

LETTRES DE MUSICIENS HONGROIS

La Bibliothèque du Musée National Hongrois vient de publier, par les soins du bibliothécaire, M. Kálmán Isoz, le catalogue des manuscrits de musique, dont le premier tome comprend les lettres de musiciens ¹. Vu les difficultés financières qui ont suivi la guerre, ce tome n'a pu paraître qu'en trois fascicules, dont le premier date de 1921, le deuxième de 1923 et le dernier de 1924.

Nous avons sous les yeux un catalogue descriptif, où chaque lettre est indiquée par le nom de l'auteur, celui du destinataire, la date, le début et la fin, et un bref sommaire du contenu (dans la forme des « regesta »). Dans les conditions actuelles, on ne peut plus songer à publier intégralement la correspondance ; d'où la nécessité des régestes extraits par un musicologue, et fournissant au lecteur qui désire traiter un sujet spécial de l'Histoire de la musique, les renseignements dont il a besoin.

Cette collection de manuscrits de musique à la Bibliothèque du Musée est de formation assez récente. Elle débuta par l'achat des manuscrits de Ferenc ERKEL, ce qui obligea de séparer les manuscrits de musique et les lettres de musiciens de la grande Collection des Manuscrits. La profusion des lettres de musiciens nécessita la division du catalogue en trois parties : 1° Lettres écrites par Fr. ERKEL ; 2° lettres adressées à Fr. ERKEL ; 3° lettres de musiciens.

Dans cette collection, qui a pour but de recueillir en premier lieu les manuscrits relatifs à la culture musicale en Hongrie, nous trouvons des pièces de tout premier ordre, à côté des textes de peu d'importance : cette inégalité s'explique par le fait que les dons et les achats se font en bloc et ne permettent pas de choisir selon la valeur historique. Il résulte du caractère de cette collection que l'on accorde une attention particulière aux pièces qui ont trait à la Hongrie et dont plusieurs ont une valeur interna-

1. Lettres de musiciens. VI^e Tome du Catalogue de la Bibliothèque du Musée National Hongrois. Manuscrits de Musique, 1^{re} partie. — Publié par le Dr Kálmán Isoz. Budapest, 1924. Imprim. Stéphaneum, xvi + 392 p.

tionale. Le Musée possède néanmoins plusieurs manuscrits qui ne se rapportent pas à la Hongrie. Afin de mieux faire connaître la valeur du catalogue, nous donnons ici un extrait de l'Avant-propos.

Les lettres décrites au catalogue datent de la fin du XVIII^e siècle et vont jusqu'à la fin du XIX^e. Bien que leur nombre soit relativement peu élevé (1149 numéros), elles nous offrent non seulement des données intéressantes sur l'histoire extérieure de la musique dans notre pays, mais elles projettent aussi quelque lumière sur les causes des luttes et des tristesses de la vie des artistes, qui sont cachées aux yeux de leurs contemporains. Le culte des arts, et notamment celui de la musique (car nous entendons sous ce terme « musique » une activité digne du titre d'Art) exige une existence sociale paisible et ininterrompue, et aussi le bien-être général, car la musique a besoin, d'ordinaire, d'un public nombreux, capable de comprendre et de goûter l'interprétation — par plusieurs personnes, généralement — des œuvres d'un compositeur. La musique est donc un art qui a ses racines dans la vie d'une agglomération humaine : c'est par excellence un art urbain. Le fait que quelques grands seigneurs possédaient un théâtre et organisaient des concerts dans leur château ne prouve qu'une chose : c'est qu'ils avaient la possibilité de se permettre, durant leurs villégiatures, le luxe de ne pas abandonner les plaisirs de la capitale. La vie musicale en Hongrie est aussi le résultat de la civilisation citadine, et elle se développe parallèlement à l'épanouissement des villes jumelles de Pest et de Bude.

Les sept lettres de HAYDN, écrites d'Eszerháza aux éditeurs Artaria et C^{ie}, à Vienne prouvent — en dehors des intéressants détails qu'on y trouve — que Haydn représentait auprès du prince Esterházy la civilisation musicale d'une capitale (Vienne) et qu'il n'exerça pas une influence directe sur notre développement musical, mais bien une influence indirecte, grâce à ses œuvres qui furent vendues, dès leur publication, chez les marchands de Musique de Pest.

La lettre adressée par BEETHOVEN à Joseph Varena est d'un grand intérêt pour la Hongrie et spécialement pour notre capitale : le grand musicien y promet quelques-unes de ses compositions pour un concert de bienfaisance. Il s'explique en ces termes : « Vous allez recevoir la musique pour « Les Ruines d'Athènes » et « une grande ouverture pour — le premier bienfaiteur de la Hongrie — toutes les deux appartenant à deux pièces que j'ai écrites pour les Hongrois à l'occasion de l'ouverture de leur nouveau théâtre ».

C'est une question purement hongroise que traite André BARTAY, ancien directeur du Théâtre National, dans sa lettre du 8 mars 1847, adressée à Joseph Pokorny, directeur des théâtres impériaux à Vienne, et où il offre son mélodrame « Le peuple d'Árpád », après lequel on pourrait mettre en scène son opéra, dont le premier acte avait été appris au Théâtre National, lorsque un différend survenu entre le directeur et l'intendant, Comte Ráday, força Bartay à reprendre sa pièce. Bartay estime qu'un opéra de sujet hongrois et de musique hongroise doit obtenir à Vienne un succès moral et matériel.

Pendant deux générations, la vie musicale en Hongrie s'est cristallisée autour de deux noms, ceux d'ERKEL et de LISZT. Le premier exerça davantage d'influence dans la capitale ; le second fut le plus important par son art et par ses relations internationales. Tous deux ont servi la cause hongroise. Il importe de souligner ce fait, car, en ce qui concerne Liszt, à l'étranger on cherche souvent à le disputer à la Hongrie.

Ferenc ERKEL commença sa carrière comme pianiste. Bientôt il excella comme chef d'orchestre. Mais c'est à cause de ses opéras que son nom reste inscrit en lettres d'or dans l'histoire de la musique.

Des lettres autographes d'Erkel, nous n'en possédons que quelques-unes. Il en existe peu d'ailleurs, car la correspondance était le point faible de cet éminent musicien. Si Erkel écrivait peu de lettres, il en recevait en revanche beaucoup, car il était peu d'artistes de renom qui n'eussent eu à traiter avec lui, en sa qualité de premier chef d'orchestre du Théâtre National, de Président de la Société Philharmonique et de compositeur d'opéras. Désirée Artôt, Minnie Hanck, Marie Wilt, François Stéger, etc., ne font que réclamer dans leurs lettres les airs des opéras d'Erkel, afin de les présenter au public des concerts. Il s'agit surtout du grand air de *Hunyady László*, — appelé *Air de La Grange* parce qu'il avait été écrit spécialement pour cette grande cantatrice — ou de l'air de la *Scène au bord du fleuve Tisza*, de l'opéra *Bánk Bán*.

Nous ne pouvons guère comprendre, de nos jours, pourquoi les opéras d'Erkel, qui valaient à leur époque les opéras à la mode, ne se sont pas répandus en dehors de la Hongrie. Mais il nous semble qu'il y a des causes multiples. D'abord les sujets de ces opéras sont tirés de l'histoire de Hongrie, et ces sujets sont si spécifiquement nôtres qu'ils demeurent inaccessibles à l'étranger. Dans les opéras historiques, les grands opéras, le sujet tiré de l'histoire n'est, dans la règle, que le cadre choisi pour un argument lyrique (ainsi les *Huguenots*, *Un ballo di Maschera*, etc.).

Dans les livrets de *Hunyady* et du *Bánk bán*, la partie essentielle est précisément l'histoire ; la partie lyrique est secondaire. Un autre obstacle important provient du caractère hongrois, un peu contemplatif, du compositeur, qui ne chercha pas à faire valoir son œuvre... Et encore un obstacle : la médiocrité de ses ressources, qui ne lui permettaient pas de faire copier les partitions à plusieurs exemplaires, pour les envoyer aux directeurs de théâtre. Rien de plus difficile, d'ailleurs, que d'obtenir d'Erkel la permission de représenter une œuvre de lui, et surtout rien de plus compliqué que de recevoir les partitions de ses opéras. Liszt, généreux patron de la beauté, réclama le 19 septembre 1856, pour le théâtre de Weimar, la partition du *Hunyady* pour piano, avec texte allemand. Sans réponse, il réitéra sa demande le 21 novembre. Erkel ne se hâte point. Lors de la première du *Barbier de Bagdad*, de Cornélius, l'intendance de Dingelstedt provoque le scandale qui amena Liszt à se retirer du théâtre et qui le décida à quitter Weimar. De la sorte, il ne put plus rien faire en faveur de la représentation d'*Hunyady*. Les efforts du noble exilé Bertalan SZEMERE et de sa femme à Paris, n'eurent pas plus de succès. Ils s'occupèrent de cette affaire pendant plusieurs années. En 1863, à la fin d'octobre, Szemere demande d'urgence la partition, car La Grange ne reste à Paris que jusqu'à la fin de l'année. Il fallut plus d'un an pour gagner la bienveillance de l'intendant. La fille de Szemere traduisit le livret en prose française. Les Szemere demandèrent une partition pour piano avec texte, mais, à en juger par la correspondance, ils ne reçurent qu'une réduction imprimée pour piano, car le 14 décembre 1864 ils réclamaient une partition « complète » pour piano ; le sous-intendant Doucet remit l'opéra au Théâtre Lyrique. Malheureusement le résultat fut négatif. Plus tard, les agences de théâtre firent des offres pour la représentation, mais elles n'obtinrent pas le consentement d'Erkel. Les lettres de Marie Wilt sont des plus intéressantes. Elle réclame énergiquement, à plusieurs reprises, les airs d'Elisabeth (*Hunyady*) et ceux de Melinda (*Bánk bán*) pour les chanter dans ses concerts. « C'est pour la quatrième fois, écrit-elle le 28 juin 1882, que je vous prie de m'envoyer immédiatement l'air d'Elisabeth ». Elle le reçoit enfin, et s'empresse d'écrire une lettre adoucie, commençant par un quatrain qui a à peu près ce sens : « Dieu soit loué — Je suis calmée — L'air est là — J'apprends déjà ».

Les amis d'Erkel — notamment Ferenc DOPPLER, ancien chef d'orchestre au Théâtre National, puis, en cette même qualité, à l'Opéra impérial de Vienne — s'efforcèrent de faire monter un de

ses opéras à Vienne, à l'Opéra impérial. Vains efforts. Chose curieuse : malgré son laisser-aller, source de tant de difficultés, Erkel aurait vu volontiers une de ses œuvres représentées sur une scène étrangère.

Ce qui nous l'indique, c'est la lettre écrite à Doppler après la première de l'opéra *Brankovics*, lettre où il fait mention d'une traduction éventuelle de son livret, afin qu'une de ses œuvres puisse être jouée à l'étranger. En Hongrie, les théâtres de province étaient en général trop pauvres pour pouvoir monter un grand opéra historique. C'est à Kolozsvár, capitale de la Transylvanie, et à Debrecen que l'on a représenté *Hunyady* et *Bánk bán* du vivant d'Erkel.

Le génie musical le plus extraordinaire, LISZT, n'a pas manqué non plus de travailler au développement musical de la Hongrie. Laissant de côté l'importance de ses premiers concerts en Hongrie, nous nous bornerons à extraire quelques passages de ses lettres conservées au Musée National. La lettre la plus ancienne est datée du 4/16 janvier 1847, de Jassy, et adressée au baron Seidlitz. Rappelant son voyage en Hongrie, Liszt s'écrit : « Quelque endurci et racorni que vous me sachiez à l'endroit de mes succès », ce séjour m'a persuadé « que parmi les artistes d'aujourd'hui je suis le seul qui s'enorgueillisse à bon droit de sa fière patrie », et que son vœu est « qu'un jour la Hongrie s'enorgueillisse de lui ». Ce vœu c'est accompli, et nous nous enorgueillissons de lui *hodie et in sæcula sæculorum*.

Il n'y avait pas de projet méritoire auquel Liszt n'apportât son aide. Mais il y eût malheureusement chez nous des gens qui ne surent pas comprendre la grandeur de l'homme et du musicien. On attaquait sa musique — et il faut pardonner à celui qui attaque les innovations par conviction — mais on attaquait aussi son patriotisme — et c'est impardonnable. Ces gens ne pouvaient pas comprendre que Liszt ne pût être ni politicien, ni agent à l'étranger. Il était artiste. Il l'affirme nettement dans sa lettre à Jules Lang, datée de Budapest, le 25 novembre 1877, dans laquelle, lui rappelant qu'il ne s'occupe jamais des choses qu'il ne comprend pas, il finit par lui dire : « Mon attitude est entièrement éloignée de la politique et ne s'attache qu'à la musique ». Et, avec son art, il a mieux servi la Hongrie que maints articles — inspirés, nous voulons le croire, du plus pur patriotisme — écrits par des politiciens oubliés. Les compositions de Liszt survivent. Nous ne voulons pas citer ses pièces hongroises par excellence, comme les *Rhapsodies*, mais nous songeons ici à des morceaux comme par exemple *La Marche des Mages*, de l'oratorio *Le Christ*, qui reflète son âme

hongroise mieux que quelques-unes de ses œuvres prétendues hongroises. Il est vrai que son labeur immense contribua au triomphe d'un nouveau genre musical (Berlioz, Liszt, Wagner) qu'on appelle la nouvelle école germanique. C'est en s'appuyant sur ce fait qu'une partie des érudits allemands (Hugo Riemann fait une louable exception) veulent nous ôter Liszt, qui pourtant ne cessa jamais d'exprimer son patriotisme. Ne mentionnons qu'une de ces occasions, celle où il fit présent au Musée National de ses objets les plus précieux (entre autres la couronne d'or de la ville de Pest, le sabre d'honneur, etc). Il écrivit à l'éminent directeur Ferenc PULSZKY : « Leur but est d'attester la sympathie et la générosité nationales envers un compatriote, fier d'employer ses faibles talents d'artiste au service de la Hongrie ; et, en outre, d'encourager les artistes en général dans la voie du dévouement à la patrie ». Cette lettre date de quelques jours après les fêtes inoubliables organisées en l'honneur de Liszt à l'occasion du cinquantième anniversaire de son premier concert à Budapest. Schuberth, l'éminent éditeur de musique de Leipzig, était présent à ces fêtes. C'est encore sous leur impression qu'il invita ÁBRÁNYI père à collaborer à un ouvrage sur Liszt, où il dit : « Si les Hongrois contemplent avec fierté leur Ferenc, c'est aussi le maître qui contemple dans un même sentiment son fidèle peuple hongrois ».

Quelques mécènes voulurent fonder une Académie de musique, et Liszt, cédant au sentiment de « dévouement envers la patrie », accepta d'en être le président. Son but était de créer une institution modèle, que toute l'Europe aurait pu imiter ; il ne voulait pas y faire des artistes-machines, mais y former au contraire des artistes pleins d'âme et nourris dans le culte de la beauté. S'il ne parvint pas à réaliser son plan, la faute n'en fut pas à lui, mais aux circonstances et à l'incompétence des hauts fonctionnaires dans tout ce qui touche à l'art. C'est à l'occasion de la fondation de l'Académie de Musique que se renouvelèrent les attaques au sujet du patriotisme de Liszt, oubliées depuis l'époque de la publication du fameux livre *Des Bohémiens*. Liszt jugeait superflu de se justifier publiquement, mais il ne put contenir ses sentiments en écrivant de Weimar, le 7 mai 1873, au sujet de l'Académie de Musique, à son ami le baron AUGUSZ à Szekszárd : « On m'accordera bien que malgré ma regrettable ignorance de la langue hongroise, je reste magyar du berceau à la tombe, de cœur et d'esprit ; c'est pourquoi je voudrais encourager sérieusement le développement de la musique hongroise ».

On ne saurait imaginer notre existence musicale sans les noms d'Erkel et de Liszt. Mais il fallait bien posséder, en dehors de ces

deux foyers d'énergie, un nombre important de musiciens qui animassent eux aussi le monde musical. Mentionnons tout d'abord les deux fils d'Erkel, Sándor et Gyula. Le second fut un chef d'orchestre de mérite et un instrumentateur de tout premier ordre. On ne saurait énumérer les pièces qui lui doivent leur harmonie orchestrale. Nous devons regretter que malgré son talent de compositeur il n'ait pu figurer sur la scène. Il composa en effet une *Suite* dont il n'autorisa l'exécution par l'orchestre philharmonique qu'après la mort de son père. Son frère Sándor fut directeur et premier chef d'orchestre de l'Opéra. Musicien très doué et dirigeant de premier ordre, comme personne n'est prophète en son pays, Sándor Erkel eut des ennuis à l'Opéra de Budapest et dut accepter la place de chef d'orchestre à l'Opéra de Berlin. Il est naturel qu'on ait voulu le retenir, et le ministre dut recourir à l'entremise de l'ambassadeur László de Szögyény-Marich pour obtenir l'annulation du contrat. Sándor Erkel avait aussi un talent de compositeur. L'ouverture en *la* majeur d'un opéra de jeunesse a été souvent jouée, et nous révèle un talent qui aurait pu et dû enrichir notre littérature musicale d'œuvres remarquables.

Un fait étrange mais assez caractéristique a été l'apparition des musiciens naturalistes, musiciens de grand talent qui n'ont pas eu malheureusement l'occasion ou la possibilité d'apprendre la partie technique de la musique. Par suite, cédant à leur tempérament, ils ont composé des chansons populaires, mais ils ne sont parvenus ni à créer une forme de lied artistique, ni à écrire des œuvres développées. Un représentant caractéristique de cette tendance est Benjámín EGRESSY, auquel nous sommes redevables de chansons populaires et patriotiques, que l'on chante encore aujourd'hui. De son côté, Kálmán de SIMONFFY, propriétaire à Abony, près de Szolnok n'étudia pas non plus sérieusement la musique, mais il composa de nombreuses chansons lyriques qui devinrent de véritables chansons populaires, de sorte que le peuple, apportant à ces mélodies des paroles nouvelles, les chante de nos jours sans savoir qui en est le compositeur. Aussi bien, Simonffy recourait à l'obligeance de ses amis, Ábrányi père et Gustave SZÉNYFY surtout, pour harmoniser ses mélodies. Szényfy recommanda fréquemment à Simonffy de faire des études musicales. Szényfy, maître de musique, travaille toute la journée pour nourrir sa famille, et la nuit il cherche la solution de questions importantes, comme par exemple celle de l'esthétique propre à la musique hongroise. Il a élaboré, de plus, des recueils de chansons populaires. La tâche était trop vaste, et trop prématurée. Peut être même les questions que Szényfy étudiait n'ont-elles pas été bien posées.

La correspondance de Simonffy, de Vachott, de Szénfy traite de la chanson populaire. Georges Scharitzer nous donne dans ses lettres une description du travail artistique de la Société de Musique ecclésiastique de Pozsony (Presbourg). Rien de plus intéressant que la lettre de Berlioz sur La Marche Hongroise de Rákóczi, qu'il introduisit dans la *Damnation de Faust*, ou la lettre de Richard Wagner, dans laquelle il fait mention de son ami hongrois Hans Richter, à Pest, qui lui annonça la fondation d'une Société Wagner. Jules Massenet recommande à la bienveillance de Sándor Erkel deux de ses élèves, nommés Marty et Pierné, qui visitent la capitale hongroise. « Ce sont deux compositeurs de grand talent », dignes de l'amitié d'Erkel. Saint-Saëns communique le programme de son concert de Budapest à Gustave Lewy et le prie d'y inviter Liszt. Nous pourrions énumérer encore une quantité de lettres intéressantes se rapportant aux compositions, jouées à Budapest, de Brahms, Dvorák, Goldmark, Rendano, etc. Bornons-nous à constater que ce catalogue ne doit pas être considéré comme une simple liste de lettres de musiciens, mais aussi comme un auxiliaire précieux et digne de foi pour l'histoire de la musique en Hongrie au XIX^e siècle.
