Zeitschrift: La musique en Suisse : organe de la Suisse française
Band: 1 (1901-1902)
Heft: 13

Rubrik: [Impressum]

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.07.2025

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

1re Année - No 13 - 1er Mars 1902

La Musique en Suisse

ORGANE de la SUISSE FRANÇAISE

Paraissant le 1er & le 15 de chaque Mois

Abonnement d'un An: Suisse 6 francs, Étranger 7 francs

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

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

FRANZ LISZT

(suite)

Ce mélange de charme italien et de profondeur germanique est particulier au maître hongrois; d'autre part, l'influence de la musique nationale a été considérable pour lui (il a composé plus de cent œuvres « en mode hongrois ») et aussi — j'en ai dit un mot — celle de la musique tzigane, dont il s'était si merveilleusement assimilé les procédés. De là cette multiplicité de nuances que revêt son inspiration et qui différencie souvent profondément celles de ses idées qui présenteraient entre elles une analogie apparente. Peut-être faut-il chercher, dans cette conscience qu'avait Liszt de posséder des moyens d'expression infiniment variés, une des raisons de l'instinct qui le pousse à composer de longs ouvrages sur trois ou quatre thèmes principaux, se modifiant par leurs combinaisons dans le développement de chaque partie (ainsi dans la *Faust-Symphonie*, construite tout entière sur les motifs caractéristiques de Faust, de Gretchen et de Mephistopheles; ainsi dans la grande *Sonate)*. M. Louis fait intervenir un autre élément pour rendre compte du génie de Liszt: la musique de Chopin, l'influence du « chromatisme. » Plus important me semble être le rôle joué par Fétis qui, en opposant dans son système d'harmonie la « tonalité libre » à la conception courante des tonalités diatoniques issues de la gamme, a fourni à Liszt les moyens de s'affranchir en toute connaissance de cause de certaines entraves, qui eussent gêné son instinct. Ce serait ici la place d'examiner son œuvre sous le rapport technique. Je m'en garderai bien. S'il existe encore des mandarins du contrepoint qui lui reprochent l'absence de polyphonie caractéristique en beaucoup de ses compositions, ils pourront se consoler dans l'étude de la fugue plaintive du « Purgatoire » du *Dante* ou dans celle du troisième morceau de la *Faust-Symphonie*. Et les détracteurs les plus passionnés du maître rendent justice à la virtuosité de son instrumentation dans *Méphisto-Walzer*. Je passe — non sans toutefois remarquer que sa manière d'écrire le chœur (essentiellement à trois parties réelles) produit des effets de sonorités inconnues avant lui, tout en réservant la liberté des combinaisons les plus diverses. Exemple: les deux *Stabat* (de la *mater specioza* et de la *mater doloroza)* au commencement et à la fin du *Christ* — « les plus nobles interprétations qui existent du vieux et merveilleux poème depuis le temps de Palestrina, » dit justement M. Louis.

Un point plus important, c'est de con-