

**NICHOLAS
ANGELICH**
PIANO

LISZT
ANNÉES DE
PÈLERINAGE



À la mémoire de Nicholas Angelich, homme et artiste exceptionnel.

Adulé par les plus grands orchestres et les plus grands chefs au monde, il était en musique de chambre le partenaire rêvé d'innombrables artistes. Mais au-delà de cette carrière unique, il brillait par sa qualité d'écoute, son extrême attention aux autres, sa bienveillance totale. Son départ a laissé un immense vide que sa riche discographie, ses concerts enregistrés et ses nombreux entretiens pour différentes radios combleront un peu.

Nous avons souhaité lui rendre hommage en célébrant les 20 ans de cet enregistrement des *Années de pèlerinage*.



In memory of Nicholas Angelich, an exceptional human being and artist.

Adulated by the world's greatest orchestras and conductors, he was a dream chamber music partner to countless artists. But above and beyond this unique career, he stood out for his ability to listen, his extreme attention to others and his utter kindness. His departure has left a huge void that his rich discography, his recorded concerts and his many interviews for radio stations will go some little way to filling.

We wished to pay tribute to him by commemorating the twentieth anniversary of this recording of the *Années de pèlerinage*.

CD 1

Première Année : Suisse (S.160)

1 - Chapelle de Guillaume Tell	7'19
2 - Au lac de Wallenstadt	3'33
3 - Pastorale	1'47
4 - Au bord d'une source	4'17
5 - Orage	4'31
6 - Vallée d'Obermann	16'43
7 - Églogue	4'10
8 - Le mal du pays	8'19
9 - Les cloches de Genève (Nocturne)	7'08

Durée totale : 57'52

CD 2

Deuxième Année : Italie (S.161)

1 - Sposalizio	9'59
2 - Il Penseroso	4'27
3 - Canzonetta del Salvator Rosa	3'29
4 - Sonetto 47 del Petrarca	7'03
5 - Sonetto 104 del Petrarca	7'38
6 - Sonetto 123 del Petrarca	8'43
7 - Après une lecture du Dante (Fantasia quasi Sonata)	18'14

Supplément : Venezia e Napoli (S.162)

8 - Gondoliera	5'53
9 - Canzone	4'19
10 - Tarantella	10'07

Durée totale : 79'58

CD 3

Troisième Année : Italie (S.163)

1 - Angelus ! Prière aux anges gardiens	10'19
2 - Aux cyprès de la villa d'Este. Thrénodie n°1	7'04
3 - Aux cyprès de la villa d'Este. Thrénodie n°2	12'05
4 - Les Jeux d'eau à la villa d'Este	8'42
5 - Sunt lacrymae rerum. En mode hongrois	7'52
6 - Marche funèbre	7'49
7 - Sursum corda. Erhebet eure Herzen	2'44

Durée totale : 56'41

NICHOLAS ANGELICH PIANO

Né aux États-Unis en 1970, Nicholas Angelich donne son premier concert à 7 ans et entre à 13 ans au Conservatoire National Supérieur de Paris, où il étudie avec Aldo Ciccolini, Yvonne Loriod, Michel Béroff. Il travaille aussi avec Marie-Françoise Bucquet, Leon Fleisher, Dmitri Bashkirov et Maria João Pires. Il remporte à Cleveland le 2^e Prix du Concours International R. Casadesus et le 1^{er} Prix du Concours International Gina Bachauer. Sous le parrainage de Leon Fleisher, il reçoit en Allemagne le prix des jeunes talents du Klavierfestival Ruhr. Aux Victoires de la Musique Classique, il reçoit la Victoire du « Soliste Instrumental de l'Année » en 2013 et en 2019.

Grand interprète du répertoire classique et romantique, il donne l'intégrale des *Années de pèlerinage* de Liszt. Il s'intéresse également à la musique du vingtième siècle : Messiaen, Stockhausen, Pierre Boulez, Éric Tanguy, Bruno Mantovani dont il crée *Suonare*, Pierre Henry dont il crée le *Concerto sans orchestre pour piano* ainsi que le concerto de Baptiste Trotignon, *Different Spaces* (CD chez naïve). En mai 2003, il fait ses débuts avec le New York Philharmonic et Kurt Masur (Beethoven n°5). Toujours sous sa direction, mais avec l'Orchestre National de France, il effectue une tournée au Japon (Brahms n°2). Vladimir Jurowski l'invite en octobre 2007 à faire l'ouverture de la saison à Moscou avec l'Orchestre National de Russie.

Nicholas Angelich s'est produit avec le Boston Symphony, Philadelphia Orchestra, Los Angeles Philharmonic, les orchestres d'Atlanta, Indianapolis, Saint-Louis, Cincinnati, Pittsburgh, Symphonique de Montréal, Toronto Symphony, les orchestres de Bordeaux, Lyon, Lille, Strasbourg, Toulouse, Montpellier, Monte-Carlo, Orchestre National de France, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre de Paris, Orchestre de Chambre de Lausanne, Orchestre de la Suisse italienne, Orchestre de la Radio de Francfort, Orchestre de la Radio de Stuttgart, Philharmonique de Dresde, SWR Baden-Baden, Royal Philharmonic Orchestra, London Philharmonic, London Symphony, Royal Scottish National Orchestra, Scottish Chamber Orchestra, Seoul Philharmonic, Japan Philharmonic, Hong Kong Sinfonietta, Orchestre National d'Espagne, Rotterdam Philharmonic, Orchestre de la Radio de Stockholm, Mahler Chamber Orchestra, Chamber Orchestra of Europe, Orchestre du Théâtre Mariinsky, Tonhalle de Zurich, Gustav Mahler Jugendorchester, Orchestre Philharmonique Royal de Liège, Monnaie de Bruxelles, sous la direction de : Charles Dutoit, Vladimir Jurowski, Yannick Nézet-Sequin, Tuqan Sokhiev, Lionel Brinquier, Xu Zhong, Louis

Langrée, Stéphane Denève, Christian Zacharias, David Robertson, Michael Gielen, Marc Minkowski, Gianandrea Noseda, David Afkham, Paavo et Kristian Järvi, Kurt Masur, Myung-Whun Chung, Daniel Harding, Sir Colin Davis, Valery Gergiev, Jérémie Rhorer, John Nelson, Lawrence Foster, Michael Sanderling, Krzysztof Urbański, Jaap van Zweden...

En récital et en musique de chambre il joue à Paris, Lyon, Bordeaux, La Roque d'Anthéron, Piano aux Jacobins à Toulouse, Aix-en-Provence, Nantes, Genève, Bruxelles, Munich, Luxembourg, Brescia, Crémone, Rome, Milan, Florence, Lisbonne, Bilbao, Madrid, Tokyo, Londres, Amsterdam, Verbier, Festival Martha Argerich de Lugano, Mostly Mozart de New York. En musique de chambre, il joue avec Martha Argerich, Gil Shaham, Yo-Yo Ma, Joshua Bell, Maxim Vengerov, Akiko Suwanai, Renaud et Gautier Capuçon, Jiang Wang, Daniel Müller-Schott, Leonidas Kavakos, Julian Rachlin, Gérard Caussé, Antoine Tamestit, Paul Meyer, les Quatuors Ébène, Modigliani, Ysaÿe, Pražák, Pavel Haas...

Discographie : chez harmonia mundi un récital Rachmaninov, chez Lyrinx un récital Ravel, chez Mirare, les *Années de pèlerinage* de Liszt (Choc Année 2004 du *Monde de la Musique*) et un récital Beethoven (Choc Année 2005 du *Monde de la Musique*). Chez Erato, dont il était artiste exclusif : de Brahms les Quatuors et les Trios avec Renaud et Gautier Capuçon, les Sonates pour violon et piano avec Renaud Capuçon (Diapason d'or, Choc du *Monde de la Musique*, Editor's Choice/*Gramophone*), deux récitals (Choc du *Monde de la Musique*, *BBC Music Magazine Choice*), les Concertos avec l'Orchestre de la Radio de Francfort et Paavo Järvi, la musique de chambre de Gabriel Fauré et les Variations Goldberg de J.S. Bach, un récital Chopin, Schumann, Liszt (Choc de *Classica*) et les concertos 4 et 5 de Beethoven avec Insula Orchestra et Laurence Equilbey. Il a également enregistré pour naïve le Triple Concerto de Beethoven avec Gil Shaham, Anne Gastinel, l'Orchestre de la Radio de Francfort et Paavo Järvi ainsi que *Different Spaces* de Baptiste Trotignon avec l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine et Paul Daniel.

Dernière parution en 2021, un récital Prokofiev largement salué par la critique (Erato).

Nicholas Angelich est décédé en avril 2022 des suites d'une maladie respiratoire, qui l'avait tenu éloigné de la scène depuis juin 2021

ANNÉES DE PÈLERINAGE

Comme toujours – et comme il se doit –, tout commença par une rencontre : celle que le jeune Franz Liszt fit un soir de décembre 1832 avec la comtesse Marie d'Agoult, dans les salons de la marquise Le Vayer. Pianiste virtuose de vingt-et-un ans, venu avec son père moins de dix ans auparavant chercher fortune à Paris, Liszt n'a encore guère composé que quelques pièces de bravoure, vouées à faire briller le beau spectacle de sa virtuosité ; cela a suffi à lui assurer une renommée déjà immense. Quant à la belle aristocrate qui plus tard signera ses romans et souvenirs sous le pseudonyme de Daniel Stern, elle est pour l'heure l'épouse de Charles d'Agoult, homme indifférent qui presque pourrait être son père, et à qui elle a donné deux enfants comme par mégarde. D'une beauté froide qui cherche à contenir un tempérament exalté, c'est une jeune femme instruite et neurasthénique, qu'exaspèrent l'égale monotonie d'une vie mondaine luxueuse et banale. C'est sans difficulté aucune, donc, que la rencontre des jeunes gens produisit ce qu'elle devait produire : après deux années d'une liaison qui nourrit les beaux mots des salons parisiens, Marie d'Agoult quitta Paris un soir de mai 1835, pour courir à Genève rejoindre Liszt. Première étape d'une cavale amoureuse qui durera près de cinq ans, au cours de laquelle trois enfants naîtront (dont Cosima, future Madame Wagner). Elle mènera les amants scandaleux d'abord en Suisse puis en Italie, avant le retour de Marie en France (octobre 1839), premier terme à une liaison qui mettra cinq ans à s'éteindre totalement (1844).

Genève, Côte, Milan, Venise, Gênes, Lugano, Florence, Rome, San Rossore... Durant ces longs mois d'une escapade entrecoupée par les concerts qu'il donne un peu partout, Liszt compose un ensemble épars de pièces de piano qui formera plus tard matière aux deux premières *Années de pèlerinage*. En 1840, peu après la première séparation d'avec Marie, Liszt publie ainsi un premier recueil de pièces composées en Suisse, qu'il intitule *Album d'un voyageur*. Il en reprendra sept, lorsqu'entre 1848 et 1854, il entreprendra d'organiser sa première *Année de pèlerinage*. Lancé depuis le départ d'Italie dans la course épuisante de tournées qui neuf ans durant l'ont amené à sillonner à peu près toutes les routes d'Europe – de Glasgow à Kiev et Moscou, de Copenhague jusqu'à Gibraltar ou Constantinople –, le pianiste vient alors juste de s'installer à Weimar, où il dirigera jusqu'en 1861 l'orchestre de la Cour. Aux sept pièces de l'*Album d'un voyageur* initial, qu'il reprend donc et révisé parfois largement, Liszt ajoute alors deux nouveaux titres : *Orage* (n°5) et *Églogue* (n°7). Le volume

définitif paraît en 1855 sous le titre : *Années de pèlerinage. Première Année – Suisse*. Gage et promesse d'un second volume, consacré celui-ci à l'Italie, auquel Liszt a d'ailleurs travaillé dès avant, reprenant les pièces rapportées des mois passés naguère dans la péninsule avec Marie d'Agoult. Ainsi paraît, trois ans après la première (1858), la seconde des *Années de pèlerinage*, naturellement sous-titrée : *Italie*. Liszt l'augmentera l'année suivante (1859) du supplément *Venezia e Napoli*, version remodelée d'un petit recueil du même titre qu'il avait également publié en 1840.

Vingt ans tout juste se sont passés depuis la séparation de l'automne 1839, et rien n'indique que l'évocation dût se poursuivre encore. Liszt lui-même n'a sans doute nullement l'idée d'une quelconque suite ou conclusion. Elle s'imposera avec l'automne du demi-siècle, lorsqu'après s'être livré à une spiritualité qui couvrait sous l'écume de la jeunesse, Franz, retiré au couvent romain de la Madonna del Rosario, où il est entré en juin 1863 (il y restera jusqu'en 1868), demande et reçoit les ordres mineurs (1865). C'est l'abbé Liszt ainsi qui, parallèlement aux premières grandes compositions religieuses de la dernière période, compose entre 1867 et 1877 les sept grandes pièces qui apporteront aux *Années de pèlerinage* l'élévation inattendue d'une *Troisième Année* qui ne se rattache plus à aucun souvenir ni à aucune région terrestre, parce qu'elle tourne le regard vers l'au-delà de toute chose. Ce volume conclusif est publié en 1883, trois ans avant la disparition de Liszt.

Parti d'une aventure amoureuse de jeunesse, le cycle des *Années de pèlerinage* aura ainsi traversé le siècle pour accompagner la vie entière de Liszt et témoigner de l'évolution continue de l'homme et du musicien. Il ne forme pour cela nullement le simple journal des mois passés naguère avec Marie d'Agoult sous les ciels suisse et italien, mais le témoignage d'une quête de vérité à laquelle Liszt a soumis sa vie d'homme et son œuvre de musicien. Artiste, et artiste romantique, Liszt n'aura en effet jamais aimé le beau que pour le vrai qu'il recèle et dont il « ne se dissocie pas », comme il le dit dans l'une des *Lettres d'un bachelier ès musique* qu'il a publiées dans la *Gazette musicale* et dans *L'Artiste*, parallèlement à son escapade helvético-italienne.

Comme son ami Berlioz, et comme tous les grands feux du Romantisme, de Beethoven à Hugo, de Byron à Delacroix, de Hölderlin à Wagner, le beau et le vrai forment aux regards de Liszt l'alpha et l'oméga d'une quête artistique totale, que ne doivent pas cacher à l'œil

contemporain les débordements stylistiques qui n'en sont que les moyens et la marque de l'époque : ils indiquent d'ailleurs l'urgence de la recherche et l'exigence de dépassement qui caractérisent la sensibilité romantique. Pas plus que Schumann ou Chopin, ses coreligionnaires artistiques immédiats, Liszt ne se contenta en effet jamais de transcrire en musique de simples écarts sentimentaux ; c'est donner bien plutôt sang et corps à une soif insatiable de beauté qu'il a voulue, première étape d'une poursuite supérieure, pressentie et assidûment recherchée. La co-exigence du vrai et du beau domine l'œuvre de Liszt, par-delà les brûlures d'un geste pianistique partout exorbité. Ce dont témoignent des *Années de pèlerinage* moins pittoresques ainsi qu'il n'y paraît.

Ce beau dépositaire du vrai, le voyageur Franz Liszt l'a recueilli durant son périple de jeunesse partout où il l'a vu : dans les grandioses paysages des Alpes suisses (ils forment la matière de la *Première Année*), comme dans l'œuvre des hommes admirée en Italie (sujet de la *Deuxième Année*). La Nature, l'Homme : autant dire la Création. De fait, la beauté que recueillent et transcrivent les deux premiers volumes des *Années de pèlerinage* élève un même chant de gloire totale : au beau naturel de l'orage (I/5), des eaux dormantes ou courantes (I/2 et I/4), de paysages de montagnes trois fois grands (I/6 et I/8), comme à celui de la vie qui anime le village ou la ville (I/3 et I/9, ainsi que l'ensemble du supplément *Venise et Naples*), répond ainsi le beau de l'esprit humain, que manifeste l'art de Raphaël, de Michel-Ange ou de Salvator Rosa (II/1 à 3), et la poésie de Pétrarque ou de Dante (II/4 à 7). Un chant de louange perpétuel s'élève ainsi des deux premières *Années de pèlerinage*, qui consacre la grandeur de la Création dans le double reflet qu'en donnent l'Homme et la Nature. L'un et l'autre ne cessent d'ailleurs de s'épauler ici, Liszt ayant placé la plupart de ses évocations naturelles sous la coupe d'épigraphes tirées de Senancour, de Byron ou de Schiller, et parsemé encore ses pièces d'une multitude de références musicales – écho de la flûte d'un berger ou du ranz des vaches, chansons de gondoliers, airs de Rossini ou psaumes entendus à la cathédrale de Genève.

Un intense sentiment de communion et de médiation traverse ainsi ces pièces tour à tour sereines ou hallucinées, délicates ou tonitruantes, recueillies ou batailleuses, mais animées toutes du même sentiment de grandeur où luisent une terreur et une adoration qui sont les premiers frémissements du sentiment religieux. « À mesure que la musique instrumentale progresse, se développe, se dégage de ses premières entraves, écrit le compositeur dans la préface rédigée pour le premier recueil, elle tend à s'empresdre de plus en plus de

cette idéalité qui a marqué la perfection des arts plastiques ; à devenir non plus une simple combinaison de sons, mais un langage poétique plus apte à exprimer tout ce qui, en nous, franchit les horizons accoutumés, tout ce qui échappe à l'analyse, tout ce qui s'attache à des profondeurs inaccessibles de désirs impérissables, de pressentiments infinis ». Il était donc tout naturel que Liszt accomplît ces « pressentiments infinis » de sa jeunesse, en inclinant finalement l'adoration pour les beautés naturelles vers la vérité ultime de la foi. C'est cet accomplissement qu'apporte la troisième *Année de pèlerinage*, qui s'ouvre sur une prière (n°1), se poursuit par des méditations sur le mystère de l'au-delà (n°2, 3, 5 et 6), et se referme sur l'injonction qu'au cœur de la messe catholique le prêtre lance à la foule des fidèles (n°7 : « *Sursum corda* » : « *Élevez votre cœur* »), que Liszt lance finalement de son piano à ses frères humains. Seuls les fameux « *Jeux d'eau à la villa d'Este* » semblent faire contraste ici, qui ramènent à la contemplation des premiers temps. Placée au centre du recueil, cette haute pièce de virtuosité ne fait pas toutefois que ranimer l'amour pour les beautés d'ici-bas ; elle les relie à celles d'en haut en rendant à l'eau courante de la Villa d'Este les vertus vivifiantes de l'eau consacrée du baptême, comme le souligne la citation latine de l'Évangile de Jean que Liszt a inscrite en clair au centre de sa partition (« *...sed aqua, quam ego dabo ei, fiet in ego fons aquæ salientis in vitam æternam* » : « ...l'eau que je lui donnerai deviendra en lui source d'eau jaillissante en vie éternelle », Jean IV-14). Cœur de ce troisième volume, ces *Jeux d'eau* diaprés le sont aussi du recueil tout entier, en unissant ainsi l'adoration vibrante du jeune Franz pour les sources de vie du monde visible, avec l'adoration recueillie de l'abbé Liszt pour celles du monde visible.

Écrites tout au long d'une vie qu'elles concentrent au point d'en délivrer le sens ultime, ces « années de pèlerinage » dont parle le titre ne se limitent donc en rien aux quelques mois d'une jeunesse tapageuse, mais s'étendent plutôt aux soixante-quinze années d'existence de Liszt, qui n'aura eu d'autre vie que celle du pèlerin, c'est-à-dire de l'éternel étranger (selon l'étymologie du latin *peregrinus*), toujours en chemin, en poursuite, sur les voies de la vie comme sur celles de l'esprit, sans connaître de la quête que la nécessité. « *L'homme n'est réellement que ce qu'il est aux yeux de Dieu* », pouvait ainsi écrire finalement ce musicien qui ne fut pas grand seulement par la vertu de ses simples dons artistiques. Ce qui fera écrire plus tard à Schoenberg : « *Liszt vivait la vie instinctive en puisant aux sources mêmes de sa personnalité et il possédait ainsi le pouvoir de croire. Il croyait en lui-même, il croyait en Quelqu'un de plus grand que lui-même, il croyait au progrès, à la culture, à la beauté, à la*

morale, à l'humanité. Il croyait en Dieu. ».

La marche infatigable du pèlerin Liszt, qui sans cesse rempoigna son bâton pour partir et bâtir ailleurs, marque non seulement l'esprit de ces pièces radieuses et terribles : elle en anime également la lettre. Loin de l'amour du jeune Franz pour Marie d'Agoult, dont on cherchera en vain ici la trace objective, c'est plutôt l'amour sans borne de Liszt pour le piano qu'expriment en effet ces pièces exemplaires, qui cherchent à exploiter toutes les ressources de l'instrument. « *Mon piano*, écrivait le jeune Liszt dans la troisième de ses *Lettres d'un bachelier* (septembre 1837), *c'est, pour moi, ce qu'est au marin sa frégate, c'est ce qu'est à l'Arabe son coursier, plus encore peut-être, car mon piano, jusqu'ici, c'est ma parole, c'est ma vie* ». Son œuvre n'aura pas cessé d'attester l'exacte vérité de cette profession de foi inconditionnelle, que vient doubler un peu plus loin d'enthousiasme amoureux de Liszt pour cet instrument en plein essor qu'est alors le piano, « *tout à la fois [...] 'microcosme et microthée' (petit monde et petit dieu)* ». Créateur de la technique du piano moderne, selon l'expression consacrée mais vérifiée de ses hagiographes, Liszt aura de fait été la source à laquelle sont venus boire les promoteurs de piano du XX^e siècle – de Debussy à Rachmaninov, de Ravel à Scriabine ou Bartók. C'est ce que souligne aisément l'audition consécutive du cycle des *Années de pèlerinage*, qui fait rendre à l'instrument une gamme de possibilités expressives et techniques inconnues avant Liszt. L'invention est partout patente, qui use ici d'un moyen ailleurs si souvent gâché : la virtuosité. Elle prête ici la main à la recherche, en offrant le concours de sa puissance à l'exploration de tous les possibles. En plus de son efficacité objective, cette virtuosité que dans ses *Études* de 1851, Liszt qualifiera très justement de « transcendantale », ajoute en effet un éblouissement qui n'est pas qu'extérieur, mais entre dans la chaire sonore des pièces en leur imposant une tension et une disproportion dont toute la musique de Liszt profite. L'énergie physique double ici l'énergie morale, et la force sonore des gestes prométhéens incarne celle de l'âme. Vertu d'effusion fondamentale de la virtuosité, dont bien peu de compositeurs ont su tirer parti, et que rappelle l'exacte proximité étymologique des deux mots – « virtuose » venant comme « vertu » du latin *virtus*, formé lui-même à partir de *vir* : « homme ». Que la virtuosité soit proprement humaine, c'est aussi ce que démontre le piano de Liszt.

Alain Galliari



NICHOLAS ANGELICH PIANO

Born in the United States in 1970, Nicholas Angelich began studying the piano with his mother when he was five years old. At the age of seven, he gave his first concert with Mozart's Concerto K467. At thirteen, he entered the Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris where he studied with Aldo Ciccolini, Yvonne Loriod, Michel Béroff and Marie-Françoise Bucquet, winning Premiers Prix for piano and chamber music. He went on to attend masterclasses with Leon Fleisher, Dmitri Bashkirov and Maria João Pires. In 1989 he won Second Prize at the Robert Casadesus International Piano Competition in Cleveland and in 1994 the First Prize of the Gina Bachauer International Piano Competition. In 1996 he was invited to be a resident at the International Piano Foundation in Cadenabbia (Italy). In 2002 he received the Young Talent Award of the International Klavierfestival Ruhr (Germany) from Leon Fleisher, and subsequently performed there in June 2003. He was awarded the Victoire for Instrumental Soloist of the Year at the Victoires de la Musique Classique in 2013 and 2019.

In May 2003 he made his debut with the New York Philharmonic Orchestra under Kurt Masur at Lincoln Center in New York (Beethoven's Fifth Concerto) and subsequently toured Japan with Masur and the Orchestre National de France in Brahms's Second Concerto. Vladimir Jurowski invited him to open the 2007/08 season of the Russian National Orchestra in Moscow. He also performed with the Orchestre National de France under Marc Minkowski, Orchestre de Paris, Orchestre Philharmonique de Radio France under Paavo Järvi and Krzysztof Urbanski, Orchestre National de Lyon and David Robertson, Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo under Jesús López Cobos and Kenneth Montgomery, St Petersburg Academic Symphony Orchestra under Alexander Dmitriev, the orchestras of Strasbourg and Montpellier, the Orchestre National du Capitole de Toulouse under Jaap van Zweden in Amsterdam and Yannick Nézet-Seguin in San Sebastián, the Orchestre de Chambre de Lausanne and Christian Zacharias, the SWR Baden-Baden Orchestra, the Dresdner Philharmoniker under Michael Sanderling, the Frankfurt Radio Orchestra under Hugh Wolff and Paavo Järvi, the Orchestra della Svizzera Italiana and Charles Dutoit, the Vienna Tonkünstler Orchester and Kristian Järvi, the Stuttgart Radio Symphony Orchestra and Roger Norrington, the Montreal Symphony Orchestra, the Atlanta Symphony under Emmanuel Krivine, the Rotterdam Philharmonic, the Seoul Philharmonic under Myung-

Whun Chung, the London Philharmonic under Kazushi Ono and Vladimir Jurowski, the London Symphony and David Afkham, the Swedish Radio Orchestra and Daniel Harding, the Los Angeles Philharmonic with Stéphane Denève, the Pittsburgh Symphony with Gianandrea Noseda, the Mahler Chamber Orchestra and Tugan Sokhiev, the Chamber Orchestra of Europe and Yannick Nézet-Seguin, the Mariinsky Theatre Orchestra and Valery Gergiev. He gave recitals in such centres as London, Munich, Geneva, Amsterdam, Brussels, Luxembourg, Rome, Lisbon, Brescia, Tokyo and Paris. Nicholas Angelich was a regular guest at La Roque d'Anthéron, the Verbier Festival and Martha Argerich's festival in Lugano. He made his debut at the BBC Proms in July 2009 with the Scottish Chamber Orchestra and Yannick Nézet-Seguin.

A distinguished interpreter of Classical and Romantic repertoire, Nicholas Angelich played the complete Beethoven Sonatas and Liszt's *Années de pèlerinage* in many countries. He was also very interested in such twentieth-century composers as Rachmaninoff, Prokofiev, Shostakovich, Bartók, Ravel, Messiaen, Stockhausen and Boulez, and worked with the contemporary composers Éric Tanguy, Bruno Mantovani (whose *Suonare* he premiered), Baptiste Trotignon (the Piano Concerto *Different Spaces*, recorded for naïve) and Pierre Henry, who dedicated to him the *Concerto sans orchestre* for piano and electronics.

He was also an enthusiastic chamber musician with such partners as Martha Argerich, Gil Shaham, Yo-Yo Ma, Gautier and Renaud Capuçon, Maxim Vengerov, Akiko Suwanai, Dmitry Sitkovetsky, Joshua Bell, Gérard Caussé, Daniel Müller-Schott, Jian Wang, Paul Meyer, and the Ysaÿe, Pražák, Pavel Haas, Modigliani and Ébène Quartets.

Nicholas Angelich's discography includes Rachmaninoff's complete *Études-Tableaux* for harmonia mundi; a Ravel recital for Lyrinx; Liszt's *Années de pèlerinage* (awarded a 'Choc' by *Le Monde de la Musique*) and Beethoven sonatas for Mirare; a Beethoven recital with Akiko Suwanai for Decca; and Beethoven's Triple Concerto with Gil Shaham, Anne Gastinel, and the Frankfurt Radio Symphony Orchestra under Paavo Järvi for naïve. For Erato, for which he became an exclusive artist, he recorded a Brahms cycle featuring the piano quartets and trios with Renaud and Gautier Capuçon, the violin sonatas with Renaud Capuçon (Diapason

d'Or, 'Choc' du *Le Monde de la Musique*, Editor's Choice in *Gramophone*), two solo recitals ('Choc' du *Le Monde de la Musique*, *BBC Music Magazine* Choice) and the two concertos with the Frankfurt Radio Symphony Orchestra and Paavo Järvi. His other recordings on the same label were a set of chamber music by Fauré, Bach's Goldberg Variations, a Chopin-Schumann-Liszt recital ('Choc' de *Classica*) and Beethoven's Fourth and Fifth Concertos with Insula Orchestra and Laurence Equilbey.

His final album was a critically acclaimed Prokofiev recital on Erato, released in January 2021.

Nicholas Angelich died in April 2022 after suffering from a respiratory disease, which had kept him away from the concert platform since June 2021.

ANNÉES DE PÈLERINAGE

As always – and as is only right and proper – it all began with an encounter, one evening in December 1832 when the young Franz Liszt met Countess Marie d'Agoult in the salon of the Marquise Le Vayer. The twenty-one-year-old virtuoso pianist, come to seek his fortune in Paris with his father less than ten years previously, had at that time composed nothing but a few bravura pieces intended to show off the splendid spectacle of his keyboard wizardry; but this had already been enough to earn him immense fame. As for the beautiful aristocrat who was later to write her novels and reminiscences under the pseudonym of Daniel Stern, she was for the moment the wife of Charles d'Argoult, an insensible man who could almost have been her father, and to whom she had borne two children as if by mistake. Gifted with a cold beauty that sought to contain an excitable temperament, Marie was an educated, depressive young woman, exasperated by the flat monotony of a luxurious and banal life in fashionable society. Hence there was absolutely nothing to prevent the encounter from leading to its inevitable consequence: after a two-year affair that provoked much elegant comment in the salons of Paris, Marie d'Agoult left the city one evening in 1835 and hastened to join Liszt in Geneva. This was the first stop in a breathless lovers' tour of Europe that lasted almost five years, during which three children were born (among them Cosima, one day to become Frau Wagner). It took the scandalous pair first to Switzerland, then to Italy, before Marie returned to France in October 1839, the first break in a liaison that would linger on another five years before finally dying out altogether in 1844. Geneva, Lake Como, Milan, Venice, Genoa, Lugano, Florence, Rome, San Rossore . . . During these long months of travel together, interrupted by the concerts he gave more or less everywhere he could, Liszt composed a diffuse corpus of piano pieces that were later to provide the material for the first two *Années de pèlerinage*. In 1840, shortly after his first separation from Marie, he published an initial set of pieces composed in Switzerland which he called *Album d'un voyageur*. He retained seven of these when he undertook to organise the first *Année de pèlerinage*, between 1848 and 1854. Having set out, after leaving Italy, on an exhausting nine-year tour programme that led him along just about every road in Europe – from Glasgow to Kiev and Moscow, from Copenhagen to Gibraltar and Constantinople – the pianist had in the later 1840s just settled in Weimar, where he conducted the court orchestra until 1861. To the seven pieces derived from the original

Album d'un voyageur, which he revised (sometimes extensively), Liszt now added two new titles: *Orage* (no.5) and *Églogue* (no.7). The volume appeared in its definitive form in 1855, under the title *Années de pèlerinage. Première Année – Suisse*. Liszt thereby pledged himself to produce a second volume, to be devoted to Italy, on which he had in fact already begun work, making use of pieces brought back from the months spent in the peninsula with Marie d'Agoult. Hence in 1858, three years after the first volume, the second of the *Années de pèlerinage* was issued, naturally subtitled 'Italie'. Liszt added to it in the following year (1859) the supplement *Venezia e Napoli*, a reworking of a small collection of the same name that he had also published in 1840.

By this time exactly twenty years had elapsed since the separation of autumn 1839, and there was no sign that Liszt's evocation of that period would go any further. The composer himself probably had no idea of a sequel or conclusion of any kind. This began to take shape only some ten years later, when Franz had at last given its head to a spiritual tendency that had been simmering under that surface froth of youth; retiring to the Oratorio della Madonna del Rosario near Rome in 1863 (where he was to remain until 1868), he requested and was accorded the four minor orders of the Roman Catholic Church in 1865. So it was as the Abbé Liszt that, in parallel with the first large-scale religious compositions of his final period, he wrote between 1867 and 1877 the seven great pieces that contributed to the *Années de pèlerinage* an unexpected *Troisième Année* which is no longer attached to any memory nor to any part of the world, since it turns its gaze on what lies beyond all earthly things. This concluding volume was published in 1883, three years before Liszt's death.

Thus, from its beginnings in a youthful love affair, the *Années de pèlerinage* cycle traversed the century, accompanying Liszt's whole life and testifying to the continuous development of both the man and the musician. The result is that it is by no means merely the diary of the months he once spent with Marie d'Agoult under Swiss and Italian skies, but an account of the quest for truth to which Liszt subordinated his existence as a human being and his work as a musician. For as an artist, and a Romantic artist, Liszt never loved beauty other than for the truth it contains and from which it 'cannot be dissociated', as he wrote in one of the *Lettres d'un bachelier ès musique* that he published in the *Gazette musicale* and in *L'Artiste* at the period of his Swiss-Italian adventures.

As with his friend Berlioz, as with all the leading lights of Romanticism, from Beethoven to Hugo, from Byron to Delacroix, from Hölderlin to Wagner, beauty and truth were in Liszt's view the alpha and omega of a total artistic quest, which must not be obscured from contemporary eyes by the stylistic excesses that are merely the means and the marks of their own time: indeed, these indicate the urgent searching, and the insistence that the artist must surpass himself, which are so characteristic of the Romantic sensibility. Just like Schumann ... or Chopin, the artistic co-religionists who were... who were closest to him in time, Liszt was never content with merely transcribing into music the ups and downs of personal feeling; what he wanted was, rather, to give flesh-and-blood expression to an insatiable thirsting after beauty, the first stage in the pursuit of those higher things that he sensed, and ardently sought. The joint aspiration to truth and beauty dominates Liszt's oeuvre, over and above the scorchingly exorbitant demands of his piano style. As witness these *Années de pèlerinage*, much less picturesque than they may seem at first glance.

This beautiful repository of truth was filled by Franz Liszt the traveller wherever he saw that truth during his youthful voyages: in the grandiose landscapes of the Swiss Alps (which form the subject-matter of the first year) as in the works of men he had admired in Italy (the theme of the second). Nature and Humankind: all of Creation, in fact. And indeed, the beauty that is gathered and transcribed in the first two volumes of the *Années de pèlerinage* raises one single hymn of praise: to the natural beauty of the storm (I/5), of still or running water (I/2 and I/4), of inordinately vast mountain landscapes (I/6 and I/8), as to that of the lifeblood that runs through village and town (I/3 and I/9, and the whole supplement *Venezia e Napoli*), responds the beauty of the human spirit, as it is manifest in the art of Raphael, Michelangelo or Salvator Rosa (II/1-3), and the poetry of Petrarch and Dante (II/4-7). And so a song of perpetual adoration rises from the first two *Années de pèlerinage*, consecrating the grandeur of Creation as it is doubly reflected in Humankind and Nature. Moreover, each continually supports the other here, for Liszt headed most of his evocations of nature with epigraphs drawn from Senancour, Byron or Schiller, and sprinkled the pieces with a multitude of musical references – the echo of a shepherd's pipe or a *ranz des vaches*, gondoliers' songs, Rossini arias, psalms heard at Geneva cathedral. An intense sentiment of communion and mediation runs through these pieces, which are by turns serene or hallucinatory, delicate or stentorian, meditative or warlike, but all animated by the same feeling of grandeur wherein glow the terror and adoration that

are the first stirrings of religious sentiment. 'As instrumental music progresses, develops, frees itself from its earliest shackles,' the composer wrote in the preface he drew up for the first collection, 'it tends to become ever more tinged with that idealism which has marked the perfection of the fine arts; to become not a simple combination of sounds, but a poetic language more apt to express everything within us with inaccessible depths of imperishable longings, of infinite presentiments.' Hence it was only natural that Liszt should accomplish these 'infinite presentiments' of his youth, by finally directing adoration for natural beauties towards the ultimate truth of Faith. It is this accomplishment that is proffered by the third *Année de pèlerinage*, which opens with a prayer (no.1), continues with meditations on the mystery of the hereafter (nos.2, 3, 5 and 6), and concludes with the celebrant's injunction to the congregation that lies at the heart of the Catholic Mass (no.7, *Sursum corda*: 'Lift up your hearts'), which Liszt too, in the end, urges on his fellow men from his piano.

Only the famous *Jeux d'eau à la Villa d'Este* seems to provide contrast here, bringing us back to the contemplation of earlier times. Placed at the centre of the set, this highly virtuosic piece does not only revive love for the beauties of this world; it links them with those of the world above by conferring on the flowing waters of the Villa d'Este the life-giving powers of water consecrated for baptism, as is emphasised by the Latin quotation from St John's Gospel that Liszt inscribed in the middle of his score for all to see ('... *sed aqua, quam ego dabo ei, fiet in ego fons aquæ salientis in vitam æternam*': '... but the water that I shall give him shall be in him a well of water springing up into everlasting life', John 4:14). These kaleidoscopic *Jeux d'eau* are the heart not only of this volume, but of the whole cycle, in that they unite the young Franz's vibrant adoration of the sources of life of the visible world, with the Abbé Liszt's meditative adoration of those of the invisible world. Written all through a life that they so distil as to reveal its ultimate meaning, these 'years of pilgrimage' to which the title refers are therefore in no sense limited to the space of a few months during his lurid youth, but rather extend over the seventy-five years of existence of Liszt, who had no other life than that of a pilgrim, that is to say the eternal stranger (to follow the etymology of the Latin word *peregrinus*), always on the road, in pursuit of something, on the paths of life as on those of the spirit, knowing no more of his quest than its necessity. 'Man is really no more than what he is in the eyes of God': so wrote, in the end, this musician who was not great only by virtue of his artistic gifts. Which later prompted

Schoenberg to write: 'Liszt . . . was in contact with his instinctive life, was in touch with the primal source of his personality, and so he possessed the capacity to believe. He believed in himself, he believed in One Who was greater than himself, he believed in progress, in culture, in beauty, in morality, in humanity. And he believed in God!'

The tireless advance of Liszt the pilgrim, constantly taking up his staff once more to set out to build elsewhere, does not mark only the spirit of these radiant and terrible pieces: it also animates their letter. Far from expressing young Franz's love for Marie d'Agoult, any objective trace of which will be sought in vain here, these exemplary pieces speak rather of Liszt's love for the piano, whose every resource they seek to exploit. 'My piano', the young Liszt wrote in the third of his *Lettres d'un bachelier* (September 1837), 'is to me what his frigate is to a sailor, his stallion to an Arab, and perhaps even more, for my piano, up to now, has been my power of speech, my life.' His output never ceased to attest to the complete accuracy of this unconditional profession of faith, which is coupled, a little further on in the same article, with Liszt's loving enthusiasm for the rapidly developing instrument the piano was then, 'at once . . . "microcosmos and mikrotheos" (small world and small god)'. As the 'creator of modern piano technique', to use the well-worn but accurate expression of his hagiographers, Liszt is de facto the source from which all the major twentieth-century composers for the piano drank, be they Debussy or Rachmaninoff, Ravel, Scriabin or Bartók. The fact can readily be verified by listening in sequence to the whole cycle of *Années de pèlerinage*, which draws from the instrument a range of expressive and technical possibilities unknown before Liszt. The invention is patently obvious at every turn, an invention that makes use of a resource so often wasted elsewhere: virtuosity. Here it goes hand in hand with investigative research, placing its powers at the service of an exploration of the instrument's full potential. In addition to its objective effectiveness, this virtuosity, which in his *Études* of 1851 Liszt was very justly to term 'transcendental', offers an element of bedazzlement that is not only exterior, but enters the very sonorities of the pieces, imposing on them a tension and disproportion from which all Liszt's music benefits. Here physical energy is accompanied by moral energy, and the sonorous strength of the Promethean gestures embodies the strength of the soul. Here is the fundamental virtue of sincere outpouring that belongs to virtuosity, which very few composers have

been capable of turning to good account, and which is recalled by the exact etymological proximity of the two words – both ‘virtuoso’ and ‘virtue’ come from Latin *virtus*, itself formed from *vir*, ‘man’. Virtuosity, then, is a specifically human quality: this too is demonstrated by the piano music of Liszt.

Alain Galliari

Translation: Charles Johnston

Enregistrement réalisé à l’Abbaye Royale de Fontevraud en 2003 par Nicolas Bartholomé, Alessandra Galleron et Aline Blondiau (Musica Numeris) / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin / Montage : Alessandra Galleron et Aline Blondiau / Mastering : (Digipro) / Piano Steinway de Laurent Barruol (Marseille) / Accord de l’instrument par Kazuto Osato et Denijs De Winter / Photo : Vincent Garnier, Léonard de Serres / Design : Jean-Michel Bouchet / Réalisation digipack : saga.illico / Remerciements à Chantal Colleu-Dumond, Bertrand Ménard et à l’équipe technique de l’Abbaye Royale de Fontevraud / Fabriqué par Sony DADC Austria / © et © MIRARE, MIR714

www.mirare.fr

