



franz liszt\_fever  
claire chevallier\_piano érard 1876



# Franz Liszt

1811 - 1886

à ma famille...

# Claire Chevallier

Piano Érard 1876

- |   |  |       |
|---|--|-------|
| 1 | Andante lagrimoso (Harmonies poétiques et religieuses) | 8'54  |
| 2 | Mephisto-Walzer n° 1                                   | 12'26 |
| 3 | La lugubre gondola n° 2                                | 10'20 |
| 4 | Saint-François d'Assise, La Prédication aux oiseaux    | 11'26 |
| 5 | Saint-François de Paule marchant sur les flots         | 10'19 |
| 6 | Funérailles (Harmonies poétiques et religieuses)       | 14'06 |
| 7 | Wiegenlied   | 4'32  |

**TT' : 72'08**

# 40 degrés de fièvre

**Pouvez-vous imaginer  
cette sensation ?**

Oui, sans aucun doute...

*Mephisto-Walzer n° 1* représentera pour le reste de mes jours ce chiffre. C'est ce que mon corps a reçu comme message pendant une nuit entière après l'enregistrement de cette pièce.

## Hasard ?

Je ne crois pas au hasard.

Lors d'un de ses concerts (Prague 1840), étant plébiscité comme de coutume par le public, **Franz Liszt** refuse de jouer tout d'abord son *Ave Maria* et joue son *Hexameron* ; puis le public le plébiscitant à nouveau, il décide de jouer son vertigineux *Galop Chromatique*. Regrettant son entêtement au cours du *Galop*, il change subitement d'avis et sans s'arrêter, introduit l'*Ave Maria* par une transition aussi imprévue qu'élégante.<sup>(1)</sup>

Il était évident pour moi de rassembler sur un même disque un programme aussi disparate que riche. *Wiegenlied* et *Mephisto-Walzer n° 1* appartiennent bien au même musicien, au même virtuose. Mais réaliser ces différentes facettes dans un espace temps unique (un enregistrement/un concert) relève du dédoublement de personnalité, d'une multiplication du corps dans ses efforts. C'est donc après l'enregistrement que ma fièvre m'est apparue comme un élément naturel du surnaturel. C'est ensuite que j'ai lu cette histoire du concert de Prague. Oui, passer de l'*Andante Lagrimoso* à *Méphisto*, c'est rentrer dans l'univers intime de Liszt sans détours, dépasser la virtuosité monolithique et se mettre en danger.

Les notes que j'aurai joués sur mon Érard paraîtront à certains un écueil, le xx<sup>e</sup> siècle et la tradition de jeu qu'il a installée ayant fait leur œuvre.

Il n'est donc pas question pour moi d'avoir raison.  
Cela vaut d'ailleurs pour toute sa musique.

## Et j'aime cela.

1. Frédéric Martinez, *Franz Liszt Folio biographies*, 2011

Finis le Liszt académique, finis le Liszt des pianistes, ou plutôt des pianistes 'pianistes'. Ceux du *Carnaval des Animaux* de Camille Saint-Saëns qui seraient de parfaits disciples (ou des animaux ?) et de qui Saint-Saëns s'amusait. Savez-vous que d'après Liszt, Saint-Saëns jouait *Saint François d'Assise, La prédication aux oiseaux* sur l'orgue ?

## Pas de pianiste ici.

Un Érard endiablé ou triste et tout au plus une artiste.  
Vous aurez remarqué que les notes y sont n'est-ce pas ?

Alors oui, c'est un Érard, un piano qu'il a aimé et connu dès son enfance. Sa souche pourrait-on dire. Le piano qui a été pour lui le signe du bercail, d'une famille qui l'a entouré et choyé, recueilli dans la détresse à ses treize ans à la perte de son père, soutenu malgré le refus du Conservatoire de Paris à l'accueillir comme élève, avant ses aventures européennes. Son grand ami Pierre, neveu de Sébastien Érard, à qui il écrit de belles lettres, lui restera fidèle jusqu'à sa propre mort.

Oui, ce piano représente une forme de racine. Et qu'il ait dit qu'il ne fallait pas jouer le début de *Saint François de Paule marchant sur les flots* en rythme (trémolos de main gauche) parce que le piano de sa maison à Weimar était très différent de mon Érard de 1876 sans cette mécanique à double échappement supra légère à un candidat pour le mythe. Bien sûr !

Liszt a connu d'innombrables claviers, il a joué bon gré mal gré ce qui se présentait. Il a fait de grandes concessions, a dit aussi ce qu'il aimait ou non. Mais une connaissance plus générale des claviers français ou allemands de sa vie nous dit au moins une chose : aucun de ces instruments n'avait l'esthétique de son, la lourdeur et les aigus extrêmement dominants du piano laqué noir de l'année 2011.

Quand on s'occupe des instruments, on oublie le mythe et on apprend à aimer. Le personnage, la profondeur, l'impossibilité, l'exigence, l'inconséquence, le génie...

## Même si aimer peut rendre malade...

Extraits de, *Les Érards*, par Jacques Gardien.  
1962, Université de Paris La Sorbonne.

– Lettre de Liszt à Pierre Érard en 1824 (Liszt avait 13 ans)

« Mon cher Pierre,  
La lettre de mon père étant si courte, je profite de cela pour t'écrire aussi quelques lignes et pour te dire que je te verrai bientôt parmi les 'english-mans' à Londres où à ce que j'espère, je pourrai déjà jouer sur un piano de 'Sébastien Érard Invention'... ton ami sincère, Liszt. »

– Lettre de Liszt à Pierre Érard (collection privée de Robert Bory, musicologue suisse)

« Côme le 11 décembre 1837,  
Mon bon cher et vieil ami,  
Je t'écris aussi le lendemain d'un immense succès, dû en partie à ton magnifique instrument... (...) Qu'on aille donc plus me chanter que le piano n'est pas un instrument convenable pour une grande salle, que les sons s'y perdent, que les mains disparaissent, etc. Je prendrai à témoin les 3000 individus qui remplissaient l'immense théâtre de la Scala hier soir depuis le parterre jusqu'au poulailler des 7<sup>e</sup> (car il y a sept rangs de loges ici) et qui ont tous entendu et admiré dans les moindres détails ton magnifique instrument. Ceci n'est point une flatterie... Et pourtant, ce n'est qu'un de tes médiocres pianos (...) J'espère n'avoir pas de peine à le vendre d'ici peu, quoique le prix effraie les dilettanti ; alors je t'écrirai immédiatement pour que tu m'envoies au plus tôt un nouvel instrument, fait en mon intention et digne de nous deux (...) Rossini, Pixis, et Hiller sont ici pour l'hiver. Je les vois très fréquemment, Pixis fait très franchement l'éloge de tes pianos. Rossini garde l'impartialité, comme de raison. Il est je crois assez lié avec Pleyel (tout ceci encore une fois entre nous). »

– Autre lettre de Liszt (même collection)

« Pour te parler encore piano, je te dirai que sans l'intervention d'un grand-homme (Rossini d'après Gardien) associé à la maison Pleyel, etc., ce malheureux instrument (un piano d'Érard) serait vendu et revendu 4 fois pour 1. Mais tu sais que ces messieurs vendent un peu meilleur marché et que le grand-homme ci-dessus s'entend à toute espèce de marchés. Il a fourni 2 ou 3 des plus importantes maisons de Milan de 'pianinos' qu'on a trouvé délicieux et de plus il a délicatement détourné le Marquis Raimondi qui avait déjà donné parole pour ton piano à queue, sous prétexte que les

'dilettanti' ne pourraient pas se tirer d'affaire avec des claviers aussi pesants que ceux de tes pianos, excellents du reste etc. (ceci entre nous..., car pour ma part, je n'ai qu'à me louer du grand-homme et tiens beaucoup à ce que rien ne soit changé dans nos bons rapports). »

– Lettre de Liszt à Pierre Érard en décembre 1845

« Mon cher Érard,  
(...) admirable ! Admirable ! Admirable !

(...) Une extrême légèreté du clavier avec un volume de sons aussi puissant. (...) Après trois concerts consécutifs de sept morceaux chacun, je n'ai pas éprouvé la moindre fatigue dans les doigts, et sauf erreur je ne crois même pas avoir manqué un seul passage. C'est la première fois que pareille chose m'arrive avec d'aussi magnifiques instruments que les Érard... À Vienne, seul, je te l'ai dit, on savait jusqu'ici faire des pianos au goût de mes doigts et les pianos que Boisselot m'envoya en Espagne s'en rapprochaient pour le toucher... On aura beau dire et beau faire, il faudra désormais des claviers de femme ; légers, sûrs et enfonçant peu. »

– Revue et Gazette Musicale de Paris, année 1873

« Madame Veuve Érard vient d'offrir au Ministère des Beaux-Arts, en fondation perpétuelle, le don de deux pianos à queue, grand modèle, destinés à récompenser chaque année le premier prix des classes de piano, hommes et femmes, au Conservatoire. »



## Érard, Paris, 1876

7 octaves, pédale de résonance, una corda, modèle de concert.

Cet instrument est extrêmement bien conservé. Sa mécanique est intacte. Seules les cordes ont été remplacées. **Jan van den Hemel** (Anvers, Belgique) a effectué la restauration et a réglé l'instrument. Il explique ce qui suit :

*« Si l'on veut comprendre la mécanique d'Érard, il est utile de faire quelques comparaisons.*

*Dans la mécanique actuelle (Herz, Steinway), la touche active la mécanique (le sous-marteau), l'attrape-marteau et l'étouffoir. Dans la mécanique Érard, ces fonctions sont toutes couplées au sous-marteau. La touche active donc seulement le sous-marteau qui lui-même indirectement active l'attrape-marteau et l'étouffoir.*

*Ce fait a des conséquences sur le réglage et aussi sur la façon de jouer. La touche relativement courte (environ 40 cm) active le sous-marteau et le marteau (chacun long de 13 cm). Cela résulte dans une augmentation du mouvement du marteau d'environ 10 fois la profondeur de la touche. Avec un toucher approprié, la façon de jouer est rapide et légère. Si l'on pousse dans la touche lentement, alors on a l'impression qu'il y a beaucoup de poids. Un réglage juste est donc très important. Depuis la touche jusqu'à la tête de marteau, il est nécessaire d'utiliser d'autres paramètres que ceux utilisés actuellement. Entre autres : la grande distance à laquelle les marteaux échappent de la corde... »*



## Claire Chevallier

Cette pianiste française, qui a trouvé de nouvelles attaches à Bruxelles, possède la force de conviction des persévérants, la créativité d'une artiste professionnelle et le charme d'une vraie française lorsqu'elle parle de son travail comme pianiste, comme musicienne créatrice et comme enseignante.

Claire Chevallier est spécialisée dans des productions historiquement informées, en particulier des maîtres du Classique jusqu'au xx<sup>e</sup> siècle. Elle apporte aussi le son unique de ses instruments à des productions de théâtre et travaille parfois en étroite collaboration avec des compositeurs vivants, comme le compositeur flamand Kris Defoort, afin de développer un répertoire nouveau pour le piano.

Musicienne et chercheuse, elle a constitué sa propre collection d'instruments à clavier français historiques, collection qui comprend actuellement six instruments et couvre la période 1842-1920.

Depuis 2004, elle enseigne le piano au Conservatoire Royal de Bruxelles. Elle est de plus un accordeur reconnu pour le clavier historique. Claire Chevallier est régulièrement invitée à donner des conférences sur l'histoire et la technique du piano.

Son intérêt pour les différentes disciplines artistiques l'a conduite à collaborer avec différents metteurs en scène, chorégraphes, réalisateurs, artistes de l'art visuel tels que Wayn Traub, Rudolf Mestdagh, Rosas-Anne Teresa de Keersmaeker, David Claerbout, Benoît van Innis, Josse de Pauw. Avec ces deux derniers, elle a créé en 2008 une version rafraîchie de *Babar* de Francis Poulenc combiné au *Fils des Étoiles* d'Erik Satie.

[www.clairechevallier.com](http://www.clairechevallier.com)



Can you imagine  
what it's like to have

# 100 degrees of fever?

I'm sure you can...

*Mephisto-Walzer N°. 1* will make me think of this number for the rest of my life. This was the message my body was sending me all night long after recording this work.

## A coincidence?

I don't believe in coincidences.

During one of his concerts (Prague, 1840), after being given, as was usually the case, a standing ovation by the audience, **Franz Liszt** refused at first to play his *Ave Maria* and played his *Hexameron* instead; given a second ovation, he decided to play his dizzying *Galop Chromatique*. Regretting his stubbornness during the execution of this work he suddenly changed his mind and, without stopping, launched into *Ave Maria* with a transition as elegant as it was unexpected.<sup>(1)</sup>

It seemed self-evident to me that I had to put together a varied program for this recording. *Wiegenlied* and *Mephisto-Walzer N°. 1* are both by the same musician, the same virtuoso. But to tackle these multiple facets within a single time frame (a recording, a concert) demands a certain type of schizophrenia, a multiplying of the body in terms of effort. In consequence, coming down with a raging fever after such a strenuous recording, seemed like a perfectly natural element of the supernatural. Shortly after-wards, I came across the anecdote about Liszt's concert in Prague in 1840. Yes, going from the *Andante Lagrimoso* to *Méphiso* is to enter directly into Liszt's private world, to go beyond his monolithic virtuosity and to put oneself in danger.

To some listeners, the notes I've played on my Érard might act as a stumbling-block, the 20<sup>th</sup> Century and its playing tradition having done their work to define the way music is played and heard today.

I'm not saying my way is the right way.  
And this holds for all of Liszt's music.

## And that's what I like about it.

1. Frédéric Martinez, *Franz Liszt Folio biographies*, 2011

No more Liszt the academic, no more the Liszt of pianists, or rather of "pianistic" pianists. Those specialists of Camille Saint-Saëns's *Carnaval des Animaux* who were perfect disciples (or animals?) and who Saint-Saëns mocked. Did you know that according to Liszt, Saint-Saëns played *Saint François d'Assise, La prédication aux oiseaux* on the organ?

## You won't find a pianist here either.

A furious or melancholic Érard perhaps, and at best an artist. But obviously you've noticed that all the notes are there, haven't you?

So yes, it's an Érard, a piano he loved and played on since childhood. A part of his stock, one could say. A sign of the cradle, a family that nurtured and spoiled him, that took him in at the age of thirteen in a state of distress when his father died, that sustained him despite being turned down as a student at the Conservatoire de Paris, before setting off on his European adventures. And then there was his great friend Pierre, the nephew of Sébastien Érard, to whom he wrote wonderful letters, and who remained faithful to him to his dying day.

Yes, this make of piano was like a rock and a foundation. Did he not say that one should not play the beginning of *Saint François de Paule marchant sur les flots* rhythmically (tremolos with the left hand) because the piano in his home in Weimar was very different from my 1876 Érard, with its double escapement mechanism, for this candidate for mythical status.

Liszt played on countless pianos, doing what he could with what came his way. He made a great many concessions, and also expressed what he liked and didn't like. But a certain knowledge of the French and German pianos of his era teaches us at least one thing: none of these instruments had the aesthetics, the sound, the heaviness and the overly-dominant high notes of the black-lacquered piano of 2011.

For those who perform on period instruments, one forgets the myth and one learns to love Liszt. The person himself, his depth, his impossible character, the challenges he set for himself, his inconsistency, his genius...

## Even if LOVE can make one ill...

Excerpts of *Les Érards* by Jacques Gardien.  
1962, Université de Paris La Sorbonne.

– Letter from Liszt to Pierre Érard in 1824 (Liszt was 13)

"My dear Pierre,  
My father's letter was so short I'm taking the opportunity to add a few lines and to say that I hope to see you soon among the "Englishmans" (sic) of London, where, I hope, I will be able to play on a "Sébastien Érard Invention"...  
Your sincere friend, Liszt."

– Letter from Liszt to Pierre Érard (private collection, Robert Bory, Swiss musicologist)

"Como, December 11, 1837,  
My dear old friend,  
I'm also writing you on the day after a huge success, partly due to your magnificent piano... (...). I don't want to hear anymore that the piano isn't a proper instrument for a big hall, that the sounds vanish in the air, that you can't see the hands, etc. I take for witnesses the 3000 people who filled the huge Scala concert hall last night, from the orchestra seats to the 7<sup>th</sup> rafters (yes, there are seven levels of boxes here), and who all heard and admired every detail of your magnificent piano. And I'm not trying to flatter you here... And yet it was only one of your mediocre pianos (...). I hope I won't have difficulty selling it soon, even though the price frightens the dilettanti; I'll then write you immediately so that you can send me a new one as soon as possible, made for me and worthy of us both (...). Rossini, Pixis and Hiller are here for the winter. I see them quite often; Pixis praises your pianos highly. Rossini remains impartial, as is only to be expected. He has close ties with Pleyel I think (and this is between us again)."

– Another letter from Liszt (same collection)

"To talk about pianos again, I would say that without the intervention of a great man (Rossini, according to Gardien) associated with Pleyel Pianos etc, this dear piano (an Érard piano) would outsell them 4 to 1. But you know that these gentlemen sell at a slightly lower price and that the great man I just mentioned, reaches all the markets. He supplied two or three of the most important houses of Milan with 'pianinos' that people found delightful. On top of that he delicately changed the mind of the Marquis Raimondi – who had already given word to buy your grand piano – under the pretext that

the 'dilettanti' wouldn't be able to handle pianos as heavy as yours, excellent as they are, etc. (this remains between us... because I myself can only praise the great man and want to remain on the best of terms with him)."

– Letter from Liszt to Pierre Érard in December 1845

"My dear Érard,  
(...) Admirable! Admirable! Admirable!

(...) The extreme lightness of the keyboard, with such a powerful volume of sound. (...) After three consecutive concerts with 7 works in each, I did not feel the slightest fatigue in the fingers, and unless I'm mistaken I don't think I played a single wrong note. That's the first time this has happened on a piano as magnificent as your Érard... Up until now, as I've already told you, it was only in Vienna that they knew how to make pianos according to my tastes and my fingers, and the pianos that Boisselot sent me in Spain came close to them for the keyboard... No matter what people say and do, keyboards for women will become the standard: supple, sure of touch, the keys only having to be pressed lightly."

– From the Gazette Musicale de Paris, 1873

"Mrs Érard, in memory of her husband, has donated two grand pianos to the Ministry of Fine Arts, in perpetuity, to recompense each year the Premier Prix in the piano category, male and female, at the Conservatory."



## Érard, Paris, 1876

7 octaves, sustain pedal, una corda, concert grand.

This instrument is extraordinarily well preserved. Its mechanic remained intact, except for the strings which have been replaced. **Jan van den Hemel** (Antwerp, Belgium) restored it and made the regulation. He says:

*"When attempting to understand the workings of the Érard-action, it is useful to make some comparisons.*

*In the current action (Herz, Steinway), the key activates the action, the back check and the damper. In the Érard mechanism these tasks are coupled to the action.*

*The key only activates the action; and indirectly the back check and the damper..*

*This has implications in terms of regulating and thus also for the toucher. The relatively short key ( $\pm 40$  cm) activates action and hammer (both  $\pm 13$  cm long). This results in an enlargement of the movement of the hammer of  $\pm 10$  times the depth of the key. With the right touch, the toucher is fast and light. If the key is pressed slowly, this results in the sensation of a lot of weight. One understands that the right regulation is very important! From the key to the hammer-head one needs to use different parameters, amongst other things for the broad let-off of the hammers, etc."*



## Claire Chevallier

The French pianist Claire Chevallier, who is now based in Brussels, has the strength of conviction of the intransigent, the creativity of a professional musician and the charm of a true Frenchwoman when she discusses her work as a pianist, creative artist and teacher.

Claire Chevallier's specializes in recordings on period instruments, ranging from masterpieces of the classical repertoire to 20<sup>th</sup> century works. The unique sound of her collection of pianos has led her to collaborate on theatrical productions. She also works closely with contemporary composers such as the Flemish musician Kris Defoort in order to develop a new repertoire for the piano.

Musician and historian, she has also built up a collection of six French period pianos dating from the years 1842 to 1920.

Claire Chevallier has been teaching the pianoforte at the Conservatoire Royal de Bruxelles since 2004. She is also a noted specialist in the tuning of historic keyboard instruments. She is regularly invited to give conferences on the history and technique of the pianoforte.

Her varied artistic interests have led her to collaborate in recent years with noted film and stage directors, choreographers and visual artists such as Wayn Traub, Rudolph Mestdagh, Anne Teresa de Keersmaker, David Claerbout, Benoît van Innis, Josse de Pauw... In 2008 she created, with Van Innis and de Pauw, an updated version of Francis Poulenc's *Babar* in tandem with Erik Satie's *Fils des Etoiles*.

[www.clairechevallier.com](http://www.clairechevallier.com)

# 40 graden koorts...

Kan u zich het  
gevoel inbeelden?  
Ongetwijfeld wel...

De *Mephisto-Walzer nr. 1* zal voor de rest van mijn dagen met dit cijfer verbonden blijven want het was de boodschap die mijn lichaam kreeg de hele nacht lang na de opname van dit stuk.

## Toeval?

### Ik geloof niet in toeval.

Bij één van Liszts concerten (Praag, 1840) dat gewoontegetrouw met overweldigend enthousiasme wordt onthaald door het publiek, weigert **Franz Liszt** om in eerste instantie zijn *Ave Maria* te spelen. In plaats daarvan zet hij zijn *Hexameron* in en wanneer het publiek hem vervolgens opnieuw massaal toejuicht, kiest hij voor zijn duizelingwekkende *Galop Chromatique*. Maar in de loop van deze *Galop* krijgt hij spijt over zijn koppigheid en verandert plots van koers, waarop hij zonder te stoppen met een onvoorziene maar elegante overgang, dan toch het *Ave Maria* introduceert.<sup>(1)</sup>

Voor mij was het vanzelfsprekend om op eenzelfde cd een programma samen te brengen dat de uitersten van Liszts rijkdom opzoekt en uitblinkt in veelzijdigheid. *Wiegenlied* en *Mephisto-Walzer nr. 1* zijn wel degelijk van de hand van één en dezelfde musicus, één en dezelfde virtuoso. Maar het tot leven brengen van de vele facetten binnen een welbepaald tijds kader - een opname, een concert - vraagt een soort innerlijke splitsing van de persoonlijkheid die bovendien gepaard gaat met een verdubbeling van de fysieke inspanningen van het lichaam van de uitvoerder. De hevige koorts kwam mij na afloop dan ook eerder voor als een natuurlijke uiting van het bovennatuurlijke. Het was pas nadien dat ik de beschrijving las van het concert in Praag. Inderdaad, de stap zetten van het *Andante Lagrimoso* naar zijn *Méphisto* betekent binnengaan in het intieme universum van Liszt zonder omwegen, elke monolithische virtuositeit overstijgen en in het gevaar stappen.

Het zou kunnen dat sommige luisteraars het moeilijk hebben met de noten zoals ik ze heb gespeeld, aangezien de zoste eeuw zijn werk heeft gedaan met het vastleggen van de speeltraditie.

### Het gaat er mij dus niet om gelijk of ongelijk te hebben op dat vlak.

Het geldt trouwens voor al zijn stukken..

## En daar hou ik van.

1. Frédéric Martinez, *Franz Liszt Folio biographies*, 2011

Weg met de zogenaamde 'academische Liszt', gedaan met de 'Liszt van de pianisten', of eerder de 'pianisten pianisten'. Die pianisten die Camille Saint-Saëns in zijn *Carnaval des Animaux* als perfecte volgelingen (of dieren?) opvoerde en waarmee Saint-Saëns een beetje lachte. Wist je trouwens dat Saint-Saëns *Saint François d'Assise, La prédication aux oiseaux* op orgel speelde volgens Liszt?

## Hier dus geen 'pianist pianist' aan het werk.

Wel een duivelse of trieste Énard en zelfs een artieste. Nochtans zijn de noten er wel, zoals u heeft gemerkt, niet?

Ik speel hier - jawel - een Énard, een piano waar Liszt van hield en waar hij van kindsbeen af mee vertrouwd was. Zijn muzikale stamboom, zou je kunnen zeggen. De piano die voor hem symbool stond voor huiselijke warmte, voor een familie die hem met liefde heeft omringd, vertroeteld en opgevangen in zijn wanhoop toen hij op zijn dertiende zijn vader verloor, bij zijn afwijzing op het Conservatorium van Parijs dat hem niet als leerling wou toelaten, nog voor zijn Europese avonturen. Zijn goede vriend Pierre, neef van Sébastien Énard, aan wie hij prachtige brieven schreef, bleef hem trouw tot aan zijn eigen dood.

Dezepianovertegenwoordigteensoortankerinderdaad. Liszt zou aan een of andere kandidaat voor demythediebij hem les volgde gezegd hebben dat het niet nodig was om het begin van *Saint François de Paule marchant sur les flots* ritmisch te spelen (tremolo in de linkerhand). Dat zal zeker kloppen. Maar dat de piano bij hem thuis in Weimar heel erg verschilt van mijn Énard 1876 zonder deze ultralichte repetitiemechaniek, dat klopt ook. Liszt heeft ontelbaar veel klavieren gekend, die hij soms met en soms tegen zijn zin bespeelde. Hij heeft grote toegevingen gedaan, en hij heeft ook gezegd waar hij wel en niet van hield. Maar een meer algemene kennis van de bestaande Franse en Duitse klavieren tijdens zijn leven vertelt ons minstens dit: geen enkel van deze instrumenten had de klankesthetiek, of de zwaarte van het klavier, of de extreme dominantie in de discant van de zwartgelakte piano uit het jaar 2011. Wanneer je aandacht gaat naar de instrumenten, vergeet je de mythen en leer je liefhebben. Het personage, de diepgang, de onmogelijkheid, de veeleisendheid, de inconsequenties, het genie...

## Ook wanneer liefhebben je zelfs ziek maakt...

## Fragmenten uit *Les Érards* door Jacques Gardien. 1962, Université de Paris La Sorbonne.

### – Brief van Liszt aan Pierre Érard in 1824 (Liszt was toen 13 jaar oud)

"Mijn beste Pierre,  
Vermits de brief van mijn vader zo kort was, maak ik van de gelegenheid gebruik om je zelf ook enkele lijnen te schrijven en om je te zeggen dat ik je binnenkort zal zien bij de 'englishmans' in Londen waar ik - zo hoop ik toch - al zal kunnen spelen op een piano van 'Sebastien Érard Invention'... je oprechte vriend, Liszt."

### – Brieven van Liszt aan Pierre Érard (in de privé-collectie van Robert Bory, Zwitsers musicoloog)

Como, 11 december 1837

"Mijn goede, beste en oude vriend,  
Ik schrijf je ook de dag na een immens succes, dat deels te danken is aan jouw magnifieke instrument... (...) Men moet mij dus niet meer komen vertellen dat de piano geen geschikt instrument is voor een grote zaal, dat de klanken zich verliezen, dat de handen er verdwijnen enz... Ik neem als getuigen de 3000 aanwezigen die het immense Teatro della Scala gisteravond vulden, van de parterre tot in de engelenbak op het zevende (er zijn hier 7 rangen loges) en die allemaal jouw prachtig instrument hebben gehoord en bewonderd tot in de kleinste details. Dit is niet zomaar gevléi... En toch is het slechts één van je middelmatige piano's (...) Ik hoop geen moeite te hebben om hem binnenkort te verkopen, ofschoon zijn prijs de dilettanten wel afschrikt. Ik zal je dan onmiddellijk schrijven zodat je me zo snel mogelijk een nieuw instrument kan sturen, voor mij gebouwd en ons allebei waardig (...) Rossini, Pixis en Hiller zijn hier voor de winter. Ik zie hen heel regelmatig, Pixis is openlijk vol lof over je piano's. Rossini bewaart zijn onpartijdigheid, zoals te verwachten. Hij is - geloof ik - nogal verbonden met Pleyel (dit alles nog maar eens onder ons gezegd)."

### – Nog een brief van Liszt (uit dezelfde collectie)

"Om het opnieuw over piano's te hebben: ik kan je vertellen dat zonder de tussenkomst van een belangrijk man (volgens Gardien is het Rossini) die verbonden is met het Huis Pleyel etc..., dit arme instrument (een Érard piano) al zeker 4 keer verkocht en opnieuw verkocht zou zijn. Maar je weet dat deze

meneren een beetje goedkoper verkopen en dat de grote meneer hieronder van alle markten thuis is. Hij heeft 2 of 3 van de belangrijkste huizen in Milaan 'piano's' geleverd die bekoorlijk werden bevonden - en bovendien heeft hij de Markies Raimondi die al zijn woord had gegeven voor jouw vleugelpiano, subtiel omgepraat onder het mom dat de 'dilettanti' zich niet uit de slag kunnen trekken met klavieren die zo zwaar zijn als die van jouw - overigens uitstekende - piano's. (Dit tussen ons..., want voor mijn part, ik heb alleen maar tevreden te zijn met deze meneer en hecht er veel belang aan dat er aan onze goede verstandhouding niets zou veranderen)."

### – Brief van Liszt aan Pierre Érard in december 1845

"Mijn beste Érard,  
(...) Mooi! Prachtig! Indrukwekkend!

(...) een extreme lichtheid van het klavier met zo'n krachtig volume. (...) Na drie opeenvolgende concerten met elk 7 werken, had ik niet het minste gevoel van vermoeidheid in mijn vingers, en als ik me niet vergis, heb ik - geloof ik - geen enkele passage gemist. Het is de eerste keer dat zo iets me overkomt met zulke fantastische instrumenten als de Érards... Enkel in Wenen, ik zei het al, was men tot hier toe in staat om piano's te bouwen naar de zin van mijn vingers en de piano's die Boisselot me stuurde in Spanje kwamen in de buurt voor het toucher... Men kan zeggen of doen wat men wil maar voortaan zijn er vrouwenklavieren nodig: licht, trefzeker en met weinig diepgang in de toets..."

### – Artikel in 'Revue et Gazette Musicale de Paris', jaargang 1873

"Weduwe Érard heeft aan het Ministère des Beaux-Arts zopas als eeuwigdurende schenking, een gift gedaan van twee vleugelpiano's, groot model, bedoeld als beloning elk jaar voor de winnaar van de Eerste prijs van de pianoklassen, mannen en vrouwen, van het Conservatorium."





## Érard, Paris, 1876

7 octaven, pedal forte, una corda, concertmodel.

Dit instrument is bijzonder goed gespaard gebleven van de tand des tijds. Zijn mechaniek bleef intact, alleen de snaren zijn vervangen geweest. **Jan van den Hemel** (Antwerpen, België) heeft de restauratie uitgevoerd en het instrument afgesteld. Hij zegt het volgende:

*"Wanneer men de werking van het Érard-mechanisme wil begrijpen, is het nuttig enige vergelijkingen te maken.*

*In het huidige mechaniek (Herz, Steinway) activeert de toets het mechaniek (de onderhamer) de vanger en de demper. Bij het Érard mechaniek zijn deze functies gekoppeld aan de onderhamer. De toets activeert dus alleen de*

*onderhamer; en indirect de vanger en de demper.*

*Dit heeft implicaties voor het reguleren en dus ook voor de speelaard. De relatief korte toets (ca 40 cm) activeert onderhamer en bovenhamer (beide 13 cm lang).*

*Dit resulteert in een uitvergroting van de beweging van de bovenhamer van ca 10x de diepgang van de toets. Met het juiste toucher, is de speelaard snel en licht. Drukt men de toets langzaam in, dan geeft dat een sensatie van veel gewicht. Men begrijpt dat de juiste regulatie zeer belangrijk is. Vanaf de toets tot aan de hamerkop dient men andere parameters te gebruiken dan de huidige. Onder andere: de ruime afval van de hamer..."*



## Claire Chevallier

Deze veelzijdige Franse pianiste die momenteel thuis is in Brussel, combineert de creativiteit van een rasechte artieste, de toewijding van een geboren volhouder, en de charme van een echte française wanneer ze spreekt over haar artistieke parcours als pianiste, als maker-onderzoeker, of als docente.

Haar gepassioneerde professionele veelzijdigheid blijkt ook uit de opmerkelijke projecten waaraan ze zich de afgelopen seizoenen heeft gewijd en de uiteenlopende plannen die momenteel haar agenda vullen.

Claire Chevallier is gespecialiseerd in de historische praktijk gaande van de klassieke periode tot de Franse zoe eeuwse meesters. Ze brengt het unieke geluid van haar historische vleugels ook naar andere podia waar ze even sterk overtuigt in combinatie met theater of dans. Claire werkt soms ook samen met hedendaagse componisten, zoals met de Vlaming Kris Defoort, om nieuw repertoire te ontwikkelen voor het instrument.

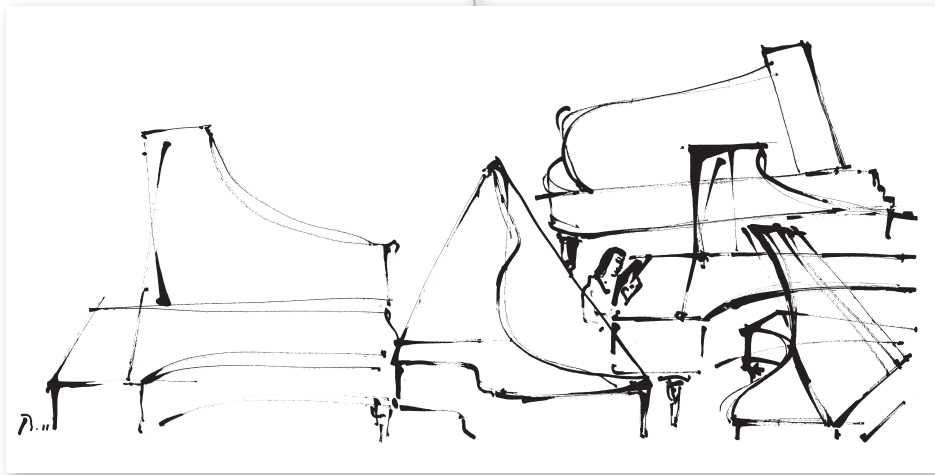
Als musicus-onderzoeker begon ze haar eigen verzameling Franse historische klavieren, die ondertussen 6 instrumenten bevat en de tijdspanne 1842-1920 bestrijkt.

Sinds 2004 is Claire Chevallier docente pianoforte aan het Conservatoire Royal de Bruxelles. Daarnaast is ze ook als stemmer van historische klavieren zeer gewaardeerd. Ze wordt regelmatig uitgenodigd om lezingen te geven rond de geschiedenis en de techniek van de pianoforte.

Haar bijzondere interesse voor de verschillende kunstdisciplines heeft de laatste jaren regelmatig geleid tot samenwerking met dans-, theater-, film-kunstenaars en beeldende kunstenaars zoals Wayn Traub, Rudolf Mestdagh, Ann Teresa de Keersmaeker (Rosas), David Claerbout, Josse de Pauw, Benoît van Innis. Met deze laatsten creëerde Claire in 2008 een frisse uitvoering van *Babar* van Poulenc in combinatie met *le Fils des Etoiles* van Satie.

[www.clairechevallier.com](http://www.clairechevallier.com)





Tribute to Claire (2011). [www.benoit-artist.com](http://www.benoit-artist.com)

**Benoît van Innis est un artiste peintre belge. Il publie ses premiers dessins humoristiques, traitant du monde de l'art, dans *De Standaard* et *DeMorgen*.**

En 1989 il publie sa première couverture pour *The New Yorker* pour lequel il fera une trentaine de couvertures. Depuis 1996 il publie chaque 15 jours en alternance avec Sempé un dessin pour *Paris Match*. En 1997 la ville de Bruxelles lui demande de créer des œuvres dans le cadre de la rénovation de la station de métro de Maelbeek à Bruxelles. Depuis lors, il est régulièrement sollicité pour différents projets d'intégration d'art dans les lieux publics ou privés. En 2008 il rencontre Claire Chevallier. Il participe alors à son projet de théâtre musical autour de *Babar* de Poulenc et dessine en vif sur scène ce qu'il entend. Ses créations vivantes sont projetées sur un écran qui figure comme unique décor. Aussi différents que ses projets peuvent paraître on voit le fil rouge à travers son œuvre. Benoît van Innis recherche un langage clair et direct. Il veut aller vers l'essence du sujet. Son travail est parsemé d'un certain humour mais surtout d'une grande poésie.

**Benoît van Innis is a Belgian artist and painter. His cartoons were first published in *De Standaard* and *DeMorgen*.**

He did his first cover for *The New Yorker* in 1989. Since then he has done some thirty covers for the magazine. Since 1996 he has done cartoons for *Paris Match* every two weeks, alternating with Sempé. In 1997 he was commissioned by the city of Brussels to create artworks for the renovation of the Maelbeek station in the city subway. Since then he has done public commissions in the city on a regular basis. In 2008 he met Claire Chevallier, with whom he collaborates on projects, drawing while she performs, his drawings projected against a blank screen. The main thread of these varied projects is a clear and direct language. Innis always strives for the essence of a subject, his work both humorous and highly poetic.

**Benoît van Innis is een Belgisch beeldend kunstenaar. Zijn eerste humoristische tekeningen met de kunstwereld als onderwerp worden opgepikt door de krant *De Standaard* en *DeMorgen* waarvoor hij nadien ook in opdracht gaat werken.**


In 1989 publiceert *The New Yorker* zijn eerste cover waarna er nog een dertigtal volgen. Het is daar dat zijn jeugdidool Jean-Jacques Sempé hem opmerkt en in 1996 uitnodigt om tweewekelijks voor *Paris Match* afwisselend te publiceren. Op vraag van de stad Brussel creëert hij in 1997 een aantal kunstwerken voor de renovatie van het metrostation Maelbeek. Sindsdien krijgt Benoît van Innis regelmatig opdrachten voor verschillende in situ-projecten, zowel in de publieke ruimte als de private sfeer.

In 2008 ontmoet hij Claire Chevallier die hem uitnodigt voor haar muziektheatervoorstelling rond *Babar* waarin hij op de muziek van Poulenc en Satie live op scène tekent wat hij hoort. De projectie van die creaties op het moment vormen het enige decor.

Al lijken zijn creaties erg uiteenlopend van aard, er zit een duidelijke herkenbare hand in het werk van Benoît van Innis door zijn heldere en directe taal. Hij gaat werkelijk op zoek naar de essentie van elk onderwerp. Naast de verdoken humor ademt zijn oeuvre bovenal ook een grote poëtische kracht uit.



**AMUZ**  
AUGUSTINUS MUZIEKCENTRUM



Deze cd werd opgenomen in AMUZ | This cd was recorded in AMUZ

[www.amuz.be](http://www.amuz.be) | [info@amuz.be](mailto:info@amuz.be)



© La Prima Volta & © La Dolce Volta 2011

Enregistrement : février 2011, AMUZ (Festival van Vlaanderen) Anvers (Belgique)

Direction de la Production : La Dolce Volta

Prise de son, direction artistique et montage : Alban Moraud

Piano/forte : Érard 1876, collection privée Claire Chevallier

Accord réalisé par Claire Chevallier

Couverture : Benoît van Innis, *Tribute to Claire* (2011)

Photos de Claire Chevallier : © Koen Broos

Photo de Benoît van Innis : © Saskia Vanderstichele

Textes : Claire Chevallier

Traduction : Leen Hammenecker (NL), Jerome Reese (GB)

© La Prima Volta pour l'ensemble des textes et des traductions

Création & réalisation graphique : Hervé Tenot, lafabriquedelimage.com

[www.ladolcevolta.com](http://www.ladolcevolta.com)

LDVo2