

A black and white photograph of a young man with dark, wavy hair, resting his chin on his hand. He is wearing a dark, ribbed sweater. The background is a plain, light color.

DECCA

*In memory of Allen and Roberta Voigts*

A black and white photograph of a young man with dark, wavy hair, resting his chin on his hand. He is wearing a dark, ribbed sweater. The background is a plain, light color.

BENJAMIN  
GROSVENOR LISZT

# FRANZ LISZT

1811–1886

## Piano Sonata in B minor S178

|   |                                  |       |
|---|----------------------------------|-------|
| 1 | Lento assai – Allegro energico – | 12.31 |
| 2 | Andante sostenuto –              | 7.59  |
| 3 | Allegro energico –               | 7.23  |
| 4 | Andante sostenuto – Lento assai  | 4.05  |
| 5 | <b>Berceuse S174ii</b>           | 9.43  |

## Années de pèlerinage, Deuxième année: Italie S161

|   |   |      |
|---|---|------|
| 6 | IV. Sonetto 47 del Petrarca ("Benedetto sia 'l giorno")           | 6.07 |
| 7 | V. Sonetto 104 del Petrarca ("Pace non trovo")                    | 7.02 |
| 8 | VI. Sonetto 123 del Petrarca ("I vidi in terra angelici costumi") | 7.28 |

|   |  |       |
|---|--|-------|
| 9 | <b>Réminiscences de Norma: Grand fantaisie S394</b><br>after the opera by Vincenzo Bellini 1801–1835 | 16.33 |
|---|--|-------|

## 12 Lieder von Franz Schubert S558

|    |  |       |
|----|--|-------|
| 10 | XII. Ave Maria<br>after Ellens dritter Gesang D839 by Franz Schubert 1797–1828 | 5.35  |
|    |  | 84.29 |

# BENJAMIN GROSVENOR piano

With thanks to Michael Glover.

© & © 2021 Universal Music Operations Limited. A Decca Classics Release

Executive Producer: Helen Lewis · Head of A&R Administration: Joanne Baines · Production Manager: Jenny Stewart  
Recording Producer: John Fraser · Recording Engineer: Philip Siney · Recording Editor: Julia Thomas · Piano Technician: Peter Salisbury  
Management of Benjamin Grosvenor by James Brown Management Ltd  
Recording Dates: 19–22 October 2020 · Recording Location: Queen Elizabeth Hall, South Bank Centre, London

Introductory Note & Translations © 2021 Universal Music Operations Limited

Cover Design: Fred Münzmaier · Booklet Photos: © Andrej Grilc · Booklet Editing & Art Direction: WLP Ltd





When Decca approached Benjamin Grosvenor with a view to recording his first single-composer recital for the label his choice wasn't surprising, for Franz Liszt has featured in each of his previous mixed recitals for the label. It was his grandfather on his mother's side – himself a talented amateur pianist and long-time member of the Liszt Society – who introduced young Benjamin to the joys of the composer.

While the album is centred around an undisputed, towering masterpiece, the B minor Sonata, the rest of the recital is a blend of the well-known and the obscure. The Sonata was finished in 1853, and such was its sheer originality that it divided opinion: pianist/composer Clara Schumann disliked it, while Wagner found it sublime. One of its innovations is the way that Liszt creates a through-written piece that lasts around half an hour and contains all the elements of a traditional sonata yet remixed to create something entirely new. He builds it from a relatively small number of ideas, yet they are so striking and used with such endless imagination that the abiding impression is of enormous musical fecundity. Benjamin Grosvenor has been performing the sonata since he was a teenager and has distinct views about it: "It is a mercurial piece full of drama, and the performances to which I am most drawn are in the manner of a fantastical dream, a wild ride – it is still Liszt after all, with all his consummate fantasy and mastery of the keyboard. And, despite the incredibly innovative and intelligent structure – a sonata fused in one movement, as if all is development – it is a piece high on improvisation, its themes taking on various guises and playing out their drama as if on the spur of the moment. It requires the interpreter to be able to paint in vivid colours, to surprise, and – in order to make sense of it all – to be able to turn up the throttle just that little bit further when needed."

Five years after completing the B minor Sonata, Liszt published the three Petrarch Sonnets as part of Book 2 of his great musical travelogue, the *Années de pèlerinage* (Years of pilgrimage). This Second Book represents Liszt's travels in Italy, so the inclusion of the great Renaissance scholar and poet Petrarch was a natural choice, though in fact the three sonnets are actually adaptations of Liszt's earlier song settings. The three are among the composer's most sublime creations, their melodies simple, yet harmonised with extraordinary potency. Each sonnet deals with a different kind of love: 47 tells of spring and describes the sensation of falling in love; 104 is a tormented poem of unrequited love; while 123 – a marvel of rapt stillness in Liszt's transformation – is an evocation of divine love.

Benjamin Grosvenor's recital also represents Liszt the arranger, something at which he excelled like few others. Part of this prowess undoubtedly came from his generosity of spirit and a desire to disseminate the music of others through transcriptions and paraphrases. The *Réminiscences de Norma de Bellini* date from 1841, when he was at the height of his fame as a concert pianist. Bellini's tragic opera *Norma* was just ten years old when Liszt wrote his paraphrase, which, unlike a transcription, is not designed as faithful rendering of an original but rather a work of reinvention in which key aspects and themes from a work are re-imagined for piano. And how brilliantly he does this, translating the opera's key dramatic elements and main themes from the stage to a lone keyboard. Grosvenor regards *Norma* as one of Liszt's finest paraphrases: "It's phenomenally difficult, but there's such imagination in his painting of these orchestral piano textures, benefitting from the best of Bellini's open-hearted music and presenting it anew."

Liszt's reworking of Schubert's song "Ave Maria" D839 may be on a more modest scale, but its emotional impact is no less powerful than the *Norma* paraphrase. Schubert's songs had fallen into a state of neglect after his premature death, and through his transcriptions Liszt helped to rekindle interest in them. That of "Ave Maria" is fundamentally faithful to Schubert's original, but it's far harder than it sounds, demanding that the pianist balance the accompanying lines while breathing life into Schubert's sublime melody.\*

Grosvenor has always been an artist who likes to explore pianistic byways, and Liszt's *Berceuse* is a little-known gem, particularly in its more extended second version, composed in 1863. It shares not only its title but also its key (D flat major) with Chopin's famous one, but whereas that is a lullaby of limpid beauty, Liszt's is altogether more dramatic. Grosvenor finds it captivating: "Some contend that it is too long compared to the first version, but with the right attention to variety of colour and unfolding of the narrative, I find it beguiling and hypnotic, so much so that you forget it's nine minutes long. You can see the influence of the Chopin *Berceuse*, but Liszt's is less innocent – a darker nocturnal vision."

Harriet Smith

\*Benjamin's maternal grandparents passed away at the beginning of 2020, and this arrangement was his grandfather's request for their funeral, a performance which could not take place because of the lockdown. This album is dedicated to their memory.



Quand Decca a pris contact avec Benjamin Grosvenor en vue de lui faire enregistrer son premier récital consacré à un seul compositeur, le choix du pianiste n'a pas été une surprise ; en effet, Franz Liszt figurait au programme de tous ses récitals mixtes précédemment gravés pour le label. C'est son grand-père maternel – lui-même pianiste amateur de talent et longtemps membre de la Liszt Society – qui initia le jeune Benjamin aux joies de ce compositeur.

Si cet album est axé autour d'un chef-d'œuvre monumental incontesté, la Sonate en si mineur, le reste du récital est un alliage de pièces bien connues et de morceaux plus confidentiels. La Sonate fut achevée en 1853, et son originalité était telle qu'elle divisa l'opinion : la pianiste et compositrice Clara Schumann ne l'apprécia pas du tout, alors que Wagner la trouva sublime. L'une de ses innovations tient au fait que Liszt crée un ouvrage *durchkomponiert* d'environ une demi-heure qui contient tous les éléments d'une sonate traditionnelle, mais remaniés de façon à produire quelque chose d'entièrement nouveau. Il le réalise à partir d'un nombre d'idées relativement réduit, mais celles-ci sont si frappantes et utilisées avec une imagination si débordante qu'il s'en dégage une impression d'énorme fécondité musicale. Benjamin Grosvenor interprète cette sonate depuis l'adolescence et a des opinions bien arrêtées à son sujet : « C'est un morceau très changeant, mouvementé, et les interprétations qui m'attirent le plus sont celle qui tiennent d'un rêve fantastique, d'une chevauchée sauvage – c'est toujours de Liszt dont il s'agit, après tout, avec sa suprême fantaisie et sa maîtrise du clavier. Et en dépit de la structure, qui est incroyablement novatrice et intelligente – une sonate fusionnée en un seul mouvement, comme si tout n'était que développement –, c'est un morceau qui s'appuie énormément sur l'improvisation, avec ses thèmes qui adoptent différents aspects et déroulent leurs rebondissements comme sous l'impulsion du moment. Il nécessite que l'interprète parvienne à manier une palette de couleurs vives, à surprendre l'auditoire et, afin de donner à l'ensemble toute sa cohérence, à donner le petit coup d'accélérateur supplémentaire quand c'est nécessaire. »

Cinq ans après avoir achevé la Sonate en *si* mineur, Liszt publia les trois Sonnets de Pétrarque dans le cadre du deuxième recueil de son grand carnet de voyage musical, *les Années de pèlerinage*. Ce deuxième recueil illustre les pérégrinations de Liszt à travers l'Italie, si bien que l'inclusion de Pétrarque, le grand homme de lettres et poète de la Renaissance, allait de soi, même si en fait les trois sonnets sont des adaptations de mélodies composées antérieurement par Liszt pour la voix. Tous trois comptent parmi les plus sublimes créations du compositeur, avec des mélodies toutes simples mais harmonisées de manière extraordinairement puissante. Chaque sonnet traite d'un type d'amour différent : le n° 47 parle du printemps et décrit ce qu'on éprouve en tombant amoureux, le n° 104 est un poème sur les affres de l'amour non payé de retour, et le n° 123 – une merveille de quiétude extatique dans la transformation opérée par Liszt – est une évocation de l'amour divin.

Le récital de Benjamin Grosvenor nous montre aussi Liszt l'arrangeur, activité à laquelle il excellait comme peu d'autres. Une part de cette aptitude provenait certainement de sa générosité d'esprit et d'un désir de diffuser la musique de ses confrères par le biais de transcriptions et de paraphrases. Les *Réminiscences de Norma de Bellini* datent de 1841, alors que Liszt était au faîte de sa popularité de pianiste de concert. Bellini n'avait composé son opéra tragique *Norma* que dix ans auparavant quand Liszt écrivit sa paraphrase qui, contrairement à une transcription, n'est pas conçue pour être la restitution fidèle d'un original mais plutôt un travail de réinvention dans lequel des éléments et des thèmes clés d'un ouvrage sont nouvellement imaginés pour le piano. Et on ne peut qu'admirer la virtuosité qu'il y déploie, traduisant les péripéties et les grands thèmes de l'opéra pour les faire passer des planches de la scène aux touches du clavier. Grosvenor considère *Norma* comme l'une des plus belles paraphrases de Liszt : « Ce morceau est d'une difficulté phénoménale, mais quels trésors d'imagination dans sa peinture de ces textures

orchestrales pianistiques, qui se nourrissent du meilleur de la musique chaleureuse de Bellini et la présentent sous un jour nouveau. »

Si la nouvelle version du lied de Schubert « Ave Maria » D839 proposée par Liszt est de plus modeste envergure, son impact émotionnel n'est pas moins puissant que celui de la paraphrase de *Norma*. Les lieder de Schubert étaient tombés en désuétude après sa disparition prématurée, et grâce à ses transcriptions, Liszt contribua à raviver l'intérêt du public à leur égard. Celle de l'« Ave Maria » est fondamentalement fidèle à l'original schubertien, mais elle est bien plus difficile à jouer qu'on ne pourrait s'y attendre, exigeant du pianiste de parvenir à équilibrer les lignes d'accompagnement tout en insufflant la vie à la sublime mélodie de Schubert.

Grosvenor a toujours aimé explorer les chemins de traverse pianistiques, et la Berceuse de Liszt est un petit bijou méconnu, notamment dans sa seconde version plus développée, composée en 1863. Elle partage non seulement un même titre mais aussi une même tonalité (ré bémol majeur) avec le morceau plus célèbre de Chopin, mais là où cette berceuse présente une beauté plus limpide, celle de Liszt est résolument plus dramatique. Pour Grosvenor, elle est captivante : « Certains la jugent trop longue par rapport à la première version, mais si on porte l'attention requise à la diversité des coloris et au déroulement de la narration, je la trouve envoûtante et hypnotique, à tel point qu'on oublie qu'elle dure neuf minutes. On y perçoit l'influence de la Berceuse de Chopin, mais celle de Liszt est moins innocente : c'est une vision nocturne plus sombre. »

**Harriet Smith**

Traduction : David Ylla-Somers



Is Decca Benjamin Grosvenor vorschlug, seine erste Aufnahme mit Werken nur eines Komponisten für das Label zu machen, kam seine Wahl nicht überraschend, denn Franz Liszt war in jedem seiner früheren gemischten Recitals für das Label enthalten. Sein Großvater mütterlicherseits – selbst ein begabter Amateurpianist und langjähriges Mitglied der Liszt Society – machte den jungen Benjamin mit der schönen Musik des Komponisten bekannt.

Während im Zentrum des Albums ein unbestrittenes gewaltiges Meisterwerk, die h-Moll-Sonate, steht, ist der Rest des Recitals eine Mischung aus wohlbekannten und eher selten gespielten Werken. Die Sonate wurde 1853 abgeschlossen, und ihre äußerste Originalität ließ die Meinungen auseinandergehen: die Pianistin/Komponistin Clara Schumann lehnte sie ab, während Wagner sie sublim fand. Innovativ ist u. a., dass Liszt ein durchkomponiertes, etwa halbstündiges Stück aus allen Elementen einer traditionellen Sonate schuf, diese jedoch zu einem vollkommen neuen Gebilde zusammenstellte. Er gestaltet sie aus relativ wenigen Gedanken, diese sind jedoch so markant und werden mit einer derart unendlichen Einfallskraft verwendet, dass der anhaltende Eindruck enormer musikalischer Fruchtbarkeit entsteht. Benjamin Grosvenor spielt die Sonate seit seiner Teenagerzeit und hat ausgeprägte Ansichten dazu: „Es ist ein sprunghaftes Stück voller Dramatik, und die Interpretationen, zu denen ich mich am meisten hingezogen fühle, sind wie ein fantastischer Traum, ein wilder Ritt – es ist eben Liszt mit seiner großartigen Fantasie und Beherrschung des Klaviers. Und trotz der unglaublich innovativen und intelligenten Struktur – eine zu einem Satz verschmolzene Sonate, als handle es sich um eine Durchführung – ist es ein stark auf Improvisation beruhendes Stück, dessen Themen in verschiedener Gestalt erscheinen und ihre Dramatik spontan ausspielen zu scheinen. Der Interpret muss in lebhaften Farben malen können, überraschen können und – um das Ganze sinnvoll zu machen – imstande sein, noch ein bisschen mehr aufzudrehen, wenn erforderlich.“

Fünf Jahre nach der Vollendung der h-Moll-Sonate veröffentlichte Liszt die drei Petrarca-Sonette im Band 2 der großartigen Zyklen *Années de pèlerinage* (Pilgerjahre), in denen er seine Reiseerfahrungen verarbeitet hat. Dieser zweite Band hat Liszts Italienreisen zum Inhalt, daher war die Einbeziehung des großen Renaissancegelehrten und -dichters Petrarca selbstverständlich; die drei Sonette sind jedoch tatsächlich Bearbeitungen früherer Liedvertonungen von Liszt. Sie gehören zu den sublimsten Werken des Komponisten mit ihren einfachen, doch harmonisch außerordentlich wirkungsvollen Melodien. Jedes Sonett handelt von einer anderen Art der Liebe: Nr. 47 erzählt vom Frühling und dem Gefühl des Verliebtseins; Nr. 104 ist ein Gedicht über die Qualen unerwiderter Liebe; Nr. 123 – ein Wunder an versunkener Ruhe in Liszts Transformation – evoziert hingegen die göttliche Liebe.

Benjamin Grosvenors Recital enthält auch Bearbeitungen von Liszt – ein Bereich, in dem der Komponist sich wie wenige andere auszeichnete. Dieses Können folgte zweifellos aus seiner Großmut und dem Wunsch, die Musik anderer mittels Transkriptionen und Paraphrasen zu verbreiten. Die *Réminiscences de Norma de Bellini* stammen aus dem Jahr 1841, als er als Konzertpianist auf der Höhe seines Ruhmes stand. Bellinis tragische Oper *Norma* war gerade zehn Jahre alt, als Liszt seine Paraphrase schrieb, die, anders als eine Transkription, nicht die getreue Wiedergabe eines Originals sein soll, sondern vielmehr eine Wiedererfindung der tonalen Aspekte und den Themen eines Werkes für Klavier. Und wie glänzend überträgt er die wichtigsten dramatischen Elemente und die Hauptthemen der Oper von der Bühne auf ein einzelnes Klavier. Grosvenor hält *Norma* für eine von Liszts besten Paraphrasen: „Sie ist unglaublich schwierig, aber er gestaltet diese orchesterlichen Klaviertexturen überaus einfallsreich, wobei er die besten Eigenheiten von Bellinis gefühlvoller Musik nutzt und neu darbietet.“

Liszts Umarbeitung von Schuberts Lied „Ave Maria“ D 839 mag von bescheidenerem Umfang sein, aber die emotionale Wirkung ist nicht weniger stark als die der *Norma*-Paraphrase. Schuberts Lieder wurden nach seinem frühen Tod kaum mehr beachtet, und dank der Transkriptionen von Liszt konnte das Interesse an ihnen wiedergeweckt werden. Die „Ave Maria“-Transkription hält sich im Wesentlichen getreu an Schuberts Original, ist aber viel schwieriger, als sie klingt, weil der Pianist gleichzeitig mit dem Spielen der Begleitlinien Schuberts sublimer Melodie Leben einhauchen muss.

Grosvenor hat immer gerne pianistische Seitenwege erkundet, und Liszts *Berceuse* ist ein kaum bekanntes Juwel, besonders in der ausgedehnten zweiten Fassung von 1863. Sie teilt nicht nur den Titel, sondern auch die Tonart (Des-Dur) mit Chopins berühmten Stück, doch gegenüber diesem Wiegenlied mit seiner klaren Schönheit ist Liszts Stück insgesamt dramatischer. Grosvenor findet es fesselnd: „Einige halten es für zu lang, verglichen mit der ersten Fassung, aber wenn man die Farbenvielfalt und Entfaltung der Geschichte genau beachtet, finde ich es so betörend und hypnotisch, dass man seine Dauer von neun Minuten vergisst. Man kann den Einfluss von Chopins *Berceuse* erkennen, aber Liszts Stück ist weniger unschuldig, sondern eher eine dunklere nächtliche Vision.“

**Harriet Smith**

Übersetzung: Christiane Frobenius