Faire connaître Liszt en son temps : Alfred et Marie Jaëll, « passeurs » oubliés

À l'occasion du bicentenaire de la naissance de Liszt

Popularizing Liszt in his time: Alfred and Marie Jaëll, forgotten initiators

Sie machten Liszt zu seinen Lebzeiten bekannt: Alfred und Marie Jaëll

Marie-Laure Ingelaere

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/alsace/1617>

DOI : 10.4000/alsace.1617

ISSN : 2260-2941

Éditeur

Fédération des Sociétés d'Histoire et d'Archéologie d'Alsace

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2012

Pagination : 113-125

ISSN : 0181-0448

Référence électronique

Marie-Laure Ingelaere, « Faire connaître Liszt en son temps : Alfred et Marie Jaëll, « passeurs » oubliés », *Revue d'Alsace* [En ligne], 138 | 2012, mis en ligne le 01 septembre 2015, consulté le 19 avril 2019.

URL : <http://journals.openedition.org/alsace/1617> ; DOI : 10.4000/alsace.1617

Faire connaître Liszt en son temps : Alfred et Marie Jaëll, « passeurs » oubliés

À l'occasion du bicentenaire de la naissance de Liszt

La personnalité fascinante de Franz Liszt (1811-1886) a attiré dans son sillage des légions de pianistes qui sont venus de toute l'Europe et même d'Amérique, pour suivre son enseignement du piano, unique en son genre¹. Les pianistes Alfred Jaëll (1832-1882) et Marie Jaëll-Trautmann (1846-1925) ont travaillé avec le Maître, à des périodes différentes de leur vie et il s'avère que leur rencontre avec lui a eu un impact essentiel sur leur carrière commune et leur évolution musicale. Mais de son côté, Liszt ne leur serait-il pas quelque peu redevable?

Alfred Jaëll (1832-1882) était un adolescent de treize ans quand il a été présenté à Liszt pour la première fois, à l'occasion d'un concert en 1845 à Stuttgart². Après son retour d'Amérique en 1852, le jeune pianiste est parmi les premiers à jouer ses œuvres. Lorsqu'il interprète avec succès le premier concerto pour piano du Maître, en janvier 1855, la critique fait remarquer que l'œuvre n'existait encore qu'à l'état de manuscrit³. Ce premier concerto était au programme du concert du 6 décembre 1855 que Liszt avait été invité à donner à Berlin par Julius Stern, directeur du Conservatoire. Quand Liszt en relate le déroulement à Marie de Hohenlohe-Schillingsfürst, dans une lettre datée du 7 décembre, il ne

---

1. Bertrand Ott, *Liszt et la pédagogie du piano. Essai sur l'art du clavier selon Liszt*. Nouvelle éd. revue et corrigée. Paris, CPA, 2008. Voir en particulier, la première partie.

2. A. Marmontel, *Les virtuoses contemporains*, Paris, Au Ménestrel, Heugel, 1882, p. 184. *Le Ménestrel*, 5 mars 1882.

3. *Neue Zeitschrift für Musik*, 1856, 4 janvier, 8 février. *RGM* 1856, 20 janvier, 3 février, 24 février, 23 mars, 4 juillet.

manque pas de mentionner la présence d'Alfred Jaëll parmi les « artistes étrangers » présents⁴.

Liszt qui appréciait beaucoup Alfred Jaëll, lui dédicace avec reconnaissance la partition enfin imprimée de ce concerto dont Alfred avait fait un « cheval de bataille » : « À Alfred Jaëll, en témoignage amical de la vaillance à faire valoir des compositions mal famées telles que ce Concerto, de son très affectueusement dévoué, F. Liszt, Weymar, 30 avril 1857⁵ ». C'est d'ailleurs Alfred qui en donne la première audition publique à Paris le 17 mai 1857, peu de temps après cette dédicace⁶. À partir de 1879, Alfred laisse, semble-t-il, à son épouse ce concerto qui sera l'une des œuvres favorites de son répertoire : elle la donne encore en 1895 à Paris⁷.

L'engagement d'Alfred pour la musique de Liszt était de notoriété publique et il lui attirait parfois des jugements sans appel comme celui du critique de la *Revue des deux mondes*, en 1860, à propos du concert donné par Hans Bulow venu jouer à Paris « les divagations de M. Liszt, son beau père, et faire de la propagande en faveur de la musique de l'avenir. Notre siège est fait, et M. Hans de Bulow n'a pas assez d'initiative dans l'esprit ni assez de puissance affective pour faire un grand nombre de prosélytes à une détestable cause. Nous en dirons à peu près autant de M. Alfred Jaëll, pianiste de vrai talent, mais élève de M. Liszt, qui lui a imposé le lourd fardeau d'exécuter ses œuvres [...] Lorsque M. Jaëll a voulu exécuter avec M. Hans de Bulow une de ces divagations à quatre mains que M. Liszt intitule les *Préludes symphoniques*, tout le monde s'est levé, après trente ou quarante mesures et a déserté la salle⁸ ».

Ensemble, Alfred et Marie Jaëll seront aussi les hérauts du *Concerto pathétique pour deux pianos* de Liszt.

Quant à Marie Jaëll-Trautmann, pianiste de réputation européenne née à Steinseltz, dans le nord de l'Alsace, dont l'attachement à ses origines était bien connu, elle s'était fait très tôt remarquer comme interprète de Liszt. Un critique écrit déjà en 1872 qu'elle « excelle dans l'interprétation de la musique de Liszt qui réclame souvent des contrastes...⁹ » et cette réputation ne la quittera plus. « La musique de Liszt qu'elle affectionne par dessus tout autre, est rendue par elle avec la puissance, la netteté, le

4. Pauline Franz Lizst, *Lettres à la princesse Marie de Hohenhole-Schillingsfürst née de Sayn-Wittgenstein*. Pauline Pocknell, Malou Haine, Nicolas Dufetel (éds.) Paris, Vrin, 2011, p. 120-122. (Musicologies).

5. BNU Strasbourg, Fonds Jaëll : MRS Jaëll 56,2. Abrégé par la suite : BNUS, Fonds Jaëll.

6. RGM 1875, 7 novembre, 21 novembre. Cf. aussi : BNUS, Fonds Jaëll : MRS Jaëll 315,1

7. BNUS, Fonds Jaëll : Press-Book MRS Jaëll 21.

8. Les concerts de la saison. *Revue des deux Mondes*, 27, 1860, p. 701-702.

9. *RGM*, 1872, 26 mai. Concert du 22 mai 1872.

brillant et la délicatesse qu'elle comporte », selon le critique du concert donné par le couple Jaëll le 2 avril 1873 à Paris¹⁰. En 1885 encore, l'*Album du Gaulois* qui publie *Sphinx*, l'une des compositions de la pianiste, affirme que « Liszt est son maître et son modèle¹¹ ». Marie Jaëll ne cessera jamais d'interpréter la musique de Liszt et Camille Saint-Saëns, son maître de composition, l'affirme : « il n'y a qu'une personne au monde qui sache jouer Liszt : c'est Marie Jaëll¹² ». Il n'est donc pas étonnant qu'on retrouve souvent sous ses doigts les *Études de concert 1-3*, les *Années de pèlerinages*, la *Grande Tarentelle*, l'une ou l'autre des *Valses de Méphisto*...

Marie Jaëll compositrice et Franz Liszt

Liszt aura une grande influence sur Marie Jaëll même si elle proclame sa volonté de faire œuvre originale¹³. Liszt soutient la publication de ses premières compositions. « Sous forme de Valses et Ländler, Madame Jaëll a composé un collier de fines perles musicales... Si Leuckard avait la maladresse de ne pas s'en emparer vite, je trouverais aisément un autre éditeur convenable...¹⁴ » écrit Liszt à Alfred Jaëll en 1876. Lorsqu'il invite Marie en 1884, après la disparition d'Alfred, il lui précise : « Ne manquer pas d'apporter à la Hofgaertnerei la partition et les parties d'orchestre de votre Concerto, œuvre maîtresse et géniale »... tout en lui avouant la ligne suivante ne pas avoir trouvé le moyen de mettre l'œuvre au « programme excessivement surchargé de la prochaine Tonkuenstlerversammlung du 23 au 28 mai 1884 à Weimar. D'Albert joue son Concerto ; Brassin le sien ; de même Siloti... Cette fois, le beau sexe ne sera pas en évidence...¹⁵ ». Le destin en décidera autrement : Marie Jaëll devra au décès soudain du pianiste belge Louis Brassin (1840-1884) de pouvoir interpréter son deuxième *Concerto en ut mineur* dédié à Eugène d'Albert qu'elle venait de créer un mois plus tôt devant la Société nationale à Paris. Remarquons que c'est la seule œuvre d'une compositrice exécutée lors de cette rencontre¹⁶. Et quand Liszt, en 1885, compose pour le piano la troisième *Valse de Méphisto* qu'il dédie à Marie Jaëll, il laisse à celle-ci le soin de la terminer.

---

10. RGM 1873, 6 avril.

11. *Album du Gaulois*, Prime, 1885, p. 2.

12. Hélène Kiener, Marie Jaëll, *Problèmes d'esthétique et de pédagogie musicales*, Paris, Flammarion, 1952, p. 66. Abrégé par la suite : H.K.

13. Marie Jaëll écrit dans son Journal, le 13 juillet 1893 qu'elle voulait *Le Paradis* – l'une de ses œuvres – « translucide, simple, se renouvelant sans cesse par des idées neuves... Ce qui me tourmente, c'est de discerner si ce que j'écris m'appartient ou dérive des autres? »

14. J. Chantavoine, Lettres inédites de Liszt à Alfred et Marie Jaëll. *Revue internationale de musique*, 1952, 12, p.35 : Lettre à Alfred Jaëll, Weimar, 22 juin 1876.

15. J. Chantavoine, Lettres inédites..., p. 41.

16. NZM, 1884, 20 juin, p. 285.

Marie connaissait très bien cette difficulté de Liszt pour terminer une œuvre et elle tente de la comprendre : « Peut-être ces fins, qui s'imposaient à Liszt, lui laissaient quelquefois le regret de ne pouvoir en faire d'autres, comme pour cette valse qu'il me demanda de terminer parce qu'après avoir longtemps cherché il lui semblait que je trouverais mieux que lui¹⁷ ».

Liszt est aussi redevable au couple Jaëll de l'arrangement pour deux pianos de sa *Fantaisie de Don Juan*. Alfred Jaëll lui est reconnaissant de sa confiance et écrit en 1876 : « Nous nous occupons de l'arrangement à deux pianos de la plus belle et plus spirituelle fantaisie qui ait jamais été écrite, et vous pensez bien avec quel bonheur ! Nous vous devons encore mille remerciements d'avoir bien voulu nous trouver dignes d'une tâche si élevée !... Veuillez aussi avoir la bonté de me faire savoir [...] à quelle adresse je pourrais vous envoyer une première esquisse du *Don Juan*¹⁸ ».

« Très chère Ossiana,

Quoique dans mon très restreint logis de la « Hofgärtnerei » les photographies soient exclues – à l'exception d'un Daguerrotype de la princesse de Wittgenstein... – votre photographie que vous m'avez amicalement envoyé [sic] a sa place choisie. Venez la voir bientôt.

F. Liszt. Weimar,
30 avril 1884¹⁹ »

Marie Jaëll âgée de 38 ans (1884).

17. M. Jaëll, *Commentaire pour le 6^e concert des œuvres originales pour piano de Liszt*, 19 juin 1891, p. 28-29. BNUS, Fonds Jaëll : MRS.Jaëll.18,5.

18. Lettre d'Alfred Jaëll à Liszt du 9 janvier 1876. Selon les catalogues de Raabe et Searle, *La Fantaisie de Don Juan* de Liszt composée en 1841 a été publiée à Berlin en 1843 puis en 1875 ; la version pour 2 pianos a été publiée en 1877 à Berlin (Schlesinger). D'après la correspondance avec les Jaëll, la date de composition inconnue jusqu'alors, se situe en 1876.

19. J. Chantavoine, *Lettres inédites...*, p. 42. *Ossiane*, surnom que Liszt utilise dans la correspondance des années 1882 et suivantes, est le titre du poème symphonique composé par Marie Jaëll créé à Paris en 1879 (RGM, 1879, 18 mai).

La méthode pianistique de Marie Jaëll et Franz Liszt

Liszt est aussi l'ami qui aide Marie Jaëll à surmonter la perte de son mari Alfred décédé en février 1882. Marie le rencontre en juillet 1882 à Zurich après une longue interruption de leurs relations. En effet, elle ne l'avait plus revu depuis juillet 1870 lors de la dernière incursion du couple en Allemagne, à l'occasion d'une réception donnée en l'honneur de Liszt au cours de laquelle Alfred Jaëll avait joué *Mazeppa* avec le compositeur²⁰. Marie Jaëll, alsacienne « française », intransigeante quand il s'agissait de patriotisme, avait décidé de ne plus aller dans le pays qui avait vaincu la France et annexé l'Alsace.

C'est donc pour répondre à l'invitation amicale de Liszt qu'elle se décide, en 1883, à retourner enfin en Allemagne²¹. Invitée à Weimar, elle y séjourne à trois reprises entre 1883 et 1885 en dépit du malaise que suscitent chez elle son dilemme culturel entre Alsace et Allemagne et les pesanteurs de la vie mondaine qui y régnaient. Les intrigues courtoises lui pesaient énormément²². Il fallait donc qu'elle soit vraiment motivée pour rester.

Le souvenir vivace du jeu de Liszt entendu en 1868, hantait sa mémoire : « Quand, en 1868, à Rome, j'ai entendu pour la première fois Liszt, toutes mes facultés auditives semblaient se transformer dès qu'il commençait à jouer : cette transformation si inattendue m'a frappée plus que son jeu lui-même. Il semblait qu'atteinte jusque-là de myopie musicale, j'avais tout à coup découvert qu'il existe une perspective dans l'audition des sons [...] Evidemment le jeu de Liszt avait agi sur mon esprit de manière à lui communiquer des facultés qu'il n'avait jamais eues [...] C'est précisément la prodigieuse dissociation des doigts de Liszt, intimement reliée à la transcendante cérébralité de son jeu, qui a provoqué le perfectionnement momentané de ma mémoire, et par conséquent de ma pensée musicale...²³ ».

Comment sa perception avait-elle pu être transformée à ce point ? Seul un séjour d'une certaine durée qui lui offrait l'occasion de côtoyer plus longuement Liszt et de travailler avec lui, pouvait lui permettre enfin d'observer à loisir sa manière de composer et sa manière d'être au piano. En 1896, elle écrira : « Liszt était à la fois un musicien de génie et un virtuose de génie... Au problème matériel des mouvements réalisés sur le clavier,

---

20. Réception du 3 juillet 1870 : *RGM*, 1870, 10 juillet ; *NZM*, 1870, 8 juillet, 15 juillet.

21. Les statistiques des concerts relevés dans la *RGM* et le *NZM* montrent qu'aucun concert n'est plus donné en Allemagne après 1870.

22. H.K. p 60 : « Pour rester ici, quelle force, quelle persévérance il faut ! C'est l'amour du progrès poussé à sa limite. »

23. M. Jaëll, *Les rythmes du regard et la dissociation des doigts*, Paris, Fischbacher, 1906, p. 3-6.

correspondait un problème cérébral que nul n'a pu réaliser après lui... Il faut bien reconnaître que pendant l'exécution d'une œuvre, les agencements de notes se combinent dans le cerveau de l'exécutant comme les agencements de chiffres se combinent dans le cerveau du calculateur... Il ne suffit donc pas d'envisager dans l'étude des œuvres de Liszt la nécessité de mouvoir dix doigts avec une adresse de combinaisons extraordinaires, mais celle de communiquer aux fonctions cérébrales une adresse de combinaisons bien supérieure à celle des doigts. Sans cette fusion du mécanisme fonctionnel et intellectuel, l'œuvre interprétée sera fatalement défigurée...²⁴ ».

L'instinct de l'artiste est donc une alliance indéfectible entre l'élan de l'inspiration musicale et le mécanisme instrumental qui en découle intimement ; une sorte de raisonnement inconscient. L'adéquation de l'œuvre interprétée et de la pensée se fait d'elle-même : Liszt en est la vivante démonstration. Pour la musicienne, il faut donc prendre conscience de cette adéquation. Pour ce faire, elle prend alors un chemin qui lui est propre et qui ne s'impose pas à tous les musiciens de l'époque. Elle étudie les lois physiologiques qui régissent ces mouvements pour donner peu à peu de plus en plus d'importance aux représentations mentales²⁵. En conséquence, elle propose de substituer à l'exercice empirique un travail conscient fondé sur la connaissance scientifique des organes humains et du cerveau par lequel passe toute réalisation artistique. C'est une démarche « physiologique » tout à fait nouvelle à son époque même si d'autres musiciens, en Allemagne et en Angleterre, travaillaient et se situaient aussi dans cette perspective nouvelle²⁶.

Elle pense ainsi atteindre son premier but explicite de transmettre l'esprit lisztien : « Ce n'est pas ce que je réalise qui me passionne... c'est de sentir que j'ai découvert en moi l'esprit lisztien et qu'il pourra se transmettre aux générations futures²⁷ ». Elle n'est pas la seule pianiste à proposer une pédagogie inspirée de l'art du clavier de Liszt²⁸. De nombreux disciples du maître ont tenté de communiquer leur approche du piano telle qu'elle leur a été inspirée par leur travail avec Liszt mais Marie Jaëll s'en distingue parce qu'elle n'en reste pas à une simple méthode d'enseignement mais développe une nouvelle conception du rôle de l'interprète : être la musique comme l'était Liszt.

24. M. Jaëll, *La musique et la psychophysiologie*. Paris, Alcan, 1896, p. 103-104.

25. H.K., p. 158s.

26. Elisabeth Caland (1862-1929), professeur de piano en Allemagne, vient travailler avec Marie Jaëll en 1896-1897, à Paris. Elle participe à ses expériences. En 1897, elle fait paraître sa propre méthode : *Die Deppesche Lehre des Klavierspiels*, Magdeburg, Ebner, 1897, 156 p.

27. H.K., p. 64.

28. Cf. B. Ott. *Liszt et la pédagogie du piano. Essai sur l'art du clavier selon Liszt*. Paris : CPA, 2008.

Cette démarche l'entraîne plus loin qu'elle ne le pensait à l'origine : c'est du perfectionnement de l'organisme humain qu'il s'agit maintenant pour elle. Elle annonce clairement l'évolution de son orientation dans la préface de l'ouvrage qu'elle fait paraître en 1910 – *Un nouvel état de conscience. La coloration des sensations tactiles* : « Je dois l'avouer, j'attribue à la solution du problème de l'*harmonie du toucher* un tout autre but que celui de l'éducation musicale [...] on agit non seulement avec efficacité sur la musicalité de la pensée, mais aussi sur le développement de l'intelligence [...] j'ai prêté à l'*harmonie du toucher* une mission éducatrice spéciale : celle de fournir des éléments nouveaux à l'éducation du cerveau... » dans la perspective d'atteindre, selon elle, la vérité ou la beauté, but suprême de l'art. Car pour elle, « notre cerveau est producteur de beauté, parce que c'est sa fonction...²⁹ ».

Que de chemin parcouru depuis la préface de *La Musique et la psychophysiologie* publiée en 1896 : « Il règne dans l'étude du piano, une ignorance absolue du caractère essentiellement esthétique du mécanisme. Se familiariser avec les phénomènes de l'expressivité musicale en analysant, par une observation raisonnée, les mouvements par lesquels elle se transmet au clavier, est une idée neuve [...] Nous [...] affirmons dès à présent, qu'en principe, la réalisation de la beauté esthétique exige chez l'exécutant un *état physiologique spécial*, considéré comme un privilège exclusif de certains organismes dont Paganini et Liszt sont restés les représentants exceptionnellement supérieurs. Si [...] la science expérimentale peut aider les musiciens à définir cet état physiologique des exécutants privilégiés, on ne se bornera plus à enseigner le mécanisme de l'exécution³⁰ ce seront les fonctions organiques des exécutants aptes à produire une exécution supérieure qui serviront de bases à l'enseignement³¹ ».

Pour Marie Jaëll, Liszt pianiste est le prototype même du grand artiste. La meilleure manière de transmettre « l'esprit des œuvres de Liszt » est de les interpréter en les fécondant par sa propre interprétation. « C'est ainsi que Liszt *a voulu son art*. Sa plus haute tendance était de suggérer une autre création à travers la sienne ; il ambitionnait une communion ultra intense avec ses interprètes [...] L'interprète devait se sentir libre comme s'il transmettait sa propre pensée. C'est là l'innovation principale renfermée dans les œuvres de Liszt [...] L'épanouissement de sa propre pensée ne lui apparaissait que dans le rayonnement communiqué à une pensée conjointe³² ». Voici la clé de l'expérience déterminante de 1868 à Rome. Christian Corre, auteur d'un ouvrage récent, ne va-t-il pas jusqu'à évoquer

---

29. H.K., p. 98.

30. Au sens de : mécanisme traditionnel de l'exécution.

31. M. Jaëll, *La musique et la psychophysiologie*, Paris, Alcan, 1896, p. 3-4.

32. M. Jaëll, *La musique et la psychophysiologie*, Paris, Alcan, 1896, p. 105.

chez Marie Jaëll « le long itinéraire qui part du toucher pour aboutir à la conscience de soi et du monde³³ ».

Deux cycles d'« audition des œuvres originales pour piano de Liszt » (1891 & 1892)

Marie Jaëll va, par ailleurs, créer l'évènement qui lui permettra de tenter d'une autre manière encore, de transmettre l'esprit des œuvres de Liszt : « M^{me} Marie Jaëll a terminé, vendredi 18 mars, ses auditions des œuvres originales pour piano de Liszt. En six séances, elle a fait entendre près de cent morceaux de dimensions diverses et de caractères variés, *Études, Années de pèlerinage, Harmonies poétiques, Consolations*, etc. M^{me} Jaëll a dit³⁴ également une sonate et un grand *solo de concert*. Pour interpréter une telle quantité d'œuvres, dont la plupart offrent, pour la masse des exécutants, une difficulté presque insurmontable, il ne fallait rien moins que le prodigieux talent de M^{me} Jaëll...³⁵ ». C'est en ces termes que H. Barbedette, critique du *Ménestrel*, relate la série de six concerts donnés par Marie Jaëll les vendredis 8 et 22 janvier, 5 et 19 février, 4 et 18 mars 1892, salle Pleyel à Paris. Ce faisant, elle reprenait, avec quelques modifications mineures de son programme, la série de six concerts qu'elle avait expérimentés l'année précédente, les vendredis 15, 22, 29 mai et 5, 12, 19 juin 1891 chez elle, devant un public plus restreint.

Dès le premier concert, le critique avait bien compris l'intention de la pianiste : « M^{me} Marie Jaëll a donné, salle Pleyel, son premier concert consacré aux œuvres de Liszt. Il ne s'agit pas du Liszt connu et inimitable des transcriptions, ni du virtuose extraordinaire [...] Il s'agit là du Liszt intime, oublieux des ovations bruyantes, se racontant lui-même les évolutions de sa pensée et les émotions de son cœur d'artiste. C'est là un Liszt digne plus vrai et plus digne d'être admiré. M^{me} Jaëll était tout indiquée pour être l'interprète d'un pareil maître³⁶ ».

Elle accorde une telle importance à ces auditions qu'elle rédige elle-même les textes explicatifs des œuvres qu'elle veut faire comprendre et aimer d'un public qui demeurait le plus souvent très réservé devant les nouvelles orientations esthétiques de la musique à cette époque³⁷. Barbenette reflète

33. Chr. Corre, *Écritures de la musique*. Paris, PUF, 1996, p. 194.

34. A dit = a interprété. Expression héritée de l'époque romantique.

35. *Le Ménestrel*, 1892, 27 mars, p. 101.

36. *Le Ménestrel*, 1892, 1^{er} janvier, p. 21.

37. Programme des concerts donnés par Marie Jaëll, *Œuvres originales pour piano de Liszt...* 1891, Paris, Chaix, 1891, 32 p., BNUS fonds Jaëll : MRS Jaëll 18. – *Audition des œuvres originales pour piano de Liszt...* Salle Pleyel, 1892, Paris, Chaix, 1892, [40] p. : MRS Jaëll 19.

SALLE PLEYEL

AUDITION DES ŒUVRES ORIGINALES POUR PIANO
DE
LISZT

*Les Vendredis 8 et 22 Janvier, 5 et 19 Février
4 et 18 Mars 1892*

A 9 HEURES TRÈS PRÉCISES DU SOIR

—*—

I
VENDREDI 8 JANVIER

Allegro di Bravura.
(Composé à l'âge de 14 ans.)

Etudes en douze Exercices.
(Composées à l'âge de 15 ans.)
(Titres que prendront ces Etudes lorsqu'elles formeront le Recueil
des **Etudes d'Exécution transcendante**, publié 25 ans plus tard) :

<i>Ut majeur.</i>	PRÉLUDE.
<i>La mineur.</i>	ÉTUDE.
<i>Fa majeur.</i>	PAYSAGE.
<i>Ré mineur.</i>	MAZURKA.
<i>Sol bémol majeur.</i>	FEUX FOLLETS.
<i>Sol mineur.</i>	VISION.
<i>Mi bémol majeur.</i>	HARMONIES DU SOIR.
<i>Ut mineur.</i>	WILDE JAGD.
<i>La bémol majeur.</i>	RICORDANZA.
<i>Fa mineur.</i>	ÉTUDE.
<i>Ré bémol majeur.</i>	ÉROICA.
<i>Sol bémol mineur.</i>	CHASSE-NEIGE.

Apparitions.
Fa dièse majeur.
La majeur.

Première Année de Pèlerinage. — Suisse.
CHAPELLE DE GUILLAUME TELL.
AU LAC DE WALLENSTADT.
PASTORALE.
AU BORD D'UNE SOURCE.
ORAGE.
VALLÉE D'OVERMANN.
ÉGLOGUE.
LE MAL DU PAYS.
LES CLOCHES DE GENÈVE.

Programme rédigé par Marie Jaëll pour le cycle des six concerts dédiés à Liszt en 1892.

bien les réticences de l'opinion publique envers la musique de Liszt quand, après avoir assisté aux six concerts donnés par Marie Jaëll, il persiste à écrire : « elle n'a pu réussir à modifier notre opinion sur Liszt ; nous voyons toujours en lui un improvisateur de génie, aux envolées souvent grandioses ; mais il s'abandonne trop à sa fantaisie pour être compté pour un vrai maître. Sa musique en général ne restera pas³⁸ ». Nous lui laissons la responsabilité de ce jugement sans appel : deux cents ans après la naissance de Liszt, quelle ne serait pas la surprise de notre critique de constater que le temps n'est pas allé dans son sens !

38. *Le Ménestrel*, 1892, 27 mars, p. 101.

Il faut tout de même nuancer car de son côté, Amédée Boutarel, autre critique du *Ménestrel*, semble, lui, conquis lorsqu'il conclut son compte rendu du concert du 24 février 1892 que Marie Jaëll consacre à des œuvres diverses et variées de Liszt, avec la collaboration de Louis Diemer et M^{me} Colonne, salle Erard à Paris : « En somme, succès complet pour Liszt et pour ses brillants interprètes³⁹ ».

Et, force est de constater que le cycle des six concerts donnés en 1892 a marqué une étape essentielle dans la réception de la musique pour piano de Liszt dans les milieux musicaux. En 1901, Amédée Boutarel en rappelle l'importance et reprend en les citant les commentaires écrits par Marie Jaëll, à l'occasion de la *Soirée Liszt* donné par le pianiste Edouard Risler, lui aussi d'origine alsacienne : « Depuis que M^{me} Marie Jaëll a fait entendre, en janvier, février, mars 1892, salle Pleyel, tout l'œuvre original pour piano de Liszt, jamais les grandes compositions du maître n'ont trouvé un interprète aussi pénétré de leur haute signification que M. Risler⁴⁰ ». Même s'il n'y a aucune allusion explicite aux concerts de 1892, n'est-il pas significatif qu'en 1902, soit dédié « à Madame Marie Jaëll », un long article au titre évocateur : *L'« âme du piano » et le génie dévoué de Franz Liszt*, signé par Raymond Bouyer, critique d'art du *Ménestrel*⁴¹. Les concerts de 1892 sont encore évoqués en 1911, dans le même journal, lorsqu'il est rappelé que la deuxième *Valse de Méphisto* « a souvent été exécutée par M^{me} Marie Jaëll, notamment au concert donné le 18 mars 1892, salle Pleyel⁴² », lors du dernier concert de la série.

Marie Jaëll se trouvait presque toujours associée aux manifestations en l'honneur de Liszt. Fidèle à elle-même, le 3 mars 1895, elle participe avec les pianistes Louis Diemer, Raoul Pugno et l'Orchestre des concerts Lamoureux, au concert donné à Paris « au profit de la souscription pour le monument qui doit être élevé à Weimar, à la mémoire de Liszt⁴³ ». Elle y est l'interprète du *Concerto en mi bémol* de Liszt au programme à côté d'œuvres de Bach, de Saint-Saëns et de Grieg. Liszt figurera toujours à son répertoire lors des derniers concerts qu'elle donne en 1905, à Paris, Colmar et Strasbourg⁴⁴.

Liszt a donc occupé une place particulièrement importante dans le répertoire du couple Jaëll et a eu une influence déterminante dans le déroulement de leur carrière. Il a aussi été l'inspirateur de la démarche pédagogique de Marie Jaëll. Située par rapport à un tel arrière-plan, la

39. *Le Ménestrel*, 1892, 3 mars, p. 72.

40. *Le Ménestrel*, 1901, 12 mai, p. 152.

41. *Le Ménestrel*, 1902, 14 septembre, p. 271-292 ; 21 septembre, p. 299-300.

42. *Le Ménestrel*, 1911, 22 avril, p. 126.

43. *Le monde artistique*, 1895, p. 116.

44. BNUS, Fonds Jaëll : Press-Book MRS Jaëll 20.

vision de la musicienne ne pouvait être qu'ambitieuse. À l'image de ce que la pensée de Liszt a suscité en elle, sa quête a été un cheminement personnel pour atteindre un « nouvel état de conscience »⁴⁵ favorable à l'expression de la musique qui habite le musicien.

En 1886, paraît dans deux numéros successifs du principal périodique musical parisien *Le Ménestrel*, un article dont le titre peut paraître étonnant de la part de celle qui prônait une démarche scientifique : *Le divin dans la musique*⁴⁶. Mais, Marie Jaëll ne nous livre-t-elle pas là une clé pour la comprendre quand elle écrit en conclusion : « Le grand artiste est, par toute son organisation [...] un type parfait dans lequel le mécanisme humain atteint la plénitude de ses jeux ; mais cet être parfait, qui est forcément un être créateur, ne réalisera sa force créatrice qu'après avoir fait concorder ses aspirations artistiques individuelles avec les principes primordiaux de son art ; [...] car, à vrai dire, la vérité consiste à semer l'art ; le chêne est dans le gland, l'épi est dans le grain de blé ; donnant en quelque sorte, le germe de l'art à chacun, chacun, selon ses moyens, le fera pousser, fleurir, fructifier. L'art doit être vrai, mais il doit être libre ; ce n'est qu'en réunissant ces deux conditions qu'il sera divin ». Comme l'était Liszt à ses yeux.

---

45. C'est le titre de l'un de ses ouvrages paru en 1910.

46. M. Jaëll, *Le divin dans la musique*, *Le Ménestrel*, 1886, 10 octobre, p. 361-362 ; 7 novembre, p. 391-393.

Résumé

Faire connaître Liszt en son temps :

Alfred et Marie Jaëll, « passeurs » oubliés

La carrière des pianistes Alfred et Marie Jaëll a été largement influencée par Franz Liszt dont ils ont été les disciples d'une manière ou d'une autre. Mais Liszt leur est aussi redevable. Le virtuose Alfred Jaëll (1832-1882) a mis les œuvres de Liszt très tôt à son répertoire, dès les années 1855 et a contribué de plus à diffuser sa musique par le biais des « paraphrases » qu'il composait. Marie Jaëll-Trautmann (1846-1925), son épouse, s'imposera toute sa vie comme interprète incontestée de Liszt. Le cycle de six concerts qu'elle consacre en 1892 à Paris aux œuvres pour piano connues de Liszt marque son temps. L'étude des relations entre Liszt et Marie Jaëll éclaire la personnalité de cette dernière en tant que virtuose et compositrice et aussi en tant qu'initiatrice d'une nouvelle méthode pianistique basée sur une approche scientifique.

Zusammenfassung

Sie machten Liszt zu seinen Lebzeiten bekannt:

Alfred und Marie Jaëll

Die Pianisten Alfred und Marie Jaëll sind Franz Liszts Schüler, und er ist es auch, dem sie ihren Ruf verdanken. Aber die Beziehung war nicht einseitig. Auch Liszt schuldet ihnen Dank. Der Virtuose Alfred Jaëll (1832 - 1882) hat Liszts Werke schon sehr früh, seit 1855, in sein Repertoire aufgenommen. Darüber hinaus waren es „Paraphrasen“ eigener Komposition, die geholfen haben, Liszts Musik bekannt zu machen. Marie Jaëll-Trautmann (1846 - 1925), seine Gemahlin, war zeit ihres Lebens die unbestrittene Interpretin von Liszt. Der Zyklus von 6 Konzerten, den sie 1892 in Paris den Werken von Liszt widmete, war das musikalische Ereignis, das die damalige Zeit geprägt hat. Die Erforschung der Beziehungen zwischen Liszt und Marie Jaëll bringt Licht in die Persönlichkeit letzterer als Virtuosin und auch Komponistin aber auch als Erfinderin einer neuer Methode des Pianounterrichts die auf wissenschaftlichen Erkenntnissen aufbaut.

Summary

Popularizing Liszt in his time:

Alfred and Marie Jaëll, forgotten initiators

The career of these two pianists has been widely influenced by Franz Liszt, their –somehow or other– master. But Franz Liszt was also indebted to them. A. Jaëll (1832-1882), a piano virtuoso added Liszt's works as early as 1855 to his repertoire and contributed to the composer's popularity with his "paraphrases". His wife, Marie Jaëll-Trautmann (1846-1925) was to be a lifelong undisputed interpreter of Liszt's works. The series of 6 piano performances of Liszt's most famous compositions in 1892 was to be a musical event. The study of the relations between Liszt and M. Jaëll shed new light on her personality as a virtuoso and a composer, but also as the inventor of a new teaching method based on a strictly scientific approach.