CITÉ DE LA MUSIQUE

COLLOQUE

FRANZ LISZT ET LA FRANCE

VENDREDI 11 ET SAMEDI 12 MARS 2011

Amphithéâtre

Ce concert est organisé dans le cadre de l'Année Liszt.
www.anneeliszt.com

belspo

MUSÉE DE LA MUSIQUE

AVANT-PROPOS

De 1823 à 1844, quand il n'est pas en tournée aux quatre coins de l'Europe, Franz Liszt (1811-1886) vit principalement en France, où il s'est installé à l'âge de 12 ans. Il confessera par la suite une « passion chauvine pour Paris » et écrira à un proche de Napoléon III : « Les liens de reconnaissance qui m'unissent à la France sont d'une nature d'autant plus précieuse pour moi, que vos paroles me persuadent encore qu'on veut bien s'y souvenir qu'elle m'avait adopté en quelque sorte. Jamais je n'oublierai, et toujours j'ai cherché à prouver combien j'appréciais et chérissais cet honneur. »

Les liens qui unissent Liszt à la France sont extrêmement profonds et variés. Ils s'étendent sur plus de soixante ans et connaissent leur point d'orgue quelques mois avant sa mort, au printemps 1886, lorsqu'il triomphe au Trocadéro et qu'il est reçu par le Président de la République au Palais de l'Élysée. Sa longue relation avec Marie d'Agoult, ses échanges avec les artistes, les musiciens, les hommes de lettres et les hommes politiques français, sont à l'image de sa relation privilégiée avec la France, dont témoignent également ses nombreux concerts à Paris et en province, et, bien entendu, sa prédilection pour la langue française.

Les communications du colloque Liszt et la France se proposent de revenir sur ces sujets, mais surtout d'en aborder de beaucoup moins connus et de présenter des données et des analyses nouvelles. Les concerts de Liszt à Paris, ses réseaux de sociabilité, ses éditeurs, ses liens avec les facteurs de pianos et l'interprétation de sa musique seront abordés. Ses rapports avec Pierre-Simon Ballanche, Augusta Holmès, Joseph d'Ortigue, Jules Massenet, Napoléon III, mais aussi son influence sur des compositeurs comme Debussy et Ravel seront également évoqués.

Les deux autres volets de ce colloque auront lieu à l'Académie musicale de Villecroze les 15, 16 et 17 mars (www.academie-villecroze.com) et à Bruxelles, les 26 et 27 mai (Politique scientifique fédérale - www.belspo.be/art).

Direction scientifique :
Rena Charnin Mueller, New York University
Rossana Dalmonte, Università di Trento et Istituto Liszt, Bologne
Nicolas Dufetel, Institut für Musikwissenschaft Weimar-Jena/Humboldt Stiftung
Mária Eckhardt, Musée-Mémorial et Centre de Recherche Franz Liszt, Budapest
Malou Haine, Université libre de Bruxelles et Centre international pour l'Étude du XIX^{e} siècle
Thierry Maniguet, Musée de la musique, Paris

PROGRAMME

Vendredi 11 mars, de 9h45 à 17h

9h45 – Accueil et Introduction
Éric de Visscher, directeur du Musée de la musique, Paris
Malou Haine, Université libre de Bruxelles et Centre international pour l'Étude du XIX^{e} siècle
Nicolas Dufetel, Institut für Musikwissenschaft Weimar-Jena/Humboldt Stiftung

10h - *Le rôle de la France dans le dualisme franco-allemand chez Franz Liszt*
Serge Gut, Université de Paris-Sorbonne

Liszt et ses éditeurs
Président de séance : **Thierry Maniguet**

10h30 - **F. Chopin *par F. Liszt : un hommage à double entente ?***
Jean-Jacques Eigeldinger, Université de Genève

11h - ***Liszt et ses éditeurs français : les sources du dépôt légal au Conservatoire et à la Bibliothèque nationale***
Cécile Reynaud, Bibliothèque nationale de France ; École pratique des hautes Études, Paris

11h30 - pause

Les concerts
Président de séance : **Jean-Jacques Eigeldinger**

11h45 - ***Liszt à Paris (1823-1835) : de l'enfant prodige à l'artiste***
Malou Haine, Université libre de Bruxelles et Centre international pour l'Étude du XIX^{e} siècle

12h15 - **« Saltimbanque » *ou* « poète » *? La réception de Liszt dans la presse parisienne (1835-1847)***
Rosalba Agresta, École pratique des hautes Études, Paris

12h45 – Pause déjeuner

Liszt et ses instruments
Présidente de séance : **Malou Haine**

14h30 - ***Les instruments de Liszt, à la recherche de nouveaux timbres***
Thierry Maniguet, Musée de la musique, Paris

15h - ***Liszt and the Érard Family: A Musical Friendship***
Geraldine Keeling, Los Angeles International Liszt Competition

15h30 - ***L'art de la pédalisation chez Liszt : héritage d'une tradition française ?***
Pierre Goy, Haute École de Musique Vaud Valais Fribourg, Lausanne
Piano Bösendorfer, 1860-1890, collection Musée de la musique

16h - Pause

16h15 - **Moment musical**

Alexandre Pierre François Boëly (1785–1858)
Fantaisie et fugue en si b majeur, opus 18 n° 6
Andante con moto en mi b majeur, opus 18 n° 1
Allegro ma non troppo en fa mineur, opus 18 n° 7

Franz Liszt
Évocation à la Chapelle Sixtine, S 658 / LW E15

Charles-Valentin Alkan (1813–1888)
Prélude en mi b, opus 66 n° 5
Prélude en si b mineur, opus 66 n° 9

Franz Liszt
Prélude et fugue sur B.A.C.H., S 260 / LW E3

Olivier Latry, piano pédalier Érard 1853, collection Musée de la musique

Samedi 12 mars, de 10h à 13h

Liszt à Paris
Président de séance : **Nicolas Dufetel**

10h- ***Liszt et la ville de Paris***
Hugh Macdonald, Washington University

10h30 - ***The Embarrassment of Influence: Liszt and the Parisian Pianistic Tradition***
Kenneth Hamilton, Birmingham University

11h - ***Liszt in Paris (1827–1832):* « brilliant almost to a fault … in the manner of Herz »**
William Wright, Glasgow

11h30 - Pause

11h45 - ***In Lingua Franca: Liszt l'ecclésiastique***
David Butler Cannata, Temple University, Philadelphia

12h15 - Conclusion et moment musical

Serge Gut
In memoriam Liszt, 1978
Kenneth Hamilton, piano

COMMUNICATIONS

Le rôle de la France dans le dualisme franco-allemand chez Franz Liszt
Serge Gut, Université de Paris-Sorbonne

Une courte rétrospective biographique explique pourquoi les cultures française et allemande sont prépondérantes chez Franz Liszt. En particulier, les conséquences de la césure résultant de la venue à Paris, en décembre 1823, du jeune musicien, alors âgé de douze ans, et de celle non moins fondamentale consécutive à la rupture avec la comtesse Marie d'Agoult en avril 1844, seront examinées de façon approfondie. Toutefois, c'est pendant le séjour de quatorze années à Weimar, de 1848 à 1861, que s'établira chez le compositeur une sorte d'équilibre entre les influences française et allemande. Celles-ci, rapidement, vont se confronter et créer un dualisme au niveau des données esthétiques et psychologiques du maître hongrois qui – avec des variantes – se maintiendra jusqu'à la fin de son existence.
À partir de ce constat, on pourra déterminer avec plus de précision quel est le rôle de la France, de sa culture et de sa langue, au sein de ce dualisme très particulier et très original. Ce rôle varie non seulement selon les tranches chronologiques considérées, mais également selon les genres musicaux pratiqués. En raison du sujet traité, les tranches chronologiques française et allemande seront plus particulièrement approfondies. Pour terminer, une sorte de synthèse, difficile à établir, sera tentée ainsi qu'une appréciation de l'œuvre sous cet angle particulier.

The Place of France in French and German Cultures of Franz Liszt

This short retrospective biography explains how French and German cultures prevail in Franz Liszt. In particular, will be studied in depth the consequences of the fracture caused by the December 1823 arrival in Paris of the young musician at the age of twelve, and the other, no less fundamental, following the April 1844 breakup with Countess Marie d'Agoult. It is, however, during his fourteen-year stay in Weimar, from 1848 to 1861, that the composer will achieve a balance between his French and German influences. Those influences will quickly confront one another and spawn within the Hungarian master on the aesthetical and psychological levels a dualism that will prevail -with variations- until his passing.
Based on those findings, one can determine with greater precision the role of France, its culture and language, within this very distinctive and unusual dualism. That role varies not only according to the time periods studied, but according to the musical genres practiced. Due to the theme of this study, the French and German time periods shall receive particular attention. In conclusion, a synthesis of some sort will be attempted, however difficult to achieve, as well as an assessment of the composer work under that particular angle.

Serge Gut, professeur émérite de l'Université de Paris-Sorbonne, est à la fois compositeur, musicologue et théoricien. Il a écrit de nombreux livres et articles portant essentiellement sur l'analyse musicale, le XIX^{e} et la première moitié du XX^{e} siècle. Son ouvrage sur *Franz Liszt* de 1989 a reçu un prix de l'Académie des Beaux-Arts et le Prix Orphée de la critique musicale. Traduit en allemand (Sinzig, Studio-Verlag, 2009), il a été remanié et actualisé. Le volume intitulé *Franz Liszt – les éléments du langage musical* (Paris, 1975) a été revu et actualisé en 2008 (Zurfluh). Son dernier ouvrage – *Les principes fondamentaux de la musique d'Occident* – est en cours de publication chez le même éditeur.

F. Chopin *par F. Liszt : un hommage à double entente ?*
Jean-Jacques Eigeldinger, Université de Genève

« L'idée d'écrire un livre sur Chopin naquit du désir de Liszt de rendre hommage au compositeur après sa mort en octobre 1849 », affirme Alan Walker dans sa monographie. Tel semble en effet le sentiment assez univoque qui perdure dans la longue réception du livre depuis sa parution première en volume (1852). Les familiers de Chopin ne sont pas de cet avis et ont pour cela leurs raisons qui seront examinées, comme aussi les circonstances d'écriture de l'auteur et son empressement. N'y a-t-il pas d'autres motivations -moins visibles et plus subjectives- que celle de l'hommage ? Et n'y a-t-il pas lieu de relire ce *F. Chopin* au tournant de 1850 dans une perspective qui se souvienne, *mutatis mutandis*, du caractère ambivalent de l'article de 1841 sur le concert de Chopin ?

F. Chopin *by F. Liszt: a Tribute with a double Meaning?*

« The idea of writing a book about Chopin was born of Liszt's desire to pay homage to the composer, following his death in October 1849 », writes Alan Walker in his monograph. This rather univocal sentiment seems indeed to be the prevailing opinion since the book was first published in 1852. Those familiar with Chopin disagree, based on reasons that will be reviewed, as well as the circumstances surrounding the author's writing and his eagerness. Besides paying homage, could there be other motivations, less visible, more subjective? A second reading of *F. Chopin* seems appropriate keeping in mind, mutatis mutandis, the ambivalent character of the 1841 article on Chopin's concert.

Jean-Jacques Eigeldinger est professeur émérite de l'Université de Genève. Il a publié de nombreux volumes traduits en plusieurs langues : *Chopin et Pleyel ; Chopin vu par ses élèves* ; *Frédéric Chopin* ; *L'Univers musical de Chopin*. Il a édité les *Esquisses pour une méthode de piano* de Chopin, traduit *Les grands virtuoses du piano* de Lenz, procuré l'édition du *Dictionnaire de musique* de Rousseau dans l'édition de la bibliothèque de la Pléiade et des *Lettres d'un musicien romantique à Paris* de Stephen Heller. Il est régulièrement invité d'honneur au Concours International F. Chopin de Varsovie, où il a siégé dans le jury (1995). Il est lauréat de la Fondation internationale F. Chopin (Varsovie) et membre correspondant de *The American Musicological Society*.

Liszt et ses éditeurs français : les sources du dépôt légal au Conservatoire et à la Bibliothèque nationale

Cécile Reynaud, Bibliothèque nationale de France ; École pratique des hautes Études

Si la question des éditeurs français de Liszt a été en partie déjà étudiée, les sources que constituent les registres du dépôt légal et les catalogues des bibliothèques du Conservatoire et de la Bibliothèque nationale n'ont pas été exploitées de façon systématique. Or, ces différents registres permettent de déterminer avec précision la chronologie de la parution des œuvres de Liszt en France ; ils permettent aussi de définir ce qu'il faut appeler première édition et d'étudier les éventuelles modifications entre les exemplaires. Permettant également d'évaluer le poids de chaque éditeur dans la publication de l'œuvre de Liszt, cette étude voudrait être une contribution à la connaissance du catalogue français de l'œuvre du virtuose.

Liszt and his French publishers: the sources of the « depôt légal » at the Paris Conservatory and the French National Library

Even though the question of Liszt's French publishers has already been researched in part, the information sources provided by the legal deposit registries and the catalogs available at the Conservatory Library and the National Library haven't been extensively investigated. However, these registries make it possible to establish the exact chronology of Liszt's works publication in France. They also make it possible to define what can be called the first edition, and to study any modifications between different copies. Given that they also allow to determine the role of each publisher in the publication of Liszt's work, this study is intended as a contribution to the knowledge of the virtuoso's works French catalogue.

Cécile Reynaud est conservateur en chef au département de la Musique de la Bibliothèque nationale de France et directeur d'études en musicologie à l'École pratique des hautes Études. Elle est spécialiste de la musique du XIX^{e} siècle : ses recherches portent en particulier sur Liszt et la virtuosité romantique, Berlioz et Chopin. Elle a été l'un des commissaires de l'exposition *Chopin à Paris, l'atelier du compositeur* qui s'est tenue au Musée de la musique au printemps 2010.

Liszt à Paris (1823-1835) : de l'enfant prodige à l'artiste

Malou Haine, Université Libre de Bruxelles, Centre international pour l'Étude du XIX[e] siècle

En 1986 et 1987, Geraldine Keeling a fourni une liste de quelque 110 concerts donnés par Liszt à Paris entre 1824 et 1844. La réception de ces concerts n'a pas encore été analysée de manière systématique. Nous nous efforcerons d'examiner les points de vue divergents des critiques, les uns très favorables au « petit Litz » [sic], les autres farouchement opposés aux exhibitions de l'enfant prodige. Jusqu'à quelle époque la comparaison avec l'enfant Mozart se maintient-elle ? À quel moment le pianiste est-il considéré comme un artiste à part entière ? Le rôle du père impresario favorise-t-il l'intégration du jeune artiste dans la société ou tente-t-il de le modeler à une image idéale ? La capitale réserve-t-elle au jeune homme un accueil différent de celui de la province ? Le choix de ses programmes est-il déterminant pour s'imposer comme un artiste reconnu ? Ses activités de compositeur sont-elles prises en compte, dénigrées ou ignorées ? Ces quelques questions parmi d'autres débouchent sur la réception de Liszt à Paris, analyse qui sera limitée à l'année 1835.

Liszt in Paris: From the Child prodige to the Artist

In 1986 and 1987, Geraldine Keeling published a list of some 110 concerts given by Liszt in Paris between 1824 and 1844. The reception to these concerts hasn't yet been extensively analyzed. We shall endeavor to examine the critics' contrasting points of view, some of them very favourable to the « young Litz» [sic], others strongly averse to the child prodigy appearances. How long would endure the comparison with the child Mozart? When would the pianist be considered a genuine artist? Does his father as his impresario favour the young artist's integration in society, or does he try to shape him to an ideal image? How different is the young man's reception in the capital city and in the rest of France? Are his composing activities accounted for, disparaged or ignored? These few questions, among others, lead to Liszt's reception in Paris, an analysis that will be limited to the year 1835.

Malou Haine est professeur de musicologie à l'Université libre de Bruxelles et chargée de mission auprès de la Politique scientifique fédérale (Belgique), après avoir dirigé pendant seize ans le Musée des Instruments de Musique de Bruxelles. *Visiting Professor* à Urbana-Champaign (1986) et professeur invité à l'École normale supérieure de Paris (1991, 1993 et 1998), elle est l'auteur ou coauteur d'une vingtaine d'ouvrages et directeur scientifique d'une quinzaine d'autres. Dans le domaine lisztien, elle a publié *Franz Servais et Franz Liszt* (1996), *Dernières orchestrations de Liszt* (2000). En collaboration avec N. Dufetel, elle a dirigé deux ouvrages : *Franz Liszt, un saltimbanque en province* (2007), *Les élèves de Liszt* (2011). Ses efforts se sont également portés à terminer (en collaboration avec Nicolas Dufetel) l'ouvrage laissé inachevé par Pauline Pocknell (†), *Lettres de Franz Liszt à la princesse Marie de Hohenlohe-Schillingfürst, née de Sayn-Wittgenstein* (Vrin, 2011).
En collaboration avec le professeur Michel Duchesneau, elle vient de lancer une nouvelle collection intitulée « MusicologieS » aux éditions Vrin (Paris), après avoir dirigé « Perpetuum mobile » aux Éditions Symétrie de 2007 à 2009, et « Musique / Musicologie » aux Éditions Mardaga, Liège, de 1980 à 2006.

« Saltimbanque » ***ou*** **« poète »** ***? La réception de Liszt dans la presse parisienne (1835- 1847)***

Rosalba Agresta, École pratique des hautes Études, Paris

Entre 1835 et 1847, Liszt fait l'objet de nombreux articles dans la presse parisienne. Les écrits parus dans les principaux journaux musicaux ont été analysés dans le cadre d'études circonstanciées. Dana Gooley s'est attachée à reconstituer les causes de la rivalité Thalberg-Liszt en recourant à de nombreuses sources et, en particulier, à la presse. Katharine Ellis a souligné le rôle de l'éditeur Schlesinger dans la polémique opposant Fétis à Liszt et, plus généralement, dans la rivalité Liszt-Thalberg. Tout en affectant un esprit d'impartialité, Schlesinger a activement promu Liszt dans la *Revue et gazette musicale de Paris* pour des raisons autant esthétiques que commerciales. Si ces deux ouvrages ouvrent des perspectives nouvelles, il manque encore une étude systématique et exhaustive de la réception de Liszt dans la presse parisienne. Notre recherche se propose d'offrir une synthèse des perceptions de l'art de Liszt dans la critique française à l'aune de textes déjà connus mais surtout d'autres écrits beaucoup moins présents dans les études spécialisées. Une attention particulière sera consacrée à la place réservée à Liszt dans *La France Musicale* ainsi que dans le *Journal des Débats*, la *Revue des Deux Mondes* et *Le Ménestrel,* des journaux où ont figuré d'importantes contributions de Berlioz, Castil-Blaze, Jules Janin et Joseph d'Ortigue. Notre analyse voudrait montrer comment se conjuguent, dans la réception de Liszt, les termes dichotomiques de « saltimbanque » et de « poète».

« Entertainer » ***or*** **« poet »*****? Liszt's Reception by the Parisian Press***

Between 1835 and 1847, Liszt is the subject of numerous articles by the Parisian press. The writings published in the main musical papers were analysed in the course of detailed research. Dana Gooley set out to reconstruct the causes of the Thalberg-Liszt rivalry using numerous sources, among which the press. Katharine Ellis underlined the role of the publisher Schlesinger in the feud between Fétis and Liszt, and more generally, in the Liszt-Thalberg rivalry. While affecting a neutral stance, Schlesinger actively promoted Liszt in the *Revue et Gazette musicale de Paris*, for reasons both aesthetic and commercial. While those two works open new perspectives, an exhaustive and orderly study of Liszt's reception by the Parisian press is still needed. Our research intents to offer a synthesis of Liszt's work as perceived by French critics, based on writings already known and primarily other writings, much less present in specialized studies. Special consideration will be given to the place given to Liszt in *La France musicale,* as well as the *Journal des Débats,* the *Revue des Deux Mondes* and *Le Menestrel,* publications in which appeared major contributions by Berlioz, Castil-Blaze, Jules Janin and Joseph d'Ortigue. Our analysis aims to show how discordant terms such as « entertainer » and « poet » combine in Liszt's reception.

Rosalba Agresta a étudié au Conservatoire de Vibo Valentia, où elle a obtenu un 1er prix de piano. Elle a soutenu une *Tesi di Laurea* sur la *Ballade op. 47* de Chopin à l'Université de Sienne, avec les félicitations du jury. Après un master sur les éditions anglaises de Chopin (École des hautes Études en Sciences sociales), elle prépare actuellement une thèse de doctorat à l'École pratique des hautes Études sur la réception de l'œuvre de Chopin en Angleterre. Elle est également assistante de recherche du programme RISM (Répertoire international des Sources musicales) au Département de la Musique de la Bibliothèque nationale de France.

Les instruments de Liszt, à la recherche de nouveaux timbres
Thierry Maniguet, Musée de la musique, Paris

On connaît l'attachement de Franz Liszt à la maison Érard, aux instruments produits par la firme comme aux membres de la famille Érard, que Liszt qualifiait affectueusement de « famille d'adoption ». Cependant, contrairement à Chopin, il ne fut pas l'homme d'un seul piano. Des pianos viennois de son enfance aux Chickering et Steinway qu'il a pu jouer à la fin de sa vie, le pianiste virtuose et compositeur a accompagné l'instrument vers le piano moderne.
On comprend à l'analyse des instruments qu'il a possédés, le goût de Liszt pour des coloris instrumentaux diversifiés. Le compositeur désirait notamment associer les qualités de registration de l'orgue et les qualités dynamiques du piano et avait, dès 1842, fait part de ses souhaits à Pierre Érard. Cette communication soulignera l'influence déterminante du compositeur sur la mise au point par la firme Érard du piano pédalier en 1850 et du piano-harmonium Érard-Alexandre en 1853.

Liszt's Instruments, searching for new Tone Colours

Liszt's loyalty to Érard, both the instruments produced by the company and the members of the Érard family, whom he tenderly referred to as his « adoptive family », is known. However, contrary to Chopin, he was not the man of a single piano. From his childhood Viennese pianos to the Chickering and Steinway he may have played at the end of his life, the virtuoso and composer witnessed the development of the modern piano.
Studying the instruments he owned lets one appreciate Liszt's taste for diverse tone colours. The composer intended to bring together the registration qualities of the organ and the dynamic range of the piano, and as soon as 1842, had formulated his wishes to Pierre Érard. These contacts underline the composer's significant influence on the achievement by Érard of the pedal piano in 1850 and the Érard-Alexandre piano-harmonium in 1853.

Après des études de sciences, de musicologie et d'acoustique musicale à l'Université Pierre-et-Marie-Curie, l'Université Paris-Sorbonne et au Conservatoire de Paris (CNSMDP), **Thierry Maniguet** enseigne le piano et la formation musicale en conservatoire pendant une dizaine d'années. Spécialisé dans le patrimoine instrumental, il est pendant huit ans chargé de mission pour le patrimoine instrumental auprès de la Région et de la DRAC de Bourgogne. Conservateur au Musée de la musique depuis 2000, il a notamment conçu la nouvelle présentation des espaces consacrés aux XIX^{e} et XX^{e} siècles. Il est chargé de cours au Conservatoire de Paris ainsi qu'à l'École nationale supérieure des Mines de Paris. Il a été l'un des commissaires de l'exposition *Chopin à Paris, l'atelier du compositeur* qui s'est tenue au Musée de la musique au printemps 2010.

Liszt and the Érard Family: A Musical Friendship
Geraldine Keeling, Los Angeles International Liszt Competition

This paper will explore both the professional and the personal relationship between Liszt and Érard pianos and the Érard family. It will also include discussion of the extant Érard instruments associated with Liszt.
Érard pianos were at the forefront of piano technology in the first half of the nineteenth century. They were the most important, but not the exclusive, pianos used by Liszt during his concert career. In the second half of the century, Érard's place was gradually taken over by the newer firms – Chickering, Steinway, and especially Bösendorfer and Bechstein.
But Liszt's friendship and loyalty to the Érard family never wavered. Calling Érard his « adoptive family », Liszt maintained a close relationship with them from 1823 until his death in 1886.
The extant Érard instruments that claim a personal connection to Liszt number fewer than ten. Only two date from Liszt's concert years. Unique among these extant instruments are two piano-harmoniums from Érard / Alexandre that were commissioned and owned by Liszt.

Liszt et la famille Érard : une amitié musicale

Dans cette communication, nous étudierons les relations aussi bien professionnelles que personnelles entre Liszt, les pianos Érard et la famille Érard. Y seront également examinés les instruments de ce facteur encore existants et associés à Liszt.
Les pianos Érard furent à l'avant-garde de la technologie du piano durant la première moitié du XIX^{e} siècle. Ils furent les principaux pianos, sans être les seuls, utilisés par Liszt dans sa carrière de concertiste. Au cours de la seconde moitié du siècle, Érard perdra progressivement sa place au profit de nouvelles marques -Chickering, Steinway et surtout Bösendorfer et Bechstein.
Toutefois, l'amitié et la fidélité de Liszt à l'égard de la famille Érard n'ont jamais faibli. Parlant d'Érard comme de sa « famille d'adoption », Liszt conservera avec eux des liens très étroits de 1823 jusqu'à sa mort, en 1886.
Moins de dix instruments Érard encore existants peuvent revendiquer une connexion directe avec Liszt. Seuls deux datent de la période du Liszt concertiste. Parmi ces instruments parvenus jusqu'à nous, se trouvent deux pièces uniques, deux pianos-harmoniums signés Érard/Alexandre, propriété personnelle de Liszt qui en fit la commande.

Geraldine Keeling est fondatrice et codirectrice du concours *Los Angeles International Liszt Competition* et membre du comité de direction de l'American Liszt Society. Elle donne des conférences et est l'auteur d'articles consacrés aux pianos et aux concerts de Liszt. Elle a interprété des œuvres du compositeur au cours de nombreux concerts en duo à deux pianos et pour piano à quatre mains.

L'art de la pédalisation chez Liszt : héritage d'une tradition française ?
Pierre Goy, Haute École de Musique Vaud Valais Fribourg, Lausanne

Élève de Liszt de 1876 à 1878 puis de 1884 à 1886, Moriz Rosenthal déclare dans un article intitulé *The Old and the New School of Piano Playing* (1924) que « Liszt, le grand maître du piano, n'utilisait pas la pédale syncopée». Rosenthal présente l'utilisation de la pédale syncopée comme la caractéristique de la nouvelle école de piano. Cette technique, décrite par Hans Schmitt dans son ouvrage *Das Pedal des Claviers* (1875), souvent attribuée au pianiste Anton Rubinstein, est devenue la technique de pédale utilisée de manière générale aujourd'hui. Pour tenter de mieux comprendre les indications de pédales dans la musique de Liszt, nous passerons tout d'abord en revue les principales méthodes de piano du XIX^{e} siècle afin de connaître les prescriptions d'utilisation de la pédale qui lève les étouffoirs. Nous mettrons ensuite ces indications en regard d'exemples musicaux sur un piano Bösendorfer datant des années 1860-1890, appartenant aux collections du Musée de la musique, nous complèterons notre approche par divers témoignages de contemporains.

Liszt and the Art of Pedalling: a Legacy of French Tradition?

In *The Old and the New School of Piano Playing*, an article dated 1924, Moriz Rosenthal, a pupil of Liszt from 1876 to 1878 and then from 1884 to 1886, writes that « Liszt, the great master of the piano, didn't use syncopated pedalling ». Rosenthal introduces syncopated pedalling as the essential quality of the new school of piano playing. This technique, detailed by Hans Schmitt in his book *Das Pedal des Claviers* (1875), often credited to the pianist Anton Rubinstein, has become the pedalling technique generally used today.
In an attempt to understand the pedalling indications in Liszt music, we shall first examine the major piano methods in use in the 19th century, in order to grasp the recommendations in the use of the damper pedal. We will then put these recommendations in relation with musical examples played on a Bösendorfer piano dated 1860-1890, belonging to the Musée de la musique collections. We will complete our study with various testimonies by contemporaries.

Pierre Goy étudie le piano avec Fausto Zadra, Edith Murano, Esther Yellin et Vlado Perlemuter. Passionné par les possibilités expressives des instruments anciens, il cherche à restituer la musique de chaque époque avec l'instrument correspondant. Il publie divers articles sur la pratique et la facture instrumentale. Il est l'instigateur des *Rencontres Internationales Harmoniques* de Lausanne autour des instruments anciens.

Liszt et la Ville de Paris
Hugh Macdonald, Washington University

Cette communication vise à examiner les liens sociaux, culturels et géographiques entre Liszt et Paris, en particulier durant les années 1823 – 1835. Le réseau des domiciles de musiciens s'était concentré à cette époque dans le voisinage du Conservatoire (rue de la Grange Batelière) et de l'Opéra (rue Le Peletier) dans le 9e arrondissement actuel, ce qui a donné à la vie professionnelle du musicien une communauté artistique et sociale de valeur exceptionnelle. Facteurs d'instruments, éditeurs de musique, directeurs de théâtres, chanteurs, instrumentistes, compositeurs – tous vivaient en communication constante. Les rapports de Liszt avec d'autres musiciens, comme par exemple Berlioz, Chopin et Alkan, et avec les poètes et littérateurs les plus renommés du jour étaient renforcés par cette proximité journalière. Sa fameuse « retraite » des années 1828–1830 peut être donc réexaminée sous son vrai jour.

Liszt and the City of Paris

This paper explores the physical and geographical relations between Liszt and the city of Paris, especially in the years 1823 to 1835. At that time the network of musicians' homes was concentrated in the area around the Conservatoire (on the Rue de la Grange Batelière) and the Opéra (Rue Le Peletier), in the present-day 9th Arrondissement. This proximity created an artistic and social community of exceptional benefit to the musician's professional life. Instrument makers, music publishers, theatre managers, singers, instrumentalists, composers – all of these lived in constant contact with one another. Liszt's relations with other musicians, for example Berlioz, Chopin and Alkan, and with the most celebrated poets and men of letters of the day, were reinforced by this daily communication. His famous seclusion in the years 1828 to 1830 may therefore be re-examined in a new light.

Hugh Macdonald est professeur de musique à l'Université de Washington, Saint-Louis depuis 1987. Il est rédacteur en chef de la *New Berlioz Edition* (Bärenreiter), en 26 volumes et l'auteur de *Beethoven's Century* (2008) et du *Bizet Catalogue* (2011).

The Embarrassment of Influence: Liszt and the Parisian Pianistic Tradition
Kenneth Hamilton, Birmingham University

The « authorised » narrative of Liszt's life often stresses his Viennese musical antecedents, whether piano lessons with Czerny or compositional influence from Beethoven- an emphasis, of course, that seemed particularly apposite after he assumed the role of Kapellmeister in Weimar. Yet Liszt's lessons with Czerny lasted little more than a year, and there is scarcely a trace of Beethoven in his earliest music. For some time his most substantial published piece remained the *Fantasy* on Auber's *La Fiancée*, a work that even his gushingly supportive biographer Joseph d'Ortigue could hardly fit into the Germanic tradition. He certainly acknowledged that the *Fantasy* was written « after the manner of Herz », but also desperately attempted to reposition this « mocking » piece as an exercise in parody rather than influence. Yet the influence is too obvious to be ignored, even if Liszt was later to find it an embarrassment. In fact, the music by Kalkbrenner, Bertini, Herz and others that Liszt encountered during some of the most significant of his formative years left a lasting, if often underrated, impression on his compositional and pianistic style. This lecture investigates the details of this influence.

La complexité des influences : Liszt et la tradition pianistique parisienne

Les chronologies « autorisées » de la vie de Liszt insistent souvent sur ses antécédents musicaux viennois, que ce soient les leçons de piano avec Czerny ou l'influence de Beethoven en matière de composition – une mise en avant qui, bien sûr, apparaît comme particulièrement pertinente lorsque Liszt endosse la charge de Kapellmeister à Weimar. Pourtant, les cours de Liszt auprès de Czerny n'ont duré qu'un peu plus d'un an, et on ne trouve dans ses premières œuvres que de très rares influences de Beethoven. Sa seule composition publiée d'une certaine importance restera pendant une longue période la *Grande Fantaisie sur la Tyrolienne* de l'opéra *La Fiancée* d'Auber, une œuvre que même son biographe Joseph d'Ortigue, aussi débordant de bienveillance qu'il put être, aura peine à inscrire dans la tradition germanique. Tout en reconnaissant que la *Fantaisie* fut composée « dans la manière de Herz », il tente désespérément de positionner cette pièce « moqueuse » comme exercice parodique plutôt que composée sous influence. L'influence est cependant trop évidente pour être ignorée, quand bien même elle constituera par la suite une source de gêne pour Liszt. De fait, les compositions de Kalkbrenner, Bertini, Herz et d'autres auxquelles Liszt sera confronté au cours d'une partie significative de ses années de formation auront laissé une empreinte durable, bien que souvent sous-estimée, sur son style de composition et de jeu. Cette conférence analyse ces influences en détail.

Kenneth Hamilton est pianiste concertiste. Il s'est produit en concert et à la radio dans le monde entier. Il est également maître de conférences (*Reader in Music)* à l'Université de Birmingham. Il est l'auteur de *Liszt:* Sonata in B minor (Cambridge University Press) et rédacteur en chef de *The Cambridge Companion to Liszt*. Son dernier ouvrage, *After the Golden Age: Romantic Pianism and Modern Performance* (Oxford University Press USA) a été choisi comme *Livre de l'année* par le *Daily Telegraph* au Royaume-Uni et classé aux États-Unis dans la sélection *Choice Outstanding Academic Title*.

***Liszt in Paris 1827-1832*: « Brilliant almost to a Fault… in the Manner of Herz »**
William Wright, Glasgow

This lecture investigates the pianistic and compositional means that enabled Liszt to rise from « relative obscurity in Paris » to surpass with « expressive mockery » the digital and penned pyrotechnics of pianist composer, Henri Herz, then at the peak of his profession. Long before Liszt heard Niccolò Paganini play, and commenced his famed frenetic scrutiny of works by baroque and classical masters, he had enviable knowledge of them and of the repertoire of the Paris Virtuoso School, particularly the works of Herz.
This study reveals the skill with which Liszt edited Herz's keyboard transcriptions, either by replacing an existing prelude with one of his own or by introducing tasteful melodic deviations to the score.
Liszt's involvement with Herz during the period is evidenced in three Liszt compositions: *Introduction* des *Variations sur une marche du* « Siège de Corinthe », *LW A13, Grand fantasia de bravoure sur* « La Clochette » *de Paganini*, *LWA 15* and Hérold-Herz-Liszt *Cavatine de* « Zampa ».
When composing the *Introduction* Liszt had to hand the Rossini/Herz *Greek March from the* « Siege of Corinth » and the Rossini-Herz *Grand Variations on the Chorus of Greeks*.
While writing an early draft of the *Grand fantasia*, Liszt had to hand the Rossini-Herz *Marche et Rondo sur* « La Clochette ».
The recently found Hérold-Herz-Liszt *Cavatine de* « Zampa » incorporates the Hérold-Herz *Cavatine de* « Zampa » with measures by Liszt.

***Liszt à Paris 1827-1832*: « Brilliant almost to a Fault… in the Manner of Herz »**

Cette communication analyse les moyens compositionnels et pianistiques ayant permis à Liszt de sortir d'un « relatif anonymat à Paris » pour surpasser avec « moquerie expressive » les démonstrations de dextérité, au clavier comme sur partition, du compositeur et pianiste Henri Herz, alors au sommet de son art. Bien avant que Liszt n'entendit jouer Niccolò Paganini et n'ait entamé sa célèbre et frénétique étude des œuvres des maîtres du baroque et du classique, il possédait déjà une connaissance enviable de ceux-ci ainsi que du répertoire de l'école française de virtuosité et notamment des œuvres de Herz.
Cette étude révèle le talent avec lequel Liszt a adapté les transcriptions pour piano de Herz, que ce soit en remplaçant un prélude existant par un des siens ou en introduisant dans la partition d'élégantes variations mélodiques.
L'intérêt de Liszt pour Herz tout au long de cette période est corroboré par trois compositions :
Introduction des *Variations sur une Marche du* « Siège de Corinthe », *LW A13, Grande fantaisie de bravoure sur* « La Campanella » de Paganini, *LW A15* et *la Cavatine de* « Zampa » de Hérold-Herz-Liszt.
Lorsqu'il compose l'*Introduction,* Liszt disposait de la *Marche Grecque du* « Siège de Corinthe » de Rossini-Herz, et des *Grandes Variations sur le Chœur des Grecs* de Rossini-Herz.
Lorsqu'il compose une première ébauche de la « Grande Fantaisie », Liszt dispose de la *Marche et Rondo sur* « La Campanella » de Rossini-Herz.
La *Cavatine de* « Zampa » de Hérold-Herz-Liszt, récemment retrouvée, associe la *Cavatine de* « Zampa » de Hérold-Herz et des mesures de Liszt.

William Wright est musicologue et pianiste et fait partie de la *British Liszt Society*. Le 22 juin 1987, il a joué en concert en première mondiale la *Pièce pour piano en la bémol*. Il a depuis publié quarante-quatre lettres inédites « New Liszt Letters» provenant de sources anglaises ainsi que de nombreux articles. Il a également découvert un certain nombre d'œuvres de Liszt. Sa publication la plus récente est la *Cavatine de Zampa* de Hérold-Herz-Liszt.

In lingua franca : Liszt l'ecclésiastique
David Butler Cannata, Temple University, Philadelphia

The remnants of Liszt's library presently exist in two repositories: in Budapest, as part of the *Liszt Ferenc Emlékmúzeum és Kutatóközpont*, and as part of the *Scholssbibliothek* in Weimar. Inventories exist for both collections, and Liszt scholarship is forever indebted to Mária Eckhardt for her catalogs thereof. With these catalogs we now see that Liszt, a discerning and informed reader, one avidly interested in all around him, maintained an eclectic collection. As he read, he, an inveterate annotator, underlined important passages, correcting and underscoring sections he thought wanting, as he studied texts several times (as his layers of *marginalia* attest). The extant material attests that he was occupied with every aspect of Catholicism – history, archeology, theology, dogmatics and contemplation; and the annotations in his personal copies of, for example, Aquinas and Bossuet, Dupanloup and Gaume, and the copies of the *Divine Office*, emphasize his omnipresent piety. This paper will appraise Liszt's religious reading thereby positing his *Nachlass* as an indispensable source for his music. Why in *lingua franca*? As his tutors found out all too soon, Liszt's Latin was simply not good enough.

In lingua franca : Liszt l'ecclésiastique

Ce qui demeure de la bibliothèque de Liszt est aujourd'hui conservé en deux lieux : à Budapest, au sein du *Liszt Ferenc Emlékmúzeum és Kutatóközpont*, et à la *Scholssbibliothek* de Weimar. Des inventaires ont été dressés pour les deux collections, et la musicologie lisztienne est à jamais redevable à Mária Eckhardt des catalogues qu'elle a constitués. Grâce à ces catalogues, nous pouvons à présent voir que Liszt, lecteur fin et cultivé et s'intéressant à tout ce qui l'entoure, avait rassemblé une collection éclectique. Pendant qu'il lit, en annotateur invétéré, Liszt souligne les passages importants, corrigeant et commentant les paragraphes quand il l'estime nécessaire, de textes qu'il étudie à plusieurs reprises (comme en attestent le nombre de *marginalia*). Le matériel existant témoigne de son intérêt pour le catholicisme sous tous ses aspects -histoire, archéologie, théologie, dogmatique et contemplations- et les annotations figurant dans ses exemplaires personnels de, par exemple, Aquinas et Bossuet, Dupanloup et Gaume, et ses exemplaires de la *Liturgie des Heures* mettent en valeur une piété omniprésente. Cette communication mettra en perspective les ouvrages à caractère religieux ayant appartenu à Liszt et montrera à quel point cet *héritage* constitue une source indispensable à la compréhension de sa musique.
Pourquoi en *lingua franca* ? Comme eurent à le constater ses précepteurs, le latin de Liszt laissait beaucoup à désirer.

David Butler Cannata oriente ses recherches sur l'instrumentiste, chef d'orchestre et compositeur -Liszt, Tchaïkovski, Rachmaninov, Granados et Messiaen. Ses travaux les plus récents consacrés à Liszt comprennent : « Liszt's *Via Crucis* » pour le *Organ Year Book* (2011), « Liszt's Wagner Transcriptions – Portraits of a Dysfunctional Family » pour le *Journal of the American Liszt Society* (2011), « Liszt's Organ Liturgies » (à paraître prochainement).

La communication de David Butler Cannata sera lue en français par Nicolas Dufetel, président de séance.

Nicolas Dufetel est l'auteur d'une thèse sur la musique religieuse de Liszt (*Palingénésie, régénération et extase dans la musique religieuse de Franz Liszt*, 2008). Ses recherches portent notamment sur les sources, l'esthétique, l'analyse, la méthodologie et l'épistémologie. Il est l'auteur de plusieurs articles sur la musique religieuse, Liszt et le XIX[e] siècle (*Revue de musicologie, Acta musicologica*, *Quaderni Liszt, Journal of the American Liszt Society, Études germaniques*), ainsi que co-éditeur, avec M. Haine, de *Franz Liszt. Un saltimbanque en province*, et avec P. Pocknell et M. Haine, de *Lettres de Franz Liszt à la princesse Marie de Hohenlohe-Schillingsfürst née de Sayn-Wittgenstein*. Il a reçu le *Premio Liszt* de l'Istituto Liszt (Bologne) en 2008 et le Joan Nordell Fellowship de Harvard University en 2010. Il est actuellement chercheur à la Fondation Alexander von Humboldt auprès de l'Institut für Musikwissenschaft Weimar-Jena, où il prépare une édition de la correspondance entre Liszt et Carl Alexander, grand-duc de Saxe.

Olivier Latry est considéré comme l'un des organistes les plus marquants de sa génération. Après avoir débuté ses études musicales à Boulogne-sur-Mer, il entre dans la classe d'orgue de Gaston Litaize au Conservatoire National de Région (CNR) de Saint-Maur en 1978. Professeur d'orgue dès 1983 à l'Institut Catholique de Paris puis au CNR de Reims, il succède à son maître Gaston Litaize au CNR de Saint-Maur en 1990. En 1995, il est nommé professeur d'orgue au Conservatoire de Paris (CNSMDP) aux côtés de Michel Bouvard.

Titulaire du grand orgue de la Cathédrale de Meaux de 1981 à 1985, il est nommé par concours, à 23 ans, titulaire des prestigieuses grandes orgues de Notre-Dame de Paris, à la suite de Pierre Cochereau. Il partage toujours cette activité avec Philippe Lefebvre et Jean-Pierre Leguay.

Olivier Latry mène une importante activité de concertiste. Il se veut l'ambassadeur de la musique française du XVII^{e} au XX^{e} siècle qu'il s'attache à faire vivre parallèlement à l'art de l'improvisation. Il porte aussi une prédilection particulière aux musiques de notre temps et a ainsi participé à la création d'œuvres de nombreux compositeurs contemporains, parmi lesquels Thierry Escaich et Jean-Louis Florentz.

Sa discographie comporte aussi des œuvres de Bach, Mozart, Schumann, Widor, Vierne, Duruflé. Parmi les réalisations les plus récentes, on peut citer un disque de transcriptions, « Midnight at Notre-Dame » (DGG), une monographie Franck (« In spiritum » - DGG), le *Concerto de Poulenc* et la *Toccata Festiva* de Barber avec l'orchestre de Philadelphie (Ondine), et la *Symphonie concertante* de Jongen avec l'orchestre de Liège (Cyprès).

Son action en faveur de l'orgue lui a permis de remporter le Prix de la Fondation Cino et Simone Del Duca de l'Institut de France en 2000. Il a également reçu, au Royaume-Uni, plusieurs « Fellowship Honoris Causa » (North and Midlands School of Music, Royal College of organists, National College of Music and Arts) ainsi qu'un Doctorat à l'Université McGill de Montréal en 2010. Lors d'un concert à New-York en avril 2009, l'American Guild of Organists lui a décerné le titre de « International performer of the year ».

Passionné par les instruments anciens, dont la pratique lui permet une approche stylistique plus rigoureuse des œuvres qu'il interprète, il entreprend, au cours de cette année Liszt, une recherche sur le répertoire pour piano pédalier, aidé en cela par le piano Érard 1853 appartenant aux collections du Musée de la musique. Il enregistrera prochainement sur cet instrument un programme Boëly, Alkan, Liszt et Schumann, à paraître chez Naïve en 2011.

Piano pédalier Érard, Paris, 1853, E.971.3.1
Collection Musée de la musique

Ce piano à queue a la particularité de posséder un clavier de pédales qui, à l'instar de l'orgue, permet d'enrichir le jeu polyphonique de l'instrument. Le pédalier agit « en tirasse » sur les 32 notes les plus graves du clavier, la mise en jeu des pédales permettant d'enfoncer les touches du clavier du piano par l'intermédiaire d'un dispositif mécanique.

Présenté pour la première fois par la maison Érard en 1851 lors de l'Exposition universelle de Londres, le piano pédalier doit beaucoup à Franz Liszt qui, dès 1842, encourageait Pierre Érard à construire un piano de ce type. S'inspirant des clavecins et clavicordes à pédaliers du XVIII^{e} siècle, cet instrument a connu un certain succès dans la seconde moitié du XIX^{e} siècle. S'il a été beaucoup joué par des organistes, le piano pédalier n'a pas été conçu comme succédané de l'orgue. L'étendue comme la disposition du pédalier diffèrent de celui de l'orgue et demandent un apprentissage particulier. L'instrument a donné naissance à une littérature originale de la part de compositeurs tels que Schumann, Boëly ou Alkan.

Le piano pédalier qui appartient aux collections du Musée de la musique a été mis à la disposition dès 1853 du compositeur et pianiste virtuose Charles-Valentin Alkan qui le jouait régulièrement dans les salons d'Érard. L'instrument lui fut confié en 1873 et il le conserva jusqu'à sa mort en 1888.

Étendue du piano : 7 octaves, la-1 – la6 (AAA – a4), 85 notes.
Étendue du pédalier : 2 octaves et une quinte, la-1 – mi2 (AAA – e), 32 notes.
Un jeu de 8' porte l'étendue du pédalier jusqu'au mi3 (e1).
N° de série : 24598
Mécanique à double échappement. Cordes parallèles.
Instrument restauré en 2009 par Maurice Rousteau.

Piano à queue Bösendorfer, Vienne, 1860-1890, E.2005.9.1
Collection Musée de la musique

Cet instrument émane de la maison fondée par Ignaz Bösendorfer en 1828. Il prend alors la suite de Joseph Brodmann dont il était l'élève depuis 1823. La maison Bösendorfer se distingue rapidement pour la qualité de sa production ; les instruments sont fabriqués en petites séries et le choix des matériaux comme le soin apporté à leur fabrication confèrent aux instruments une grande solidité. Bösendorfer obtient en 1839 le titre de Fournisseur de la cour impériale d'Autriche. Plusieurs compositeurs et pianistes apprécieront tout particulièrement les qualités de timbre de ce facteur comme Liszt, Brahms ou Clara Schumann.

Le piano à queue appartenant aux collections du Musée de la musique est un témoin important de cette grande maison. Les deux numéros de série semblent indiquer que cet instrument a été fabriqué vers 1860 et qu'il est retourné dans les ateliers Bösendorfer vers 1890, époque à laquelle l'on a installé un cadre en fonte. Ce piano a conservé tous les attributs auxquels la maison Bösendorfer est restée fidèle pendant de nombreuses années. On remarque ainsi la présence d'une mécanique viennoise, mécanisme que la maison Bösendorfer sera l'une des dernières à utiliser et qu'elle n'abandonnera au profit de la mécanique à double échappement qu'à la fin de la première guerre mondiale.

Étendue du piano : 7 octaves, la-1 – la6 (AAA – a4), 85 notes.
N° de série : 3034 et 12144
Mécanique viennoise
Instrument restauré en 2011 par Maurice Rousteau.

Thierry Maniguet
Conservateur au Musée de la musique

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

OUVRAGES DE RÉFÉRENCE

Jean-Yves Clément, *Franz Liszt ou la Dispersion magnifique,* Arles, Actes Sud/Classica, 2011
Serge Gut, *Liszt*, Paris-Genève, Éditions de Fallois/l'Âge d'Homme, 1989 (édition allemande révisée, Sinzig, Studio, 2009)
Bruno Moysan, *Franz Liszt…*, Paris, Gisserot, 1999
Alan Walker, *Franz Liszt*, 2 vols, Paris, Fayard, 1989 et 1998

ÉCRITS ET CORRESPONDANCE

Serge Gut et Jacqueline Bellas (éd.), *Correspondance Franz Liszt et Marie d'Agoult,* Paris, Fayard, 2001.
Franz Liszt, *F. Chopin*, Buchet-Chastel, 1997 (ou Archipoche, 2010).
Pauline Pocknell, Malou Haine et **Nicolas Dufetel** (édit.), *Lettres de Franz Liszt à la princesse Marie de Hohenlohe-Schillingfürst, née de Sayn-Wittgenstein*, Paris, Vrin, 2011.
Rémy Stricker (éd.), *Franz Liszt, Artiste et Société,* Paris, Flammarion, 1995.

POUR ALLER PLUS LOIN

Nicolas Dufetel et **Malou Haine** (éd.), *Franz Liszt, un saltimbanque en province*, Lyon, Symétrie, 2007.
Bruno Moysan, *Liszt, virtuose subversif,* Lyon, Symétrie, 2009.
Cécile Reynaud, *Liszt et le virtuose romantique*, Paris, Champion, 2006
Rémy Stricker, *Liszt, les ténèbres de la gloire*, Paris, Gallimard, 1993

PROGRAMME DE VILLECROZE - 15, 16 ET 17 MARS 2011

MARDI 15 MARS
9h15 - Introduction au colloque, **Malou Haine** et **Nicolas Dufetel**

Liszt et ses contemporains en France | Présidente de séance : **Malou Haine**

9h30 - *Le Lieu historique de Franz Liszt*
Rainer Kleinertz, Universität des Saarlandes, Saarbrücken
10h15 - *Franz Liszt et Napoléon III : une admiration réciproque*
Corinne Schneider, Conservatoire à Rayonnement régional de Paris
11h15 - *Après une lecture de Tannhaüser*
Alexander Rehding, Harvard University
12h - *Massenet et Liszt*
Jean-Christophe Branger, Université Jean Monnet, Saint-Étienne

Liszt et ses contemporains en France | Président de séance : **Nicolas Dufetel**

14h30 - *Franz Liszt and Augusta Holmès: Portrait of a Musical Friendship*
Mariateresa Storino, Istituto Liszt, Bologne
15h15 - *Franz Liszt et Joseph d'Ortigue*
Sylvia Lécuyer, Université de Montréal

L'œuvre | Président de séance : **Rainer Kleinertz**

16h30 - *Les réécritures lisztiennes à partir de l'œuvre de Berlioz : l'exemple de* La Grande fantaisie sur des thèmes du Lélio *de Berlioz*
Céline Carenco, Université Jean Monnet, Saint-Étienne
17h15 - *Le côté français des* « prophéties » *de F. Liszt*
Rossana Dalmonte, Università di Trento et Istituto Liszt, Bologne

MERCREDI 16 MARS
Réception, transmission | Présidente de séance : **Rossana Dalmonte**

9h30 - *Performing the cosmopolitan: Liszt, Heinrich Börnstein, and the German exile cause in Paris*
Dana Gooley, Brown University
10h15 - *Saint-Saëns's 1878 Concert of Liszt's Instrument Music: A New Perspective*
Lynne Johnson, University of Hawaii et Academy of Arts de Honolulu
11h15 - *Prêcher la bonne parole lisztienne : l'exemple du pianiste français Francis Planté (1839-1934)*
Frédérick Sendra, PRES (Pôle de recherche et d'enseignement supérieur) du Limousin Poitou-Charentes
12h15 - *Franz Liszt, médiateur entre la culture française et la culture hongroise*
Mária Eckhardt, Musée-Mémorial et Centre de Recherche Franz Liszt, Budapest

JEUDI 17 MARS
Liszt, la littérature et les Beaux-Arts | Présidente de séance : **Mária Eckhardt**

9h30 - *Franz Liszt lecteur de Pierre-Simon Ballanche*
Alban Ramaut, Université Jean Monnet, Saint-Étienne
10h15 - *Liszt lecteur, ami et musicien de Victor Hugo*
Arnaud Laster, Université Sorbonne nouvelle - Paris 3
11h15 - *Des interprètes français de la littérature classique pour Liszt*
Adrienne Kaczmarczyk, Musée Mémorial et Centre de Recherche Franz Liszt, Budapest
12h - *Les artistes français dans la collection de la princesse Wittgenstein et de Liszt*
Florence Gétreau, CNRS et l'IRPMF (Institut de Recherche sur le Patrimoine Musical en France)
et **Nicolas Dufetel**

www.academie-villecroze.com

PROGRAMME DE BRUXELLES - 26 ET 27 MAI 2011

JEUDI 26 MAI
8h15 - Accueil et introduction
Philippe Mettens, Président du SPP-Politique scientifique ; **Zoltán Hernyes**, Ambassadeur de la République de Hongrie ; **Malou Haine** et **Nicolas Dufetel**

Editeurs et musique | Présidente de séance : **Mária Eckhardt**
9h - *Le répertoire pour piano de Liszt édité à Paris*
Sandrine Thieffry, Université libre de Bruxelles et Koninklijke Bibliotheek van België
9h30 - *Richault, éditeur de Liszt*
Denis Herlin, IRPMF, Paris
10h30 - *La continuité étonnante entre les œuvres des années 1830 et celles des années 1880*
Bruno Moysan, Institut d'études politiques de Paris, Sciences-Po et Association française Franz Liszt
11h - *Jeux, jets et gerbes d'eau dans le piano romantique lisztien et moderne français*
François de Médicis, Université de Montréal

12h30 à 13h30 - Concert par le pianiste **Karoly Mocsári**

Les réceptions de Liszt | Présidente de séance : **Klára Hamburger**, Budapest
14h - Accueil **Patrick Lefèvre**, Bibliothèque royale de Belgique
14h05 - *Franz Liszt et la Belgique*
Malou Haine
14h30 - *Le discours sur Liszt de quelques personnalités littéraires et artistiques de la Monarchie de Juillet*
Michelle Biget, Université François-Rabelais, Tours
15h30 - *Liszt à Paris en 1886*
Claude Knepper, CNRS, Paris
16h - *Liszt et Franz Servais : l'art de diriger l'orchestre*
Rainer Schmusch, Université de Freiburg, Breisgau

VENDEDI 27 MAI
Liszt et le milieu intellectuel français | Président de séance : **Bruno Moysan**
8h30 - *Liszt face aux mots « romantique » et « romantisme »*
Emmanuel Reibel, Université de Paris Ouest Nanterre La Défense
9h - *Liszt and the Construction of a* « Panthéon musical »
Jonathan Kregor, University of Cincinnati
9h30 - *Berlioz, impresario de Liszt*
Guillaume Bordry, Université Paris Descartes et Centre de recherches en littérature et poétique comparées de l'Université Paris Ouest Nanterre La Défense
10h30 - *Liszt et* La Légende de sainte Élisabeth *: Modern Musical Hagiography*
Sarah A. Ruddy, Grand Valley State University, Michigan
11h - *Franz Liszt et Adélaïde Louise d'Eckhmühl, marquise de Blocqueville : Portraits croisés*
Nicolas Dufetel
12h30 à 13h30 - Concert par le pianiste **Geoffroy Couteau**

Liszt et les compositeurs | Président de séance : **Nicolas Dufetel**
14h - *Liszt et Pauline Viardot*
Klára Hamburger, Paris
14h30 - *Bizet et Liszt : sociabilité, imaginaire et positionnement*
Hervé Lacombe, Université Rennes 2
15h30 - *Weimar en Antwerpen : de contacten tussen Franz Liszt en het Antwerpse musikantenten*
Jan Dewilde, Koninklijk Conservatorium Antwerpen *kunstenaarmilieu*
16h - *Liszt et Gabriel Fauré*
Nicolas Southon, Paris

www.belspo.be/art

ET AUSSI…

› CONCERTS

SAMEDI 12 MARS, 20H

Franz Liszt
Deux légendes, pour piano
Les Préludes
Deux Légendes, pour orchestre
Totentanz
Anima Eterna Brugge
Jos van Immerseel
Pascal Amoyel, piano Érard 1886

› MUSÉE

DIMANCHE 13 MARS, DE 14H30 À 17H30

CONCERT-PROMENADE : ***Berlioz Euphonia***
Ensemble Les Lunaisiens
Arnaud Marzorati, baryton
Jean-François Novelli, ténor
Massimo Moscardo, guitare Grobert 1830
(collection Musée de la musique)
Daniel Isoir, piano Pleyel 1860
(collection Musée de la musique)
Nadia Ratsimandresy, ondes Martenot
Antoine Viard, saxophone
François Castang, récitant

Prochaine exposition
DU 15 MARS AU 21 AOÛT

Brassens ou la liberté
La Cité de la musique rend hommage
à un monument de la culture musicale
française, décédé il y a 30 ans.
Commissaires de l'exposition :
Clémentine Deroudille et Joann Sfar

› COLLECTION DE DISQUES

Naïve/Cité de la musique sur instruments du Musée
Pancrace Royer, Christophe Rousset,
clavecin Goujon/Swanen 1749/1784
Le salon de musique de Marie-Antoinette
Sandrine Chatron, harpe Érard 1799
Jean-Philippe Rameau, Christophe Rousset,
clavecin Hemsch 1761
Johann Jakob Froberger, Christophe Rousset,
clavecin Couchet 1652
24 Ways Upon the Bell – Dowland, Britten,
The Beatles…
Christian Rivet, guitares, luth et archiluth
Chopin, Edna Stern, piano Pleyel 1842
À paraître fin 2011 :
Boëly, Alkan, Liszt et Schumann,
Olivier Latry, piano pédalier Érard 1853

23

RENSEIGNEMENTS • RÉSERVATION
01 44 84 44 84 • www.citedelamusique.fr

MÉDIATHÈQUE ENTRÉE GRATUITE
Du mardi au samedi de 12h à 18h
Le dimanche de 13h à 18h

01 44 84 89 45 • http://mediatheque.cite-musique.fr
mediatheque@cite-musique.fr

MUSÉE DE LA MUSIQUE ET **LIBRAIRIE-BOUTIQUE**
Du mardi au samedi de 12h à 18h
Le dimanche de 10h à 18h
La librairie-boutique est ouverte jusqu'à 20h les soirs de concert.

Librairie-boutique : 01 53 19 90 23

221, avenue Jean-Jaurès 75019 Paris • Métro : porte de Pantin