

Torino Milano
Festival Internazionale
della Musica

05_23 settembre 2012
Sesta edizione

MI Settembre
Musica
TO

Torino
Auditorium
Giovanni Agnelli
Lingotto

Filarmonica della Scala
Andrea Battistoni direttore
Louis Lortie pianoforte

Lunedì 17.IX.2012
ore 21

Brahms
Musorgskij



Un progetto di



Realizzato da

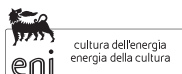
Fondazione
per le Attività Musicali
Torino

Associazione per
il Festival Internazionale
della Musica di Milano

Con il sostegno di



I Partner del Festival



Sponsor



Media partner

LA STAMPA

CORRIERE DELLA SERA



Sponsor tecnici



Il Festival MITO compensa le emissioni di CO₂



a Torino attraverso il sistema
Clean Planet-CO₂ di Asja



con LifeGate, mediante crediti generati
da foreste in Bolivia e partecipa
alla piantumazione lungo il Naviglio
Grande nel Comune di Milano

Johannes Brahms

(1833-1897)

Concerto n. 2 in si bemolle maggiore op. 83 per pianoforte e orchestra

Allegro non troppo

Allegro appassionato

Andante

Allegretto grazioso

Modest Musorgskij

(1839-1881)

Tableaux d'une exposition

(trascrizione per orchestra di Maurice Ravel)

Promenade

1. *Gnomus*

Promenade

2. *Il vecchio castello*

Promenade

3. *Tuileries (Dispute d'enfants après jeux)*

4. *Bydlo*

Promenade

5. *Ballet de Poussins dans leurs coques*

6. *Samuel Goldenberg und Schmuyle (Deux juifs polonais, l'un riche et l'autre pauvre)*

7. *Limoges. Le marché (La grande nouvelle)*

8. *Catacombae (Sepulchrum romanum). Cum mortuis in lingua mortua*

9. *La Cabane sur des pattes de poule (Baba-Yaga)*

10. *La grande porte (Dans la capitale de Kiev)*

Filarmonica della Scala

Andrea Battistoni, direttore

Louis Lortie, pianoforte

In collaborazione con

Filarmonica della Scala

Per tutta la vita Brahms si nascose dietro un velo di riservatezza, che a volte parve sarcasmo, altre ironia, altre ancora irriducibile introversione. Il segreto della sua inaccessibilità dovette rimanere tale anche per i suoi amici più cari se perfino Clara Schumann, dopo cinquant'anni di amicizia e di sodalizio musicale, disse che non era riuscita a conoscere alcuni aspetti della mente, del carattere e del modo di pensare di Johannes. Il mondo dei suoni resta dunque il solo ambito in cui si rivela la mente articolata e complessa del compositore. In questo senso il *Secondo Concerto* per pianoforte e orchestra op. 83 è un vastissimo regno in cui levigò le forme del suo pensiero, un momento prezioso per conoscere l'universo interiore di un musicista colto, intelligente e profondo che guarda all'esistenza dalla soglia assai significativa del mezzo secolo di vita.

Brahms aveva iniziato a lavorare al *Secondo Concerto* in si bemolle maggiore nel 1878, ma era stato costretto a metterlo da parte per concentrarsi interamente sulla composizione del Concerto per violino. Riprese il lavoro nel 1881 e lo portò a termine dopo un lungo periodo di progetti e ripensamenti. Era estate ed egli trascorreva un periodo di riposo a Pressbaum, non distante da Vienna, alle sorgenti del Wien. Una sua istantanea di quei giorni ci viene dall'amico Widman, il quale era andato a fargli visita, scoprendo con sorpresa che il volto del musicista da qualche tempo era nascosto da una barba fluente: «Traversando il giardino arrivai vicino al maestro: era seduto e leggeva davanti a una finestra aperta al pianterreno della casa da fiaba dove abitava... Può sembrare assurdo ma devo dire che dopo averlo visto per la prima volta con quella barba, che già tendeva al grigio, questa mi apparve come il simbolo della grande personalità di qualcuno ormai pienamente cosciente della propria maturità e delle proprie possibilità».

Il clima caleidoscopico del *Secondo Concerto* op. 83 ne fa uno dei grandi capolavori di Brahms e una pietra miliare dell'intero repertorio. Il progetto iniziale prevedeva una composizione in tre movimenti. Solo in un secondo tempo il compositore decise di interrompere la scansione tradizionale per introdurre uno *Scherzo* dopo l'*Allegro non troppo* di apertura. Invero non sono necessarie che poche battute di quello *Scherzo*, per comprendere l'ironia o la civetteria di Brahms quando, il 7 luglio 1881, annuncia a Elizabeth von Herzogenberg: «Ho appena finito di scrivere un *minuscolo* concerto per pianoforte, con un *minuscolo* Scherzo». E prosegue: «Sono stato davvero costretto a includere questo Scherzo, perché il primo tempo era troppo *semplice*».

Semplice, dunque, definiva il primo movimento ed è assai singolare parlare di semplicità, per un brano intenso e drammatico come l'*Allegro non troppo* che apre il concerto. L'inizio è quanto di meno convenzionale si sia sentito nel genere del concerto solistico, affidato com'è alla forza evocativa del corno, strumento che Brahms amava moltissimo. Una semplicissima frase, aperta da tre note, ci solleva dalla realtà in un'atmosfera di leggenda, dove il pianoforte risponde facendo eco, e in questa eco riverbera, con ragione, solo la parte finale della frase del corno. Non è esattamente ciò che ci si aspetterebbe da un concerto solistico in grande stile. Ma la percezione che si tratti di un'opera contemplativa e intima è costretta a ravvedersi poche battute più avanti, quando il pianoforte balza in scena con un *solo* risoluto e grandioso. Ecco finalmente l'idea romantica del concerto beethoveniano, in cui il pianista nel pieno potere di se stesso fronteggia l'orchestra. Verso la metà del primo movimento ancora una volta il solista scolpisce con gesto tipicamente brahmsiano il secondo gruppo di temi e precede la suggestiva entrata del "tutti" orchestrale in fa minore a conclusione dell'esposizione. Il tema del corno viene ripreso dall'orchestra in maniera vistosa e vigorosa. Il pianoforte invece deve combattere una dura battaglia per appropriarsene e ci riesce solo dopo il vanto di innumerevoli virtuosismi spinti all'estremo, alla fine del movimento, nella coda. Tra l'altro, dopo che tra argentee prodezze Brahms ha decantato un momento di soavissima quiete, in cui smaterializza il materiale pianistico, diluendolo in una serie di arpeggi che prefigurano atmosfere debussiane.

Dopo questo movimento, che qualcuno ha voluto vedere come l'apologia dello struggimento giovanile, Brahms affronta la sua prova più difficile, quella di misurarsi con i suoi padri, innanzitutto Beethoven. Quando qualcuno gli aveva domandato perché avesse impiegato più di vent'anni a scrivere la sua *Prima Sinfonia*, aveva risposto: «Avete un'idea di cosa significhi avere un gigante simile che vi cammina alle spalle?». Con lo *Scherzo* egli si trova faccia a faccia con la tradizione e soprattutto con Beethoven. Con Haydn e Mozart il minuetto era diventato parte integrante della forma di sonata, ma è con Beethoven che da danza aggraziata divenne Scherzo. E fu Beethoven a scoprirne definitivamente l'inaudita forza esplosiva, suggellando per sempre la sua conquista nel secondo movimento della *Nona Sinfonia*. Dopo di lui non ci fu nulla di così vertiginoso e la sinfonia tornò ad essere il terreno di più composti sentimenti. Brahms stesso impiegò molto tempo prima di fare una scelta tanto coraggiosa, anche se aveva già pensato a inserire lo

Scherzo nel *Concerto* per violino. Qui pare quasi voler chiedere la protezione di Schumann. Il tema ansioso e impulsivo infatti precipita con la sua quartina di crome come lo *Knecht Ruprecht* dell'*Album per la Gioventù*, e ispirato a Schumann sembra anche il passaggio successivo, ripiegato su una riflessione più lirica. Ma Beethoven continua a stimolare la fantasia e il coraggio di Brahms, che non rinuncia a imprimere al pianoforte e all'orchestra una spinta vigorosissima. Il Trio in modo maggiore ha la fastosa tessitura delle partiture di Händel, ma un nuovo frammento melodico, quasi un secondo tema, arriva dopo un vertiginoso passaggio in ottave, con l'innocente abbandono di una melodia di Chopin.

Il temperamento indomito di questo concerto non si sottrae a nessun aspetto musicale. Nella lussureggiante frase del violoncello che apre il terzo movimento ci troviamo immersi nel più puro stile cameristico. L'*Andante* è il nucleo d'incanto del concerto, un racconto interiore di ritrovata quiete, uno dei momenti più intensi e poetici di Brahms, in cui si manifesta l'autentica *Sehnsucht* romantica. Aperto dalla meravigliosa frase del violoncello a cui sembra assistere con trepidazione tutta l'orchestra prima di sdipanarsi nel dialogo, questo *Andante* è uno dei momenti più sereni e limpidi usciti dalla sua penna. Qui il pianoforte si ritrae a offrire un alone timbrico pervaso di ambivalenze armoniche, un terreno di trilli e arpeggi. Nel passaggio in cui l'oboe dialoga con il violoncello, Brahms sembra ritornare con la mente alla *Romanza* della *Quarta Sinfonia* di Schumann, di cui recupera l'impasto strumentale. Schumann, che gli aveva prefigurato un futuro musicale grandioso incoraggiandolo a non lasciarsi intimorire dall'eredità di Beethoven, non poté vedere quanto il suo figlio adottivo fosse stato in grado di realizzare le sue aspettative. Forse c'è anche uno sguardo malinconico a un legame che non trovò mai una realizzazione, quello con Clara Schumann. È dunque nel celestiale sentimento di pacifica accettazione che il concerto sembra sfiorare il suo punto più alto, quando il tema del violoncello ritorna in tonalità minore e il pianoforte si solleva lentamente nel regno siderale di note lunari.

L'*Allegretto grazioso* della conclusione rivela ancora un altro aspetto di Brahms, quello gaudente che amava le taverne di Vienna e la musica che vi si suonava. Musica che gli riportava alla mente il clima tzigano di quei caffè non del tutto rispettabili di Amburgo, in cui in gioventù spesso aveva suonato per incrementare le entrate. Trombe e timpani tacciono, i corni sono quattro per questa chiusa mercuriale, modellata nella forma classica del rondò-sonata.

Un'esultanza conclusiva vicina a Mozart e Schubert (ma non manchi uno sguardo al *Rondò* del *Quarto Concerto* di Beethoven), un rapido travolgimento, una *Unterhaltungsmusik* che ricorda i *Valzer* e le *Danze ungheresi*, nonché la grazia limpida di Domenico Scarlatti.

Era il giugno del 1874 quando Musorgskij scriveva: «Mio caro generalissimo, Hartmann bolle come bolliva il *Boris*. I suoni e l'idea sono sospesi nell'aria, inghiottisco e mi pasco e ce la faccio appena a scarabocchiare sulla carta». Il *generalissimo* era Stasov, direttore della sezione artistica della Biblioteca di San Pietroburgo, Hartmann invece era il pittore e architetto geniale che aveva sostenuto l'attività del Gruppo dei Cinque ed era morto, a soli trentanove anni, l'anno precedente. Ora proprio Stasov aveva organizzato quella mostra di disegni e acquerelli che stava per trascinare Musorgskij in una delle avventure più stimolanti della sua carriera: quella di raccontare se stesso di fronte a ognuno di quei quadri. Nell'arco di sole tre settimane egli portò a termine i *Quadri da un'esposizione* e li dedicò a Stasov. La prima edizione è del 1886, cinque anni dopo la morte del musicista, in una revisione curata da Rimskij-Korsakov, ed è in quella veste che l'opera poi è stata conosciuta e utilizzata da Ravel per la sua orchestrazione. Certo all'epoca Musorgskij non avrebbe potuto immaginare il successo che avrebbe accolto la versione orchestrale realizzata da Ravel. Nel 1922 infatti il compositore basco accettò l'invito di Koussevitzky di orchestrare i *Quadri* e sospese la composizione della sua opera *L'Enfant et les sortilèges*, per dedicarsi a questa attività che gli piaceva moltissimo. La libertà da problemi di natura formale gli permetteva di dedicarsi interamente alla ricerca dei colori orchestrali, oltretutto la partitura di Musorgskij offriva quanto di meglio si potesse desiderare in fatto di suggestioni. La prima esecuzione ebbe luogo il 19 ottobre del 1922 all'Opéra di Parigi con la direzione di Koussevitzky, il quale si era assicurato un'esclusiva di sei anni. La versione di Ravel fu poi eseguita da Toscanini nel 1930 con la New York Philharmonic Orchestra. Luigi Dallapiccola la definì una «partitura geniale, a volte addirittura portentosa» e occorre riportare anche il giudizio di Cortot, il quale disse: «Sulle geniali goffaggini pianistiche dell'originale è stata gettata una veste strumentale che produce lo strano fenomeno di farle scomparire e far apparire al loro posto il genio».

Nella sua tecnica di orchestrazione Ravel tenne in particolar conto la sua ammirazione per Strauss, che considerava il musicista che «è riuscito ad ampliare le libertà già osate da Berlioz, l'uomo che ha restituito tutta la loro imponenza agli strumenti a fiato». Ad aprire la *Promenade*, il celebre tema pentafonico radicato nella tradizione musicale russa, è chiamata la tromba. Dopo questa sezione che a detta di Stasov «rappresentava l'autore stesso nell'atto di gironzolare a destra e manca, ora quasi oziando, ora frettoloso...», arriva *Gnomus*, una delle realizzazioni più spettacolari di Ravel. Lo gnomo è «una figura fantastica zoppicante su piccole gambe storte... un giocattolo concepito a partire da un disegno di Hartmann per uno schiaccianoci...» e nella versione di Ravel compare in uno scenario cangiante di gradazioni dinamiche che alimentano la scena in un'inesauribile catena di timbri e colori.

Il vecchio castello (che Stasov definisce medievale) si presenta su un ritmo di siciliana. Il motivo tematico, tracciato dai fagotti e dal sassofono, carezza in un'atmosfera di romantica e sconfinata magia quelle che sembrano rovine sulle quali si sia appena sollevata la nebbia del tempo.

Ancora *Promenade* e poi ecco *Tuileries*, immagine dai contorni nettissimi che Musorgskij, grande cantore del mondo dell'infanzia, ha voluto definire “Dispute d'enfants après jeux”. Due brevi episodi caratterizzano questo pezzo, come una scena di contrasto di umori, così frequente nel mondo dei piccoli.

Bydlo venne invece definito da Stasov “un carro contadino di origine polacca”, a causa dell'indicazione “sandomirzsko”, che rimanda alla cittadina polacca di Sandomir che Hartmann visitò nel 1868. Sicuramente il carro ha un valore simbolico e gli accordi e la melodia in modo frigio ci parlano di una vita di quotidiana fatica, metafora malinconica del destino umano. Anche qui Ravel poggia la sua mano sapiente e affida alla tuba l'incipit tematico, la cui intensità viene enfatizzata da un crescendo incalzato da tutti gli strumenti, che poi sfumano man mano che il carro si allontana.

Il Balletto dei pulcini nel loro guscio è leggero e scherzoso, e la formula melodica è affidata a flauti e oboi. *Samuel Goldenberg e Schmuyle* entrano sulla scena direttamente con la loro animata conversazione. Anche qui Ravel sottolinea la differenza tra il ricco e il povero con una soluzione strumentale geniale: mentre il ricco parla sostenuto da pomposi fiati e archi, il povero balbetta con la voce delle trombe in sordina. Dopo il turbine orchestrale del *Mercato di Limoges* si arriva a *Catacombae*. Il quadro esiste e mostra Hartmann in visita alle catacombe di Parigi in compagnia di un

collega. I due, ripresi di spalle, reggono una lanterna che dà luce alla scena. Nella partitura di Ravel a condurci sono i fiati nel registro basso accompagnati dal contrabbasso. *Cum mortuis in lingua mortua* ci conduce a *La capanna con le zampe di gallina* con un ritmo “Allegro con brio, feroce”. Il quadro di Hartmann mostra un orologio con la forma della capanna dalle zampe di gallina. Baba Yaga è la strega cattiva che abita questa stravagante dimora. *La grande porta di Kiev* conclude l’esposizione. Il quadro era destinato a un concorso per il progetto di una grande porta d’ingresso, che ricordasse lo scampato pericolo di un attentato allo Zar nel 1866. Musorgskij amministra con geniale maestria leggenda e realtà e scrive una musica solenne e vasta, cui Ravel regala tratti di sfarzo impareggiabile.

Anna Rastelli

Seguitemi in rete

[facebook.com/mitosettembremusica.official](https://www.facebook.com/mitosettembremusica.official)

twitter.com/mitomusica [youtube.com/mitosettembremusica](https://www.youtube.com/mitosettembremusica)

[flickr.com/photos/mitosettembremusica](https://www.flickr.com/photos/mitosettembremusica) [pinterest.com/mitomusica](https://www.pinterest.com/mitomusica)

Nel 2012 la **Filarmonica della Scala** compie trent'anni. Claudio Abbado e i musicisti scaligeri la fondano nel 1982 con l'obiettivo di sviluppare il repertorio sinfonico nel contesto della grande tradizione operistica del Teatro. Carlo Maria Giulini dirige oltre 90 concerti e guida l'orchestra nelle prime tournée internazionali; Riccardo Muti, direttore principale dal 1987 al 2005, ne promuove la crescita artistica e ne fa un'ospite costante nelle più prestigiose sale da concerto internazionali. L'orchestra instaura rapporti di collaborazione con i maggiori direttori: Prêtre, Maazel e Sawallisch sono presenti dalle prime stagioni, ma vanno ricordati i contributi di Bernstein, Bychkov, Chung, Conlon, Dudamel, Eötvös, Eschenbach, Gardiner, Gergiev, Jordan, Mehta, Nosedà, Ozawa, Pappano, Roždestvenskij, Salonen, Sinopoli, Temirkanov e Welsch-Möst. Dal 2006 la Filarmonica ha intensificato la collaborazione con il direttore musicale del Teatro alla Scala Daniel Barenboim, che ha diretto il concerto inaugurale della stagione del trentennale 2011/2012, e con Chailly, Harding, Gatti e Gergiev.

La Filarmonica realizza un'autonoma stagione di concerti e la stagione sinfonica del Teatro alla Scala; è inoltre impegnata in numerose tournée. Nelle ultime stagioni ricordiamo il debutto negli Stati Uniti con Riccardo Chailly nel 2007 e in Cina con Myung-Whun Chung nel 2008, anno che segna anche il ritorno al Musikverein di Vienna con Gatti. Nel 2009 la Filarmonica debutta alla Philharmonie di Berlino con Barenboim e torna a Parigi con Pierre Boulez e Maurizio Pollini. Gli impegni del 2010 includono il ritorno in Asia con Semyon Bychkov per l'Expo di Shanghai e a Berlino con Diego Matheuz; nel 2011 è guidata nei concerti fuori sede da Bychkov, Chailly, Harding, Nosedà e Prêtre. Nel 2012 Barenboim dirige concerti a Parigi, Berlino e Francoforte e Harding a Praga, Linz, Stoccarda, Dresda e Bonn; è inoltre presente al Festival delle Notti Bianche di San Pietroburgo con Gergiev e Luisi.

La Filarmonica ha commissionato nuove composizioni a Giorgio Battistelli, Carlo Boccadoro, Azio Corghi, Luis De Pablo, Pascal Dusapin, Peter Eötvös, Ivan Fedele, Matteo Franceschini, Luca Francesconi, Salvatore Sciarrino, Giovanni Sollima e Fabio Vacchi. Impegnata nella diffusione della musica presso le nuove generazioni, l'Orchestra apre alle scuole le prove di tutti i concerti della stagione e con l'iniziativa "Sound, Music!" si rivolge con un progetto mirato ai bambini della scuola primaria. È al fianco delle principali istituzioni scientifiche e associazioni di volontariato della città di Milano, per le quali realizza prove aperte e concerti

dedicati. È regolarmente impegnata per MITO SettembreMusica in eventi che hanno avvicinato un vasto pubblico alla musica sinfonica. La Filarmonica ha realizzato una consistente produzione discografica per Sony, Decca, Emi. I concerti sono regolarmente trasmessi in differita televisiva dalla Rai, in diretta radiofonica da Radio 3; dal 2012 alcuni sono in diretta in alta definizione anche nelle sale cinematografiche di tutto il mondo.

L'attività della Filarmonica della Scala non attinge a fondi pubblici ed è sostenuta da UniCredit, Main Partner istituzionale dell'Orchestra.



Nato a Verona nel 1987, **Andrea Battistoni** è uno dei giovani emergenti del panorama musicale internazionale. Inizia gli studi musicali a sette anni con Petra e Zoltán Szabó, proseguendo al Conservatorio della sua città dove consegue nel 2006 il diploma in violoncello. Si perfeziona poi in Germania con Michael Flaksman e nel 2008 consegue la laurea di Biennio Specialistico. Inizia lo studio della direzione d'orchestra nel 2004; successivamente si perfeziona con Ennio Nicotra a Perugia e in Russia, con Gabriele Ferro presso la Scuola di Musica di Fiesole, con Gianandrea Noseda all'Accademia Musicale di Stresa; è stato inoltre assistente di Piercarlo Orizio e ha preso parte a masterclass di Gilberto Serembe e Alberto Zedda. Nel giugno 2008 ha debuttato al Festival Internazionale di Brescia e Bergamo e nella *Bohème* al Teatro di Basilea.

Dal gennaio 2011 è primo direttore ospite del Teatro Regio di Parma, posizione che occuperà per tre anni e che prevede due produzioni operistiche e due concerti sinfonici ogni anno. Si è esibito con le rispettive compagini orchestrali, in teatri quali Teatro di Basilea, Verdi di Trieste, San Carlo di Napoli, Filarmonico di Verona, La Fenice di Venezia, Lirico di Cagliari, Massimo di Palermo, Regio di Parma; ha diretto formazioni prestigiose come Orchestra di Padova e del Veneto, Orchestra Filarmonica Marchigiana, Orchestra da Camera di Mantova, Orchestra I Pomeriggi Musicali di Milano, Orchestra dell'Arena di Verona, Orchestra Giovanile Italiana, Orchestra Haydn di Bolzano e Trento.

Andrea Battistoni ha partecipato a diversi festival tra cui il Festival Internazionale "Arturo Benedetti Michelangeli" di Brescia e Bergamo, Festival Verona Contemporanea, Rossini Opera Festival, Festival della Valle d'Itria, Settimane Musicali di Stresa, Festival Verdi di Parma; ha incontrato affermati solisti quali Pogorelich, Dindo, Krylov, Demenga, Brunello, Trifonov.

Ha al suo attivo diversi titoli operistici: *La bohème*, *Il viaggio a Reims*, *Il matrimonio segreto*, *Attila*, *La traviata*, *Il barbiere di Siviglia*, *Rigoletto*. Tra gli impegni del 2011 si segnalano due concerti e *Il barbiere di Siviglia* al Teatro Regio di Parma, il debutto all'Arena di Verona (*Barbiere di Siviglia*) e allo Sferisterio Opera Festival di Macerata (*Rigoletto*).

Il 2012 vede *Nabucco* in Giappone con la Tokyo Philharmonic, il debutto sinfonico con l'Orchestra de la Comunitat Valenciana al Palau de les Arts di Valencia, *Nozze di Figaro* alla Scala di Milano, *Bohème* al San Carlo di Napoli, *Traviata* al Maggio Musicale Fiorentino e *Trovatore* in forma di concerto alla Philharmonie di Berlino. Nel 2013 dirigerà una nuova produzione di *Nabucco* alla Deutsche Oper di Berlino.

Il pianista franco-canadese **Louis Lortie** ha studiato a Montreal con Yvonne Hubert (studente del leggendario Alfred Cortot) e a Vienna con Dieter Weber e Leon Fleisher. Ha debuttato con la Sinfonica di Montreal all'età di tredici anni e, tre anni dopo, la sua prima esibizione con la Sinfonica di Toronto ha portato a una storica tournée in Cina e Giappone. Ha eseguito l'integrale delle Sonate per pianoforte alla Wigmore Hall di Londra, al Ford Center di Toronto, alla Philharmonie di Berlino e alla Sala Grande del Conservatorio di Milano. Insieme all'Orchestra Sinfonica di Montreal ha eseguito e diretto i cinque *Concerti* per pianoforte di Beethoven e l'integrale dei *Concerti* di Mozart. Lortie ha ricevuto unanime apprezzamento per le sue interpretazioni delle opere di Ravel e Chopin. Ha eseguito l'integrale di Ravel a Londra e Montreal per BBC e CBC, e le sue esecuzioni degli *Studi* di Chopin hanno riscosso successo in tutto il mondo.

Nel 2011 ha reso omaggio al bicentenario della nascita di Liszt presentando le *Années de Pèlerinage* al Liszt Kunfest di Weimar, al Radialsystem di Berlino, ai Festival di Bayreuth e Rheingau, agli Snape Proms di Aldeburgh, al Festival "Radio 3 Bruxelles", al Centro de Belém di Lisbona, al Lincoln Center di New York, alla Wigmore Hall di Londra, al Festival di Savannah e all'apertura della Cliburn Concerts Series 2011/2012. Tra gli altri appuntamenti della stagione 2011/2012 citiamo quelli con la Kremerata Baltica alla Scala di Milano, con la Filarmonica Slovena, con le Orchestre Sinfoniche di Sydney e del Quebec, con la Sinfonica di Toronto e l'Orchestra di Filadelfia, oltre all'esecuzione del *Secondo Concerto* di Brahms a Bruxelles.

Ha collaborato con famosi direttori d'orchestra tra cui Chailly, Maazel, Masur, Ozawa, Dutoit, Sanderling, Neeme Järvi, Davis, Sawallisch, Elder e Vänskä. Ha preso parte a numerosi progetti di musica da camera con musicisti quali Frank Peter Zimmermann, Leonidas Kavakos, Renaud e Gautier Capuçon, il Quartetto Takács e il Quartetto di Tokyo. Forma un affiatato duo con la pianista canadese Hélène Mercier.

Lortie ha al suo attivo più di trenta registrazioni, con un repertorio che spazia da Mozart fino a Stravinskij: recenti le sue registrazioni del Concerto per pianoforte di Lutosławski e delle Variazioni di Paganini con Edward Gardner e la BBC Symphony Orchestra. L'incisione delle sonate complete di Beethoven gli è valsa l'Editor's Choice della rivista «Gramophone» nel 2011. Ha inciso i *Notturmi* e le *Ballate* di Chopin e le *Années de Pèlerinage* di Liszt. La sua edizione delle *Variazioni sull'Eroica* di Beethoven ha vinto il Premio Edison.

Nel 1984 ha vinto il primo premio al Concorso Busoni e al Concorso di Leeds. Nel 1992 è stato nominato Officier de l'Ordre du Canada e nel 1997 Chevalier de l'Ordre National du Québec.