

Franz Liszt [suite]

Autor(en): **Godet, Robert**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **La musique en Suisse : organe de la Suisse française**

Band (Jahr): **1 (1901-1902)**

Heft 12

PDF erstellt am: **01.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1029843>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

1^{re} ANNÉE - N^o 12 - 15 FÉVRIER 1902

La Musique en Suisse

ORGANE
de la SUISSE FRANÇAISE

Paraissant
le 1^{er} et le 15 de chaque Mois

ABONNEMENT D'UN AN : SUISSE 6 FRANCS, ÉTRANGER 7 FRANCS

Rédacteur en Chef :
E. JAKES-DALCROZE
Cité 20 - Genève

Éditeurs-Administrateurs :
DELACHAUX & NIESTLÉ, à Neuchâtel
W. SANDOZ, éditeur de musique, à Neuchâtel

FRANZ LISZT

(suite)

Si Liszt a souffert, il n'en a rien laissé voir. Depuis les représentations du *Tannhäuser* et de *Lohengrin* en 1849 et 1850 jusqu'à la constitution de cette Olympie germanique qui s'appelle Bayreuth, il n'a cessé d'apporter à son ami le concours le plus dévoué, le plus actif et le plus intelligent. Les ouvrages littéraires sur l'œuvre de Wagner sont encore aujourd'hui, de l'avis de M. Chamberlain, « l'introduction la plus magistrale qui se puisse lire à la poésie et à la musique wagnériennes » et Liszt est l'homme qui lui a fait éprouver sans cesse, à travers toutes les vicissitudes « la volupté — c'est Wagner qui parle — de se sentir entièrement, absolument compris. » Il a fait plus que de le comprendre. « Tout ce qui, à raison des déficiences de la nature ou de l'éducation, me manque, comme musicien, un seul homme peut me le remplacer, par communication, et c'est toi » — lui écrit Wagner en 1856. Et ailleurs : « Je te déclare le créateur de ma position. Quand je compose ou que j'instrumente, je pense toujours à toi seul, je me demande comment ceci ou cela te plaira. Si tu savais combien tu m'as aidé dans mes derniers travaux ! Tes trois derniè-

res partitions seront le stimulant qui me refera musicien pour commencer mon second acte (il s'agit de *Siegfried*). »

M. Louis, dans l'excellent ouvrage que j'ai nommé, fait cette observation : Avant de connaître Liszt, Wagner avait composé *Rienzi*, le *Vaisseau-fantôme*, *Tannhäuser*, *Lohengrin* ; est-ce que les premières mesures du prélude de *Tristan* ne nous ouvrent pas un monde nouveau ? » Et si nous nous reportons à l'œuvre de Liszt et que nous y retrouvions épars les éléments de « ce monde nouveau, » nous refuserons-nous à l'évidence ? J'ai noté plus haut, au courant de la plume, des analogies frappantes, M. Göllerich, qui a achevé dans la petite édition Reclam la biographie de son maître, commencée par Ludwig Nohl, a pris la peine de dresser un état des motifs qui avaient passé de l'œuvre de Liszt dans celle de Wagner ; pour ne retenir que les exemples décisifs, voyez dans la *Walkyrie* et dans *Tristan* la reproduction textuelle de deux thèmes caractéristiques de la *Faust-Symphonie*, comparez *Orphée* et *Tristan*, l'*Idéal* et l'*Or du Rhin*, la *Bataille des Huns* et la *Chevauchée des Walkyries*, etc., etc.... Ai-je besoin de dire qu'il n'est pas question ici de porter contre Wagner une accusation ridicule de plagiat ? Autant vaudrait lui reprocher

avoir reçu des inspirations de Bach, de Beethoven, et surtout de Weber et même de Nicolai! Non. Rien n'est plus naturel, plus légitime que ce phénomène par lequel la pensée d'un artiste le dépasse et produit encore son effet dans un autre : il ne s'agit pas là d'une imitation consciente, mais d'une influence organique. Plût à Dieu que l'épidémie du beau se propageât! Quand Wagner constatait un cas de cette nature, il n'en avait point de honte : « Tiens, disait-il à Liszt, pendant une répétition de *Parsifal*, voilà une idée de toi! » (il faisait allusion, je crois, au motif du début, qui reproduit presque note pour note un passage de l'Introduction aux *Cloches de la cathédrale de Strasbourg*, cantate composée longtemps auparavant par son ami, sur le poème de Longfellow.) — « Au moins cette fois l'entendra-t-on, » répondit Liszt, en souriant!

Et ils avaient raison tous les deux. Seulement il était plus facile d'avoir raison comme Wagner que comme Liszt. Et le phénomène mystérieux dont je viens de parler ne prouve-t-il pas du moins la vivante vertu, la force inspiratrice d'une idée musicale?

II

J'ai hâte de dire quelque chose de cette idée musicale, produit immédiat du génie propre de Liszt. Ou plutôt, — car on n'explique pas la musique avec des mots, — d'en déterminer les caractères extérieurs et d'en marquer la signification. Aussi n'insisterai-je pas sur son activité incommensurablement féconde comme chef d'orchestre et comme professeur. Il suffira de rappeler l'influence qu'il exerça sur des compositeurs comme Cornélius, Ritter, Dräsecke, et sur les meilleurs pianistes de notre époque; de mentionner que, dans l'intervalle des années 1849 à 1857, on lui dut d'avoir porté à la scène de Weimar, outre les ouvrages de Wagner, le *Roi Alfred*, de Raff, le *Manfred* et

la *Geneviève*, de Schumann, l'*Alfons et Estrella*, de Schubert, le *Barbier de Bagdad*, de Cornélius : c'est dire qu'au moment de la grande levée de boucliers des « Schumanniens, » entraînés par Hiller et Joachim, et des intrigues de l'intendant Dingelstedt, qu'il dédaigna de réduire au silence, Liszt n'avait rien négligé pour faire éclore tous les germes de vitalité que présentait l'Allemagne musicale. De tous ceux qu'il avait conduits au combat, un seul était vaincu, leur chef. Et il ne fallut rien moins que sa mort pour que le torrent des haines provoquées par Wagner, détournées sur Liszt, arrêtât son cours.

Actuellement on peut dire qu'en Allemagne la cause est entendue. M. Leeman confesse, — et il en est scandalisé, — que Liszt y a pris rang à côté de Wagner : j'ajouterai que l'on s'accorde à reconnaître en lui le successeur de Beethoven et j'essayerai de montrer pourquoi. En France, où les *Concertos* et *Mephisto-Walzer* sont au répertoire des grands concerts, les efforts tentés jadis par Saint-Saëns, depuis lors par des virtuoses admirables comme M^{me} Jaëll et M. Risler, commencent à porter leurs fruits. M. Chevillard fait procéder à une exécution de la *Faust-Symphonie*, celle du *Dante*. Et nous n'en restons pas là. Je serais heureux que ces lignes contribuassent à propager en Suisse ce mouvement. D'abord parce que je tiens que Liszt est, dans la force du terme, « un bon maître, » et que la plus grande partie de la musique contemporaine procède de son influence; ensuite parce que, plus riches en orchestres de concerts qu'en théâtres, nous aurions tout profit à renouveler nos programmes par l'introduction de ses œuvres symphoniques et lyriques; enfin pour une raison technique.

Ouvrez une partition de date récente : le *Till Eulenspiegel*, de Richard Strauss, exige des bois d'une véritable virtuosité, exercés en de nombreuses répétitions,

et offre, pour les cors, par exemple, des difficultés considérables ; sa *Vie du poète* n'est pas possible sans un déploiement énorme d'instrumentistes (3 flûtes, outre le piccolo, 3 hautbois, plus le cor anglais, 3 clarinettes, plus la clarinette russe, 3 bassons et 1 contrebasson, 8 cors, 5 trompettes, etc...); son *Zarathustra* indique, par exemple dans la valse, une division extrême des cordes, qui ne produit son effet qu'avec un orchestre très nombreux ; et ce caractère est commun à beaucoup de partitions contemporaines (témoin encore, — je cite au hasard de celles qui sont à ma portée, — les délicats *Nocturnes* de Debussy, récemment acclamés chez Chevillard) ; Gustave Mahler, dans sa *Symphonie en ut mineur*, ne se contente pas à moins de 4 flûtes, 4 hautbois, plus le cor anglais, 6 clarinettes et une véritable armée de cuivre ; Schillings ; tout le long de son *Pfeifertag* (dont il existe des sélections pour concerts) emploie la violotta, en sus du quintette des cordes, etc., etc. Eh bien, je ne connais pas de partition de Liszt qui ne soit interprétable par un orchestre de composition classique en état de jouer proprement les *Préludes du Tannhäuser* ou de *Lohengrin*. C'est une considération qui peut intéresser nos maîtres de chapelle.

Et maintenant, qu'est-ce que le compositeur Liszt ? Wagner s'accorde avec Berlioz pour dire que, lorsqu'il jouait Beethoven, il le *révéla*t, et il exprime l'idée que cette faculté créatrice de l'interprète ne saurait suffire à l'activité de son génie : il faut que celui-ci se réalise ailleurs que dans la « reproduction, » il faut qu'il produise au dehors sa personnalité et que l'interprète devienne compositeur. C'est là une nécessité organique et non pas un parti-pris artificiel. Liszt n'a pas *voulu* créer de la musique, il n'a pas pu ne pas le faire. Je n'oserais en dire autant de beaucoup de ceux qui ont affecté de le prendre pour un « poseur. »

Aussi est-ce un caractère immédiatement apparent de cette musique nécessaire et en quelque sorte — pour son auteur, — irrésistible, que sa merveilleuse spontanéité, sa candeur native. « Redondant et sophistiqué, » écrivait M. Leeman, en sortant de la *Symphonie de Dante*. Je dirais juste le contraire et je voudrais que les lecteurs, connaissant nos opinions opposées, se formassent librement la leur. Pour moi, il n'existe rien, dans toute la musique, de plus ingénu et de plus inspiré, de plus mélodieux, si l'on veut, dans le sens italien du mot, et de plus intime à la manière allemande, que l'épisode de Francesca de Rimini, dans la première partie (l'*Enfer*) de cette *Symphonie de Dante* qui inspira à Wagner, — peu flatteur, de sa nature, — ce cri d'enthousiasme : « Tu es le plus grand de tous les musiciens ! »

(A suivre.)

ROBERT GODET



LETTRES DE VOYAGE

IV

Siror rentré de Suède et tandis que je reprenais au Conservatoire la direction de ma classe, je commençai avec Reymond, Pahnke et Ad. Rehberg une magnifique série de séances de quatuor en Suisse, puis, pendant une semaine, en Allemagne. Nous couronnions ainsi dignement notre première année d'existence comme quatuor organisé.

Quand je pense que durant cette année de travail et de préparation, nous n'avons pas donné moins de trente concerts et que nous avons eu à Paris et à Berlin une presse qui souvent nous comparait aux meilleurs quatuors existants, je pense, dis-je, que nous pouvons être fiers et envisager l'avenir avec confiance. Le succès incontestable de notre entreprise a été interprété par chacun de nous comme un précieux encouragement, car nous connaissons nos défauts et pour les amis comme toi qui nous entendent souvent, vous avez vu et entendu que nous sommes loin