

Présence et descendance de Liszt au Conservatoire de Genève (1835–1914)

Jean-Jacques EIGELDINGER
Université de Genève

L'édition originale de l'*Album d'un Voyageur* (Vienne, Haslinger, 1842) s'orne d'une gravure – lithographie de Dworžack d'après Weigl (*Planche I*) – avec deux sites helvétiques qui avaient frappé l'imagination de Liszt. Le bas de la page montre une vue du Vierwaldstättersee avec le Righi et, en rubrique sur le côté gauche, la chapelle de Tell; le haut dévoile le Mont-Blanc précédé du Salève et, des deux côtés, une vue de Genève et de la cathédrale Saint-Pierre. L'image apparaît hautement symbolique: élément aquatique d'une Suisse du pacte fondateur (1291); élément alpestre incarnant le sublime chez les romantiques. Mais le Mont-Blanc est aussi chargé du souvenir d'une mémorable équipée en 1836 (en compagnie de G. Sand et ses enfants, de la comtesse d'Agoult et de Puzzi), et Genève fut le lieu de résidence choisi par Liszt pour y abriter ses amours avec Marie d'Agoult de juillet 1835 à octobre 1836; c'est à Genève que naît Blandine, première fille du couple, le 18 décembre 1835. Surtout, c'est de ses excursions helvétiques que Liszt rapporte des « Impressions et Poësies » traduites en musique, issues d'un mouvement créateur qui va engendrer chez lui la naissance d'un genre nouveau: le poème pianistique.¹ Puissamment remaniée, cette section initiale d'« Impressions et Poësies » aboutira en 1855 à la publication des *Années de pèlerinage I. Suisse* (titre envisagé dès le principe), qui se souvient encore de la lithographie de 1842 puisqu'il place en tête « Chapelle de Guillaume Tell » et à la fin « Les Cloches de Genève. Nocturne » – lesquels portaient respectivement les N° 5 et 3 dans la version primitive.

¹ C'est le terme que j'ai proposé pour qualifier le genre musical des *Années de pèlerinage* dans mon chapitre « Anch'io son pittore ou Liszt compositeur de Sposalizio & Penseroso », in *De l'archet au pinceau*, réd. Philippe Junod & Sylvie Wuhrmann, Lausanne, Payot, 1996, pp. 49–74. Voir aussi J.-J. Eigeldinger, « Promenade et paysage dans la musique de J. J. Rousseau à Liszt et Wagner, in *Il Paesaggio. Dalla percezione alla descrizione*, réd. Renzo Zorzi, Venise, Fondazione Cini-Marsilio, 1999, pp. 239–266.



Planche 1: *Album d'un Voyageur*: Page de titre de la première édition
(Vienne, T. Haslinger, 1842)
lithographiée par Dworžack d'après un dessin de Weigl

Liszt au Conservatoire

Ce préambule n'avait d'autre objet que de situer le cadre spatio-temporel du séjour à Genève de Liszt qui, parallèlement à la fermentation créatrice d'un genre musical nouveau, déploie pour la première fois une activité pédagogique dans une institution. Il ne s'agit de rien moins que la fondation du Conservatoire de musique par un intelligent mécène genevois, issu d'une ancienne dynastie florentine, François Bartholony (1796–1880), banquier avisé à Paris, très intéressé par les opérations financières liées aux premiers réseaux ferroviaires français. Le prospectus annonçant la création du Conservatoire² (sur le modèle, miniaturé, de Paris) donne les noms des douze membres du comité d'administration présidé par Bartholony et reproduit un « extrait des règlements ». On y apprend que l'enseignement comporte les matières suivantes : solfège, vocalisation et chant, piano, violon [et alto], violoncelle, instruments à vent (clarinette et cor), enfin théorie générale de la musique. Les trois premières branches font l'objet d'un enseignement séparé pour les jeunes filles et les jeunes gens. L'effectif de chaque classe ne doit pas excéder dix élèves (sauf en solfège où l'on admet un nombre supérieur). L'année compte dix mois d'enseignement, répartis sur deux semestres. Les élèves reçoivent trois leçons hebdomadaires de deux heures (sauf pour la théorie générale).

Rapidement la direction de la nouvelle institution est confiée à Nathan Bloc (1798?–1857?) – qui enseignera le violon, l'alto et également le solfège dans les classes hommes et femmes –, excellent musicien natif de Carouge (bourgade jouxtant Genève), lequel venait de faire un début de carrière remarqué à Paris comme chef d'orchestre des théâtres de l'Odéon et des Nouveautés.³ Les inscriptions sont nombreuses aux divers cours, qui débutent le 9 novembre 1835 dans les locaux situés au rez-de-chaussée du Casino de Saint-Pierre. La classe de piano hommes est dévolue à Pierre-Etienne Wolff (*Planche 2*) (1810–82), qui avait pu entendre Liszt dès ses concerts à Genève les 20 et 31 janvier ainsi que le 3 février 1827, et qui s'était lié avec lui aux

² *Conservatoire de musique. Prospectus*, Genève [1835]. Conservé aux Archives cantonales genevoises (collection Girod). Sur l'histoire du Conservatoire, cf. Henri Bochet, *Le Conservatoire de musique de Genève. Son histoire de 1835 à 1935*, Genève, Impimerie du Journal de Genève, 1935; Rémy Campos, *Instituer la musique. Les débuts du conservatoire de Genève (1835–1859)* (à paraître en 2001).

³ Bloc était lié avec le jeune Berlioz, dont il dirigea le premier concert symphonique le 26 mai 1828. C'est lui aussi qui tenta de faire entendre une première répétition cacophonique de la *Symphonie fantastique* en mai 1830. Berlioz en a laissé un récit piquant dans ses *Mémoires*, chap. XXVI.

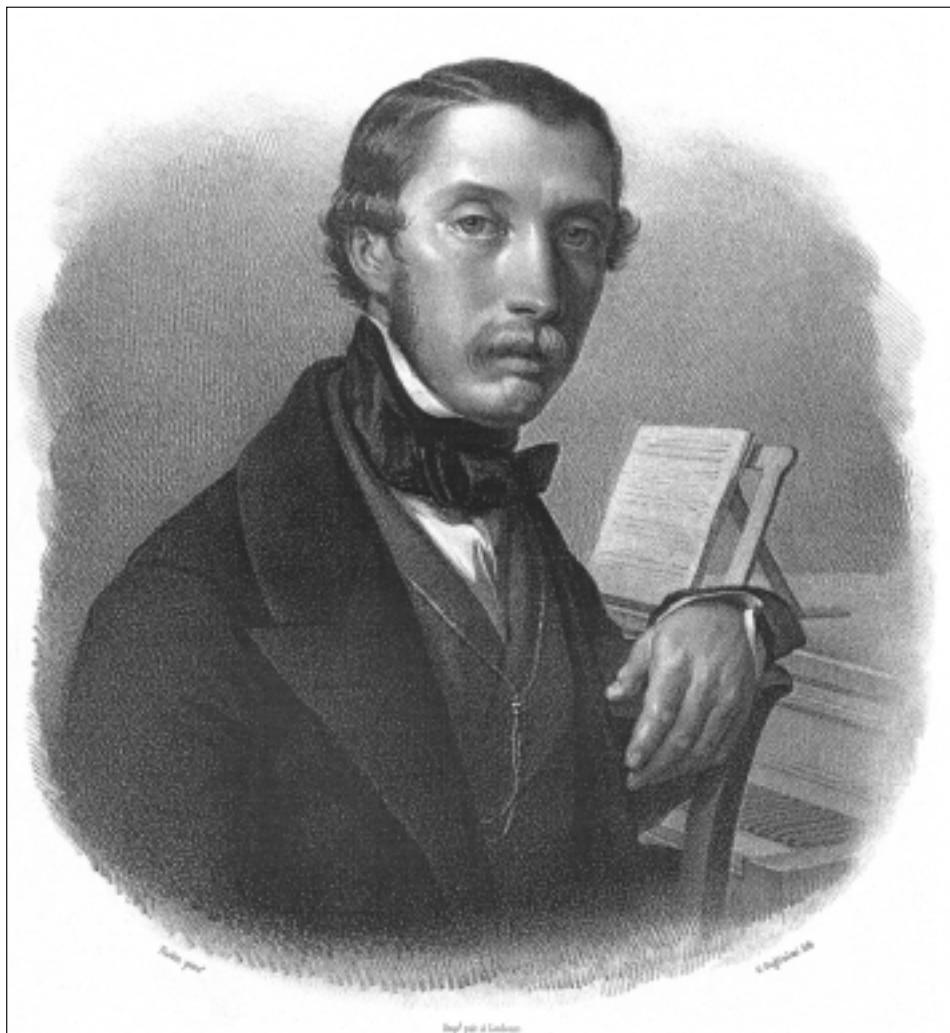


Planche 2: Pierre-E. Wolff, litographie de Guglielmi d'après un portrait par Rubio.
Frontispice du *Traité sur l'enseignement du piano* (Genève, 1850)

alentours de 1831.⁴ La classe de piano femmes est attribuée au départ à une candidate locale, Mme Henry, laquelle « s'excuse de ne pouvoir donner leçon au Conservatoire, sur l'état de sa santé et sur la présence de M. Liszt qui

⁴ Rappelons à cet égard la fameuse lettre de Liszt à P. Wolff (Paris 2 mai 1832) où est décrit le renouveau de sa technique pianistique après l'audition de Paganini à Paris (*Franz Liszt's Briefe*, réd. La Mara, 2 vol., Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1893, t. I, pp. 6–8). Pierre Wolff est également le dédicataire de la *Grande Valse di Bravura* op. 6 de Liszt, parue à Paris chez Bernard Latte (cotation: B. L. 1033) vers 1836/37. Il en existe une version à quatre mains, parue à Vienne chez Haslinger (cotation: T. H. 7579).

peut la remplacer » (procès-verbal des séances du comité,⁵ désormais abrégé PV, 21 X 1835). Au vu du grand nombre d’inscriptions (65 pour les dames, 15 pour les messieurs) avant l’examen d’entrée, qui retient 28 femmes et 5 hommes, N. Bloc demande un dédoublement des classes de piano. Coup de théâtre (préparé ?), Bartholony annonce à son comité que « M. Liszt a offert officiellement de donner un cours gratuit de piano pendant l’hiver prochain » (déjà sa fameuse magnanimité!). C’est vraisemblablement cette annonce qui entraîne la démission de Mme Henry, d’autant que N. Bloc indique à la même occasion que Liszt « prépare une méthode de piano destinée au conservatoire de Genève et qu’il lui dédie. Il se propose de la faire graver à ses frais » (PV 21 X 1835). *Captatio benevolentiae* dans une Genève où Liszt comptait déjà des amis (Mme Auguste Boissier et Pierre Wolff, notamment)? On reviendra plus loin sur le sort de cette méthode.

C’est donc du début novembre 1835 à la mi-avril 1836 que Liszt enseigne au Conservatoire (ce qui deviendra « l’affaire Thalberg ») va le mobiliser partiellement à Paris dès mai 1836). Devant la surcharge des effectifs d’élèves, le comité enregistre cette proposition: « M. Liszt serait chargé d’enseigner huit personnes et deux surnuméraires. M. Wolff aurait neuf écoliers et quatre surnuméraires. Il resterait dix personnes pour lesquelles il manquerait un maître. M. Liszt a proposé de les faire enseigner gratuitement par le jeune Hermann, son écolier et son élève des talents et de la moralité duquel il répond » (PV 4 XI 1835). Cette proposition est finalement acceptée à condition que le candidat soit rétribué de la même manière que Wolff. C’est donc l’entrée en scène à Genève de Hermann Cohen (1820/21–71), dit Puzzi par ses familiers, venu rejoindre son maître au grand déplaisir de Marie d’Agoult.⁶ La notice consacrée au « jeune Hermann » dans le supplément à la *Biographie universelle des musiciens* de Fétis (2e édition) indique:⁷

[il] vint avec sa mère s’établir à Paris, où il arriva vers le milieu de l’année 1834. [...] il devint bientôt l’élève favori de Liszt, qui était alors au plus fort de ses succès. Celui-ci s’étant rendu à Genève pour y fonder [sic] un Conservatoire de musique, y emmena [sic] son jeune protégé et lui confia, dans l’établissement qu’il

⁵ Les originaux de ces procès-verbaux, reliés, sont conservés sans cote dans l’actuel bureau de la direction du Conservatoire de Genève. Je remercie le bibliothécaire, M. Jacques Tchamkerten, de m’en avoir facilité l’accès ainsi qu’à d’autres documents de l’institution.

⁶ Comtesse d’Agoult (Daniel Stern), *Mémoires 1833–1854* avec une introduction de Daniel Ollivier, Paris, Calmann-Lévy, 1927, p. 56 sqq. Le récit célèbre de l’équipée au Mont-Blanc par George Sand dans ses *Lettres d’un voyageur* (lettre X) fait expressément mention de la présence de Puzzi.

⁷ Arthur Pougin, *Supplément et complément à la Biographie universelle des musiciens* par F.-J. Fétis, Paris, Firmin-Didot et Cie, 2 vol., 1881, t. 1, p. 464 (entrée « Hermann »).

organisait, une classe de piano que le jeune artiste conserva pendant une année, au bout de laquelle il revint à Paris.

Cette dernière information, elle, s'avère exacte!

Au début de janvier 1836, on annonce en comité le départ de Wolff pour la Russie. Liszt suggère de le faire remplacer par « M. Alkan, habile pianiste établi à Paris, élève du Conservatoire et premier grand prix. Il serait à désirer qu'il vînt pendant le séjour de M. Liszt pour suivre ses instructions et étudier la méthode » (PV 6 I 1836). Or voilà qu'Alkan refuse, Liszt et Hermann se partageant toutes les leçons. Un rapport ultérieur de N. Bloc relate en comité cette surcharge, qui ne permet pas absolument à Liszt d'assumer régulièrement son enseignement, même s'il est « content des Dames. Quant aux hommes il en est tellement mécontent qu'il demande à les abandonner » (PV 16 III 1836).⁸ On apprend finalement que deux nouveaux maîtres pourraient succéder à Liszt et Hermann: Alary et Billet (*1817) – ce dernier, élève de Zimmermann au Conservatoire de Paris. Seul Alexandre Billet fut engagé, restant à Genève jusqu'en 1839. Par ailleurs est évoqué le nom de Stamaty,



Planche 3: Liszt à Genève en 1836

Croquis d'Henry Scheffer
(Conservatoire de Genève)



Planche 4: Alexandre Billet et Liszt

à Genève en 1836

« Sonate à 4 mains »

Croquis d' Henry Scheffer
(Conservatoire de Genève)

⁸ Un peu excédé, Liszt grossit la situation dans une lettre mondaine au baron d'Eckstein (31 mars 1836): « [...] il m'a fallu enrégimenter, discipliner et métronimiser une cinquantaine de demoiselles et de jeunes gens, dont la plupart en est encore aujourd'hui à la bonne volonté (paix leur soit faite) et me fait presque repentir de la mienne », Robert Bory, « Diverses lettres inédites de Liszt », *Schweizerisches Jahrbuch für Musikwissenschaft* vol. 3 (1928), pp. 5–25, en particulier p. 18.

disciple puis assistant de Kalkbrenner (il devait à son tour former Saint-Saëns), mais c'est Joseph Schad qu'on retient en définitive. En sorte que postérieurement au départ de Liszt et de Hermann, les classes de piano dédoublées à la rentrée de l'automne 1836 étaient tenues par Mmes Jouvet et Darier (dames) et par MM. Billet et Schad (messieurs). Pour en revenir à la fin du mandat de Liszt, les examens du premier semestre 1835–36 sont fixés au 11 avril pour la classe d'Hermann Cohen et au 12 pour celle du maître. C'est au milieu de ce semestre qu'ont été apposées dans son fameux livre de classe⁹ les brèves et célèbres notices de Liszt sur les capacités pianistiques de ses élèves (quand ce n'est pas sur un trait moral, voire physique!). La liste alphabétique des noms se présente comme suit:

BRAND Marie	MILLIQUET Ida (surnuméraire, auditeur)
CALAME Amélie	MOYNE Susanne (2 ^{ie} classe)
COUNIS SESTIES Lucile (2 ^{de} classe)	RAFFARD Julie
DARIER Louise	TURRETINI NECKER Albertine
DEMELLEYER Marie	VEILLARD Marthe
GAMBINI Jenny	WALLNER Joséphine

Trois de ces étudiantes prendront le relais du maître, après son départ, dans les classes dames. Il est intéressant de relever à cet égard les notices que Liszt leur consacre respectivement dans son livre de classe. Louise Darier (professeur de 1836 à 1838): « Etude parfaite; – très bonnes dispositions : jeu net. Bonne qualité de son – excellente tenue. Capable d'enseigner ». Ida Milliquet (1838–41): « Artiste genevois[e] – flasque et médiocre – assez bon doigté; assez bonne tenue au piano; assez d'assez qui ne valent pas grand'chose au total ». Peut-être cette personne aura-t-elle bénéficié d'autres atouts que purement musicaux auprès du comité du Conservatoire? Enfin, la disciple de choix, Julie Raffard (1838–47): « Sentiment musical très remarquable. Très petites mains. Exécution brillante. Aptitude peu ordinaire – ». Ainsi donc, tout au long d'une large décennie suivant le départ de Liszt, sa « succession » a-t-elle été assurée par trois de ses élèves.

On ne conserve malheureusement nul document quant au répertoire d'exercices, études et morceaux étudiés sous la direction de Liszt – non plus que de ses collègues – pendant l'année 1835–36. Il faut supposer, par extrapo-

⁹ Bibliothèque du Conservatoire de musique, Genève, cote: R 128. Ce registre porte en tête la date du 9 novembre 1835 de la main d'un administrateur ou secrétaire.

lation, que ce répertoire n'était guère éloigné de celui que le jeune professeur fit travailler quelque trois ans auparavant à Valérie Boissier¹⁰ dont le niveau pianistique a dû avoisiner celui de ses meilleures élèves au Conservatoire. Au cours des vingt-deux minutes conservées du Journal tenu par Mme Boissier mère lors des vingt-huit leçons données à Valérie par Liszt, à raison de deux hebdomadaires entre janvier et mars 1832 (soit un demi-semestre), apparaissent pour les exercices et études les noms de Bertini, Clementi, Czerny, Kalkbrenner, Kessler et Moscheles.¹¹ *Le Clavier bien tempéré* (fugue VIII) sert à l'étude traditionnelle de l'apprentissage polyphonique au piano et fait l'objet d'une comparaison topique avec l'architecture gothique dans les commentaires du professeur; quant aux morceaux, sont mentionnés un Rondeau passionné de Czerny et une sonate de Weber – auteur très prisé du jeune Liszt. En 1835–36 venaient s'ajouter les Etudes op. 10 de Chopin (parues à Paris en juin 1833 et dédiées à Liszt), grande nouveauté de portée transcendante. On souhaiterait savoir si le professeur faisait travailler ses propres œuvres (ce qui n'est pas le cas d'après le Journal de Mme Auguste Boissier). Il faut attendre la date du 8 octobre 1836, soit celle des examens d'entrée dans la classe de piano d'A. Billet, pour apprendre des procès-verbaux du Conservatoire le type d'œuvres présentées à cette occasion: Sonates op. 10 N° 3, op. 13 et 26 de Beethoven; *Aufforderung zum Tanz* de Weber. C'est un fait connu que Liszt avait mis à la mode à Paris les Sonates op. 26 (et 27 N° 2) de Beethoven.

La Méthode de Liszt destinée au Conservatoire et ses aléas

Liszt était donc entré au Conservatoire en affirmant préparer une Méthode de piano qu'il lui destinerait. Au moment où l'on comprit qu'il ne resterait pas à Genève au-delà de son mandat, un membre du comité s'inquiéta du sort de ladite Méthode. N. Bloc répondit « que le graveur de Lyon [Sampierdarena] n'a donné aucune nouvelle de son travail ». Le directeur est alors « chargé d'écrire à Lyon pour avoir des informations et hâter, s'il se peut, l'émission de cette œuvre importante » (PV 30 V 1836). Six semaines plus tard, Bartholony déclare en personne: « M. Liszt a confirmé son intention d'offrir

¹⁰ Cf. *Liszt pédagogue. Leçons de piano données par Liszt à Mademoiselle Valérie Boissier à Paris en 1832*. Notes de Madame Auguste Boissier, Paris, Honoré Champion, 1927. Sur les liens de Liszt avec la famille Boissier et la société genevoise, consulter: Robert Bory, *Une retraite romantique en Suisse. Liszt et la comtesse d'Agoult* Lausanne, Édition Spes, 1930.

¹¹ Un exemplaire des Etudes op. 70 de Moscheles, relié avec les Etudes op. 10 de Chopin, porte au haut de la page de garde la signature *M. Demelleyer / 1836*. Les pages 9–22 de Moscheles ont été découpées parce qu'elles contenaient des annotations au crayon de la main de Liszt, comme on peut en voir encore dans les pp. 23–24 (collection de l'auteur). La reliure d'époque, jointe à la signature et à la date de 1836, prouve que Liszt se servait alors des Etudes op. 10 de Chopin.

au Conservatoire la propriété de sa méthode, à la charge de payer les frais de gravure et d'impression en se réservant pour lui le droit exclusif de la débiter en France, même avant que le Conservatoire soit rentré dans ses avances », ajoutant avoir « témoigné sa gratitude à M. Liszt en lui disant que dès que le Conservatoire serait rentré dans ses avances, son intention était de rendre à lui, M. Liszt, la propriété de sa méthode ». Or, dans la même séance, Bloc « craint que préoccupé par des voyages et d'autres idées, M. Liszt qui a commencé avec ardeur son travail, n'ait pas la constance de l'achever » (PV 13 VII 1836). Sur quoi le comité se décide néanmoins à conférer au jeune maître le titre de *Professeur honoraire du Conservatoire de Genève*. Au cours d'une réunion ultérieure, Bartholony relate avoir « vu M. Liszt au sujet de sa méthode de piano, qu'il avait consenti à écrire en français et en allemand. Il est très désireux lui-même de la terminer » moyennant l'arrangement suivant: « Le Conservatoire sera l'éditeur de cette méthode dont il assurera tous les frais. Aussitôt que le Conservatoire sera rentré dans ses frais par la vente d'un nombre suffisant d'exemplaires, le bénéfice des ventes subséquentes se partagera également entre M. Liszt et le Conservatoire. M. Liszt s'engage à terminer sa méthode dans le terme de trois ans » (PV 27 VIII 1836). Où l'on voit que l'ouvrage n'était pas pour lors fort avancé!

À la rentrée de l'automne 1836 Bartholony doit encore faire marche arrière à l'égard de son comité en indiquant « qu'après avoir conféré de nouveau avec M. Liszt au sujet de sa méthode de piano, celui-ci se décide à la faire graver à ses frais. Il demande la permission de la dédier au Conservatoire de Genève et de lui en offrir quelques exemplaires » (PV 12 X 1836). – Probablement des contacts préliminaires avaient-ils été pris avec le graveur lyonnais sans que les choses aillent beaucoup plus avant, malgré la lettre tardive de Sampierdarina (3 XII 1844) affirmant qu'il avait mis les planches au Mont-de-Piété où elles avaient été détruites ; quant au manuscrit, il avait disparu! Alan Walker considère que la Méthode n'a jamais été rédigée, sur la foi d'une lettre de Liszt à Lina Ramann, en réponse aux questions de sa biographe: « Je n'ai jamais écrit un tel ouvrage, et je n'aurais jamais pensé l'écrire car il en existe plusieurs autres excellents et je n'ai aucun talent pédagogique pour discuter des règles d'exécution, d'interprétation et d'expression [...]. Comme méthodes, je n'ai fait autre chose que de jeter sur le papier une série d'études techniques » (lettre du 30 VIII 1874).¹² Cette dernière

¹² Alan Walker, *Franz Liszt*, traduit par Hélène Pasquier, 2 vol., Paris, Fayard, 1989 et 1998, t. I, p. 225, note. Le texte de la lettre (original en allemand) a été publié in Lina Ramann, *Lisztiana. Erinnerungen an Franz Liszt (1873–1886/87)*, réd. Arthur Seidl, rev. Friedrich Schnapp, Mayence–Londres, Schott, 1983, p. 36 et 39.

phrase fait allusion aux *Technische Studien* partiellement publiées par Alexander Winterberger au lendemain de la mort de Liszt (Leipzig, J. Schubert & Co, 1887, 12 cahiers).¹³ Liszt oublie cependant qu'il y pensait sérieusement au début de son professorat à Genève comme en témoigne cette phrase d'une lettre à sa mère: « Le Conservatoire, La Methode, mes compositions remplissent la matinée ». ¹⁴

*Wolff et Bovy-Lysberg
successeurs de Liszt au Conservatoire après 1848*

Revenu de Saint-Pétersbourg, P. Wolff reprit et augmenta ses fonctions à Genève de 1849 à 1859, soit pendant la décennie où Jules Delacour succéda à N. Bloc à la direction du Conservatoire. Un autre Genevois, Charles-Samuel Bovy (1821–73), dit Bovy-Lysberg (*Planche 5*), y enseigna sporadiquement en 1848–49 (retour de Paris à la suite de la Révolution) et de 1871 à 1873, années où il reprenait la classe du Hongrois Vincent (Vince) Adler – beau-frère de Ferenc Erkel –, décédé en 1871.

Après une crise interne en 1848, le Conservatoire de Genève se réorganise; les classes de piano sont désormais subdivisées en trois sections : élémentaire, secondaire et supérieure. C'est à la tête de cette dernière que P. Wolff est nommé, lequel contrôle du même coup l'ensemble des trois niveaux. Il publie à cet effet en 1850 un *Traité sur l'enseignement du piano* « Dédicé au Conservatoire de Genève » et « adopté dans toutes les Classes de Piano ». Cet opuscule (88 pages) qui s'orne de son portrait (*Planche 2*) s'avère fort décevant. C'est une manière de réplique miniaturée et maladroite de la *Méthode des méthodes* de Fétis et Moscheles, parue dix ans plus tôt. De forme convenue, le *Traité* se présente comme une compilation d'une douzaine de méthodes et traités (Mme de Montgeroult, Kalkbrenner, Zimmerman, Chabouillé St-Phal, etc.) et d'extraits de l'*Encyclopédie méthodique sur la Musique*, tant dans le volume de Ginguené que dans celui de Momigny. Plus convaincante en est la contrepartie pratique, éditée à Paris au début des années 1850 : *Ecole de piano du Conservatoire de Genève. Cours méthodique d'exercices* (4 fascicules; 32 pages au total). Une rigueur systématique conduit la gradation des exercices, qui ne vont pas au-delà des gammes en octaves, tierces, sixtes et dixièmes. La question se pose de savoir si

¹³ Ces 12 cahiers représentent les deux tiers du total: viennent s'y ajouter le *12 grosse Etüden*. L'ensemble a été publié par Imre Mező, Budapest, Editio Musica, 1983, 3 vol.

¹⁴ Franz Liszt, *Briefwechsel mit seiner Mutter*, réd. Klára Hamburger, Eisenstadt, 2000, p. 80 (lettre s.d. [novembre 1835?]).

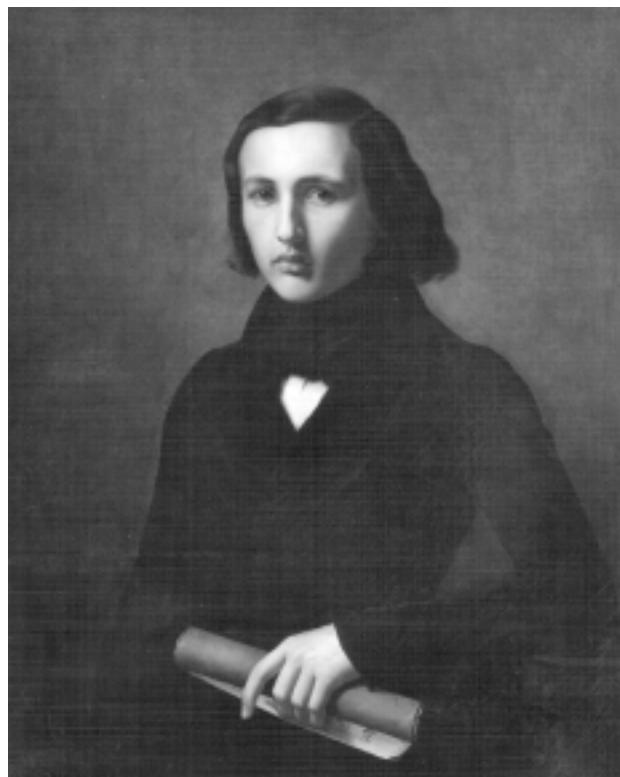


Planche 5: Bovy-Lysberg jeune.
Portrait à l'huile attribué à L. V. Lavoine
(Genève, collection particulière)

quelque chose du projet de Liszt en 1835 subsiste dans ces exercices de base. On serait tenté de répondre affirmativement en considérant ceux de la première série, paragraphe 1 (*Planche 6a*) qui, à travers H. Herz et Kalkbrenner, rejoignent certains exercices mentionnés ou décrits par Mme Auguste Boissier. D'autre part, le premier cahier des *Technische Studien* recueillies par Winterberger (*Planche 6b*) est largement édifié sur les mêmes principes. Cette problématique mériterait à elle seule une étude spécialisée qui n'a pas sa place ici. Il semblerait que P. Wolff, très au courant des recherches de Liszt en matière de technique pianistique entre 1830 et 1835, n'ait pas seulement ambitionné de doter le Conservatoire de la Méthode devant la rédaction de laquelle Liszt avait reculé, mais ait éventuellement transmis quelque chose de ses principes à travers la progression systématique de son *Cours méthodique d'exercices*.

N° 1. ARTICULATION D'UN SEUL DOIGT.

N. B. Les doigts supérieurs sont pour la main droite, les doigts inférieurs pour la main gauche ; cette dernière doit jouer une octave plus bas.
(Voir traité d'enseignement, 4^e Partie, 2.1. page 6.)

Il faut travailler le même exercice dans les positions suivantes ; les chiffres de la position précédente indiquent quels sont les doigts qui restent fixés sur les touches et quels sont ceux qui doivent agir.

A travailler le même exercice en accords de 7^{me} diminuée et de 7^{me} dominante.

Planche 6a: Pierre-E. Wolff, *École de piano du Conservatoire de Genève*

(Paris, Marquerie frères, 1851/52).

Fascicule 1, page 2, avec exercices pour l'indépendance de chaque doigt.

Uebungen zur Kräftigung und Unabhängigkeit der einzelnen Finger
bei stillstehender Hand und Akkordstudien.

Planche 6b: Franz Liszt, *Technische Studien*
recueillies et éditées par Alexander Winterberger (Leipzig, J. Schuberth & C°, 1887).
Fascicule 1 avec exercices pour l'entraînement et l'indépendance de chaque doigt.

Quant à Bovy-Lysberg,¹⁵ il préférait de beaucoup à l'enseignement la vie et les compositions de salon – comme le montre son abondante production d'une facture habile et très pianistique tout en restant celle d'un épigone. On ignore l'époque où il reçut les conseils de Liszt: probablement lors des séjours de celui-ci à Paris en 1841 et/ou 1843 ? C'est en novembre 1843 que Bovy-Lysberg publie sa *Barcarolle* op. 7 dédiée à F. Liszt, en même temps que ses 6 *Etudes de salon* op. 14 offertes à la Comtesse d'Agoult. Pour agir de la sorte il fallait qu'il connût Liszt depuis quelque temps au moins – tout en comptant sur l'effet de *captatio* de cette double dédicace (imitant celle de Chopin avec ses *Etudes* op. 10 et 25) auprès d'une clientèle potentielle d'élèves parisiennes. C'est en tout cas après cette date que le pianiste genevois devint élève de Chopin (à qui sont dédiés les 6 *Caprices* op. 18, de 1845), dont il assimila un certain nombre de textures et de formules pianistiques dans des genres à la mode – davantage qu'il ne le fit à partir de Liszt. Bien connu de la société genevoise, Bovy-Lysberg ne laissa pas une trace très marquante de son double passage au Conservatoire.

Un des derniers grands disciples de Liszt à Genève:
Bernhard Stavenhagen

Le pianiste allemand Stavenhagen (1862–1914) s'établit en 1885 à Weimar pour être mieux à même d'y suivre les séminaires de Liszt,¹⁶ qu'il accompagna dans plusieurs déplacements (Rome, Budapest, Paris, Londres) et dont il fut l'un des derniers élèves de prédilection (*Planche 7*). Le maître ne le chargea-t-il pas de prononcer son éloge funèbre ? Stavenhagen acquit rapidement une haute renommée en Allemagne tant comme virtuose que comme chef d'orchestre. Successivement Kapellmeister à Weimar puis à Munich (il y succède à Richard Strauss), il devient en outre directeur de l'Académie royale de musique de cette dernière cité. De 1907 à sa mort prématurée, il s'établit à Genève où le Conservatoire créa pour lui la première classe dite de

¹⁵ Le nom d'emprunt sous lequel Bovy-Lysberg a publié toutes ses compositions lui a été dicté pour se distinguer de son père, le médailleur genevois établi à Paris, J.-F.-Antoine Bovy – qui d'ailleurs a laissé une effigie de Liszt. Le nom composé de Lysberg ne provient pas, comme on l'a parfois écrit, d'une contraction Liszt-(Thal)berg, mais d'un village du Jura suisse alémanique, Liesberg, où le jeune Bovy avait passé des vacances. Sur Bovy-Lysberg, on consultera le texte manuscrit d'une étude de son descendant Samuel Baud-Bovy, *Un aimable musicien. Charles-Samuel Bovy-Lysberg* (Bibliothèque du Conservatoire de Genève, cote: Ae 2351); Pauline Long, « Charles Samuel Bovy-Lysberg, 1821–1873 », *Schweizerisches Jahrbuch für Musikwissenschaft*, 3 (1928), pp. 140–154 ; J.-J. Eigeldinger, « Deux élèves suisses de Chopin. Daniel Heusler et Bovy-Lysberg », *Revue musicale de Suisse romande*, 29/1 (printemps 1976), pp. 12–25.

¹⁶ Pour ce qui est du répertoire joué par Stavenhagen devant Liszt entre le 3 VIII 1885 et le 21 VI 1886, soit au cours de seize séances, cf. Wilhelm Jerger, *Franz Liszt's Klavierunterricht von 1884–1886 dargestellt an den Tagebuchaufzeichnungen von August Göllerich*, Regensburg, Gustav Bosse Verlag, 1975.

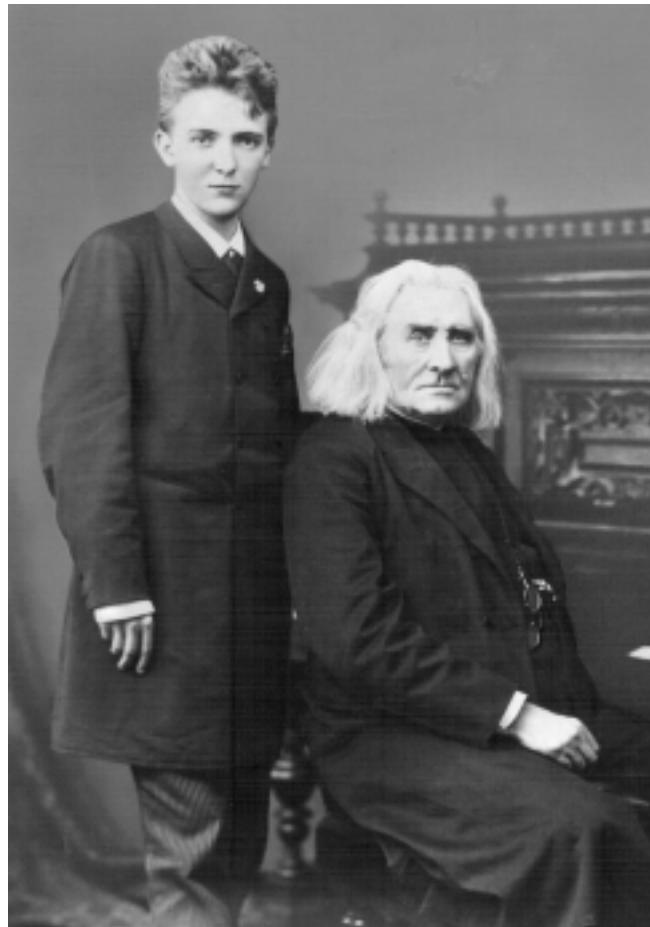


Planche 7: Liszt et Stavenhagen. Photographie de W. & D. Downey
(Londres, avril 1886)
(Musée-mémorial Liszt Ferenc, Budapest)

virtuosité. Le programme pour l'obtention de ce nouveau diplôme comporte une série d'Etudes, des Préludes et fugues du *Clavier bien tempéré* et une sonate de Beethoven choisie à partir de l'op. 54; en outre un concerto de Beethoven, un « morceau moderne au choix » et un « petit morceau classique ». L'examen est assorti de cours d'harmonie, de formes musicales et d'histoire de la musique (de Bach à Wagner). A peine arrivé, Stavenhagen, qui fait souffler un vent nouveau sur la maison, crée un cours de direction d'orchestre et un cours de pédagogie, tous deux obligatoires pour les candidats à la virtuosité. Lui, chef titulaire des Concerts d'abonnement, conduit en personne l'orchestre du Conservatoire avec lequel les étudiants font leurs ar-

mes en matière de direction. Enfin, en 1908 toujours « Stavenhagen offre de fonder *un prix* en souvenir de son maître *Liszt*. Les concurrents devront jouer une composition originale pour piano de Liszt, apprise par leurs propres moyens et sans professeur. Seront admis à concourir tous les virtuoses et élèves de normale. Le prix consistera en un exemplaire des œuvres complètes de Liszt pour piano » (PV 25 VI 1908).

L'annexe N° I ci-après souligne, à travers une collection de programmes à peine lacunaire,¹⁷ l'action de Stavenhagen en faveur de la musique de son maître, tant au niveau des concerts que de la vie du Conservatoire, où une vingtaine de ses élèves passèrent avec succès leur virtuosité,¹⁸ parmi lesquels quelques-uns obtinrent le Prix Liszt et dont trois enseignèrent à ses côtés en classe libre (H. F. Rehbold) ou en qualité de suppléantes soit de son vivant (M. Chossat-Schnell) soit après lui (O. Fischer-Molina).

Concernant l'orientation de son enseignement, H. Bochet relate: « Il apprenait à ses élèves de piano à ne pas s'attarder aux nuances de détail, cherchait à leur faire comprendre le sens profond d'une œuvre et à mettre en valeur ses grandes lignes. Au point de vue technique, il insistait surtout sur la netteté du mécanisme, la souplesse du poignet et du bras. Il a toujours détourné ses élèves de la virtuosité éblouissante qui entraîne à l'acrobatie musicale et leur a inculqué ce principe que le génie de l'exécutant doit être au service de la pensée du Maître. C'était d'ailleurs la ligne qu'il avait suivie pour lui-même, c'est ce qui faisait de lui un pianiste d'une grande probité, d'une profonde sensibilité et d'une magnifique envergure ».¹⁹

Ces qualités ont pu être transmises à ses meilleur(e)s élèves, actifs au Conservatoire jusqu'aux abords des années 1930. L'enseignement supérieur du piano au Conservatoire de Genève offre cette belle spécificité d'avoir été placé d'emblée sous la tutelle du jeune Liszt et d'avoir été perpétué pendant près d'un siècle sous les auspices du Maître de Weimar.

¹⁷ Bibliothèque du Conservatoire de Musique, Genève.

¹⁸ Soit: H. Fr. Rehbold (1909), M. Chossat (1909), Th. Wallenstein (1909), Fr. Gundermann (1909), E. Humbert (1910), M.-L. Janin (1910), Ph. Schlatter (1910), Mlle Drittenpreis (1911), Fr. Jauner (1911), G. Selten (1911), E. Pastouchoff (1911), E. Feez (1912), M. Hansotte (1912), R. Carando (1913), M. Daehler (1913), O. Fischer (1913), L. Nieswizski (1914), R. Pasmanik (1914), J. Schelb (1914). Cette nomenclature est donnée d'après H. Bochet, op. cit. (note 2), pp. 159–160.

¹⁹ H. Bochet, op. cit. (note 2) p. 94.

CLASSES DE PIANO | CONSERVATOIRE DE MUSIQUE DE GENÈVE

EXERCICE 1909-1910 | EXERCICE 1909-1910

CLASSES DE PIANO

PROGRAMME du CONCOURS

pour le

PRIX LISZT

Fondé par M. le Prof. Bernhard STAVENHAGEN

pour les élèves diplômés des trois dernières années

a) Les Jeux d'eau de la Villa d'Este
(Années de pèlerinage)

b) Harmonie du soir (étude).

c) Mazeppa (étude).

GRANDS EXAMENS

POUR LES

DIPLOMES DE CAPACITÉ ET DE VIRTUOSITÉ

ET LE

PRIX LISZT

(Logo: Liszt's name in a stylized, decorative font)

(Small text at the bottom right: Ces pièces doivent être étudiées sans professeur pendant la dernière année.)

Planche 8: Programme imposé pour le «Prix Liszt» (1909–1910) institué par B. Stavenhagen au Conservatoire de Genève.
(Bibliothèque du Conservatoire de Genève)



Planche 9: Concert en commémoration du centenaire de la naissance de Liszt. Orchestre sous la direction de M. Bernhard Stavenhagen. Genève, Victoria-Hall, 11 novembre 1911 (Bibliothèque du Conservatoire de Genève)

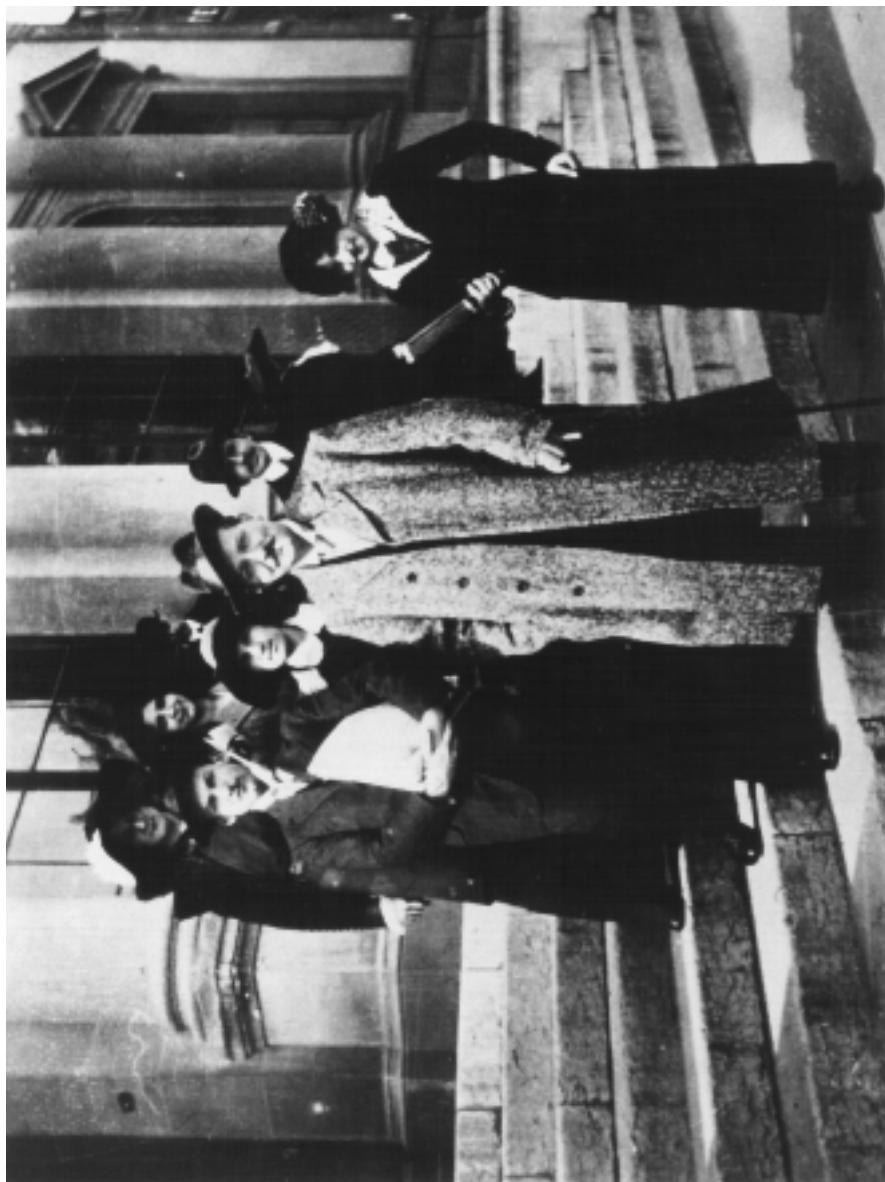


Planche 10: Bernhard Stavenhagen et ses élèves de la classe de virtuosité devant le Conservatoire de Genève
Photographie ca. 1910 (Bibliothèque du Conservatoire de Genève)

*Annexe 1**Répertoire lisztien dans les activités de B. Stavenhagen à Genève
(direction; soliste; juré dans des examens et concours)*

CONCERTS D'ABONNEMENT (Théâtre), À BÉNÉFICE (Victoria-Hall) OU AUTRES (salle de la Réformation notamment)	CONCOURS STAVENHAGEN –Prix Liszt– (Conservatoire)	AUDITIONS ET EXAMENS Classes de virtuosité (Conservatoire)
25 janvier 1908 Concerto en mi bémol (Viktoria Bogel)		6 février 1908 – audition J. S. BACH / LISZT : Fantaisie et fugue en sol mineur (Thérèse Wallenstein)
		11 février 1908 – audition Concerto en la majeur (H. Fritz Rehbold)
22 février 1908 Les Préludes		21 mai 1908 – audition Concerto en mi bémol (Madeleine Chossat)
		26 mai 1908 – audition SCHUBERT / LISZT : Wanderer-Fantasie (Hedwige Schöll) Fantaisie hongroise (Ella Loewy)
		4 décembre 1908 – audition Harmonies du soir, Rhapsodie N° 11 (Maria de Senger)
5 décembre 1908 Concerto en la majeur (Arthur Friedheim)		
18 janvier 1909 « Enfant, si j'étais roi » (Debogis-Bohy)		18 février 1909 – audition Harmonies du soir (Philippe Schlatter) Ballade en si mineur (Armand Lacroix) Sposalizio (Grete Selten)
20 février 1909 Faust-Symphonie		

CONCERTS D'ABONNEMENT	CONCOURS STAVENHAGEN	AUDITIONS ET EXAMENS
15 mars 1909 Récital populaire : Sposalizio PAGANINI/LISZT : Etude en mi majeur Deux Légendes Rhapsodie N° 12		
		19 mai 1909 – audition Totentanz (avec orchestre) (Edith Humbert)
	17 juin 1909 Sonate en si mineur (Johnny Aubert) Rhapsodie espagnole (Madeleine Chossat) Sonate en si mineur (H. Fritz Rehbold) Variations sur <i>Weinen, Klagen</i> (Thérèse Wallenstein)	18 juin 1909 – virtuosités Fantaisie sur des motifs des <i>Ruines d'Athènes</i> (divers candidats)
4 décembre 1909 Torquato Tasso		19 juin 1909 – virtuosités Funérailles (Marthe Castriotti) Ballade en si mineur (Frieda Gundermann)
23 mars 1910 Totentanz (soliste : Stavenhagen)		
		28 avril 1910 – audition Concerto en mi bémol (Olga Fischer)
	23 mai 1910 Jeux d'eau à la Villa d'Este Harmonies du soir Mazeppa (Madeleine Chossat et H. Fritz Rehbold)	4 mai 1911 – audition SCHUBERT/LISZT : Wanderer-Fantasie (Max Daehler)
	27 mai 1911 Feux follets Ballade en si mineur (Marie-L. Janin et Philippe Schlatter)	

CONCERTS D'ABONNEMENT	CONCOURS STAVENHAGEN	AUDITIONS ET EXAMENS
		30 mai 1911 – virtuosités Etude de concert Etude de PAGANINI / LISZT (divers candidats) Mephisto-Walzer (Grete Selten)
Commémoration du centenaire de la naissance de Liszt a) 11 novembre 1911 , Victoria-Hall Dante-Symphonie (1 ^{ère} audition) Psaume 137 Concerto en mi bémol (Moritz Rosenthal) Bataille des Huns b) 25 novembre 1911 , Cathédrale St-Pierre Légende de Ste-Elisabeth <u>Concert Liszt</u> 31 janvier 1912 , Conservatoire Variations sur <i>Weinen, Klagen</i> Deux Légendes La Vierge de Cologne Ich möchte hingehen Quel rêve et quel divin transport Nocturne en la bémol majeur Valse-Impromptu en la bémol majeur Chant polonais en sol bémol Rhapsodie hongroise N° 13 Je t'aime, enfant! Les Cloches de Marling Joie ou douleur Les trois Tziganes (Louis Froelich; B. Stavenhagen)		
16 mars 1912 SCHUBERT/LISZT : Wanderer-Fantaisie (Lazare-Lévy) avec orchestre		15, 17, 18 juin 1912 – virtuosités Deux Etudes + Deux Etudes (divers candidats) Ballade en si mineur (Ilse Schulz)
15 mars 1913 Loreley (avec orchestre : Ilona Durigo)	17 juin 1912 Sonetto di Petrarca en mi majeur Mephisto Walzer I (Elisabeth Pastouchoff, Grete Selten)	

CONCERTS D'ABONNEMENT	CONCOURS STAVENHAGEN	AUDITIONS ET EXAMENS
9 avril 1913 Concerto en mi bémol (Johnny Aubert)		
		8 mai 1913 —audition Sonate en si mineur (Oscar Ziegler) Harmonies du soir Mazepa (Max Daehler)
	[juin ?] 1913 Liebestraum I BALAKIREFF : Islamey	

Annexe II
Liszt et le Conservatoire de Genève: tableau récapitulatif

