



ARS
MUSICI

LISZT

*Années de
Pèlerinage*



SEUNG-YEUN HUH

2 Vol-SET

FRANZ LISZT (1811–1886)

COMPACT DISC I

79:58

Première Année: Suisse

- | | | |
|---|----------------------------|-------|
| 1 | Chapelle de Guillaume Tell | 6:00 |
| 2 | Au lac de Wallenstadt | 3:13 |
| 3 | Pastorale | 1:37 |
| 4 | Au bord d'une source | 4:06 |
| 5 | Orage | 4:44 |
| 6 | Vallée d'Obermann | 15:35 |
| 7 | Eglogue | 3:16 |
| 8 | Le mal du pays | 5:45 |
| 9 | Les cloches de Genève | 6:19 |

Deuxième Année: Italie

- | | | |
|----|------------------------------|------|
| 10 | Sposalizio | 7:40 |
| 11 | Il Penseroso | 5:09 |
| 12 | Canzonetta del Salvator Rosa | 3:20 |
| 13 | Sonetto 47 del Petrarca | 6:25 |
| 14 | Sonetto 104 del Petrarca | 6:41 |

COMPACT DISC II

74:53

Deuxième Année: Italie *(Fortsetzung)*

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | Sonetto 123 del Petrarca | 7:43 |
| 2 | Après une lecture du Dante
fantasia quasi sonata | 17:40 |

Troisième Année

- | | | |
|---|---|------|
| 3 | Angelus!
(Prière aux anges gardiens) | 7:53 |
| 4 | Aux cyprès de la Villa d'Este No. I
(Thrénodie) | 5:37 |
| 5 | Aux cyprès de la Villa d'Este No. II
(Thrénodie) | 9:59 |
| 6 | Les jeux d'eaux à la Villa d'Este | 7:45 |
| 7 | Sunt lacrymae rerum
(En mode hongrois) | 7:08 |
| 8 | Marche funèbre
(En mémoire de Maximilien I) | 8:13 |
| 9 | Sursum corda | 2:50 |

Années de Pèlerinage



SEUNG-YEUN HUH

Pianoforte

© 2005 Freiburger Musik Forum

© M.A.T. Music Theme Licensing Ltd.

Manufactured by Membran Music Ltd.

Producer: Norbert Ely

Recording Producer: Christoph Franke

Balance engineer: Henri Thaon

Technical equipment: Susanne Beyer

Recorded: 31.1.–3.2.2005 und 7.2.–9.2.2005,

DeutschlandRadio Kultur, Studio 10

Flügel: Steinway & Sons

Stimmung: Martin Jerabek

Photos: Yong-Sun Chung

Titelbild/Front cover painting: Edmund Kanoldt:

»Im Garten der Villa D'Este in Tivoli«, ca. 1897

Quelle/Source: www.zeno.org

Text editing: Jens Markowsky

All rights reserved

Eine Koproduktion mit/a co-production with

DeutschlandRadio

Deutschlandfunk

Franz Liszt – „Années de Pèlerinage“

Im Schaffen des Klavier-Genius Franz Liszt gibt es nur relativ wenig Werke, die sich als so genannte „absolute Musik“ erweisen. Der größte Teil seiner Kompositionen ist von außermusikalischen Aspekten inspiriert, etwa von literarischen Vorlagen, von der Bildenden Kunst, von der Natur oder von historischen Anlässen.

Als sich Liszt in den 1830er Jahren mit seiner ersten Lebensgefährtin Marie Gräfin d'Agoult (Pseudonym als Schriftstellerin: Daniel Stern) in der Schweiz am Genfer See aufhielt (1835/36), empfing er dort und von seinen Ausflügen in die Schweizer Alpenwelt die unterschiedlichsten Eindrücke, die ihn zur Komposition eines Klavierzyklus veranlassten, in dem er seine Empfindungen musikalisch niederschrieb: „Album d'un voyageur“ (Tagebuch eines Reisenden), bestehend aus zwölf Klavierstücken. Er schildert besonders Landschaftsimpressionen, intoniert Schweizer Volksmelodien, aber auch den Eindruck eines Arbeiteraufstands in Lyon, gesehen aus der Optik des „christlichen Sozialisten“ und Saint-Simon-Anhängers, der er zu jener Zeit war.

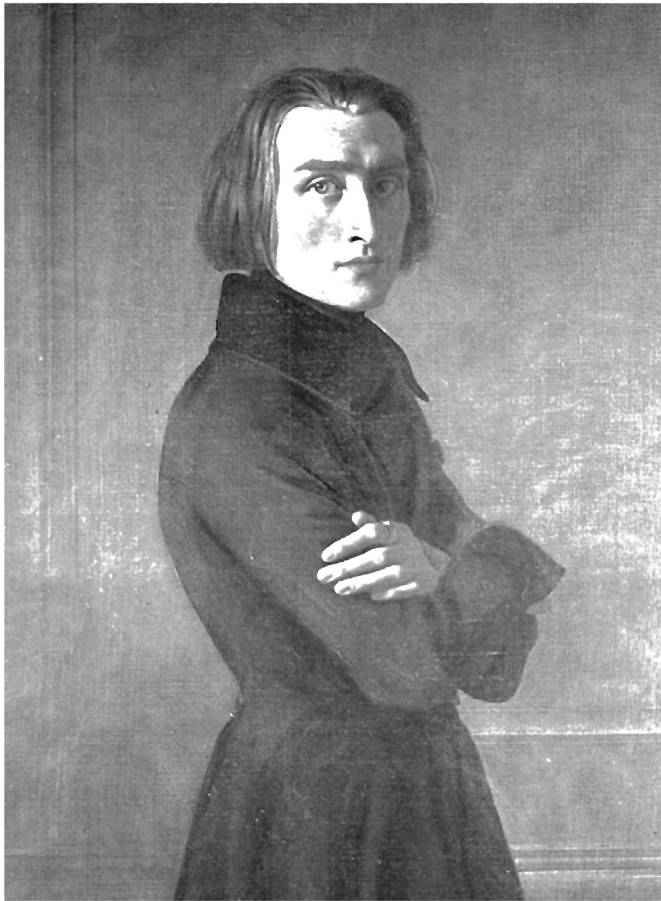
Wahrscheinlich ahnte Liszt anfangs noch nicht, dass genau dieser Klavierzyklus die Basis für den ersten Band sein würde zu seiner späteren größten Sammlung von Klavierstücken, die er schreiben sollte, den „Années de Pèlerinage“. Als Liszt im Jahre 1855 neun Stücke aus dem genannten Zyklus neu und umgearbeitet erschienen ließ – die Umarbeitung erfolgte in den Jahren 1848-54 – und damit den ersten Jahrgang der „Années de Pèlerinage“ ins Leben rief, wandte er sich von dem Jugendwerk ab und forderte seinen Verleger auf, dieses aus dem Katalog zu streichen. Er begründete die Umarbeitung damit, dass er seine „Fehler verbessern“ und „die durch die früheren Ausgaben gewonnenen Erfahrungen nützen“ wolle. Und er dürfte damit nichts anderes gemeint haben, als dass er diesen ersten Zyklus von seiner klavieristischen Überladenheit befreien wollte. Jahre später formulierte er es freilich konkreter: „Mein 40jähriges Hin-, Her- und Herumwirtschaften mit dem Klavier macht mich jetzt darauf bedacht, den Spieler nicht unnötig zu quälen und ihm bei mäßiger Anstrengung die möglichste Klang- und Kraftwirkung anheimzustellen. Auch in diesem Bezug ist meine Verbesserungssucht ein chronisches Übel geworden.“



Album d'un voyageur, Titelblatt

Zunächst ändert Liszt gegenüber dem ersten Titel den „Reisenden“ (voyageur) in einen „Pilger“ (pèlerinage). Und er benennt auch das Land seiner Eindrücke und somit den Titel des Ersten Jahrgangs: „Années de Pèlerinage. Première année: Suisse“. An erster Stelle der Sammlung steht d e r Schweizer Nationalheld schlechthin: Wilhelm Tell (*Cha-*

pelle de Guillaume Tell) und somit eine Gestalt, der sich bereits der Dichter Friedrich Schiller oder der Komponist Rossini gewidmet hatten. Und er wird in hymnenhaft-erhabene, sich steigernde Klänge gehüllt, dieser Schweizer Freiheitsverfechter Tell, dessen Ruf schließlich in großer Geste und fanfarenartig von allen Bergen widerzuhallen scheint: kraftvoll, männlich, feierlich, erlösend. Ein typisches Stück des Klang-Magiers Liszt, der in seinem Gesamtœuvre mit einer ganz besonders ausgeprägten Klangfantasie hervorsticht. Das zeigt sich auch in dem anders gearteten, Naturstimmungen einfangenden Stück *Au lac de Wallenstadt*, dessen Figurationen in gleichmäßigen Triolen und Duolen das Wasser des Sees zeichnen. Die darüber liegende Melodie verwendet bezeichnenderweise bevorzugt die „reinen“, naturhaften Intervalle von Quart und Quinte. In die Sphäre ländlichen Musizierens taucht das dritte Stück, *Pastorale* betitelt, ein. Dann schließt sich ebenfalls wieder als Naturschilderung die Nummer 4, *Au bord d'une source* (An einer Quelle), an. Dieses Stück präsentiert ein reizvolles Spiel mit dem Vorhalt, ist gleichzeitig von fließenden Figurationen durchzogen, wobei die stetigen Sechzehntel-



Liszt, Portrait von Henri Lehmann, 1839
(Musée Carnavalet, Paris)

Bewegungen *non legato* zu spielen sind. Danach wieder ein Kontrast: *Orage* (Sturm) bringt die Schilderung eines Unwetters. Die Tradition derartiger naturgewaltiger Tongemälde reicht weit zurück und wurde immer wieder gern von Komponisten aufgegriffen.

Und auch, wenn man – wie etwa im Falle von Beethovens Sechster Sinfonie – gern die „Empfindung des Ausdrucks“ über den Aspekt des „Tongemäldes“ stellt, die tonmalerischen Elemente sind dennoch dabei stets unbestritten vorhanden. So auch bei Liszt, der hier sein Unwetter als regelrechte Okta-ven-Etüde entfesselt, vermischt mit herber Chromatik. Im tobenden *fff*-Mittelteil rumoren Basstriolen, über denen ein Thema in rhythmischen Nuancen zuckt. Nachdem dieser Sturm über uns hinweggefegt ist, folgt wieder Natur-Poesie, ein Stück, das literarisch inspiriert ist, *Vallée d'Obermann*. Es orientiert sich an dem damals beliebten Briefroman „Obermann“ (1804) von Étienne Pivert de Senancour und birgt schwärmerische Naturbewunderung in sich. Es ist das längste und vielleicht ausdrucksmäßig intensivste Stück der Sammlung. Das folgende „Hirtengedicht“ (*Eglogue*) gibt sich heiter und unbeschwert, die Intonation einer Hirtenflöte vermischt sich mit fröhlichen liedhaften Elementen. Ihm folgt eine intime, knapp gehaltene Ausdrucksstudie, *Le mal du pays* (Heimweh), die auch Momente des Schmerzlichen, Sehnsuchtsvollen, Melancholischen in sich trägt. Volksliedhafte Wendungen, Kuhreigen, Alphorn-Intonati-

onen – dies alles wird vermischt mit dem elegischen Gesang dieses intensiven Seelengemäldes. Zum Abschluss des Zyklus erklingen dann in der Art eines Nocturnes die „Genfer Glocken“: *Les cloches de Genève*. Sie sind umgeben von einer zarten Cantilene, die im Folgenden in mehreren Lagen des Klaviers erscheint und schließlich zu einer Apotheose des Klanges mit Oktavkadenzen geführt wird. Am Ende mündet das Ganze jedoch wieder in die ruhige Intonation der Glocken ein – dieses Stück zeigt abermals den großen Zauberer des Klavier-Klanges. Liszt hatte es seiner ersten Tochter Blandine, die am 18. Dezember 1835 geboren wurde, gewidmet.

Der zweite Jahrgang der „*Années de Pèlerinage*“ entstand mit Ausnahme des dritten Stückes (1849) in den Jahren 1838-39. Liszt hat ihn – drei Jahre nach dem ersten Band – 1858 veröffentlichen lassen.

Die Reise führt weiter in Richtung Süden. Wie zahlreiche Künstler vor und nach ihm ließ es sich Liszt nicht entgehen, jenes Land aufzusuchen, das ein Paradies der Künste par excellence ist: Italien. Und so ist es denn diesmal auch nicht die Landschaft, die den Komponisten inspiriert, wie es im ersten Band noch der Fall war, sondern aus dem

Natur-Pilger ist nunmehr ein Kunst-Wallfahrer geworden, den die großen Werke der Bildenden Kunst in der italienischen Renaissance, der Musik sowie der Literatur, verbunden mit den Namen Petrarca und Dante, inspirieren. Ja mehr noch, diese Werke sind Eindruck und Gegenstand der Kompositionen zugleich.

Das erste Stück wendet sich einem Meisterwerk Raffaels zu: *Sposalizio* – „Vermählung Mariä“ (Pinacoteca di Brera, Mailand). Ein zunächst zögerndes, glockenähnliches Motiv entwickelt sich zu feierlich vollklingendem Geläut. Diesem Klangeindruck folgt eine zarte, keusche Reinheit zum Ausdruck bringende melodische Passage, die oftmals als Vollzug des feierlichen Aktes der Vermählung des heiligen Paares gedeutet wurde. Schließlich wird eine Art chorischer Hymnus intoniert. Die Motive vermischen sich, erscheinen in verklärender Schlichtheit, wachsen zu rauschhafter *ff*-Größe (*tutta forza*) an, bis das Ganze am Ende nach und nach verklingt – eine beeindruckende musikalische Interpretation dieses Gemäldes. Ähnlich auch die zweite Komposition der Sammlung: *// Penseroso* (Der Nachdenkliche). Grundlage für dieses Stück bildet Michelangelos Statue

vom Grabmal des Giuliano di Medici in Florenz. Die Komposition in cis-Moll gibt sich ernst, sinnend, grüblerisch. Das Thema lebt von Tonrepetitionen und wechselnden Modulationen. Chromatische Linien und Dissonanzen zeigen schmerzhaft Züge.

Geradezu Erleichterung nach diesem ausdrucksintensiven, quälenden Stück beschert die etwas übermütige *Canzonetta del Salvatore Rosa*, jenes italienischen Künstlers, der sich neben der Malerei auch der Dichtung und Musik gewidmet hat. Die marschartige, nahezu fröhliche Melodie der *Canzonetta* beruht auf einem Lied des Giovanni Battista Bonocini. Der Text ist unterlegt: „Vado ben spesso cangiando loco / ma non so mai cangiar desio“.

Die sich anschließenden Stücke sind von Dichtungen Petrarcas und Dantes inspiriert. Die drei Petrarca-Sonette hatte Liszt auch in Fassungen für Singstimme und Klavier vorgelegt. Die Huldigungsgesänge an Laura, der großen Liebe des Dichters Petrarca, sind wohl übertragbar auf Liszts damalige Beziehung zu seiner Begleiterin in der Schweiz und in Italien, der bereits erwähnten Marie Gräfin d'Agoult. Die Stücke glänzen allesamt durch

betörenden Farbenreichtum und ausdrucksstarke Melodik. Die bei der schwebenden Kantilene im *Sonetto 47* verwendete Vorschrift „mit intimer Empfindung“ ist im Grunde auf alle drei Stücke übertragbar.

Après une lecture du Dante – das letzte Stück des zweiten Bandes der „*Années de Pèlerinage*“ – sprengt in seiner Ausdehnung eigentlich den Rahmen des Zyklus. Nicht umsonst bezeichnet Liszt es als „Fantasia quasi Sonate“, und bis heute wird es kurz als „Dante-Sonate“ bezeichnet. Das Werk ist in seinen geradezu instrumentalen Farben orchestral angelegt. Natürlich ist es Dantes epochemachendes Meisterwerk „*Divina Comedia*“ (Göttliche Komödie), auf das Liszts Komposition Bezug nimmt, doch nur auszugsweise: Die programmatische Schilderung beschränkt sich auf das Inferno und die Qual der Verdammten, dazu im kontrastierenden Gegensatz weiterhin auf die Liebesepisode der Francesca da Rimini. Es fällt nicht schwer, sich bei dieser Musik, bereits in dem prägnanten Hauptthema nach der schicksalhaften Einleitung, den brodelnden Höllenschlund, die Schatten der Toten, die gequälten Leiber vorzustellen – beinahe ist man geneigt, an die berühmte Hölle und

die Dämonen des Malers Hieronymus Bosch zu denken. Ein erster gewaltiger Höhepunkt donnert im Fis-Dur in dreifachem Forte in gewaltigen Oktavgängen und -sprüngen. Ein neues Thema erscheint und entwickelt sich schließlich zum kontrastierenden Abschnitt, der in ein *dolcissimo, con amore* führt. Doch dies ist nur Episode. Die Höllenvision setzt sich anschließend fort. Dann aber, als letzter Höhepunkt, erscheint in Augmentation wieder das gesangliche Thema: in dreifachem Forte, satten Klangfarben, bedingt durch den dichten Satz und die ausgedehnten Noten. Alles in allem ein wahrhaft fantastisches, dramatisches Musik-Gemälde, das Liszt hier auf dem Klavier entstehen lässt.

Die Veröffentlichung des letzten Bandes der „Années de Pèlerinage“ folgt gegenüber den beiden vorhergehenden Jahrgängen in einem größeren Abstand, nämlich erst 1883. Die Kompositionen stammen aus dem Zeitraum von 1870-1877. Liszt hat diesmal keine konkrete Benennung vorgenommen, sondern betitelt den Band lediglich „Troisième année“, denn die poetischen Grundideen der sieben Stücke sind weniger lokal festzumachen (abgesehen von den drei Stücken um die Villa d'Este) und erweisen sich eher als

religiöse, elegische Meditationen. Liszt verzichtet im Wesentlichen – ausgenommen die „Wasserspiele der Villa d'Este“ – auf große virtuose Gesten, die Sammlung dürfte auch weniger für den Konzertsaal intendiert gewesen sein.



Années de Pèlerinage, Titelblatt des ersten Jahrgangs 1904 der Ausgabe von Schott

Von den drei liturgischen Meditationen war das *Angelus! Prière aux anges gardiens* (Gebet an die Schutzengel), die erste Nummer der Sammlung, zuerst für Streichquartett gesetzt. Das Trauerstück *Sunt lacrymae rerum* (Nr. 5) ist ein Klagelied im ungarischen Stil. Sein Titel weist auf Vergil (*Aeneis* I, 462), es ist von schmerzlichen, verträumten Klängen geprägt. Ähnlich auch das die Sammlung abschließende *Sursum corda*. Dieses freilich entbehrt nicht theatralischer Gestik. Direkt als „Trauermarsch“ (*Marche funèbre*) ist die Nummer 6 der Sammlung angelegt. Das Stück nimmt auf den 1867 hingerichteten Kaiser Maximilian I. von Mexiko Bezug.

Als „Threnodien“ (Klagegesänge) erweisen sich auch die beiden Stücke *Aux cyprès de la Villa d'Este* (Unter den Zypressen der Villa d'Este). Das erste (Sammlung Nr. 2) beginnt mit einem düster gefärbten Prolog und nutzt dann im weiteren Verlauf harmonische Spannungen besonders durch Chromatik und übermäßige Intervallfortschreitungen. Das zweite Stück verwendet im Prolog und im viertaktigen Epilog Anklänge an Wagners „Tristan“-Motiv. Ein Trauermarsch wird intoniert, düster rauschen im Mittel- und Schlussteil die Zypressen in Arpeggien.

Lichter hingegen ist das vierte Stück gehalten, „Die Wasserspiele der Villa d'Este“ (*Les jeux d'eaux à la Villa d'Este*). Hier wird eine echte Impression geschildert: Läufe und Triller, Tremoli und Arpeggien, gebrochene Sept- und Nonen-Dreiklangsfigurationen – dies alles weist bereits auf Späteres, auf Debussy etwa oder Ravel. Aber die tonmalerischen Elemente sind nur Hülle. Über ihnen liegt ein kantables Thema, ein Gesang, zu dem Liszt an jener Stelle, die mit *pp dolcissimo* bezeichnet ist, eine Fußnote setzte, die auf die Bibel verweist: nämlich auf jenen Abschnitt des Johannes-Evangeliums in Kap. 4 (Jesus und die Samariterin), in dem vom „Brunnen des Wassers“ die Rede ist und wo es heißt: „... das Wasser, das ich ihm geben werde, das wird in ihm eine Quelle des Wassers werden, das in das ewige Leben quillt.“

Dieser dritte Band der „Pilgerschaftsjahre“ erweist sich gewissermaßen als Auftakt zu den späten Kompositionen Liszts, die in ihren klanglichen wie auch strukturellen Anlagen neue Wege beschreiten.

Jens Markowsky

Seung-Yeun Huh

in Seoul, Korea, geboren, ist eine der führenden Pianistinnen ihres Landes.

Seit ihrem 16. Lebensjahr lebt sie in Europa, wo sie zunächst bei Günter Ludwig und Karl-Heinz Kämmerling, später bei Maria Curcio und Pavel Gililov studierte.

Seung-Yeun Huh erhielt zahlreiche erste Preise bei nationalen und internationalen Klavierwettbewerben. Nach dem Gewinn des „Artists International Competition“ in New York wurde ihr Debut in der Carnegie-Weill-Recital Hall begeistert aufgenommen und führte zu sofortigen Wiedereinladungen für die folgenden Jahre.

Seither arbeitet sie mit Dirigenten wie David Zinman, Adam Fischer, John Curro, Wolfram Krist, Peter Kuhn, Johannes Wildner, Heribert Beissel und Marcus Bosch zusammen. Sie konzertiert mit Klangkörpern wie dem Baltimore Symphony Orchestra, der Austro-Hungarian Haydn Philharmonie, den Bielefelder Philharmonikern, dem Philharmonischen Staatsorchester Halle und der Neuen Philharmonie Westfalen sowie dem Kurpfälzischen Kammerorchester.



Klavierabende führten sie neben den USA und Korea in mehrere europäische Länder, u.a. nach Deutschland, Italien, Ungarn, in die Schweiz und nach England, wo sie bereits 1991 ihr London-Debut gab.

Seung-Yeun Huh ist regelmäßiger Gast bei Festivals wie dem Kuhmo Chamber Music Festival, Bonner Klaviersommer, Davos Festival, Murtenclassics, Prag und Budapest. Viele ihrer Konzerte wurden in Rundfunk und Fernsehen übertragen.

Neben der solistischen Tätigkeit ist Seung-Yeun Huh auch eine gefragte Kammermusikerin. So gründete sie u.a. das „Huh Trio“ (mit zwei ihrer Schwestern), mit dem sie regelmäßig in Europa und Südostasien konzertiert. Bedeutende Komponisten in Korea haben Werke für das Trio geschrieben.

Die Werke W.A. Mozarts nehmen in den letzten Jahren in den Programmen von Seung-Yeun Huh eine besondere Stellung ein. Neben den Klavierkonzerten widmet sie sich auch in zyklischen Aufführungen den Sonaten und Klavierstücken.

Eine Gesamteinspielung dieser Werke auf 5 CDs ist bei ARS MUSICI erschienen und hat große Anerkennung gefunden. So widmete ihr das Schweizer Radio DRS eine mehrteilige Sendung.

Seung-Yeun Huh lebt in Zürich. Neben ihrer Konzerttätigkeit ist sie Vize-Direktorin des Zürich Konservatoriums Klassik und Jazz.

Franz Liszt – “Années de Pèlerinage”

There are only relatively few works by the pianistic genius Franz Liszt which reveal themselves as so-called “absolute music.” For the most part, his compositions were inspired by extra-musical aspects, e.g. literary sources, the pictorial arts, nature or historical incidents.

When Liszt was staying in Switzerland on Lake Geneva with his first companion Countess Marie d’Agoult (who wrote under the pseudonym of Daniel Stern) in 1835-36, he was receptive to a wide variety of impressions from that area and from his excursions in the Swiss Alps. These motivated him to compose a piano cycle capturing his feelings in music, called “Album d’un voyageur” (A Traveller’s Journal) and consisting of twelve piano pieces. He primarily depicts impressions of landscapes and intones Swiss folk melodies, but also records his impression of a worker’s revolt in Lyon, viewed from the standpoint of the “Christian socialist” and follower of Saint Simon that Liszt was at the time.

At first Liszt probably had no idea that this piano cycle would become the basis for the first volume of his later, largest collection of

piano pieces, the “Années de Pèlerinage.” When he published nine pieces from this cycle in new, revised versions in 1855 (after having reworked them in 1848-1854), thereby calling the first year of the “Années de Pèlerinage” into being, he turned his back on the youthful work, requesting that his publisher cross it off his list of works. He justified the revision by saying that he had “corrected mistakes” and “wished to make use of the experience gained from the earlier editions.” He must have meant that he wished to liberate this first cycle from its overloaded piano writing. As he more concretely formulated it years later: “My 40 years of experience in coming to terms with the piano has made me careful not to unnecessarily torment the player, allowing him to achieve the greatest possible effects of sonority and power with moderate effort. In this respect, too, my obsession with improvement has become a chronic evil.”

In the work’s title, Liszt changed the “traveller” (voyageur) into a “pilgrim” (pèlerinage). He also names the land of his impressions, giving the title “Années de Pèlerinage, Première année: Suisse” to the first year. The collection opens with Switzerland’s greatest national hero, William

Tell (*Chapelle de Guillaume Tell*), a figure already celebrated by the poet Friedrich Schiller and the composer Rossini. Here, the Swiss defender of freedom is enrobed in lofty, sublime, rising sounds; his reputation seems to echo fanfare-like from all the mountains in grand gestures – powerful, masculine, solemn, providing relief. This is a typical piece by Liszt the sound-magician, a composer whose complete œuvre strikes the listener with its highly individual sonic imagination. This is also shown in a piece of an entirely different kind, *Au lac de Wallenstadt*, which effectively captures moods of nature with its regular triplet and duplet movements depicting the water of the lake. The melody above this, significantly, prefers the “pure” natural intervals of the fourth and fifth. The third piece, *Pastorale*, is steeped in the atmosphere of rustic music-making. Then comes the fourth piece, *Au bord d’une source* (At a Source); it is another depiction of nature. This piece plays with the suspension in a delightful manner, and is simultaneously permeated with flowing figurations; the constant semiquaver movements, however, are to be played *non legato*. Another contrast follows: *Orage*

(Storm) describes a thunderstorm. There is a long tradition of vehement tone-paintings of nature of this kind, to which composers have enjoyed returning time and again.

Even if one would like to place “expressive feeling” above the aspect of “tone-painting,” as in the case of Beethoven’s Sixth Symphony, the elements of tone-painting are nonetheless unmistakably present. This is also the case with Liszt, who unleashes his thunderstorm here as a downright etude in octaves mixed with a somewhat bitter chromaticism. Bass triplets rumble in the raging *fff* middle section, with a theme in rhythmic nuances quivering above them. After this storm has swept away, there follows another piece inspired by literature, a work of nature poetry called *Vallée d’Obermann*. Based upon the then popular epistolary novel “Obermann” (1804) by Étienne Pivert de Senancour, it harbours a gushing admiration of nature. This is the longest and perhaps the most expressively intense piece in the collection. The following “Shepherd’s Poem” (Eglogue) is cheerful and carefree; the intonation of the shepherd’s flute blends with happy songlike elements. This is followed by an intimate, brief study in expression, *Le mal*

du pays (Homesickness), which also contains moments of pain, longing and melancholy. Folksong-like turns of phrase, the sounds of cows and their bells, alphorn intonations – all these are blended together with the elegiac song of this intense painting of the soul. The “Bells of Geneva” (*Les cloches de Genève*), a kind of nocturne, bring the cycle to a close. They are surrounded by a tender *cantilene* which later appears in several registers of the piano and is ultimately led to a sonic apotheosis with octave cadenzas. At the end, the piece in its entirety flows back into the calm intonation of the bells; the composition once again shows the composer to be a great magician of piano sonority. Liszt dedicated it to his elder daughter Blandine, born on 18 December 1835.

The second year of the “*Années de Pèlerinage*” was composed during the years 1838-39, with the exception of the third piece (1849). Liszt published these pieces in 1858, three years after the first volume had appeared.

The journey continues southwards. As did numerous other artists before and since, Liszt did not miss his chance to seek out Italy, the paradise of the arts *par excellence*. This

time, therefore, it was not the landscape that inspired the composer, as in the first volume; the nature pilgrim has now been transformed into an art pilgrim. His inspiration is the great works of pictorial art, music and literature of the Italian Renaissance, connected with the names of Petrarca and Dante. More than this: these works form the subject of as well the impression inspiring these compositions.

The first work turns to a masterwork by Rafael: *Sposalizio* (The Marriage of Mary), a painting found in the Pinacoteca di Brera in Milan. An initially hesitant, bell-like motif develops into a full-sounding, solemn ringing. This sound impression is followed by a melodic passage expressing tender, chaste purity; this has often been interpreted as the consummation of the solemn act of marriage of the holy couple. Finally, a kind of choral hymn is intoned. The motifs are blended together, appearing in transfigured simplicity, escalating to a noisy *ff-con tutta forza* until the entire piece gradually dies away at the end – an impressive musical interpretation of this painting. The second composition of the collection is similar: *Il Penseroso* (The Contemplative One). The basis of this piece is Michelangelo’s statue from the

sepulchre of Giuliano de Medici in Florence. The composition in C-sharp minor makes a serious, pensive, introspective impression. The theme is made up of tone repetitions and alternating modulations. Chromatic lines and dissonances reveal painful traits. The rather high-spirited *Canzonetta del Salvatore Rosa* provides genuine relief after this expressively intense, tortuous piece. Rosa was an artist who dedicated himself to music and poetry, alongside painting. The march-like, happy melody of the *Canzonetta* is based upon a song by Giovanni Battista Bononcini. The text underneath the music is: “Vado ben spesso cangiando loco / ma non so mai cangiar desio.”

The next pieces are inspired by poems of Petrarca and Dante. Liszt also made versions of the three Petrarca sonnets for voice and piano. The songs in tribute to Laura, the poet Petrarca's great love, surely have to do with Liszt's relationship at the time to his companion in Switzerland and Italy, the aforementioned Countess Marie d'Agoult. Taken all together, the pieces shine with a seductive richness of colour and strongly expressive melody. The instruction “with intimate feeling” pertaining to the floating

cantilene in *Sonetto 47* is thoroughly applicable to all three pieces.

The extended scale of *Après une lecture de Dante* – the final work in the second volume of “Années de Pèlerinage” – actually goes way beyond the scope of the cycle. It is not without reason that Liszt called it “Fantasia quasi Sonata” and to the present day it is known as the “Dante Sonata.” The piece has a thoroughly orchestral quality in its instrumental colours. Dante's epoch making masterpiece, “Divina Comedia” (The Divine Comedy) is what Liszt is referring to in his composition, but nonetheless only in extracts. The programmatic depiction is limited to the inferno and the torture of the damned, and, in contrast, to the love episode of Francesco da Rimini. In this music it is not difficult to imagine the simmering jaws of hell, the shadows of the dead and the tortured bodies in the salient main theme following the fateful introduction; one thinks of the famous hell and demons of the painter Hieronymus Bosch. An initial vehement climax thunders in F-sharp major in triple forte in mighty octave runs and leaps. A new theme appears, finally developing into a contrasting section leading to another marked *dolcissimo, con amore*.

But this is only an episode; the vision of hell continues. The songful theme appears again in augmented form as a final climax, in triple forte with full timbres, thanks to the dense writing and held-out notes. All in all, Liszt creates a truly fantastic, dramatic musical painting, arising from the piano.

The publication of the final volume of “Années de Pèlerinage” followed the other two only after a rather longer period of time, in 1883. The compositions were written during the period from 1870 until 1877. This time Liszt gave no concrete title to the volume, simply calling it “Third Year,” for the locality of the basic poetical ideas of the seven pieces cannot be easily pinned down (except for the three pieces having to do with the Villa d’Este) and for the most part reveal themselves as religious, elegiac meditations. With the exception of the “Fountains of the Villa d’Este,” Liszt renounces grand virtuoso gestures; the collection was probably intended not so much for the concert hall as for a more private setting.

Of the three liturgical meditations, the first number of the collection, *Angelus! Prière aux anges gardiens* (Prayer to the Guardian

Angels) was originally written for string quartet. The lamentation *Sunt lacrymae rerum* (No. 5) is a song of mourning in Hungarian style. Its title refers to Vergil (Aeneid I, 462) and is marked by painful, dreamy sounds. The same is true of the *Sursum corda* which brings the collection to a close. This piece does not dispense with theatrical gestures. The sixth piece of the collection is a funeral march (*Marche funèbre*) referring to the 1867 execution of Emperor Maximilian I of Mexico. The two pieces entitled *Aux cyprès de la Villa d’Este* (Under the Cypresses of the Villa d’Este) reveal themselves to be threnodies (songs of mourning). The first one (Collection No. 2) begins with a sombre prologue, later making use of harmonic tensions primarily achieved by chromaticism and augmented intervallic progressions. The second piece uses reminiscences of Wagner’s “Tristan” motif in the prologue and in the four-bar epilogue. A funeral march is intoned; one hears the gloomy rustling of the cypresses during the middle and final sections.

The fourth piece, on the other hand, “The Fountains of the Villa d’Este” (*Les jeux d’eaux à la Villa d’Este*), is an altogether brighter affair. A genuine impression is depicted

here: runs and trills, tremoli and arpeggios, broken seventh and ninth triadic figurations all point ahead to later composers such as Debussy and Ravel. But the elements of tone-painting are merely an outer covering. Above them lies a *cantabile* theme to which Liszt inserts a footnote referring to the Bible at the spot where *pp dolcissimo* is marked. He refers to the section of the Gospel According to St. John, Chapter 4 (Jesus and the Samaritan) concerning the “Source of Water:” “The water that I shall give him will become a source of water from which eternal life such flow forth.” This third volume of the “Années de Pèlerinage” is to a certain extent an upbeat to the late compositions of Liszt, which follow new paths in both their sonic and structural methods.

Jens Markowsky

Translation: David Babcock

Seun-Yeun Huh,

born in Seoul, South Korea, is one of her country’s leading pianists. She has lived in Europe since the age of sixteen, first studying with Günter Ludwig and Karl-Heinz Kämmerling and later with Maria Curcio and Pavel Gililov.

Seung-Yeun Huh has won numerous first prizes at national and international piano competitions. After winning the Artists’ International Competition in New York, her debut at the Carnegie Weill Recital Hall was enthusiastically received, leading to immediate invitations to return during the following years.

Since then she has worked with conductors such as David Zinman, Adam Fischer, John Curro, Wolfram Krist, Peter Kuhn, Johannes Wildner, Heribert Beissel and Marcus Bosch, and concertised with ensembles such as the Baltimore Symphony Orchestra, the Austro-Hungarian Haydn Philharmonic, the Bielefeld Philharmonic, the Philharmonic State Orchestra Halle, the New Philharmonic Westfalen and the Kurpfälzisches Chamber Orchestra.

She has performed solo recitals in the USA, Korea and several European countries

including Germany, Italy, Hungary, Switzerland and England, where she gave her London debut in 1991.

Seung-Yeun Huh is a regular guest at festivals such as the Kuhmo Chamber Music Festival, Bonn Piano Summer Festival, Davos Festival, Murtenclassics, Prague and Budapest.

Many of her concerts have been recorded for radio and television.

Alongside her solo activity, Seung-Yeun Huh is also in great demand as a chamber musician. She founded the “Huh Trio” with two of her sisters; the ensemble gives concerts regularly in Europe and Southeast Asia. Important Korean composers have written works for the Trio.

The works of W. A. Mozart have occupied a special place on the programmes of Seung-Yeun Huh during recent years. Alongside the piano concertos, she has dedicated herself to complete cycles of the sonatas and piano pieces.

A complete recording of these works on 5 CDs has been issued by the ARS MUSICI label and has attained wide recognition.

For example, the Swiss Radio DRS has dedicated a broadcast in several parts to her.



Seung-Yeun Huh lives in Zurich. Alongside her concert activities she is Vice Director of the Zurich Conservatory of Classical Music and Jazz.

Franz Liszt – « Années de Pèlerinage »

Dans la création du génie pianistique que fut Franz Liszt, on ne trouve que relativement peu d'œuvres pouvant être taxées de « musique absolue ». La majeure partie de ses compositions s'inspire d'aspects échappant au contexte musical, par exemple de modèles littéraires, arts plastiques, nature ou événements historiques.

Lorsque dans les années 1830, Liszt séjourna en Suisse au bord du lac de Genève (1835/36) avec sa première compagne Marie comtesse d'Agoult (pseudonyme d'écrivain : Daniel Stern), il s'y imprégna au cours de ses excursions dans les Alpes suisses des impressions les plus diverses qui l'incitèrent à composer un cycle pour le piano les décrivant en musique : « Album d'un voyageur », constitué de douze pièces pour le piano. Il y décrit surtout ses impressions de paysages, entonne des mélodies populaires suisses mais reste aussi sous le choc qu'il ressentit face à une révolte d'ouvriers à Lyon, vue sous l'angle du « socialiste chrétien » et adepte de Saint-Simon qu'il était à l'époque.

Au début, Liszt ne soupçonnait sans doute pas que justement ce cycle de piano allait être

le début du premier album de son recueil ultérieur plus important de pièces pour le piano, les « Années de Pèlerinage ». Lorsqu'en 1855, Liszt fit paraître neuf pièces du cycle mentionné nouvelles et remaniées – le remaniement eut lieu dans les années 1848-54 – donnant ainsi vie au premier cycle des « Années de Pèlerinage », il se détourna de l'œuvre de jeunesse et invita son éditeur à la rayer du catalogue. Il justifia le remaniement par le fait qu'il voulait « réparer ses erreurs » et « mettre à profit les expériences acquises au cours des éditions antérieures ». Son intention était sans aucun doute de vouloir libérer ce premier cycle de sa surcharge pianistique. Il le formula encore plus concrètement des années plus tard : « Ma confrontation avec le piano pendant 40 ans m'a fait comprendre que je ne dois pas tourmenter inutilement l'exécutant et que je dois lui laisser le plus possible d'effet sonore et de puissance au prix d'un moindre effort. A ce point de vue aussi, mon obsession de l'amélioration est devenue un mal chronique. »

Liszt modifie tout d'abord le terme de « voyageur » du premier titre en « Pèlerinage ». Et il nomme aussi le pays de ses impressions, donnant son titre au premier cycle :

« Années de Pèlerinage. Première année : Suisse ». Au premier rang du recueil, le héros national suisse par excellence : Guillaume Tell (*Chapelle de Guillaume Tell*) et donc un personnage auquel s'étaient déjà consacrés le poète Friedrich Schiller ou le compositeur Rossini. Et il est drapé d'hymnes élevés, de sonorités ascendantes, ce défenseur suisse de la liberté dont la gloire semble finalement vibrer dans l'écho généreux et en fanfare de toutes les montagnes: puissant, viril, solennel, libérateur. Un morceau typique du magicien des sons Liszt, qui se distingue dans tout son œuvre par une imagination sonore particulièrement développée. Cela se révèle aussi dans le morceau *Au lac de Wallenstadt* d'autre caractère, pris dans des atmosphères de la nature, dont les évolutions sur des triolets et des duolets réguliers esquissent l'eau du lac. Par-dessus, la mélodie a recours de manière caractéristique et de préférence aux intervalles « purs », naturels de quarte et de quinte. Le troisième morceau baigne dans la sphère idyllique d'une *Pastorale*. Elle est suivie d'une description de la nature, *Au bord d'une source*. Cette pièce présente un jeu charmant avec le retard, est en même temps parcourue de figures fluides, les

mouvements incessants de doubles croches devant être joués *non legato*. Puis à nouveau un contraste : *Orage* décrit une tempête. La tradition d'une telle peinture sonore des éléments naturels remonte à loin et a toujours été volontiers reprise par les compositeurs. Et par exemple dans le cas de la Sixième Symphonie de Beethoven, même si l'on aime à placer le « sentiment expressif » au-dessus de l'aspect de la « peinture sonore », les éléments descriptifs sonores sont pourtant présents sans conteste. Il en va ainsi chez Liszt, qui déchaîne ici sa tempête en tant que véritable étude d'octaves, mêlée de rude chromatisme. Dans la fulminante partie médiane *fff* grondent des triolets de basse sur lesquels un thème tressaille en nuances rythmiques. Cette tempête une fois déferlée, on revient à la poésie de la nature, un morceau d'inspiration littéraire, *Vallée d'Obermann*. Elle s'inspire du roman à lettres alors très prisé « Obermann » (1804) d'Étienne Pivert de Senancour et renferme une admiration passionnée de la nature. C'est le morceau le plus long et peut-être le plus intensément expressif de tout le recueil. L'« *Eglogue* » suivant se veut gai et insouciant, l'intonation d'une flûte de berger se mêle aux joyeux éléments

d'une chanson. Il est suivi d'une étude expressive intime et concise, *Le mal du pays*, qui possède aussi des moments douloureux, nostalgiques, mélancoliques. Tournures de chant populaire, ranz des vaches, intonations du cor des Alpes – tout cela se mêle au chant élégiaque de ce portrait intense de l'âme. *Les cloches de Genève* referment ce cycle à la manière d'un nocturne. Elles sont ceintes d'une tendre cantilène qui paraît par la suite dans plusieurs positions du piano et est amenée enfin à une apothéose sonore avec des cadences d'octaves. A la fin, le tout réaboutit cependant dans l'intonation paisible des cloches – ce morceau démontrant une fois de plus le grand magicien de la sonorité pianistique. Liszt le dédia à sa première fille Blandine, née le 18 décembre 1835.

Le deuxième cycle des « Années de Pèlerinage » vit le jour dans les années 1838-39, à l'exception du troisième morceau (1849). Liszt le fit publier en 1858 – trois ans après le premier album.

Le voyage nous emmène dans le sud. Comme de nombreux artistes avant et après lui, Liszt ne manqua pas d'explorer le pays qui est le paradis des arts par excellence :

l'Italie. Et cette fois, ce n'est donc pas le paysage qui inspire le compositeur, comme c'était encore le cas dans le premier album, mais le pèlerin de la nature s'est fait pèlerin des arts qu'inspirent les grandes œuvres des arts plastiques de la Renaissance italienne, de la musique et de la littérature, alliés aux noms de Pétrarque et Dante. Mieux encore, ces œuvres sont à la fois impression et objet des compositions.

Le premier morceau est consacré à un chef-d'œuvre de Raphaël : *Sposalizio* – « Les Noces de Marie » (Pinacoteca di Brera, Milan). Un motif tout d'abord hésitant, semblable à des sons de cloches s'élève en un tintement sonore et solennel. Cette impression sonore est suivie d'un passage mélodique apportant l'expression d'une pureté tendre et chaste qui fut souvent interprétée comme l'accomplissement de l'acte solennel de l'union du saint couple. Une sorte d'hymne choral est enfin entonné. Les motifs se mêlent, apparaissent dans un dépouillement transcendant, s'amplifient jusqu'à une dimension *ff* énivrante – *tutta forza* –, jusqu'à ce que le tout s'évanouisse peu à peu à la fin – une interprétation musicale impressionnante de ce tableau. Il en va de même pour la seconde composition du

recueil : *Il Penseroso* (Le Pensif). A la base de ce morceau, la statue de Michelangelo du tombeau de Giuliano di Medici à Florence. La composition en do dièse mineur se veut grave, méditative, soucieuse. Le thème vit de répétitions de tons et de modulations changeantes. Des lignes chromatiques et des dissonances accusent des traits douloureux. C'est presque du soulagement après ce morceau tourmenté d'expression intense qu'apporte la quelque peu exubérante *Canzonetta del Salvatore Rosa*, ce artiste italien qui, en dehors de la peinture, se consacra aussi à la poésie et à la musique. La mélodie presque joyeuse en forme de marche de la *Canzonetta* repose sur un lied de Giovanni Battista Bononcini. Le texte est inscrit : « Vado ben spesso cangiando loco / ma non so mai cangiar desio ».

Les morceaux suivants sont inspirés de poésies de Pétrarque et de Dante. Liszt présente aussi les trois Sonnets de Pétrarque dans des versions pour voix et piano. Les hymnes à Laure, le grand amour du poète Pétrarque, conviennent à la relation qui liait alors Liszt et sa compagne en Suisse et en Italie, Marie comtesse d'Agoult déjà mentionnée. Les morceaux brillent tous d'une

richesse de couleurs envoûtante et de mélodies à l'expression puissante. L'indication « avec un sentiment intime » pour la cantilène comme en suspension dans le *Sonetto 47* est en fait valable pour les trois morceaux. *Après une lecture du Dante* – la dernière pièce du deuxième album des « Années de Pèlerinage » – dépasse le cadre du cycle dans ses dimensions. Ce n'est pas en vain que Liszt la caractérise de « Fantasia quasi Sonate », et aujourd'hui encore, on la désigne brièvement sous le nom de « Sonate Dante ». Le morceau est d'inspiration orchestrale dans ses couleurs pour ainsi dire instrumentales. C'est bien sûr au chef-d'œuvre d'époque de Dante la « Divina Comedia » que se réfère la composition de Liszt, mais en partie seulement : la description à programme se limite à l'Enfer et aux tourments des damnés, contrastant en outre avec l'épisode amoureux de Francesca da Rimini. Il n'est pas difficile de se représenter dans cette musique, dans le marquant thème principal après l'introduction lourde de fatalité, les bouillonnants abîmes infernaux, les ombres des morts, les corps tourmentés – on serait presque tenté de penser au célèbre enfer et aux démons du peintre Jérôme Bosch. Un énorme premier

point culminant gronde en fa dièse majeur sur un triple forte en des passages et des sauts d'octaves puissants. Un nouveau thème apparaît et se développe enfin en un passage contrastant qui aboutit dans un *dolcissimo, con amore*. Ce n'est pourtant qu'un épisode ; la vision infernale se poursuit. Mais l'ultime point culminant est le thème chantant qui revient en augmentation : sur un triple forte, dans des couleurs sonores saturées, défini par l'écriture dense et les notes étirées. Dans l'ensemble une peinture musicale dramatique, véritablement fantastique que Liszt fait naître ici au piano.

La publication du dernier album des « Années de Pèlerinage » vient plus tard par rapport aux deux cycles précédents, à savoir seulement en 1883. Les compositions datent des années 1870-1877. Liszt n'a cette fois pas entrepris de dénomination concrète mais intitule l'album simplement « Troisième année » car les idées poétiques fondamentales des sept pièces sont définies moins localement (mis à part les trois pièces de la Villa d'Este) et se révèlent être plutôt des méditations religieuses, élégiaques. Liszt renonce pour l'essentiel – à l'exception des « Jeux d'eau

à la Villa d'Este » – à de grands gestes virtuoses, le recueil doit moins avoir été conçu pour la salle de concert.

Des trois méditations liturgiques, l'*Angelus! Prière aux anges gardiens* était le premier numéro du recueil, composé tout d'abord pour quatuor à cordes. Le chant funèbre *Sunt lacrymae rerum* (n° 5) est une complainte de style hongrois. Son titre renvoie à Virgile (Énéide I, 462), il est marqué de sonorités douloureuses, rêveuses. Tout comme le « Sursum corda » refermant le recueil, il ne manque certes pas d'expression théâtrale. Le numéro 6 du recueil est directement agencé comme une *Marche funèbre*. La pièce se réfère à l'empereur Maximilien I du Mexique exécuté en 1867.

Les deux pièces *Aux cyprès de la Villa d'Este* se révèlent aussi être des « thrènes » (complaintes). La première (recueil n° 2) commence par un prologue aux couleurs sombres et exploite dans la suite des tensions harmoniques notamment par le chromatisme et des progressions d'intervalles augmentés. La deuxième pièce utilise dans le prologue et dans l'épilogue de quatre mesures des réminiscences au motif « Tristan » de Wagner. Une marche funèbre est entonnée, les cyprès

bruisent sombrement en arpèges dans la partie médiane et de conclusion.

La quatrième pièce, *Les jeux d'eaux à la Villa d'Este* sont eux plus lumineux. Une impression réelle est décrite ici : passages et trilles, trémolos et arpèges, figures d'accords parfaits arpégés de septième et de neuvième – tout cela annonce Debussy ou Ravel. Mais les éléments de peinture sonore ne sont qu'une enveloppe. Au-dessus d'eux plane un thème lyrique, un chant que Liszt dote à cet endroit, indiqué *pp dolcissimo*, d'une note renvoyant à la Bible : à savoir le passage de l'Évangile selon Saint Jean au chap. 4 (Jésus et la Samaritaine), dans lequel il est question de la « source de l'eau » et où il est dit : « ... car l'eau que je donnerai deviendra en lui une source jaillissant pour la vie éternelle. »

Ce troisième album des « Années de Pèlerinage » est en quelque sorte le début des compositions ultérieures de Liszt qui s'engagent dans des voies nouvelles, autant sur le plan sonore que structurel.

Jens Markowsky

Traduction: Sylvie Coquillat

Seung-Yeun Huh

Née à Séoul en Corée, elle est l'une des pianistes dominantes de son pays.

Elle vit en Europe depuis l'âge de 16 ans où elle a d'abord étudié auprès de Günter Ludwig et de Karl-Heinz Kämmerling, puis de Maria Curcio et Pavel Gililov.

Seung-Yeun Huh a obtenu de nombreux premiers prix lors de concours de piano nationaux et internationaux. Après sa victoire à la « *Artists International Competition* » à New York, elle a connu des débuts triomphants au Carnegie-Weill-Recital Hall et a été aussitôt invitée à s'y reproduire au cours des années suivantes.

Elle travaille depuis avec des chefs d'orchestre tels que David Zinman, Adam Fischer, John Curro, Wolfram Krist, Peter Kuhn, Johannes Wildner, Heribert Beissel et Marcus Bosch, et joue avec des ensembles tels que le Baltimore Symphony Orchestra, la Philharmonie Haydn austro-hongroise, l'Orchestre philharmonique de Bielefeld, l'Orchestre philharmonique d'État de Halle et la Nouvelle Philharmonie de Westphalie et l'Orchestre de chambre du Palatinat.

En dehors des Etats-Unis et de la Corée, ses récitals de piano l'ont emmenée dans plusieurs pays d'Europe, entre autres en Allemagne, en Italie, en Hongrie, en Suisse et en Angleterre où elle a donné ses débuts londoniens dès 1991.

Seung-Yeun Huh est régulièrement invitée lors de festivals comme le Kuhmo Chamber Music Festival, L'Été du piano de Bonn, le Festival de Davos, le Murtenclassics, à Prague et Budapest.

Beaucoup de ses concerts ont été retransmis à la radio et à la télévision.

En dehors de son activité de soliste, Seung-Yeun Huh est aussi une musicienne de chambre recherchée. Elle a créé entre autres le « *Huh Trio* » (avec deux de ses sœurs) avec lequel elle se produit régulièrement en Europe et en Asie du Sud-Est. Des compositeurs importants en Corée ont écrit des œuvres pour le Trio.

Les œuvres de W.A. Mozart occupent une place particulièrement importante au cours des dernières années dans les programmes de Seung-Yeun Huh. En dehors des concertos pour piano, elle se consacre aussi dans des représentations cycliques aux Sonates et aux pièces pour le piano.



Un enregistrement intégral de ces œuvres sur 5 CDs est paru sous le label ARS MUSICI et a été accueilli avec enthousiasme. La radio suisse DRS lui a consacré une émission en plusieurs parties.

Seung-Yeun Huh vit à Zurich. En dehors de son activité de concertiste, elle est directrice adjointe du Conservatoire de Zurich pour les départements Classique et Jazz.

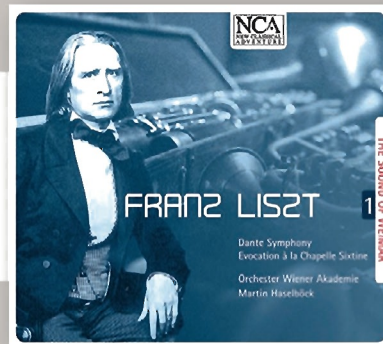


Ebenfalls erhältlich / also available



Igor Kamenz Plays Liszt

Order No.: 232340



The Sound of Weimar 1

Orchester Wiener Akademie, Martin Haselböck

Order No.: 60234

www.membran-online.de

FRANZ LISZT (1811-1886)

Années de Pèlerinage

COMPACT DISC I

79:58

Première Année: Suisse

- | | | |
|---|----------------------------|-------|
| 1 | Chapelle de Guillaume Tell | 6:00 |
| 2 | Au lac de Wallenstadt | 3:13 |
| 3 | Pastorale | 1:37 |
| 4 | Au bord d'une source | 4:06 |
| 5 | Orage | 4:44 |
| 6 | Vallée d'Obermann | 15:35 |
| 7 | Eglogue | 3:16 |
| 8 | Le mal du pays | 5:45 |
| 9 | Les cloches de Genève | 6:19 |

Deuxième Année: Italie

- | | | |
|----|------------------------------|------|
| 10 | Spotalizio | 7:40 |
| 11 | Il Penseroso | 5:09 |
| 12 | Canzonetta del Salvator Rosa | 3:20 |
| 13 | Sonetto 47 del Petrarca | 6:25 |
| 14 | Sonetto 104 del Petrarca | 6:41 |

COMPACT DISC II

74:53

Deuxième Année: Italie (Fortsetzung)

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | Sonetto 123 del Petrarca | 7:43 |
| 2 | Après une lecture du Dante
<i>fantasia quasi sonata</i> | 17:40 |

Troisième Année

- | | | |
|---|---|------|
| 3 | Angelus!
(Prière aux anges gardiens) | 7:53 |
| 4 | Aux cyprès de la Villa d'Este No. I
(Thrénodie) | 5:37 |
| 5 | Aux cyprès de la Villa d'Este No. II
(Thrénodie) | 9:59 |
| 6 | Les jeux d'eaux à la Villa d'Este | 7:45 |
| 7 | Sunt lacrymae rerum
(En mode hongrois) | 7:08 |
| 8 | Marche funèbre
(En mémoire de Maximilien I) | 8:13 |
| 9 | Sursum corda | 2:50 |

SEUNG-YEUN HUH, *Pianoforte*

Eine Koproduktion mit/a co-production with DeutschlandRadio

Deutschlandfunk

Order No.: 232406



© 2005 Freiburger Musik Forum
© M.A.T. Music Theme Licensing Ltd.
Manufactured by Membran Music Ltd.
Distribution: Music Alliance Membran GmbH
www.membran.net · www.membran-online.de
Artwork: Music Alliance Membran GmbH

Booklet: DE/EN/FR • Made in the EU



LC 05152 DDD

STEREO mcp

