

Vorwort

Die in den Jahren 1855, 1858 und 1883 veröffentlichten Bände der *Années de pèlerinage* (Pilgerjahre) von Franz Liszt (1811–86) gehören heute zum pianistischen Kernrepertoire, wurden aber in ihrer Bedeutung als eigenständige, stark biographisch geprägte Beiträge zum romantischen Charakterstück erst postum erkannt und gewürdigt. Der zweite, mit *Deuxième Année. Italie* (Zweites Jahr. Italien) betitelte Band weist zahlreiche Gemeinsamkeiten mit dem vorausgegangenen Band *Première Année. Suisse* (Erstes Jahr. Schweiz) auf. So wie der erste die Eindrücke eines ausgedehnten Schweiz-Aufenthalts (Juni 1835 bis Oktober 1836) von Liszt in Begleitung seiner damaligen Lebensgefährtin, der Gräfin Marie d'Agoult, verarbeitet, widmet sich der zweite der nur wenig später unternommenen Italien-Reise (August 1837 bis November 1839).

Das 1842 veröffentlichte *Album d'un voyageur* (Tagebuch eines Wanderers, wörtlich: Album eines Reisenden) enthält die Erstfassungen von sieben der neun Stücke des späteren *Première Année de pèlerinage*. Aus dem Vorwort des *Album* geht hervor, dass es Liszt um die musikalische Umsetzung des selbst Erlebten ging – gespiegelt in der Poesie und Kunst –, in welcher der unter dem Weltschmerz leidende Mensch der Romantik zu sich selbst finden kann. Die bereits in diesem Vorwort verwendete ausdrückliche Bezeichnung „première année“ verweist auf kommende Jahrgänge, die – so der ursprünglich Plan – als Frucht geplanter ausgedehnter Reisen gleichsam ein musikalisches Panorama europäischer Nationen bilden sollten. Spätestens um 1840 stand daher für Liszt fest, dass ein *Deuxième Année* unter dem Titel *Italie* folgen sollte.

Sowohl die Titel der Einzelstücke als auch die teilweise beigefügten Motto-Texte deuten allerdings auf eine unterschiedliche Akzentsetzung. Während der Schweiz-Band reale wie auch durch Literatur und Geschichte vermittelte

Naturszenen als Vorlage zur musikalischen Umsetzung umfasst, konzentriert sich der Italien-Band auf Werke aus Kunst und Literatur; hier stehen mit Dante Alighieri, Francesco Petrarca, Raffaello Santi und Michelangelo Buonarroti zentrale Gestalten der italienischen Literatur- und Kunstgeschichte im Blickpunkt. Gegen Ende seines Italien-Aufenthalts hatte Liszt in einem seiner berühmten *Lettres d'un bachelier ès-musique* (Briefe eines musikalischen Baccalaureus) beschrieben, wie stark er dort die Einheit und Verbindung der Künste empfunden habe: „In diesem privilegierten Land erschien mir das Schöne in seinen reinsten und erhabensten Formen. Die Kunst zeigte sich meinen Augen in aller Herrlichkeit; sie offenbarte sich mir in ihrer Universalität und in ihrer Einheit. Fühlen und Denken ließen mich jeden Tag tiefer in die verborgene Verwandtschaft eindringen, die die Werke der Genies miteinander verbindet. Raffael und Michelangelo ließen mich Mozart und Beethoven besser verstehen [...]. Dante fand seinen bildlichen Ausdruck in Orcagna und Michelangelo; vielleicht findet er eines Tages seinen musikalischen Ausdruck in einem Beethoven der Zukunft“ (*A. M. Hector Berlioz*, in: *Revue et Gazette musicale* 6, 1839, S. 418).

Nr. 1 *Sposalizio* wurde durch Raffaels Gemälde der Vermählung der Jungfrau Maria angeregt und Nr. 2 *Il penseroso* von Michelangelos Statue auf dem Grab von Lorenzo di Piero de' Medici. Nr. 3 *Canzonetta del Salvator Rosa* ist die Bearbeitung eines italienischen Liedes, das allerdings nicht, wie Liszt glaubte, von dem barocken Maler und Schriftsteller Salvatore Rosa, sondern von Giovanni Bononcini stammt. Den Nr. 4–6 liegen Liszts Klavierfassungen eigener Vertonungen von drei Petrarca-Sonetten zugrunde, und Nr. 7 *Après une lecture du Dante. Fantasia quasi Sonata* bezieht sich auf Dantes Meisterwerk, die *Divina Commedia*.

Ähnlich wie in Band I der *Années de pèlerinage* weist die Mehrzahl der Stücke in Band II eine längere Vorgeschichte mit zum Teil mehrfachen Umarbeitungen auf. Da keines der erhaltenen

Autographe der Erstfassungen datiert ist, lassen sich die Entstehungszeiten nur annäherungsweise angeben. Laut einer Tagebuchaufzeichnung Liszts vom Februar 1839 plante er damals neben symphonischen Werken nach Dante und Faust in den kommenden Jahren „drei Skizzen“, die er mit „Der Triumph des Todes“ (nach dem Fresko im Campo Santo von Pisa), „Komödie des Todes“ (nach dem Holzschnitt-Zyklus *Totentanz* von Hans Holbein d. J.) und „Dante-Fragment“ bezeichnete, wobei er hinzufügte, der „Pensiero“ (von Michelangelo) ziehe ihn auch an (Original auf Französisch; zitiert nach: *Mémoires, souvenirs et journaux de la comtesse d'Agoult (Daniel Stern)*, hrsg. von Charles F. Dupêchez, Paris 1990, Bd. 2, S. 219). Während die beiden erstgenannten Pläne später in *Totentanz. Paraphrase über „Dies irae“* für Klavier und Orchester einmündeten, bildet das *Fragment dantesque* die Keimzelle der Nr. 7 von *Années II*. Laut einem brieflichen Bericht von Marie d'Agoult begann Liszt mit dem Dante-Stück am Morgen des 26. September 1839 in San Rossore bei Pisa (vgl. Solange Joubert, *Une correspondance romantique: Madame d'Agoult, Liszt, Henri Lehmann*, Paris 1947, S. 35). In den folgenden Tagen oder Wochen muss er die Komposition ausgearbeitet und abgeschlossen haben, denn er trug sie nachweislich privat am 25. Oktober in Venedig und öffentlich am 5. Dezember des Jahres in Wien (dort unter dem Titel *Fragment nach Dante*) vor. Das Werk wurde in den folgenden Jahren mehrfach umgearbeitet und erhielt dabei wechselnde Titel, von *Paralipomènes à la „Divina Commedia“*. *Fantaisie symphonique* (ca. 1845–48) über *Prolegomènes à la „Divina Commedia. Fantasia quasi Sonata“* (1849) bis zur endgültigen Formulierung *Après une lecture du Dante. Fantasia quasi Sonata* (spätestens 1853); vgl. dazu auch die Quellenaufstellung in den *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition.

Zur Genese von *Sposalizio* und *Il penseroso* haben sich keine brieflichen Dokumente erhalten. In der älteren Literatur wird angenommen, dass beide

Stücke noch in Italien, im Winter 1838/39, entstanden seien. Allerdings werden, abgesehen vom zitierten Tagebucheintrag vom Februar 1839, beide Stücke in den überlieferten Dokumenten bis Ende der 1840er-Jahre nirgendwo erwähnt, sodass die erhaltenen Autographe wahrscheinlich erst in Weimar, wo Liszt ab 1848 am Hof als „außerordentlicher Kapellmeister“ tätig war, niedergeschrieben wurden. Die Komposition der *Canzonetta del Salvator Rosa* ist dagegen auf Herbst 1849 datierbar, da Liszt das Lied als „neue Fassung für Klavier“ am 29. Oktober des Jahres an Adolf Stahr sandte (Original auf Französisch; *Franz Liszt's Briefe*, hrsg. von La Mara, Bd. 8, Leipzig 1905, S. 60). Deutlich früher datieren die drei Petrarca-Stücke, die zunächst als Klavierlieder auf drei der Sonette aus dem *Canzoniere* entstanden und vermutlich relativ rasch folgend auch als reine Klavierfassungen bearbeitet wurden. Da frühe Skizzen zu den Liedern um 1842/43 notiert wurden und die Klavierversionen – als einzige der Erstfassungen aus Band II der *Années de pèlerinage* – 1846/47 im Druck erschienen, kann die Ausarbeitung der späteren Nummern 4–6 etwa auf den Zeitraum 1843–46 eingegrenzt werden.

Obwohl die Absicht, nach der Schweiz auch Italien einen Jahrgang der *Années de pèlerinage* zu widmen, bis 1840 zurückreicht, kam es erst in Weimar zu konkreten Überlegungen für eine Zusammenstellung. Überliefert ist in einem der Skizzenbücher zu Orchesterwerken ein vermutlich um 1850 notierter Eintrag, der mit „Années de Pel: Suisse – Italie – Hongrie –“ überschrieben ist und unter „Italie“ eine Reihe von Werken aufzählt, die den Kern der späteren Sammlung bilden (Stiftung Klassik Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Signatur 60/N 1, S. 30). Es fehlt lediglich die *Canzonetta del Salvator Rosa*, die vermutlich erst um 1852 integriert wurde; im Gegenzug sind mehrere Kompositionen aufgeführt, die Liszt später aussonderte, darunter auch „Gondoliera“ und „Tarantelle nap[olitaine]“, die späteren Nr. 1 und 3 des 1861 als Supplement zum *Deuxième Année. Italie*

veröffentlichten Bandes *Venezia e Napoli* (HN 985 im G. Henle Verlag).

In der Folgezeit bestimmte Liszt die endgültige Auswahl für die geplante Sammlung sowie deren Reihenfolge und überarbeitete die Stücke zum Teil noch erheblich. In Briefen vom 16. und 19. April 1852 an Louis Köhler und Carl Czerny kündigte er die Publikation der beiden Jahrgänge der *Années de pèlerinage* (*Suisse* und *Italie*) bereits als „nächst bevorstehend“ an (*Franz Liszt's Briefe*, Bd. 1: *Von Paris bis Rom*, Leipzig 1893, S. 104). Jedoch ist unklar, ob die beiden Sammlungen zu diesem Zeitpunkt bereits die definitive Auswahl und Anordnung aufweisen – auf einem Zettel, der einem vermutlich im Frühjahr 1852 geschriebenen Brief an Joachim Raff beigelegt ist, spricht Liszt im Zusammenhang mit den beiden Bänden von „15 Nummern“, also einem Stück weniger, als die Kompositionen der gedruckten Bände (*Suisse*: 9, *Italie*: 7) zusammen ergeben (zitiert nach: Helene Raff, *Franz Liszt und Joachim Raff im Spiegel ihrer Briefe*, in: *Die Musik*, Bd. 1, 1901/02, Heft 7, S. 692). Außerdem erscheint die Ankündigung der baldigen Veröffentlichung insofern als vollmundig, als Liszt selbst ein Jahr später noch keinen Verlag gefunden hatte, wie sein Angebot der *Années I* und *II* an Heinrich Schlesinger vom 27. Juni 1853 zeigt (vgl. *Liszt Letters in the Library of Congress*, hrsg. von Michael Short, Hillsdale NY 2003, S. 291). Letztlich brachte er die beiden Sammlungen beim Mainzer Verlagshaus B. Schott's Söhne unter, dem er – offenbar nach Verzögerungen – am 28. März 1854 die Stichvorlagen für beide Jahrgänge übersandte. Im Begleitbrief entschuldigte er seine Verspätung mit dem Hinweis, dass er alles nochmals „mit Sorgfalt“ durchgesehen und einige Tage gebraucht habe, um „mehrere Änderungen und Modifikationen“ niederzuschreiben (Brief an Johann Joseph Schott, nach dem französischen Original in der Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur 55 Nachl. 100/B, 696). Diese Änderungen lassen sich anhand der Stichvorlagen beider Sammlungen bestätigen, wobei die Eingriffe

für *Italie* wesentlich umfangreicher und tiefgreifender ausfielen.

Aber auch der neue Publikationstermin konnte nicht eingehalten werden. Laut Druckbuch des Schott-Verlags erschien *Suisse* erst am 14. Juli 1855, *Italie* sogar erst am 20. September 1858 (beides München, Bayerische Staatsbibliothek, Signatur Ana 800. C.II.5). Gründe für die Verzögerungen lagen einerseits in Liszts Wunsch, die Einzelwerke mit Vignetten zu schmücken, andererseits in den lange bei Liszt verbliebenen Korrekturfahnen, die dieser aus Zeitmangel erst wesentlich später als üblich zurücksenden konnte. Wie aus der erhaltenen Korrespondenz mit dem Verlag hervorgeht, lehnte der Maler und Zeichner Robert Kretschmer die von Schott gestellten Bedingungen offenbar zunächst ab, sodass sich der Komponist als Vermittler einschalten musste. Nach der Publikation des ersten Jahrgangs schlug Liszt sogar für den zweiten einen anderen Zeichner, Friedrich Preller, vor, der jedoch wegen Überlastung absagte. Daher musste erneut auf Kretschmer zurückgegriffen werden; gegenüber Franz Schott, Johann Josephs Neffen und Nachfolger im Verlag, gab Liszt genaue Anweisungen für die Illustrationen: „für No. 1 – Sposalizio – eine Abzeichnung des bekannten Raphael'schen Bildes gleichen Namens [...] für No. 2 – Il Penseroso – die Abbildung der Statue Laurentz von Medicis, nach dem bekannten Grabmal Michel Angelo's [...] für No. 3 (Canzone del Salvator Rosa) Irgendeine malerische Fantasie im Einklang mit dem humoristischen Sinn des Liedes – und für die 3 Sonnetten [sic] des Petrarca die einfache Laurel (Lorbeer) Einfassung wovon Sie ein Schema in meinem Manuscript besitzen, gleichzeitig auf Laura und den Lorbeer anspielend in Petrarca's Weise. Zur letzten Nummer ‚après une lecture du Dante‘ ist keine Zeichnung nothwendig[,] falls Kretschmer nicht einen passenden genialen Einfall dabei zu verwenden hätte“ (Brief vom 8. Dezember 1857, zitiert nach: Edgar Istel, *Elf ungedruckte Briefe Liszts an Schott*, in: *Die Musik V*, Heft 13, 1905/06, S. 50). Was die verspätete Rücksendung des Korrektur-

abzugs von *Italie* angeht, so bekannte Liszt zu Beginn des gleichen Briefes: „Fast nie drückte mich eine Verspätungs Schuld so sehr als die, welche ich mit den Correcturen des 2ten Jahrganges der *Années de pèlerinage* Ihnen gegenüber bekennen muss.“ Im Postscriptum erwähnte er außerdem, dass der Rücksendung der Korrekturen „das Manuscript der No. II. (Penseroso)“ beigefügt sei und das entsprechende Motto von Michelangelo abzudrucken sei. Der Grund für die Rücksendung der Stichvorlage für Nr. 2 wird nicht genannt – möglicherweise, um Missverständnisse beim Stich aufzuklären; jedenfalls verblieb dieser Teil der Vorlage im Gegensatz zu denen für die anderen Nummern, die in Liszts Nachlass aufbewahrt wurden, im Verlag und wurde wegen der Ablage unter falscher Verlagsnummer erst kürzlich wiederentdeckt. Erst im Februar 1859, knapp fünf Monate nach Erscheinen, bedankte sich Liszt bei Schott für die Zusendung des Honorars über 297 Thaler und „die besondere Sorgfalt, welche Sie auf die Herausgabe und die luxüösen [sic] Titel dieses ziemlich umfangreichen Werkes verwendet“ haben (*Elf ungedruckte Briefe*, S. 51). Da Liszt nachweislich die Drucklegung überwachte, darf die im September 1858 erschienene Erstausgabe als autorisiert gelten und bildet die Hauptquelle für die vorliegende Edition.

Wie bereits der erste Jahrgang fand auch der zweite zunächst nur ein schwaches Echo in der Musikwelt. Obwohl die Neuerscheinung überall angezeigt wurde, lässt sich keine einzige Besprechung in einer namhaften Musikzeitschrift finden. Erst wesentlich später, in einer anonymen Artikelserie über Liszt, wurde die Sammlung wie folgt gewürdigt: „In der zweiten Folge der [...] ‚Années de pèlerinage‘ [sic] (‚Italie‘) fasste er [Liszt] die Eindrücke von Dichter-Werken und solchen der bildenden Künste auf sein Phantasieleben zusammen. Dante, Petrarca, Rafael [sic], Michelangelo boten ihm Stoff zu plastisch concipirten, gluthvoll empfundenen und mit sinnlichem Zauber ausgestatteten Darstellungen“ (*Franz Liszt. Biographische Charakteristik*, in: *Musika-*

lisches Wochenblatt 1, 1870. S. 596). Das vergleichsweise geringe Interesse, das sicherlich auch mit den damals stärker im Blickpunkt stehenden neuen Chor- und Orchesterwerken Liszts zu tun hat, spiegelt sich auch in den Absatzzahlen. Die Erstauflage des Gesamtbandes der *Années II* mit 75 Exemplaren, der noch zwei kleine Nachauflagen von je 25 Stück im Oktober 1858 und Februar 1859 folgten, reichte bis Juni 1875, und bis 1887 waren insgesamt erst 275 Stück verkauft. Ganz ähnlich verlief auch der Verkauf der gleichzeitig einzeln angebotenen Nummern: Erstauflagen jeweils mit 125 Stück mit zwei kleinen Nachauflagen im Januar 1859 zu je 25 Stück, welche dann allerdings bis 1870 reichten.

Zu Lebzeiten Liszts ist keine vollständige Darbietung des zweiten Bandes der *Années de pèlerinage* bekannt geworden, aber selbst Aufführungen einzelner Nummern blieben eine Rarität. Während manche Stücke aus *Suisse* und dem Supplementband *Venezia e Napoli* von einigen Liszt-Schülern sehr schnell ins Repertoire aufgenommen wurden, blieb dies den Nummern aus *Italie* verwehrt. Lediglich Alexander Siloti spielte die im Liszt-Kreis „Dante-Fantasie“ genannte Nr. 7 auch öffentlich; allerdings musste selbst der wohlmeinende Kritiker zugeben, es handle sich um ein „selten gespielte[s] Stück“ (Bericht über eine Matinee in Weimar am Vortag zu Liszts 72. Geburtstag, in: *Neue Zeitschrift für Musik*, Bd. 79, 1883, S. 490). Gemäß den Aufzeichnungen von August Göllerich waren die Stücke aus *Italie* aber immerhin fester Bestandteil von Liszts Klavierunterricht (vgl. Wilhelm Jerger, *Franz Liszts Klavierunterricht von 1884–1886, dargestellt an den Tagebuchaufzeichnungen von August Göllerich*, Regensburg 1975, S. 29, 39, 51 f., 87, 94 f., 100, 108 ff., 113, 117 f., 127 f.).

Nach Liszts Tod stieg das Interesse an den *Années*-Sammlungen spürbar an, und zu Beginn des 20. Jahrhunderts waren Gesamtaufführungen von *Suisse* und *Italie* im Konzert keine Seltenheit mehr. Die Verankerung der Stücke im Konzertrepertoire führte in der Folge

auch zu zahlreichen Neuausgaben, darunter auch denjenigen der Liszt-Schüler Karl Klindworth (B. Schott's Söhne, 1912) und Eugen d'Albert (Bote & Bock, 1917).

Für die freundliche Bereitstellung von Quellenkopien sei den in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken und Institutionen herzlich gedankt.

München, Herbst 2021

Peter Jost

Preface

The volumes of *Années de pèlerinage* (Years of pilgrimage) by Franz Liszt (1811–86) published in 1855, 1858 and 1883 are now part of the core piano repertoire, but their significance as distinctive, strongly biographical contributions to the genre of Romantic character pieces was only recognised and acknowledged posthumously. The second volume, entitled *Deuxième Année. Italie* (Second year. Italy) has many resemblances to its predecessor volume, *Première Année. Suisse* (First year. Switzerland). Just as that first volume processed Liszt's impressions of an extended trip to Switzerland from June 1835 to October 1836 with his then lover the Countess Marie d'Agoult, the second is devoted to a journey to Italy that he made not long afterwards, from August 1837 to November 1839.

The *Album d'un voyageur* (Traveler's Album), published in 1842, contains the first versions of seven of the nine pieces of the later *Première Année de pèlerinage*. In his preface to the *Album* we read that Liszt was keen to take personal experiences – as reflected in poetry and art – and put them into music in which the Romantic figure suffering from world-weariness can find

himself. The express mention in his preface of a “première année” points to Liszt’s original plan to compose further years that would form a kind of musical panorama of European nations, inspired by his subsequent travels. By 1840 at the latest, Liszt was clear that a *Deuxième Année* under the title *Italie* would follow.

However, both the titles of the individual pieces and the motto texts that were added to some of them suggest that there were differences of emphasis in each set. While the Swiss volume features scenes from nature, both real and as conveyed through literature and history, that are then communicated through music, the Italian volume concentrates on works of art and literature. Its focus is on core figures of Italian literary and art history, namely Dante Alighieri, Francesco Petrararch, Raphael and Michelangelo Buonarroti. Towards the end of his stay in Italy, Liszt described, in one of his famous *Lettres d’un bachelier ès-musique* (Letters of a musical Baccalaureus), how strongly he had experienced the connections between the arts there, and the unity that existed between them: “In this privileged country, beauty appeared to me in its purest, most sublime forms. My eyes saw art in all its splendour; it revealed itself to me in its universality and its unity. With every day, my feelings and thoughts penetrated deeper into those hidden relationships that link the works of genius. Raphael and Michelangelo helped me to understand Mozart and Beethoven better [...]. Dante found visual expression in Orcagna and Michelangelo; perhaps one day he will find musical expression in a Beethoven of the future” (*A M. Hector Berlioz*, in: *Revue et Gazette musicale* 6, 1839, p. 418).

No. 1, *Sposalizio*, was inspired by Raphael’s painting of the marriage of the Virgin Mary and no. 2, *Il penseroso*, by Michelangelo’s statue on the grave of Lorenzo di Piero de’ Medici. No. 3, *Canzonetta del Salvator Rosa*, is an arrangement of an Italian song that was not written by the Baroque painter and writer Salvatore Rosa, as Liszt erroneously believed, but by Giovanni Bonon-

cini. Nos. 4–6 are based on Liszt’s piano versions of his own settings of three sonnets by Petrarch, and no. 7, *Après une lecture du Dante. Fantasia quasi Sonata*, refers to Dante’s masterpiece the *Divina Commedia*.

Just as in volume I of the *Années de pèlerinage*, most of the pieces in volume II have a long prehistory, some of them having been reworked several times. Since none of the extant autographs of the first versions is dated, we can only approximate their actual dates of composition. According to a diary entry of Liszt’s from February 1839, his plans for the coming years included symphonic works after Dante and *Faust*, and “three sketches” that he called “The Triumph of death” (after the fresco in the Campo Santo of Pisa), “The Comedy of death” (after the woodcut cycle *Totentanz*, Dance of Death, by Hans Holbein the Younger) and “Fragment after Dante”, though he added that “*Pensiero*” (by Michelangelo) also attracted him (original entry in French, as cited in: *Mémoires, souvenirs et journaux de la comtesse d’Agoult* (*Daniel Stern*), ed. by Charles F. Dupêchez, Paris, 1990, vol. 2, p. 219). Whereas the first two plans later merged into *Totentanz. Paraphrase über “Dies irae”* for piano and orchestra, the *Fragment dantesque* became the nucleus of no. 7 of *Années II*. According to a letter written by Marie d’Agoult, Liszt began the Dante piece on the morning of 26 September 1839 in San Rossore, near Pisa (cf. Solange Joubert, *Une correspondance romantique: Madame d’Agoult, Liszt, Henri Lehmann*, Paris, 1947, p. 35). He must have worked on it and completed it in the ensuing days or weeks, because he is known to have performed it in private in Venice on 25 October and publicly in Vienna on 5 December that same year (in the latter case under the title *Fragment nach Dante*). He reworked the piece several times in the years thereafter, during which time it was given various titles, from *Paralipomènes à la “Divina Commedia”*. *Fantaisie symphonique* (ca 1845–48), via *Prolegomènes à la “Divina Commedia. Fantasia quasi So-*

nata” (1849) to its final title of *Après une lecture du Dante. Fantasia quasi Sonata* (by 1853 at the latest); see in this regard the source list in the *Comments* at the end of the present edition.

No letters documenting the compositional process of *Sposalizio* or *Il penseroso* survive. Older literature assumed that both pieces were written in the winter of 1838/39, while Liszt was still in Italy. However, with the exception of the abovementioned diary entry of February 1839, neither piece is mentioned in any surviving documents until the end of the 1840s, which means that the extant autographs were probably made only in Weimar, where Liszt worked as “extraordinary capellmeister” to the local court from 1848 onwards. Composition of *Canzonetta del Salvator Rosa*, on the other hand, can be dated to autumn 1849, because Liszt sent the song to Adolf Stahr on 29 October of that year, calling it a “new version for piano” (original in French; *Franz Liszt’s Briefe*, ed. by La Mara, vol. 8, Leipzig, 1905, p. 60). The three Petrarch pieces were composed significantly earlier, initially as settings for voice and piano of three sonnets from the *Canzoniere*; they were probably reworked for piano solo relatively soon afterwards. Since early sketches for the songs were committed to paper in around 1842/43 and the piano versions were published in 1846/47, these three pieces, later nos. 4–6 in the second volume of the *Années de pèlerinage*, must have been composed in the period 1843–46 (they were the only first versions from the later second volume of the *Années* to be published thus).

Liszt’s intention of adding a second, “Italian”, year to his Swiss volume of the *Années* dates back to 1840, though it was only in Weimar that he began to consider grouping pieces together to create such a collection. One of his sketchbooks for his orchestral works includes an entry that probably dates from around 1850 and is headed “Années de Pel: Suisse – Italie – Hongrie –”, with a list of works under “Italie” that would form the core of the later collection (Stiftung Klassik Weimar, Goethe-

und Schiller-Archiv, shelfmark 60/N 1, p. 30). Only the *Canzonetta del Salvatore Rosa* is missing here, probably not being added to the set until around 1852; however, several compositions appear here that Liszt later removed, including “Gondoliera” and “Tarantelle nap[olitaine]”, which were later published in 1861 as nos. 1 and 3 of *Venezia e Napoli* (G. Henle Verlag, HN 985), a supplementary volume to the *Deuxième Année. Italie*.

Liszt subsequently determined the final selection of pieces for the planned collection, as well as the order in which they were to appear. He also reworked some of them extensively. In letters of 16 and 19 April 1852 to Louis Köhler and Carl Czerny, he had already announced the publication of the two volumes of his *Années de pèlerinage* (*Suisse* and *Italie*) as “imminent” (*Franz Liszt’s Briefe*, vol. 1: *Von Paris bis Rom*, Leipzig, 1893, p. 104). However, it remains unclear whether the content and order of the pieces in the two sets had actually been definitively decided at this time. On a piece of paper that was included in a letter from Liszt to Joachim Raff, probably in spring 1852, he mentions these two volumes as comprising “15 pieces”, i.e. one piece fewer than the total number in the two published volumes (*Suisse* contains 9 pieces, *Italie* 7; cf. Helene Raff, *Franz Liszt und Joachim Raff im Spiegel ihrer Briefe*, in: *Die Musik*, vol. 1, 1901/02, no. 7, p. 692). Furthermore, his announcement of their imminent publication seems a little boastful, given that he had still not found a publisher for them a year later, as is evident from the fact that he offered Heinrich Schlesinger *Années I* and *II* on 27 June 1853 (cf. *Liszt Letters in the Library of Congress*, ed. by Michael Short, Hillsdale NY, 2003, p. 291). Ultimately, Liszt published both sets with B. Schott’s Söhne in Mainz, to whom he sent the engraver’s copies for both sets on 28 March 1854 (apparently after several delays). In his accompanying letter he apologised for sending them late, adding that he had checked everything “carefully” once more and had needed a few

days to notate “several changes and modifications” (letter to Johann Joseph Schott, after the French original in the Staatsbibliothek zu Berlin · Preussischer Kulturbesitz, shelfmark 55 Nachl. 100/B, 696). These changes can be seen in the engraver’s copies for both sets, with Liszt’s interventions in *Italie* considerably more comprehensive and far reaching.

But it proved impossible even to adhere to this new publication schedule. According to Schott Verlag’s publication register (Munich, Bayerische Staatsbibliothek, shelfmark Ana 800. C.II.5), *Suisse* was not published until 14 July 1855, and *Italie* not until 20 September 1858. Reasons for the delays were partly that Liszt wanted to ornament each piece with a title vignette, and partly because he took a long time to get around to checking the proofs. A lack of time meant he was only able to send them back to the publisher much later than normal. As emerges from his extant correspondence with his publisher, the artist Robert Kretschmer apparently initially rejected the conditions offered by Schott, requiring the composer to intervene and mediate. After publication of the first volume, Liszt even proposed a different artist, Friedrich Preller, for the second, though Preller turned the offer down because of pressure of work and they had to resort to Kretschmer again. Liszt sent precise instructions for the illustrations in a letter to Franz Schott, nephew of Johann Joseph and the latter’s successor as head of the company: “for no. 1 – Sposalizio – a copy of the well-known picture of that name by Raphael [...] for no. 2 – Il Penseroso – a picture of the statue of Lorenzo de’ Medici after the well-known funerary monument by Michelangelo [...] for no. 3 (Canzone del Salvatore Rosa) some painterly fantasy in tune with the humorous nature of the song – and for the 3 sonnets of Petrarch a simple laurel border, of which you have an example in my manuscript, which simultaneously refers both to Laura and to the laurel tree, after the manner of Petrarch. For the last number, ‘après une lecture du

Dante’, no drawing is necessary, unless Kretschmer has some brilliant idea for one” (letter of 8 December 1857, as cited in: Edgar Istel, *Elf ungedruckte Briefe Liszts an Schott*, in: *Die Musik* V, no. 13, 1905/06, p. 50). Regarding the late return of the proofs of *Italie*, Liszt admitted at the beginning of this same letter: “I have almost never felt as oppressed by guilt over a delay as that which I must acknowledge regarding the return of the proofs of the 2nd year of the *Années de pèlerinage* to you.” In a postscript he also mentioned that “the manuscript of no. II (Penseroso)” was included with his package returning the proofs, and that the corresponding motto of Michelangelo was to be printed. He does not give his reason for sending back the engraver’s copy of no. 2; perhaps to clarify misunderstandings that had arisen while engraving it. In any case, this copy remained at the publisher’s, in contrast to the other engraver’s copies that were preserved in Liszt’s estate. This no. 2 has only recently been rediscovered, having previously been stored under an incorrect publisher’s number. Not until February 1859, just under five months after publication, did Liszt write to thank Schott for sending him his fee of 297 thalers, and for “the special care that you have expended on the publication and on the luxurious titles of this rather extensive work” (*Elf ungedruckte Briefe*, p. 51). Since we know that Liszt monitored the publication process, the first edition published in September 1858 may be considered the authorised version. It thus forms the primary source for the present edition.

As was the case with the first set, the second initially attracted little notice from the musical world. Although the new publication was advertised everywhere, we have been unable to find a single review in any music journal worthy of note. It was only considerably later, in a series of anonymous articles about Liszt, that the collection was acknowledged as follows: “In the second set of the [...] ‘Années de pèlerinage’ [sic] (‘Italie’) he [Liszt] brought together the impressions made on his imagination by the works of poets and visual

artists. Dante, Petrarch, Raphael, Michelangelo offered him the ideas for vividly conceived, passionately felt depictions that are furnished with sensual magic” (*Franz Liszt. Biographische Charakteristik*, in: *Musikalisches Wochenblatt* 1, 1870, p. 596). The relatively slight interest shown in these works was surely in part a result of Liszt’s newer choral and orchestral works being more the focus of attention. But it was also reflected in the low sales. The first edition of the complete set of the *Années II* comprised 75 copies, with two small subsequent print-runs of 25 copies each following in October 1858 and February 1859. These were sufficient to meet demand until June 1875, and by 1887 a total of just 275 copies had been sold. Sales of the individual numbers were very similar: first editions in each case of 125 copies, with two small subsequent print-runs of 25 each in January 1859; these proved sufficient until 1870.

We know of no complete performance of the second volume of the *Années de pèlerinage* during Liszt’s own lifetime, and even performances of individual numbers remained rare. While several of Liszt’s students rapidly took some of the pieces from the *Suisse* volume and the supplementary volume *Venezia e Napoli* into their repertoire, this was not the case with pieces in the *Italie* set. Only Alexander Siloti gave public performances of no. 7, known in Liszt’s circle as the “Dante-Fantasie”; however, even the well-meaning critic himself had to admit that it was a “rarely played piece” (thus a report on a matinee given in Weimar on the eve of Liszt’s 72th birthday, in: *Neue Zeitschrift für Musik*, vol. 79, 1883, p. 490). According to the diaries of August Göllerich, the pieces from *Italie* were nevertheless a fixed component of Liszt’s piano teaching (cf. Wilhelm Jerger, *Franz Liszts Klavierunterricht von 1884–1886, dargestellt an den Tagebuchaufzeichnungen von August Göllerich*, Regensburg, 1975, pp. 29, 39, 51 f., 87, 94 f., 100, 108 ff., 113, 117 f., 127 f.).

After Liszt’s death, interest in the two *Années* gets intensified noticeably, and by the early 20th century complete con-

cert performances of *Suisse* and *Italie* were no longer unusual. Once the pieces became established in the concert repertoire they also began enjoying numerous new editions, including those by Liszt’s own former students Karl Klindworth (B. Schott’s Söhne, 1912) and Eugen d’Albert (Bote & Bock, 1917).

We like to express our warm thanks to the libraries and institutions mentioned in the *Comments* for kindly providing copies of the sources.

Munich, autumn 2021
Peter Jost

Préface

Si les volumes des *Années de pèlerinage* de Franz Liszt (1811–86), publiés en 1855, 1858 et 1883, occupent aujourd’hui une place centrale dans le répertoire pour piano, c’est seulement après la mort du compositeur que l’on a reconnu aux morceaux autonomes et fortement biographiques qui les constituent leur importance comme contributions au genre de la pièce de caractère romantique. Intitulé *Deuxième Année. Italie*, le second volume présente de nombreuses similitudes avec son prédécesseur, *Première Année. Suisse*. Tout comme ce dernier traite des impressions de Liszt lors d’un séjour prolongé en Suisse (de juin 1835 à octobre 1836) avec sa compagne de l’époque, la comtesse Marie d’Agoult, le second est consacré au voyage en Italie qu’il entreprit peu de temps après, entre août 1837 et novembre 1839.

Publié en 1842, *L’Album d’un voyageur* contient les premières versions de sept des neuf pièces de la *Première Année de pèlerinage*, plus tardive. La préface de *L’Album* révèle qu’il s’agissait pour Liszt de transposer en musique ce

qu’il a vécu et que reflètent la poésie et les beaux-arts où le sujet romantique en proie au spleen se cherche. Déjà utilisée précédemment dans cette préface, la désignation «première année» annonce explicitement d’autres années à venir qui, selon les projets initiaux du compositeur, devaient former un panorama musical des nations européennes, fruit des longs voyages envisagés. En 1840 au plus tard, Liszt avait donc déjà décidé qu’une *Deuxième Année* intitulée *Italie* allait suivre.

Cependant, tant les titres des morceaux individuels que les textes en exergue qui les accompagnent parfois dénotent une orientation différente. Alors que pour le recueil consacré à la Suisse, les modèles ayant servi à la réalisation musicale comprennent des scènes de la nature réelles ou véhiculées par de littérature et l’histoire, le recueil consacré à l’Italie se concentre sur les œuvres d’art et de littérature. L’accent y est mis sur des figures centrales de l’histoire littéraire et artistique de l’Italie, avec Dante Alighieri, Francesco Petrarca, Raffaello Santi et Michelangelo Buonarroti. Vers la fin de son séjour en Italie, dans l’une de ses célèbres *Lettres d’un bachelier ès-musique*, Liszt décrit à quel point il y a ressenti l’unité et l’interconnexion des arts: «Le beau, dans ce pays privilégié, m’apparaissait sous ses formes les plus pures et les plus sublimes. L’art se montrait à mes yeux dans toutes ses splendeurs; il se révélait à moi dans son universalité et dans son unité. Le sentiment et la réflexion me pénétraient chaque jour davantage de la relation cachée qui unit les œuvres du génie. Raphaël et Michel-Ange me faisaient mieux comprendre Mozart et Beethoven [...]. Dante a trouvé son expression pittoresque dans Or[c]agna et Michel-Ange; il trouvera peut-être un jour son expression musicale dans le Beethoven de l’avenir» (*A M. Hector Berlioz*, dans: *Revue et Gazette musicale* 6, 1839, p. 418).

Le n° 1, *Sposalizio*, fut inspiré par le tableau de Raphaël représentant le Mariage de la Vierge Marie, le n° 2, *Il penseroso*, par la statue de Michel-Ange sur la tombe de Lorenzo di Piero de’ Medi-

ci. Le n° 3, *Canzonetta del Salvator Rosa*, est un arrangement d'une chanson italienne, laquelle, contrairement à ce que pensait Liszt, n'est pas du peintre et écrivain baroque Salvatore Rosa, mais de Giovanni Bononcini. Les n° 4 à 6 reposent sur les versions pour piano de Liszt de trois sonnets de Pétrarque, et le n° 7, *Après une lecture du Dante. Fantasia quasi Sonata*, fait référence à la *Divina Commedia*, le chef-d'œuvre de Dante.

Comme pour le volume I des *Années de pèlerinage*, la plupart des pièces du volume II sont le produit d'une genèse assez longue et, dans certains cas, jalonnée de multiples remaniements. Aucun des manuscrits autographes des premières versions parvenues à la postérité n'étant daté, les dates de composition ne peuvent être qu'estimées de manière approximative. Daté de février 1839, un passage de son journal révèle qu'outre des œuvres symphoniques d'après Dante et Faust, Liszt envisageait à l'époque de composer également dans les années à venir «trois esquisses»: «Le Triomphe de la mort» d'après la fresque du Campo Santo de Pise, «la Comédie de la mort» d'après le cycle de gravures sur bois *Totentanz* (Danse macabre) de Hans Holbein le Jeune et «un fragment dantesque», ajoutant que le «*Pensiero*» (de Michel-Ange) le séduisait aussi (dans: *Mémoires, souvenirs et journaux de la comtesse d'Agoult* (*Daniel Stern*), éd. par Charles F. Dupêchez, Paris, 1990, vol. 2, p. 219). Tandis que les deux premiers projets furent publiés par la suite dans *Totentanz. Paraphrase über „Dies irae“* pour piano et orchestre, le *Fragment dantesque* constitue le cœur du n° 7 des *Années II*. Selon la correspondance de Marie d'Agoult, Liszt commença la pièce sur Dante le matin du 26 septembre 1839 à San Rossore, près de Pise (cf. Solange Joubert, *Une correspondance romantique: Madame d'Agoult, Liszt, Henri Lehmann*, Paris, 1947, p. 35). Il continua probablement à travailler au cours des jours ou des semaines qui suivirent jusqu'à ce que la composition soit terminée, car celle-ci fut exécutée en privé le 25 octobre à Venise, puis en public le 5 décembre de la même

année, à Vienne (sous le titre de *Fragment nach Dante*). L'œuvre fut remaniée à plusieurs reprises au cours des années suivantes, sous différents titres: de *Paralipomènes à la «Divina Commedia». Fantaisie symphonique* (vers 1845-48) en passant par *Prolégomènes à la «Divina Commedia. Fantasia quasi Sonata»* (1849), jusqu'à sa dénomination finale: *Après une lecture du Dante. Fantasia quasi Sonata* (1853 au plus tard). À ce sujet, voir également la liste des sources dans les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition.

Aucun document épistolaire relatif à la genèse de *Sposalizio* et *Il penseroso* n'a été conservé. Par le passé, ces deux pièces étaient supposées avoir été composées en Italie au cours de l'hiver 1838/39. Pourtant, à l'exception du passage du journal datant de février 1839 cité précédemment, jusqu'à la fin des années 1840, aucun des documents conservés ne mentionne ces deux pièces. Par conséquent, il est probable que les manuscrits autographes parvenus à la postérité furent écrits à la cour de Weimar où Liszt occupa les fonctions de «maître de chapelle extraordinaire» à partir de 1848. En revanche, la composition de la *Canzonetta del Salvator Rosa* peut être datée de l'automne 1849 puisque Liszt fit parvenir le lied en tant que «nouvelle version pour Piano» à Adolf Stahr le 29 octobre de cette même année (original en français: *Franz Liszt's Briefe*, éd. par La Mara, vol. 8, Leipzig, 1905, p. 60). Initialement composées sous la forme de lieder avec piano d'après trois sonnets issus du *Canzoniere*, les trois pièces d'après Pétrarque sont bien antérieures et firent vraisemblablement assez rapidement l'objet d'arrangements pour piano seul. Étant donné que les premières esquisses de ces lieder datent de 1842/43 environ et que leurs versions pour piano parurent en 1846/47 – les seules parmi les versions initiales du volume II des *Années de pèlerinage* –, la conception des n° 4 à 6, plus tardifs, peut être ramenée à la période entre 1843 et 1846 environ.

Si l'intention de consacrer, après la Suisse, également un volume des *Années de pèlerinage* à l'Italie remonte à 1840,

sa concrétisation ne fut envisagée véritablement qu'à partir de Weimar. Dans un carnet d'esquisses d'œuvres pour orchestre, une entrée datant vraisemblablement des environs de 1850 intitulée «Années de Pel: Suisse – Italie – Hongrie –», énumère sous «Italie» une série d'œuvres qui constituent le noyau du futur recueil (Stiftung Klassik Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, cote 60/N 1, p. 30). Il n'y manque que la *Canzonetta del Salvator Rosa* qui ne fut probablement intégrée qu'aux alentours de 1852. En revanche, on y trouve plusieurs compositions écartées ultérieurement par Liszt, notamment «Gondoliera» et «Tarantelle nap[olitaine]», qui constituèrent par la suite les n° 1 et 3 du volume *Venezia e Napoli* (HN 985 aux éditions G. Henle) paru en 1861, comme supplément à la *Deuxième Année. Italie*.

Au cours de la période suivante, Liszt arrêta la sélection finale et l'ordre des pièces du futur recueil, et les remania, encore parfois considérablement. Dans des lettres des 16 et 19 avril 1852 à Louis Köhler et Carl Czerny, il annonce la publication «imminente» des deux volumes des *Années de pèlerinage* (*Suisse et Italie*) (*Franz Liszt's Briefe*, vol. 1: *Von Paris bis Rom*, Leipzig, 1893, p. 104). Toutefois, rien ne permet de déterminer de manière certaine que la sélection des morceaux et leur ordre d'apparition dans les deux recueils étaient déjà définitifs à ce moment-là. En effet, sur un petit mot joint à une lettre à Joachim Raff vraisemblablement écrite au printemps 1852, en lien avec les deux recueils, Liszt évoque «15 numéros», soit une pièce de moins que l'ensemble des deux recueils dans leur version imprimée (*Suisse*: 9, *Italie*: 7; cité d'après: Helene Raff, *Franz Liszt und Joachim Raff im Spiegel ihrer Briefe*, dans: *Die Musik*, vol. 1, 1901/02, cahier n° 7, p. 692). De plus, l'annonce d'une publication imminente semble plutôt ambitieuse dans la mesure où un an plus tard, Liszt lui-même n'avait pas encore trouvé d'éditeur. Son offre des *Années I et II* à Heinrich Schlesinger du 27 juin 1853 en témoigne (cf. *Liszt Letters in the Library of Congress*, éd.

par Michael Short, Hillsdale NY, 2003, p. 291). Pour finir, il confia les deux recueils à la maison d'édition de Mayence B. Schott's Söhne, à qui il envoya les copies à graver des deux volumes le 28 mars 1854, manifestement après quelques retards. Dans la lettre d'accompagnement, il justifie ces atermoiements en précisant avoir tout revu «avec soin» et avoir eu besoin de quelques jours pour réaliser «plusieurs changements [sic] et modifications» (lettre à Johann Joseph Schott, d'après l'original français conservé à la Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, cote 55 Nachl. 100/B, 696). Les copies à graver des deux recueils permettent de confirmer ces modifications, les interventions pour *Italie* étant considérablement plus importantes et plus nombreuses.

Pourtant, la nouvelle date de publication ne put, elle non plus, être respectée. Selon le registre des publications des éditions Schott, *Suisse* ne fut publié que le 14 juillet 1855, et *Italie* seulement le 20 septembre 1858 (tous deux à Munich, Bayerische Staatsbibliothek, cote Ana 800. C.II.5). Les raisons de ces retards sont d'une part le souhait de Liszt d'agrémenter chacune des œuvres d'une illustration appropriée et d'autre part, le fait qu'il conserva longtemps les épreuves par-devers lui et les retourna après un délai bien plus long qu'il n'en avait l'habitude, par manque de temps. Comme il ressort de la correspondance conservée avec l'éditeur, le peintre et dessinateur Robert Kretschmer aurait commencé par rejeter les conditions fixées par Schott, si bien que le compositeur dut intervenir pour les mettre d'accord. Après la publication du premier volume, Liszt alla jusqu'à proposer un autre illustrateur pour le second, en la personne de Friedrich Preller, mais ce dernier refusa en raison d'une surcharge de travail. C'est pourquoi il fallut à nouveau faire appel à Kretschmer. Liszt donna à Franz Schott, neveu et successeur de Johann Joseph à la maison d'édition, des instructions précises pour les illustrations: «Pour le n° 1 – Spozalizio –, un dessin du célèbre tableau de Raphaël du même nom [...] pour le n° 2 – Il Pen-

seroso – le dessin de la statue de Lorenzo de Medicis, d'après le célèbre tombeau de Michel-Ange [...]. Pour le n° 3 (Canzone del Salvatore Rosa), une fantaisie pittoresque en accord avec l'esprit humoristique de la chanson –, et pour les 3 sonnets de Pétrarque, une simple bordure de laurier dont vous trouverez un schéma dans mon manuscrit, qui fasse en même temps allusion à Laura et au laurier, à la manière de Pétrarque. Pour le dernier numéro, “après une lecture du Dante”, aucun dessin n'est nécessaire [,] à moins que Kretschmer ait une idée géniale à proposer» (lettre du 8 décembre 1857, cité d'après: Edgar Istel, *Elf ungedruckte Briefe Liszts an Schott*, dans: *Die Musik* V, cahier 13, 1905/06, p. 50). Quant au renvoi tardif de l'épreuve d'*Italie*, Liszt déclare au début de la même lettre: «Presque jamais un retard ne m'a pesé aussi lourdement que celui que je dois vous avouer concernant les corrections du 2^e volume des *Années de pèlerinage*.» Dans le post-scriptum, il mentionne en outre que les corrections étaient accompagnées du «manuscrit du n° II. (Penseroso)» et qu'il fallait y ajouter l'épigraphe correspondante de Michel-Ange. La raison du renvoi de la copie à graver du n° 2 n'est pas précisée – peut-être afin d'éclaircir quelques zones d'ombres relatives à la gravure. Quoi qu'il en soit, contrairement aux copies à graver des autres numéros qui sont conservées dans la succession de Liszt, cette partie du manuscrit resta chez l'éditeur et ne fut redécouverte que récemment parce qu'elle avait été classée sous un mauvais numéro. Il fallut attendre février 1859, tout juste cinq mois après la publication, pour que Liszt remercie Schott de lui avoir fait parvenir la somme de 297 thalers et pour «le soin particulier que vous avez apporté à la publication et aux titres luxueux de cet ouvrage assez volumineux» (*Elf ungedruckte Briefe*, p. 51). L'impression ayant été supervisée par Liszt de manière avérée, la première édition, publiée en septembre 1858, peut être considérée comme autorisée et constitue la source principale de la présente édition.

À l'instar de la première année, la deuxième ne rencontra de prime abord qu'un faible écho dans le monde musical. Bien que la nouvelle publication eût été annoncée partout, on n'en trouve aucune critique dans les revues musicales de renom. Ce n'est que bien plus tard, dans une série d'articles anonymes sur Liszt, que le recueil fit l'objet des éloges suivants: «Dans le deuxième volume des [...] “Années de pèlerinage” [sic] (“Italie”), il [Liszt] a rassemblé les impressions laissées en lui par des œuvres issues de la poésie et des beaux-arts. Dante, Pétrarque, Raphaël, Michel-Ange, lui ont fourni matière à des représentations évocatrices et passionnées, à la magie sensuelle» (*Franz Liszt. Biographische Charakteristik*, dans: *Musikalisches Wochenblatt* 1, 1870, p. 596). L'intérêt comparativement faible suscité par ces recueils, probablement lié aussi aux récentes œuvres chorales et orchestrales de Liszt plus en vue à l'époque, se reflète également dans les chiffres des ventes. Les 75 exemplaires du premier tirage du volume complet des *Années II*, suivis de deux petits tirages ultérieurs de 25 exemplaires chacun en octobre 1858 et février 1859, suffirent jusqu'en juin 1875. En 1887, seuls 275 exemplaires du recueil avaient été vendus. La vente des numéros proposés séparément suivit une courbe similaire: un premier tirage de 125 exemplaires de chacun des morceaux proposés, suivi de deux petits tirages ultérieurs de 25 exemplaires chacun en janvier 1859 suffirent jusqu'en 1870.

Aucune exécution complète du deuxième volume des *Années de pèlerinage* n'est rapportée du vivant de Liszt et les exécutions isolées des différents numéros restèrent rares elles aussi. Alors que certaines pièces de *Suisse* et du volume complémentaire *Venezia e Napoli* furent très rapidement intégrées à leur répertoire par certains élèves de Liszt, les pièces d'*Italie* ne connurent pas le même sort. Alexander Siloti fut le seul à jouer en public le n° 7, connu dans le cercle de Liszt sous le nom de «Dante-Fantasia». Cependant, même le critique le mieux intentionné dut admettre qu'il s'agissait d'une «pièce rarement jouée»

(compte rendu d'une matinée à Weimar la veille du 72^e anniversaire de Liszt, dans: *Neue Zeitschrift für Musik*, vol. 79, 1883, p. 490). Toutefois, selon les notes d'August Göllerich, les pièces d'*Italie* faisaient partie intégrante du répertoire pédagogique de Liszt (cf. Wilhelm Jerger, *Franz Liszts Klavierunterricht von 1884–1886, dargestellt an den Tagebuchaufzeichnungen von August Göllerich*, Ratisbonne, 1975,

pp. 29, 39, 51 s., 87, 94 s., 100, 108 ss., 113, 117 s., 127 s.).

L'intérêt pour les recueils des *Années* s'accrut sensiblement après la mort du compositeur. Au début du XX^e siècle, les exécutions intégrales de *Suisse* et d'*Italie* en concert n'étaient plus exceptionnelles. L'ancrage de ces pièces dans le répertoire de concert donna également lieu à de nombreuses nouvelles éditions, en particulier celles des élèves de Liszt Karl

Klindworth (B. Schott's Söhne, 1912) et Eugen d'Albert (Bote & Bock, 1917).

Nous remercions chaleureusement les bibliothèques et institutions mentionnées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour l'aimable mise à disposition de copies des sources.

Munich, automne 2021
Peter Jost