

tistes à maîtriser ne constituent qu'une fraction des possibilités réelles des instruments à vent.

(55) Ligeti a publié en 1981, sous le titre *Musique et Technique* un article qu'il considère comme fondamental pour la compréhension de sa démarche musicale. Il s'agit d'un des rares textes où le compositeur discute de questions techniques d'une façon aussi détaillée. On peut en prendre connaissance dans l'ouvrage *Rückblick in die Zukunft* publié par Severin und Siedler Verlag (Berlin und München, 1981).

(56) Voir la note 25 pour le synopsis de l'opéra. Ligeti a transformé les noms des personnages de Ghelderode de manière à ce qu'ils deviennent internationalement compréhensibles et qu'il ne soit pas nécessaire de les adapter ou de les traduire dans la ou les langues des pays où l'opéra est représenté : « Salivaine, la femme méchante, c'est Messalina, une combinaison de mescaline, le poison, et de Messaline, la mégère. Videbolle l'astrologue est devenu Astradamors : à la contraction de Nostradamus s'ajoutent *mort* et *amor*. » (Ligeti).

(57) Gyula Krúdy (1878-1933) connaît actuellement dans son pays une véritable renaissance. Bien que pratiquement « oublié » dans ses dernières années, il était déjà devenu une figure presque mythique. On a pu retracer ses sources dans les *Mille et Une Nuits*, chez les conteurs hongrois du XIX^e siècle, les prosateurs russes, certains romantiques (Hoffmann), le tout « baignant » dans une ambiance fin-de-siècle. D'aucuns voient actuellement dans son œuvre l'origine d'une prose magyare vraiment moderne. (G. Sipos).

Éléments de petite histoire

Wagner, Liszt et le « Liebestod »

L'opéra *Tristan und Isolde* de Wagner, bien qu'il n'ait été créé qu'en 1865, était déjà connu par certains extraits joués en concert, tels le prélude (ou introduction, si l'on veut respecter la terminologie du compositeur) et le finale du troisième acte. Contrairement aux désignations usuelles, Wagner appelait le premier « Liebestod » (Mort d'amour) et le second « Verklärung » (Transfiguration). C'est Liszt qui, en 1867, donna le titre de « Liebestod » à sa transcription pour piano du finale, la préfaçant d'une citation de quatre mesures reprenant le contenu d'un passage tiré du duo du deuxième acte (mesures 1511-16), au moment où les deux protagonistes chantent les paroles « *sehndend verlangter Liebestod* » (mort d'amour, ardemment désirée). La transcription ayant connu une diffusion plus rapide que l'opéra, l'appellation de Liszt a primé et s'est maintenue¹. (M.-A. R.)

(1) D'après Franz Liszt, *Complete piano Transcriptions from Wagner's Operas*, éd. par Charles Suttoni (New York : Dover Publications, Inc., en collaboration avec l'American Liszt Society, 1981), p. «iii» de l'introduction.

Éléments de petite histoire

Voici en quels termes Frédéric-Melchior, baron de Grimm (1723-1807), raconte la mort de Johann Schobert (ca 1740-1767) dans sa lettre de septembre 1767 :

Le jour de saint Louis a été marqué cette année par un événement bien sinistre. M. Schobert, connu des amateurs de musique comme un des meilleurs clavecinistes de Paris, avait arrangé une partie de plaisir avec sa femme, un de ses enfants de quatre à cinq ans, et quelques amis parmi lesquels il y avait un médecin. Ils étaient au nombre de sept, et allèrent se promener en forêt de Saint-Germain-en-Laye. Schobert aimait les champignons à la fureur ; il en cueillit dans la forêt pendant une partie de la journée. Vers le soir, la compagnie se rend à Marly, entre dans un cabaret, et demande qu'on lui apprête les champignons qu'elle apporte. Le cuisinier du cabaret, ayant examiné ces champignons, assure qu'ils sont de la mauvaise espèce, et refuse de les cuire. Piqués par ce refus, tous sortent de ce cabaret, et en gagnent un autre dans le bois de Boulogne où le maître d'hôtel leur dit la même chose, et refuse également de leur apprêter les champignons. Une cruelle obstination, fondée sur ce que le médecin qui était de la compagnie les assurait toujours que ces champignons étaient bons, les fait encore sortir de ce cabaret, pour les conduire à leur perte. Ils se rendent à Paris chez Schobert, qui leur donne à souper avec ces champignons, et tous, au nombre de sept, y compris la servante de Schobert qui les avait apprêtés, et le médecin qui prétendait si bien s'y connaître, tous meurent empoisonnés. Comme ils se sont trouvés mal ensemble, ils ont été depuis onze heures du soir jusqu'à l'heure de midi du lendemain sans aucun secours. On les a trouvés étendus sur le parquet dans les convulsions de la douleur et luttant contre la mort. Tous les secours ont été inutiles.

L'enfant est mort le premier. Schobert a vécu du mardi au vendredi (28 août 1767). Sa femme n'est morte que le lundi après. Quelques-uns de ces malheureux ont vécu jusqu'à vingt jours après l'accident, mais aucun n'a échappé. Schobert laisse un enfant en nourrice qui reste sans ressource. Ce musicien avait un grand talent, une exécution brillante et enchanteresse, un jeu d'une facilité et d'un agrément sans égal¹.

(1) Tiré du texte de présentation de Joël-Marie Fauquet pour **Johann Schobert** — *Six sonates dédiées à Mme de la Valette*. Brigitte Haudebourg (piano-forte). Arion ARN 37 187 (stéréo).