CHAN 9918 Front.qxd 17/7/07 4:34 pm Page 1

CHAN 9918

Louis Lortie

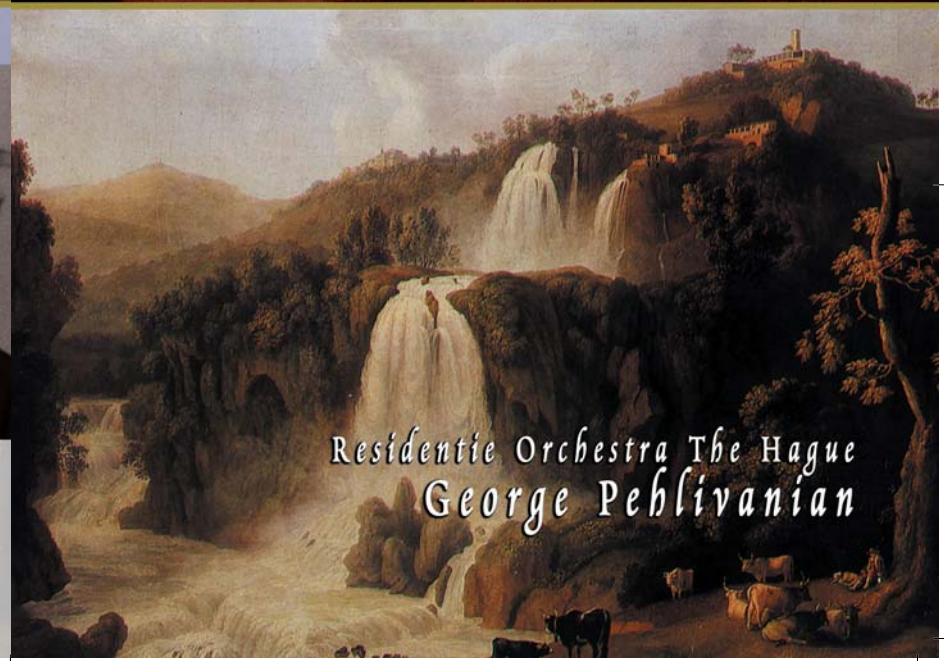
George Pehlivanian

CHANDOS

LISZT

WORKS FOR PIANO AND ORCHESTRA VOL. 3

Louis Lortie



Residentie Orchestra The Hague

George Pehlivanian

CHAN 9918 Book.qxd 17/7/07 4:36 pm Page 2

Lebrecht Collection

Franz Liszt

Franz Liszt (1811–1886)

Works for Piano and Orchestra, Volume 3

Concerto for Piano and Orchestra No. 1, S124 **18:00**
in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur

1	Allegro maestoso. Tempo giusto –	5:06
2	Quasi adagio –	4:49
3	Allegretto vivace – Allegro animato –	4:06
4	Allegro marziale animato – Più mosso – Alla breve. Più mosso – Più presto – Presto	3:59

5 **Concerto for Piano and Orchestra (No. 3), S125a, Op. posth.** **12:44**
in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur
Edited by Jay Rosenblatt
Andantino – Allegro – Tempo primo – Andante – Tempo primo – Allegro come prima – Allegro vivace

CHAN 9918 Book.qxd 17/7/07 4:36 pm Page 4

Concerto for Piano and Orchestra No. 2, S125 **20:51**
in A major • in A-Dur • en la majeur

6	Adagio sostenuto assai –	5:01
7	Allegro agitato assai – Un poco meno mosso –	1:57
8	Allegro moderato –	4:56
9	Allegro deciso –	3:08
10	Marziale, un poco meno allegro – Un poco animato –	1:06
11	Un poco meno mosso –	2:56
12	Allegro animato – Stretto (molto accelerando)	1:47

13 **Concerto pathétique for Piano and Orchestra, S365a** **16:19**
in E minor • in e-Moll • en mi mineur
Orchestral version by Eduard Reuss, revised by Franz Liszt
Allegro energico ed appassionato, ma non troppo presto –
Grandioso – Andante – Allegro agitato assai –
Lento quasi marcia funebre – Andante sostenuto –
Allegro mosso – Allegro trionfante

TT 68:26

Louis Lortie piano
Residentie Orchestra The Hague
George Pehlivanian

Liszt: Works for Piano and Orchestra, Volume 3

Liszt has had a raw deal from posterity, which has been put right only in the past three decades or so. But then to a very considerable extent Liszt had a raw deal in his lifetime as well, despite being the most lionised and probably the greatest pianist the world has ever known, and an important, even formative influence on such disparate composers as Wagner (whose famous 'Tristan' chord was actually pinched from Liszt), Richard Strauss, Bartók, Ravel and many others. Among the critical bouquets showered on him and his music by critics throughout the western world was the following, from a London critic in 1874, prompted by the A major Concerto:

> A more chaotic effect could hardly have been produced had the notes been drawn, haphazard, out of the toy known as the musical kaleidoscope. Why was such trash allowed to figure in the programme? Are instrumental soloists allowed to play whatever they choose?

What next?! Four years earlier, the critic and self-styled wordsmith George Templeton Strong had waxed lyrical about its sibling in E flat:

> Perfectly Vile! A catarrhal or sternutatory concerto. One frequently recurring phrase is a graphic instrumentation of a fortissimo sneeze, and a long passage is evidently meant to suggest a protracted, agonized bravura on the pocket handkerchief. There were also coughs, snorts, and periods of choking. It's a great work!

For many musicians today it is precisely that, though not a flawless one.

Few who heard Liszt play, however, would even have dreamt of disputing his pre-eminence as a performer, though here his effect on audiences did not always work in his favour when it came to sober assessment. Women threw their jewellery on to the stage, they shrieked in ecstasy, they fought, scratched and kicked each other over the gloves he just happened to have mislaid. One lady, no longer in the first flush of youth, retrieved the butt of a cigar he had smoked and sequestered it in her bosom to her dying day.

Let it not be thought, however, that it was only women who succumbed to his overpowering spell. On his departure from Berlin after a series of concerts there in the

1840s he brought the city to a virtual standstill. Outside his hotel, along with a crowd of several hundred, a carriage drawn by six white horses awaited him. Liszt eventually appeared and took his seat in the carriage, next to the elders of the University, all of whom were in full academic regalia. As they drove off, thirty carriages and four, each packed with students, followed him, escorted by more than fifty uniformed horsemen and dozens of private coaches which joined the cavalcade at various stages along the route. These, in turn, were accompanied by thousands of near-hysterical pedestrians and every window was filled with cheering spectators. Even the Court had ridden in to witness the festivities.

Such things naturally arouse a measure of scepticism. When Liszt first played in Moscow the critics, led by the fearsome Stasov, were ready to do their worst. But hardly had Liszt begun to play than their pens, already dipped in vitriol, fell from their hands, none faster than Stasov's.

> We had never in our lives heard anything like this; we had never been in the presence of such brilliant, passionate, demonic temperament, at one moment rushing like a whirlwind, at another pouring forth cascades of tender beauty and grace. Liszt's playing was absolutely overwhelming. After the concert, Serov and I were like two madmen. We exchanged only a few words and then rushed home to write down, as quickly as possible, our impressions, our dreams, our ecstasies. Then and there we took a vow that thenceforth and forever, that day, 8th April 1842, would be sacred to us, and we would never forget a single second of it till our dying day.

It was during this period of Liszt's life that all the works on this recording, with the exception of the *Concerto pathétique*, were originally composed. Some years later, in 1848, Liszt stunned the musical world by renouncing the life of the concert virtuoso in order to devote himself to composition, teaching and conducting. He was thirty-seven.

As with many works in Liszt's vast output, both of the published concertos, **No. 1 in E flat major** and **No. 2 in A major**, were composed over very long periods of time and were subjected to seemingly endless revisions. The E flat Concerto was first sketched in 1830 but more than a quarter of a century elapsed before Liszt was content to let it be and finally consented to its publication. The A major Concerto fared slightly better, its gestation spanning a mere twenty-two years (1839–61).

Each work falls into distinct movements (four in the E flat, seven in the A major, though the latter are not so easily perceptible as the former) which are thematically linked and played in one continuous sequence, without a break. And both evince Liszt's major compositional innovation: the so-called 'transformation of themes' whereby whole works are continuously developed from a small handful of themes, which are in general more notable for what happens to them than for their intrinsic qualities. To this extent the E flat Concerto was a revolutionary work. Alas its impact was lessened by Liszt's controversial elevation of the triangle to a solo role in the third movement. Liszt's many detractors had a field day of gleeful derision in mocking this most original touch.

In 1857 Liszt issued the following statement:

> As regards the triangle I do not deny that it may give offence, especially if it is struck too strongly and not precisely. A preconceived disinclination and objection to instruments of percussion prevails, somewhat justified by the frequent misuse of them… Musicians who appear to be serious and solid prefer to treat the instruments of percussion as rabble, which must not make their appearance in the seemly company of the symphony. Inwardly, they bitterly deplore that Beethoven allowed himself to be seduced into using the big drum and triangle in the Finale of the Ninth Symphony. Of Berlioz, Wagner and my humble self, it is no wonder that 'like draws to like', and, as we are treated as impotent rabble amongst musicians, it is quite natural that we should be on good terms with the rabble among the instruments… In the face of the most wise proscription of the learned critics I shall, however, continue to employ instruments of percussion, and think I shall win for them some little known effects.

The A major Concerto is less extrovert and bravura in tone, but it hardly lacks virtuosity; and the resourcefulness and seamlessness of its thematic metamorphoses, like its many subtleties of orchestration, are masterly. The recently restored **Third Concerto** – it received its world premiere in 1990 – is not so masterly, thanks in part to the unexplained fact that Liszt never revised it. But that very fact adds to its fascination. Unlike its famous siblings it was never given the chance to grow up. In its brevity and lack of truly Lisztian sophistication it is the Peter Pan of his concerted works (more aptly, one of the Lost Boys) and it makes for some fascinating speculation as to how he might have changed it had he cared to.

The **Concerto pathétique** has never established a firm place in the modern repertoire in any of its several forms. The work originates with the so-called *Großes Konzertsolo* (for solo piano, as its name makes plain), composed in 1849–50 and published in 1851. It then pops up in 1856 in a version for two pianos, now retitled *Concerto pathétique*, only published a decade later; eleven years after that it appeared in a revised version. By this time the *Großes Konzertsolo* had already been recast in a version for piano and orchestra, undertaken by Liszt in collaboration with Joachim Raff. Nor did this mark the end of the work's adventures. The *Concerto pathétique* was subjected to an orchestral arrangement, too, this one by Eduard Reuss. Revised still further by Liszt, it was performed at the Villa d'Este in September 1885, Liszt himself conducting, but it remained unpublished until 1896, a decade after Liszt's death. For the present recording, Louis Lortie plays this final version with certain adjustments based on Liszt's earlier arrangement for two pianos, which he feels has a more satisfying overall structure.

© 2002 Jeremy Siepmann

Louis Lortie brings a fresh perspective to his performances of a deliberately broad spectrum of piano music. He gave his first public performance at the age of thirteen with the Orchestre symphonique de Montréal and won First Prize in Italy's Busoni Competition in 1984, the same year in which he was a prize-winner in the Leeds International Piano Competition. Since then he has performed extensively in North America, Europe, Japan and Australia with leading orchestras and in major recital series. Over the past two years he has performed Beethoven sonata cycles in London (Wigmore Hall), Berlin, Milan and Toronto and will soon record the final disc in his complete Beethoven sonata cycle for Chandos. When his schedule permits, he teaches at Italy's renowned piano institute at Imola. Louis Lortie currently lives in Berlin.

The **Residentie Orchestra The Hague** is one of The Netherlands' leading orchestras. It has built a reputation abroad partly as a result of many foreign tours, to New York, Boston, Chicago, London, Vienna and Berlin, among others. Evgenii Svetlanov was its Principal Conductor from 1992 to 2000, when the post was assumed by Jaap van Zweden. The founder and first conductor of the Orchestra was Dr Henri Viotta. Many distinguished conductors followed, including van Anrooy, van Otterloo, Martinon, Leitner and Vonk, as well as Toscanini, Walter and Knappertsbusch. Major composers who have conducted the orchestra include Richard Strauss, Stravinsky, Ravel, Hindemith, Bernstein, Maderna and Boulez. After years without a permanent base the Residentie Orchestra initiated the building of its own hall in 1987, the Dr Anton Philipszaal, situated in the heart of The Hague. In November 2000 the Residentie Orchestra made a hugely successful tour through Japan with its new principal conductor.

One of today's most compelling young conductors, **George Pehlivanian** captured international attention in 1991 when, at the age of twenty-seven, he became the first American to win, unanimously, the Grand Prize at the prestigious Besançon Conducting Competition. From 1996 to 1999 he was Principal Guest Conductor of the Residentie Orchestra The Hague, and since 1996 has held the position of Permanent Guest Conductor of the Vienna Chamber Orchestra. He has led major orchestras throughout Europe, Russia, North America, Japan and Australia, including the London Philharmonic Orchestra, Orchestra Filarmonica della Scala, and the Houston, Bamberg and Sydney Symphony Orchestras.

Liszt: Werke für Klavier und Orchester, Teil 3

Nach seinem Tod hat Liszts Ruf stark gelitten, eine Situation, die sich erst etwa in den letzten drei Jahrzehnten verbessert hat. Doch eigentlich wurde Liszt schon zu Lebzeiten in gewisser Hinsicht unfair behandelt, trotz der Tatsache, dass er wahrscheinlich der größte Pianist war, den es je gegeben hat, und wie kein anderer gefeiert wurde. Auf so verschiedene Komponisten wie Wagner (dessen berühmter "Tristan"-Akkord in Wirklichkeit von Liszt stammte), Richard Strauss, Bartók, Ravel und viele andere übte er außerdem einen wichtigen, ja sogar prägenden Einfluss aus. Zu den "Lobeshymnen", mit welchen die Kritik der westlichen Welt ihn und seine Musik begrüßte, gehört folgende, die ein Londoner Kritiker 1874 über das A-Dur-Konzert verfasste:

> Es wäre kaum möglich gewesen, einen chaotischeren Effekt zu erzielen, wenn man die Noten planlos aus dem Spielzeug herausgezogen hätte, das den Namen Musik-Kaleidoskop trägt. Warum wurde ein solcher Mist in das Programm aufgenommen? Dürfen Instrumentalsolisten spielen was auch immer sie möchten?

War dies noch zu übertrumpfen?! Vier Jahre davor ereiferte sich der Kritiker und selbst ernannte Literat George Templeton Strong über das verwandte Es-Dur-Werk:

> Absolut abscheulich! Ein Katarr- oder Hustenkonzert. Eine häufig wiederkehrende Phrase ist eine unverblümte musikalische Darstellung des fortissimo Niesens, und eine lange Passage deutet offensichtlich auf bravouröse Weise den qualvoll sich hinziehenden Umgang mit einem Taschentuch an. Es wird auch gehustet, geschnaubt, stellenweise erklingen Geräusche des Erstickens. Wahrlich ein großartiges Werk!

Heute betrachten viele Musiker es tatsächlich als großes Werk, obwohl sie sich der Mängel bewusst sind.

Der großen Mehrzahl von denen, die Liszt spielen hörten, wäre es aber nicht im Traum eingefallen, seine überragende Bedeutung als Musiker zu bezweifeln. Doch hier erwies sich die Wirkung, die er auf sein Publikum ausübte, nicht immer als etwas Vorteilhaftes, wenn man ihn sachlich beurteilen wollte. Frauen warfen ihren Schmuck auf die Bühne, schrien ekstatisch, kratzten, stießen sich gegenseitig und rangelten um die Handschuhe, die er versehentlich herumliegen ließ. Eine Dame, die sich nicht mehr in der ersten Jugendblüte befand, hob eine von ihm ausgerauchte Zigarre auf und bewahrte sie ihr Leben lang nächst ihrem Busen auf.

Damit soll aber nicht der Eindruck erweckt werden, dass er nur Frauen in seinen Bann zog. Als er in den 1840er-Jahren nach einer Reihe von Konzerten Berlin verließ, kam die Stadt beinahe zum Stillstand. Vor seinem Hotel warteten einige hundert Menschen sowie eine von sechs Schimmeln gezogene Kutsche auf ihn. Schließlich erschien Liszt und nahm neben den Würdenträgern der Universität (alle in ihren zeremoniellen akademischen Gewändern) in der Kutsche Platz. Als sie wegfuhren, folgten ihnen dreißig mit Studenten gefüllte Vierspänner, begleitet von über fünfzig uniformierten Reitern; unterwegs schlossen sich dutzende private Kutschen der Kavalkade an. Zu diesen gesellten sich wiederum tausende beinahe hysterische Fußgänger, und jubelnde Zuschauer füllten jedes Fenster. Sogar Vertreter des Königshofs kamen herbeigeritten, um den Feierlichkeiten beizuwohnen.

Kaum erstaunlich, dass man solchen Berichten mit einer gewissen Skepsis begegnete. Als Liszt zum ersten Mal in Moskau spielte, waren die Kritiker (unter der Führung des gefürchteten Stassow) gewappnet, über ihn herzufallen. Doch kaum hatte Liszt zu spielen begonnen, ließen sie die Feder fallen, die sie zur ätzenden Kritik bereithielten – keiner so schnell wie Stassow.

> Unser Leben lang haben wir nichts dergleichen gehört; noch nie befanden wir uns in der Anwesenheit eines solch brillanten, leidenschaftlichen, dämonischen Temperaments, welches mal wie ein Wirbelwind brauste, dann sich in Kaskaden zärtlicher Schönheit und Anmut ergoss. Liszts Spiel war absolut überwältigend. Nach dem Konzert waren Serow und ich wie zwei Verrückte. Wir tauschten nur wenige Worte miteinander aus und eilten dann nach Hause, um unsere Eindrücke, unsere Träume und unsere Ekstasen so schnell wie möglich schriftlich festzuhalten. An Ort und Stelle legten wir ein Gelübde ab, dass von da an jener Tag, der 8. April 1842, uns ewig heilig sein würde, und dass wir bis an unser Lebensende keine einzige Sekunde davon je vergessen würden.

Mit Ausnahme des *Concerto pathétique* wurden alle Werke der vorliegenden Einspielung ursprünglich während dieser Periode von Liszts Leben komponiert. Einige

Jahre später, im Jahr 1848, versetzte Liszt die Musikwelt in Erstaunen, als er verkündete, er gäbe seine Karriere als Konzertvirtuose auf, um sich ganz dem Komponieren, Lehren und Dirigieren zu widmen. Er war siebenunddreißig Jahre alt.

Ähnlich vielen Werken in Liszts riesigem Œuvre dauerte die Komposition der beiden veröffentlichten Konzerte **Nr. 1 in Es-Dur** und **Nr. 2 in A-Dur** sehr lang, und sie wurden scheinbar unzählige Male überarbeitet. Das Es-Dur-Konzert wurde erstmals 1830 skizziert, aber mehr als ein Vierteljahrhundert verstrich, bevor Liszt sich endlich damit zufrieden gab und die Veröffentlichung zuließ. Dem A-Dur-Konzert erging es etwas besser, da seine Entstehung sich bloß über zweiundzwanzig Jahre erstreckte (1839–1861).

Beide Werke sind in klar unterschiedene Sätze aufgeteilt (vier im Es-Dur, sieben im A-Dur, obwohl sie im ersteren Werk leichter als im letzteren zu erkennen sind), die thematisch miteinander verbunden sind und ohne Pause in ungebrochener Folge gespielt werden. Und beide legen Liszts große kompositorische Innovation an den Tag: die sogennante "Themenwandlung", wobei ganze Werke aus einer geringen Menge von Themen entstehen, die ständig weiterentwickelt werden. Im Allgemeinen liegt das Bemerkenswerte an diesen Themen eher in ihrer Verarbeitung als in ihrem Wesen. So gesehen war das Es-Dur-Konzert ein revolutionäres Werk. Bedauerlicherweise wurde seine Wirkung durch Liszts kontroverse Entscheidung beeinträchtigt, die Rolle des Triangels aufzuwerten und ihn im dritten Satz als Soloinstrument einzusetzen. Die vielen Liszt-Gegner freuten sich hämisch darüber und machten diesen äußerst originellen Einfall zur Zielscheibe ihres Spotts.

Dazu gab Liszt 1857 folgende Erklärung ab:

> Was den Triangel anbelangt, verhehle ich nicht, dass er Anstoss geben kann, besonders wenn er zu stark und nicht präcis geschlagen wird. Gegen den Gebrauch der Schlag-Instrumente herrscht überhaupt eine vorgefasste Abneigung und Perhorrescirung, die durch den häufigen Missbrauch derselben nicht ungerechtfertigt ist … Die ernst und gediegen Scheinenwollenden Musiker aber ziehen es vor, die Schlag-Instrumente *en canaille* zu behandeln, die sich in der anständigen Gesellschaft der *Symphonie* nicht einfinden darf. Auch beklagen sie tief innerlich, dass Beethoven sich verführen liess, im Finale der 9. Symphonie die grosse Trommel und den Triangel zu gebrauchen. Von Berlioz, Wagner und meiner Wenigkeit darf es nicht wundern; "gleich und gleich gesellt sich gern", und da wir als impotente *Canaille* unter den Musikern behandelt werden, ist es ganz natürlich, dass wir uns mit der *Canaille* unter den Instrumenten gut vertragen … Dem hochweisen Bannspruch der doctrinären Kritik gegenüber werde ich aber eine Zeitlang noch die Schlag-Instrumente verwenden müssen und gedenke, ihnen noch einige wenig bekannte Effecte abzugewinnen.

Die Stimmung des A-Dur-Konzerts ist weniger extravertiert und bravourös, es besteht aber kaum Mangel an Virtuosentum. Der Einfallsreichtum und die nahtlosen Übergänge der Themenwandlungen sowie die vielen Feinheiten der Instrumentierung sind meisterhaft. Das vor kurzem restaurierte **Konzert Nr. 3** (die Weltpremiere fand 1990 statt) erweist sich als weniger meisterhaft, teilweise wegen der unerklärten Tatsache, dass Liszt es nie überarbeitete. Doch genau deshalb übt das Werk umso mehr Faszination aus. Im Gegensatz zu seinen berühmten Geschwistern hatte es nie die Gelegenheit, erwachsen zu werden. Die Kürze sowie die Abwesenheit der für Liszt so charakteristischen Kultiviertheit machen es zum "Peter Pan" seiner Konzertwerke (oder noch passender zu einem der "verlorenen Jungen"). Es ist faszinierend, darüber nachzudenken, wie er das Konzert geändert hätte, wenn er so gesinnt gewesen wäre.

In keiner seiner verschiedenen Formen hat sich das **Concerto pathétique** je im modernen Repertoire durchgesetzt. Ursprünglich hieß das Werk *Großes Konzertsolo* (für Soloklavier, wie der Titel deutlich macht); es wurde 1849/50 komponiert und 1851 veröffentlicht. 1856 entstand eine Version für zwei Klaviere: Sie trug den neuen Titel *Concerto pathétique* und wurde erst zehn Jahre später veröffentlicht. Elf Jahre danach erschien eine revidierte Fassung. Bis dahin hatte Liszt mit Hilfe von Joachim Raff das *Große Konzertsolo* schon überarbeitet und eine Version für Klavier und Orchester geschaffen. Auch dies setzte den Abenteuern des Werks kein Ende. Das *Concerto pathétique* wurde ebenfalls für Orchester bearbeitet, diesmal von Eduard Reuss. Liszt nahm dann weitere Änderungen vor, und das Werk wurde im September 1885 unter Liszts Stabführung in der Villa d'Este aufgeführt. Die Veröffentlichung des Konzerts fand aber erst 1896 statt (ein Jahrzehnt nach Liszts Tod). Diese letzte Version spielt Louis Lortie auf der vorliegenden CD. Er hat bestimmte

Änderungen vorgenommen, die auf Liszts früherer Bearbeitung für zwei Klaviere beruhen, deren Struktur er insgesamt befriedigender findet.

© 2002 Jeremy Siepmann
Übersetzung: Carl Ratcliff

Louis Lortie geht seine Darbietungen eines bewußt breiten Spektrums von Klaviermusik aus frischer Perspektive an. Er gab seine erste öffentliche Aufführung im Alter von dreizehn Jahren mit dem Orchestre symphonique de Montréal, und 1984 gewann er beim italienischen Busoni-Wettbewerb den ersten Preis; im gleichen Jahr war er auch einer der Preisträger beim internationalen Klavierwettbewerb in Leeds. Seither ist er sowohl mit führenden Orchestern als auch in zahlreichen bedeutenden Recitalserien in Nordamerika, Europa, Japan und Australien aufgetreten. In den vergangenen zwei Jahren hat er Beethoven-Sonatenzyklen in London (Wigmore Hall), Berlin, Mailand und Toronto gespielt, und demnächst wird er für Chandos den letzten Teil seines Zyklus sämtlicher Beethoven-Sonaten einspielen. Wenn es sein Terminplan erlaubt, lehrt er in Imola an Italiens renommiertem Klavierinstitut. Louis Lortie lebt derzeit in Berlin.

Das **Residentie-Orchester Den Haag** ist eines der führenden Orchester der Niederlande. Nicht zuletzt durch zahlreiche Konzertreisen, u.a. nach New York, Boston, Chicago, London, Wien und Berlin, hat es sich auch international einen Namen gemacht. Von Jewgeni Swetlanow, der von 1992 bis 2000 Chefdirigent war, übernahm Jaap van Zweden den Taktstock. Nach der Gründung durch seinen ersten Dirigenten, Dr. Henri Viotta, wurde das Orchester von vielen namhaften Dirigenten und großen Komponisten geleitet: van Anrooy, van Otterloo, Martinon, Leitner, Vonk, Toscanini, Walter und Knappertsbusch, Richard Strauss, Strawinski, Ravel, Hindemith, Bernstein, Maderna und Boulez. Nach Jahren ohne festes Haus beschloss das Residentie-Orchester 1987 den Bau eines eigenen Konzertsaals, des Dr. Anton Philipszaal im Herzen von Den Haag. Im November 2000 ging es auf eine hocherfolgreiche Japantournee mit seinem neuen Chefdirigenten.

George Pehlivanian, einer der faszinierendsten jungen Dirigenten unserer Zeit, hat 1991 internationales Aufsehen erregt, als er mit siebenundzwanzig Jahren der erste Amerikaner wurde, der einstimmig zum Gewinner des Großen Preises beim renommierten Dirigentenwettbewerb von Besançon erklärt wurde. Von 1996 bis 1999 war er Erster Gastdirigent des Residentie-Orchester Den Haag, und seit 1996 ist er fester Gastdirigent des Wiener Kammerorchesters. Er hat in ganz Europa, in Russland, Nordamerika, Japan und Australien bedeutende Orchester geleitet, darunter das London Philharmonic Orchestra, das Orchestra Filarmonica della Scala, und die Houston, Bamberg und Sydney Symphony Orchestras.

Liszt: Œuvres pour piano et orchestre, volume 3

La postérité n'a pas été tendre à l'égard de Liszt et ne répare cette injustice que depuis une trentaine d'années environ. Mais il faut bien dire que, de son vivant non plus, on n'a guère été tendre à l'égard de Liszt même s'il a été porté aux nues, a probablement été le plus grand pianiste que le monde ait jamais connu, et a exercé une influence importante, voire formatrice sur des compositeurs aussi divers que Wagner (qui lui chipa en fait son célèbre "accord de Tristan"), Richard Strauss, Bartók, Ravel et bien d'autres. Parmi les fleurs qu'ont pu lui jeter les critiques du monde occidental, à lui et à sa musique, figurent celles-ci, émanant d'un critique londonien en 1874 à propos du Concerto en la majeur:

> Un effet plus chaotique n'aurait pu être obtenu en tirant les notes, au hasard, de ce jouet nommé kaléidoscope à musique. Pourquoi accepter de mettre de telles nullités au programme? Les solistes instrumentaux auraient-ils le droit de jouer ce que bon leur semble?

Et quoi encore?! Quatre ans plus tôt, le critique George Templeton Strong, qui se considérait comme un orfèvre en mots, s'était fendu d'une envolée lyrique à propos du Premier Concerto en mi bémol:

> Une véritable horreur! Un concerto catarrheux et sternutatoire. Dont une phrase fréquemment récurrente instrumente de façon réaliste un éternuement *fortissimo*, tandis qu'un long passage cherche de toute évidence à suggérer une virtuose, interminable et douloureuse cadence, le nez dans le mouchoir. Sans compter des toussotements, des grognements et des étouffements. Une œuvre magnifique!

Ce qui est exactement l'avis de nombre de musiciens aujourd'hui, même si elle n'est pas sans défauts.

Rares étaient pourtant ceux qui, l'ayant entendu jouer, auraient même jamais songé à contester la prééminence de Liszt en tant qu'interprète, quoique, en l'occurrence, son effet sur le public ait parfois pu le desservir auprès de juges mesurés. Les femmes jetaient leurs bijoux sur la scène, poussaient des cris d'extase et étaient prêtes à user de leurs poings, de leurs pieds et de leurs ongles pour obtenir une paire de gants qu'il avait eu le malheur d'oublier derrière lui. Une grande dame, plus vraiment de la première jeunesse, s'empara d'un de ses mégots de cigare et le garda dans son corsage jusqu'à son lit de mort.

N'allons pas croire cependant que les femmes étaient seules à succomber à ce charme irrésistible. A son départ de Berlin, où il venait de donner une série de concerts dans les années 1840, toute la ville fut quasiment paralysée. Devant son hôtel, outre une foule de plusieurs centaines de personnes, l'attendait une voiture tirée par six chevaux blancs. Liszt parut enfin et monta en voiture aux côtés des doyens de l'Université, tous en grande tenue. Ils s'éloignèrent, suivis de trente voitures à quatre chevaux bondées d'étudiants, escortés par plus de cinquante cavaliers en uniforme et par des dizaines de voitures privées qui vinrent grossir le cortège à différents points du parcours. Des milliers de piétons proches de l'hystérie s'y joignirent à leur tour, tandis qu'à toutes les fenêtres se pressaient des spectateurs en liesse. La Cour elle-même s'était déplacée pour assister aux festivités.

De tels phénomènes rendent naturellement quelque peu sceptique. Lorsque Liszt se produisit pour la première fois à Moscou, les critiques, entraînés par le redoutable Stasov, étaient prêts à se déchaîner. Mais à peine eurent-ils entendu les premières notes que leurs plumes, déjà trempées au vitriol, leur tombèrent des mains, et nulle plus rapidement que celle de Stasov.

> Jamais de notre vie nous n'avions entendu pareille chose; jamais nous n'avions été en présence d'un tempérament aussi brillant, aussi passionné, aussi diabolique, nous entraînant un instant dans un tourbillon pour déverser l'instant d'après des torrents de beauté et de grâce tendre. Le jeu de Liszt était absolument irrésistible. A la sortie du concert, Serov et moi étions comme fous. Nous n'échangeâmes que quelques mots avant de nous précipiter chez nous pour écrire, aussi vite que possible, nos impressions, nos rêves, nos extases. Nous fîmes sur le champ le serment que ce jour, 8 avril 1842, serait désormais et à tout jamais sacré pour nous, que jamais nous n'en oublirions une seule seconde jusqu'au jour de notre mort.

C'est à cette époque de sa vie que Liszt composa la version originale de toutes les œuvres entendues ici, à l'exception du *Concerto pathétique*. Quelques années plus tard, en 1848, Liszt stupéfiait le monde musical en renonçant à sa vie de pianiste virtuose afin de se consacrer à la compostition, à l'enseignement et à la direction d'orchestre. Il avait 37 ans.

Comme pour nombre d'œuvres du vaste corpus lisztien, la composition des deux concertos publiés – le **No 1 en mi bémol**

majeur et le **No 2 en la majeur** – s'étala sur une longue période et se poursuivit par des révisions apparemment sans fin. Ebauché en 1830, le Concerto en mi bémol dut attendre plus d'un quart de siècle que Liszt accepte de ne plus y toucher et consente finalement à sa publication. Le Concerto en la majeur fut légèrement mieux loti, sa gestation ne durant que vingt-deux ans (de 1839 à 1861).

Les deux œuvres se divisent en mouvements distincts (quatre pour le Concerto en mi bémol, sept pour celui en la majeur, même s'il n'est pas également aisé de les distinguer dans ce dernier), thématiquement liés et joués d'un seul tenant, sans interruption. Tous deux font aussi appel à la principale innovation compositionnelle de Liszt: ce que l'on appelle la "transformation thématique", qui permet de développer une œuvre de manière continue à partir d'un petit nombre de thèmes, généralement plus remarquables de par les transformations qu'ils subissent que de par leurs qualités intrinsèques. De ce point de vue, le Concerto en mi bémol est une œuvre révolutionnaire. Son impact est malheureusement amoindri par la promotion controversée du triangle au rang de soliste dans le troisième mouvement. Les nombreux détracteurs de Liszt s'en donnèrent à cœur joie en se gaussant de cette touche particulièrement originale.

En 1857, Liszt fit la mise au point suivante:

> Pour ce qui est du triangle, je ne nie pas qu'il puisse en choquer certains, surtout s'il est frappé trop fort ou de manière imprécise. Les instruments à percussion sont victimes bien souvent d'un rejet et d'objections justifiés, dans une certaine mesure, du fait qu'ils sont souvent mal employés… Certains musiciens apparemment sérieux et solides préfèrent traiter les instruments à percussion comme la racaille indigne de la compagnie des gens biens de la symphonie. Dans leur for intérieur, ils déplorent amèrement que Beethoven se soit laissé dévoyer jusqu'à utiliser la grosse caisse et le triangle dans le Finale de sa Neuvième Symphonie. Quant à Berlioz, Wagner et votre humble serviteur, rien d'étonnant à ce que "qui se ressemble s'assemble"; traités comme une racaille impuissante au sein du monde musical, il est naturel que nous soyons en bons termes avec la racaille du monde instrumental… En dépit de cet infiniment sage veto imposé par d'éminents critiques, je n'en continuerai pas moins à utiliser les instruments à percussion et pense pouvoir les enrichir de quelques effets peu connus.

Le Concerto en la majeur est moins extraverti, moins porté à la bravoure, mais il ne manque certainement pas de virtuosité; en outre, l'inventivité, la fluidité des métamorphoses thématiques, comme les nombreuses subtilités de son orchestration, sont magistrales. Le **Troisième Concerto**, récemment réintégré au répertoire (sa création mondiale date de 1990), n'est pas aussi magistral, en partie parce que Liszt ne l'a, on ignore pourquoi, jamais révisé. Mais ce fait même ajoute à sa fascination. A la différence de ses deux célèbres frères, il n'a jamais eu la possibilité de grandir. De par sa brièveté et son manque de véritable sophistication lisztienne, c'est le Peter Pan des œuvres concertantes du compositeur (ou plutôt, un enfant de la Génération perdue), ce qui invite à de fascinantes conjectures quant aux changements que Liszt y aurait apportés s'il l'avait voulu.

Le **Concerto pathétique** ne s'est jamais véritablement imposé au répertoire contemporain, sous aucun de ses nombreux avatars. Il voit le jour sous forme de *Großes Konzertsolo* (pour piano seul, comme le titre l'indique), composé en 1849–1850 et publié en 1851. Il refait ensuite surface en 1856 dans une version pour deux pianos, désormais baptisée *Concerto pathétique*, qui ne sera éditée qu'une dizaine d'années après; une version révisée est publiée onze ans plus tard. Entretemps, Liszt a remanié son *Großes Konzertsolo* pour piano et orchestre avec la collaboration de Joachim Raff, sans mettre fin pour autant aux aventures de l'œuvre puisque le *Concerto pathétique* fait lui aussi l'objet d'un arrangement orchestral, dû cette fois à Eduard Reuss. Révisé de nouveau par Liszt, cet arrangement est donné à la Villa d'Este en septembre 1885, l'orchestre étant placé sous la direction du compositeur, mais n'est publié qu'en 1896, dix ans après la mort de Liszt. C'est cette dernière version que nous entendons ici, légèrement remaniée par Louis Lortie en fonction du premier arrangement pour deux pianos réalisé par Liszt, dont il trouve la structure d'ensemble plus satisfaisante.

© 2002 Jeremy Siepmann

Traduction: Josée Bégaud

Louis Lortie nous offre une lecture originale d'un répertoire pianistique qu'il désire le plus vaste possible. Il donna son premier concert public à l'âge de treize ans avec l'Orchestre symphonique de Montréal et en 1984 il remporta le Premier Prix du Concours Busoni en Italie ainsi qu'un prix au Concours international de piano de Leeds. Depuis, il se produit beaucoup en Amérique du Nord, en

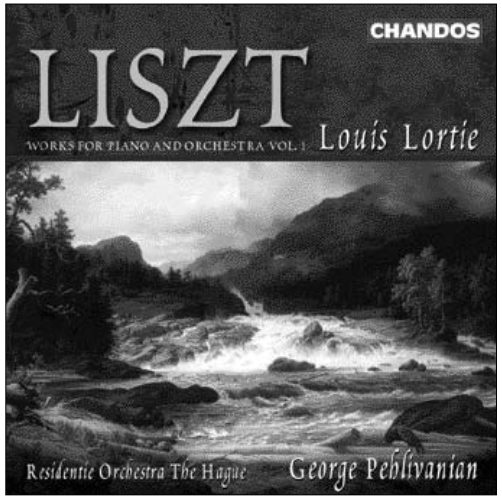
CHAN 9918 Book.qxd 17/7/07 4:36 pm Page 20

Europe, au Japon et en Australie avec les plus grands orchestres et dans le cadre d'importants récitals. Ces deux dernières années, il a joué des cycles des sonates de Beethoven à Londres (au Wigmore Hall), Berlin, Milan et Toronto et il doit bientôt enregistrer le dernier disque de son intégrale des sonates de Beethoven pour Chandos. Lorsque son programme le lui permet, il enseigne au fameux institut de piano d'Imola en Italie. Louis Lortie vit à Berlin.

L'**Orchestre Residentie de La Haye** est l'un des principaux orchestres des Pays-Bas. Sa réputation à l'étranger est due en partie à ses nombreuses tournées internationales, notamment à New York, Boston, Chicago, Londres, Vienne et Berlin. Evgeni Svetlanov en a été le chef permanent de 1992 à 2000 avant d'être remplacé par Jaap van Zweden. Le fondateur et premier chef de l'Orchestre fut Dr Henri Viotta. De nombreux chefs éminents l'ont suivi, comme van Anrooy, van Otterloo, Martinon, Leitner et Vonk ainsi que Toscanini, Walter et Knappertsbusch. Parmi les compositeurs importants qui ont aussi dirigé l'ensemble, notons Richard Strauss, Stravinski, Ravel, Hindemith, Bernstein, Maderna et Boulez. Après des années sans base permanente, l'Orchestre Residentie décida d'ériger sa propre salle en 1987, la Dr Anton Philipszaal, située au cœur de La Haye. En novembre 2000, l'Orchestre Residentie a fait une tournée triomphale au Japon avec son noveau chef permanent.

Salué comme l'un des jeunes chefs d'orchestre les plus fascinants d'aujourd'hui, **George Pehlivanian** attira l'attention du public international en 1991 quand, à l'âge de vingt-sept ans, il devint le premier Américain à remporter, à l'unanimité, le Grand Prix du prestigieux Concours international de direction d'orchestre de Besançon. De 1996 à 1999, il a été le chef principal invité de l'Orchestre Residentie de La Haye, et depuis 1996, il occupe le poste de chef invité permanent de l'Orchestre de chambre de Vienne. Il a dirigé de grands orchestres à travers toute l'Europe, la Russie, l'Amérique du Nord, le Japon et l'Australie, incluant le London Philharmonic Orchestra, l'Orchestra Filarmonica della Scala, et les Houston, Bamberg et Sydney Symphony Orchestras.

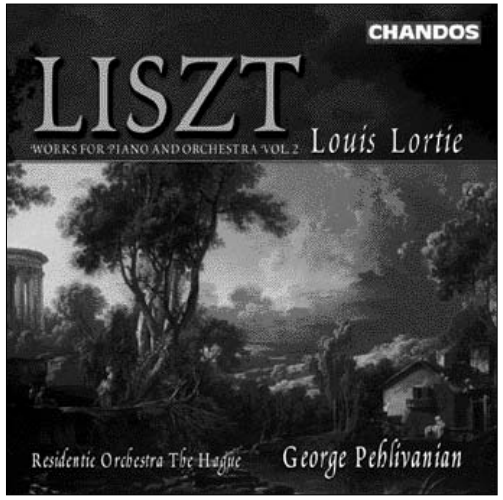
Also available



Liszt
Works for Piano and Orchestra, Vol. 1
CHAN 9801

CHAN 9918 Book.qxd 17/7/07 4:36 pm Page 22

Also available



Liszt
Works for Piano and Orchestra, Vol. 2
CHAN 9864

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201.
Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK
E-mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

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 48dB 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'.

Recording producer Brian Couzens
Sound engineer Jonathan Cooper
Assistant engineer David O'Carroll
Editor Jonathan Cooper
Recording venue Dr Anton Philipszaal, The Hague; 22–24 June 2000
Front cover The Great Waterfalls at Tivoli (1783) by Jacob Philippe Hackert (1737–1807)
Back cover Photograph of Louis Lortie and George Pehlivanian
Design Cass Cassidy
Booklet typeset by Tom Austin
Booklet editor Elizabeth Long
Copyright Editio Musica, Budapest (Concerto for Piano and Orchestra, S125a)
℗ 2002 Chandos Records Ltd
© 2002 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, England
Printed in the EU

CHAN 9918 Inlay.qxd 17/7/07 4:39 pm Page 1

24 bit

CHANDOS DIGITAL **CHAN 9918**

FRANZ LISZT (1811–1886)

Works for Piano and Orchestra, Volume 3

1 - 4	Concerto for Piano and Orchestra No. 1, S124	18:00
5	Concerto for Piano and Orchestra (No. 3), S125a, Op. posth. Edited by Jay Rosenblatt	12:44
6 - 12	Concerto for Piano and Orchestra No. 2, S125	20:51
13	Concerto pathétique for Piano and Orchestra, S365a	16:19
		TT 68:26

Louis Lortie piano
Residentie Orchestra The Hague
George Pehlivanian

(DDD)

CHANDOS RECORDS LTD
Colchester . Essex . England

℗ 2002 Chandos Records Ltd © 2002 Chandos Records Ltd
Printed in the EU

LISZT: WORKS FOR PIANO AND ORCH., VOL. 3 - Lortie / Residentie Orch. The Hague / Pehlivanian

CHANDOS CHAN 9918

LISZT: WORKS FOR PIANO AND ORCH., VOL. 3 - Lortie / Residentie Orch. The Hague / Pehlivanian

CHANDOS CHAN 9918