

Liszt Recital

DANIEL LEVY
PIANO



VENEZIA E NAPOLI

CONSOLATION N.3

LA CAMPANELLA

MEPHISTO WALTZ

ISOLDES LIEBESTOD

APRÈS UNE LECTURE DU DANTE

Franz Liszt (1811 - 1886)

VENEZIA E NAPOLI

from "Années de Pèlerinage. Deuxième Année: Italie" (supplément)

- | | |
|--|---------|
| ① Gondoliera | 6' 47" |
| ② Canzone | 3' 12" |
| ③ Tarantella | 10' 51" |
| ④ CONSOLATION n.3 in d flat Minor | 4' 13" |
| ⑤ LA CAMPANELLA
n.3 - Six Grandes Etudes de Paganini | 5' 37" |
| ⑥ MEPHISTO WALTZ n.1 | 12' 32" |
| ⑦ ISOLDES LIEBESTOD (Wagner/Liszt) | 7' 21" |
| ⑧ APRÈS UNE LECTURE DU DANTE
Fantasia quasi sonata from "Années de Pèlerinage.
Deuxième Année: Italie" | 19' 22" |

Daniel Levy, *piano*

TOTAL PLAYING TIME

75' 45"

DANIEL LEVY
THE VOICE OF THE

Piano



Daniel Levy
THE VOICE OF THE PIANO, AND MORE

An appreciation by Bernard Jacobson

My first encounter with Daniel Levy came around a decade ago when I reviewed his recording of Schubert piano music for *Fanfare* Magazine. Back then, I suggested that his version of the G-major Sonata ranked alongside those of Alfred Brendel and Radu Lupu in what I termed “my Pantheon of treasured interpretations.” Three years later, an Edelweiss recording of the Brahms First Piano Concerto, conducted by Dietrich Fischer-Dieskau, and released together with an anthology titled “Alma Argentina” with a tango-centered program featuring pieces by Ginastera, Piazzolla, Guastavino, Ramirez, and Gardel confirmed my positive impressions. But it is only now, encountering Levy once again in this compendious collection that ranges from Bach and Mozart all the way to Debussy and Ravel, and from solo works to violin sonatas, piano sonatas, and songs, that I realize the full range—and, to venture on a too-often misused word, greatness of this remarkable musician.

It is a relatively rare pianist that can convince, and beguile, as expertly in the disciplined contrapuntal explorations of Bach as in the atmospheric musings of Liszt, the highly colored textural fantasy of Scriabin, and the imaginative genre portraits of Schumann’s songs and melodramas, but Levy triumphantly succeeds in doing so. It would be just, in responding to his two-disc traversal of *The Well-Tempered Clavier*, Book 1, to point to the precision of his rhythm in the C-minor Fugue, to his expert balancing of the two hands in the D-major Prelude and his unusually subtle application of the over-dotting convention in its companion Fugue, to the richly evocative color his left hand brings to the

E-minor Prelude, to the incisively decided character of his A-minor Prelude and Fugue. These and many other similar observations can be made, and made accurately—but it is the poetry of his whole conception that is most important. This is romantic Bach, though only in the sense that *all* worthwhile music-making is romantic. Levy's performance speaks of the human condition, and what it says both expresses and elicits deep feeling.

But again, "says" is too prosaic a word for what is going on here. Levy makes the piano sing, and he does so to equally splendid effect in every one of the nine composers generously represented in this fascinatingly varied set. For Mozart, he finds a feathery touch that yet never degenerates into mere superficiality. The drama of the first movement on the A-minor Sonata is intensified by the very naked texture he fashions. The fast figures in the corresponding movement of K. 330 in C major are thrown off with stylish elan. That work's slow movement is indeed taken more slowly than is fashionable these days, yet it never fails to flow, and the re-transition to the recapitulation in the finale is done with delicious wit. The heaviest expressive demands in this Mozart disc come in the C-minor Fantasia and Sonata, and they also are met with poignant intensity.

The Schubert disc, comprising the G-major Sonata and the Four Impromptus, D. 899, makes a welcome reappearance in this new context. Listening to it again, I like it even better than I did on first acquaintance. The differences in dynamic shading I noted in my original review now reveal themselves as absolutely legitimate variations in the treatment of repeated material in the first two movements of the Sonata. Few interpreters of this work can have been as meticulous as Levy in distinguishing the final 8th-note of the first movement's seventh measure from the 16th-note in parallel passages, or in highlighting the accent on the last note of measure 129. His Andante is an affecting blend of

wistful meditation with, in the fortissimo episodes, a positively granitic strength, and I particularly like the way he holds on to the chord in the eighth measure of the Menuetto for just a fraction longer than its purely mathematical value—this is rhythm conceived as a living, breathing element in music. Moments in the first of the Four Impromptus attain a visceral power suggestive of *Erlkönig*, and the *ben marcato* episode in the brilliantly characterized performance of the second Impromptu again achieves a clarity of distinction between quarter-notes (in the first measures) and 8th notes (in the eighth and ninth) that I cannot remember ever hearing so trenchantly made.

Passing next to a selection of Liszt including excerpts from the “Italy” year of his *Années de pèlerinage*, the *Mephisto* Waltz No. 1, a couple of shorter pieces, and his solo-piano arrangement of the *Liebestod* from Wagner’s *Tristan und Isolde*, we find ourselves in a vastly different emotional world. The pianist’s identification with both the afflatus and the inwardness of this Protean composer seems no less total than the Bach-ness of his Bach and the Mozart-ness of his Mozart. The sound of *Venezia e Napoli* and of *Après une lecture du Dante* (the so-called “Dante Sonata”) has an almost tactile quality, and rhythm and phrasing have just the right mercurial character. Levy’s technical command, rhythmic zest, and singing tone are evident here just as they are throughout the twelve discs in the collection, yet the differences between the expressive worlds of the composers in question—and indeed between the various works of each composer—are illuminated with the surest of hands. It would be a pleasure, by the way, to hear Levy play some of Liszt’s solo arrangements of Schubert songs, a blending of disparate compositional characters wider than that exemplified by the Wagner/Liszt melding of the *Liebestod* arrangement.

The familiar bracketing of Liszt with Chopin in the public mind has little to do



with the actual content of the two men's music, and it is no surprise to find Levy's Chopin displaying as sharp a difference from his Liszt as that, in the familiar phrase, "between chalk and cheese." A sequence of five Waltzes is played with sumptuous ease and a graceful filigree touch, and the ten Nocturnes that follow offer a broadly conceived range of expression from the sheer luxury of Op. 32 No. 1 to the juxtaposition of strangeness and steel in the tone of Op. 15 No. 3 and a rendering of the C-minor work, Op. 48 No. 1, that encompasses elegiac tone, heroic grandeur, and an explosive vehemence that is genuinely frightening. This is a Chopin far removed from the nervous ninny we too often encounter in routine performances.

Scriabin, represented by the 24 Preludes of Opus 11, the 12 Etudes of Opus 8, and another Etude without opus number, is not a composer I usually warm to. All the more credit, then, to Levy for achieving a disc that gave me much pleasure and that I often found myself smiling at. Instead of the rather amorphous harmonic soup that we find in too many Scriabin performances, the emphasis here is on tone-color and line, and particularly on the often bracing tension between lines—for once the Germanism "voice-leading," which usually serves as a pretentious word for part-writing, seems an appropriate term. The Preludes are for the most part arresting miniature, and among the many telling touches Levy brings to them is his vivid handling of the mysterious ending of No. 10. More substantial, though never approaching the grandiosity of some of Scriabin's splashier effusions, are the Etudes, and Levy's performance realizes their broad range of manner and tone to perfection. Op. 8 No. 3 is done with a powerful legendary feel, No. 10 with an almost Mendelssohnian lightness. The first piece in the set evinces modest wit that is very attractive—I never thought I should be ascribing modesty to this somewhat self-aggrandizing composer!—and while No. 8 is an example of his taste for diabolism, it has a brilliance that is really overwhelming when played, as here, by a pianist with technique to burn. No. 5, suggestive of Hugo Wolf's ironic vein, has an infection dance-like lilt, and No. 6 dances too and ends with an especially fetching little smile.

One of the most attractive discs in the set is what Levy calls “A Piano Recital for the World’s Children.” This was recorded live at a recital in Venice, except for a charmingly simple Impromptu for four hands from Schumann’s *Bilder aus Osten*, which Levy added in a studio performance done by overdubbing. He explains that, though there were children in the audience, the recital was not specifically for children, but that all the music he chose was inspired by and dedicated to children and childhood. Be that as it may, the technical demands of the music ensure that this recital was no child’s play for the performer, and the results attest once again to Levy’s highly impressive mastery. Along with an atmospheric reading of Debussy’s familiar *La fille aux cheveux de lin*, some totally unfamiliar pieces from Schumann’s Album for the Young that were collected and first published by Jörg Demus, and Liszt’s rather grandiose *Hymne de l’enfant à son réveil*, the program includes Schumann’s *Kinderszenen*, played in a way that magically evokes the elusiveness of childish thoughts and including a rapt delivery of *Träumerei* that is truly a reverie. Also featured is Debussy’s *Children’s Corner* suite, enlivened in *Jimbo’s Lullaby* with an effective variety of articulation and a sheer fascination with sonority, together with an apt touch of humor. Another welcome inclusion is Ravel’s *Pavane pour une infante défunte*, whose presence may be regarded as a semi-pun, since “infante” means a Spanish princess and not specifically a child; Ravel observed to one pianist who had given the piece a somnolent performance that it was meant to be a “Pavane for a Dead Princess,” not a “Dead Pavane for a Princess,” but Levy’s evocative playing runs no risk of any similar complaint. And the disc ends with the Prelude No. 1 in C major from Book 1 of *The Well-Tempered Clavier*, which may well have been given as a delicate and lovely encore.

Though the set is focused on the voice of the piano, it also includes contributions from two other instruments, the violin and the cello, and from two vocalists, the

splendid Austrian baritone Wolfgang Holzmair and the great ex-baritone Dietrich Fischer-Dieskau, who appears not only as a speaker but also as a conductor of Schumann's Piano Concerto and Introduction and Allegro appassionato, also known as "Konzertstück." Those two names, like those of the Russian-Polish-Argentine violinist Nicolás Chumachenco and the Polish-Italian cellist Franco Maggio Ormezewski, suffice to show the exalted circles in which Levy moves—and in which he moves on a level of complete artistic parity.

With Fischer-Dieskau and the Philharmonia Orchestra, Levy's collaboration in the two Schumann concerted works fits like hand in glove. Aptly, his interpretation of the Piano Concerto is ruminative and discursive, quite unlike the goal-oriented Brahms First Concerto that I reviewed back in 2000. The middle movement is done with song-like spontaneity, and the finale has a marvelous solidity, along with coruscating high-lying passage-work of the kind that Schumann, after his finger injury, couldn't manage but that Clara could. Throughout the Concerto, soloist and orchestra achieve admirably natural eloquence, and in the Konzertstück Levy's figurations provide supple reinforcement for the romanticism of the horn solos (fine horn-playing, by the way). It was perhaps to be expected that a singer who gave as much detailed nuance to words as Fischer-Dieskau should, once he retired from singer, turn to the genre of the melodrama—spoken declamation with music. In Schumann's *Schön Hedwig* and Two Ballads Op. 122, he projects the texts with consummate clarity and drama, turning the first of the Two Ballads in particular into a veritable little opera; this might almost be labeled "The Many Voices of Dietrich Fischer-Dieskau." At times the intensity of his delivery comes close to the spirit of German Expressionism, though Levy's always responsive playing of the piano part contributes a tone of sanity not always emulated by the more extreme of the Expressionists.

Altogether his partnership with Holzmaier in a well-planned collection of Schumann songs on poems by Heine, Lenau, and Geibel, as with Chumachenko and Ormezowski in the Brahms violin and piano sonatas, reveals a pianist as adept in the world of chamber-music as under the spotlight of solo performance. Their performances together all offer music-making of the highest standard, at once consummately and consumingly romantic, at the same time finely proportioned in structure, and reveling in the collaborative give-and-take of the Lieder and sonata worlds. And don't forget that Brahms, like his classical predecessors, still called these works sonatas for piano and violin and for piano and cello, rather than designating the instruments the other way round, which renders their participation in revealing "The Voice of the Piano" entirely appropriate.

I have loved Daniel Levy's playing since the first moment I encountered it. But it has taken this superb collection to remind me that he is an artist worthy to stand alongside, not just the Brendels and Lupus, but any of the most celebrated figures in the ranks of musical interpretation. However well listeners to these performances may already know the works presented here, they will assuredly learn many things about them that they have not thought of before—and that, along with the blessed willingness to take risks, is what distinguishes great artistry from mere craftsmanship.

***Bernard Jacobson** was born in London. Formerly the music critic of the Chicago Daily News and visiting professor of music at Chicago Musical College of Roosevelt University, he was The Philadelphia Orchestra's program annotator from 1984 to 1992, serving also as musicological adviser to Riccardo Muti. He has published three books and translations from several languages, written poetry for musical setting, and performed as narrator in recordings and in concerts around the world.*



A LISZT RECITAL

In a conversation with Joseph Horowitz, the great Chilean pianist Claudio Arrau described performers as the principle reason that even Franz Liszt's significant works have fallen into disrepute. Naturally, Arrau was not directing his remarks towards his colleagues in general, but towards those pianists who – in his words – would use Liszt's music *"to exhibit their fingering ability"*. And then, at the end of this dialogue, Arrau makes a confession that makes us sit up and listen today in a time marked by differentiations and rapid, changing qualitative judgements: *"Perhaps I would not esteem Liszt quite as highly as Bach, Mozart, Beethoven or Schubert. But just as highly as Weber, Chopin, Schumann or Brahms."* Arrau's confession about Liszt, in addition to the experiences and discoveries of his rich, stylistically varied *ouvres*, rooted in the old traditions but also boldly pointing the way to the future, have contributed in recent years to Liszt, the selfless humanist and predecessor of many of his composer-colleagues, being seen as one of the liveliest and most exciting figures ever in the history of music. Whoever talks about the piano, viewing it as music in its most amazing form of expression, will inevitably come across the early, experimental and unparalleled virtuosity of Liszt. He will have to come to terms with the philosophical, religiously mystical, literary and rural "descriptions", with the phenomenon of Liszt as admirer and beneficiary of Bach's chromaticism, and with Liszt's role as elaborator, and thus promoter, of Schubert's Lieder and of the opera repertoire of his time, from Auber, Bellini and Donizetti to Verdi, Weber, Berlioz, Wagner and Tschaiakowsky.

Franz Liszt's piano works may be divided – with care, of course – according to geography. In this context, a special role is played by those compositions that refer in any way to the country of Italy, to its street people, to its works of art, to its dances and songs, and above all to its poetry and its spirituality.

In Daniel Levy's Liszt Recital* these elements are touched upon and indicated as stations, as though on a small circular tour. The Venice-Naples "connection" is covered, as it were, in three parts (*Gondoliera*, *Canzone*, *Tarantella*), which Liszt appended as a "Supplément" to his second volume of the "Années de Pèlerinage" (Deuxième Année: Italie). Perhaps the occasionally carefree, noisy pieces, full of *joie de vivre*, seemed to him too folksy in conjunction with the, in parts, very thoughtful, indeed almost philosophical theme of the "Deuxième Année". The elevation, illumination and poetical fire inspired by the name of Petrarca, and the trials in the great "Dante Sonata", are followed – or so one might interpret it - by a phase of relaxation, of sparkling and yet brilliant entertainment.

Liszt's Sonata Fantasia ("Après une lecture du Dante") is based upon the "inferno" chapter of Dante's Divine Comedy, with all the terrifying pianistic consequences (even if the tongues of angels provide calmness and transfiguration in lighter passages). Researchers are not quite united as to whether Liszt drew inspiration from a poem by Victor Hugo, but it is fairly certain that Liszt chose his own authentic experiences of Dante's writings as the starting point for this most comprehensive work within the "Années de Pèlerinage". It is known that Liszt read the "Divine Comedy" in the thirties, together with Marie d'Agoult. The many-layered, almost unfathomable "play" clearly let him rest as little as his piano "production" of one of the main passages. Liszt played the first version of the "Dante Sonata" in Vienna in 1839. In the following year he made changes and in 1840 he again concerned himself with the piece – with a movement conceived without any pauses and with three main themes whose predominant feature is determined by the signal-like opening phrase: the interval of the

* Franz Liszt gave solo concerts, ie. Without being accompanied by another artist, relatively early. The first written record of a "Recital" was however, a solo concert on 9th June 1840 in the Hannover Square Rooms in London.

augmented fourth, the medieval “diabolus in musica”!

Liszt was above all a re-worker and elaborator all his life. Depending on his convictions at the time and the demands of his concert life, he revised most of his compositions, though it is the works of his youth, such as the 12 studies, opus 6, or the Hungarian Rhapsodies that give a fascinating insight into how un sentimentally Liszt could abridge and how imaginatively he could improve and compress. Even the famous “La Campanella” study from the six studies on themes by Paganini shows a constantly changing image throughout the complicated history of its development. In his first attempts to convert the brilliant bell finale from Paganini’s second violin concerto (B-minor) into a silvery, naturalistic, sound form, Liszt seemed to concern himself above all with the problem of virtuoso equivalence under the influence of Paganini’s abilities as a violinist. The first long-winded version of 1834 was called “Fantasie sur la clochette”. Four years later the piece appeared as “Study”, but only in 1851 had Liszt come far enough to publish the “Campanella” in its tonally slimmed-down, dramatically single-minded form. 17 years had thus passed in distilling the third Paganini study “La Campanella” from the rich material of a piano experiment in the “Franz Liszt laboratory”. That ringing, leaping and sliding piece of finger acrobatics has remained one of the most loved (and infallibly most successful) encore pieces in the repertoire of the competent pianist.

The creative – at times burning – passion of Franz Liszt finds a particularly fascinating moment of inspiration in the waltz, especially when compared with the incredible wealth of productivity of the piano. Between 1859 and 1860 Liszt composed one of his most celebrated pieces: the Mephisto Waltz n. 1. Here the virtuosity of the Hungarian pianist finds one of its most coveted *genius loci* in the musical sense. It is precisely the whirl of the waltz that allows him to display his most impervious and at the same time sinuous creative resources, abandoning

himself – whilst however remaining within the bounds of great constructive control – to the demonism so dear to both the original and fashionable romanticism, in which the musician immerses himself.

Liszt chose to transcribe the most dramatic part of Wagner's *Tristan und Isolde*, the scene in which Isolde suffers over the body of her beloved Tristan. It is among the most accomplished transcriptions for piano, evoking orchestral and vocal sound. In truth, the sound of Wagner's orchestration does not seem restricted by the pianistic tones and the scene is clearly defined in its climax, as ecstatic and beautiful as it is tragic. At the end the music becomes silent with an inner power while Isolde falls gently over the body of Tristan, in an unlikely to be repeated death by love, which transfigures the listener with such expressive mastery.





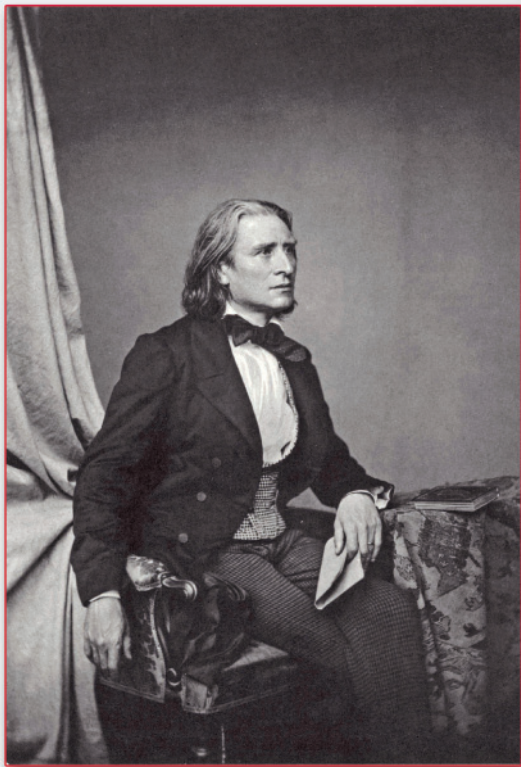
DANIEL LEVY

The world-renowned classical pianist Daniel Levy is one of the most important exponents of the Vincenzo Scaramuzza school.

Levy has drawn consistent praise from both critics and the public for the deep integrity and poetic sensibility that he transmits through his instrument. His ability to build an intimate connection with the audience through the 'passionate thoughtfulness' of his playing, has brought him international success both as a live performer and a recording artist. Levy continues to perform within the world's most celebrated music venues and concert halls, alongside major symphony orchestras and carefully chosen collaborators who share his creative vision and dedication to the musical craft.

www.daniellevypiano.com

Franz Liszt



Daniel Levy

LA VOZ DEL PIANO, Y ALGO MAS

Una apreciación de Bernard Jacobson

Mi primer encuentro con Daniel Levy fue hace aproximadamente unos diez años cuando realicé una crítica de su grabación de obras para piano de Schubert para la revista *Fanfare*. En ese momento sugerí que su versión se hallaba junto a aquellas de Alfred Brendel y Radu Lupu en lo que llamé 'mi Panteón de interpretaciones más apreciadas'. Tres años más tarde, una grabación de Edelweiss del Concierto n. 1 para piano y orquesta de Brahms, dirigido por Dietrich Fischer-Dieskau, publicada junto a una antología titulada 'Alma Argentina' con un programa centrado en temas clásicos folklóricos y de tango presentando piezas de Ginastera, Piazzolla, Guastavino, Ramírez y Gardel, confirmó mis impresiones positivas. Pero es solamente ahora, encontrando a Levy nuevamente en esta colección antológica que espacia de Bach y Mozart hasta Debussy y Ravel, y con obras para piano solo a sonatas con violín, sonatas para piano y 'lieder', que comprendo la completa dimensión y, arriesgando con una palabra muy a menudo abusada, grandeza de este notable músico.

Es un pianista excepcional que puede convencer y seducir tan expertamente en las disciplinadas exploraciones contrapuntísticas de Bach como en las atmósferas meditativas de Liszt, en la altamente colorida fantasía textural de Scriabin y en los imaginativos retratos temáticos de los 'lieder' y melodramas de Schumann. Y Levy lo logra triunfalmente. Sería justo, respondiendo al itinerario de sus dos discos del Libro 1 del *Clave Bien Temperado*, señalar la precisión de

su ritmo en la Fuga en Do menor, su experto equilibrio entre las dos manos en el Preludio en Re mayor y su inusual sutil aplicación de la convención en la puntuación en la Fuga de igual tonalidad; al color ricamente evocativo que su mano izquierda ofrece al Preludio en Mi menor; al carácter incisivamente decidido de su Preludio y Fuga en La menor. Estas y muchas otras observaciones similares pueden ser hechas con exactitud, pero es la poesía de su concepción global que es lo más importante. Este es un Bach romántico, en el sentido que toda ejecución musical de valor es romántica. La interpretación de Levy nos habla de la condición humana, y lo que dice expresa y despierta un profundo sentimiento.

‘Decir’ es una palabra demasiado prosaica para lo que sucede aquí. Levy hace cantar al piano, y lo consigue con efecto igualmente espléndido en cada uno de los nueve compositores generosamente representados en esta colección fascinantemente variada. Para Mozart él halla un toque alado que sin embargo nunca degenera en mera superficialidad. El drama del primer movimiento de la Sonata en La menor es intensificado por la textura esencial a la que da forma. Las figuraciones rápidas en el movimiento correspondiente de la Sonata K. 330 en Do mayor son desplegadas con ímpetu estilizado. El ‘Andante cantabile’ de ésta obra es tomado algo más lento de lo que es usual actualmente, y no obstante no deja de fluir, mientras la transición a la recapitulación en el ‘finale’ es hecha con agudeza deliciosa. Las exigencias expresivas más importantes de éste disco dedicado a Mozart están en la Fantasía y Sonata en Do menor, y éstas son efectuadas con conmovedora intensidad.

El disco dedicado a Schubert que contiene la Sonata en Sol mayor y los Cuatro Impromptus D. 899, resulta una bienvenida reaparición en este nuevo contexto. Escuchándolo nuevamente, me gusta aún más que en mi primer encuentro. Las diferencias en los matices dinámicos que noté en mi crítica original se

revelan ahora como variaciones absolutamente legítimas en el tratamiento del material repetido de los dos primeros movimientos de la Sonata. Pocos intérpretes de ésta obra han sido tan meticulosos como Levy en distinguir la 8ª nota final del 7º compás del primer movimiento, de la 16ª nota en pasajes paralelos, o en el hacer notar el acento sobre la última nota del compás 129. Su Andante es una tocante combinación de meditación anhelante con una positiva fuerza granítica en los episodios *fortissimo*. Me agrada particularmente el modo en el que él mantiene el acorde en el 8º compás del Menuetto por una fracción más larga que su valor puramente matemático. Este es ritmo concebido como elemento viviente y de respiro en la música. Hay momentos en el primero de los Cuatro Impromptus en donde alcanza un poder visceral que recuerda al *Erlkönig*, y el episodio *ben marcato* en la ejecución brillantemente caracterizada del segundo Impromptu alcanza una claridad de distinción entre negras (en los primeros compases) y corcheas (en el octavo y noveno) que no recuerdo haber nunca oído hecho con tanta incisividad.

Pasando a una selección de Liszt que incluye partes del año Italia de sus *Années de pèlerinage*, el Vals *Mefisto*, un par de piezas breves y su transcripción para piano del *Liebestod* de *Tristán e Isolda* de Wagner, nos hallamos en un mundo emocional completamente diferente. La identificación del pianista, ya sea con la inspiración y la introspección de este proteico compositor parece no menos total que la 'Bach-idad' (Bach-ness) de su Bach y la 'Mozart-idad' (Mozart-ness) de su Mozart. El sonido de *Venezia e Napoli* y de *Après une lecture du Dante* (llamada también "Sonata Dante") tiene una calidad casi táctil y el ritmo y el fraseo poseen el justo carácter mercurial. El dominio técnico de Levy, su entusiasmo rítmico y el tono 'cantabile' son evidentes aquí como lo son a lo largo de los doce discos de esta colección, aunque las diferencias entre los mundos expresivos de los compositores presentes – y por cierto entre las varias obras de cada uno de ellos – son iluminadas por las más seguras de las



manos. Dicho sea de paso, sería un placer escuchar a Levy interpretar algunos de los arreglos para piano hechos por Liszt de los 'lieder' de Schubert, una combinación de diversos caracteres de composición mayor que el ejemplificado por la unión de Wagner/Liszt en la transcripción del *Liebestod*.

La usual identificación en la mente del público de Liszt con Chopin tiene poco que ver con el real contenido de la música de estos dos hombres, y no es una sorpresa encontrar en el Chopin de Levy una neta diferencia con su Liszt, tanta como en la familiar frase "entre el día y la noche". Una secuencia de cinco Valses es interpretada con suntuosa naturalidad y un agraciado toque filigranado. Los diez Nocturnos que siguen ofrecen una amplia variedad de concepción expresiva, desde la pura voluptuosidad del op. 32 n. 1 a la yuxtaposición de extrañeza y acero en el tono del op. 15 n. 3 y una interpretación del op. 48 n. 1 en Do menor que incluye un tono elegíaco, grandeza heroica y una vehemencia explosiva que es genuinamente asombrosa. Este es un Chopin desprovisto del histerismo nervioso que muy a menudo encontramos en ejecuciones de rutina.

Scriabin, representado por sus 24 Preludios op. 11, 12 Estudios op. 8 y otro Estudio sin número de opus, no es un compositor que usualmente me entusiasme. Mayor mérito, entonces, a Levy por haber realizado un disco que me ha brindado mucho placer hallándome incluso muchas veces sonriendo. En lugar de la a veces amorfa 'sopa' armónica que se oye en muchas ejecuciones de música de Scriabin, el énfasis es aquí puesto en el tono/color y en la línea, particularmente en la vigorosa tensión entre las líneas. Por una vez el germanismo 'voz conductora', es un término apropiado que usualmente sirve como una pretenciosa palabra para la escritura a varias voces. Los preludios son en su mayor parte llamativas miniaturas, y entre los muchos toques expresivos que Levy les brinda sobresale su vívida conducción del misterioso final del n. 10.

Más sustancial, aunque nunca aproximándose a la grandiosidad de algunas de las más irradiantes efusiones de Scriabin, son los Estudios, y la interpretación de Levy realiza su amplio arco de forma y tono a la perfección. El op. 8 n. 3 es interpretado con un poderoso sentimiento legendario; el n. 10 con una liviandad casi mendelssohniana. El primer Estudio de la serie evidencia un sentido de modestia que es muy atrayente – jamás pensé que pudiera atribuir modestia a este compositor, un tanto pomposo, mientras el n. 8 es un ejemplo de atmósfera diabólica y posee un brillo que es realmente irresistible cuando es tocado, como aquí, por un pianista con técnica de sobra. El n. 5 sugestivo y en la vena irónica de Hugo Wolf, posee un contagioso aire de danza. También el n. 6 es danzante y concluye con una lograda y encantadora sonrisa leve.

Uno de los discos mas atrayentes de la serie es el que Levy llama “Un Recital de Piano para los Niños del Mundo”. Fue grabado durante un concierto en Venecia, con la excepción de un encantador y simple Impromptu para cuatro manos del *Bilder aus Osten* de Schumann, que Levy agregó grabando por sobreposición. Él explica que aunque había niños en la audiencia, el recital no fue específicamente para niños sino que la música elegida fué inspirada y dedicada a la niñez. Como fuese, las exigencias técnicas de ésta música aseguran que este recital no fue un juego de niños para el intérprete, y los resultados atestiguan una vez más la impresionantemente alta maestría de Levy. Junto a una lectura plena de atmósfera de la conocida *La fille aux cheveux de lin*, otras piezas totalmente desconocidas del *Album para la Juventud* de Schumann, que fueron recogidas y publicadas por Jörg Demus, además del algo grandioso *Hymne de l'enfant à son réveil* de Liszt, el programa incluye las *Kinderszenen* de Schumann interpretadas en un modo que evoca mágicamente la elusividad de los pensamientos infantiles incluyendo una embelesada entrega del *Träumerei* que es un verdadero ensueño. También es presentada la serie *Children's Corner* (El Rincón de los Niños) de Debussy, animado con

el *Jimbo's Lullaby* con una efectiva variedad de articulación y una pura fascinación sonora junto a un apto toque de humor. Otra bienvenida inclusión es la de la Pavana para una Infanta Difunta (*Pavane pour une infante défunte*) de Ravel, cuya presencia puede ser vista como un juego de palabras, ya que infanta significa en español princesa y no específicamente una niña. Ravel aclaró a un pianista que había ofrecido una ejecución somnolienta que ésta quería decir: 'Una Pavana para una Princesa Muerta' y no una 'Pavana Muerta para una Princesa'. Pero la interpretación evocativa de Levy no corre el riesgo de ésta queja. El disco concluye con el Preludio en Do mayor n. 1 del Libro 1 del *Clave Bien Temperado* que fue ofrecido como delicado y hermoso 'bis'.

Aunque la serie está focalizada sobre la voz del piano también incluye contribuciones de otros dos instrumentos, el violín y el violonchelo, y de dos cantantes, el espléndido barítono austriaco Wolfgang Holzmair y el gran ex-barítono Dietrich Fischer-Dieskau que aparece no solo como voz recitante sino también como director del Concierto para piano y orquesta y de la Introducción y Allegro Appassionato de Schumann, conocida como "Konzertstück". Estos dos nombres como los del violinista de origen ruso-polaco-argentino Nicolás Chumachenko y el violonchelista ítalo-polaco Franco Maggio Ormezowski son suficientes para revelar los círculos elevados en los que Levy se mueve, a un nivel de completa paridad artística.

Con Fischer-Dieskau y la Philharmonia Orchestra la colaboración de Levy en las dos obras concertadas de Schumann se sintoniza perfectamente. Acertadamente su interpretación del Concierto para piano es meditativa y discursiva, a diferencia del enérgico Concierto n. 1 de Brahms, del que escribí en el año 2000. El movimiento central es interpretado con la espontaneidad de un canto, y el 'finale' posee una maravillosa solidez junto a una digitación centelleante y eléctrica del tipo que Schumann no podía dominar después de la lesión en su

dedo, pero que Clara podía. A lo largo del concierto el solista y la orquesta alcanzan una elocuencia admirable, y en el *Konzertstück* las ornamentaciones de Levy proveen un fino apoyo al romanticismo de los solos de corno (a propósito, una bellísima ejecución del corno). Era de esperar que un cantante que dió tan detallados matices a las palabras, como Dietrich Fischer-Dieskau se habría dedicado a la declamación en el género del melodrama o melólogos con música, una vez retirado del canto. En el *Schön Hedwig* y en las Dos Baladas op. 122 él proyecta vocalmente los textos con una consumada claridad y sentido dramático convirtiendo la primera de las dos baladas en particular, en una verdadera pequeña ópera. Esta experiencia podría ser casi llamada “Las Muchas Voces de Dietrich Fischer-Dieskau”. A veces la intensidad de su declamación se acerca al espíritu del expresionismo alemán aunque la siempre sensible interpretación de Levy de la parte pianística contribuye a dar un tono de cordura no siempre emulado por el expresionismo más extremo.

En conjunto su asociación con Holzmair en una serie bien concebida de ‘lieder’ de Schumann sobre poemas de Heine, Lenau y Geibel, como con Chumachenco y Ormezowski en las sonata para violín y piano y violonchelo y piano de Brahms, revelan a un pianista experto en el mundo de la música de cámara así como bajo el reflector del solista. Sus ‘performances’ en conjunto ofrecen interpretaciones del más alto nivel, a la vez consumada y apasionadamente romántica, finamente proporcionada en la estructura, que se deleita en el colaborativo dar y recibir del mundo de los ‘lieder’ y de las sonatas. Y no olvidemos que Brahms, como sus predecesores clásicos todavía llamaban a éstas obras sonatas para piano y violín, y para piano y violonchelo, en lugar de viceversa, lo que hace su inclusión en “La Voz del Piano” reveladora y enteramente apropiada.

He amado el pianismo de Daniel Levy desde el primer momento que lo encontré. Pero ha sido esta magnífica colección que me ha recordado que él es un artista que merece estar al lado no solo de los Brendels y Lupus, sino de cualquiera de las más celebradas y prestigiosas figuras de la interpretación musical. Aunque los oyentes de estas interpretaciones conozcan ya las obras presentadas en la colección, con toda certeza aprenderán muchas cosas acerca de ellas que no habían pensado antes, y que junto con la bendita voluntad de arriesgar, es lo que distingue la gran maestría de la mera artesanía.

Bernard Jacobson nació en Londres. *Fué crítico musical del Chicago Daily News y profesor de música en el Chicago Musical College de la Universidad de Roosevelt. Fué redactor de los programas de la Philadelphia Orchestra desde 1984 a 1992, sirviendo también como consejero musical de Riccardo Muti. Ha publicado tres libros y traducciones de varios idiomas, escrito poesía para series musicales y actuado como narrador en grabaciones y conciertos alrededor del mundo.*



RECITAL LISZT

En una conversación con Joseph Horowitz, el gran pianista chileno Claudio Arrau indicaba a los intérpretes como principales culpables del hecho que incluso importantes obras de Liszt hayan caído en descrédito. Naturalmente Arrau no se refería a todos sus colegas en general, sino a aquellos pianistas que, en su opinión, utilizaban la música de Liszt *“para poner en evidencia la propia destreza”*. Luego Arrau hace una confesión al final de este diálogo a la que hoy, en una época marcada por diferenciaciones y juicios cualitativos rápidos y cambiantes, debemos prestar mucha atención: *“Tal vez no quiera comparar a Liszt con Bach, Mozart, Beethoven o Schubert, sino con Weber, Chopin, Schumann y Brahms”*. El reconocimiento de Arrau con respecto a Liszt, las experiencias y los descubrimientos de su obra rica, estilísticamente variada, radicada en las viejas tradiciones pero también proyectada hacia el futuro, han contribuido en las últimas décadas a ver en Liszt al humanista desinteresado y el precursor de muchos de sus colegas compositores, una de las figuras más vivas y apasionantes de la historia de la música. Quien se ocupa de piano y entiende la música en sus formas de expresión más asombrosas, seguramente se encontrará frente al primer Liszt, el Liszt experimental y del virtuosismo inalcanzable; se deberá confrontar con las “descripciones” filosóficas, místico-religiosas, literarias y paisajísticas, con el fenómeno Liszt entendido como admirador y beneficiario del cromatismo de Bach y con el rol de Liszt como elaborador y por lo tanto también de promotor, de los Lieder y del repertorio operístico de su tiempo de autores como Auber, Bellini, Donizetti hasta Verdi, Weber, Berlioz y Tchaikowsky.

Las obras para piano de Franz Liszt se pueden dividir, naturalmente con cautela, desde el punto de vista geográfico. Un rol particular asumen a tal propósito aquellas composiciones que hacen referencia a Italia, a su pueblo, a sus obras artísticas, a sus danzas y sus canciones, y sobre todo a su poesía y

su espiritualidad. En el Recital Liszt de Daniel Levy * estos elementos se tocan e indican como estaciones de un breve viaje circular. La “conexión” Venecia – Nápoles queda circunscripta a los tres tiempos de estas piezas (*Gondoliera, Canzone, Tarantella*) que Liszt había agregado a su segundo volumen de los “Années de Pèlerinage” (Deuxième Année: Italie) como “Supplément”. Tal vez estas tres piezas llenas de alegría, a veces despreocupadamente bulliciosas, le hayan parecido demasiado populares en comparación con los temas en parte muy contemplativos o incluso filosóficos del “Segundo año”. A la elevación, a la iluminación y al ardor poético en el nombre del Petrarca y a las pruebas de la grandiosa “Sonata Dante” sigue – se podría pensar – una fase de distensión, de entretenimiento brillante y resonante.

La Fantasía Sonata (“Après une lecture du Dante”) de Liszt está construida sobre el capítulo del Infierno de la Divina Comedia de Dante con todas las consecuencias de estremecimientos pianísticos (aunque en los pasajes luminosos los idiomas de los ángeles dulcifican y aclaran todo). La investigación no está de acuerdo sobre el hecho que Liszt se haya basado o no en una poesía de Víctor Hugo, pero hay una cierta seguridad sobre el hecho que Liszt eligió las propias experiencias auténticas con las obras de Dante como punto de partida para esta obra tan amplia de los “Années de Pèlerinage”. Es sabido que Liszt en los años '30 leyó la Divina Comedia junto a Marie d'Agout. Esta "comedia" tan rica en planos de lectura, casi insondable, debe haberle quitado el sueño casi como su “puesta en escena”, uno de los pasajes principales para piano. En la primera versión Liszt tocó la “Sonata Dante” en Viena en 1839. En los años siguientes introdujo modificaciones y en 1849 retomó la pieza – una composición concebida sin pausas con tres temas principales, cuyas

* Franz Liszt ha dado conciertos como solista, o sea sin el acompañamiento de otro artista, relativamente temprano. La primera denominación de “recital” se remonta a un concierto solista realizado el 9 de junio de 1840 en los Hanover Square Rooms de Londres.

características están determinadas sobre todo por la significativa fase de apertura: ¡el Intervalo de Tritono, el “diabolus in musica” medieval!

Durante toda su vida Liszt fue un trabajador y un elaborador. En base a sus convicciones del momento y a las diversas exigencias de la vida concertística Liszt ha revisado la mayor parte de sus composiciones. Las obras juveniles, como los 12 estudios op. 6 o las Rapsodias Húngaras explican de manera fascinante cómo Liszt abreviaba sin indulgencia, con qué ingeniosidad mejoraba y comprimía. También el famoso estudio “La Campanella”, uno de los seis estudios sobre temas de Paganini, muestra un cuadro en movimiento en la complicada historia de su nacimiento. En sus primeros intentos de hacer tomar una forma argéntea y naturalista en los sonidos al brillante final de campanillas del segundo concierto para violín de Paganini (si menor), Liszt parece ocuparse sobre todo de la problemática de la equivalencia virtuosística, condicionado por las capacidades de violinista de Paganini. La larga primera versión del año 1834 toma el nombre de “Fantasie sur la clochette”. Cuatro años más tarde la pieza se publica como “Estudio”, pero recién en 1851 Liszt logra publicar “La Campanella” en su forma ambiciosamente dramática y aliviada desde el punto de vista de los sonidos. Transcurrieron entonces 17 años para destilar en el “Laboratorio Franz Liszt” el tercer estudio sobre Paganini “La Campanella” partiendo del rico material de un experimento de piano. Se trata de una pieza de acrobacia digital saltarina, palpitante y fluida que se ha convertido en uno de los bis preferidos (y seguramente de mayor éxito) del repertorio de los grandes pianistas.

La pasión creativa – a veces abrasadora – de Franz Liszt (1811-1886) encuentra en el vals un momento de inspiración particularmente fascinante, en especial cuando se compara con la increíble riqueza de productividad en el piano. Entre 1850 y 1860 Liszt compuso una de sus piezas más celebradas: el Vals Mefisto n° 1. Acá el virtuosismo del pianista húngaro encuentra uno de sus

genius loci más codiciados en sentido musical. Es precisamente el torbellino del vals el que le permite exhibir sus recursos creativos más impenetrables y a la vez sinuosos, abandonándose – aunque siempre dentro de los límites de un gran control constructivo – al demonismo tan querido por el romanticismo original como por el que estaba de moda, en el que se sumerge el músico.

Liszt eligió transcribir la parte más dramática del *Tristán e Isolda* de Wagner, y es la escena en la que Isolda sufre sobre el cuerpo de su amado Tristán. Es una entre las transcripciones para piano más logradas en la evocación del sonido orquestal y vocal. En verdad el sonido de la orquestación de Wagner no parece restringirse en los logrados timbres pianísticos, y la escena es claramente definida en su clímax, entre extático y bello, cuanto trágico, y en el final la música se va silenciando con potencia interior mientras Isolda cae suavemente sobre el cuerpo de Tristán, en una difícilmente repetible muerte de amor que transfigura a quien escucha con tanta maestría expresiva.





DANIEL LEVY

Daniel Levy, pianista clásico mundialmente reconocido, es uno de los exponentes más importantes de la escuela de Vincenzo Scaramuzza. Levy ha recogido durante su prestigiosa carrera constantes elogios, tanto sea de críticos cómo del público, por la integridad profunda y la sensibilidad poética que transmite a través de su instrumento. Su habilidad de establecer una íntima conexión con la audiencia por la "introspección apasionada" de sus interpretaciones, le ha procurado notable éxito internacional como intérprete en vivo y en sus numerosas producciones discográficas. Levy desarrolla su actividad artística en las más importantes salas de conciertos, con excelentes orquestas sinfónicas y en el género camarístico con colaboradores escogidos atentamente que comparten su visión creativa y dedicación al arte musical.

www.daniellevypiano.com



Edelweiss Emission www.edelweissemission.com

Recording location: Minerva Hall - Contarini Palace, Venice (Italy)
and Rosslyn Hill Chapel, London (UK)

Producer: Silvia Melloncelli

Recording Engineer: Giovanni Melloncelli

Cover & Booklet Design: Marga Baigorria

© © Daniel Levy

Daniel Levy plays a Steinway piano

For more information, we invite you to visit Daniel Levy's website:
www.daniellevypiano.com

LISZT RECITAL

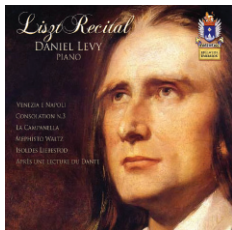
EDEM 3364



DANIEL LEVY

THE VOICE OF THE

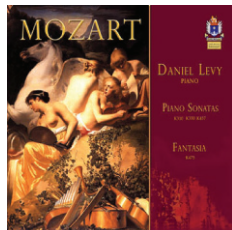
Piano



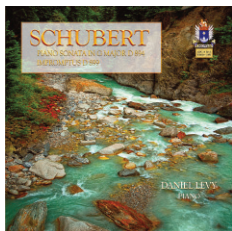
EDEM 3364
Liszt Recital



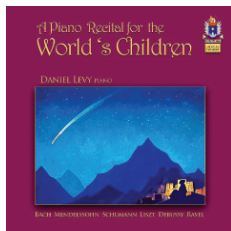
EDEM 3365
Bach 'Well-Tempered
Clavier' Book 1



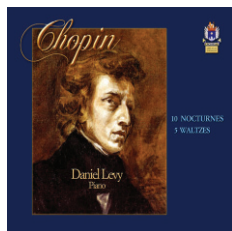
EDEM 3366 - Mozart
Piano Sonatas and Fantasia



EDEM 3367 - Schubert
Piano Sonata D 894
Impromptus D 899



EDEM 3368
A Piano Recital for
the World's Children

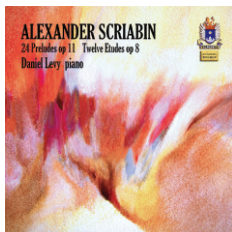


EDEM 3369 - Chopin
Waltzes and Nocturnes

DANIEL LEVY

THE VOICE OF THE

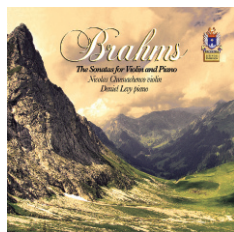
Piano



EDEM 3370 - Scriabin
24 Preludes Op. 11
12 Etudes Op. 8



EDEM 3371 - Brahms
Cello Sonatas

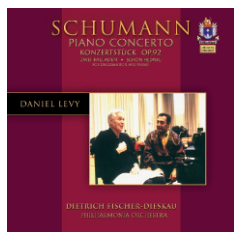


EDEM 3372 - Brahms
Violin Sonatas



EDEM 3373 - Schumann
Lieder on poems by Heine,
Lenau and Geibel

Visit our website
www.edelweissemission.com



EDEM 3374 - Schumann
Piano Concerto Op. 54
Konzertstück Op. 92

Franz Liszt (1811 - 1886)



VENEZIA E NAPOLI

from "Années de Pèlerinage. Deuxième Année: Italie" (supplément)

- | | | |
|---|--|---------|
| 1 | Gondoliera | 6' 47" |
| 2 | Canzone | 3' 12" |
| 3 | Tarantella | 10' 51" |
| | | |
| 4 | CONSOLATION n.3 in d flat Minor | 4' 13" |
| | | |
| 5 | LA CAMPANELLA
n.3 - Six Grandes Etudes de Paganini | 5' 37" |
| | | |
| 6 | MEPHISTO WALTZ n.1 | 12' 32" |
| | | |
| 7 | ISOLDES LIEBESTOD (Wagner/Liszt) | 7' 21" |
| | | |
| 8 | APRÈS UNE LECTURE DU DANTE
Fantasia quasi sonata from "Années de Pèlerinage.
Deuxième Année: Italie" | 19' 22" |

Daniel Levy, piano

TOTAL PLAYING TIME

75' 45"



STEINWAY & SONS