

**CHANDOS**

LOUIS LORTIE

*plays*

LISZT

THE COMPLETE  
ANNÉES DE PÈLERINAGE





Painting by Wilhelm von Kaulbach (1805 – 1874) © Lebrecht Music & Arts Photo Library

Franz Liszt, 1857

## Franz Liszt (1811–1886)

### Années de Pèlerinage

COMPACT DISC ONE

#### Première Année: Suisse, S 160

46:34

- |     |      |   |       |
|-----|------|---|-------|
| [1] | I    | Chappelle de Guillaume Tell. Lento – Più lento – Allegro vivace – Più moderato  | 6:22  |
| [2] | II   | Au lac de Wallenstadt. Andante placido  | 3:08  |
| [3] | III  | Pastorale. Vivace   | 1:36  |
| [4] | IV   | Au bord d'une source. Allegretto grazioso (ma non troppo)   | 3:45  |
| [5] | V    | Orage. Allegro molto – Presto furioso – Meno allegro – Più mosso – Cadenza ad libitum   | 4:14  |
| [6] | VI   | Vallée d'Obermann. Lento assai – Più lento – Tempo I – Più lento – Un poco più di moto ma sempre lento – Recitativo – Più mosso – Presto – Lento – Lento – Sempre animando sin' al fine | 12:10 |
| [7] | VII  | Églogue. De l'expression romantique et du ranz-des-vaches. Allegretto con moto – Lento  | 4:25  |
| [8] | VIII | Le mal du pays. Lento – Andantino – Adagio dolente – Lento – Andantino – Adagio dolente – Più lento – Lento   | 4:57  |
| [9] | IX   | Les cloches de Genève. Nocturne. [ ] – Quasi allegretto – Cantabile con moto (sempre rubato) – Animato – Più lento  | 5:53  |

	<b>Deuxième Année: Italie, S 161 (beginning)</b>	<b>33:32</b>
10	I Sposalizio. Andante – Andante quieto – Più lento – Quasi allegretto mosso	6:55
11	II Il Penseroso. Lento	4:19
12	III Canzonetta del Salvator Rosa. Andante marziale	2:55
13	IV Sonetto 47 del Petrarca. Preludio con moto – Sempre mosso, con intimo sentimento – Quasi in tempo – In tempo ma sempre rubato	5:38
14	V Sonetto 104 del Petrarca. Agitato assai – Adagio	6:40
15	VI Sonetto 123 del Petrarca. Lento placido – Sempre lento – Più lento	7:01
		<b>TT 80:15</b>

COMPACT DISC TWO

	<b>Deuxième Année: Italie, S 161 (conclusion)</b>	<b>17:14</b>
1	VII Après une lecture du Dante. Fantasia quasi sonata. Andante maestoso – Più mosso – Presto agitato assai – Tempo I (Andante) – Andante (quasi improvisato) – Andante – Adagio – Allegro moderato – Più mosso – Tempo rubato e molto ritenuto – Andante – Più mosso – Allegro – Allegro vivace – Presto – Andante (Tempo I)	17:14

	<b>Troisième Année, S 163</b>	<b>46:15</b>
2	I Angelus! Prière aux anges gardiens. Andante pietoso – [ ] – Tempo I	7:50
3	II Aux cyprès de la Villa d'Este. Thrénodie (I). Andante – Tranquillo – Più agitato – Tempo I	5:41
4	III Aux cyprès de la Villa d'Este. Thrénodie (II). Andante, non troppo lento – Un poco animato – Tempo I – Un poco animato – Tempo I – Più lento	9:53
5	IV Les Jeux d'eaux à la Villa d'Este. Allegretto – Un poco più moderato – Un poco più lento	7:27
6	V Sunt lacrymae rerum. En mode hongrois. An Hans von Bülow. Lento assai – Più lento – Un poco più mosso	6:16
7	VI Marche funèbre. En mémoire de Maximilien I, Empereur du Mexique. † 19 Juin 1867. Andante maestoso, funebre – Recitativo – Tranquillo, grandioso – Trionfante	5:44
8	VII Sursum corda. Andante maestoso, non troppo lento – Grandioso	3:22

	<b>Venezia e Napoli, S 162</b>	<b>17:19</b>
	Supplément aux <i>Années de Pèlerinage</i> , Deuxième Année	
9	I Gondoliera ('La biondina in gondoleta', canzone del Cavaliere Peruchini). Quasi allegretto	5:05
10	II Canzone ('Nessùn maggior dolore', canzone del Gondoliere nel <i>Otello</i> di Rossini). Lento doloroso –	3:23
11	III Tarantella da Guillaume Louis Cottrau. Presto – Più vivace – Canzona Napolitana – Prestissimo	8:51
		<b>TT 81:05</b>

**Louis Lortie** piano



## Franz Liszt: Années de Pèlerinage

---

### Première Année

Liszt was a constant reviser of his own work. As he evolved as a pianist, musician, and man so he found ways to improve the structure of his works as well as the actual distribution of the notes on the keyboard under his own prodigious hands. Many of his songs appear in two or three versions, the 'Transcendental' and 'Paganini' *Études* that we know today are both revisions of earlier published compositions. So too with the first book of his *Années de Pèlerinage*, his 'Years of Pilgrimage', which was a reworking of pieces from his *Album d'un Voyageur*, a work written in 1835 and 1836 when the twenty-four-year-old Liszt was travelling throughout Switzerland with the Comtesse Marie d'Agoult. She had deserted her husband and two young daughters to be with the magnetic composer and pianist, five years her junior. Published in 1842, the *Album d'un Voyageur*, S 156 is divided into three parts: 'Impressions et Poésies', 'Fleurs mélodiques des Alpes', and 'Paraphrases'. Liszt wrote in the foreword:

Having in recent times travelled in many new countries, throughout different

landscapes, and places consecrated by history and poetry; having felt that the varied aspects of nature, and the different incidents associated with them, did not pass before my eyes as empty images but produced deep emotions in my soul; and that between us a vague but immediate affinity had established itself, an undefined but real rapport, an inexplicable but irrefutable communication – I have tried to present in music some of my strongest sensations and my most lively impressions.

What it is most important to realise here is that Liszt was not writing programme music that describes or depicts a scene, but is attempting to communicate the feeling that he, as a sensitive and receptive artist, experienced when he saw it, his 'strongest sensations and... most lively impressions'.

The six pieces contained in the 'Impressions et Poésies' are:

1. Lyon
- 2a. Le Lac de Wallenstadt
- 2b. Au bord d'une source
3. Les Cloches de G...

4. Vallée d'Obermann
5. La Chapelle de Guillaume Tell
6. Psaume

Confusingly, parts of this collection had been published earlier, in 1840, as *Année de Pèlerinage: Suisse*, with the 'Fleurs mélodiques' as the second *Année*. However, all but the first and last pieces of the above list appear in the first book of the final version of the *Années de Pèlerinage*, written between 1848 and 1854 when Liszt was in his late thirties and early forties. The pieces of this book were published individually by Schott in 1855, in the form we know today as *Années de Pèlerinage, Première Année: Suisse*, S 160, with illustrations by Robert Kretschmer; the new titles in the collection, such as 'Pastorale' and 'Le mal du pays', had previously appeared in simpler form in the 'Fleurs mélodiques des Alpes'. Knowing that the new collection would be a vast improvement on the *Album d'un Voyageur*, Liszt bought back the publication rights and plates from the original publisher, Haslinger, in 1850, not long after he had begun work on the revision.

His 'lively impressions' of Switzerland are among his finest, and the impressions made upon the perceptive composer were heightened still further by the books he was reading at the time, so much so that most of

these compositions include quotations on the title page. Marie d'Agoult was later to write:

In politics as in religion Franz detested moderation and boldly embraced extreme opinions. He despised bourgeois royalty and middle-of-the-road government, and prayed for the reign of justice; which, he explained to me, meant the Republic. With the same restiveness he turned to innovations in the arts and letters which threatened the old disciplines: *Childe Harold*, *Manfred*, *Werther*, *Obermann*, all the proud or desperate revolutionaries of romantic poetry were the companions of his sleepless nights.

'Chapelle de Guillaume Tell' depicts the fourteenth-century Swiss hero with a broad, stately theme in C major, which apparently quotes a Swiss Alpine horn melody. The middle section of the piece features trumpet calls, echoes, and tremolos (a favourite device of Liszt) and on the title page is written the motto 'Einer für alle – Alle für einen' (One for all – All for one).

'Au lac de Wallenstadt' depicts the gently rising and retreating waves of the lake, over which Liszt places a theme of beautiful simplicity. The quotation comes from another pilgrimage, that of Byron's *Childe Harold*:



...thy contrasted lake,  
With the wild world I dwell in, is a thing  
Which warns me, with its stillness, to  
forsake  
Earth's troubled waters for a purer spring.  
'Pastorale' bears no quotation and  
originally appeared in different form (in  
G major) in the 'Fleurs mélodiques des Alpes'.

One of the most popular pieces from the  
collection, 'Au bord d'une source' bears a  
quotation from Schiller's poem *Der Flüchtling*:

In säuselnder Kühle  
Beginnen die Spiele  
Der jungen Natur.

[In the whispering coolness  
begins the play  
of young nature.]

A comparison of the two versions of this piece,  
in particular, shows how Liszt's keyboard style  
had advanced over the intervening twenty  
years. The rather ordinary right-hand theme  
of suspensions over a left-hand wide-spaced  
arpeggio accompaniment in the earlier version is  
transformed, with the use of crossing hands, into  
a sparkling play of water.

'Orage', written in 1855, was the only new  
work composed for this collection. It is the  
type of piece that gave Liszt a bad name as a  
composer, because many pianists see it as just

an octave etude instead of a musical depiction  
of the fear and threat engendered by a terrific  
storm. Again, Liszt quotes Byron's *Childe  
Harold*:

But where of ye, O tempests! is the goal?  
Are ye like those within the human breast?  
Or do ye find at length, like eagles, some  
high nest?

The novel *Obermann* by Étienne Pivert de  
Senancour (1770–1846) greatly influenced  
Liszt. He was unhappy with Kretschmer's  
illustration of a typical Swiss valley, complaining  
that in this conception 'there is no place for  
guns or hunters'. Although no such valley exists  
in Switzerland, Liszt explained to his publisher  
that the title:

refers simply and solely to Senancour's  
French novel, *Obermann*, the action of  
which is formed by the development  
of a particular state of mind... The  
gloomy, hyper-elegiac fragment 'la vallée  
d'Obermann' which I have included in  
the Swiss year of the *Années de Pèlerinage*  
(since the novel itself also takes place in  
Switzerland), evokes several of the main  
details from Senancour's work, to which  
the chosen epigraphs refer.

He prefaced his composition with two long  
quotes from *Obermann* (as well as another from  
*Childe Harold*):

What do I wish? What am I? What shall I ask of nature? – Every cause is invisible, every end is deceitful; all forms change, all lengths of duration finally come to an end... I feel; I exist only to waste myself in unconquerable longings, to drink of the seduction of a fantastical world, to remain a subject to its voluptuous illusion.

*Obermann*, Letter 63

Inexpressible sensibility, the charm and the torment of our futile years; vast consciousness of a nature that is everywhere incomprehensible and overwhelming; universal passion, indifference, the higher wisdom, abandonment to pleasure – all needs and profound and tedious cares that the heart of man can know; I have felt and experienced them all on that memorable night. I have made a sinister step toward the period of feebleness. I have consumed ten years of my life.

*Obermann*, Letter 4

‘Vallée d’Obermann’ is the greatest piece in the collection, a masterly tone poem that perfectly captures the feelings expressed by Senancour. It is also an example of Liszt’s ingenious use of the transformation of a theme:

the descending line heard at the opening recurs throughout, and finally, after a struggle, appears as a glorious melody in the major key, building to an enormous climax which can be understood to represent Liszt’s overcoming of Senancour’s pessimism.

‘Églogue’ (parenthetically labelled ‘Hirtengesang’) is a work that does not come from the *Album d’un Voyageur*, but is an arrangement of ‘Ranz de chèvre’, a Swiss shepherd’s song, which Liszt had composed in 1836. Liszt again chose a quotation from Byron’s *Childe Harold*:

The morn is up again, the dewy morn,  
With breath all incense, and with cheek  
all bloom,  
Laughing the clouds away with playful  
scorn,

And living as if earth contained no tomb!

‘Le mal du pays’ first appeared, in different form, in ‘Fleurs mélodiques des Alpes’ and represents a feeling of home-sickness.

There was no text attached to the first edition of ‘Les cloches de Genève’ (subtitled ‘Nocturne’), a work which Liszt originally dedicated to his daughter Blandine who was born in Geneva in 1835, but later editions bear a quotation from *Childe Harold*:

I live not in myself, but I become  
Portion of that around me.

In this beautiful nocturne Liszt creates a wonderful mood of stillness and quiet at the beginning, representing the bells in the upper and lower registers of the piano. There are two themes, the first heard in the left hand under a bell-like figure in the right, the second more sustained and building to a climax.

By the time Liszt made his revision, Marie d'Agoult had been replaced in his life by the Princess Carolyne Sayn-Wittgenstein. While correcting the proofs and working on the final version of his Symphonic Poem *Ce qu'on entend sur la montagne*, he wrote to her, on 21 March 1854:

Today I revised my *Années de Pèlerinage*,  
in which there are only a great many  
minor corrections to make. Tomorrow  
evening I shall resume work on my  
*Montagne*, which I expect to finish by  
Sunday...

#### Deuxième Année

As will have been evident, the feelings Liszt experienced in Switzerland were heightened by great works of literature with which he identified. The second book of the musical pilgrimage, the *Années de Pèlerinage*, *Deuxième Année: Italie*, S 161, is concerned not with the landscape of Italy, but with the art and literature of the country. As was true

of the Swiss book, these works originated during travels with Marie d'Agoult, this time in 1838–39 when Liszt was in his late twenties. Although it was completed by 1849, the collection was revised in Weimar and published in 1858.

'Sposalizio' was inspired by Raphael's painting *The Marriage of the Virgin* in the Pinacoteca di Brera in Milan. The similarity of key and harmony to those that Debussy would use in his first *Arabesque* has already been noted by some commentators and is quite remarkable. Indeed, Liszt continues his exploration of keyboard harmony (evident also in the 'Églogue') throughout the works of the second book.

'Il Penseroso' contains forward-looking harmony which twenty years later can be heard in Wagner's *Tristan und Isolde*. The inspiration here was Michelangelo's statue on the tomb of Lorenzo de' Medici in the church of San Lorenzo in Florence, and Liszt also quotes Michelangelo:

Grato m'è il sonno, e più l'esser di sasso  
Mentre che'l danno e la vergogna dura.  
Non veder, non sentir m'è gran ventura;  
Però non mi destar, deh' Parla basso!

[I am thankful to sleep, and more  
thankful to be made of stone

so long as injustice and shame remain  
on earth,

I count it a blessing not to see or feel;  
so do not wake me – speak softly!

The previous two works were written in 1838–39 but the next was written ten years later. The ‘Canzonetta del Salvator Rosa’ is based on a poem by the seventeenth-century painter and a tune by Giovanni Battista Bononcini (1670–1747). The text of the poem is printed over the score:

Vado ben spesso cangiando loco  
Ma non si mai cangiar desio.  
Sempre l'istesso sarà il mio fuoco  
E sarò sempre l'istesso anch'io.

[Often I change my place of being,  
but I shall never change my feelings;  
the fire of my love will remain the same,  
and so will I myself.]

Like many works by Liszt, the ‘Petrarch’ Sonnets had a complicated composition and publication history. They were originally settings of the great Italian poet for high tenor, written in 1838–39. Liszt’s first version of the transcriptions for solo piano was published in 1846 and the revised version (from around 1850) appeared in the *Deuxième Année* in 1858. Liszt then wrote a simpler version of the original vocal

setting in 1861, which was not published until 1883. The works contain some of his most exquisitely passionate music and it is evident that Petrarch’s poetical genius moved the composer to create some of his greatest melodies.

The last work in the set is usually referred to as the ‘Dante’ Sonata. The original title, ‘Après une lecture du Dante’, is actually taken from a poem by Victor Hugo, part of his *Les Voix intérieures* from 1837. Indeed, it was in the same year, while at Lake Como, that Liszt first wrote his ‘Fragment after Dante’, performing it in Vienna in 1839. The most extended of all the pieces in the *Années de Pèlerinage*, it offers a vision of hell that is violent and disturbing. The opening declamation is based on the tritone interval while, after the introduction, the wailing of the tormented souls chromatically ebbs and flows in right-hand octaves. After a chorale theme in F sharp major, Liszt transforms the chromatic idea in an *Andante* section of utter pathos. This builds to a climax which is followed by whispered themes from the introduction, heard under a right-hand tremolo. Another terrific climax leads to trumpet calls and more extended wailing which finally subsides to reveal the chorale in the middle register of the piano. We catch a

shimmering glimpse of Paradise, now in the major mode of the home key, before the heroic finale.

In 1840 Liszt had written four pieces which he titled *Venezia e Napoli*. These were not published, but in 1859, a year after the publication of the *Deuxième Année*, he revised them, dropped the first piece (which he had reused in his Symphonic Poem *Tasso: lamento e trionfo*) and published them as a supplement, S 162, in 1861. The melody of 'Gondoliera' is a song, 'La biondina in gondoledda', by Cavaliere (Giovanni Battista) Peruchini (1784–1870); 'Canzone' is based on 'Nessun maggior dolore' from Rossini's *Otello*, while the 'Tarantella' is based on a theme by Guillaume Louis Cottrau (1797–1847). None of the works is therefore original; they fall more into the category of transcription or paraphrase, hence Liszt's adding them as a supplement.

#### Troisième Année

The greater part of the third book of the *Années de Pèlerinage*, S 163 was written when Liszt was in his sixties, at a time when the man and his music had undergone a vast change. The works were written between 1867 and 1877, when Liszt was staying at the Villa d'Este in Tivoli, near Rome, the home of his friend Cardinal Hohenlohe. The pieces show

far more simplicity in the treatment of the musical components and often convey a mood of despair and stark austerity. They are very personal and introspective and, once again, probably reveal more of Liszt's own moods and feelings than of the actual scenes which they depict.

'Angelus!', subtitled 'Prayer to the Guardian Angels', dates from 1877 and evokes the sounds of the evening bells that Liszt heard in Rome. Demonstrating how far Liszt had evolved from regarding the piano as a heroic descriptive instrument, the work is designated for either piano or harmonium (Liszt actually indicates a hybrid instrument called a melodeon), with an alternative passage offered at the climax if the piece is played on the harmonium.

The gardens of the Villa d'Este are said to have the largest cypress trees in Italy and the next two pieces, 'Aux cypres de la Villa d'Este', are inspired by these. Both are morose and dark in mood although the longer, second *Thrénodie* (or lament) has a middle section of respite. In fact, this *Thrénodie* No. 2 was originally inspired by cypress trees at the church of Santa Maria degli Angeli in Rome, once thought to have been planted by Michelangelo, but when, in 1882, this was proved to be false Liszt removed Michelangelo's name from the title.

The only piece from this set to have entered the repertoire of pianists is 'Les Jeux d'eaux à la Villa d'Este', also from 1877. Its being a precursor to Ravel's *Jeux d'eau* has often been remarked upon and it is indeed an outstanding composition of the composer's later years, and one of the few more virtuosic ones. His life having by now taken on a far more religious aspect, Liszt inserted a quote from St John where the music subsides and modulates into D major (bar 144):

...sed aqua, quam ego dabo ei, fiet in eo  
fons aquae salientis in vitam aeternam.

John 4: 14

[But the water which I shall give him  
will become in him a fountain of water  
leaping into eternal life.]

'Sunt lacrymae rerum' was written in 1872 as 'Thrénodie hongroise' (Hungarian Lament). Liszt renamed it, adding the epithet 'En mode hongrois', which refers to the harmony and style of the work, and dedicated it to his friend and one-time son-in-law Hans von Bülow. The title is taken from the *Aeneid* by Virgil and means 'the sense of tears in mortal things'; the original reference is to the fall of Troy, but here Liszt has in mind the Hungarian War of Independence in 1848 – 49.

The 'Marche funèbre' was composed in memory of Emperor Maximilian I of Mexico; it is the earliest piece in the collection, written in the year of his execution, 1867. The quotation at the beginning of the work, 'In magnis et voluisse sat est', is from Propertius, and means, 'In great affairs it is enough even to have been willing'.

'Sursum corda', written around 1877, takes its title, often translated as 'Lift up your Hearts', from the Preface to the Mass; the piece is unusual in that, except for the introduction and coda, it is entirely based on a pedal point of E, which creates unusual harmonic clashes.

Liszt was famous for his humanity and he seemed to feel and be affected by external influences far more deeply than most. A master at translating these feelings into music of the utmost poetical potency, he understood that he was at the vanguard of this new type of expression. He was under no illusions that his new work would appeal to the masses that had revelled in the often superficial excitement generated by his operatic paraphrases and transcriptions. In the preface to the forerunner of the *Années de Pèlerinage*, the *Album d'un Voyageur*, he expressed his feelings on the matter:

As instrumental music progresses,  
develops, and emerges from its early

limitations, it will tend more and more to bear the impress of this ideality [the intrinsic and poetic meaning of things, the inherent ideal of everything], which constitutes the perfection of the plastic arts. It will cease to be a mere combination of sounds and will become a poetic language more apt than poetry itself, may be, at expressing that within our souls which transcends the common horizon, all that eludes analysis, all that moves in hidden depths of imperishable desire and infinite intuition.

Convinced of this and with this tendency in mind, I undertook the work which is published today. It is written for the few rather than for the many, – not ambitious of success, but of the approval of that minority which conceives art as having other uses than the beguiling of idle hours, and asks more from it than the futile distraction of a passing entertainment.

© 2011 Jonathan Summers

The French-Canadian pianist **Louis Lortie** has attracted critical acclaim throughout Europe, Asia, and the United States, not least for exploring his interpretative voice across

a broad repertoire rather than choosing to specialise in a particular style. Describing his playing as ‘ever immaculate, ever imaginative’, *The Times* identified a ‘combination of total spontaneity and meditated ripeness that only great pianists have’. He studied in Montreal with Yvonne Hubert, a pupil of Alfred Cortot, in Vienna with the Beethoven specialist Dieter Weber, and subsequently with the Schnabel disciple Leon Fleisher. He made his debut with the Montreal Symphony Orchestra at the age of thirteen, and his first appearance with the Toronto Symphony Orchestra three years later led to an historic tour of Japan and the People’s Republic of China. In 1984 he won First Prize in the Ferruccio Busoni International Piano Competition and was also a prize winner at the Leeds International Pianoforte Competition.

Louis Lortie has made more than thirty recordings for Chandos, covering a repertoire from Mozart to Stravinsky. His recording of Beethoven’s *Eroica* Variations won an Edison Award; his disc of works by Schumann (including *Bunte Blätter*) and Brahms was judged one of the best CDs of the year by the magazine *BBC Music*; the same magazine named his complete recording of Chopin’s *Études* one of ‘50 Recordings by Superlative Pianists’; and his interpretation of Liszt’s complete works for piano and orchestra was



an Editor's Choice in *Gramophone*, as was his complete set of Beethoven's sonatas. His Chandos discography also includes works by Franck, Fauré, Ravel, Prokofiev, and Gershwin. Planned repertoire for future recordings includes a disc of transcriptions by Liszt.

In 1992 Louis Lortie was named Officer of the Order of Canada, and received both the Order of Quebec and an honorary doctorate from Laval University. He has lived in Berlin since 1997 but also keeps homes in Italy and Canada.

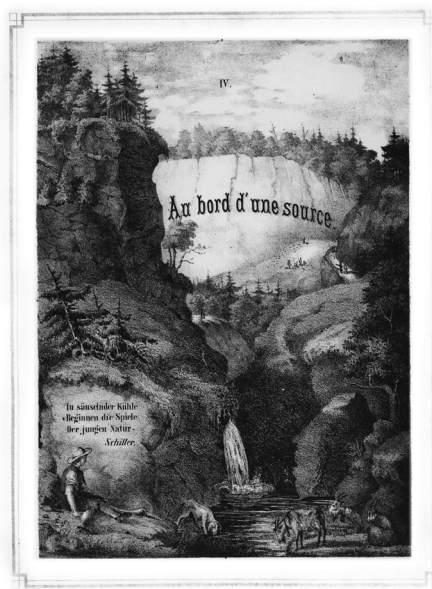


Illustration by Robert Kretschmer from the 1855 Schott edition of *Amis de Pélerinage, Première Année, Suisse*

## Franz Liszt: *Années de Pèlerinage*

---

### Première Année

Liszt hat seine Kompositionen ständig revidiert. Indem er sich als Pianist und Musiker, aber auch als Mensch weiterentwickelte, fand er immer wieder Wege, die Struktur seiner Werke ebenso zu verbessern wie die Verteilung der Noten auf der Tastatur unter seinen eigenen erstaunlichen Händen. Viele seiner Lieder erscheinen in zwei oder drei Versionen; die "Transzendentalen" und "Paganini"-*Études* sind in der Form, in der wir sie heute kennen, Überarbeitungen früher veröffentlichter Kompositionen. Dies trifft auch auf das erste Buch seiner *Années de Pèlerinage* zu, seiner "Jahre der Pilgerschaft", bei dem es sich um die Überarbeitung von Stücken aus seinem *Album d'un Voyageur* handelt, das in den Jahren 1835 und 1836 entstanden war, als der vierundzwanzigjährige Liszt gemeinsam mit der Comtesse Marie d'Agoult die Schweiz bereiste. Die Comtesse hatte ihren Ehemann und zwei junge Töchter verlassen, um ihr Leben mit dem fünf Jahre jüngeren, magnetisierenden Komponisten und Pianisten zu teilen. Das 1842 veröffentlichte

*Album d'un Voyageur* (S 156) besteht aus drei Teilen: "Impressions et Poésies", "Fleurs mélodiques des Alpes", und "Paraphrases".

Liszt schrieb in seinem Vorwort:

Nachdem ich in der letzten Zeit viele neue Länder, neue und verschiedenartige Gegenden, viele durch die Geschichte und die Dichtkunst verklärte Orte kennen gelernt, nachdem ich empfunden habe, daß die mannigfaltigen Erscheinungen der Natur und die Vorgänge in derselben nicht wie eindrucklose Bilder an meinen Augen vorüberzogen, sondern daß sie in meiner Seele tiefe Empfindungen hervorriefen – entstanden zwischen ihnen und mir zwar undeutliche aber doch unmittelbare Beziehungen, ein unbestimmtes aber doch vorhandenes Verhältnis, eine unerklärliche aber vorhandene Verbindung. Ich versuchte dann, in Tönen einige meiner stärksten Empfindungen, meiner lebhaftesten Eindrücke wiederzugeben.

Besonders wichtig in diesem Zusammenhang ist die Erkenntnis, dass

Liszt hier keine Programmmusik schrieb, die eine bestimmte Szene schildert oder darstellt, sondern dass er den Versuch unternimmt, die Gefühle zu vermitteln, die er als sensibler und empfänglicher Künstler bei deren Betrachtung empfand, also seine "stärksten Empfindungen [und] lebhaftesten Eindrücke".

Folgende sechs Stücke sind in den "Impressions et Poésies" enthalten:

1. Lyon
- 2a. Le Lac de Wallenstadt
- 2b. Au bord d'une source
3. Les Cloches de G ...
4. Vallée d'Obermann
5. La Chapelle de Guillaume Tell
6. Psaume

Es ist ein wenig verwirrend, dass Teile dieser Sammlung bereits 1840 als *Année de Pèlerinage: Suisse* veröffentlicht worden waren, mit den "Fleurs mélodiques" als zweitem *Année*. Allerdings erscheinen alle Werke außer dem ersten und letzten Stück der obigen Liste im ersten Buch der letzten Fassung der *Années de Pèlerinage*, die zwischen 1848 und 1854 entstanden, als der Komponist in seinen späten Dreißigern und frühen Vierzigern war. Die in diesem Buch enthaltenen Stücke wurden 1855 von Schott einzeln veröffentlicht, in der Form,

die wir heute als *Années de Pèlerinage, Première Année: Suisse* (S 160) kennen, mit Illustrationen von Robert Kretschmer; die in der Sammlung enthaltenen neuen Titel wie etwa "Pastorale" und "Le mal du pays" waren zuvor in vereinfachter Form in den "Fleurs mélodiques des Alpes" erschienen. In dem Bewusstsein, dass die neue Sammlung gegenüber dem *Album d'un Voyageur* eine enorme Verbesserung darstellen würde, kaufte Liszt die Veröffentlichungsrechte und Druckplatten dem ursprünglichen Verlag, Haslinger, 1850 ab, nicht lange nachdem er mit seiner Überarbeitung begonnen hatte.

Seine "lebhaften Eindrücke" der Schweiz zählen zu seinen sensibelsten Beobachtungen, und diese Impressionen des empfänglichen Komponisten wurden noch verstärkt durch die Bücher, die er zu der Zeit las, und zwar in dem Maße, dass die meisten dieser Kompositionen auf ihren Titelblättern Zitate aufweisen. Marie d'Agoult sollte später schreiben:

In der Politik wie in der Religion verachtete Franz die Mäßigung und vertrat kühn extreme Meinungen. Er verachtete ein bourgeois Königtum und eine neutrale Regierung und betete, dass die Gerechtigkeit sich durchsetzen möge – was, so erklärte

er mir, die Republik bedeutete. Mit derselben Unruhe wandte er sich Neuerungen in den Künsten und der Schriftstellerei zu, die die alten Disziplinen bedrohten: *Childe Harold*, *Manfred*, *Werther*, *Obermann*, all die stolzen oder verzweifelten Revolutionäre der romantischen Dichtung waren die Gefährten seiner schlaflosen Nächte.

“Chapelle de Guillaume Tell” beschreibt den Schweizer Helden aus dem vierzehnten Jahrhundert mit einem breiten, majestätischen Thema in C-Dur, das anscheinend eine Schweizer Alphorn-Melodie zitiert. Der Mittelteil des Stücks enthält Trompetenrufe, Echos und Tremoli (eine von Liszt besonders geschätzte Technik), und auf der Titelseite steht das Motto “Einer für alle – Alle für einen”.

“Au lac de Wallenstadt” schildert die sanft hin und her wogenden Wellen des Sees, über denen Liszt ein Thema von schöner Simplizität entwickelt. Das Zitat stammt von einer anderen Pilgerreise, der von Byrons *Childe Harold*:

... thy contrasted lake,  
With the wild world I dwell in, is a thing  
Which warns me, with its stillness, to  
forsake  
Earth's troubled waters for a purer spring.

[... der Kontrast deines Sees  
zu der turbulenten Welt, in der ich wohne,  
ist mir eine Warnung, in seiner Stille,  
die aufgewühlten Wasser des Diesseits für  
eine reinere Quelle aufzugeben.]

“Pastorale” enthält kein Zitat und erschien ursprünglich in anderer Form (in G-Dur) in den “*Fleurs mélodiques des Alpes*”.

Eines der beliebtesten Stücke der Sammlung, “*Au bord d'une source*”, trägt ein Zitat aus Schillers Gedicht *Der Flüchtling*:

In säuselnder Kühle  
Beginnen die Spiele  
Der jungen Natur.

Ein Vergleich der beiden Fassungen dieses Stückes zeigt besonders deutlich, wie Liszts Klavierstil sich in den inzwischen vergangenen zwanzig Jahren entwickelt hatte. Das in der früheren Fassung enthaltene recht gewöhnliche Thema der rechten Hand mit seinen Vorhalten zur Begleitung von weit ausgreifenden Arpeggien in der linken wurde mittels der Technik überkreuzender Hände in ein funkelndes Wasserspiel verwandelt.

“*Orage*” entstand 1855 und wurde als einziges Werk eigens für diese Sammlung neu komponiert. Es ist die Art von Stück, die Liszt als Komponist einen schlechten Namen einbrachte, da viele Pianisten es lediglich als eine Art Oktavenetüde ansehen und nicht

als die eigentlich beabsichtigte musikalische Darstellung von Angst und Schrecken, die durch einen heftigen Sturm ausgelöst wurden.

Auch hier wieder zitiert Liszt Byrons *Childe Harold*:

But where of ye, O tempests! is the goal?  
Are ye like those within the human breast?  
Or do ye find at length, like eagles, some  
high nest?

[Doch wo, oh Stürme, liegt für euch  
das Ziel?

Seid ihr wie jene, die sich in der  
menschlichen Brust abspielen?  
Oder findet ihr schließlich wie die Adler  
in der Höhe ein Nest?]

Der Roman *Obermann* von Étienne Pivert de Senancour (1770 – 1846) hat Liszt sehr beeinflusst. Er war unzufrieden mit Kretschmers Illustration eines typischen Schweizer Tals und beklagte sich darüber, dass in dessen Entwurf "kein Raum für Gewehre oder Jäger" sei. Obwohl es ein solches Tal in der Schweiz nicht gibt, erklärte Liszt dem Verleger, der Titel

bezieht sich einfach und ausschließlich auf Senancours französischen Roman *Obermann*, dessen Handlung sich aus der Entwicklung eines bestimmten Geisteszustands ergibt ... Das düstere,

überaus elegische Fragment "la vallée d'Obermann", das ich in das Schweizer Jahr der *Années de Pèlerinage* aufgenommen habe (da der Roman ebenfalls in der Schweiz spielt), zitiert verschiedene wesentliche Details aus Senancours Werk, auf die sich die ausgewählten Epigraphie beziehen.

Liszt stellte seiner Komposition zwei lange Zitate aus *Obermann* (sowie ein weiteres aus *Childe Harold*) voran:

Was will ich? Was bin ich? Was soll ich von der Natur verlangen? – Alle Ursachen sind unsichtbar, jedes Resultat ist trügerisch; alle Formen wandeln sich, alles Dauerhafte endet schließlich ... Ich fühle; ich existiere nur, um mich in unbezwingbaren Schnüchten zu vergeuden, um von der Verführung einer fantastischen Welt zu trinken, um weiterhin in ihrer sinnlichen Illusion gefangen zu sein.

*Obermann*, Brief 63

Unaussprechliche Empfindsamkeit, Liebreiz und Qual unserer nutzlosen Jahre; immenses Bewusstsein einer Natur, die überall unbegreiflich und überwältigend ist; universelle Leidenschaft, Gleichgültigkeit, die

höhere Weisheit, selbstvergessenes Vergnügen – alles Bedürfnisse und tiefe und ermüdende Sorgen, die das menschliche Herz erfahren kann; sie alle habe ich in dieser einen unvergesslichen Nacht empfunden und durchlebt. Ich habe einen bedrohlichen Schritt auf die Zeit der Schwachheit zu getan. Ich habe zehn Jahre meines Lebens verbraucht.

*Obermann*, Brief 4

“Vallée d’Obermann” ist das großartigste Stück in dieser Sammlung, eine meisterhafte Tondichtung, die die von Senancour zum Ausdruck gebrachten Gefühle perfekt einfängt. Zugleich ist es ein Beispiel für Liszts genialen Umgang mit der Transformation eines Themas: Die zu Beginn erklingende absteigende Tonfolge taucht immer wieder auf und erscheint nach einem Kampf schließlich als prächtige Melodie in Dur, die sich zu einem enormen Höhepunkt entwickelt, welcher sich als Liszts Überwindung von Senancours Pessimismus interpretieren ließe.

“Églogue” (in Klammern auch als “Hirtengesang” bezeichnet) stammt nicht aus dem *Album d’un Voyageur*, sondern ist vielmehr eine Bearbeitung von “Ranz de chèvre”, einem Schweizer Hirtenlied, das

Liszt 1836 komponiert hatte. Auch hier wieder wählte Liszt ein Zitat aus Byrons *Childe Harold*:

The morn is up again, the dewy morn,  
With breath all incense, and with cheek  
all bloom,  
Laughing the clouds away with playful  
scorn,  
And living as if earth contained no tomb!

[Der Morgen zieht wieder herauf, der  
taufrische Morgen,  
sein Atem von Weihrauch, seine Wangen  
erblüht,  
vertreibt lachend die Wolken mit  
spielerischem Hohn,  
und lebt, als hielte die Erde kein Grab  
bereit!]

“Le mal du pays” erschien zuerst in anderer Form in “Fleurs mélodiques des Alpes” und vermittelt ein Gefühl von Heimweh.

Die Erstausgabe von “Les cloches de Genève” (Untertitel “Nocturne”) – ein Werk, das Liszt ursprünglich seiner Tochter Blandine zueignete, die 1835 in Genf geboren wurde – war von keinem Text begleitet, doch spätere Ausgaben enthalten ein Zitat aus *Childe Harold*:

I live not in myself, but I become  
Portion of that around me.

[Ich lebe nicht in mir selbst, doch ich werde

Teil von dem, was mich umgibt.]

Zu Beginn dieser schönen Nocturne schafft Liszt eine wundervolle Stimmung von Ruhe und Stille, wobei er die Glocken in den hohen und tiefen Registern des Klaviers darstellt. Es gibt zwei Themen; das erste erklingt in der linken Hand zu einer glockenhaften Figur in der rechten, das zweite ist ausgedehnter und entwickelt sich zu einem Höhepunkt.

Zu der Zeit als Liszt die Komposition überarbeitete, war Marie d'Agoult in seinem Leben durch Prinzessin Carolyne Sayn-Wittgenstein ersetzt worden. Während er die Druckfahnen korrigierte und an der letzten Fassung seiner Sinfonischen Dichtung *Ce qu'on entend sur la montagne* arbeitete, schrieb er ihr am 21 März 1854:

Heut habe ich meine *Années de Pèlerinage* überarbeitet, in denen lediglich zahlreiche kleinere Korrekturen vorzunehmen sind. Morgen Abend werde ich wieder die Arbeit an meinem *Montagne* aufnehmen und hoffe, bis Sonntag damit fertig zu sein ...

#### Deuxième Année

Wie bereits deutlich geworden sein dürfte,

verstärkten sich Liszts in der Schweiz erfahrene Emotionen noch durch eine Reihe von großartigen literarischen Werken, mit denen er sich identifizierte. Das zweite Buch seiner musikalischen Pilgerreise, die *Années de Pèlerinage, Deuxième Année: Italie* (S 161) handelt nicht von der Landschaft Italiens, sondern beschäftigt sich mit der Kunst und Literatur des Landes. Wie bei dem Schweizer Buch entstanden auch diese Werke während seiner Reisen mit Marie d'Agoult, dieses Mal in den Jahren 1838/39, als Liszt Ende Zwanzig war. Die Sammlung war 1849 bereits vollendet, wurde aber in Weimar überarbeitet und erst 1858 veröffentlicht.

“Sposalizio” ist von Raphaels Gemälde *Die Hochzeit der Jungfrau* in der Mailänder Pinacoteca di Brera inspiriert. Die Ähnlichkeit von Tonart und harmonischer Disposition mit der ersten von Debussys *Arabesques* wurde bereits von einigen Kritikern bemerkt und ist in der Tat auffällig. Tatsächlich setzt Liszt seine Erkundung der Klavierharmonik (die auch im “Églogue” zutage tritt) in sämtlichen Werken des zweiten Buchs fort.

“Il Penseroso” weist eine zukunftsorientierte Harmonik auf, die man zwanzig Jahre später in Wagners *Tristan und Isolde* hören konnte. Zu diesem Stück wurde der Komponist durch Michelangelos Statue auf dem Grab



von Lorenzo de' Medici in der Kirche von San Lorenzo in Florenz inspiriert, und Liszt zitiert Michelangelo auch:

Grato m'è il sonno, e più l'esser di sasso  
Mentre che'l danno e la vergogna dura.  
Non veder, non sentir m'è gran ventura;  
Però non mi destar, deh' Parla basso!

[Ich danke dem Schlaf und bin noch dankbarer, aus Stein zu sein, so lange wie es weiterhin Unrecht und Schande gibt.

Es erscheint mir als Gnade, weder zu sehen noch zu fühlen;  
also weckt mich nicht – spricht leise!]

Die beiden voranstehenden Stücke wurden 1838/39 geschrieben, doch das nächste folgte erst zehn Jahre später. Die "Canzonetta del Salvator Rosa" basiert auf einem Gedicht des Malers aus dem siebzehnten Jahrhundert und einer Melodie von Giovanni Battista Bononcini (1670–1747). Der Text des Gedichts ist über die Partitur gedruckt:

Vado ben spesso cangiando loco  
Ma non si mai cangiar desio.  
Sempre l'istesso sarà il mio fuoco  
E sarò sempre l'istesso anch'io.

[Oft ändere ich den Ort, an dem ich mich aufhalte,

doch niemals werde ich meine Gefühle ändern;  
das Feuer meiner Liebe wird dasselbe bleiben,  
und auch ich bleibe derselbe.]

Wie viele Werke von Liszt hatten auch die "Petarca"-Sonette eine komplizierte Kompositions- und Druckgeschichte. Ursprünglich handelte es sich um Vertonungen von Werken des großen italienischen Dichters für hohen Tenor, die 1838/39 entstanden. Liszts erste Fassung der Transkriptionen für Klavier solo wurde 1846 veröffentlicht und die überarbeitete Fassung (die um 1850 entstand) erschien 1858 in *Deuxième Année*. Liszt schrieb sodann 1861 eine einfachere Fassung der ursprünglichen Vokalvertonung, die aber erst 1883 im Druck erschien. Die Sammlung enthält einige seiner exquisitesten, leidenschaftlichsten Stücke; offensichtlich regte Petrarca's dichterisches Genie den Komponisten dazu an, großartige Melodien zu schaffen.

Das letzte Stück der Sammlung wird gewöhnlich als die "Dante"-Sonate bezeichnet. Der Originaltitel, "Après une lecture du Dante", ist eigentlich einem Gedicht von Victor Hugo entnommen, das zu dessen *Les Voix intérieures* aus dem Jahr 1837 gehört. Tatsächlich schrieb Liszt im

selben Jahr während eines Aufenthaltes am Comer See sein "Fragment nach Dante", das er 1839 in Wien aufführte. Die in diesem ausgedehntesten von allen Stücken der *Années de Pèlerinage* dargestellte Vision der Hölle ist ausgesprochen gewaltsam und verstörend. Die zu Beginn stehende Deklamation basiert auf dem Tritonus-Intervall, während das auf die Einleitung folgende Klagen der gemarterten Seelen mittels von der rechten Hand ausgeführter Oktaven chromatisch auf- und abebbt. Nach einem Choralthema in Fis-Dur transformiert Liszt den chromatischen Gedanken in eine *Andante*-Passage von extremem Pathos. Diese entwickelt sich zu einem Höhepunkt, und anschließend werden – gleichsam geflüstert – Themen aus der Einleitung wiederholt, die unter einem Tremolo in der rechten Hand hervorklingen. Ein weiterer grandioser Höhepunkt führt zu Trompetenrufen und zusätzlichen, ausgedehnteren Klagen, die schließlich dem im mittleren Register des Klaviers angestimmten Choral weichen. Hier wird uns ein kurzer Blick auf das leuchtende Paradies gewährt, diesmal in der Dur-Variante der Grundtonart, bevor das heroische Finale einsetzt.

Im Jahr 1840 hatte Liszt vier Stücke geschrieben, denen er den Titel *Venezia e*

*Napoli* gab. Diese wurden nicht veröffentlicht, doch 1859, ein Jahr nachdem *Deuxième Année* erschienen war, überarbeitete er die Werkgruppe, entfernte das erste Stück (das er in seiner Sinfonischen Dichtung *Tasso: lamento e trionfo* wiederverwendet hatte) und ließ sie 1861 als Anhang (S 162) drucken. Bei der Melodie von "Gondoliera" handelt es sich um das Lied "La biondina in gondole" von Cavaliere (Giovanni Battista) Peruchini (1784–1870); "Canzone" basiert auf "Nessùn maggior dolore" aus Rossinis *Otello*, und die "Tarantella" geht auf ein Thema von Guillaume Louis Cottrau (1797–1847) zurück. Keines dieser Stücke ist mithin original; sie gehören eher der Kategorie der Transkription oder Paraphrase an und daher fügte Liszt sie als Supplement hinzu.

#### **Troisième Année**

Das dritte Buch der *Années de Pèlerinage* (S 163) entstand größtenteils, als Liszt bereits in seinen Sechzigern war, zu einer Zeit also, als der Mensch wie auch seine Musik sich wesentlich gewandelt hatte. Liszt komponierte die Stücke zwischen 1867 und 1877, als er in der Villa d'Este in Tivoli bei Rom wohnte, dem Anwesen seines Freundes Kardinal Hohenlohe. Die Werke weisen in ihrer Behandlung der einzelnen

musikalischen Komponenten eine wesentlich größere Einfachheit auf und sind häufig von einer Stimmung der Verzweiflung oder großer Strenge geprägt. Sie sind sehr persönlich und introspektiv und auch sie verraten wohl mehr über Liszts eigene Stimmungen und Empfindungen als über die Szenen, die sie darstellen.

“Angelus!”, mit dem Untertitel “Gebet an die Schutzengel”, entstand 1877 und beschwört den Klang der Abendglocken herauf, die Liszt in Rom hörte. Das Werk demonstriert, wie sehr Liszt sich seit der Zeit weiterentwickelt hatte, als er das Klavier noch als heroisch beschreibendes Instrument betrachtet hatte, und ist entweder für Klavier oder für Harmonium geschrieben (tatsächlich gibt Liszt ein Hybrid-Instrument an, das er als Melodeon bezeichnet) und enthält für den Höhepunkt eine alternative Passage, falls das Stück auf dem Harmonium gespielt wird.

Die Gärten der Villa d’Este sollen die größten Zypressen in ganz Italien haben, und die folgenden beiden Stücke, “Aux cyprès de la Villa d’Este”, sind von diesen inspiriert. Beide Werke sind von mürrischer und düsterer Stimmung, wobei das zweite, längere *Thrénodie* (oder Klagegesang) einen weniger bedrückenden Mittelteil hat. Tatsächlich war diese *Thrénodie* Nr. 2 ursprünglich von

Zypressen bei der Kirche Santa Maria degli Angeli in Rom inspiriert, von denen man geglaubt hatte, sie seien von Michelangelo angepflanzt worden; als dies sich 1882 als falsch herausstellte, entfernte Liszt Michelangelos Namen aus dem Titel.

Das einzige Werk aus dieser Gruppe, das in das gängige Klavierrepertoire aufgenommen wurde, ist “Les Jeux d’eaux à la Villa d’Este”, das ebenfalls 1877 entstand. Es ist häufig als Vorläufer vom Ravels *Jeux d’eau* bezeichnet worden und ist wirklich ein herausragendes Werk aus Liszts später Lebenszeit; zugleich ist es ganz besonders virtuos. Sein Leben hatte inzwischen einen weitaus religiöseren Charakter angenommen, und Liszt fügte an der Stelle, wo die Musik ruhiger wird und nach D-Dur moduliert (Takt 144), ein Zitat des Heiligen Johannes ein:

... sed aqua, quam ego dabo ei, fiet in eo  
fons aquae salientis in vitam aeternam.

Joh. 4: 14

[... sondern das Wasser, das ich ihm  
geben werde, wird in ihm zu einer  
Quelle von Wasser werden, das ins ewige  
Leben sprudelt.]

“Sunt lacrymae rerum” entstand 1872 als “Thrénodie hongroise” (Ungarischer Klagegesang). Liszt verlieh dem Stück einen

neuen Titel und fügte ihm das Epitheton "En mode hongrois" bei, das sich auf die Harmonien und den Stil der Komposition bezieht, und widmete das Werk seinem Freund und ehemaligen Schwiegersohn Hans von Bülow. Der Titel ist Vergils *Aeneis* entnommen und bedeutet "das Empfinden von Tränen in sterblichen Dingen"; ursprünglich bezog sich dies auf den Fall Trojas, hier jedoch spielt Liszt auf den ungarischen Unabhängigkeitskrieg von 1848/49 an.

Den "Marche funèbre" komponierte Liszt zum Gedenken an Kaiser Maximilian I. von Mexiko; dies ist das erste Stück der Sammlung, es entstand im Jahr seiner Hinrichtung (1867). Das Zitat zu Beginn des Werks, "In magnis et voluisse sat est", stammt von Propertius und bedeutet: "Bei großen Dingen genügt es, sie gewollt zu haben."

"Sursum corda" wurde um 1877 komponiert; der häufig als "Erhebet die Herzen" übersetzte Titel stammt aus der Praefatio der Messe. Das Stück ist insofern ungewöhnlich, als es mit Ausnahme der Einleitung und der Coda vollständig auf einem Orgelpunkt auf dem Ton E basiert, woraus sich eigenwillige harmonische Reibungen ergeben.

Liszt war berühmt für seine Menschlichkeit und scheint von äußeren Einflüssen

viel stärker berührt gewesen zu sein als die meisten Menschen. Er verstand es meisterhaft, diese Empfindungen in Musik von größter poetischer Kraft umzusetzen und war sich bewusst, dass er ein Vorreiter dieser neuen Art von Expressivität war. Er hatte keinerlei Illusionen, dass sein neues Werk den Massen gefallen würde, die sich für die oft oberflächliche Aufregung seiner Opernparaphrasen und Transkriptionen begeistert hatten. In seinem Vorwort zum Vorläufer der *Années de Pèlerinage*, dem *Album d'un Voyageur*, verliet er seinen Empfindungen hierzu Ausdruck:

In dem Maße wie die Instrumentalmusik Fortschritte macht, sich weiter entwickelt, sich von alten Fesseln befreit, strebt sie danach, sich mehr und mehr mit dieser Idealität [der intrinsischen und poetischen Bedeutung der Dinge, dem inhärenten Ideal von allem] zu erfüllen, die den Höhepunkt der plastischen Künste bezeichnet; sie will nicht mehr eine einfache Zusammenstellung von Tönen sein, sondern eine poetische Sprache, die vielleicht mehr als die Poesie selbst geeignet ist, alles das auszudrücken, was unsern altgewohnten Horizont

erweitert, alles das, was sich der trockenen Zergliederung entzieht, was sich in den unzugänglichen Tiefen unstillbarer Sehnsucht, unendlicher Ahnungen bewegt.

Von dieser Überzeugung und von diesem Streben geleitet, habe ich das heute veröffentlichte Werk geschaffen, mit dem ich mich weniger an die große Menge als an nur Wenige wende. Nicht nach äußerem Erfolg will ich haschen – ich strebe nur nach dem Beifall der kleinen Zahl derjenigen, die von der Kunst mehr erwarten als eine Unterhaltung in müßigen Stunden, die von ihr mehr verlangen als ein flüchtiges Vergnügen.

© 2011 Jonathan Summers  
Übersetzung: Stephanie Wollny

Der frankokanadische Pianist **Louis Lortie** hat in ganz Europa, Asien und den USA die Kritik begeistert, last not least wegen seiner Bereitschaft, sich eines breiten, nicht auf einen bestimmten Stil beschränkten Repertoires anzunehmen. In seinem “stets makellosen, stets phantasievollen” Spiel erkannte die Londoner *Times* eine “Kombination aus totaler Spontaneität und

durchdachter Reife, die nur großen Pianisten gegeben ist”. Lortie studierte in Montreal bei der Cortot-Schülerin Yvonne Hubert, in Wien bei dem Beethoven-Spezialisten Dieter Weber und später bei dem Schnabel-Schüler Leon Fleisher. Mit dreizehn Jahren debütierte er mit dem Montreal Symphony Orchestra, und sein erster Auftritt mit dem Toronto Symphony Orchestra drei Jahre später führte zu einer historischen Japan- und China-Tournee. Er gewann 1984 den 1. Preis beim Internationalen Klavierwettbewerb “Ferruccio Busoni” und trat unter die Preisträger der Leeds International Pianoforte Competition.

Louis Lortie hat mehr als dreißig Schallplatten für Chandos eingespielt, von Mozart bis Strawinsky. Seine Aufnahme von Beethovens *Eroica*-Variationen wurde mit einem Edison Award ausgezeichnet; seine CD mit Werken von Schumann (u.a. *Bunte Blätter*) und Brahms wurde von *BBC Music* zu einer der besten CDs des Jahres erklärt, und dieselbe Zeitschrift bezog seine Gesamteinspielung von Chopins *Études* in eine Empfehlungsliste von “50 Aufnahmen überragender Pianisten” ein; seine Interpretation von Liszts Gesamtwerk für Klavier und Orchester wurde von der Zeitschrift *Gramophone* als Editor’s

Choice hervorgehoben, desgleichen seine Gesamteinspielung der Beethoven-Sonaten. Lorties Chandos-Diskographie umfasst auch Werke von Franck, Fauré, Ravel, Prokofjew und Gershwin. Geplant ist u.a. eine CD mit Liszt-Transkriptionen.

1992 wurde Louis Lortie mit dem Verdienstorden Officer of the Order of Canada geehrt; außerdem erhielt er den Order of Quebec und die Ehrendoktorwürde der Université Laval. Er lebt seit 1997 in Berlin, hin und wieder aber auch in Italien oder Kanada.

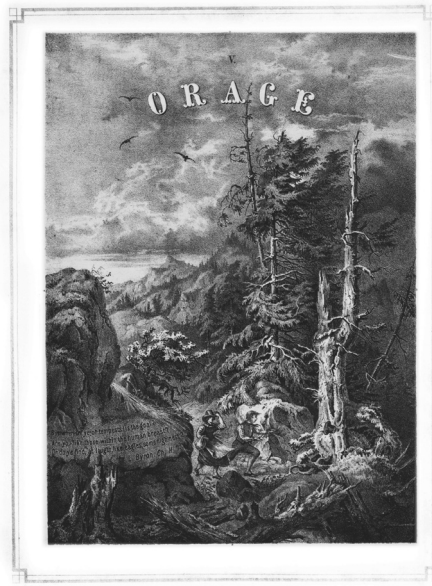


Illustration by Robert Kretschmer from the 1855 Schott edition of *Amies de Pélerinage, Première Année, Suisse*

## Franz Liszt: Années de Pèlerinage

---

### Première Année

Liszt révisait constamment son propre ouvrage. En évoluant en tant que pianiste et musicien, et en tant qu'homme, il découvrit une manière d'améliorer la structure de ses œuvres ainsi que la distribution des notes sur le clavier sous ses mains prodigieuses. Nombre de ses mélodies apparaissent en deux ou trois versions, les *Douze études d'exécution transcendante* et les *Études de Paganini* que nous connaissons aujourd'hui sont les unes et les autres des révisions de compositions publiées antérieurement. Il en est également de même pour le premier livre de ses *Années de Pèlerinage*, une version remaniée de pièces de son *Album d'un Voyageur*, œuvre écrite par Liszt en 1835 et 1836 quand, âgé alors de vingt-quatre ans, il parcourait la Suisse avec la comtesse Marie d'Agoult. Celle-ci avait quitté son époux et ses deux petites filles pour suivre le compositeur et pianiste au fort magnétisme, son cadet de cinq ans. Édité en 1842, l'*Album d'un Voyageur*, S 156, comprend trois parties: "Impressions et Poésies", "Fleurs mélodiques des Alpes" et "Paraphrases". Liszt écrivit dans la préface:

Ayant parcouru en ces derniers temps bien des pays nouveaux, bien des sites divers, bien des lieux consacrés par l'histoire et la poésie; ayant senti que les aspects variés de la nature et les scènes qui s'y rattachent ne passaient pas devant mes yeux comme de vaines images, mais qu'elles remuaient dans mon âme des émotions profondes; qu'il s'établissait entre elles et moi une relation vague, mais immédiate, un rapport indéfini, mais réel, une communication inexplicable, mais certaine, j'ai essayé de rendre en musique quelques-unes de mes sensations les plus fortes, de mes plus vives perceptions.

Ce qu'il est essentiel de comprendre ici c'est que Liszt n'écrivait pas de la musique à programme décrivant ou dépeignant une scène, mais qu'il tentait de communiquer le sentiment que lui-même, en tant qu'artiste sensible et réceptif, éprouvait en voyant la scène, ses "sensations les plus fortes", ses "plus vives perceptions".

Les six pièces faisant partie des "Impressions et Poésies" sont:



1. Lyon
- 2a. Le Lac de Wallenstadt
- 2b. Au bord d'une source
3. Les Cloches de G...
4. Vallée d'Obermann
5. La Chapelle de Guillaume Tell
6. Psaume

Certaines parties de ce recueil, et cela prête à confusion, avaient été publiées antérieurement, en 1840, en tant qu'*Année de Pèlerinage: Suisse*, avec les "Fleurs mélodiques" en tant que deuxième *Année*. Toutefois toutes les pièces, sauf les première et dernière de la liste ci-dessus, apparaissent dans le premier livre de la version finale des *Années de Pèlerinage*, écrit entre 1848 et 1854 quand Liszt se trouvait proche de ses quarante ans ou à peine. Les pièces de ce livre furent publiées individuellement par Schott en 1855 sous la forme que nous connaissons aujourd'hui, c'est-à-dire *Années de Pèlerinage, Première Année: Suisse*, S 160, avec des illustrations de Robert Kretschmer; les nouveaux titres du recueil, tels que "Pastorale" et "Le mal du pays" avaient paru auparavant sous une forme simplifiée dans les "Fleurs mélodiques des Alpes". Sachant que le nouveau recueil serait une version fortement améliorée de l'*Album d'un Voyageur*, Liszt racheta les droits de publication et les planches à l'éditeur d'origine, Haslinger, en 1850, peu de temps après en avoir entrepris la révision.

Ses "plus vives perceptions" de Suisse sont parmi les plus belles, et leur empreinte sur le compositeur sensible fut encore renforcée par les livres qu'il lisait à l'époque, au point que la plupart de ces compositions portent sur leur page de titre des citations. Marie d'Agoult écrivit plus tard:

En politique comme en religion Franz détestait la modération et embrassait effrontément des opinions extrêmes. Il méprisait la royauté bourgeoise et le gouvernement centriste, et priait pour le règne de la justice; ce qui, m'expliquait-il, signifiait la République. Avec la même fougue, il se tournait vers les innovations en art et en littérature qui représentaient une menace pour les disciplines anciennes: *Childe Harold*, *Manfred*, *Werther*, *Obermann*, tous les révolutionnaires fiers et désespérés de la poésie romantique étaient les compagnons de ses nuits d'insomnie.

"Chapelle de Guillaume Tell" dépeint le héros suisse du quatorzième siècle par un thème ample et majestueux en ut majeur qui cite apparemment une mélodie suisse de cor des Alpes. Dans la section centrale apparaissent des sonneries de trompettes, des échos et trémolos (procédé que Liszt affectionnait) et sur la page de titre figure la devise "Einer für

alle – Alle für einen” (Un pour tous – Tous pour un).

“Au lac de Wallenstadt” dépeint le doux va-et-vient des vagues sur le lac, qu’accompagne un thème d’une superbe simplicité. La citation provient d’un autre pèlerinage, celui de *Childe Harold* de Byron:

...thy contrasted lake,  
With the wild world I dwell in, is a thing  
Which warns me, with its stillness, to  
forsake  
Earth’s troubled waters for a purer spring.

[...ton lac contrastant  
Avec le monde sauvage que j’habite est  
une chose  
Qui m’incite, par sa tranquillité, à  
abandonner  
Les eaux troubles de la terre pour une  
source plus pure.]

“Pastorale” ne comporte pas de citation et parut à l’origine sous une forme différente (en sol majeur) dans les “Fleurs mélodiques des Alpes”.

Sur l’une des pièces les plus populaires du recueil, “Au bord d’une source”, figure une citation du poème *Der Flüchtling* de Schiller:

In säuselnder Kühle  
Beginnen die Spiele  
Der jungen Natur.

[Dans la fraîcheur susurrante  
Commence le jeu  
De la jeune nature.]

Une comparaison des deux versions de cette pièce, en particulier, permet de mesurer la progression du style de Liszt au clavier au cours des vingt années intermédiaires. Le thème assez ordinaire de retards à la main droite sur un accompagnement arpégé aéré à la main gauche dans l’ancienne version est transformé, en recourant à un croisement de mains, en un scintillant jeu d’eau.

“Orage”, écrit en 1855, fut la seule nouvelle pièce composée pour ce recueil. C’est le genre de morceau qui fut nuisible à Liszt en tant que compositeur, car de nombreux pianistes n’y voient qu’une étude d’octaves et non la description de la peur et de la menace qu’engendre un effroyable orage. Une fois encore, Liszt cite un passage de *Childe Harold* de Byron:

But where of ye, O tempests! is the goal?  
Are ye like those within the human breast?  
Or do ye find at length, like eagles, some  
high nest?

[Mais quel est, ô tempêtes, votre objet?  
Êtes-vous pareilles à celles qui agitent le  
cœur de l’homme?  
Ou trouvez-vous enfin, comme les aigles,  
quelque nid haut perché?

Le roman *Obermann* d'Étienne Pivert de Senancour (1770–1846) influença beaucoup Liszt. Il n'était pas content de la manière dont Kretschmer avait illustré une vallée suisse typique, se plaignant que dans cette conception "il n'y avait pas de place pour fusils et chasseurs". Il n'existe aucune vallée de ce genre en Suisse, mais Liszt expliqua à son éditeur que le titre:

fait simplement et uniquement référence au roman français de Senancour, *Obermann*, dont l'action est formée par le développement d'un état d'esprit particulier... Le fragment sombre, hyper-dégliaque "la vallée d'Obermann" que j'ai inclus dans l'année suisse des *Années de Pèlerinage* (vu que le roman lui-même se déroule aussi en Suisse) évoque plusieurs détails essentiels de l'œuvre de Senancour auxquels les épigraphes choisis se réfèrent.

Il préfaça sa composition en reprenant deux longues citations d'*Obermann* (ainsi qu'une citation de *Childe Harold*):

Que veux-je? Que suis-je? Que demander à la nature? [...] Toute cause est invisible, toute fin trompeuse; toute forme change, toute durée s'épuise [...] Je sens, j'existe pour me consumer en désirs indomptables, pour m'abreuver de la

séduction d'un monde fantastique, pour rester atterré de sa voluptueuse erreur.

*Obermann*, Lettre 63

Indicible sensibilité! charme et tourment de nos vaines années; vaste conscience d'une nature partout accablante et partout impénétrable! passion universelle, indifférence, sagesse avancée, voluptueux abandon: tout ce qu'un cœur mortel peut contenir de besoins et d'ennuis profonds; j'ai tout senti, tout éprouvé dans cette nuit mémorable. J'ai fait un pas sinistre vers l'âge d'affaiblissement: j'ai dévoré dix années de ma vie.

*Obermann*, Lettre 4

"Vallée d'Obermann" est la pièce majeure du recueil, un poème symphonique magistral qui saisit parfaitement les sentiments exprimés par Senancour. C'est aussi un exemple de l'utilisation ingénieuse par Liszt de la transformation d'un thème: la ligne descendante entendue au début se répète tout au long du morceau et, finalement, après une opposition, apparaît une mélodie magnifique dans la tonalité majeure, qui s'envole en un gigantesque climax qui peut être compris comme l'illustration de la victoire de Liszt sur le pessimisme de Senancour.

“Églogue” (intitulée entre parenthèses “Hirtengesang” [Chant de berger]) est une œuvre qui ne provient pas de *l'Album d'un Voyageur*, mais qui est un arrangement de “Ranz de chèvre”, un chant de berger suisse que Liszt avait composé en 1836. De nouveau Liszt choisit une citation de *Childe Harold* de Byron:

The morn is up again, the dewy morn,  
With breath all incense, and with cheek  
all bloom,  
Laughing the clouds away with playful  
scorn,  
And living as if earth contained no tomb!

[L'aube se lève encore, l'aube noyée de  
rosée,  
Avec le souffle comme l'encens, les joues  
épanouies,  
Chassant les nuages, les taquinant,  
Vivant comme s'il n'y avait pas de  
tombes sur terre!]

“Le mal du pays” qui apparut une première fois sous une forme différente dans “Fleurs mélodiques des Alpes” évoque la nostalgie.

Il n'y avait pas de texte attaché à la première version de “Les cloches de Genève” (sous-titrée “Nocturne”), œuvre que Liszt dédia originellement à sa fille Blandine qui naquit à Genève en 1835, mais des éditions

ultérieures sont revêtues d'une citation de *Childe Harold*:

I live not in myself, but I become  
Portion of that around me.

[Je ne vis pas en moi-même, mais je  
deviens

Une part de ce qui m'entoure.]

Ce magnifique nocturne baigne au début dans un superbe climat de tranquillité et de sérénité, les cloches étant illustrées dans les registres grave et aigu du piano. Il y a deux thèmes, le premier joué à la main gauche avec en toile de fond un motif de cloches à la main droite, le second plus soutenu et formant un climax.

Au moment où Liszt se mit à réviser l'œuvre, Marie d'Agoult avait été remplacée dans sa vie par la princesse Carolyne Sayn-Wittgenstein. En corrigeant les épreuves et en travaillant sur la version finale de son poème symphonique *Ce qu'on entend sur la montagne*, il lui écrivit, le 21 mars 1854:

Aujourd'hui j'ai révisé mes *Années de Pèlerinage* dans lesquelles il n'y a que de très nombreuses corrections mineures à faire. Demain soir je reprendrai le travail sur *Montagne*, que je prévois de terminer dimanche...

## Deuxième Année

Il est apparu clairement que les sentiments

éprouvés par Liszt en Suisse furent renforcés par de grandes œuvres littéraires auxquelles il s'identifia. Le deuxième livre du pèlerinage musical, les *Années de Pèlerinage, Deuxième Année: Italie*, S 161, n'a pas trait aux paysages d'Italie, mais à l'art et à la littérature du pays. Comme ce fut le cas pour le livre suisse, ces œuvres prirent naissance pendant des voyages avec Marie d'Agoult, cette fois en 1838 – 1839 lorsque Liszt approchait de la trentaine. Bien qu'achevé en 1849, le recueil, révisé à Weimar, fut publié en 1858.

“Sposalizio” s’inspirait de la peinture de Raphaël *Le Mariage de la Vierge* se trouvant à la pinacothèque de Brera à Milan. La similarité de tonalité et d’harmonie avec celles qu’utilisera Debussy dans sa première *Arabesque* a déjà été notée par certains critiques et est tout à fait remarquable. En effet, Liszt poursuit son exploration de l’harmonie au clavier (évidente aussi dans “Églogue”) dans les œuvres du deuxième livre.

“Il Penseroso” recèle une harmonie annonciatrice de ce que l’on entendra vingt ans plus tard dans *Tristan und Isolde* de Wagner. Liszt s’est inspiré ici de la statue de Michel-Ange sur le tombeau de Laurent de Médicis dans l’église San Lorenzo à Florence, et le compositeur cite aussi Michel-Ange:

Grato m'è il sonno, e più l'esser di sasso  
Mentre che'l danno e la vergogna dura.  
Non veder, non sentir m'è gran ventura;  
Però non mi destar, deh' Parla basso!

[Je suis heureux de dormir, et plus heureux  
encore d'être fait de pierre  
Tant que l'injustice et la honte demeurent  
sur terre,  
C'est une bénédiction pour moi de ne pas  
voir ou entendre;  
Ne me réveillez pas – parlez à voix basse!]

Les deux œuvres précédentes furent écrites en 1838 – 1839, mais la suivante le fut dix ans plus tard. La “Canzonetta del Salvator Rosa” est fondée sur un poème du peintre du dix-septième siècle et sur une mélodie de Giovanni Battista Bononcini (1670 – 1747). Le texte du poème apparaît sur la partition:

Vado ben spesso cangiando loco  
Ma non si mai cangiar desio.  
Sempre l'istesso sarà il mio fuoco  
E sarò sempre l'istesso anch'io.

[Souvent je change mon lieu de vie,  
Mais jamais je ne changerai mes  
sentiments;  
Le feu de mon amour restera immuable,  
Et moi aussi je le resterai.]

Comme beaucoup d'œuvres de Liszt, les Sonnets de Pétrarque ont eu une histoire compliquée, tant du point de vue de leur composition que de leur publication. Il s'agissait à l'origine de mises en musique du grand poète italien pour contre-ténor, écrites en 1838 – 1839. La première version des transcriptions pour piano solo de Liszt fut publiée en 1846 et la version révisée (datant de 1850 environ) parut dans la *Deuxième Année* en 1858. Liszt écrivit alors une version simplifiée de la mise en musique vocale originale en 1861 qui ne fut pas publiée avant 1883. Les œuvres renferment quelques-unes de ses pages les plus merveilleusement passionnées et il est évident que le génie poétique de Pétrarque amena le compositeur à créer certaines de ses plus grandes mélodies.

La dernière œuvre de la série est habituellement appelée la Sonate Dante. Le titre original, "Après une lecture du Dante", provient en fait d'un poème de Victor Hugo faisant partie de l'œuvre intitulée *Les Voix intérieures* datant de 1837. C'est cette année-là en effet, pendant qu'il séjournait près du lac de Côme, que Liszt composa le "Fragment d'après Dante" qu'il joua à Vienne en 1839. La vision de l'enfer dans cette pièce qui est la plus longue de celles faisant partie des *Années de Pèlerinage* est violente et

troublante. La déclamation introductive est fondée sur l'intervalle de triton, tandis qu'après l'introduction, la plainte des âmes tourmentées fait un va-et-vient chromatique en octaves à la main droite. Après un thème choral en fa dièse majeur, Liszt transforme le motif chromatique en une section *Andante* véritablement pathétique. Ceci se développe en un climax suivi de thèmes murmurés issus de l'introduction, entendus sur la toile de fond d'un trémolo à la main droite. Un autre terrifiant climax conduit à des sonneries de trompettes et à une plus longue lamentation qui, finalement, s'apaise pour que soit révélé le choral dans le registre médian du piano. Pendant un bref instant nous avons du Paradis une vision chatoyante, à présent dans le mode majeur de la tonalité principale, avant le finale héroïque.

En 1840 Liszt écrivit quatre pièces qu'il intitula *Venezia e Napoli*. Celles-ci ne furent pas publiées, mais en 1859, un an après la publication de la *Deuxième Année*, il les révisa, laissa tomber la première pièce (qu'il avait réutilisée dans son poème symphonique *Tasso: lamento e trionfo*) et les publia sous forme de supplément, S 162, en 1861. La mélodie de "Gondoliera" est une chanson, "La biondina in gondole" de Cavaliere (Giovanni Battista) Peruchini (1784–1870); "Canzone"

est inspirée de “Nessùn maggior dolore” d’*Otello* de Rossini, tandis que la “Tarantella” est fondée sur un thème de Guillaume Louis Cottrau (1797–1847). Aucune des œuvres n’est donc originale; elles tombent plutôt dans la catégorie des transcriptions ou paraphrases, et c’est pourquoi Liszt les présente comme un supplément.

### Troisième Année

La plupart du troisième livre des *Années de Pèlerinage*, S 163, fut composée quand Liszt était dans la soixantaine, en un temps où l’homme et sa musique avaient subi une profonde métamorphose. Les œuvres furent écrites entre 1867 et 1877, lorsque le compositeur séjournait à la Villa d’Este à Tivoli, près de Rome, où résidait son ami le cardinal Hohenlohe. Les pièces témoignent de beaucoup plus de simplicité dans le traitement des éléments musicaux et traduisent souvent le désespoir et l’austérité absolue. Elles sont très personnelles et introspectives et, une fois encore, révèlent sans doute plus les humeurs et les sentiments de Liszt qu’elles ne dépeignent les scènes réelles.

“Angelus!”, sous-titré “Prière aux anges gardiens”, date de 1877 et évoque les cloches que Liszt entendait tinter le soir à Rome. Démontrant combien le compositeur avait

évolué par rapport à l’époque où il considérait le piano comme un instrument descriptif héroïque, l’œuvre est écrite pour piano ou harmonium (Liszt fait mention d’un instrument hybride appelé mélodéon), avec un passage alternatif offert dans le climax si la pièce est jouée à l’harmonium.

Les jardins de la Villa d’Este ont, dit-on, les cyprès les plus grands de toute l’Italie et les deux pièces qui suivent, “Aux cyprès de la Villa d’Este”, en sont inspirés. Toutes deux sont de caractère morose et sombre bien qu’un répit se marque dans la section centrale de la seconde *Thrénodie* (ou lamentation) qui est plus longue. En fait cette *Thrénodie* no 2 s’inspirait des cyprès de l’église Santa Maria degli Angeli à Rome, plantés, a-t-on pensé à une époque, par Michel-Ange, mais quand en 1882 ceci fut démenti, Liszt retira du titre le nom de Michel-Ange.

La seule pièce de cette série à être entrée dans le répertoire des pianistes est “Les Jeux d’eaux à la Villa d’Este”, datant aussi de 1877. On a souvent souligné qu’il s’agissait d’un morceau précurseur des *Jeux d’eau* de Ravel; il s’agit en effet d’une composition remarquable des années de maturité de Liszt, et d’une des rares pièces qui soit plus en virtuosité. Sa vie ayant à ce stade revêtu un aspect beaucoup plus religieux, Liszt inséra une citation de Saint

Jean au moment où la musique s'apaise et est agrémentée de modulations en ré majeur (mesure 144):

...sed aqua, quam ego dabo ei, fiet in eo  
fons aquae salientis in vitam aeternam.

Jean 4: 14

[...mais l'eau que je lui donnerai  
deviendra en lui une source d'eau  
jaillissant en vie éternelle.]

“Sunt lacrymae rerum” fut écrit en 1872 en tant que “Thrénodie hongroise” (Lamentation hongroise). Liszt modifia son intitulé en ajoutant l'épithète “En mode hongrois” faisant référence à l'harmonie et au style de l'œuvre, et il la dédia à son ami Hans von Bülow qui, à une certaine époque, fut aussi son gendre. Le titre provient de l'*Énéide* de Virgile et signifie “les choses ont leurs larmes”; c'est à la chute de Troie qu'est faite la référence originale, mais ici Liszt pense à la Guerre d'indépendance hongroise en 1848 – 1849.

La “Marche funèbre” fut composée en mémoire de l'empereur Maximilien I du Mexique; c'est la pièce la plus ancienne du recueil, écrite en 1867, l'année de son exécution. La citation au début de l'œuvre, “In magnis et voluisse sat est” est empruntée à Propertius et signifie “Dans les grandes choses, il suffit d'un jour avoir voulu”.

“Sursum corda”, écrit vers 1877, s'inspire pour son titre, souvent traduit par “Hauts les cœurs”, de la Préface de la messe; la pièce est inhabituelle en ce sens, qu'exception faite de l'introduction et de la coda, elle est entièrement fondée sur une pédale de mi qui crée des discordances harmoniques insolites.

Liszt était renommé pour son humanité et il semblait ressentir les influences extérieures et en être affecté beaucoup plus profondément que la plupart de ses pairs. Il comprit, lui qui était maître dans l'art de traduire ces sentiments en une musique d'une extrême poésie, qu'il était à l'avant-garde de ce nouveau type d'expression. Il ne se faisait pas d'illusion quant au succès de cette œuvre nouvelle auprès des foules enfiévrées par l'engouement souvent superficiel généré par ses transcriptions et ses paraphrases opératiques. Dans la préface de l'œuvre annonciatrice des *Années de Pèlerinage*, l'*Album d'un Voyageur*, il exprima ses sentiments à ce sujet:

À mesure que la musique instrumentale progresse, se développe, se dégage des premières entraves, elle tend à s'emprendre de plus en plus de cette idéalité [la signification intrinsèque et poétique des choses, l'idéal inhérent à toutes choses] qui a marqué la perfection des arts plastiques, à devenir



non plus une simple combinaison de sons, mais un langage poétique plus apte peut-être que la poésie elle-même à exprimer tout ce qui en nous franchit les horizons accoutumés; tout ce qui échappe à l'analyse; tout ce qui s'agit à des profondeurs inaccessibles de désirs impérissables, de pressentiments infinis.

C'est dans cette conviction et dans cette tendance que j'ai entrepris l'œuvre publiée aujourd'hui, m'adressant à quelques-uns plutôt qu'à la foule; ambitionnant non le succès, mais le suffrage du petit nombre de ceux qui conçoivent pour l'art une destination autre que celle d'amuser les heures vaines, et lui demandent autre chose que la futile distraction d'un amusement passager.

© 2011 Jonathan Summers

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

Le pianiste franco-canadien **Louis Lortie** s'est attiré les louanges de la critique à travers l'Europe, l'Asie et les États-Unis, en particulier pour avoir choisi d'explorer sa voix d'interprète à travers un large répertoire plutôt que dans la spécialisation d'un style donné. Décivant son jeu de "toujours

immaculé et imaginatif" *The Times* a identifié une "combinaison de spontanéité totale et de maturité méditée que seuls possèdent les grands pianistes". Louis Lortie a étudié à Montréal avec Yvonne Hubert, une élève d'Alfred Cortot, à Vienne avec Dieter Weber, un spécialiste de Beethoven, puis avec Leon Fleisher, le disciple d'Artur Schnabel. Il a fait ses débuts avec l'Orchestre symphonique de Montréal à l'âge de treize ans, et avec le Toronto Symphony Orchestra trois ans plus tard, ce qui l'a conduit à effectuer une tournée historique au Japon et en Chine. En 1984 il a remporté le Premier Prix du Concours international de piano Ferruccio Busoni et a été un lauréat de la Leeds International Pianoforte Competition.

Louis Lortie a enregistré plus de trente disques pour Chandos, couvrant un répertoire allant de Mozart à Stravinsky. Son enregistrement des Variations *Eroica* de Beethoven a obtenu un Prix Edison; celui consacré à des œuvres de Schumann (incluant les *Bunte Blätter*) et de Brahms a été jugé l'un des meilleurs disques compacts de l'année par le magazine *BBC Music*; le même magazine a nommé son enregistrement de l'intégrale des *Études* de Chopin l'un des "50 Recordings by Superlative Pianists"; son interprétation des œuvres complètes pour piano et orchestre de Liszt a été l'un des "Choix de l'Éditeur"

du magazine *Gramophone*, tout comme son intégrale des sonates de Beethoven. Sa discographie pour Chandos inclut également des œuvres de Franck, Fauré, Ravel, Prokofiev et Gershwin. Parmi ses projets d'enregistrements figure un disque de transcriptions de Liszt.

Louis Lortie a été nommé officier de l'Ordre du Canada en 1992, et a reçu l'Ordre du Québec et un doctorat *honoris causa* de l'Université Laval. Il vit à Berlin depuis 1997, mais a également des résidences en Italie et au Canada.

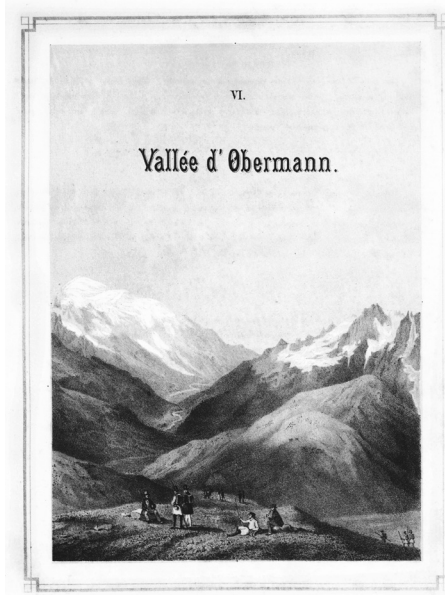


Illustration by Robert Kerschmer from the 1855 Schott edition of *Années de Pèlerinage, Première Année, Suisse*

Also available

---



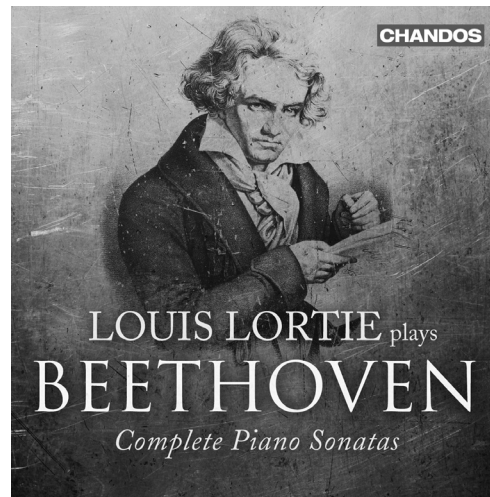
CHAN 10588

Chopin  
Nocturnes • Scherzos • Sonata in B flat minor



Also available

---



CHAN 10616(9)

Beethoven  
Complete Piano Sonatas



You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: [www.chandos.net](http://www.chandos.net)

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at [srevill@chandos.net](mailto:srevill@chandos.net).

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.  
E-mail: [enquiries@chandos.net](mailto:enquiries@chandos.net) Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201

**Chandos 24-bit recording**

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Fazioli grand piano model F 278 (2781554) courtesy of Jaques Samuel Pianos, London

**FAZIOLI**

**Recording producer** Ralph Couzens

**Sound engineer** Ralph Couzens

**Editor** Jonathan Cooper

**A & R administrator** Mary McCarthy

**Recording venue** Potton Hall, Dunwich, Suffolk; 8 – 10 November 2010

**Front cover** 'A night at Villa d'Este, Tivoli', photograph © Daniele Lanci ([www.danielelanci.com](http://www.danielelanci.com))

**Back cover** Photograph of Louis Lortie © Elias

**Design and typesetting** Cassidy Rayne Creative ([www.cassidyrayne.co.uk](http://www.cassidyrayne.co.uk))

**Booklet editor** Finn S. Gundersen

© 2011 Chandos Records Ltd

© 2011 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK



© Elias

Louis Lortie

LISZT: ANNÉES DE PÈLERINAGE – Lortie

**CHANDOS**  
CHAN 10662(2)

CHANDOS DIGITAL

2-disc set **CHAN 10662(2)**

LISZT: ANNÉES DE PÈLERINAGE – Lortie

**CHANDOS**  
CHAN 10662(2)

FAZIOLI

**FRANZ LISZT** (1811–1886)

COMPACT DISC ONE

1	9	Première Année: Suisse, S 160	46:34
10	15	Deuxième Année: Italie, S 161 (beginning)	33:32
			TT 80:15

COMPACT DISC TWO

1		Deuxième Année: Italie, S 161 (conclusion)	17:14
2	8	Troisième Année, S 163	46:15
9	11	Venezia e Napoli, S 162	17:19
Supplément aux <i>Années de Pèlerinage</i> , Deuxième Année			
			TT 81:05

Louis Lortie piano

© 2011 Chandos Records Ltd © 2011 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England