

Les deux Franz

« Ô génie sans repos, bienfaisant et plein de tendresse ! Ô, héros chéri des cieux de ma jeunesse ! Harmonie bienfaisante, fraîche, puissance, grâce, rêverie, passion, douceur, larmes et flammes venant des profondeurs et des cieux de ton âme, et tu laisses presque oublier la grandeur de ton génie par la fascination de ton esprit ! »

Franz Liszt, sur Franz Schubert

« Dans le bref espace d'un lied, Schubert fait de nous les spectateurs de conflits rapides mais mortels. » Voilà ce que déclarait Liszt dans les années 1835, alors qu'il se préparait à arranger une soixantaine de lieder de Schubert, le musicien que le hongrois transcrivit le plus, avec Beethoven. Si Beethoven fut son véritable père spirituel – comme Schubert –, Liszt considérait Schubert comme un frère en musique. Pensons qu'il n'avait que quatorze ans de plus que Liszt et que Liszt était âgé de dix-sept ans quand il mourut...

Fait étrange, Liszt et Schubert ensemble furent associés à l'histoire des fameuses *Variations sur un thème de Diabelli*, qui donnèrent le chef-d'œuvre que l'on sait chez Beethoven ; au départ elles s'adressaient à une multitude de compositeurs débauchés par l'éditeur Anton Diabelli dès 1819, ce dernier souhaitant livrer un monument à sa gloire à partir d'un modeste thème de son cru. Schubert offrit une humble page poétique, quand Liszt écrivit une courte variation très habile pour un garçon âgé seulement de 11 ans !

La mort de Beethoven en 1827 libérera la créativité de Schubert pour les quelques mois qui lui restaient à vivre ; Beethoven, qu'il comparait à Moïse, constituera pour Liszt le phare de son œuvre. Rappelons qu'il le croisa, enfant, à la faveur des leçons que lui donnait Czerny, son élève, à Vienne... – qui participa lui aussi à la genèse des variations de Diabelli... !

Liszt s'est exprimé sur les pages de piano, alors fort peu connues de Schubert – même s'il jouait et enseignait ses *Impromptus* au point de leur consacrer une nouvelle édition en 1868 : « Nos pianistes ne réalisent pas le trésor glorieux qu'il y a dans les compositions pour piano de Schubert. La plupart les jouent *en passant*, voient ici et là des répétitions, des longueurs, d'apparentes négligences... et ils les laissent de côté. Il est vrai que Schubert est un peu responsable de la manière dont ses pièces admirables pour piano sont traitées. Il était trop rapidement productif, écrivit tout le temps, mélangeant des choses insignifiantes et importantes, de grandes choses avec de médiocres, ne paya aucune attention à la critique, mais toujours s'élevait sur ses ailes. Comme un oiseau dans l'air, il vécut dans la musique et chanta comme les anges. »

Ne dirait-on pas ici que Liszt parle également pour lui-même ? Et du créateur imparfait qu'il était, du moins jusqu'à l'arrêt de sa carrière en 1847 où il devint pleinement un « vrai » compositeur ... Il y a une semblable innocence chez ces deux-là, une manière d'être pure, contre vents et marées, quoi qu'on ait dit de Liszt, une manière qui ne se soucie pas d'être « officiellement » un compositeur...

L'amour puissant et particulier, presque surnaturel, du Hongrois pour l'Autrichien (« Il rayonnait du feu divin et fut oint par l'esprit ! ») tient avant tout à certaines vertus communes,

humaines et musicales, que les deux musiciens surent mêler (certes très différemment dans leur forme et leur *ampleur* chez Liszt) : générosité et tendresse *à la fois*, intimité et volupté, sont autant de façons de se livrer – et de *chanter* – propres aux deux génies. Il y a plus encore dans cette proximité ; ainsi dans le stupéfiant *Der Müller und der Bach* (*Le meunier et le ruisseau*) : un sens du *tragique*, bien à l’opposé de l’idée superficielle, brillante et virtuose que l’on associe généralement à Liszt. La confiance et le terrible ensemble unissent les deux hommes, au-delà de la mort... Une même impression se dégage du lied *Der Wanderer* et de sa pesante introduction – et conséquemment de l’*Adagio* de la *Wanderer-Fantaisie*, qui rapidement sombrera vers de profonds abîmes...

Si Schubert écrivit plus de 600 lieder, Liszt en laisse lui près de quatre-vingts, dont nombre de chefs-d’œuvre encore méconnus, beaucoup en langue allemande, inspirés par de grands écrivains – Rückert, Lenau, Heine, Goethe et d’autres... Des lieder qu’il écrit tout au long de sa vie. Nul doute que Schubert lui inspire son *chant*, à la même hauteur que l’amour qu’il cultive aussi – comme Chopin – pour le *bel canto*. Liszt aurait pu faire sienne la déclaration de Schubert : « Quand je veux chanter l’amour il se transforme en douleur, quand je veux chanter la douleur elle se transforme en amour ».

Chez Liszt, chaque « amoureuse » a droit à son lied transcrit ; dédiés à la comtesse comme à la princesse, à Marie (d’Agoult) comme à Carolyne (Wittgenstein) : *Ave Maria* bien sûr pour Marie – « Quant à l’*Ave Maria*, je l’ai joué pour vous, en priant. » –, *Du bist die Ruh* (*Tu es le repos*) pour Carolyne – « Vous souvient-il de ce lied de Schubert ? je ne pourrais le jouer qu’à vous seule ! » Amour pacifié et idéal dont Liszt recopiera pour Carolyne les vers de Rückert : « Tu es le repos, la douce paix, toi le désir et ce qui l’apaise. » Ce *Du bist die Ruh*, prière aux accents fauréens, prend sous les doigts de Liszt peu à peu la dimension d’un chœur... Un même calme méditatif et profond sourd de *Meeresstille*, traduit très fidèlement par Liszt, quelque chose de quasi religieux qui ne pouvait nullement lui échapper...

La manière dont Liszt s’empare des lieder de Schubert tient du prodige ; il semble parfois qu’il les transporte du salon à l’opéra tant il en amplifie la matière. Car ces *arrangements*, où la virtuosité joue un rôle majeur, sans être des paraphrases, sont davantage des *recompositions* où l’imaginaire débridé de Liszt se fait jour. Comme pour les symphonies de Beethoven, dont il commence la transcription à la même époque que les lieder, au milieu des années 1830, il s’agit, selon son expression, de recréer de véritables « *partitions pour piano* » (c’est son mot), et non de simples « réductions ». Certaines sont conçues à l’occasion des deux séjours à Nohant en 1837, chez George Sand, tel le célèbre *Gretchen am Spinnrade*, dont Liszt épaissit la matière et accroît le dramatisme obsessionnel de la pièce, jusqu’au vertige. — George Sand écrira de façon visionnaire dans *Sketches and Hints*, sorte de journal intime, comment Marie d’Agoult danse à Nohant au rythme de ces lieder de Schubert sous les doigts de Liszt...

Dans le même registre « d’appropriation », Liszt compose neuf *Soirées de Vienne*, sous-titrées « Valses-Caprices », qui reprennent en les juxtaposant et en les amplifiant des thèmes extraits des centaines de danses de Schubert, dont beaucoup de ländler ; pages légères, élégantes et vivantes, qui cherchent davantage à charmer et à servir le compositeur autrichien qu’à briller. Liszt utilise trente-cinq danses de Schubert issues de sept recueils différents. Si la 3^{ème} *Soirée* est au départ martiale à souhait, elle est aussi d’un chic altier et d’une délicate

tendresse ; la 6^{ème}, plus sombre, contient en son sein l'une des plus élégantes mélodies de Schubert, que Liszt varie en broderies irrésistibles jusqu'à son terme ; la 7^{ème}, moins virtuose que les précédentes, déroule deux magnifiques thèmes, très intérieurs, qui en constituent le cœur.

Liszt fait entrer l'univers de Schubert dans son « piano-monde ». Ainsi il arrange sa *Wanderer-Fantaisie* sous de multiples versions : pour piano, pour deux pianos, enfin pour piano et orchestre, lui conférant à chaque fois une dimension nouvelle. *Wanderer* – voyageur –, les deux musiciens le furent chacun à leur façon, Liszt au sens propre en franchissant toutes les frontières, mentales aussi (c'est le sens de la *transcendance*), Schubert en voyageant aux confins de son être, dans une *errance* sans fin, qui parcourt toute son œuvre...

Si dans sa transcription Liszt traite avec sobriété le lied du *Wanderer*, c'est plutôt Schubert lui-même qui se transforme en Liszt dans sa *Wanderer-Fantaisie*, en faisant littéralement exploser son piano. Page singulière dans son corpus par sa virtuosité mâle, datée de 1822, commandée par le virtuose viennois Emmanuel von Liebenberg de Zsittin, sa matière y est étonnamment puissante, depuis les martellements beethovéniens de l'*Allegro con fuoco ma non troppo* jusqu'à la fugue finale qui reprend la cellule initiale de l'œuvre, en passant par un fulgurant *Scherzo*, quasi chopinien ! Il suit de pacifiées et sublimes variations sur le thème du lied, peu à peu orageuses et orchestrales.

La forme de la *Wanderer* sut sans nul doute inspirer Liszt dans sa *Sonate en si mineur*, construite en un seul souffle à partir d'une unique cellule. Schubert est certes lui plus classique, même si les quatre mouvements s'enchaînent véritablement et que les deux derniers (*Presto-Allegro*) semblent entraîner la pièce vers une sorte de déferlement apocalyptique très étonnant qui n'aura pas échappé à Liszt !

Jean-Yves Clément, écrivain, éditeur, organisateur de festivals