

ÉDITION NATIONALE
DE MUSIQUE CLASSIQUE

N° 5469

ALFRED CORTOT

Édition de Travail
des Œuvres de

LISZT

APRÈS UNE LECTURE DU DANTE

Fantasia quasi Sonata

N° 7 DE LA 2^e ANNÉE DE PÉLERINAGE

(Italie)

*TRAVAILLER, non seulement le passage
difficile, mais la difficulté même qui s'y
trouve contenue, en lui restituant son caractère
élémentaire.*

ALFRED CORTOT

PRINTED IN FRANCE

ÉDITIONS SALABERT
PARIS - NEW-YORK

22, RUE CHAUCHAT

1, EAST 57th STREET N. Y.

Tous droits d'exécution publique, de traduction, de reproduction et d'arrangements réservés pour tous pays
y compris la Suède, la Norvège et le Danemark.

APRÈS UNE LECTURE DU DANTE

FANTASIA QUASI SONATA

N° 7 de la 2^{me} Année de Pèlerinage
(Italie)

Avant-Propos

Bien que destinées à demeurer sans effet par rapport aux modalités d'étude ou d'interprétation qui conditionnent la rédaction des commentaires dont s'accompagne la réédition de cette page inscrite au nombre des plus significatives de la production lisztienne, on ne croit pas superflu d'en faire précéder l'analyse technique par quelques remarques relatives aux circonstances particulières qui se sont dûes d'en favoriser la conception.

Une curieuse similitude de goûts littéraires ou de penchants métaphysiques destinait en effet les deux êtres qui détinrent successivement auprès de Liszt une influence spirituelle indéniable, renforcée par l'intimité d'un commerce quotidien, à savoir Marie d'Agoult et la Princesse de Wittgenstein, à nourrir une admiration semblablement passionnée pour les chants ardemment tourmentés ou pathétiques de la Divine Comédie.

Et sans vouloir en rien minimiser la part d'initiative personnelle qui revient à Liszt dans le choix d'un sujet qui lui inspirera tour à tour, et la géniale Dante Symphonie, et l'impressionnante composition qui fait l'objet de la présente édition, on doit admettre le rôle contagieux de l'enthousiasme prodigué à ses côtés à l'endroit de l'œuvre du visionnaire florentin.

C'est ainsi qu'une première ébauche, demeurée inédite, se fait en 1837 sous le titre quelque peu surprenant de "Paralipomènes à la Divine Comédie" l'écho des digressions philosophiques qui se mêlaient à la douceur des tendres journées nonchalantes, lors du séjour fortuné de Marie et de Franz à Bellagio, dans les premiers mois de leur union. "Paralipomènes" c'est à dire, si l'on s'en tient à l'exactitude étymologique du mot, "choses omises dans la Divine Comédie." Ce que l'on entendra musicalement comme d'un prolongement sonore des impressions d'épouvante ou d'exaltation suggérées par l'approche du poème dantesque dont la lecture meublait de son contraste dramatique la quiétude extasiée des heures dévolues au songe d'un bonheur éternel. Mention en est faite, au reste, sous cet aspect, dans l'une des notes manuscrites ajoutées par Liszt au journal tenu par M^{me} d'Agoult, en date du mois de Février 1839.

Reprenant son esquisse à Woronince dix ans plus tard, et cette fois sous l'emprise morale de la Princesse Wittgenstein, et dans tout le feu d'une nouvelle passion, nous voyons la conception du musicien s'éloigner du caractère de l'improvisation évocatrice pour adopter le comportement audacieusement novateur, mais logiquement déduit, qui vaudra à la pièce désormais intitulée "Après une lecture de Dante" de justifier la dénomination complémentaire de "Fantasia quasi Sonata" sous laquelle elle paraîtra en 1858, soumise à quelques nouvelles retouches, et constituant le N° 7 de la "Seconde année de Pèlerinage," consacrée aux impressions italiennes, revêtant la forme définitive sous laquelle elle se voit reproduite dans ce fascicule.

Mais entre temps, et toujours à l'instigation de M^{me} de Wittgenstein, un autre et vaste projet avait germé dans l'esprit aventureux de Liszt, consistant à associer musique et peinture dans un même témoignage de glorification de la pensée dantesque. Il se serait agi d'une sorte de "Diorama" illustrant les principaux épisodes de la Divine Comédie en vertu de leur retentissement particulier sur le plan des aspirations religieuses. L'ambiance décorative de larges fresques dues au pinceau du peintre Gennelli eut servi de cadre à l'audition d'une série de tableaux symphoniques destinés à en parfaire le caractère évocateur.

C'était là, en somme, la préfiguration d'une certaine poétique cinématographique, dont le pouvoir d'expression tient à la fusion intime du pictural et du sonore, se complétant l'un l'autre, en vue d'une représentation tout à la fois matérielle et idéologique d'un sujet déterminé. Projet non suivi de réalisation, comme il était aisé de le prévoir, mais qui ne donne pas moins naissance

aux thèmes principaux de ce qui devait, en 1855, devenir la Dante-Symphonie, primitivement envisagée comme un tryptique musical dont chaque panneau aurait épousé la traduction de l'une des grandes divisions de la Divine Comédie.

Enfer, Purgatoire et Paradis, cette dernière figuration symbolique ayant été ultérieurement abandonnée sur le conseil de Richard Wagner comme excédant le pouvoir de suggestion de la composition musicale.

Bien que ne répondant en aucune manière à un postulat descriptif aussi nettement défini, l'œuvre pianistique dont on aborde ici l'étude, et dont l'élaboration avait précédé de quelques années celle de la version symphonique également placée sous le signe du poème immortel, ne se voit pas moins animée d'un semblable esprit puissamment évocateur, et traitée, elle aussi, sur un large plan constructif ne donnant nulle prise aux manifestations d'une virtuosité conventionnelle. Car il ne s'agit pas ici de "musique à programme" au sens limitatif réservé à cette qualification, s'agissant de l'utilisation d'un antécédent poétique ou visuel déterminé, comme point de départ d'une composition à tendance descriptive. L'argument ésotérique, tout au moins dans l'œuvre qui nous occupe, n'y détiendra que le rôle d'un médium de l'inspiration, imposant une atmosphère d'ensemble fortement caractérisée, mais indépendante de tout détail puérilement imitatif ou pittoresque.

Le conflit entre trois éléments thématiques essentiels y suffira à légitimer tout à la fois la logique de l'argumentation sonore et la tendance "expressionniste" de l'œuvre — et c'est à dessein que l'on emploie ici ce vocable plutôt que celui de pouvoir suggestif, moins exactement approprié à la nature foncièrement émotive de l'œuvre —

Le premier de ces motifs générateurs, traité sous forme d'introduction avant que d'être incorporé d'une manière constamment dramatique dans la substance des développements ultérieurs semble impliquer un recours imaginatif évident au sens terrifiant des premiers vers du Troisième Chant de l'Enfer. "Lasciate ogni speranza voi chi entrate".

Le second se fait l'évocateur des plaintes et des gémissements qui s'élèvent de l'abîme insondable, témoin des désespoirs des âmes à jamais damnées, et qui, comme Hugo l'entrevoit après Dante, "mêle ses bords confus aux profondeurs sans bornes."

Le troisième enfin, qui détiendra dans la composition le rôle de seconde idée, paraît être le symbole des aspirations salvatrices qui se font jour dans la dernière partie du poème, et fournit un élément de contraste expressif sur lequel s'articulera — tantôt pénétré de mysticisme adonnant et tantôt débordant de ferveur enthousiaste — tout un ensemble de propositions adventices, au travers desquelles il n'est pas interdit de supposer les successives apparitions d'une Béatrice de rêve, encourageant de ses douces ou pressantes, exhortations les pas hésitants du poète sur les voies qui mènent au paradis — ou bien encore, et revêtue d'une expression plus douloureusement humaine — la touchante vision du couple de Paolo et Francesca exhalant pour l'éternité les soupirs immortels de leur dolent amour.

Les éléments constitutifs de l'œuvre s'en dégagent donc ainsi, et tout d'abord sous le couvert d'une plasticité expressive qui leur permet de traduire avec une intensité saisissante les diverses modalités des sentiments appropriés à l'illustration de l'argument idéologique en puissance sous le revêtement des sonorités.

Mais ils se proposent par ailleurs sous des dehors physiologiques de rythme et de mélodie assez caractérisés pour que de leur alternance ou de leur enchaînement, découle pour l'auditeur, indépendamment de tout recours aux suggestions poétiques complémentaires, une impression de structure organique pleinement conforme aux exigences d'une rhétorique musicale judicieusement et puissamment ordonnée. Si donc l'imagination de l'interprète se voit ici initialement sollicitée par la traduction diversement colorée des épisodes tour à tour lyriquement, religieusement ou dramatiquement inspirés de cette frémissante paraphrase de la vision dantesque, ce ne saurait être au détriment de la conduite de l'idée musicale proprement dite.

L'éloquence du message poétique s'y trouve renforcée par la logique argumentation sonore traitée à la manière spécifique des exemples beethoveniens, et justifiant pleinement, par le comportement évolutif des arguments générateurs, l'assimilation du morceau aux disciplines constructives de la forme Sonate, sous le signe de laquelle il se trouve placé du fait de sa désignation accessoire. On s'est attaché, dans les annotations qui accompagnent le texte musical, à mettre en lumière les détails respectifs de ces deux aspects d'une même proposition esthétique, comptant sur le compréhensif emploi qu'en fera l'interprète pour assurer à cette grande œuvre son maximum de signification expressive et d'unité constructive.

A. C.

APRÈS UNE LECTURE DU DANTE

FANTASIA QUASI SONATA

N° 7 de la 2^{me} Année de Pèlerinage

Edition de Travail par
Alfred CORTOT

FRANZ LISZT

Andante maestoso

Poco rit.

Durée
12 min 45

The first system of the musical score is in 4/4 time. It begins with a piano (*f*) dynamic and a first fingering (1) for the right hand. The tempo is marked 'Andante maestoso'. The score features a complex texture with multiple octaves in both hands. A 'pesante' marking is present over a four-measure phrase. Pedal points are indicated with 'Ped.' and asterisks. The system concludes with a 'Poco rit.' marking.

The second system continues the musical texture. It features a 'pesante' marking over a four-measure phrase. Pedal points are indicated with 'Ped.' and asterisks. The system concludes with a 'Poco rit.' marking.

Più mosso (♩ = 112)

Poco rit.

The third system of the musical score is in 4/4 time. It begins with a piano (*f*) dynamic and a second fingering (2) for the right hand. The tempo is marked 'Più mosso (♩ = 112)'. The score features a complex texture with multiple octaves in both hands. Pedal points are indicated with 'Ped.' and asterisks. The system concludes with a 'Poco rit.' marking.

(1) On a déjà signalé dans l'avant-propos que l'on ne se méprendrait vraisemblablement pas, en accordant à cette impressionnante succession d'octaves impérieusement articulée sur des sautes mélodiques dissonantes de quarts et quintes altérées, la valeur d'une représentation symbolique des mots inscrits selon Dante sur les portes de l'Enfer: "Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate" c'est à dire "abandonnez toute espérance, ô vous qui franchissez ce seuil".. et qui dans un essai de classification idéologique des arguments générateurs de la composition pourrait être qualifié de "thème de la damnation." On s'efforcera ici d'évoquer le timbre dominateur des trombones, en contractant fortement les doigts sur l'énonciation de chaque octave. Cependant, et afin de donner plus de force à l'articulation de ce "motto" fatidique, on pourra considérer comme entièrement licite l'exécution des deux mesures initiales au moyen de la répartition suivante entre les deux mains:

The diagram shows the fingering and articulation for the first two measures of the 'motto'. It is divided into two parts: 'm.d.' (main droite) and 'm.g.' (main gauche). The right hand part shows a sequence of notes with fingerings 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1. The left hand part shows a sequence of notes with fingerings 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1. The diagram is labeled 'etc.' at the end.

La prolongation des vibrations de la dernière noire sur la mesure suivante étant obtenue par une reprise muette par la main gauche des deux notes de l'octave dont la résonance va servir de base à l'énonciation des solennelles harmonies subséquentes, formant cadence suspensive. Traiter pareillement la répétition ultérieure de ce motif, en veillant aux changements de doigts sur les mêmes touches, conformément à l'exemple ci-dessus.

(2) La modification de tempo qui s'associe ici à la nouvelle articulation mélodique du thème initial ne doit avoir pour effet que d'affirmer son caractère de fatalité inéluctable, et non de le doter de l'accent de fougue impulsive qui lui est parfois dévolu par une interprétation négligente et oublieuse des sévères modalités symboliques de cette introduction.

8
cresc.
ff
Ped.

(3)
rit. molto
Ped.

(4)3
6
P
Ped.

p stringendo
Ped.

pp
dim. e un poco rit.
pp perdendosi
Ped.

(3) On affirmera avec force le rythme autoritaire du sujet initial sur ces deux mesures en mouvement contraire, qui le font résonner dans toute l'étendue du clavier, en un impressionnant redoublement d'intensité, soutenu par un généreux emploi de la pédale forte.

(4) On s'attachera à traduire d'une manière particulièrement suggestive l'atmosphère inquiétante de ces quelques mesures de transition, au cours desquelles de mystérieuses trainées de sonorités font pressager l'apparition du motif évocateur des plaintes des âmes damnées, lequel constituera l'élément physiognomique essentiel du morceau en une anticipation sonore comparable à la présence de ces sulfanelles qui décèlent et présagent, dans les terrains volcaniques, les menaces des éruptions imminentes. Maintenir tout cet épisode incident dans une nuance diffuse et sourdement étouffée.

Presto agitato assai

(5)

p *lamentoso*

sempre legato

dim.

Ped.

(5) Il est certain vers de la Légende des Siècles de Victor Hugo qui s'appliquent avec une singulière pertinence au caractère impressionnant de ce thème fondamental.

Ils figurent dans une pièce intitulée, par une surprenante coïncidence, "la vision de Dante", sous la forme suivante :

“La rumeur qui sortait de ces ombres amères
Ressemblait au bruit sourd que les grands arbres font”
Et encore : “On entrevoit l'horreur des lieux inaperçus
Et l'abîme au dessous et l'abîme au dessus”

La double réaction susceptible d'être déterminée, chez un interprète d'esprit quelque peu inventif, par le contact du leitmotiv lisztien, l'expressive comme l'imaginative, se voit en effet assez exactement définie au travers de ces deux citations d'un poème par ailleurs tout à fait étranger à la tendance idéologique de la composition musicale, pour dispenser d'un commentaire plus détaillé.

Des gémissements aux lamentations et de celles-ci aux formes les plus véhémentes du désespoir, voici en quelques mots, le sens de la progression qui, pendant quarante deux mesures d'un rythme de plus en plus fiévreux et trépidant, va tendre les contours du mouvant dessin chromatique dont toutes les inflexions, suppliantes ou révoltées semblent dictées par l'inflexible rigueur d'un destin inexorable.

L'articulation pianistique toute particulière réservée à l'énonciation de ce motif impliquera l'emploi d'une étude préalable basée sur l'extrême souplesse des mouvements du poignet destinés à assurer les répétitions alternées du sujet mélodique, également réparties entre les deux mains. Elle consistera essentiellement en une augmentation du nombre des attaques affectées aux dites répétitions, selon les formules rythmiques suivantes :

A.

etc.

B.

etc.

L'émission de chaque groupe étant fonction d'une seule impulsion initiale favorisant le vif et souple rebondissement de la main sur les séries de notes identiques, qui seront articulées aussi près du clavier que possible, par une sorte de vibration sur place. On s'efforcera, à l'exécution du texte, de bien assurer le legato spécial qui doit caractériser l'énonciation de ce douloureux dessin mélodique, en se conformant aux audacieuses indications de pédale de l'édition originale, négligeant tout conformisme harmonique, pour provoquer, par une stagnation prolongée des vibrations sur ces premières mesures d'enchaînements chromatiques, la sensation de confusion gémissante de laquelle se dégage peu à peu, avec une insistance croissante, la plainte des réprouvés, mélodiquement symbolisée par ce thème. Eviter l'adoption d'un tempo trop rapide, le Presto prescrit par Liszt étant ici synonyme d'agitation, mais non de précipitation. La cadence de 120 à 126 par noire paraît correspondre justement au caractère tourmenté de l'interprétation de ce motif.

First system of a piano score. The right hand features a complex, rhythmic melody with many beamed notes and accidentals. The left hand provides a steady accompaniment of chords. A 'Ped.' (pedal) marking is present at the beginning of the system.

Second system of the piano score. It continues the melodic and harmonic development. A 'Ped.' marking is located in the lower part of the system.

Third system of the piano score. This system includes several 'Ped.' markings and asterisks indicating specific performance points or pedal changes.

Fourth system of the piano score. A 'cresc.' (crescendo) marking is visible above the right hand. Multiple 'Ped.' markings are present throughout the system.

Fifth system of the piano score. A 'sempre più rinf.' (sempre più rinforzando) marking is present above the right hand. 'Ped.' markings are also included.

rfz

Ped. * Ped.

(8)

ff *marcatissimo*

Ped. Ped. Ped. Ped. *

Ped. Ped.

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. *

(8) Préparer la robuste énonciation de la main droite de même que note(6),sauf pour la 3^e mesure de ce passage, à l'étude de laquelle on appliquera la variante ci-après:

etc.

De même que note(6) pour la préparation du fragment semblable de main gauche.

(9) *sempre ff*

System (9) consists of three systems of piano music. The first system is marked *sempre ff* and features a series of ascending and descending chromatic arpeggios in both hands, with a 'Ped.' (pedal) instruction below the bass staff. The second system continues the chromatic patterns, with a dynamic marking of *sf* and a 'Ped.' instruction. The third system is marked *Più animato* with a tempo of $\text{♩} = 132$ and a dynamic marking of *p*. It features a sequence of eighth-note chords in the right hand and eighth-note arpeggios in the left hand.

(10) *sempre stacc.*

System (10) consists of two systems of piano music. The first system is marked *sempre stacc.* and features a sequence of eighth-note chords in the right hand and eighth-note arpeggios in the left hand. The second system continues the sequence, with a dynamic marking of *cresc.* and a 'Ped.' instruction below the bass staff.

(9) On se gardera de transformer ces véhémentes rafales sonores en de simples successions d'arpèges et de gammes chromatiques uniquement tributaires des exigences d'une technique irréprochable. Il convient de les imaginer telles des coulées de lave incandescente, déferlant dans les registres de plus en plus aigus du clavier, en laissant traîner dans leur sillage les lueurs sulfureuses d'un brasier infernal.

Prononcer toutes les notes avec le maximum de force: les doigts adhérant fermement aux touches, aussi bien dans l'exécution des arpèges que pour celle des passages chromatiques, que l'on se gardera de jouer staccato. On renforcera l'impression orageuse de ce fragment par un libéral usage de la pédale forte, prolongeant la durée des vibrations sur toute l'étendue de chaque traînée chromatique.

(10) Le «piano» indiqué au début de cette progression de trépidantes répétitions d'octaves, talonnées par les brèves interventions de tranchantes harmonies, ne doit pas s'entendre sous le couvert d'une exécution superficielle articulée. On en accusera le caractère menaçant en «lourant» légèrement toutes les notes des triolets, les doigts restant en étroit contact avec le clavier et la netteté des répétitions se voyant obtenue par de nerveuses détentes du poignet réduites à leur minimum d'amplitude.

8

(11) (*marcato*)

cresc.

Ped. *Ped.* *Ped.* *Ped.*

8

molto

Ped. *Ped.*

8

rinf.

Ped.

8

** Ped.*

(11) La réapparition incidente du "motif de la malédiction" à la main gauche doit s'identifier ici à la suggestion des "taïauts" dont s'accompagnerait l'excitation d'une chasse infernale. Revêtir chacun de ces appels d'une sonorité stridente, en veillant rigoureusement au changement de doigts sur la même touche, et en s'appliquant à conserver au rythme en triolets de la main droite son allure de constante et frémissante activité, à laquelle la persistante répétition d'un mouvement identique n'est que trop encline à opposer une sensation de lourdeur et d'empâtement dont l'interprète n'aura physiquement raison qu'en s'astreignant à de nombreuses redites de tout ce fragment, que son comportement instrumental particulier ne peut rendre bénéficiaire d'une autre préparation technique que celle du texte lui-même, et à laquelle on apportera toute l'attention désirable.

(12) C'est dans un sentiment d'exaltation quasi désespérée que ce troisième motif constitutif de la composition, auquel on a tenté d'assigner, dans l'avant-propos, une signification symbolique de rayonnement divin, vient s'affirmer comme le point culminant du crescendo au cours duquel viennent de s'accumuler les échos des "plaintes et des grincements de dents des réprouvés" tels que le livre de l'Apocalypse les avait déjà décrits, avant que Dante ne leur prêtât les évocations de son rêve visionnaire.

Contradiction qui n'est que d'apparence, car si c'est, non sous l'aspect d'un chant de gloire éclatant dans toute sa plénitude lumineuse, mais d'un transport de fièvre angoissée qu'apparaît pour la première fois ce nouvel argument du dialogue musical, auquel on attache idéologiquement une idée de rédemption, on ne doit pas oublier qu'il est ici clamé par les voix de l'abîme dont l'épisode qui précède vient d'enregistrer les amers gémissements, et que c'est presque dans un sentiment de révolte qu'il traduit la souffrance de ceux auxquels tout espoir de salut se voit à jamais refusé. C'est une explosion de douleur qui en motive la dramatique expression, multipliée par le déchaînement de toutes les ressources sonores de l'instrument, et il s'agit ici d'une interrogation palpitante de cette félicité éternelle qui paraît d'autant plus désirable qu'elle ne peut plus être conquise, même au prix de tous les repentirs.

Bien assurer les puissantes sonorités des accords constituant l'articulation du thème, en laissant leurs frémissantes vibrations s'épandre un peu au delà de la durée qui leur est dévolue par une stricte obéissance aux conventions solfégiques, le "precipitato" indiqué par Liszt sur les fulgurantes chutes d'octaves qui leur font suite, en meublant d'un étonnant fracas les intervalles rythmiques qui séparent leurs robustes énonciations permettant de rétablir, sans inconvénient pour la conduite métrique du passage, l'équilibre de la cadence fondamentale.

Pour l'exécution de ces figuration d'octaves, on se reportera avec profit aux commentaires de la note (24) de l'Édition de Travail de la Sonate de Liszt en Si mineur, dans lesquels on fait état de ce jeu spécial dénommé par Busoni "Blitz Octaven" c'est à dire "Octaves-éclairs" et qui trouvent ici une application tout à fait justifiée.

Ne pas négliger la vibrante attaque de la première croche de main gauche qui, au début de chaque mouvement d'octaves, vient souligner, d'une accentuation supplémentaire, la conduite mélodique des notes supérieures du choral.

Tempo I^o (Andante)

(13)

f

m.d.

Ped.

(14) Andante (Quasi improvisato)

rit.

m.d.

P

dolcissimo con intimo sentimento

una corda

ppp

espressivo

Ped.

(13) Le rappel du thème de l'introduction, évocateur des rigueurs de la damnation éternelle, revêt ici un caractère d'autant plus dramatique qu'il succède, tel une réponse fatale, aux véhémentes supplications des pages antérieures. Bien solenniser les articulations du motif de main gauche, à l'exécution duquel on pourra appliquer à nouveau la variante dont l'exemple a été donné note (I.)

(14) Métamorphosée ici par la suavité de sa transposition en mode majeur et par la flexibilité ondulante d'un rythme sans rigueur métrique déterminée, la plainte des âmes damnées donne lieu à un épisode de transition d'une infinie tendresse mélancolique, auquel son doux balancement mélodique engage à prêter la signification de ce vol de colombes soupirantes dont Dante accompagne l'évocation des ombres éplorées de Paolo et Francesca dans le 5^me chant de son poème. Tout prend ici l'aspect d'effleurements et de subtils enveloppements sonores. Et les palpitations du dessin mélodique, suggéré plutôt qu'énoncé par les fragiles octaves répétées de la partie supérieure, y prennent, sur les vaporeux appuis harmoniques de la main gauche, de délicats appuis syncopés dont le rythme alangui les fait ressembler à de furtifs battements d'ailes.

On veillera à sensibiliser le timbre des notes supérieures des octaves de main droite au moyen de la substitution des doigts mentionnée dans le texte musical.

Molto rit.

lunga pausa

Ped. Ped. Ped. * Ped. pp *

(15) **Andante** (♩ = 96)
ben marcato il canto

sempre legato

p

Ped. Ped. Ped. Ped. *

Ped. Led. * Led. *

rit.

Ped. Ped. Ped. *

(15) De même qu'il s'est vu accuser dans le sens d'une tragique exaltation au cours des mesures qui le proposent, pour la première fois, à son intégration dans le corps de la composition, l'hymne de rédemption se trouve ici transformé en un chant d'amour humain, rempli de l'expression d'ineffable attendrissement que l'émotion du musicien fait naître autour du symbole des amants malheureux, sujet probable de l'inspiration qui dicte l'atmosphère rêveuse de ces pages médianes, remplies d'un si touchant abandon élégiaque.

C'est par l'emploi d'une pression doucement insistante des doigts que l'on obtiendra le timbre pénétrant dont il importe de souligner la conduite du sujet mélodique, alternativement répartie entre les deux mains, et non en s'appliquant à une articulation trop distinctement extériorisée; chaque note devant se dégager avec une sorte d'émotion contenue du réseau d'émanations sonores tramé par l'harmonieux caprice d'une discrète figuration arpégée.

(16)

Un poco rall.

l'agrimoso

poco rinf.

Recitativo

Adagio

m.g.

(16) De même que dans les mesures précédentes, on veillera à préserver les énonciations des flottants dessins d'accompagnement en doubles notes de la main droite, de toute accentuation rythmique susceptible d'en altérer le caractère d'aérien effleurement; l'articulation de chaque groupe se voyant accompagnée d'une souple flexion de la main permettant d'éviter l'attaque brusquée des premières croches.

D'autre part on s'inspirera de l'indication de Liszt, faisant intervenir au moyen du terme italien "lagrimoso" la notion d'une série d'inflexions "pleurantes" pour l'articulation du dessin chromatique descendant des mesures ultérieures.

Ne pas raccourcir la valeur rythmique des doubles croches initiales, dont le pathétique rebondissement sur la croche qui en répète la sonorité constitue l'élément expressif caractéristique de la dolente ponctuation ainsi envisagée. Les changements de doigts indiqués dans le texte musical sont rigoureusement indispensables, et s'effectueront au moyen d'un glissement nettement appuyé du 3^{me} doigt sur chaque touche, faisant place, en dehors de toute précipitation intempestive, à la distincte articulation subséquente du second doigt; la sensation du sanglot étouffé dont Liszt souhaite la présence dans l'interprétation de ce passage se voyant ainsi traduite matériellement au plus près de sa signification suggestive.

più tosto ritenuto e rubato quasi improvisato

(17)

ppp dolcissimo con amore

Ped. 2 Ped. * Ped. *

Ped. * Ped. * Ped. *

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

affrettando

(17) Dans une importante déclaration concernant les modifications apportées aux modalités des constructions musicales de tendance classique, par l'emploi d'un programme idéologique servant de point de départ aux multiples élans de l'inspiration, Liszt admet que "les retours, les alternances, les modifications de motifs, les modulations, etc... soient justifiées par la corrélation des dits motifs à l'idée poétique."

Ce principe d'assouplissement novateur trouve ici une application particulièrement caractéristique. En effet, issu, comme on l'a mentionné note(14,) du thème symbolisant les tourments des âmes condamnées, ayant permis à cet endroit de la composition, par une transformation de modalité et de rythme, l'évocation d'une touchante image dont le détail poétique s'est vu aussi suggéré avec un rare bonheur esthétique, devenu, dans les mesures immédiatement précédentes, symbole émouvant des regrets et des larmes, voici, paré d'une nouvelle rédaction instrumentale comme d'un nouvel esprit communicatif, le même motif maintenant prêt à prendre son envol vers les régions des désirs infinis et des aspirations irrépressibles, en un épisode de plus en plus enfiévré et qui n'est peut être pas sans secrète correspondance avec les vers célèbres du divin poème: "Nessun maggior dolore" ... "Il n'est pas de douleur plus amère que d'évoquer les moments de la félicité dans le temps du malheur".

Emergeant tout d'abord, et presque en hésitant, d'un frémissant murmure de sonorités caressantes, le flexible contour filiforme du dessin thématique, qui témoigne ainsi de sa ductibilité expressive, s'insinue, par une série de reprises tendrement insistantes, dans le cours d'un développement soumis à d'incessantes fluctuations de mouvement. Peu à peu, la broderie d'arpèges de laquelle se détachent, à la partie supérieure, les notes du sujet conducteur, dont les inflexions se voient délicatement sensibilisées par un discret portando, se vitalisent, en quelque sorte, en s'associant par un mouvement mélodique plus caractérisé à l'énonciation diatonique du thème par la main gauche, l'accélération du mouvement et le scintillement sonore des doubles croches de la figuration déterminant une impression d'ardeur croissante dont la courbe s'accroît jusqu'au "ff appassionato" qui semble laisser en suspens le développement de la progression sur l'interrogation palpitante du destin. On préparera ainsi l'exécution parfaitement assouplie des larges articulations arpégées de main droite du début de cet épisode:

m.d. etc.

la main pivotant latéralement sur la position inchangée du 2^d doigt pour atteindre avec aisance les notes extrêmes de chaque proposition harmonique. On veillera par ailleurs au "fondu" absolu des relations rythmiques entre les deux mains; la présence simultanée d'un rythme ternaire à la main droite et binaire à la main gauche ne devant donner lieu qu'à la sensation d'un flottement dépourvu de toute rigueur métrique.

8

più cresc. ed appassionato

rall.

Ped. * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* *

Poco rallentando

8

Ped. * *Ped.* * *Ped.* *

non legato, accelerando

(18) 8

p

Ped. * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* *

(18) Comme on vient de le signaler incidemment dans la note précédente, la main gauche s'empare ici de l'articulation essentielle du thème, légèrement modifié dans son comportement mélodique par la suppression de ses inflexions chromatiques d'origine et se témoignant, par là même, détenteur d'un sentiment expressif plus chaleureusement communicatif que précédemment.

On se gardera d'interpréter l'indication «non legato» prescrit pour l'exécution de l'arabesque décorative de main droite, qui en profile le reflet dans le registre aigu du piano, en lui donnant la signification d'un staccato plus ou moins déguisé. Le sens de cette recommandation, assez fréquemment employée par Liszt, consiste à revêtir la traduction des passages auxquels elle se voit affectée d'une articulation aussi distinctement égrenée que possible et susceptible, comme c'en est le cas dans le présent exemple, de la parer d'un rayonnement translucide qui en avive le coloris complémentaire et en affine la valeur ornementale.

A travailler de la manière suivante :

m.d.

5 4 2 5

1 2 1 1

etc.

Puis en appliquant au texte de Liszt les variantes rythmiques: la détente de chaque doigt s'effectuant avec une sorte de netteté incisive, et aussi près des touches que possible.

First system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics include piano (p) and forte (f). Pedal markings (Ped.) are present below the bass staff. Asterisks (*) are placed between the staves.

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Instruction: *sempre accel.* with a dotted line and the number 8 above it. Dynamics include piano (p) and forte (f). Pedal markings (Ped.) are present below the bass staff. Asterisks (*) are placed between the staves.

Third system of musical notation. Treble and bass staves. Instruction: *cresc.* above the treble staff. Dynamics include piano (p) and forte (f). Pedal markings (Ped.) are present below the bass staff. Asterisks (*) are placed between the staves.

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Instruction: *rinf.* above the treble staff. Dynamics include piano (p) and forte (f). Pedal markings (Ped.) are present below the bass staff. Asterisks (*) are placed between the staves.

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. Instruction: (19) above the treble staff. Dynamics include piano (p) and fortissimo (ff). Pedal markings (Ped.) are present below the bass staff. Asterisks (*) are placed between the staves. The system concludes with a final chord and a fermata.

(19) Le crescendo effervescent auquel on a fait allusion note(17) comme conditionnant l'interprétation de toute cette progression dynamique, emportée dans l'expression d'un sentiment de plus en plus ardent, s'affirmera, dans l'exécution de ce dernier arpegge, avec une intensité débordante, et chaque note s'y voyant assurée d'une articulation portée à son maximum de plénitude.

(20) *con 8^a ad lib.*

ff appassionato assai

Ped. * Ped. * Ped.

ff *pp sotto voce*

Allegro moderato (21)

Ped. Ped.

sempre p

* Ped.

* Ped.

(20) On n'hésitera pas à adopter l'octaviation du dessin de main droite proposée comme "Ossia" facultative dans la version originale pour la fouguese déclamation de ces trois apostrophes sonores, au travers desquelles se résume toute l'exaltation qui couvait sous les sonorités depuis le début de cet intermède palpitant.

On complètera ainsi les accords de main droite portant sur les dernières croches des deux premières mesures.

1^{re} mesure 2^e mesure

(21) Une amère ironie semble se dégager de ce rappel du thème de la malédiction qui vient à la main droite, sur les inquiétantes pulsations étouffées de la basse, se témoigne tel une réponse implacable aux supplications passionnées des mesures antérieures.

Conserver les deux pédales sur toute la durée des répétitions des accords de la basse, ainsi qu'il est indiqué dans le texte musical; une sensation de malaise et de trouble indéterminé devant peser sur les deux propositions harmoniques équivoques qui se succèdent au cours de ce fragment sourdement murmuré. Se conformer rigoureusement au doigté de substitution indiqué en vue d'une précise articulation des quintes et quartes de main droite.

(22)

pp tremolando *un poco marcato*
 Ped. * 4 3
 2 1 3 1 2 1 Ped. * 2 1 2 1 *
sempre p
 3 1 2 3 3 4 Ped. *mf* 2 2 5 5 5 5 * 5
 Ped. * 1 3 * 1 3

(22) Cette étonnante variante des motifs de l'introduction, auxquels l'adjonction d'une frémissante batterie de main droite communique l'élément de fermentation qui va contribuer à en provoquer l'enchaînement naturel avec l'impétueux développement subséquent, sera interprété dans un caractère de fébrilité contenue que la nuance assourdie générale rendra d'autant plus impressionnant.

Le *pp* indiqué par Liszt s'applique à l'exécution du "tremolando"; celui-ci devant demeurer strictement mesuré, à raison de six doubles croches par temps, et non livré à l'arbitraire de précipitation rythmique auquel pourrait inciter l'interprétation traditionnelle du terme italien. On se conformera aux prescriptions de pédale dont l'observance s'impose rigoureusement aux modifications de timbre dont doivent bénéficier les énonciations différentes des deux motifs qui s'affrontent à la main gauche, dans un esprit musical lourd d'indistinctes menaces.

(23) **Agitato**

p *poco a poco cresc.*

più cresc.

Ped. *Ped.* *Ped.* *Ped.* *Ped.*

(23) Cette reprise incidente du motif de la plainte des damnés, présenté ici sous une nouvelle forme pianistique - le thème étant énoncé à la basse et la main droite se bornant à compléter le rythme en étouffant les harmonies - doit, comme au début de la composition, affecter le caractère d'un bouillonnement de plus en plus intense; chaque nouveau remous mélodique de la main gauche devant déterminer un accroissement caractéristique de puissance sonore.

On emploiera pour la préparation de ce fragment les formules d'exercices indiquées note(5.)

(24)

ff string.

cresc.

Ped.

^ (25)

Piu mosso

ff

ff

Ped.

ff

sempre ff

Ped.

(24) Bien assurer l'énergique élan de cet impétueux mouvement d'octaves, que l'on travaillera en se référant aux exemples mentionnés dans le commentaire de l'Etude Op.25 N° 10 de l'Edition de travail des Etudes de Chopin.

(25) Il est possible que l'impérieuse énonciation du motif de la malédiction fatale, traité ici dans le caractère d'une strette épisodique soit mieux accentuée par le doigté ci-après que par celui de Liszt reproduit dans le texte musical.

m.d. 2 1

m.g. 2 1

m.g.

m.d.

et de même quatre mesures plus loin.

C'est là une question d'appréciation et de commodité entièrement personnelles; l'essentiel étant que cette allusion au thème initial éclate à la manière d'une stridente fanfare, et dans un rythme empreint d'une caractéristique décision.

On ne peut, concernant la préparation des fragments octaviés dont le mouvement mélodique s'apparente à celui du motif secondaire de l'introduction et qui s'interposent, telles de véhémentes rafales, entre les articulations péremptoires de l'argument principal, que conseiller comme précédemment le recours aux variantes de travail de l'Etude Op.25 N° 10 de Chopin.

(27) *ff con strepito*

Red.

(28) *sempre marcatissimo*

dim. poco a poco

Red.

(27) Le renvoi aux formules de travail de l'Étude de Chopin déjà mentionnée notes(24)et(25) s'impose encore ici pour la préparation de cette longue succession d'octaves énergiquement articulées. On rappelle que "Strepitoso" veut dire "bruyant, tumultueux" et que c'est à nouveau ici sur le contour mélodique de la plainte des réprouvés que s'établit l'articulation de ce terrifiant passage, auquel le motif de la malédiction ajoute à la main gauche le poids de son rythme implacable.

(28) On veillera ici à scander fortement à la main droite les premières notes de chaque triolet, en tenant compte des accents si soigneusement indiqués par Liszt, et qui tendent à incorporer certains éléments de cette dramatique chute d'octaves dans le mouvant contexte harmonique de la basse.

(29)

p senza rallentare
Ped. *

Ped. *

Ped. *

piu dim.
Ped. *

pp
Ped. *

(29) On évitera, tout en veillant au relief sonore du motif rédempteur proposé ici par la main gauche au moyen d'un ingénieux artifice de croisement de mains, de lui donner le caractère d'une véritable affirmation thématique. Il ne se présente en effet que sous une forme allusive et incidemment inclus comme argument final dans le développement de l'épisode qui a pris naissance sur le *Più Mosso* de la page 19. On se familiarisera par de fréquentes répétitions du texte de Liszt avec la position incommode des mains sur le clavier, inhérente au comportement particulier de la rédaction. Bien assouplir les articulations de la figuration de main droite servant de basse, dont le frémissement strictement mesuré des mesures initiales fait insensiblement place à l'évocation d'un murmure indistinct, qu'un audacieux brouillage de pédale revêt "in fine" d'un aspect supplémentaire de mystère et d'ombre maléfique.

Ne pas retarder le tempo avant l'indication portant sur les dernières mesures de ce passage, et en "lourant" un peu l'énonciation des triolets de main gauche.

(31)

Andante

(32)

marcato poco rit.

Piu mosso

(33)

(31) Donner ici, sur l'énonciation mystérieusement étouffée du motif de la malédiction, l'impression que sa menace s'estompe, ou tout au moins n'a plus ce caractère d'inexorabilité qui en soulignait la précédente apparition; la méthode d'introspection psychanalytique à laquelle on a recours pour l'élucidation des problèmes d'interprétation de cette œuvre — ou, si l'on préfère, les modalités d'intuition imaginative tentant d'y rejoindre les intentions idéologiques de l'auteur — permettant, comme on vient de le suggérer dans le commentaire de la note précédente, d'envisager l'évolution progressive de la composition vers une représentation des tourments temporaires du Purgatoire, et non plus des affres sans rémission imposées par les punitions infernales.

(32) Confirmant le sentiment exprimé dans les lignes précédentes, le thème de la rédemption apparaît ici, auréolé de gloire céleste et tel qu'une promesse divine accordée aux âmes repentantes.

Accuser avec une sonorité doucement pénétrante l'énonciation du motif au pouce de la main gauche, en l'enveloppant, à la partie supérieure, des vibrations éthérées d'un tremolo aussi immatérialisé que possible.

(33) C'est dans une atmosphère de gloire enthousiaste que vont s'affirmer les dernières pages du morceau, en une sorte de métamorphose exultante au cours de laquelle tous les thèmes précédemment revêtus des expressions du tourment, le plus intense ou des regrets les plus inconsolables, seront appelés à se témoigner sous les aspects d'une généreuse exaltation. Réserver les privilèges de cette explosion d'allégresse à l'énonciation magnifiée du thème de rédemption qui va s'épanouir avec un élan irrésistible à partir de l'Allegro qui fait suite à ces arpèges d'octaves, dont le frémissement effervescent, annonciateur d'une proche apothéose, ne doit pas, cependant, affecter un caractère d'intensité sonore trop accusé et qui serait de nature à affaiblir l'impression de majesté rayonnante qui doit se dégager ultérieurement de l'articulation triomphale de l'hymne libérateur.

8

ff string. e strepitoso

Ped.

8

(34)

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

8

mf

Ped.

8

ff

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

(34) On vient de définir, dans la note précédente les particularités d'interprétation qui s'attachent à la grandiose énonciation de ce choral, pour la première fois attesté dans sa glorieuse et symbolique plénitude.

Eviter toute attaque brusquée qui mettrait en péril la prolongation des vibrations des éléments thématiques, largement irradiées sur toute l'étendue du clavier. Eviter également l'adoption d'un tempo trop rapide et qui ne ferait pas justice à la souveraine noblesse dont se doit de témoigner cette vibrante évocation de la toute puissance divine.

Du point de vue technique, l'exécution de cet épisode n'offre pas de difficultés qui ne puissent être dominées par l'étude du texte même et hors de l'adjonction d'exercices préparatoires; l'énergique articulation des doigts devant y détenir le premier rôle dans la préoccupation de l'interprète, de même que la production d'une sonorité constamment ample et chaleureuse.

Poco a poco di moto

(35) A préparer ainsi pour la parfaite netteté des enchaînements chromatiques:

(36) C'est par un véritable trait de génie que Liszt met fin au morceau, en utilisant, pour caractériser le débordement de joie délirante dont s'entoure le symbole de la délivrance illustré par la rédaction de ces dernières pages, le thème sous l'aspect tourmenté duquel il nous a rendu, au début de la composition, si sensible aux souffrances de la damnation. La transfiguration expressive s'avère ici totale, sans qu'une note se voie modifiée dans le comportement mélodique initial du motif utilisé. C'est donc par l'influx d'un sentiment expressif purement intérieur que tout un horizon de nouvelles sensations se fait jour au travers d'une proposition musicale pratiquement inchangée. Constatation qui revêt, semble-t-il, d'une force bien singulière le postulat idéologique au nom duquel on s'efforce, dans la présente édition des œuvres pianistiques les plus marquantes de la production romantique, de dégager autant que possible, fût-ce même au prix d'une conception ou trop aventureuse, ou trop personnelle, l'esprit sous la note et l'intention sous la formule; persuadé que nous sommes que tout l'art de l'interprète et toute la valeur de son rôle de médium tiennent dans l'acceptation de ces données imaginatives initiales.

Pour en revenir à l'exécution purement instrumentale de cette Coda si généreusement expansive, on consacra à l'étude des batteries de main droite qui viennent renforcer de leurs trépidantes vibrations la sonore articulation syncopée du thème par la main gauche, les formules d'exercices préparatoires ci-après:

(37) C'est ici, sous une forme pianistique plus dégagée et plus volubile, la réplique de la variante diatonique du motif générateur dont la signification poétique a déjà été envisagée note(18) et qui, dès son apparition dans le cœur de l'épisode intermédiaire de la composition, caractérisait déjà un mouvement d'élan et d'aspiration exaltée qui se trouve ici intensifié dans le sens de la certitude jubilante. On tiendra bien compte du *p* subito initial qui se doit d'assurer le point de départ d'une progression de plus en plus exultante, et dont l'interprétation palpitante sera assurée, non par le staccato anonyme dont on l'accompagne trop fréquemment, mais par une attaque souplement expressive de toutes les octaves mélodiques de la main droite qui seront énoncées au moyen d'une articulation doucement sensibilisée de leurs notes supérieures, et comme si la rédaction de ce passage était la suivante:

L'ensemble de ce fragment étant naturellement tributaire d'une exécution entièrement dépendante de la souplesse des mouvements du poignet destinés à propulser toutes les croches alternées des deux mains dans un esprit de totale égalité rythmique et dans un sentiment de plus en plus chaleureux.

S'exercer ainsi:

en veillant au flexible rebondissement de la main sur chaque répétition et en attaquant de haut les premières triples croches de chaque groupe. De même à la main gauche.

System 1: Treble and bass staves. Bass line includes 'Ped.' markings. Treble line includes 'cresc.' marking.

System 2: Treble and bass staves. Bass line includes 'Ped.' markings.

System 3: Measure 38 (4, 4), Measure 39 (8, rit., Tempo, p, cresc., Ped.).

System 4: Measure 39 (8, 4, Ped.).

(38) Travailler ces deux mesures en isolant les éléments constitutifs de chaque accord ainsi qu'il a été indiqué note(35).

(39) On remarquera que le dessin chromatique de main gauche n'est plus ici représentatif des plaintes de l'enfer, mais qu'il paraît au contraire prêter les remous de son trépidant mouvement mélodique à l'évocation des vibrantes rumeurs d'apothéose dont s'accompagne le symbole des résurrections qui semble contenu dans cette dernière partie du morceau. Nouveau témoignage de cette fertilité imaginative qui permet à Liszt de colorer à son gré, et suivant les besoins d'une argumentation poétique idéale, les thèmes que leur configuration originelle paraîtrait ne vouloir approprier qu'à la traduction d'images ou de sentiments spécifiquement déterminés.

Préparer l'exécution technique de ce dernier fragment conformément aux indications de la note(4), le caractère expressif s'en voyant modifié, mais non le mécanisme instrumental.

(40) La progression harmonique de la main droite de ces cinq mesures procède d'un développement de l'incise mélodique incluse dans l'introduction sous la forme suivante:

Aucune intention idéologique particulière n'ayant lieu, au reste, de se voir attachée à cette assimilation que l'on se borne à signaler du seul point de vue de la déduction thématique et de l'ingéniosité du propos musical.

(41) On articulera avec une sorte de solennité autoritaire les vibrantes sonorités de cette dernière allusion au thème de la malédiction devenu, de par la mystérieuse puissance protéiforme des expressions sonores, semblable à l'appel des sept trompettes de l'Apocalypse dont les accents déchireront les nues pour sonner le rassemblement des âmes que l'Éternel, au temps du Jugement dernier, libérera de l'horreur des tourments infernaux et promettra aux félicités du Paradis.