

FRANZ LISZT

PEDAGOGUE

Actes des Rencontres de Villecroze
15 au 19 septembre 1999

sous la direction de Claude Viala

Maria Eckhardt

Franz Liszt, le pédagogue dans le miroir de sa bibliothèque de Budapest

Franz Liszt le pédagogue dans le miroir de sa bibliothèque de Budapest

Maria Eckhardt

Le Musée-Mémorial – Centre de Recherche Ferenc Liszt a été inauguré le 20 septembre 1986 dans les locaux du dernier logement de Franz (Ferenc) Liszt à Budapest, abrités par l'édifice qui fut le lieu d'activité de l'Académie de Musique entre 1879 et 1907. Président-fondateur et professeur de cette Académie, Liszt avait un appartement de fonction dans le bâtiment ; il y vécut et enseigna durant ses séjours réguliers en Hongrie à partir de janvier 1881 jusqu'à sa mort survenue en 1886. Le Musée-Mémorial est en fait l'appartement de Liszt reconstitué avec ses propres instruments, ses meubles, ses objets personnels, sa bibliothèque et ses partitions, hérités, pour une partie, par l'Académie de Musique de Budapest (de son nom officiel aujourd'hui : Université de Musique Ferenc Liszt) et récupérés, pour l'autre, par elle de sources diverses, plusieurs décennies après le décès de Liszt. Cette précieuse collection n'a trouvé un emplacement digne qu'en 1986, après que l'édifice de l'ancienne Académie de Musique est repassé en usage de l'Académie et les travaux de reconstruction ont été finis. Depuis cette date le Musée-Mémorial et Centre de Recherche, établissement nouvellement créé et attaché à l'Académie de Musique, est responsable de la conservation, de l'enrichissement, de la présentation au public et de l'exploitation de la précieuse collection lisztienne.

Dans une lettre adressée à Kornél Ábrányi, secrétaire de l'Académie de Musique, Liszt lui-même exprima son désir de léguer les biens immeubles se trouvant dans son appartement de Budapest à cet établissement¹ qui hérita

¹ La Mara (éd.), *Franz Liszts Briefe, Bd. II*, Leipzig 1893, Breitkopf & Härtel, Nr. 278, Weimar, 22 mai 1881.

ainsi, entre autres, sa collection de livres et de partitions. Cette partie de la succession ne fut, par bonheur, pas dispersée (comme les meubles et les objets souvenirs personnels ²), mais la procédure légale terminée, la bibliothèque de l'Académie de Musique l'incorpora dans son fonds après que chaque pièce eut été marquée d'un cachet rond bleu portant l'inscription hongroise LISZT FERENCZ HAGYATÉKA (« Legs Ferenc Liszt »). Grâce à cette marque, il était possible par la suite de repérer ces ouvrages et de les retirer des autres livres et partitions avec lesquels ils avaient été conservés et utilisés pendant de longues décennies.

Au cours de sa vie fertile en événements Liszt ne cessait pas de posséder en propre d'importantes collections de livres et de partitions, mais seule la dernière, celle de Budapest, a subsisté dans un état permettant d'être étudiée en tant qu'unité indépendante. Même ses descendants en ligne directe ignorent ce qu'est devenue la bibliothèque parisienne de son jeune âge (seule une partie de ces livres et partitions fut transportée, semble-t-il, à Weimar dans les années 1850). Quant à sa bibliothèque weimarienne, elle était probablement encore plus grande que celle de Budapest, surtout les partitions manuscrites des oeuvres de Liszt, et la collection des livres non spécialisés de musique et de religion. Les manuscrits se trouvent maintenant aux Archives Goethe & Schiller à Weimar ³, tandis que les oeuvres imprimées, livres et partitions, sont conservés dans la collection spéciale « Liszt » de la bibliothèque à l'ancien château grand-ducal ⁴. Malheureusement à Weimar on a manqué de marquer d'un cachet spécial les pièces venant du legs de Liszt, et on les a entremêlées aux livres et partitions provenant de nombreuses autres sources. Aussi, mes recherches récentes ont révélé qu'en 1887, un an après le décès de Liszt, une partie importante du legs de livres de Weimar fut offerte en vente par l'entremise de la librairie Johannes Guttenberg d'Otto à Erfurt. En essayant d'élucider l'histoire de cette vente et le sort de ces livres avec mon collègue de Weimar, Evelyn Liepsch, nous avons

² L'Académie de Musique avait besoin des salles pour l'enseignement. C'est pourquoi on n'a retenu que les instruments, les livres et les partitions pour en profiter dans l'enseignement, tandis que les meubles et les objets personnels ont été donnés comme souvenirs aux amis hongrois de Liszt. Après plusieurs décennies ce n'est qu'une partie d'eux qui est revenue en possession de l'Académie.

³ Stiftung Weimarer Klassik, Goethe- und Schiller Archiv, Fonds Liszt (59 et 60).

⁴ Stiftung Weimarer Klassik, Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Sondersammlung Liszt im Schloss.

reconstruit la collection des livres de la bibliothèque weimarienne de Liszt. Notre travail commun a été publié en 1999 dans la série « Weimarer Liszt-Studien » de la Société Liszt Weimaroise ⁵. La reconstruction de la collection des partitions est beaucoup plus difficile – quand-même il y a des volumes dont la reliure est très caractéristique et dans lesquels on trouve souvent des annotations de Liszt ou de sa seconde compagne, la Princesse Wittgenstein, et ainsi on sait qu'ils ont appartenu à la bibliothèque weimarienne de Liszt dans les années 1850.

Pour revenir à la bibliothèque de Budapest de Liszt qui sera maintenant notre « miroir spécial » pour l'examen de l'activité de Liszt le pédagogue, il faut d'abord préciser que, dans cette bibliothèque, les livres constituent la partie la moins importante. A présent, la collection des livres compte quelque 280 titres, dont nous avons publié le catalogue annoté en hongrois et en anglais en 1986 ⁶, avec un appendice contenant la liste de 87 ouvrages de sujet exclusivement religieux, retirés du legs de Liszt qui ont été offerts aux franciscains de Pest, et dont seulement une partie subsiste chez eux. En ce qui concerne les partitions du legs Liszt de Budapest, celles-ci dépassent en quantité près de dix fois la collection des livres – on voit cela au premier coup d'oeil si l'on compare le catalogue des partitions publié en 1993 ⁷ au catalogue des livres déjà mentionné.

D'après les dates de publication, on peut conclure que la majeure partie des ouvrages de la bibliothèque de Liszt de Budapest proviennent de la période de Rome ou de la « vie trifurquée » (Weimar – Rome – Budapest) du maître, depuis le début des années 1860 jusqu'à son décès en 1886. Cela est vrai également de sa collection de livres et de partitions.

⁵ Mária Eckhardt et Evelyn Liepsch : Franz Liszts Weimarer Bibliothek. Laaber 1999, Laaber-Verlag. /Weimarer Liszt-Studien. Im Auftrag der Franz-Liszt-Gesellschaft e.V. Weimar hrsg. von Detlef Altenburg. Bd. 2./

⁶ Mária Eckhardt (éd.), Liszt Ferenc hagyatéka a budapesti Zeneművészeti Főiskolán. I. Könyvek / Franz Liszt's Estate at the Budapest Academy of Music. I. Books, Budapest 1986, Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola. /Acta Academiae Artis Musicae de Francisco Liszt nominatae. Red. János Kárpáti. Vol. 1./

⁷ Mária Eckhardt (éd.), Liszt Ferenc hagyatéka a budapesti zeneművészeti Főiskolán. II. Zeneművek / Franz Liszt's Estate at the Budapest Academy of Music. II. Music, Budapest 1993, Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola. /Acta Academiae Artis Musicae de Francisco Liszt nominatae. Red. János Kárpáti. Vol. 3./

Le catalogue de la collection de partitions comprend 2 509 articles. Ce chiffre indique le nombre des ouvrages et non pas celui des volumes ; le nombre total des pièces est, tout au moins, aux alentours de 2 700, car certains ouvrages se composent de plusieurs tomes ou cahiers, ou bien ils existent en plusieurs exemplaires dans la collection.

Les morceaux pour piano (compositions originales ou transcriptions, souvent pour quatre mains ou même pour deux pianos) représentent environ la moitié du fonds. Le deuxième groupe important est celui des oeuvres pour soliste vocal et piano en plusieurs langues et de styles divers ; la musique religieuse (oratorios, cantates, choeurs *a cappella*, airs religieux et musique grégorienne) a également une part importante – les deux font plus d'un quart de toute la collection. (Notons que le grégorien est représenté aussi dans la collection des livres, car bon nombre de graduels, de missels, etc. ont été catalogués comme livres.) Le reste de la collection se compose de musique de chambre, d'opéras, de compositions pour orgue ou harmonium, de musique vocale non-religieuse, de morceaux pour différents instruments solos, et de publications pédagogiques.

Parmi les oeuvres pédagogiques pour piano, il convient de mentionner d'abord deux méthodes à la conception et l'édition desquelles Liszt prit une part active.

En effet, c'est à l'instigation de Liszt que Louis Köhler, pianiste et professeur de piano, né à Braunschweig en 1820 et actif à Königsberg depuis 1845 jusqu'à sa mort en 1886, conçut sa *Systematische Lehrmethode für Clavierspiel und Musik* (Méthode systématique de piano et de musique). Il l'a publiée, dédiée à Liszt, en deux volumes en 1856-1857 et aussi dans une deuxième édition en 1872, dont une copie se trouve dans la bibliothèque (LK 94). Köhler n'était pas un disciple de Liszt dans le plus juste sens du terme, mais comme il ressort de l'introduction dédicative du livre, il l'a apprécié comme « la personnification de tout l'art du piano » (*Personification der gesamten Clavierspielkunst*) et comme « professeur diligent et efficace » (*eifrig und bedeutsam wirkenden Lehrer*). A l'oeuvre théorique de Köhler se rattache une série musicale, *Classische Hochschule für Pianisten, 160 Meisterstudien* (Etudes supérieures classiques pour pianistes, 160 études de maîtrise). Celle-ci contient en treize cahiers une sélection d'études et de morceaux de Cramer, Clementi, Scarlatti, Händel et J. S. Bach, suivant leur degré de difficulté. Julius Schubert

les a publiés de 1860 à 1867 d'abord par cahiers, avec des commentaires en anglais et en allemand, puis aussi recueillis dans un volume. On trouve également les cahiers (y compris un cahier de supplément⁸) ainsi que le volume⁹ dans la bibliothèque de Liszt, et quelques annotations de la main du maître (surtout dans les oeuvres de J. S. Bach) montrent que Liszt les a étudiés et peut-être utilisés dans son enseignement.

L'autre méthode de piano est la série *Instructive Ausgabe Klassischer Klavierwerke*, réunissant des oeuvres de J. Haydn, W. A. Mozart, Beethoven, Clementi, Dussek, Schubert et Weber. Son rédacteur est Sigmund Lebert (1822-1884), un des fondateurs du Conservatoire de Stuttgart. Les éditions des morceaux pour piano de Schubert et de Weber se rattachent au nom de Liszt (même si nous savons que Lebert a aussi contribué à l'édition de quelques oeuvres de Schubert), et ce sont des éditions auxquelles Liszt a vraiment très activement contribué avec ses instructions détaillées et avec ses propres variantes – l'édition de la *Fantaisie en ut majeur (Wanderer)* de Schubert est, par exemple, une véritable « transcription de piano pour piano¹⁰ ». Mais justement les volumes Schubert et Weber manquent, malheureusement, dans la collection de Budapest. On y trouve, par contre, deux volumes de Haydn (LH 2515, Koll. 1-2), trois de Mozart (LH 4390/I-III) et trois des cinq volumes de Beethoven : les tomes I, III et V (LH 349/I-III). Quand à Beethoven, les tomes I à III ont été préparés par Lebert même, et les tomes IV-V par Hans von Bülow. Tous les deux ont dédié leurs éditions à Franz Liszt. Dans le tome I qui contient les sonates de op. 2 à 14, dans le texte de dédicace Lebert précise les mérites extraordinaires de Liszt dans la reproduction géniale et la diffusion générale des oeuvres de Beethoven, et il avoue que, bien qu'il n'ait jamais été un disciple proprement dit de Liszt, ses paroles et son exemple l'ont beaucoup inspiré et influencé¹¹. Le tome IV (avec les *Sonates* de Beethoven, op. 53 à 90, et trois

⁸ Cotes : LH 12.661-12.663, 12.668-12.670, 12.672-12.673, Suppl. LH 204.

⁹ Cote : LH 3270.

¹⁰ Voir Maria Eckhardt, « L'édition des oeuvres de Franz Schubert par Franz Liszt. La Fantaisie Wanderer : une transcription de piano pour piano » dans *Ostinato Rigore* 18/2, 2001, pp. 69-84.

¹¹ Texte original de la dédicace : AN FRANZ LISZT. *Eine Bearbeitung Beethovenscher Klavierwerke – wem vor Allen in der Kunstwelt gebührt ihre Zueignung, wenn nicht dem Meister, der denselben zuerst durch eigene geniale Reproduktion die Bahn in die weiteren Kreise brach und am meisten dazu beitrug, dass dieselben Gemeingut der gebildeten Menschheit wurden. Gestatten Sie deshalb mir, der*

autres oeuvres) rédigé par Hans von Bülow porte la dédicace suivante : « Au Maître Franz Liszt dédie cet essai d'interprétation comme fruit de son enseignement son disciple redevable Hans von Bülow ¹² ». Nous savons, entre autres, du livre d'Amy Fay, élève américaine de Liszt que le Maître a toujours enseigné Beethoven en utilisant l'édition préparée par Bülow ¹³. Fay a évidemment raison en constatant que l'édition de Bülow reflète bien les idées de Liszt. On a plusieurs fois cité des exemples de cette édition où Bülow se réfère explicitement à l'autorité de Liszt (« *die Autorität des unerreichten Beethovenkenners der Welt, Franz Liszt* ¹⁴ »). Nous en citons un exemple où la référence n'est pas explicite, quand-même on reconnaît sans doute l'influence de l'école lisztienne. Au commencement de la *Sonate* op. 81a (*Sonate caractéristique : Les adieux, l'absence et le retour*), avant d'autres remarques pratiques, Bülow met l'accent sur le programme poétique déterminant la forme de la sonate et sur l'analyse musicale qui doit précéder la solution des problèmes techniques. Il relève les métamorphoses plus ou moins évidentes du motif initial qui règne durant tout le mouvement - technique importante aussi dans l'oeuvre de Franz Liszt ¹⁵.

ich zwar nicht des Glückes teilhaftig war, der Zahl Ihrer eigentlichen Schüler anzugehören, jedoch Ihrer stets segensreichen Anregung und Einwirkung durch Wort und Beispiel so viel verdanke – vorliegende bis zu Opus 51 reichende Neubearbeitung dieser Werke mit Ihrem gefeierten Namen zu schmücken, und Ihnen damit ein schwaches Zeichen der Verehrung und Hingebung zu unterbreiten, mit welchem ich bleibe Ihr dankbarst ergebener SIGMUND LEBERT.

¹² Texte original : DEM MEISTER FRANZ LISZT WIDMET DIESEN INTERPRETATIONSVERSUCH ALS FRUCHT SEINER LEHRE SEIN DANKBARER SCHÜLER HANS VON BÜLOW.

¹³ *He always teaches Beethoven with notes, which shows how scrupulous he is about him, for of course, he knows all the sonatas by heart. He has Bülow's edition, which he opens and lays on the end of the grand piano. Then as he walks up and down he can stop and refer to it and point out passages, as they are being played, to the rest of the class. Bülow probably got many of his ideas from Liszt.* Dans Amy Fay, *Music-Study in Germany*, Chicago 1880, reprint Dover 1965, p. 238.

¹⁴ Note infrapaginale sur p. 68, dans la *Sonate en fa mineur* op. 57. Sur le sujet, voir Christa Jost, « Hans von Bülow als Pädagoge in München » dans *Studia Musicologica Acta Academiae Scientiarum Hungaricae* 42/1-2, pp. 77-91 ; Axel Schröter, « Der Name Beethoven ist heilig in der Kunst ». *Studien zu Liszts Beethoven-Rezeption*, Sinzig 1999, Vol. 1, pp. 315-321.

¹⁵ Note a/ infrapaginale sur p. 142 : *Das dichterische Programm dieser Sonate, gewissermassen eine Apotheose der dreisätzigen Sonatenform selbst, seine alle Hilfsmittel der reinen Instrumentalmusik auf dem melodisch beschränktsten Organe – dem Klaviere – in Mitwirkung ziehende, kurz, seine im erdenklichsten Masse 'plastische' Ausführung durch den Componisten, ersparen uns zwar in*

L'édition des Sonates de Beethoven de Bülow n'est pas le seul exemple illustrant qu'un des élèves favoris de Liszt fructifie dans une grande édition instructive avec succès ce qu'il a obtenu de son maître. Quand l'éditeur Breitkopf & Härtel a voulu gagner Liszt pour collaborer à une édition des œuvres complètes de Chopin, Liszt a longtemps refusé et recommandé son ancien disciple Carl Klindworth (1830-1916), dont l'édition des **OEUVRES DE FR. CHOPIN CRITIQUEMENT REVUES d'après les éditions originales et soigneusement corrigées et enrichies d'un doigté minutieux pour les élèves** en six parties, trois volumes, se trouve dans la bibliothèque de Liszt à Budapest (LH 978/I-III) ; plusieurs annotations de la main du maître démontrent son usage fréquent, probablement pour l'enseignement. Le pianiste allemand Klindworth était le disciple de Liszt et appartenait à son milieu intime à Weimar dans les années 1850 ; entre 1868 et 1882 il a enseigné au Conservatoire de Moscou. C'était durant cette période, en 1873, qu'il a publié son édition complète des œuvres pour piano de Chopin chez l'éditeur Jurgenson (Jürgenson). Comme je l'ai démontré une autre fois ¹⁶, en 1878 Liszt a quand même préparé l'édition du volume des *Préludes* pour l'édition Chopin de Breitkopf & Härtel, mais à cause de la négligence de la famille du compositeur polonais, il n'avait pas la possibilité d'étudier le manuscrit autographe, ainsi son édition basée sur les différentes versions imprimées n'est pas entièrement authentique. Aussi, l'édition Breitkopf & Härtel n'étant pas une publication instructive, Liszt ne pouvait pas ajouter ses propres commentaires – ainsi cette édition ne reflète pas

ästhetischer Hinsicht manche Commentare, dagegen nicht in technischer, in welcher dieses Werk eine noch bedeutendere Aufgabe stellt, als die nächste Sonate op. 90, welche die Reihe der Klavierwerke sogenannter 'letzter Periode' des Meisters eröffnet. – Dem technischen Studium gehe zunächst eine Analyse voraus; deren wichtigsten Theil, die 'Verarbeitung' des so einfachen und so vielgestaltigen Hauptmotives (die drei fallenden Ganztöne g, f, es) durch den ganzen ersten Satz hindurch genau verfolgt werde. Der besonderen Aufmerksamkeit werden empfohlen: die Umkehrung dieses Motivs mit etwas verändertem Rhythmus Takt 19-22 des Allegro, Takt 30-33 in synkopierter Gestalt, die Verkürzung zu nur zwei ganzen Taktnoten im Anfange des zweiten Theils (Takt 6, 7 nach dem Repetitionszeichen) u.s.w., als einige minder leicht erkennbare Metamorphosen, wie der Auftritt im zweiten Thema Takt 34 ff. des Allegro.

¹⁶ Mária Eckhardt, « Liszt's Contribution to the Breitkopf Chopin Edition » dans *New Light on Liszt and His Music. Essays in Honor of Alan Walker's 65th Birthday*, éd. Michael Saffle & James Deaville, Stuyvesant, New York 1997, Pendragon Press, *Franz Liszt Studies Series 6*, pp. 167-180.

son interprétation, comme font les éditions Schubert et Weber ; à cet égard, l'édition Klindworth nous donne beaucoup plus.

Il y a, d'ailleurs, une autre édition complète des oeuvres de Chopin dans la bibliothèque de Liszt, par un élève polonais de Chopin, Karol Mikuli (1817-1897), publiée en 1879 en seize volumes à Leipzig par Kistner (LH 979/1-2, 4-5, 7-17). Des annotations manuscrites de Liszt se trouvent seulement dans le tome II les *Nocturnes* : il corrige soigneusement des fautes d'impression (comme par exemple dans le *Nocturne en Sol majeur*, op. 37 n° 2, p. 49 : *Fis anstatt a wie Pag: 51*). Notons que le musée Liszt s'est procuré une copie de la Sonate en Si bémol mineur op. 35 de Chopin avec plusieurs instructions manuscrites de la main de Liszt, copie qui avait été en possession d'une élève hongroise du maître, Janka (Johanna) Feigler¹⁷. Nous possédons aussi une édition de la *Sonate en si mineur* de Liszt lui-même avec quelques annotations du maître : cet exemplaire avait été en possession de son élève hongrois Árpád Szendy (1863-1922), devenu plus tard professeur de l'Académie de Musique de Budapest. Mais comme ces deux partitions précieuses n'appartenaient pas à la bibliothèque de Liszt proprement dite, maintenant nous nous contentons de les mentionner.

C'est aussi dans une édition de Moscou de Jürgenson que Liszt possédait les oeuvres complètes pour piano de Robert Schumann (LH 5377/I-II). La révision des six volumes parus en 1869-1870 était le travail d'Anton Rubinstein (1829-1894), le grand pianiste et compositeur russe qui avait beaucoup de contact avec Liszt depuis 1854, quand Liszt a dirigé la représentation de son opéra *Les chasseurs sibériens* à Weimar. Les volumes de Schumann dans la bibliothèque de Liszt sont pleins d'annotations de la main du maître. En examinant sur la base des mémoires des élèves et de leurs programmes de concert ce que Liszt a enseigné des oeuvres de piano de Schumann, j'ai comparé le répertoire des étudiants avec les oeuvres annotées par Liszt dans les volumes de Schumann à Budapest : il y a beaucoup de coïncidences¹⁸.

¹⁷ Cote : Ms. L.Analecta 5. Fac-similé d'une page dans Hanna Wróblewska-Straus & Maria Eckhardt, *Chopin and Liszt. Exhibitions Catalogue*, The Fryderyk Chopin Society, Warsaw, 1995, p. 130.

¹⁸ Voir Mária Eckhardt, « Franz Liszt als Bearbeiter und Vermittler von Werken Robert Schumanns » dans « *Neue Bahnen* ». *Robert Schumann und seine musikalischen Zeitgenossen*.

Jusqu'ici nous avons traité quelques éditions instructives des oeuvres de grands compositeurs dans la bibliothèque de Budapest de Liszt, éditions que le maître a utilisées en enseignant le piano. Nous avons constaté que son influence directe ou indirecte a souvent laissé ses traces sur ces éditions. Sans prétendre à l'exhaustivité, nous devons encore mentionner une série rédigée par l'élève et ami de Liszt, l'organiste et professeur de musique Alexander Wilhelm Gottschalg sous le titre *A. W. Gottschalg's Repertorium für Orgel, Harmonium oder Pedalflügel. Bearbeitet unter Revision und mit Beiträgen von Franz Liszt* (Répertoire pour l'orgue, Harmonium ou piano à pédales de A. W. Gottschalg. Rédigé sous la révision et avec des contributions de Franz Liszt). L'éditeur Julius Schuberth en a publié trois volumes, chacun en douze cahiers, dans la période de 1869 à 1877. Deux autres volumes ont été encore prévus, la sélection des pièces était achevée, mais leur publication n'a pas eu lieu¹⁹. La sélection des oeuvres originales et des transcriptions de grands maîtres du passé et du présent montre un spectre étendu, et déjà cela, à lui seul, reflète les idées de Liszt. De plus, sa participation n'était pas seulement formelle, il a contribué (*beigetragen*) avec ses propres oeuvres et aussi avec des transcriptions. Il a lu des épreuves (dont plusieurs pages subsistent aujourd'hui dans la collection du Gemeentemuseum à Den Hague²⁰) et dans le troisième volume, on a réalisé une de ses idées pour une nouvelle notation de pédale (*Pedalapplicatur*) plus simple, comme Gottschalg le précise dans la préface²¹. Le *Repertorium* a été publié en deux variantes : en cahiers (36 *Hefte*, certains avec plusieurs petites pièces, d'autres avec une seule grande pièce) – et en volumes (*Serien, Bände*). Dans la bibliothèque de Liszt à Budapest on trouve les deux variantes²². Ce qui est plus

Bericht über das 6. Internationale Schumann-Symposium am 5. und 6. Juni 1997[...] Mainz-London etc., Schott, Schumann Forschungen Bd. 7, 2002, pp. 29-40.

¹⁹ Une analyse détaillée de cette publication, avec plusieurs fac-similés et un résumé en anglais, voir Mária Eckhardt, « Egy 19. századi organarepertórium (An Organ Repertory from the 18th century) » dans *Magyar Zene* XL/1, février 2002, pp. 7-26.

²⁰ Épreuves du tome II, cote : 60g4.

²¹ *Die Idee dieser Neuerung gehört Herrn Dr. Liszt, welcher schon seit Jahren auf diese Vereinfachung hinwies. [...] Die aufwärts gestrichenen Noten spielt stets der rechte, und die abwärts gestrichenen der linke Fuss. Die Legatozeichen, welche namentlich beim Anfange einer Figur für den rechten Fuss gelten sollen, sind stets über, und die, welche sich auf den Eintritt des linken Fusses beziehen, unter das Liniensystem gestellt worden. Dasselbe gilt von den Staccato's, Accentzeichen etc.*

²² Cotes pour les cahiers : LH 3847, 5160, 10.255, 12.761, 12.764, 12.767, 12.779, 12.781, 12.793, 12.797, 12.799 ; pour les volumes : LH 3847/I-II, Ms. mus. L. 15/I-III.

intéressant, il y a parmi eux trois volumes qui contiennent beaucoup d'annotations de la main de Liszt (Ms. mus. L. 15/I-III). Celles-ci sont parfois des corrections de fautes d'impression, mais encore plus souvent des corrections de composition ou de transcription et des suppléments d'instructions pour l'interprétation. On pourrait penser que Liszt a soigneusement revu le *Repertorium* pour une nouvelle édition, mais malheureusement cela ne peut pas être vérifié. Les deux premiers volumes ont été publiés une seconde fois – mais les corrections et suppléments que l'on peut lire de la main de Liszt dans la première édition, ne paraissent pas dans la deuxième édition. Peut-être sont-ils arrivés trop tard pour être pris en considération, ou bien (et cela est plus probable) la révision n'était faite que vers 1883, quand on a établi un orgue dans la salle de concert de l'Académie de musique et organisé la faculté d'orgue et de musique chorale. « Un bel orgue, à la fois très décoratif et de bonne sonorité, est placé dans la salle de concert, qui complète mon appartement à l'académie roy[ale] de musique » – écrivait Liszt à la Princesse Wittgenstein le 24 janvier 1883 de Budapest²³. Et quelques semaines plus tard, il informe Gottschalg que son *Repertorium* se fait valoir à Budapest depuis qu'un bon orgue est installé à l'Académie de Musique²⁴. Il a repris peut-être le *Repertorium* après plusieurs années pour doter la nouvelle faculté de bonne musique à jouer. Il a également réalisé qu'avec une petite transformation plusieurs pièces peuvent être jouées sur son grand harmonium américain (sans pédales d'orgue) ou même sur le piano : parfois les annotations manuscrites montrent cette direction²⁵. Dans la transcription de l'Offertoire de sa propre *Messe du couronnement* publiée dans la Série II, Cahier 22, ma théorie d'une interprétation à l'harmonium semble être vérifiée, car les notes du troisième système (pédale) sont transposées par les annotations manuscrites de Liszt au deuxième. Dans le même cahier, dans la transcription de *Tu es Petrus* de l'oratorio *Christus* il introduit même des signes de pédale pour le piano !

²³ Br. VII. n° 365, p. 372.

²⁴ *Ihr vortreffliches 'Orgel Repertorium' kommt zur Geltung jetzt, seit eine gute Orgel in dem Saale der König. Ungarischen Musik Akademie aufgestellt ist.* Dans une lettre du 2 Mars 1883 non publiée, Stiftung Weimarer Klassik, Goethe- und Schiller-Archiv, 59/67, n° 58.

²⁵ Voir les accolades dans *Geistliches Lied von L. van Beethoven („Bitten“ aus op. 32, n°1)*, fac-similé dans Mária Eckhardt, Jochen Golz, Michael Ladenburger, Evelyn Liepsch (éd), « *Beethoven's Wort den Jüngern recht zu deuten* », *Liszt und Beethoven* [catalogue d'exposition], Weimar 2002, n° 81, p. 109.

Il y a aussi plusieurs exemples où il corrige les travaux d'autres : nous en citerons deux. Dans la transcription de Gottschalg : *Andante* de la *Fantasie en fa mineur* de Mozart (Série I, Cahier 9, ex. 4) Liszt corrige quelques mesures de l'arrangement qu'il trouve *schlecht!* (« mauvais ! ») Dans la pièce *In der Christmütte* (Série II, Cahier 20), composition originale (op. 3) d'Alexander Ritter (1833-1896), Liszt propose plusieurs modifications pour améliorer la composition dont il est bien mécontent.

Nous voilà arrivés à un autre aspect de notre sujet « Liszt le pédagogue dans le miroir de sa bibliothèque de Budapest ». Nous allons examiner Liszt le compositeur comme critique des oeuvres de ses disciples, collègues et amis, et qui leur conseille de perfectionner leurs compositions – c'est une activité pédagogique que les contemporains désiraient beaucoup de sa part.

La majeure partie de la collection de partitions de la bibliothèque de Budapest est constituée par les oeuvres et les publications contemporaines de Liszt. Cela s'explique d'une part par le fait que Liszt se passionnait pour la musique de son temps et que, d'autre part, beaucoup de pièces de la collection furent offertes en cadeau par des amis ou des disciples de Liszt, des éditeurs ou, quelquefois, des admirateurs inconnus. C'était pour Liszt souvent un fardeau plutôt qu'une joie, car la plupart des donateurs désiraient une critique écrite de Liszt, abusant de la sorte de son temps précieux. En 1882 il publia une lettre ouverte dans *l'Allgemeine Musikzeitung* de Berlin et dans la *Neue Zeitschrift für Musik* de Leipzig, ainsi que dans plusieurs quotidiens hongrois, demandant qu'on ne lui envoyât plus ni manuscrit, ni partition imprimée²⁶. Cette demande ne fut, malheureusement, pas écoutée – et Liszt était trop poli pour protester ou renvoyer tout simplement les cadeaux.

Les partitions des artistes contemporains, très variées, offrent un kaléidoscope brillant de la musique de l'époque. Maintenant je me borne à parler du groupe où se manifeste explicitement l'activité critique et pédagogique de Liszt le compositeur. A cet égard, les dédicaces des auteurs d'une part, et les annotations de Liszt, d'autre part, nous donnent l'orientation. Dans la collection musicale, il y a deux cents trente-trois partitions qui portent

²⁶ Une lettre à son éditeur hongrois Nándor Tábornszky concernant ce sujet, voir Margit Prahács (éd.), *Franz Liszt, Briefe aus ungarischen Sammlungen 1835-1886*, Budapest – Kassel etc. 1966, Akadémiai Kiadó – Bärenreiter, Nr. 505.

des dédicaces manuscrites, et quatre-vingt seize autres publications contiennent des dédicaces imprimées. Nous avons trouvé cent vingt partitions dans lesquelles les annotations sont indubitablement de la main de Liszt ; treize autres partitions présentent une très grande vraisemblance de son écriture, tandis que dans vingt-quatre cas l'authenticité est possible, mais non prouvée ²⁷.

On va citer quelques exemples de trois groupes : 1/ compositions et arrangements des élèves de Liszt au propre sens du mot, ainsi que des élèves de ses élèves, c'est-à-dire ses « petits-enfants » musicaux ; 2/ oeuvres de compositeurs de la génération plus jeune que Liszt qui n'étaient pas ses disciples proprement dits, mais pour qui l'opinion et le conseil du maître était précieux et ouvrait des perspectives nouvelles ; 3/ compositions de collègues et d'amateurs de musique de haut rang auxquels Liszt se devait de porter de l'intérêt par souci de décence ou d'amitié.

A partir du premier groupe, on peut établir une longue liste, car la plupart des élèves de piano étaient en même temps compositeurs ou, du moins, étaient capables de faire des transcriptions et des arrangements. Quant aux arrangements, relevons d'entre eux les manuscrits des transcriptions pour piano faites par Carl Tausig (1841-1871) des poèmes symphoniques de Liszt ²⁸ et de sa Symphonie Faust (cette dernière fut sévèrement corrigée par Liszt, surtout le deuxième mouvement *Gretchen* ²⁹). Ici, il s'agit des travaux d'un élève accomplis sous les yeux du maître. Mais souvent Liszt ne reçoit l'oeuvre qu'après la publication – donc, la révision ne peut être qu'ultérieure. Un tel exemple est le travail d'Otto Lessmann (1844-1918), élève de Bülow, rédacteur de l'*Allgemeine Musikzeitung* et professeur de piano, grand propagateur de Liszt et de Wagner. Dans sa *Tarantella-Improptu* ³⁰, Liszt propose des modifications

²⁷ L'incertitude est due au fait que, après la mort de Liszt, plusieurs notes furent inscrites dans les cahiers de musique au cours de leur utilisation et, à moins d'être assez caractéristiques, celles-ci sont difficilement ou, dans quelques cas, nullement distinguables de l'écriture de Liszt.

²⁸ Ms. mus. L. 50 Les Préludes, Mus. mus. L. 51 Die Ideale (unvollständig), Ms. mus. L. 52 Orpheus, Ms. mus. L. 53 Festklänge (unvollständig).

²⁹ *Les Préludes* dans la transcription pour piano de Tausig (Ms. mus. L. 47) furent publiés récemment pour la première fois, soignés par Imre Mező et Alexander Varró, Budapest 1997, Eidito Musica (Z. 14 097).

³⁰ Op. 25, publ. Berlin, Fürstner. Cote : LH 3461.

de certains accords qui sont *unnütz und unbequem* (« inutiles et incommodants »), ou d'amplifications de quelques mesures (*3 Takte mehr*).

Du deuxième groupe, on pourrait citer aussi de très grands noms, comme par exemple Peter Cornelius, Joachim Raff, Edvard Grieg, Bedřich Smetana, Gabriel Fauré, Camille Saint-Saëns, César Cui, Alexandre Borodin. Quelques-uns d'entre eux ont consulté Liszt avant l'impression de leurs oeuvres (comme par exemple Smetana dans ses *Morceaux caractéristiques* et ses *Stammbuchblätter*³¹), mais il y avait entre eux aussi quelques-uns qui ne lui présentaient leurs ouvrages qu'après la publication, et ainsi les annotations critiques ne pouvaient être introduites que dans la partition imprimée. Un bon exemple est *De profundis* (*130. Psalm*) op. 141, une composition pour chœur mixte à huit voix et orchestre par Joachim Raff (1822-1882), dédiée à Liszt, dont la réduction de piano (LH 4862) est pleine de corrections : non seulement les fautes d'impression n'évitent pas les yeux perçants du maître, mais il propose aussi des améliorations dans la facture de la partie de piano, et même dans la composition (comme sur la page où il suggère de transformer quelques mesures de 3/4 à 4/4, pour donner une plus grande signification au mot *speret* (« espère ») dans le mouvement en 3/4.

Du troisième groupe, celui des collègues ou des amis de haut rang, nommons d'une part Kornél Ábrányi aîné (1822-1903), professeur et secrétaire de l'Académie de Musique, le Comte Géza Zichy (1849-1924) et le Comte Imre Széchenyi (1825-1898) – tous les trois amis hongrois très proches de Liszt ; d'autre part Henri IV Prince de Reuss, le Prince de Montenuovo, et la Comtesse Ludmilla Gizycka-Zamosyka, dame d'honneur de la Grande-duchesse Sophie de Weimar. Il n'était pas chose rare que Liszt, en lisant les oeuvres parfois un peu faibles ou défectueuses de ses amis, ait pris intérêt à en faire quelque chose de mieux. Voici que les *Elegáns csárdások - Csárdás nobles* de Kornél Ábrányi (LH 118/I-III) sont immortalisées dans la *Dix-neuvième Rhapsodie hongroise* de Liszt, et ses *5 magyar népdal* [cinq chansons populaires hongroises] pour voix et piano (LH 132) sont devenues *Fünf ungarische Volkslieder* arrangées pour piano par Liszt. Les publications originales d'Ábrányi, qui se trouvent dans la bibliothèque de Liszt, portent des annotations et la traduction du texte hongrois

³¹ Dans les *Morceaux caractéristiques* op. 1 Liszt n'a proposé qu'un changement de titre pour une des pièces (voir Br. VIII. n° 59, p. 58), mais pour les *Stammbuchblätter* il a proposé des « variantes » (Br. VIII. n° 97, pp. 114-115).

inscrits par la main du maître. La *Suite en forme de Valse pour piano à quatre mains* (LH 5971) de János Véggh (1845-1918), dédiée à Liszt par l'auteur, vice-président de l'Académie de Musique, fut d'abord également annotée et puis arrangée pour piano seul par Liszt sous le titre *Grande Valse de Concert*. Pour finir, on cite une paraphrase assez rarement jouée de Liszt, *Liebesszene und Fortuna's Kugel* d'après les thèmes du compositeur viennois Adalbert von Goldschmidt (1851-1906). Il a dédié son oratorio *Die sieben Todsünden* [Les sept péchés capitaux] à Liszt qui en a obtenu deux exemplaires de la réduction de piano³² et qui l'a étudié, annoté et corrigé à plusieurs endroits, puis en a préparé une paraphrase. La composition de Liszt est un arrangement très libre qui conservera le nom de *Goldschmidt*, nom probablement perdu pour l'histoire de la musique sans cette transcription. Sans doute, une transcription de cette sorte montre les possibilités que recèle un matériel de musique, et c'est aussi une sorte d'enseignement, d'acte pédagogique pour ceux qui ont l'intelligence de le comprendre.

³² Cote : LH 2277 : 1, 2 (annotations par Liszt se trouvent dans 2277 : 1)