

naïve

# PHANTASMAGORIA LISE DE LA SALLE LISZT



**franz liszt** 1811-1886

piano sonata in B minor  
cantique d'amour  
réminiscences de don juan

lise de la salle PIANO

# **phantasmagoria**

**franz liszt** 1811-1886

**piano sonata in B minor, S. 178 1852-1853**

- 1** Lento assai – Allegro energico – Grandioso 5'57
- 2** Cantando espressivo – Allegro energico 3'22
- 3** Incalzando – Recitativo ritenuto 3'32
- 4** Andante sostenuto – Quasi adagio 4'54
- 5** (Espressivo) 2'06
- 6** Allegro energico – Più mosso 6'09
- 7** Stretta quasi presto – Presto – Prestissimo 1'40
- 8** Andante sostenuto – Allegro moderato – Lento assai 3'44

**harmonies poétiques et religieuses III, S. 173 1848-1853**

- 9** X. Cantique d'amour 6'45
- Lento, quasi improvvisato – Andante

*réminiscences de don juan, S. 418. grande fantaisie pour le piano* 1841

- 10**      Grave – Andantino 4'21
- 11**      Duetto. Andantino – Allegretto piacevole 3'29
- 12**      Variation I. (Elegantamente – Adagio – Prestissimo) 3'53
- 13**      Variation II. Tempo giusto 3'07
- 14**      Presto – Più animato – Prestissimo – Andante 4'54

# diablement romantique

## par jennifer lesieur

Fascinante. Effrayante. Mythique... et si humaine, pourtant. La *Sonate en si mineur* de Liszt brille d'une lueur particulière dans le répertoire romantique. Presque tous les grands pianistes s'y sont mesurés, attirés par ses accents diaboliques, son lyrisme éperdu. Lise de la Salle, elle, est touchée par la dualité de l'œuvre : le combat entre le bien et le mal, la lumière et les ténèbres, cette façon de tendre vers le divin pour mieux parler de l'humain. « De cette œuvre émane une charge émotionnelle intense, qui ne vient pas de nulle part ; elle lui confère même une aura de légende », avoue la pianiste. Se confronter à cette sonate relève du défi : « La première fois qu'on s'y arrête, on se sent au pied d'une montagne ; parvenir à la gravir procure une grande joie. »

Il faut dire qu'entre Liszt et Lise de la Salle s'est nouée une relation privilégiée, approfondie depuis plus de vingt ans, au disque comme au concert. Un jour, en définitive, la *Sonate* se posa sur le pupitre de son clavier. « Elle était dans ma tête, mon cœur et mes tripes depuis longtemps, explique la musicienne. Je ne l'ai abordée qu'en 2021, mais j'ai l'impression d'avoir grandi avec l'œuvre ; c'était très agréable, spontané et naturel de la jouer enfin, elle faisait déjà partie de moi. » La proximité de Lise de la Salle avec la musique de Liszt s'étend à la personnalité du compositeur : « Sa vie m'interpelle, quel être hors normes, attachant ! et son parcours... exceptionnel ! Selon moi, la *Sonate* représente la quintessence de ce cheminement intérieur, tout en étant l'emblème, le symbole, même, de son credo artistique. »

Quand il en esquissa les premières mesures, Liszt avait quarante et un ans. En pleine idylle avec Carolyne de Sayn-Wittgenstein, il mettait tout juste un terme à sa carrière de concertiste afin de se consacrer à la composition. Lui qui avait étourdi l'Europe par sa virtuosité folle concentra son génie mélodique dans cette sonate pour piano, la seule à son catalogue, en réalité un long mouvement en perpétuelle évolution qui emporte l'auditeur dans un véritable torrent de musique. Cette sonate était si nouvelle, si avant-gardiste que les réactions des premiers auditeurs furent diverses. Wagner fut transporté. « Ta *Sonate* est belle au-delà de toute expression, grande, gracieuse, profonde, noble, sublime comme tu l'es, lui écrit-il en 1855. Elle m'a touché au plus profond de moi-même. » Clara Schumann, quant à elle, n'y entendit que du chaos. « Plus aucune pensée saine, tout est embrouillé », se plaignit-elle dans son journal, alors que Brahms avait joué l'œuvre pour elle... Elle était d'autant plus effrayée que Liszt l'avait dédiée à son mari,

Robert, déjà détruit par la folie. Peut-être aurait-elle dû la jouer elle-même ?

Devant sa partition, Lise de la Salle n'y voit aucun brouillard ; au contraire, un grand nombre d'indications précises guident le musicien dans ce maelström. « La première étape, essentielle, est de s'approprier la partition, tout ce que Liszt stipule, les nuances, les phrasés, les tempos. Après cela, l'interprète pourra trouver aisément sa voix. Cette sonate se rapproche d'une fantaisie : l'interprète peut y incorporer des composantes personnelles. »

En fusionnant les trois ou quatre mouvements de la forme sonate traditionnelle en un seul, Liszt signe la plus importante avancée formelle dans ce domaine depuis les dernières sonates de Beethoven. Tout en dévoilant trois thèmes, funèbres ou élégiaques, qui se transforment, et effleurent des dissonances qui annoncent ses dernières œuvres pour piano. À commencer par la gamme descendante du *Lento assai* introductif, « le souffle du diable, suivi d'un rire », selon Lise de la Salle : « Cette double nature me touche parce qu'on l'expérimente dans nos vies, confie-t-elle. Elle peut s'avérer troublante, complexe, effrayante ! La musique rend souvent très bien compte de la pureté de telles émotions, aussi vives que brutes. »

Beaucoup ont vu dans la *Sonate* la marque du *Faust* de Goethe, au même titre que sa symphonie contemporaine (*Faust-Sinfonie*, 1854). Liszt, qui aimait pourtant les titres programmatiques, n'en donne aucun à sa *Sonate*. Elle se déploie selon les états d'âme d'un personnage presque aussi légendaire : lui-même... L'aspect autobiographique apparaît évident pour Lise de la Salle : « On peut voir la *Sonate* comme une métaphore lisztienne, entre ses grands thèmes romantiques, passionnés, tendres, séducteurs d'un côté, et son attrait pour le royaume des ténèbres de l'autre. »

Alors qu'il aurait pu conclure dans un déluge fortissimo, Liszt achève son œuvre dans le recueillement. *Lento assai*, comme au début. « La fin me procure chaque fois des frissons, avoue Lise de la Salle, des épreuves ont été traversées, avec des tempêtes, du soleil, de la passion, de la tendresse, de la colère... Et à la fin du voyage arrive cette lumière intérieure, tellement puissante qu'elle en devient extérieure... Je la vois non pas comme une lumière divine, mais comme un feu de plénitude intérieure, si éblouissant qu'il éclaire le monde, dans un mouvement ascendant de l'homme vers le ciel. »

Le *Cantique d'amour*, dernière pièce des *Harmonies poétiques et religieuses*, offre une respiration nécessaire avant de plonger dans une autre « œuvre-monstre, emplie de tourbillons et de moments d'angoisse », selon les mots de la pianiste. Car les *Réminiscences de Don Juan* (1841) offrent un contraste renouvelé entre passion et terreur, de la séduction du « *La ci darem la*

*mano* » à la présence menaçante du Commandeur. Lise de la Salle, férue de l'opéra de Mozart, redonne ses lettres de noblesse à cette partition aujourd'hui un peu rare : « Pour moi, elle forme un joli miroir renvoyant à la *Sonate*, avec ce personnage de Don Juan qui présente à la fois une immense part d'ombre et une certaine flamboyance ! Liszt saisit avec une étonnante finesse la noirceur du Commandeur, comme il croque avec une grande justesse, dans le bouquet final, le comportement si fier de Don Juan. »

Au-delà des mythes, Lise de la Salle souligne le caractère « absolument humain » de ces œuvres : « Elles parlent de qui nous sommes, de ce que l'on traverse, avec nos pulsions de vie et de mort. » La légende lisztienne n'en est que plus proche de nous.



FRANZ LISZT. A PORTRAIT, CA. 1841

# devilish romantic

## by jennifer lesieur

Fascinating. Frightening. Mythical... and yet, so humane. Liszt's *Sonata in B minor* glows with a special light in the Romantic repertoire. Practically all the great pianists have taken it on, drawn to its diabolical rhythms and frenzied lyricism. Lise de la Salle, for her part, is moved by the duality of the work: the struggle between good and evil, light and dark, the way it reaches for the divine all the better to speak of the human. "The work gives off an intense emotional charge that doesn't come out of nowhere", the pianist says, "and which gives it that legendary aura". Tackling this *Sonata* is quite a challenge: "Pondering it for the first time makes you feel like you're at the foot of a mountain; managing to climb it brings tremendous joy."

It has to be said that a relationship already existed between Liszt and Lise de la Salle that had been developing for more than twenty years through recordings and concerts. In the end, one day the *Sonata* landed on her music stand. "It had been in my head, my heart, and my guts for quite some time", she explains. "I only got stuck into it in 2021 but I feel like I grew up with this piece. It turned out to be very pleasant, instinctive and natural to finally play it. It was already a part of me." Lise de la Salle's kinship to Liszt's music extends to the composer's personality: "His life appeals to me. What an extraordinary and endearing person he was! And his career? Simply exceptional! For me, the *Sonata* represents the quintessence of an inner journey, while also being the very emblem and symbol of his artistic credo."

When he sketched out the first bars, Liszt was forty-one. In the midst of his romance with Carolyne zu Sayn-Wittgenstein, he had just retired from his career as a concert artist in order to devote himself to composition. Having stunned Europe with his dizzying virtuosity, he concentrated his melodic genius in this piano *Sonata*, the only one in his catalogue. In fact it is a long, constantly evolving single movement that sweeps the listener along in a real torrent of music. This sonata was so new, so avant-garde, that the reactions of the first listeners were diametrically opposed. Wagner was transported. "Your *Sonata* is beautiful beyond expression, as great, graceful, profound, noble, and sublime as you are", he wrote to Liszt in 1855. "It has touched me to my very core." Clara Schumann, on the other hand, heard nothing but chaos. "There is not a single healthy idea, everything is confused", she complained in her diary after Brahms played it for her. She was all the more frightened since Liszt had dedicated it to her husband, Robert,

whose mental health had already deteriorated. Perhaps she should have played it herself. When she looks at the score, Lise de la Salle sees no confusion whatsoever; on the contrary, a large number of precise indications guide the musician through the maelstrom. "The first essential step is to familiarize oneself with the sheet music and everything Liszt stipulates: nuances, phrasing, tempi. After that, the performer can easily find their voice. This *Sonata* is like a fantasy: the performer can incorporate their own idiosyncrasies into it."

By fusing the three or four movements of the traditional sonata form into a single one, Liszt was responsible for the most important formal advance in this field since Beethoven's late sonatas. In doing so, he uses three themes, by turns funereal or elegiac, that blend together and hint at dissonances that even foreshadow his last piano works. It begins with the descending scale of the introductory *Lento assai*, "the breath of the devil, followed by a laugh", according to Lise de la Salle. "I find this dual nature moving, because it is something we experience in our lives", she confides, "which may be troubling, complex, and frightening. Music often captures the purity of such emotions, as vivid as they are raw."

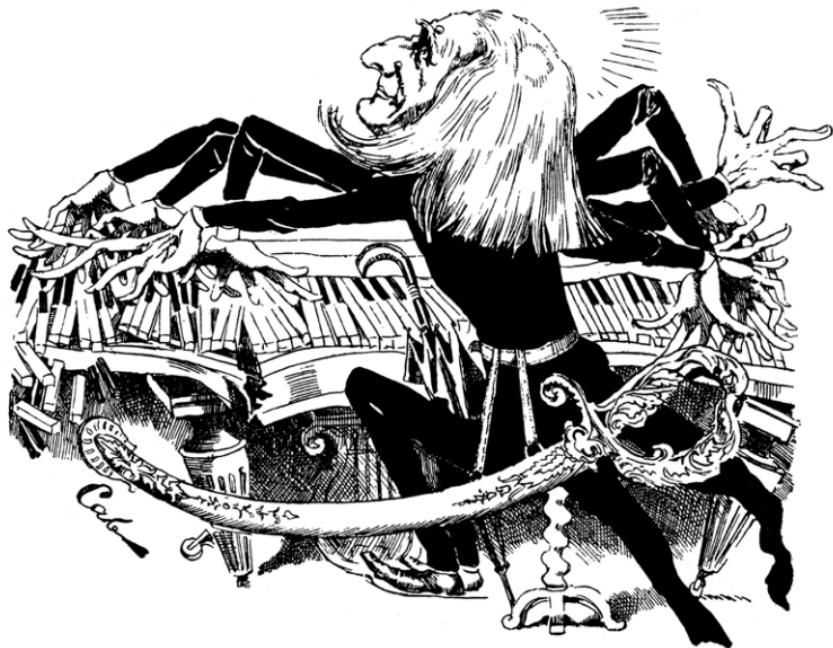
Many saw in the *Sonata* the mark of Goethe's *Faust*, much like his contemporary symphony (*Faust-Sinfonie*, 1854). Liszt, although fond of programmatic titles, gave none to his *Sonata*. It unfolds based on the soul searching of a character almost as legendary: himself. The autobiographical aspect is obvious to Lise de la Salle: "The *Sonata* can be seen as a Lisztian metaphor, moving between his great romantic themes of passion, tenderness, and seduction on the one hand and the realm of darkness that attracted him, on the other."

Even though he could have concluded with a *fortissimo* deluge, Liszt ends his work in contemplation, *Lento assai*, just like the beginning. "The end always sends shivers down my spine", admits Lise de la Salle. "After the ordeals peppered with storms, sunshine, passion, tenderness, and rage, at the end of the journey comes this inner light, so powerful that it becomes external. I see it not as divine light but rather a fire of inner plenitude so strong that it lights up the world, in an upward movement of man to the heavens."

The *Cantique d'amour*, the last piece in *Harmonies poétiques et religieuses*, offers a much-needed breathing space before we are plunged into another "monster work, full of whirlwinds and moments of anguish", in the words of the pianist. For *Réminiscences de Don Juan* (1841) offers again the dichotomy of passion and terror, ranging as it does from the seductive *La ci darem la mano* to the menacing presence of the Commendatore. Lise de la Salle, who is a devotee of Mozart's opera, restores this somewhat neglected score to its former glory. "To me,

it holds up a fine mirror to the *Sonata*, with the character of Don Juan playing a part that combines immensely dark shadows with a certain flamboyance. Liszt captures the Commendatore's gravity with astonishing finesse, just as he sketches Don Juan's hubris with great accuracy in the grand finale."

Beyond the myths, Lise de la Salle emphasizes "how fundamentally human these works are. They speak of who we are, what we go through, our life and death drives." The Lisztian legend is all the closer for it.



FRANZ LISZT AS VIRTUOSO AT PIANO. A CARICATURE FROM  
LA VIE PARISIENNE PUBLISHED ON THE 3RD OF APRIL 1886.

# ungeheuer romantisch

## von jennifer lesieur

Faszinierend. Erschreckend. Mythisch... und doch so menschlich. Im romantischen Repertoire erstrahlt Liszts *h-Moll Sonate* in einem ganz besonderen Glanz. Fast alle großen Pianisten haben sich an ihr gemessen, angezogen von ihren teuflischen Akzenten und ihrer verwunschenen Lyrik. Lise de la Salle wiederum ist von der Dualität des Werks ergriffen: Dem Kampf zwischen Gut und Böse, Licht und Dunkelheit, der Art und Weise, in der das Göttliche angestrebt wird, um besser über das Menschliche zu sprechen. „Dieses Werk besitzt eine intensive emotionale Ladung, die nicht von ungefähr kommt, ja, die ihm sogar eine sagenhafte Aura verleiht“, gesteht die Pianistin. Die Auseinandersetzung mit dieser *Sonate* ist eine Herausforderung: „Wenn man sie zum ersten Mal spielt, ist es, als stünde man am Fuße eines Berges; ihn zu besteigen erfüllt mich mit großer Freude.“

Man darf nicht übersehen, dass zwischen Liszt und Lise de la Salle eine besondere Beziehung entstanden ist, die seit über zwanzig Jahren sowohl bei Aufnahmen als auch in Konzerten immer weiter vertieft wird. Und eines Tages landete die *Sonate* auf dem Notenständer ihres Flügels. „Sie steckte schon lange in meinem Kopf, meinem Herzen und meinem Bauch“, erklärt die Pianistin. „Obwohl ich sie erst 2021 in Angriff genommen hatte, habe ich das Gefühl, mit dem Werk aufgewachsen zu sein. Endlich diese *Sonate* zu spielen war äußerst angenehm, spontan und natürlich, so war sie doch schon ein Teil meiner selbst.“ Die enge Verbundenheit Lise de la Salles mit Liszts Musik umfasst auch die Persönlichkeit des Komponisten: „Sein Leben fasziniert mich, was für ein außergewöhnlicher, fesselnder Mensch! und sein Entwicklungsweg... Einfach einzigartig! Meiner Meinung nach stellt die *Sonate* die Quintessenz dieses inneren Werdegangs dar und ist gleichzeitig das Sinnbild, das wahre Symbol seines künstlerischen Credos.“

Als Liszt die ersten Takte dieser *Sonate* komponierte, war er einundvierzig Jahre alt. Mit Caroline zu Sayn-Wittgenstein liiert, hatte er gerade seine Konzertkarriere beendet, um sich ganz der Komposition zu widmen. Er, der Europa mit seiner wahnsinnigen Virtuosität begeistert hatte, bündelte seine melodische Ausdrucksstärke in dieser *Klaviersonate*, der einzigen in seinem Œuvre, die eigentlich aus einem langen, sich ständig verändernden Satz besteht, der den Zuhörer in einem tosenden Musikrausch mitreißt. Diese *Sonate* war so neu, so zukunftsweisend, dass die Reaktionen der ersten Hörer diametral auseinanderklafften. Wagner war überwältigt.

1855 schrieb er Liszt: „Deine Sonate ist über alle Maßen schön, groß, anmutig, tief, edel, erhaben, so wie du es bist“ „Sie hat mich in meinem tiefsten Inneren berührt.“ Clara Schumann hingegen vernahm nur ein einziges Chaos. Nachdem Brahms ihr das Werk vorgespielt hatte, klagte sie in ihrem Tagebuch: „Kein gesunder Gedanke bleibt, alles ist verworren“... Sie war umso entsetzter, als Liszt das Werk ihrem Mann Robert gewidmet hatte, der bereits vom Wahnsinn gezeichnet war. Vielleicht hätte sie das Stück selbst spielen sollen?

Lise de la Salle sieht in ihrer Partitur keinen Nebel; im Gegenteil, eine große Anzahl präziser Angaben weist den Musikern den Weg durch diesen Wirbelsturm. „Der erste und wichtigste Schritt besteht darin, sich die Partitur anzueignen, alles, was Liszt vorschreibt, die Nuancen, die Phrasierungen, die Tempi. Danach kann der Interpret mühelos seine Stimme finden. Diese Sonate ähnelt einer Fantasie: Der Pianist darf persönliche Komponenten einfließen lassen.“

Indem Liszt die drei oder vier Sätze der traditionellen Sonatenform zu einem einzigen Satz verschmelzen lässt, gelingt ihm der größte formale Fortschritt auf diesem Gebiet seit Beethovens letzten Sonaten. Dabei entfaltet er drei trauernde oder wehmütige Themen die, sich verwandlend und Dissonanzen streifend, seine letzten Klavierwerke ankündigen. Angefangen mit der absteigenden Tonleiter des einleitenden *Lento assai*, „des Teufels Atem, gefolgt von einem Lachen“, so gesteht Lise de la Salle: „Diese duale Natur berührt mich, weil wir sie in unserem Leben erfahren“. „Sie kann verwirrend, komplex und beängstigend sein! In der Tat kann Musik die Reinheit solcher Emotionen, die ebenso lebhaft wie ungeschliffen sind, oft sehr gut ausdrücken.“

Viele haben Liszts Sonate sowie seine zeitgleiche Sinfonie (*Faust-Sinfonie*, 1854) mit Goethes *Faust* in Zusammenhang gebracht. Liszt, der eigentlich erklärende Bezeichnungen liebte, gab seiner Sonate keinen Titel. Sie entfaltet sich gemäß den Stimmungen einer fast ebenso legendären Figur: ihm selbst... Lise de la Salle zufolge ist der autobiografische Aspekt offensichtlich: „Man kann die Sonate als eine Lisztsche Metapher sehen, im Spannungsfeld zwischen seinen großen romantischen, leidenschaftlichen, zärtlichen und verführerischen Themen auf der einen Seite und seiner Affinität zum Reich der Finsternis auf der anderen.“

Obwohl das Werk in einer Fortissimo-Sintflut hätte enden können, bevorzugt Liszt einen besinnlichen Abschluss. *Lento assai*, wie zu Beginn. „Beim Ende bekomme ich jedes Mal eine Gänsehaut“, gesteht Lise de la Salle, „Prüfungen wurden durchgestanden, verbunden mit Stürmen, Sonnenschein, Leidenschaft, Zärtlichkeit, Wut... Und am Ziel der Reise erstrahlt dieses innere Licht, das so stark ist, dass es nach außen dringt... Ich sehe es nicht als göttliches Licht,

sondern als ein Feuer der inneren Fülle, das so stark ist, dass es die Welt erleuchtet, in einer aufstrebenden Bewegung vom Menschen zum Himmel.“

Der *Cantique d'amour*, das letzte Stück der *Harmonies poétiques et religieuses*, bietet eine notwendige Atempause, bevor wir in ein weiteres „ungeheures Werk voller Wirbel und Angstmomente“ eintauchen, so die Pianistin. Denn die *Réminiscences de Don Juan* (1841) bieten einen erneuten Kontrast zwischen Leidenschaft und Grauen, von der Verführung des „*La ci darem la mano*“ bis hin zur bedrohlichen Präsenz von dem Commendatore. Lise de la Salle, eine begeisterte Kennerin von Mozarts Oper, verhilft dieser heute eher selten gespielten Partitur zu neuen Ehren: „Für mich bildet sie einen reizvollen Spiegel der Sonate, mit dieser Don Juan-Figur, die gleichzeitig eine gewaltige Schattenseite und eine gewisse Flamboyanz aufweist! Liszt erfasst mit erstaunlicher Feinheit die Düsternis von dem Commendatore, so wie er auch im Schlussbouquet das überaus stolze Verhalten des Don Juan treffend skizziert.“

Jenseits der Mythen betont Lise de la Salle den absolut „menschlichen“ Charakter dieser Werke. Sie erzählen, wer wir sind, was wir durchmachen, mit unseren Trieben des Lebens und des Todes“. Die Lisztsche Legende kommt uns dadurch umso näher.



LISZT, SONATA IN B MINOR. AUTOGRAPH MANUSCRIPT. PAGE 25



RECORDED AT THE STUDIO TELDEX, BERLIN (GERMANY), 22-24 FEBRUARY 2024

INSTRUMENT STEINWAY D NO. 619226

PIANO TECHNICIAN SIEGMAR KESSELMANN (STEINWAYHAUS BERLIN)

RECORDING PRODUCER, SOUND ENGINEERING, EDITING AND MASTERING CHRISTOPH CLASSEN

MICROPHONES NEUMANN M 50, M 49, SENNHEISER MKH 20, MKH 30, MKH 40

PREAMPLIFIERS • CONVERTER STUDER DIRECT OUT

RECORDED AND EDITED USING PYRAMIX WORKSTATION

**NAÏVE CLASSIQUE**

AURÉLIA RIPPE, JOHANN AUDIFFREN, ALIX DUFOIX, LOUIS DEZEUZE, ARNAUD CHEVRÉ,  
THÉO DE POTTER, PIERRE-ANTOINE DEVIC

EDITORIAL MANAGEMENT PIERRE-YVES LASCAR • D2C PRODUCTION & MANAGEMENT

ARTWORK ELISE BELKAÏD

ARTIST PHOTOS © ALEX LE MOUROUX

BOOKLET ILLUSTRATIONS P. 9, 13 © LEBRECHT MUSIC & ARTS, P. 17 © SVINTAGE ARCHIVE / ALAMY STOCK PHOTO

ENGLISH TRANSLATION CHAFIK LAHZAMI (ROLLIN' DICE) | GERMAN TRANSLATION BARBARA JOHNSON-FERGUSON

WWW.LISEDELASALLE.COM

NAIVERECORDS.COM

© & © 2025 NAÏVE, A LABEL OF BELIEVE GROUP

V8602

V8602