

**Zeitschrift:** La musique en Suisse : organe de la Suisse française  
**Band:** 1 (1901-1902)  
**Heft:** 15

**Artikel:** Franz Liszt [fin]  
**Autor:** Godet, Robert  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1029851>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 31.03.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

1<sup>re</sup> ANNÉE - N<sup>o</sup> 15 - 1<sup>er</sup> AVRIL 1902

# La Musique en Suisse

ORGANE  
de la SUISSE FRANÇAISE

Paraissant  
le 1<sup>er</sup> 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

(fin)

Si la conception du *Christus* dénote la conformité du génie qui l'a inspiré, avec celui qui a dicté les *Symphonies*, l'expression musicale y est absolument différente et nous avons affaire maintenant à un Liszt nouveau. Je ne saurais l'établir par des mots, puisque c'est une question de pure musique. La tendance de Liszt, comme compositeur d'Eglise, se marque extérieurement en ceci, que dans la construction de ses motifs il part de l'intonation liturgique du plain-chant et que, dans leur développement harmonique, il emploie un mélange inconnu jusqu'à lui de cette « tonalité libre » dont parle Fétis et des anciens modes d'Eglise, comme ce mode « lydien » dans lequel Beethoven (second morceau du quatuor en la mineur, op. 135.) chante le *ringraziamento offerta alla divinita da un guarito*, ou ce « dorien, » ce « phrygien, » cet « éolien, » cet « ionien, » — qu'importent les noms pédantesques! — auxquels Bach recourt souvent, dans ses Pièces d'orgue, par exemple. On s'accorde à reconnaître que la *Missa choralis* de 1859 est le chef-d'œuvre du maître dans ce style liturgique. J'ajouterai seulement que, pour en saisir les beautés et en subir l'émotion, il faut, — comme

en toutes choses, — un peu d'accoutumance. Si l'art de Wagner procède du choral de Bach et du contrepoint allemand, c'est-à-dire de formes qui nous sont familières, celui de Liszt (dans sa musique d'église), procède du choral grégorien et du style homophone de Palestrina, formes austères dont nous avons en partie perdu le sens. Il n'a pas tenu à Liszt de le réveiller en nous, et avant tout dans cette Eglise catholique où il n'a point cessé de combattre l'influence de ce qu'on appelle assez heureusement « le style jésuite. » Mais j'en ai dit assez, j'espère, pour que l'on comprenne dans quelle mesure et dans quelle acception il est légitime de le considérer comme un artiste « catholique, » par opposition à la tradition protestante Bach-Wagner.

Ai-je fait entendre aussi pourquoi j'estimais que la critique musicale d'Allemagne n'a pas tort de voir en Liszt le successeur de Beethoven? J'espère justifier cette opinion par les considérations qui suivent, et j'y tiens pour cette raison qu'il ne s'agit pas ici d'une question vaine de classement ou de dénomination, mais de tendance esthétique.

La symphonie telle que l'a conçue Liszt n'est pas une imitation de la symphonie de Beethoven; cette imitation existe, — dans les œuvres de Schumann qui portent ce titre, par exemple, et dans celles de Johannes Brahms. Je

ne chicanerai pas ceux qui les admirent, car il y a beaucoup plus de satisfaction à admirer qu'à critiquer, — et je les envie. Je ferai seulement observer qu'un imitateur n'est pas un héritier. Liszt ne répète pas, il continue; il n'imité rien, il renouvelle.

Mais on pourra contester qu'un Brahms ait imité, — sauf dans le sens où j'ai dit que Wagner s'était, occasionnellement et inconsciemment, inspiré de Liszt, phénomène tout naturel et très légitime, parce que tout à fait inconscient. J'estime que l'imitation de Beethoven par Brahms est d'une nature différente, plus artificielle, plus extérieure et plus servile; mais c'est une appréciation personnelle, dont je ne veux rien conclure. Ce qui me semble incontestable c'est que, dans la tendance esthétique de l'auteur du *Requiem allemand*, il n'y a rien qui dépasse Beethoven; il y a, d'une symphonie à l'autre, des différences techniques, il n'y en a pas dans la conception du rôle de la Symphonie. Or, si la « neuvième » de Beethoven a un sens, il faut reconnaître que son auteur prenait en quelque sorte, par elle, congé d'une tradition, qu'il disait un adieu solennel et sans retour à la musique instrumentale conçue comme se suffisant à elle-même et tirant d'elle-même sa justification. Qui donc sera son successeur? qui recueillera son héritage? Celui qui, retournant en arrière, fera de nouveau ce qu'il a volontairement cessé de faire? ou celui qui, s'avançant dans la voie nouvelle qu'il avait pressentie, continue son effort et tire les conséquences des prémices qu'il avait posées?

Je ne veux pas dire par là qu'une symphonie écrite aujourd'hui dans la tendance des huit premières de Beethoven, par exemple, manque *ipso facto* d'intérêt. Tout créateur suit son développement particulier: il ne *veut* pas être ceci ou cela, il l'est — et il a raison. Mais je ne peux pas dire qu'il continue un mouvement, quand il le reproduit. Il

peut avoir un incontestable génie musical sans être pour cela un initiateur. Et je dis que Liszt a continué Beethoven; que, dans l'histoire des idées, il lui succède organiquement, spirituellement, esthétiquement.

L'analogie de leurs intuitions est telle qu'on peut la prouver par un fait bien réel, en même temps que par cet ensemble de considérations. Voici le fait: En l'année 1856, Franz Liszt composa celui de ses « Poèmes symphoniques » qui a pour titre *La bataille des Huns* et qui lui fut inspiré par un tableau de Kaulbach. Dans cette œuvre il met aux prises deux éléments d'expression musicale: une scène de tumulte guerrier dans le ton d'ut mineur, où est figurée la galopade désordonnée des hordes d'Attila, et un « Cantique ecclésiastique » en mi bémol d'une exquise douceur, sur l'hymne du *Crux fidelis*; ce choral, après des développements fondés sur le contraste des deux éléments, finit, si l'on peut dire, par s'annexer la symphonie barbare à titre d'accompagnement, il resplendit à travers le rythme de la chevauchée, comme un symbole du triomphe de l'idée chrétienne sur le paganisme. Bien des années plus tard, Ludwig Nohl (que la mort empêcha de terminer sa biographie sur Liszt, achevée, je l'ai dit par M. Göllerich) découvrait dans les papiers laissés par Beethoven l'esquisse d'une composition que ce maître concevait en 1812 sous la forme d'un oratorio intitulé « la victoire de la croix » et dont il esquissait ensuite le plan, dans l'intention d'en faire une symphonie. « J'ai dans mon pupitre une symphonie esquissée, » écrit-il sur le lit de douleur qu'il ne devait plus quitter .... « une idée toute nouvelle! » Cette dixième symphonie de Beethoven devait contenir une « Fête de Bacchus » en ut mineur, et un « Adagio cantique » (« Seigneur Dieu, nous te louons, alléluia ») en mi bémol, représentant l'opposition de l'ivresse païenne et de la foi chrétienne, celle-ci

l'emportant sur celle-là dans une péroraison avec cœur.

Je ne suis pas superstitieux. Je retiens seulement, de cette coïncidence une chose : c'est que Liszt avait une manière de « poser devant Dieu » qui ressemble beaucoup à celle de Beethoven. Et il y a bien d'autres analogies entre ces deux hommes que celle de la foi et de l'esthétique. Il y en a jusque dans la destinée : car quand Beethoven dirigeait sa musique, il ne l'entendait pas, et Liszt n'entendait pas la sienne non plus... parce qu'il dirigeait celle des autres. « Renoncer » fut le mot de leur double destinée, avec cette nuance que le renoncement de Beethoven était imposé par des circonstances naturelles et que celui de Liszt le fut en partie par la haine des hommes, en partie par sa propre volonté.

Ne soyons pas plus sages que lui. Il ne s'est jamais défendu. Imitons sa réserve. Ce qui importait à un Liszt, ce n'était pas d'être vengé, c'était d'être compris ; et j'ai rédigé ces mots — dont l'insuffisance me chagrine — avec l'espoir que nous ne serons pas, en Suisse, les derniers à le comprendre.

ROBERT GODET



## RELATION

d'un voyage fait en Allemagne et en Suisse  
pendant l'année 1781

PAR

FRÉDÉRIC NICOLAI

(Suite)

Les compositions de la musique d'église catholique avaient conservé jusque dans ces dernières années leur caractère particulier. Maintenant il n'en est plus ainsi, et c'est la musique d'opéra qui s'introduit dans l'église, et ce qui est pire, c'est la musique fade et moderne de la musique d'opéra italien qui se substitue peu à peu à l'ancienne musique religieuse. J'ai pu le

constater à Vienne trop souvent. Je ne savais réellement pas à certains *Credo* ou *Benedictus* si je n'entendais pas de la musique d'un opéra bouffe italien.

J'entendis du reste rarement quelque chose d'émouvant ou de pathétique. Ce qui devait paraître *brillant* n'était que la plupart du temps *bruyant*. Exceptionnellement j'entendis une belle messe en musique le 17 juin dans la *Kriegskirche* ou l'ancienne église des Jésuites. Quoique écrite dans le goût moderne, elle contenait néanmoins de belles et nobles idées. Le *Sanctus* était accompagné par un solo de violon qui fut très bien rendu. L'*Agnus Dei* avait pour accompagnement un solo de trombone que l'artiste chargé de cette partie jouait avec goût et sûreté (1).

Le jour de la fête de St-Pierre et de St-Paul j'entendis dans un cloître de femmes une autre messe exécutée par les nonnes seules. Malheureusement l'exécution était mauvaise, parce que les belles violonistes n'avaient pas accordé leurs instruments. J'ai particulièrement remarqué une contrebassiste qui savait tirer de son instrument des sons d'une belle sonorité comme rarement un homme peut le faire. Les sopranos étaient enrhumés et chantaient faux ; cependant, il se trouvait là une belle voix de contralto. A l'Orphelinat Parhammer, j'entendis le jour de la Fête-Dieu un *Te Deum* de Hasse chanté par les jeunes garçons et leurs maîtres de musique, avec une justesse assez supportable, mais seulement avec des mouvements précipités qui lui enlevèrent toute sa grandeur.

En fait de musique ancienne, voici ce que j'ai entendu. On m'avait dit que dans l'église des *Augustins* on chantait encore la messe d'après l'ancien *chant grégorien*. J'étais très désireux de l'entendre, mais cette musique ne me parut pas être aussi ancienne qu'on veut le faire accroire ; à mon avis, elle date tout au plus de la première moitié du siècle précédent. Le chant était accompagné par l'orgue seul qui parfois intercalait par-ci, par-là, quelques

(1) L'emploi du trombone est devenu chez nous quelque chose d'usité ; par contre, en Autriche et en Bavière on emploie encore beaucoup cet instrument qui compte d'habiles artistes dans les Eglises. Gluck a su tirer du trombone des effets superbes et en a fait un judicieux emploi dans ses partitions.