aujourd'hui étaient alors déjà connues. Il est ainsi possible que la technique de jeu et la sonorité d'un instrument Chickering de cent ans soient plus semblables à celles des pianos à queue d'aujourd'hui qu'à celles de ses prédécesseurs de trente ans plus âgés. Il y a cependant quelques différences qui non seulement rendent l'enregistrement intéressant — puisque nous pouvons entendre la voix du piano de la vieillesse de Liszt — mais encore qui demandent adaptation de la part du pianiste.

Vu sa taille, c'est un grand piano de concert (260 cm) couvrant 7 1/3 octaves dans une caisse de bois de rose aux pattes sculptées. C'est un modèle à trois pédales, à mécanique anglaise et son numéro de construction est 58080. Les marteaux produisent des sons plus perçants que ceux courants aujourd'hui et le temps de réverbération est aussi généralement plus court. La superbe sonorité des cordes très longues et enroulées de fer est un trait spécial de l'instrument. Un authentique *fff* ne peut pas être atteint mais le volume sonore était suffisant à cette époque puisque les salles de concert étaient également plus petites.

La mécanique est très sensible et répète irrécusablement. Le manque d'équilibre de certaines positions et la faiblesse de l'aigu peuvent aussi être expliqués par l'âge de l'instrument. Les touches sont plus courtes que celles des pianos à queue modernes, c'est pourquoi le pianiste est forcé à certaines occasions — par exemple lors de passages en octaves — de changer la position habituelle de la main. La pédale du milieu est digne de mention: elle diffère de celle des pianos à queue d'aujourd'hui car elle est en fait un levier de sourdine partielle. Lorsque la pédale est abaissée, les sourdines affectent seulement le grave et les sons relativement faibles de l'aigu peuvent ainsi être rehaussés.

Alfred Dolge résume ainsi, dans son ouvrage sur l'histoire du piano, ouvrage pouvant déjà être considéré comme un classique (Covina, Calif. 1911), les rapports de Liszt avec le piano contemporain: "Nul autre virtuose peut-être que Liszt n'a forcé avec autant d'insistance les fabricants de pianos à poursuivre leurs efforts pour améliorer la force et la souplesse de la mécanique; il exigeait presque invariablement deux pianos à queue pour un concert en soirée. Sa touche puissante

et son exécution rapide, après une heure de jeu, désaccordaient facilement la plupart des pianos de cette époque-là; nous pouvons ainsi comprendre de nos jours, maintenant que la construction d'un cadre de fer et que la mécanique moderne sont employés universellement, pourquoi Liszt n'épargnait pas ses attestations approbatrices pour les créations de Steinway, Bösendorfer, Ibach et autres. Tous les maîtres facteurs avaient pour but de construire des pianos à queue répondant aux extrêmes exigences de Liszt, de façon à pouvoir obtenir son attestation, la plus grande approbation qualitative en matière de pianos."

Le piano de Chickering à Budapest est un témoin "vivant" des cinq dernières années de la vie de Liszt. Il est clair que nous devrions l'entendre d'abord dans des œuvres venant de cette période. Nous ne pouvons pas prétendre que les œuvres de Liszt des années 1881 à 1886 aient été composées ou créées sur ce piano, mais nous avons droit de croire que certaines puissent y avoir été jouées par les propres mains de Liszt ou par celles de ses meilleurs élèves, notamment August Stradal, Aladár Juhász ou István Thomán. C'est pourquoi nous avons réservé une partie du programme de ce disque aux œuvres tardives de Liszt. Puisque — à une exception près — ces œuvres représentent un style particulièrement fade et simple, nous offrons aussi un choix de pièces pour piano bien connues de Liszt.

[1] Consolation no 3

4'06

La forme finale de la série *Consolations* — *Six pensées poétiques* — fut achevée en 1849. Le titre fut très probablement choisi par Liszt dans un volume de poésie publié en 1830 par le poète français Joseph Delorme, pseudonyme de Charles Sainte-Beuve. En ré bémol (*Lento placido*), la troisième pièce de la série est un des morceaux les plus populaires de la littérature de concert.

[2] Rhapsodie hongroise no 3

4'06

Les 15 premières *Rhapsodies hongroises* présentent une série d'œuvres pour piano basées sur des mélodies populaires hongroises, considérées alors comme des chansons folkloriques, et Liszt voulait reproduire de façon reconnaissable le style musical de groupes gitans hongrois. La série, avant de recevoir une forme et un titre définitifs, subit une révision assez substantielle. Une importante phase de ces

versions préliminaires est présentée dans quatre volumes publiés par Haslinger à Vienne sous le titre *Magyar Dallok — Ungarische Nationalmelodien*, et le titre maintenant familier n'apparut que dans une édition ultérieure.

3 Rêve d'amour no 3

4'12

La forme originale de cette pièce populaire pour piano a été composée pour voix et piano et appartenait à un groupe de trois chansons. La troisième chanson, *O lieb, so lang du lieben kannst*, sur un poème de Friedrich Freiligrath, fut probablement composée en 1845. La transcription pour piano fut publiée par Kistner l'année suivante.

4 Ballade no 2

13'47

Bien que les deux ballades pour piano de Liszt révèlent une directe influence de Chopin, elles ont toutes deux tous les traits caractéristiques de la technique pianistique et de l'expression épique les plus personnelles de Liszt. La *Deuxième Ballade en si mineur* fut composée en 1853 et publiée par Kistner l'année suivante.

5 Les jeux d'eaux à la Villa d'Este

6'55

La quatrième de la série *Années de Pèlerinage — Troisième Année*, cette pièce pour piano a été composée en 1877. A partir de 1864, Liszt fit de fréquents séjours à Tivoli dans les environs de Rome où le cardinal Hohenlohe mit une suite entière à sa disposition dans la fameuse villa. Inspiré par les cyprès et les fontaines du parc, Liszt composa deux threnodies et une pièce aux sonorités étonnamment nouvelles et aux effets impressionnistes.

6 Nuages gris

2'40

Cette pièce funèbre date de l'été 1881 et ne fut publiée pour la première fois qu'en 1927, dans l'édition complète de Breitkopf.

7 En rêve

2'23

En rêve date de la fin de 1885 et a été dédié à un des meilleures amis de Liszt, August Stradal. C'est lui qui le premier publia le morceau, après la mort du maître.

8 La lugubre gondola no 2

7'15

La première version de cette pièce date de décembre 1882. Dans une de ses lettres, Liszt écrivit: “Wie aus Vorahnung schrieb ich diese Elegie in Venedig, 6 Wochen vor Wagners Tod”. La deuxième version, plus réussie, fut probablement composée en 1885.

9 Am Grabe Richard Wagners

2'23

Cette pièce funéraire a été composée en mai 1883, trois mois après la mort de Wagner, à son 70^e anniversaire de naissance. Les quatre premières mesures sont identiques à *Excelsior*, le thème de l'introduction à l'œuvre de Liszt *Die Glocken des Straßburger Münsters*, et la section finale cite le “motif des cloches” de *Parsifal*.

Les œuvres tardives pour piano de Liszt, pièces de petit format surtout d'atmosphère funèbre, ont été publiées seulement après la mort de Liszt. Leur style — comme on l'appelle — diffère essentiellement de celui des œuvres de la période de jeunesse et de celle intermédiaire de Liszt. Sans expression de virtuosité ou de romantisme, ces pièces sont des monologues isolés dans leur introversion, mis en une musique présageant celle du 20^e siècle.

János Kárpáti

Dag Achatz est né à Stockholm en 1942 d'une mère suédoise et d'un père viennois, tous deux musiciens. Il entra à l'âge de huit ans au Conservatoire de Musique de Genève et y obtint dix ans plus tard le diplôme avec félicitations du jury. Il poursuivit ensuite ses études avec Greta Eriksson à Stockholm, Alfred Cortot et Guido Agosti à Sienne, enfin avec Suzanne Roche et Vlado Perlemuter à Paris. Il a obtenu les premiers prix dans les concours Rudolf Ganz à Lausanne (1960) et Maria Canals à Barcelone (1964) et fut lauréat du concours de la radio bavaroise à Munich (1965). Il a donné des concerts dans plus de vingt pays et dans des centres importants tels que Londres, New York, Paris, Berlin, Vienne et Moscou. Il s'est produit en soliste avec les orchestres des radios de Stockholm, Munich, Paris, Stuttgart, Turin, Milan, avec l'orchestre de l'Opéra de Monte-Carlo, Padeloup de Paris, du Gewandhaus de Leipzig, la Staatskapelle de Dresde et les orchestres philharmoniques de Stockholm, Oslo, Barcelone et Lisbonne. Il a été membre du jury d'importants concours à Munich (concours de la Radio bavaroise), à Paris et

Porto. Il a récemment été invité au festival de Montreux et au Münchner Klaviersommer. Il a donné des cours de maître à l'Académie-Festival des Arcs ainsi qu'à l'Institut des Hautes Études Musicales à Montreux. Il réside en Suisse et enseigne à Genève. Il a enregistré sur 11 autres disques BIS.



Dag Achatz

Recording data: 1983-07-30/31 at the Liszt Academy Concert Hall, Budapest,
Hungary

Recording engineer: Robert von Bahr

4 x Neumann U89 microphones; SAM82 mixer; Sony PCM-F1 digital
recording equipment

Producer: Robert von Bahr

Digital editing: Robert von Bahr

Cover text: János Kárpáti

German translation: Per Skans

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover photograph: László Gyarmathy

Other photographs: János Eifert

Type setting, lay-out: Andrew & Kyllikki Barnett, Compact Design Ltd.

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

© & © 1983 & 1991, BIS Records AB



Dag Achatz