

# FRANZ LISZT, SONATE POUR PIANO

## PRÉSENTATION

[discographie](#) | [liens](#) | [accueil](#)

*« Il y a des silences qui précèdent la musique. Par exemple, il faut sentir combien de temps d'attente pour que le public puisse avoir une atmosphère collective dans la salle. Maintenant le silence pendant les morceaux, qui font partie du morceau... Les silences dépendent de ce qui s'est passé avant. Il y a la Sonate de Liszt, par exemple, qui commence avec une note, silence, la même note répétée, sol... et puis ça commence à se développer.*

*On peut jouer les deux notes comme ça, comme l'accordeur qui a essayé le piano. Il y a une note et puis rien et puis une note et un rien. On peut jouer comme ça : la première note dit déjà l'histoire de tout le morceau. C'est la naissance du morceau. Ce n'est pas une goutte qui tombe par hasard. » G. Sebok, 1997.*

## PRÉSENTATIONS DE L'OEUVRE

CLAUDE ROSTAND, *Liszt*. Seuil, 1960.

C'est la plus haute réalisation pianistique de Liszt, et il lui arrive parfois même d'excéder les limites normales de l'instrument. Bien que tout à fait différente de propos, la sonate vient dans la lancée des Poèmes symphoniques dont elle affecte la liberté de forme, dont elle a l'ampleur et la grandeur orchestrales, et dont elle reflète l'essentiel souci qui restera toujours celui de Liszt : ne pas s'en remettre à un cadre formel préétabli, mais au contraire chercher la forme spéciale convenant à telle pensée musicale. C'est en ce sens que Rietsch a pu écrire avec juste raison que, grâce au poème symphonique, la sonate se libère par la fusion de ses divers mouvements en un tout. D'autre part, cette oeuvre est probablement le sommet de ce dramatisme que Liszt a su donner à sa musique pour piano, dramatisme que n'atteignent même pas les Variations sur « Weinen... [Klagen, Sorgen, Zagen (1862)] », lesquelles sont cependant assez saisissantes à cet égard.

Ce qui a le plus souvent frappé et choqué, c'est le fait que cette sonate se présente en un seul mouvement, un seul grand mouvement de vingt-cinq minutes. On n'y trouve pas les trois ou quatre morceaux traditionnels ainsi que chez Haydn, Mozart, ou Beethoven, schéma repris par Schubert, Schumann, ou Brahms. [...]

Mais en vérité, malgré la nouveauté de cette physionomie, elle ne rompt pas complètement avec le passé. Grâce à son travail thématique et à la distribution de ses thèmes, elle s'articule selon un certain « cyclisme » qui n'acertes rien du rigoureux principe cyclique illustré peu après par César Franck et développé jusqu'à la manie par un certain nombre de ses successeurs, mais que cependant annonçaient déjà les dernières sonates de Beethoven. Par ailleurs, il est facile d'observer que la sonate de Liszt s'apparente à ces dernières sur un autre plan : celui de la conception psychologique de l'oeuvre, et cela n'aurait pas dû échapper à tous ceux qui l'ont dénigrée avec autant d'acharnement stupide. Beethoven avait, en effet, utilisé le principe bithématique de la sonate classique dans l'esprit d'un dialogue ou d'une lutte dramatiques. C'est ce même esprit que va consacrer Liszt en l'exploitant avec une totale liberté.

Deux des éléments antagonistes apparaissent dès le début de l'oeuvre. Celle-ci commence par un Lento de sept mesures. **LENTO** introductif dans le caractère d'une sombre méditation qui est construite sur la gamme hongroise descendante :



*Exemple A - Gamme phrygienne puis hongroise (ou tzigane)*

Ce Lento amène un **ALLEGRO ENERGICO** où les deux thèmes principaux sont exposés immédiatement et successivement. Le premier, violent, volontaire, abrupt :



*Exemple B (thème 1- Faust ?) - à la fin de cette phrase apparaît réellement la tonalité de si mineur - mesure 8*

puis le second se présente sans transition ; il est brusque, sarcastique :



*Exemple C (thème 2- Méphisto ?) - mesures 13 à 15*

Un violent combat de ces deux thèmes s'engage aussitôt après un grand silence, ce qui produit un saisissant contraste avec la façon dont ils ont été exposés. C'est un combat sans merci, un combat de fauves, en un développement où la victoire ne se décide ni pour l'un, ni pour l'autre, l'un et l'autre conservant tout au long leur agressivité.



*La première page de la sonate, où apparaissent  
la gamme hongroise et les deux thèmes cités plus haut (70 ko)*

Cependant, c'est le premier thème qui reste maître de la place et qui s'impose en un fulgurant passage d'octaves staccato. Puis une sorte de coda grandiose et sombre termine ce début en faisant revenir le motif initial de la gamme hongroise descendante, mais ici harmonisée.

Cette coda amène à un épisode **GRANDIOSO**, mouvement lent et ample, d'une grande solennité, qui est bâti sur un nouveau thème lyrique, très chaleureux, présenté sur une harmonie extrêmement nourrie :



*Exemple D (Thème 3- grandioso) - mesures 105 sqq*

Puis le premier thème refait son apparition, mais cette fois traité mélodiquement, «dolce con grazia», orné d'arpèges. Il se déroule ainsi, moelleusement, jusqu'à ce qu'un retour du thème sarcastique vienne lui couper la parole. Mais soudain ce thème sarcastique lui-même va se transformer en un suave motif de nocturne qu'accompagnent des arpèges en triolets. Cette sorte de nocturne se développe assez longuement jusqu'à une cadence piano où fusent des trilles.

Puis le combat des deux premiers thèmes reprend avec vigueur, Liszt y déployant toutes ses ressources de contrapuntiste (augmentations, diminutions, renversement, mouvements contraires etc.). Nouveau développement dynamique et de haute virtuosité, violent et éclatant, que vient parfois traverser aussi la gamme descendante du début. Puis après un nouvel épisode d'octaves issus du premier thème, éclatent

fugitivement mais avec puissance, en grands accords, le motif du Grandioso. Bref récitatif sur un dessin issu du premier thème. Redite des accords Grandioso. Nouveau récitatif. Et un épisode construit sur le thème sarcastique qui s'impose, incisif, tandis qu'il est largement survolé par le premier thème en accords. Ce qui amène un bref *Andante sostenuto* mélodique, de sentiment à la fois recueilli et attendri, lequel sert d'introduction à un *Quasi adagio* qui chante *dolcissimo con intimo sentimento* sur un motif issu du second thème. Après une courte cadence, le thème Grandioso réapparaît, traité cette fois de façon pathétique, et suit un nouveau développement, qui se termine sombrement par le retour de la gamme descendante initiale qui va mourir mystérieusement sur deux fa graves frappés comme par une timbale.

Soudain, c'est un **ALLEGRO ENERGICO** fugué sur deux sujets qui ne sont autres que les deux thèmes principaux, et qui, se succédant dès la brusque exposition, sonnent comme un échange de répliques violentes, agressives, incisives. Ce développement fugué est d'une grande richesse d'invention en combinaisons de toutes sortes; il fait aussi intervenir, dans une certaine mesure, la technique de la variation, et est animé au surplus par un extraordinaire dynamisme dramatique.



*Le début du fugato (44 ko)*

Après un bref passage que traverse de façon menaçante la gamme descendante du début, le développement reprend, les deux premiers thèmes se heurtant avec force, s'affrontant, le premier en un passage d'octaves *precipitato*, le second en un unisson impérieux *fortissimo*. Le thème Grandioso revient, plus grandiose que jamais. Puis c'est à nouveau le passage de nocturne qui se reproduit avec des variantes, qui s'échauffe peu à peu pour aboutir à une *Stretta quasi presto* énergique, *con strepito*, bâtie sur le second thème. Sur un **PRESTO**, la gamme descendante du début passe de façon fulgurante. Sur un **PRESTISSIMO** *fuocoso* assai crépite un dessin issu du premier thème qui ramène une nouvelle fois le motif du Grandioso. Après une grande montée soutenue d'un puissant trémolo de la main droite, silence subit, puis bref épisode **ANDANTE SOSTENUTO** avec son recueillement attendri. un *Allegro moderato* de quelques mesures fait revenir le thème sarcastique, *sotto voce*, qui semble mystérieusement grincer au loin tandis que le survole une nouvelle fois, très aérien le premier thème devenu serein. Et l'oeuvre conclut **LENTO ASSAI** sur la sombre descente de la gamme hongroise du début que viennent couronner des accords séraphiques dans l'aigu, tandis qu'un si grave, comme un coup de timbale assourdi, vient mettre le point final à cette extraordinaire épopée pianistique vraiment unique dans l'histoire des sons.



*Les dernières mesures de la sonate (97 ko)*

**GUY SACRE**, *La musique de piano*. R. Laffont, « Bouquins », 1998. « Rien n'est simple, rien ne va de soi avec cette oeuvre colossale, assurément le chef-d'oeuvre pianistique de Liszt [...]. Car une pareille musique interroge, dans le temps même qu'elle se refuse à tout commentaire extra-musical. Aux habitués des titres pittoresques de Liszt, ce terme de « sonate », aussi froid qu'impénétrable, oppose à jamais une fin de non-recevoir. Circulez, il n'y a rien à voir. Mais chacun veut gratter l'étiquette, en apposer une autre, et pourquoi pas tout un programme, enfin digne de ces pages admirables. Les uns d'invoquer Goethe, et après la Dante-Sonate des Années de pèlerinage, de trouver ici le « Faust-Sonate », précédant d'un an la Faust-Symphonie (on pourrait se demander, à ce propos, si Liszt avait lu la Sonate d'Alkan, parue en 1848, dont le deuxième mouvement s'intitule Quasi-Faust). Les autres d'en appeler au mythe du Paradis perdu, appuyant sur Adam et sur Eve les thèmes que les précédents accolent à Faust et à Marguerite, substituant le Serpent à Méphisto, et faisant jaillir du thème hymnique (grandioso) l'image de la Croix rédemptrice. Wagner, plus viscéralement, voyait dans l'oeuvre le portrait même de l'homme : « *Ta Sonate, écrit-il à Liszt en avril 1855, après l'avoir entendue jouée par Klindworth, est profonde, noble, sublime comme tu l'es.* »

**PATRICK SZERSNOVICZ**, *Liszt, contre Liszt*. (Monde de la Musique n° 171 de novembre 1993)

La Sonate de Liszt est avant tout oeuvre de Combat ; il s'y déploie toutes ses ressources de contrapuntiste, le compositeur dessine chaque développement en fonction d'une vision centrale, totalement subjective et mouvante. C'est le chaos dans l'ordre, la fuite dans la permanence. Se privant de tout cadre formel préétabli, Liszt aurait pu être tributaire d'une dialectique aux assises beaucoup plus précaires que celles de la dialectique « dramatique » du style beethovénien. C'est exactement l'inverse qui se produit. L'équilibre des contraires propre au style classique viennois n'est pas, à proprement parler, abandonné. Il est transposé dans une nouvelle technique d'enchaînements de fusion d'épisodes dont aucun ne saurait subsister isolément.

**ANDRE SUARES**, « *Liszt le Magnanime* », § VIII, extrait de *Musiciens*, Ed. du Pavois, Paris, 1945 p. 198 sq.

« Dans la Sonate, Liszt n'a pas été compris ni suivi jusqu'à nous. Seul d'abord, Debussy, sans d'ailleurs y penser, a exploré ce merveilleux domaine. Le poème doit créer sa forme ; ce n'est pas à la forme d'enclaver le poème. Ici, Liszt part de Beethoven et s'en

sépare : en dépit de son culte pour le Vieux Sourd, il lui préfère la musique : elle est trop vivante en lui, pour qu'il en méconnaisse le désir secret, la fièvre d'être libre et l'inquiétude. on ne croit pas que la musique soit dans Beethoven pour toujours. Beethoven a épuisé les formes classiques de la Sonate, la symphonie n'étant que la sonate d'orchestre. A lui-même, vers la fin, elles ne suffisent plus. Wagner l'a montré avec une force pleine d'évidence. Dès la Neuvième Symphonie, Beethoven aspire à passer au delà: il ne sait pas trop où ; il n'a pas une idée nette du pays vierge où faire le merveilleux voyage: il n'a pas réussi à créer une forme nouvelle ; il a plutôt corrompu l'ancienne, en y faisant entrer la cantate et le chœur populaire. Prise en masse, la voix humaine est souvent une intruse dans la beauté instrumentale. Tout, dès lors, tourne un peu à l'effet théâtral ; et le théâtre est la mort de toute forme pure.

Assurément, parlant des formes, je ne distingue et ne divise que pour être mieux saisi. Tout est légitime en art, et la beauté justifie. La cantate, le plus faux des genres, n'a pas empêché Bach d'y produire cent chefs-d'oeuvre. Cependant, il n'arrive presque jamais que la beauté se laisse prendre aux rêts d'une forme inégale, imparfaite ou douteuse. Trouver une forme, ou la ressusciter avec une âme jusque-là non connue, ce privilège est un don rare du génie. [...] Sans imposer à la musique de chambre cette qualité entre toutes originale, Beethoven l'a pressentie avec une sorte d'angoisse : il l'annonce dans les dernières Sonates et les derniers Quatuors. L'Opus CIX, le CX et le CXI mènent à la sonate cyclique. Le Quatuor en Ut dièze mineur, d'un seul tenant, coupé de récitatifs, et d'une si forte unité intellectuelle, a déconcerté par là tous les musiciens du temps. Le génie de Liszt accomplit la révolution, on dirait sans effort. Il découvre un monde nouveau: il l'improvise. La sonate est libérée des quatre mouvements classiques, sans lien, sans unité spirituelle, sans unité sonore. Voici le poème musical par excellence, poème pour le clavier, comme le poème symphonique doit l'être pour l'orchestre, et par l'incantation du même thaumaturge : il est presque unique dans l'histoire de l'art, que le même homme ait eu une invention si féconde: ce trouveur de formes est vraiment le trouveur de la musique. Nul n'y a été aussi ingénieux, aussi abondant que Liszt, et çà et là, du premier coup, il s'est établi en maître dans sa conquête. »



*Page de titre de l'ouvrage d'André Suarès,  
(Ed. du Pavois. Paris, 1945)*

**ALDO CICCOLINI**, *Musique et Vérité* - entretiens avec J-J. Lafaye. Ed. du Félin, 1998, p. 82.  
C'est un monument qu'il faudrait méditer des années avant de s'y attaquer. Je l'ai jouée, il y a longtemps, à Alger. Mais je n'étais pas en mesure de saisir son importance :

la *Sonate* me passionnait, mais ses motivations me restaient obscures. Je les ai comprises que bien plus tard. [...] Liszt, nous le savons, était admirablement initié à la symbologie musicale. Ce fut une révélation pour moi de l'apprendre, qui croyais cela réservé à l'architecture.

La musique est remplie de symboles. Il y a peut-être une mémoire atavique des musiciens, mais je crois aussi que plus grand est le talent, plus vive est la curiosité de découverte. Liszt s'est servi de procédés qui étaient déjà apparus chez d'autres compositeurs. par exemple chez Alkan, qui a écrit - quelques années avant Liszt - une sonate gigantesque en cinq mouvements dont le quatrième s'appelle « Quasi-Faust », et dont on retrouve certains éléments chez Liszt, par des procédés renversés ! Ce grand poème de la *Sonate en si mineur*, si beau musicalement, contiendrait un message : à mon avis la victoire de Satan, avec deux des derniers accords qui sont en relation de triton, ou « diabolus in musica ».

**FRANZ**

**LISZT**

Je puis construire avec quelques éléments seulement un édifice musical. D'autres ont besoin pour cela de mille fois plus de matériaux de construction et qu'il faut être un bon maître pour venir à bout de son travail avec cela. Ce n'est pas dans la prodigalité que réside l'essentiel, mais dans la limitation à ce qui est absolument essentiel. Il faut qu'il y ait une idée, pas un amas de pseudo-idées.

### Quelques jugements de contemporains

**EDUARD**

**HANSLICK.**

La *Sonate en si mineur* est un moulin à vapeur génial qui tourne presque toujours à vide, un non-sens musical presque inexécutable. Je n'ai jamais vu un emboîtement aussi raffiné et audacieux d'éléments les plus disparates, aussi impertinent, une démente aussi dérisoire, une lutte sanglante contre tout ce qui est musical.

*Le même, en 1881* : « Quiconque écoute cette oeuvre et l'apprécie est complètement taré. »

**CLARA**

**SCHUMANN, *Journal***

*intime.*

Ce n'est que de bruit sans raison - plus aucune pensée saine, tout est embrouillé, on ne parvient même plus à y retrouver un enchaînement harmonique clair - et il me faut pourtant le remercier. C'est vraiment trop épouvantable.

**RICHARD WAGNER, Lettre à Liszt du 5 avril 1855**  
[Carl] Klindworth vient de me jouer ta grande *Sonate* ! [...] Très cher Franz, à ce moment-là je te sentais près de moi. Ta *Sonate* est belle au-delà de toute expression, grande, gracieuse, profonde, noble, sublime comme tu l'es. Elle m'a touché au plus profond de moi-même et d'un seul coup, toute la misère de Londres est oubliée.

*Il faut noter que cette lettre est aussi un moyen de se réconcilier avec Liszt puisque Wagner avait évincé son ami pour une sombre histoire de droits pour monter Tannhäuser à Berlin (cf. M. Gregor-Dellin, Wagner, p. 390. Ed. Fayard).*

*Carl Klindworth, âgé de vingt-cinq ans, est à la fois élève de Liszt et de Wagner, tout à la fois remarquable pianiste et chef d'orchestre. Il réalise aussi les réductions pour piano de la Walkyrie, ou une orchestration du concerto l'opus 39 (Etude n° 1) de Charles-Valentin Alkan. Liszt, autant que Wagner le considéraient d'ailleurs comme un excellent orchestrateur. Il fut ensuite directeur du Conservatoire qui porte son nom à Berlin, et le chef de la célèbre Philharmonie...*

---

**L'**oeuvre est composée entre 1852 et 1853 et achevée le 2 février. J'ai reproduit la ici la **dédicace** à Robert Schumann.  
Edition : 1854 chez Breitkopf & Härtel. Création à Berlin, le 22 janvier 1857 par Hans von Bülow.

---

## A SAVOIR

### Discographies

**REPERTOIRE** n° 30. Hélas c'est un papier assez ancien et très incomplet aujourd'hui.

**DIAPASON** n° 296 (août 1984).

**CLASSICA** n° 32 (mai 2001) a consacré deux pages à la *Sonate*.

### Autre article

**MONDE DE LA MUSIQUE** n° 278 (juillet 2003). Joli papier synthétique de 4 pages par Patrick Szersnovicz.

### Vidéo

Le pianiste Jean-Philippe Collard a consacré une émission télévisée sur cette oeuvre (je n'ai pas d'autre information pour l'instant).

### Les interprètes attendus

Michel **DALBERTO**, je l'espère, après ses Années de Pèlerinage et un récital parus chez Denon, nous donnera un belle *Sonate*. Peut-être aussi auront nous la chance de voir un jour l'interprétation d'A. **CICOLLINI** s'imposer comme ses Années de Pèlerinage.

J'ose espérer aussi que Charles **ROSEN** gravera cette oeuvre et que F. R. **DUCHABLE** la regravera.

Enfin, je pense à Zoltan **KOCIS** qui a donné de merveilleux Bartok (y compris le vieux disque Hugaroton) et des Debussy très personnels, mais qui montrent bien la multiplicité de ce grand pianiste.

[discographie](#) | [liens et bibliographie](#)

[accueil](#) | [manuscrits](#) | [haut de page](#)

---

[patachonf@free.fr](mailto:patachonf@free.fr)  
<http://patachonf.free.fr/musique>