

Beethoven-Liszt et Berlioz-Liszt :

discographie rétrospective

Marc-André Roberge

Parmi les compositeurs romantiques célèbres, Franz Liszt (1811-86) est sûrement l'un des plus méconnus. En effet, la majeure partie des œuvres que l'on entend au concert, telles que les concertos pour piano, les *Études d'exécution transcendante* et la *Sonate en si mineur*, datent de la période 1848-61, alors qu'il était fixé à Weimar, dont il a fait l'un des hauts lieux de la vie musicale de son époque. Par contre, les œuvres écrites avant et après cette période de Weimar constituent pour ainsi dire une *terra incognita*, du moins pour le public en général. Il faut se réjouir, cependant, que, de plus en plus, certains artistes curieux explorent ce vaste répertoire et le font connaître par le biais du disque.

Comme un simple coup d'œil au catalogue des œuvres de Liszt permet de le voir, la transcription a occupé chez lui une place tout aussi importante que la création. Ici encore, seule une infime partie de cette immense production a jusqu'à ce jour été déterrée. Elle se divise en deux catégories : les paraphrases, ou œuvres libres basées sur quelques thèmes d'une œuvre, le plus souvent un opéra, et dans lesquelles la virtuosité joue un rôle important ; et les partitions de piano, qui consistent en transcriptions plus ou moins strictes d'œuvres complètes ou encore d'extraits isolés.

Il s'agira ici de s'arrêter aux partitions de piano, et plus particulièrement à celles qu'a faites Liszt des symphonies de Beethoven et de Berlioz, lesquelles, depuis une dizaine d'années, attirent l'atten-

tion d'un nombre croissant d'interprètes.

La première œuvre à laquelle Liszt s'est attaquée dans le but d'en préparer une partition de piano a été la *Symphonie fantastique*, op. 14, de Berlioz, compositeur dont il avait fait la connaissance le 4 décembre 1830, jour précédant la première donnée au Conservatoire de Paris. Cette tâche constituait un double défi compte tenu de la longueur de l'œuvre et de son caractère totalement antipianistique. Il publia sa transcription en 1834, soit onze ans avant la parution de la partition d'orchestre. C'est d'ailleurs à partir de cette transcription que Schumann prépara sa célèbre analyse parue en 1835 dans sa *Neue Zeitschrift für Musik* ; celui-ci ne manqua d'ailleurs pas à cette occasion de souligner le génie de Liszt en tant que transcrip-teur. Ce dernier réalisa par la suite cinq autres partitions de piano d'œuvres de Berlioz. On ne mentionnera ici que celle de *Harold en Italie*, op. 16, publiée en 1836, pour la simple raison qu'il en existe maintenant un enregistrement.

C'est en 1837 que Liszt entreprit l'impressionnante tâche de transcrire — ou plutôt de traduire — pour deux mains les neuf symphonies de Beethoven, ce que plusieurs avaient fait avant lui sans toutefois atteindre le remarquable niveau artistique qui caractérise son travail. Ce projet fut finalement complété en 1864 et comprend aussi une transcription pour deux pianos de la *Symphonie n° 9*, réalisée en 1851, alors qu'il considérait comme impossible une version pour deux mains, ce

qu'il réussit cependant une douzaine d'années plus tard sur les instances de son éditeur. Parmi les autres transcriptions qu'il a faites d'œuvres de Beethoven, citons, pour la même raison que dans le cas précédent, celle du lied *Adelaide*, op. 46.

Liszt, dans une lettre à son ami Adolphe Pictet, écrite en septembre 1837 et publiée dans la *Gazette musicale* du 11 février 1838, après avoir mentionné quelques-unes des nouvelles possibilités offertes par le piano, a expliqué en quoi consistait la faiblesse des arrangements existants de même que son attitude vis-à-vis de la transcription :

« Toutefois, bien que nous manquions encore de cette condition essentielle, la diversité dans la sonorité, nous sommes parvenus à obtenir des effets symphoniques satisfaisants, et dont nos devanciers n'avaient point l'idée ; car les arrangements faits jusqu'ici des grandes compositions vocales et instrumentales accusent, par leur pauvreté et leur uniforme vacuité, le peu de confiance que l'on avait dans les ressources de l'instrument. Des accompagnements timides, des chants mal répartis, des passages tronqués, de maigres accords trahissaient plutôt qu'ils ne traduisaient la pensée de Mozart ou de Beethoven. Si je ne m'abuse, j'ai donné, en premier lieu, dans la partition de piano de la *Symphonie fantastique*, l'idée d'une autre façon de procéder. Je me suis attaché scrupuleusement, comme s'il s'agissait de la traduction d'un texte sacré, à

transporter sur le piano non seulement la charpente musicale de la symphonie, mais encore les effets de détails et la multiplicité des combinaisons harmoniques et rythmiques¹. »

Le mot *traduction*, auquel allusion a été faite dans le paragraphe précédent, est celui qui décrit le mieux sa façon de procéder et qui place ses partitions de piano dans une toute autre catégorie que celle de ses prédécesseurs. Liszt a en effet été capable de saisir le génie propre à l'original et de le recréer en utilisant toutes les ressources du piano, et ce, d'une façon qui respecte son génie, tout comme si l'œuvre avait été conçue pour cet instrument².

Ces partitions de piano, aussi remarquables soient-elles, ne peuvent évidemment pas remplacer l'orchestre, ce dont Liszt était pleinement conscient, comme il le laisse entendre dans la même lettre à Pictet :

« Dans l'espace de ses sept octaves, il embrasse l'étendue d'un orchestre ; et les dix doigts d'un seul homme suffisent à rendre les harmonies produites par le concours de plus de cent instruments concertants. C'est par son intermédiaire que se répandent des œuvres que la difficulté de rassembler un orchestre laisseraient ignorées ou peu connues du grand monde. Il est ainsi, à la composition orchestrale, ce qu'est au tableau la gravure : il la multiplie, la transmet, et s'il n'en rend pas les coloris, il en rend du moins les clairs et les ombres³. »

Il va de soi que l'avènement du disque et des concerts symphoniques accessibles au grand public ont fait perdre à la transcription la fonction sociale à laquelle Liszt fait référence, ce qui ne veut pas dire pour autant qu'elle ne présente plus d'intérêt pour l'amateurl' ou le musicien moderne. D'abord, surtout dans le cas de

Liszt, une connaissance détaillée de cette importante partie de son œuvre est essentielle à une juste compréhension et à une évaluation correcte de l'impact qu'il a eu dans le domaine de la technique du piano, impact comparable à celui qu'a eu Wagner dans celui de l'opéra. Ensuite, les transcriptions d'œuvres symphoniques peuvent en faciliter l'analyse (ce qui n'est pas négligeable) et permettent au pianiste d'explorer dans l'intimité de son studio des œuvres sur lesquelles il n'a d'ordinaire aucun contrôle. Quiconque a déjà eu l'occasion de découvrir une œuvre symphonique au piano mesure par mesure et de la « sentir dans ses doigts » sait ce qu'il est possible d'en retirer. Il est malheureux que la technique de la réduction pour piano — ce à quoi les œuvres contemporaines se prêtent peu ou pas — soit en voie de se perdre, si ce n'est pas déjà fait. Au début du XX^e siècle, la transcription pour piano (à deux ou à quatre mains) était un exercice que de très nombreux compositeurs, grands et moins grands, ont pratiqué au cours de leurs années d'apprentissage et même par la suite, lorsque les ressources financières se faisaient rares⁴. Finalement, certaines transcriptions constituent de remarquables morceaux de concert : c'est le cas des transcriptions qu'a publiées Liszt de l'ouverture de *Tannhäuser* et du « Liebestod » de *Tristan und Isolde*.



La discographie suivante présente les enregistrements réalisés à ce jour des partitions de piano qu'a faites Liszt d'œuvres de Beethoven et de Berlioz⁵. Elles sont ordonnées chronologiquement sous le nom de leur compositeur respectif ; les versions multiples d'une même œuvre, pour leur part, le sont en fonction de leur date de mise en marché. Un trait oblique sépare une édition originale d'un repiquage. La date de mise en marché est donnée

entre parenthèses à la fin de chaque notice.

Un coup d'œil sur la liste permet de voir que le lied *Adelaide*, compte tenu du nombre d'enregistrements réalisés, peut quasiment être considéré comme un classique des partitions de piano, au même titre que les *Réminiscences de « Don Juan »* ou les *Réminiscences de « Norma »* le sont pour les transcriptions d'opéras. Quant aux symphonies de Beethoven, auxquelles Glenn Gould a été le premier à s'intéresser, on peut espérer que les quatre qui n'ont pas encore été enregistrées le seront d'ici un certain nombre d'années. En ce qui concerne Berlioz, il semble que la *Symphonie fantastique*, aussi peu pianistique qu'elle puisse être (ce qui n'est pas le cas, ou beaucoup moins, pour les œuvres de Beethoven), exerce sur les pianistes une sorte de fascination, comme en témoignent les trois enregistrements parus à peu près en même temps.

Discographie

Ludwig van Beethoven

Adelaide, op. 46 : Egon Petri, Westminster WST-14149/MCA-1414 (1956/1980) ; Hamish Milne, HNH 4068 (1977) ; Gunnar Johansen, Artist Direct Liszt Album 28 (1978) ; Joseph Villa, Spectrum SR-115 (1980) ; Arnold Schalker, Orpheus O 602 (1981) ; Philip Challis, Revolution RCF 007 (1982).

Symphonie n° 3 en mi bémol majeur, op. 55 : Roger Woodward, RCA Red Seal RL25090/RCV-2206 (1977/1978) ; Walid Akl, S.C.E.D. (Société civile d'édition discographique) 0001 (1983).

Symphonie n° 5 en do mineur, op. 67 : Glenn Gould, Columbia MS7095 (1968).

Symphonie n° 6 en fa majeur, op. 68 : Glenn Gould, CBS Masterworks M2X-35914 (Glenn Gould

Jubilee): 1^{er} mouvement (1968/1981); Cyprien Katsaris, Telefunken 6.42781 (1982).

Symphonie n° 8 en fa majeur, op. 93: Leonard Hokanson, Archiv Produktion 2533 121 (1975).

Symphonie n° 9 en ré mineur, op. 125: (version pour deux pianos) Richard et John Contiguglia, Connoisseur Society CSQ 2052 (1973); Cyprien Katsaris, Teldec 6.42956 (1983).

Hector Berlioz

Symphonie fantastique, op. 14: Idil Biret, Finnadar SR 9023 (1979); Bruno Mezzena, Ricordi RCL 27006/CBS Masterworks 76861 (1979); François-René Duchâble, EMI 2C 73004 (1980).

Harold en Italie, op. 16: Daniel Riviera (piano), Aldo Bennici (alto), Ricordi RCL 27054 (1980).

Notes

(1) Citée par Claude Rostand, « Le piano dans la carrière de Liszt », in livret accompagnant l'enregistrement Select CC-15.011/14 (Franz Liszt: Intégrale de

l'œuvre pour piano, vol. 1 — France Clidat), p. 2.

(2) Pour plus de détails à ce sujet, voir Alan Walker, « Liszt and the Beethoven Symphonies », *The Music Review*, XXXI (1970), pp. 302-14.

(3) Rostand, op. cit., pp. 1-2.

(4) Voir à ce sujet mon étude intitulée « From Orchestra to Piano: Major Composers as Authors of Piano Reductions of Other Composers' Works », 1984 (inédit, 56 p.).

(5) Ces références sont tirées d'une discographie en préparation qui regroupera tous les enregistrements des transcriptions, partitions de piano et différentes versions d'œuvres de Liszt pour piano (à deux et à quatre mains) et pour piano et orchestre.

Voici deux portraits apocryphes de Wolfgang Amadeus Mozart.

On choisit celui qu'on préfère, selon ses goûts. Si on ne peut se décider à choisir, on prend les deux.



Ce portrait de Mozart a été peint en 1859 par l'Allemand Leopold Bode d'après une toile de Cignaroli réalisée à Vérone en 1770. Bode, né à Offenbach am Main en 1831 et mort à Francfort en 1906, a surtout peint des sujets religieux. Il a également illustré des livres, en particulier l'*Undine* de Fouqué. Son portrait de Mozart, qui a été popularisé par la gravure de L. Sichling, appartient à la Fondation internationale Mozarteum (Salzbourg).



Cette photo de Tom Hulce dans le rôle de Mozart a été prise par Phil Bray pendant le tournage du film *Amadeus* de Milos Forman (production de Saul Zaentz d'après la pièce de Peter Shaffer). Marie-Françoise Leclère a dit, dans *Le Point* du 4 novembre 1984 : « Forman hier stigmatisait une bureaucratie imbécile; il célèbre aujourd'hui les fugeurs, les pensionnaires des asiles, les marginaux, les émigrants, les humiliés. Sur cette trajectoire, il fallait bien un jour que s'inscrive la différence la plus intolérable: le génie. Ce fut Mozart. »