

:: NOTES MUSICALES

Les compositions pour chœurs d'hommes sont présentes en grand nombre dans l'oeuvre de Liszt mais jusqu'à présent elles n'ont que trop peu de fois trouvé la place qu'elles méritent dans ce répertoire particulier. Ces oeuvres, aux formes variées (composées pour être jouées sans accompagnement ou pour être accompagnées au piano, à l'orgue, par quelques instruments ou un orchestre entier) et qui nous sont souvent parvenues dans différentes versions manuscrites et imprimées, forment un ensemble d'environ 60 chœurs pour hommes, dont bien peu ont été enregistrés au disque.

Le Choeur d'Hommes Saint Ephraïm, dirigé par Tamás Bubnó, s'est fixé comme objectif de progressivement inclure dans son répertoire et d'enregistrer puis faire paraître dans une série de CD toutes les oeuvres écrites par Liszt pour des chœurs d'hommes ou des groupes vocaux masculins, que ces oeuvres soient religieuses ou profanes. Les chercheurs du Musée et Centre de Recherche Liszt de Budapest fournissent leur aide dans la recherche des sources musicales, la préparation scientifique et la rédaction des commentaires.

Lors de la conception de ces CD, nous ne nous sommes pas préoccupés de respecter un ordre chronologique. Notre objectif était que le programme de chaque CD soit varié, agréable d'un point de vue musical mais aussi que les oeuvres classées sous forme de séries par Liszt ou celles qui se complètent d'une autre manière soient sur le même disque. Néanmoins, des versions différentes d'une même oeuvre, écrites à des époques différentes, ne se retrouvent pas forcément l'une à la suite de l'autre : Liszt a classé ses oeuvres les plus anciennes selon un ordre différent de celles des versions finales. L'interprétation des oeuvres repose en général sur la première édition de celles-ci. Dans le cas d'oeuvres non-publiées, nous indiquons le lieu où se trouve le manuscrit et le nom de la personne qui a préparé la partition pour l'interprétation.

Nous donnons dans le livret les commentaires en quatre langues. Les textes des oeuvres sont rendus en langue originale ainsi qu'en leur traduction hongroise. Nous publions cette première édition complète des oeuvres chorales pour hommes de Liszt (dont nous célébrerons le bicentenaire de la naissance en 2011) dans l'espoir de faire connaître et apprécier ces oeuvres pas encore assez reconnues. Liszt a composé ces pièces chorales à partir de l'âge de trente ans et quasiment jusqu'à sa mort. Nous espérons que par cette publication, nous parviendrons à enrichir le répertoire des chœurs d'hommes exigeants en proposant un matériel musical très divers, s'étendant de la courte composition de circonstance au chef-d'oeuvre de grande envergure.

Nous commençons notre série par un CD contenant des oeuvres profanes : 12 chœurs d'hommes choisis par Liszt pour former une série d'oeuvres représentatives. Elle est complétée sur ce disque par deux autres oeuvres publiées dans l'album commémorant le centenaire de la naissance de Goethe et par une longue oeuvre de circonstance, composée pour une réunion nationale des professeurs allemands.

C'est alors qu'il était encore virtuose itinérant que Liszt a obtenu le 2 novembre 1842 le titre de maître de chapelle extraordinaire à la cour de Weimar. Ce n'est néanmoins qu'au début de l'année 1848 qu'il s'installe dans la ville pour prendre complètement en main le contrôle de la vie musicale de la cour et de la cité. La capitale du Grand-duché de Saxe-Weimar-Eisenach avait vécu son « âge

d'or » cinquante années auparavant, entre la fin du XVIII^{ème} siècle et le début du XIX^{ème} siècle, lorsque Herder, Wieland, Schiller et surtout Goethe en avaient fait le centre de la littérature allemande. L'objectif de Liszt fut, avec l'aide du grand-duc Charles-Alexandre, d'offrir une plus large base à la vie culturelle de la ville, devenue médiocre et provinciale après la mort de Johann Wolfgang Goethe (1749-1832), en donnant un rôle plus important à la nouvelle musique et en permettant ainsi de faire refleurir ce centre de la vie spirituelle allemande. Une bonne occasion pour lancer ce mouvement fut le centenaire de la naissance de Goethe le 28 août 1849, pour lequel Liszt, dans le cadre des deux jours de festivités, fit mettre au programme des oeuvres de Beethoven, Schubert, Schumann, Mendelssohn en plus de plusieurs de ses propres oeuvres. Liszt a fait publier celles-ci dans un « album festif » chez l'imprimeur Schuberth à Leipzig (voir la page de titre du document : image III), sans y inclure l'ouverture qu'il avait composé pour le *Tasso* de Goethe (le futur poème symphonique). Parmi ces oeuvres, nous avons choisi le chœur pour hommes **Licht! mehr Licht!** pour ouverture et le quartette solo pour hommes **Über allen Gipfeln ist Ruh** pour pièce finale de notre enregistrement.

L'auteur anonyme des paroles du **Licht! mehr Licht! (Goethe's letzte Worte), Chorgesang** est selon certaines hypothèses Franz von Schober (1796-1882), qui faisait partie du cercle d'amis de Schubert puis qui s'est installé à Weimar à la suite de Liszt. C'est lui qui a écrit les paroles de la chanson *Weimars Todten* qui figure dans l'« album festif » (son nom y est d'ailleurs indiqué). Dans le cas du *Chorgesang* (Chant pour chœur), l'auteur du poème n'est pas spécifié, sans doute parce qu'il a semblé plus important de faire ressortir que le titre et le refrain, « De la lumière! plus de lumière ! », sont en fait les dernières paroles de Goethe, celles-ci étant interprétées dans l'oeuvre chorale comme formant les dernières volontés du prince des poètes au regard du progrès. Tout comme le texte, la musique de Liszt a été écrite à l'occasion de l'événement festif, pour un chœur d'hommes à quatre parties, accompagné de trois trombones et d'un tuba. L'oeuvre avait déjà été imprimée avant même le début des festivités par le *Leipziger Illustrierte Zeitung* le 25 août 1849. Son interprétation a eu lieu la veille au soir de l'anniversaire, le 27 août 1849, dans le Parc Ilm illuminé, devant la Maison Romaine. Malgré le mauvais temps, l'oeuvre a eu un grand impact sur le public et a reçu de très bonnes critiques. L'« album festif » de 1849 a plus tard connu une deuxième édition, au contenu inchangé. Plus tard, Liszt a néanmoins un peu raccourci et a réécrit le *Licht, mehr Licht* pour l'inauguration le 4 septembre 1857 de la double statue de Goethe et Schiller, oeuvre de Ernst Rietschel, installée devant le théâtre de Weimar : le chœur est, dans cette version plus tardive, accompagné de deux trompettes et de trois trombones. A la demande de Liszt, Schuberth a également édité cette « version plus légère » en 1858.

Les paroles du quartette solo **Über allen Gipfeln ist Ruh** publié dans l'album sont extraites du *Chant de Nuit du Voyageur II* de Goethe (*Ein Gleiches - Wandrer's Nachtlid II*). Liszt avait déjà mis en musique ce poème aux alentours de 1842 pour un chœur d'hommes à quatre parties a capella et l'avait envoyé pour publication en janvier 1844, avec trois autres chœurs, à l'éditeur Eck & Comp. de Cologne qui l'a fait paraître en tant que troisième pièce de la série *Vierstimmige Gesänge (Chants à quatre parties)* dédiée au prince Friedrich Wilhelm Constantin de Hohenzollern-Hechingen. Dans ce recueil, les paroles du poème de Goethe ont néanmoins été changées au profit de la chanson populaire de Johannes Daniel Falk (1768-1826), conseiller d'ambassade à Weimar, paraphrasant le texte d'origine (*Unter allen Wipfeln ist Ruh*). Dans l'« album festif » du centenaire de Goethe, Liszt a rétabli le texte originel et a également procédé à de nombreuses modifications dans le matériel musical (manuscrit du 5 août 1849, Eisenach). En 1857, Liszt envoie pour édition à Schuberth la version retravaillée de *Licht! mehr Licht!* accompagnée du quartette solo (il a alors encore ajouté deux parties de cor aux quatre voix solo). En 1858, les partitions des deux oeuvres paraissent de

manière séparée sous le titre général *Zur Goethe-Feier-Weimar (Pour la fête de Goethe à Weimar)* et sous une même couverture, alors que les parties pour les voix sont, elles, éditées ensemble. Dans notre enregistrement, nous présentons la version des deux oeuvres figurant dans l'« album festif » de 1849.

Dans les dernières années de sa période weimarienne, Liszt se lie d'amitié avec l'éditeur de musique allemand Christian Friedrich Kahnt (1823-1897) : ce dernier devient, en tant qu'éditeur du *Neue Zeitschrift für Musik* à partir de 1857, un des principaux soutiens de la *Neudeutsche Schule* (Nouvelle Ecole Allemande) qui se met en place autour de Liszt. Kahnt était avant tout intéressé par les oeuvres vocales de Liszt. Au tournant des années 1859 et 1860, il reprend de l'éditeur berlinois Schlesinger le droit de faire paraître les recueils de Lieder de Liszt (la série *Gesammelte Lieder*) et propose également de se lancer dans l'édition des oeuvres pour chœurs et des compositions de type oratorio de Liszt. Parmi ses pièces pour chœurs d'hommes, Liszt a d'abord demandé l'édition du **Vereins-Lied** qu'il a envoyé à Kahnt en septembre 1860 par le truchement de Franz Brendel (1811-1868), le rédacteur du *Neue Zeitschrift für Musik* et un virulent partisan de la Nouvelle Ecole Allemande. Liszt a choisi d'éditer en premier lieu cette oeuvre emblématique car elle a été composée pour la *Neu-Weimar-Verein* (Association de la Nouvelle Weimar) fondée en novembre 1854 pour aller à l'encontre des goûts petit-bourgeois et de la critique (« *trotz Philister-Geschrei* ») et pour se battre dans tous les domaines de l'art. L'association a élu Liszt président et Heinrich Hoffmann von Fallersleben (1798-1874) vice-président : leur oeuvre commune, le *Vereins-Lied*, a été chantée pour première fois à la réunion de la Société du 2 juillet 1855. L'oeuvre, que Liszt a un peu modifié deux fois par la suite, va être ensuite chantée plusieurs fois, à Weimar comme ailleurs, sur la base de la partition et des parties pour les voix manuscrites : il lui a alors semblé important de la faire éditer au plus vite dans l'espoir de la voir à nouveau interprétée.

Ayant accéléré la parution du *Vereins-Lied*, Liszt a pu encore envoyer deux autres chœurs d'hommes à Kahnt le 2 décembre 1860, *Ständchen* et *Festlied*, avec les commentaires suivants : « *Dans la mesure où vous voudrez bien répondre à mes désirs et acceptez de publier mes deux chœurs d'hommes, je vous conseillerais de les présenter comme les premières pièces d'un petit ensemble de Compositions pour chœurs d'hommes et, comme pour les Lieder, de leur donner un titre de couverture (avec des informations sur chaque pièce)* ». C'est ainsi que naquit le projet de série musicale **Für Männergesang (Pour voix d'hommes)** que Liszt associera volontiers avec la parution en recueils de ses Lieder : « *Les deux recueils (les Lieder et les chœurs d'hommes) sont d'une certaine manière liés l'un à l'autre : c'est pour cela que je suis arrivé à cette proposition à laquelle vous devez désormais réfléchir.* » écrit-il à Kahnt le 19 décembre 1860. Il poursuit : « *Il y a quelques mois de cela, Louis Köhler m'a écrit, dans son style si particulier mi-amical, mi-plaisantin : Vous nous devez quelques quartettes d'hommes qui seraient capables de transformer des compagnons de beuverie en des demi-dieux ! Lors de l'édition des Lieder, ma volonté était déjà de rapidement les faire suivre par les chœurs pour hommes.* » Le mouvement des sociétés chorales pour hommes qui se développe dans le deuxième tiers du XIX^{ème} siècle n'avait pas seulement une importance musicale mais bien avant tout sociale : il était partout lié au développement de la société bourgeoise ainsi que, dans de nombreux pays, à la mise en place de l'unité nationale. La référence cocasse aux compagnons de beuverie est en fait bien réelle : les réunions de chant se faisant le plus souvent derrière des tables dressées de blanc (c'est d'ailleurs de là que vient la dénomination allemande de *Liedertafel*, de « table de chant ») – comme nous le montre bien l'illustration intérieure de la première édition du *Vereins-Lied* (image VIII). Liszt découvre ce mouvement dès le début des années 1840 en Allemagne et commence à composer régulièrement pour celui-ci à partir de 1841, il a même publié quelques unes de ces oeuvres, d'un niveau bien au-dessus de la moyenne de la production

traditionnelle. C'est principalement parmi ce corpus qu'il a choisi, puis retravaillé sur la base de ses nouvelles connaissances, les douze pièces formant la série que Kahnt a publié en 1861 sous le titre *Für Männergesang*. La publication des partitions et des parties pour les voix des pièces 1 et 4 à 7 a été annoncée en mai, puis celles des sept autres pièces en juillet dans la revue leipzigoise *Musikalisch-literarischer Monatsbericht (Chronique Mensuelle Musicale-Littéraire)* d'Adolph Hofmeister. Voir la couverture avec l'énumération de toutes les pièces sur l'image VI, et la page de titre de la série sur l'image VII : à l'exception du *Vereins-Lied*, les autres pièces n'ont pas de page de titre individuelle.

La deuxième pièce de la série est une mise en musique d'un poème de Friedrich Rückert (1788-1866), **Ständchen (Sérénade)**, à laquelle Liszt fait plusieurs fois référence sous le nom de « Hüttelein » (« petite cabane », à cause du premier mot de chacun des vers). Cette charmante pièce pleine d'effets a été composée par Liszt en 1842 pour ténor solo et ensemble de voix d'hommes à quatre parties : d'après les manuscrits qui ont survécu, il l'a plusieurs fois très largement réécrite et prévoyait de l'inclure dans différentes séries de chœurs pour hommes qu'il avait imaginés. Néanmoins, à l'impression finale, c'est dans la série *Für Männergesang* que cette oeuvre est finalement apparue pour la première fois. Liszt lui-même l'appréciait beaucoup et l'a soumise à l'attention de Kahnt en la présentant comme une pièce « *plutôt riche d'effets (un peu douceuse !)* qui a déjà été interprétée avec succès par la Wiener Männergesangverein et par quelques autres sociétés chorales également. »

La troisième pièce de la série, **Wir sind nicht Mumien (Nous ne sommes pas des momies)**, est à nouveau une mise en musique d'un des poèmes de Heinrich Hoffmann von Fallersleben (une oeuvre qui glorifie la détermination et le progrès) mais elle date d'une époque bien antérieure à la collaboration de Liszt et du poète à Weimar : sur le manuscrit de la première version de l'oeuvre, on peut lire un message de dédicace rajouté plus tard, en date du 3 juillet 1843 ; de plus, d'après le premier biographe de Liszt, Lina Ramann, la pièce avait déjà été composée par Liszt à l'été 1842 sur l'île de Nonnenwerth sur le Rhin, cela avec trois autres chœurs. En 1844, la compagnie Eck & Comp. de Cologne a édité cette oeuvre, alors comme première numéro de la série *Vierstimmige Gesänge (Chants à quatre parties)*. C'est sans son accompagnement original au piano et profondément modifiée que l'oeuvre a été intégrée à la série *Für Männergesang*.

Les pièces 4 à 6 de la série, **Vor der Schlacht (Avant la bataille)**, **Nicht gezagt (Sans peur)**, **Es rufet Gott (Dieu appelle)**, sont issues de la retranscription d'une ancienne série qui est parue en 1845 chez un éditeur suisse (Knop, à Bâle) sous le titre *Drei vierstimmige Männerchöre (auch als Solo-Quartette aufzuführen)* [Trois chœurs pour hommes à quatre parties (peut également être interprétés en quartette solo)]. Les trois pièces sont en fait la mise en musique de deux poèmes, *Vor der Schlacht* et *Es rufet Gott*, ayant le même texte (pour *Es rufet Gott* Liszt a pris la première phrase du texte pour titre). Liszt nous laisse dans l'incertitude au sujet de l'identité de l'auteur des poèmes. Dans la première édition de l'oeuvre, avec un accompagnement au piano, il donne le nom du Dr. Theodor Meyer-Merian (1818-1867), médecin et poète bâlois. Nous savons également que Liszt composa ces oeuvres pour le *Basler Männerchor* pour remercier ses chanteurs de lui avoir rendu honneur avec une retraite aux flambeaux après son concert bâlois du 23 juin 1845. Néanmoins dans la version a capella réarrangée pour *Für Männergesang*, pour une raison incompréhensible, c'est Carl Götze qui est cité comme étant l'auteur des paroles : il doit s'agir ici du ténor Franz Carl Götze (1814-1888) qui a souvent chanté les oeuvres de Liszt, a été son copiste à Weimar et qui, dès février 1844, s'est associé avec Liszt dans plusieurs de ses concerts. Liszt a écrit, dans sa lettre proposant à Kahnt l'édition de ses oeuvres pour chœur, qu'il considérait Götze comme devant être le soliste

dans *Ständchen*. En 1860, Liszt a réarrangé cette petite série chorale patriotique, au caractère martial, pour piano solo sous le titre **Geharnischte Lieder (Chants tranchants)** et c'est Kahnt qui a ensuite publié cette version pour le piano. C'est avec ce titre (souvent traduit en hongrois par « Chants guerriers ») que ces trois Lieder pour chœur se sont répandus : dès 1865, puis à de nombreuses reprises, ils sont chantés, dans la traduction hongroise de Kornél Ábrányi, au cours des rencontres chorales de Hongrie par les chœurs unis.

La septième pièce, **Soldaten-Lied aus Faust von Goethe (Chant de Soldats du Faust de Goethe)**, est parue pour la première fois dans la série *Für Männergesang*, mais Liszt avait déjà fini la composition de la première version de cette pièce chorale le 6 juin 1844 à Port-Marly (d'après les indications du manuscrit original). Plus tard le *Chant de Soldats*, dont les paroles sont empruntées au tableau 2 de la première partie de *Faust*, fut intégré à une série constituée de six chœurs et jamais éditée (dans laquelle on retrouve d'ailleurs les futures pièces 8, 9, 10 et 2 de *Für Männergesang*). Dans le réarrangement préparé pour l'édition Kahnt, Liszt a composé deux parties de trompette et une partie de timbale pour accompagner le chœur au rythme toujours tendu et dans lequel la fin en *pianississimo* – fort inhabituelle pour une marche militaire – est particulièrement pleine d'effets, avec des voix s'affaiblissant, symbolisant le départ des troupes.

Le seul manuscrit connu pour la huitième pièce, **Die alten Sagen kunden (Les vieilles légendes racontent)**, est l'exemplaire du copiste de *Six chœurs*, oeuvre non-publiée que nous venons d'évoquer : dans cette version, cette pièce y était le deuxième morceau. Nous ne disposons pas de données exactes concernant la date de son écriture : la première version en si bémol mineur / si bémol majeur, avec accompagnement de piano, est très différente de la version finale, sa composition remonte sans doute au début ou à la moitié des années 1840. Il n'a pas encore été possible de connaître avec certitude l'identité de l'auteur du texte : sur la base des notes inscrites par Aloys Obrist (1867-1910), archiviste de Weimar, sur la couverture de *Six chœurs*, certains ont pensé qu'il s'agissait de Ludwig Uhland. Le poème se bâtit sur une contradiction inhabituelle : le trésor des vieilles légendes a été englouti dans les eaux et reste inerte, tandis que la chanson surgie du fond du coeur et aspire à la liberté. Liszt exprime cette contradiction d'une part par une facture très simple, homophone, dans un style archaïque, et d'autre part, avec de brusques modulations inattendues et très difficiles. Dans la version définitive en la mineure / la majeure, Liszt colore le morceau en faisant chanter les vers 2 et 4 en quartette solo, le soliste chantant la première basse y reçoit alors un rôle primordial.

Un des morceaux les plus poétiques, les plus lyriques de *Für Männergesang* est la neuvième pièce : **Saatengrün (L'herbe douce)**, qui est la mise en musique de *Lob des Frühlings (Eloge du Printemps)* oeuvre courte, de seulement deux tercets, du poète allemand Ludwig Uhland (1787-1862). Cette oeuvre chorale a, elle aussi, une longue histoire derrière elle : trois manuscrits en subsistent, le plus ancien – en si majeur – portant le titre de *Lied des Frühlings (Chanson du Printemps)* et datant de la première moitié des années 1840, plus tard Liszt a rajouté à cette version deux accompagnements au piano ad libitum (la deuxième en imitation de harpe) et a transformé le titre en *Frühlingstag (Jour du Printemps)* permettant aussi une transposition en si bémol majeur. La version *a cappella* définitive et largement réécrite figurant dans *Für Männergesang* est en la majeur. Dans le deuxième couplet, le chœur pour hommes, à l'origine à quatre parties, se transforme à cinq parties avec une mise en avant de la première basse en soliste, en alternance avec la deuxième basse.

La dixième pièce est la plus imposante de la série : **Der Gang um Mitternacht (Vagabondage à**

minuit) est la mise en musique sensible d'un texte du poète révolutionnaire allemand Georg Herwegh (1817-1875). L'oeuvre a été composée pour chœur d'hommes a cappella, en général à quatre parties mais se décomposant quelquefois en cinq voire six parties, avec un solo du ténor dans le dernier couplet. Dans sa version originale, avec un accompagnement de piano, cette oeuvre date, elle aussi, du début des années 1840 et c'est toujours avec cet accompagnement qu'elle a été intégrée dans *Six chœurs*. Elle se compose de deux grandes unités formelles. La première partie a un thème de base à l'unisson, bien caractéristique des oeuvres pour chœurs d'hommes du jeune Liszt, un motif s'élevant de la tonique jusqu'à la tierce mineure, puis descendant dans la note cambiata inférieure de la tonique et en retournant sur la note de base. Ce motif, en général sombre et au caractère agité évoque ici l'atmosphère inquiète d'une errance nocturne. L'atmosphère mystique des rêves d'un monde au sommeil fatigué est rendue par le registre grave, la partie de basse solo et les autres parties qui lui répondent avec leurs accords modulant audacieusement. La deuxième partie en do majeur est lente, comme une prière hymnique, avec un ténor solo à la voix s'entremêlant aux accords homophoniques de la chorale puis à la fin une coda, s'appuyant sur les variations du thème de base, clôt cette pièce avec lenteur, de plus en plus silencieusement.

La onzième pièce, **Festlied (Chanson de fête)**, dont le titre original était **Zu Schillers Jubelfeier, Festlied (Pour le jubilé de Schiller, chanson de fête)**, a été composée dans les semaines précédant les festivités du 10 novembre 1859 célébrant le centenaire de la naissance de Friedrich Schiller (1759-1805). La célébration de la plus grande personnalité de la littérature allemande, avec Goethe, « *a permis à l'Allemagne* » – divisée en une multitude de petits Etats et entravée dans son développement par l'écrasement des mouvements révolutionnaires de 1848 – « *d'avoir une occasion de retrouver et d'exprimer, pour un court moment, son unité morale* », comme le déclare un journaliste de l'époque. En s'appuyant sur l'art de Schiller, le Festlied du poète et dramaturge allemand Franz von Dingelstedt (1814-1881), intendant en chef du Théâtre de Weimar à partir de 1857, exprime l'esprit de l'unité allemande, de la liberté, de la joie de vivre : la première édition de l'oeuvre chorale, sous le titre *Zu Schiller's Jubelfeier (Pour le jubilé de Schiller)*, est parue dans le *Leipziger Illustrierte Zeitung* du 12 novembre 1859, qui précise alors que Liszt a composé une mélodie « en ton populaire » (« im Volkston ») pour ce texte. Le soliste baryton entonne sans accompagnement la mélodie festive, qui est la même pour les deux premiers couplets et auquel répond le chant fougueux et apologique du chœur d'hommes à quatre parties. C'est encore le soliste baryton qui commence le troisième couplet avec une mélodie différente, auquel se joint le chœur puis, se répondant l'un l'autre, ils s'unissent enfin pour célébrer l'Allemagne qui renaît au travers de cette fête. Liszt écrit, le 2 novembre 1859, à un de ses élèves, Ingeborg Stark : « *Ne soyez pas choqué de l'extrême simplicité de ce Lied ; il ne s'agissait pas là de faire étalage de savoir musical – mais simplement d'écrire une quarantaine de mesures qui puissent être très aisément chantées et retenues par tutti quanti. A cet effet il m'a fallu habiller ma Muse en blouse, ou si vous préférez une comparaison plus allemande : ich habe der Dame eine bayrische Joppe angezogen!* ». Liszt lui-même aimait à appeler ce chœur le *Schiller-Lied*, néanmoins dans sa série *Für Männergesang*, on a abandonné la référence au jubilé de Schiller pour ne garder simplement que le titre *Festlied*.

La douzième pièce clôturant la série est **Gottes ist der Orient (L'Orient est la Terre de Dieu)** : il s'agit d'une mise en musique des deux premiers quatrains du poème *Les Talismans* composé de cinq couplets courts et extraits du recueil *Divan Occidental-Oriental* de Goethe. La première version en si majeur, composée d'après Ramann en 1842, a été publiée chez Eck & Comp. à Cologne en 1844 dans la série de quatre chœurs *Vierstimmige Männergesänge* (qui contenait la première version de *Wir sind nicht Mumien* et de *Über allen Gipfeln ist Ruh* ainsi que *Das düstre Meer umrauscht mich* qui n'a pas été republié par la suite, le tout, excepté *Gottes ist der Orient*, pour chœur avec

accompagnement de piano). Pour sa série *Für Männergesang*, Liszt a significativement révisé, raccourci, simplifié et transposé en la majeur cette oeuvre originellement composée pour chœur *a cappella* en en faisant ainsi une des plus belles pièces de la série grâce à ses paroles pleines de poids et sa musique équilibrée et vibrante.

Festgesang (Chant de fête) fait partie des oeuvres de circonstance de Liszt : il l'a composée pour chœur d'hommes à quatre parties, avec accompagnement d'orgue ad libitum, à l'occasion de la réunion des professeurs allemands tenue à Weimar le 27 mai 1858. D'après le manuscrit et la première édition (datée de 1859 chez T. F. A. Kühn, à Weimar), le titre complet de l'oeuvre est : *Festgesang zur Eröffnung der zehnten allgemeinen deutschen Lehrerversammlung (Chant de fête pour l'ouverture de la dixième réunion des professeurs allemands d'école primaire)*. Liszt a dédié son oeuvre à l'ensemble du corps professoral des écoles populaires allemandes (« Dem gesamten deutschen Volksschul-Lehrerstande gewidmet »). L'Association Générale des Professeurs Allemands (Allgemeiner Deutscher Lehrerverein), qui a été fondée à l'automne 1848 à Eisenach, organisait sa réunion régulière dans un endroit différent chaque année : ces réunions favorisaient l'élévation sociale et scientifique des professeurs ainsi que l'amélioration du niveau de l'enseignement populaire. Le poème de Heinrich Hoffmann von Fallersleben, que Liszt a mis en musique, parle – au nom des professeurs – du travail humble dont la plus belle récompense est l'épanouissement de la jeunesse qui « rend gloire à Dieu et à l'humanité ». Ce mode de pensée était proche de celui de Liszt : toute sa vie, il a lui aussi été un professeur passionné et désintéressé. Avec sa structure strophique, ses trois couplets (tous un peu différents les uns des autres) et sa coda, *Festgesang* – même si elle n'avait pas pour but d'atteindre la même popularité que *Festlied* qui a été composée la même année pour les festivités en hommage à Schiller – a néanmoins été conçue pour que les chœurs d'hommes les plus exigeants (justement, par exemple, ceux composés de professeurs) puissent l'interpréter.

Mária Eckhardt

Traduit par László Dankovics

Le Choeur d'Hommes Saint-Ephraïm

Le chœur est fondé en 2002 par Tamás Bubnó, alors qu'il effectue des recherches dans le cadre de son doctorat de musique sacrée (Origine et variantes des mélodies catholiques grecques de Hongrie et de la région des Carpathes). Étant tombé sur une partition inconnue, une liturgie de Saint Jean Chrysostome écrite par le prêtre-compositeur catholique grec János Boksay (1874-1940), et désireux de faire vivre l'oeuvre qu'il a mise au jour, il réunit des amis choristes professionnels, membres des chœurs hongrois les plus prestigieux (Choeur National, Choeur de l'Armée, Choeur de la Radio Hongroise, Ensemble Tomkins), ainsi que des élèves issus de la Schola Cantorum Budapestiensis.

L'ensemble de 15 membres ainsi formé est invité à participer régulièrement aux services religieux catholiques-grecs. Il prend pour patron le Syrien Saint Ephraïm (306-373), l'un des premiers grands poètes d'hymnes, celui qu'on appelait déjà de son vivant « la harpe du Saint-Esprit ». Le chœur donne ses premiers concerts, enregistre son premier disque, la liturgie de Boksay (label Hungaroton), et enrichit vite son répertoire d'oeuvres slaves-orthodoxes, ce qui le mène en 2006 à l'enregistrement de son second disque, *Byzantine Spirit* (label Orpheia), comportant des chants sacrés grecs-byzantins, bulgares, hongrois, russes, ruthènes, ukrainiens, et le seul motet de Liszt composé sur un texte en slavon. En 2006, le chœur obtient une importante reconnaissance internationale en remportant le 1er Prix (catégorie chœur de chambre professionnel) au Jubilé du

Festival et Concours International de Musique Sacrée Orthodoxe de Hajnówka. Du jamais vu pour un chœur non slave.

Entre 2004 et 2009, le Chœur d'Hommes Saint-Ephraïm se produit dans de prestigieuses églises ou salles de concert de Budapest, Berlin, Moscou, Saint-Pétersbourg, Paris et Rome, fait des tournées en Pologne, Slovaquie et Serbie, est invité dans de célèbres festivals hongrois ou européens : Festival de Printemps de Budapest (2006, 2008), Festival d'Opéra de Miskolc (2007), Schleswig-Holstein (2007), Royaumont (2008), Auvers-sur-Oise (2009). Il arrive au chœur d'Hommes Saint-Ephraïm d'intégrer à ses concerts des chants appartenant à d'autres traditions religieuses (chants grégoriens, chants protestants, gospels...), ou des chants profanes. Son interprétation de Liszt et de Bartók est unanimement saluée au Festival de Schleswig-Holstein (Allemagne) en 2007. Le chœur a pour objectif d'enregistrer les œuvres complètes pour chœur d'hommes de ces deux grands compositeurs hongrois, tout en poursuivant ses enregistrements de musique byzantine.