

LE MANUSCRIT ORIGINAL DU « RAKOCZY » DE BERLIOZ

L'origine et l'histoire de la puissante marche nommée *Marche de Rákóczy*, cette vraie harangue de guerre, n'ont pas encore été éclaircies ; de même, on ne connaît pas la genèse de l'adaptation géniale de cette même marche par BERLIOZ, qui l'a introduite à la fin de la première partie de son éblouissante *Damnation de Faust*. Les détails que nous fournissons plus loin pourront jeter — nous voulons l'espérer — quelque lumière sur cette question.

Dans ses *Mémoires* BERLIOZ donne un récit détaillé de la création de cette pièce et du succès qu'elle obtint à Pest. Les *Mémoires* paraissaient à Paris en 1870, la Préface est datée du 21 mars 1848, mais les *Mémoires* contiennent une série de corrections postérieures à la date de la Préface. BERLIOZ était, comme tout le monde le sait, non seulement un musicien génial, mais aussi un écrivain spirituel, qui nous a laissé des *Mémoires* pleins de descriptions impressionnantes et pittoresques. Il va sans dire que ses *Mémoires*, comme ceux de tant d'autres, ne sont pas une œuvre pragmatique et que la fantaisie aide souvent à la mémoire, de sorte qu'il y a lieu de ne s'en servir qu'avec précaution. M. I. G. PRODHOMME, dans sa biographie de Berlioz¹, ne manque pas d'attirer notre attention sur ce point disant : « À côté du feuilletoniste, du conteur et de l'épistolier, il y a en Berlioz un librettiste, parfois un poète » ; et plus loin parlant de Berlioz, auteur de *Mémoires* et historien proprement dit : « Ce serait peine perdue de vouloir le prendre au sérieux, il serait tout aussi fastidieux de vouloir l'accuser de lèse-vérité »². Il est

1. *Hector Berlioz, sa vie et ses œuvres*. Paris, Delagrave, 1914, p. 449.

2. *L. c.*, p. 457.

évident que si Berlioz s'égaré loin du récit aride de quelque fait, c'est la fantaisie qui l'entraîne, et il connaissait lui-même son défaut, si bien qu'en racontant une histoire, il ne manque pas de remarquer : « Ceci est un mensonge et résulte de la tendance qu'ont tous les artistes à écrire des phrases qu'ils croient vraies »¹. Ces petites historiettes sont bien innocentes, mais elles peuvent facilement égarer ceux qui les prennent pour argent comptant. M. Adolphe Boschot signale dans sa biographie de Berlioz² que ce dernier était bien instruit de la nécessité de se faire une réclame et qu'en conséquence il informait toujours ses amis de la presse de ses succès de chaque ville où il passait, succès d'ailleurs souvent si difficilement obtenus.

Nous connaissons la vivante description de son séjour à Pest, qu'il fit à Fernand HUMBERT, son meilleur ami. Dans cette longue lettre qui est publiée dans ses *Mémoires* il est question du vrai et grand succès que remportèrent ses compositions et notamment celle de la *Marche de Rákóczy*.

Voyons donc s'il ne serait pas nécessaire ou possible de retoucher le tableau plein de couleur que Berlioz nous trace de son séjour à Pest.

M. BOSCHOT fut bien surpris par l'affirmation de Berlioz d'après laquelle il aurait composé « en une nuit » la *Marche au Supplice* (Symph. Fant.). Et il devait démontrer dans ses études approfondies que cette composition avait dû coûter plus d'une nuit de travail. Les *Mémoires* nous parlent aussi d'« une nuit » qui fut témoin de la naissance d'une œuvre : « la Marche de Rákóczy ». M. BOSCHOT considérait cette affirmation comme suspecte, mais n'ayant pas les preuves du contraire, devait se contenter de constater que « c'est toujours le même genre de galéjade, de propos fantasque, de truculence romantique ». D'après ses *Mémoires*, Berlioz aurait écrit à Vienne, la nuit avant son départ pour Pest, la « Marche de Rákóczy », dont les parties d'orchestre, sur le conseil d'un ami anonyme, furent copiées en Hongrie.

1. *Mémoires*, I, p. 229, note 2.

2. A. BOSCHOT : *La jeunesse d'un Romantique. Hector Berlioz, 1813-31*. Paris, 1906.
— *Un Romantique sous Louis-Philippe. Hector Berlioz, 1831-42*. Paris, 2^e éd., 1908.
— *Le crépuscule d'un Romantique. Hector Berlioz, 1842-69*. Paris, s. d.

Le journal pestois, rédigé en allemand, *Der Spiegel* (Le Miroir), annonça dans son n° du 11 février 1846 l'arrivée de Berlioz et attira l'attention sur le concert qu'il allait donner au Théâtre National ; puis il continua en ces termes : « Au moment de son arrivée à Pest, M. Berlioz a pris notre marche nationale Rákóczy et en a fait une pièce grandiose, qui va être jouée à ses concerts ». (Voilà une nouvelle que le journal devait tenir de Berlioz). Puis, donnant un compte-rendu du concert, *Der Spiegel* mentionne (N° du 18 févr.) l'effet colossal que « l'exécution de la marche nationale (Rákóczy) composée chez nous »¹ eut sur l'auditoire.

BERLIOZ arrivait le 9 février 1846 à Pest et donnait le 15 du même mois son premier concert où il faisait jouer la pièce en question. Dans ce court laps de temps il devait préparer cette audition et mettre au point ses compositions par de sérieuses répétitions. Malheureusement nous ne possédons pas le programme de ces deux concerts, mais, d'après les récits — trop brefs, à notre gré — des journaux de jadis, il fit jouer la *Symphonie fantastique*, *Harold en Italie*, *Le Carnaval Romain*, *Roméo et Juliette*, et surtout la *Marche de Rákóczy*. Si l'on considère le travail qu'il dut fournir pendant les six jours qui séparent son arrivée du premier concert, il faut bien rejeter la belle légende de la composition de cette partition à Pest.

Quant à la partie essentielle de la scène qui aurait eu lieu à Vienne, c'est-à-dire au conseil donné par un amateur, ainsi que la composition en une nuit, A. JULLIEN² — qui trouve suspect l'ami anonyme — ainsi que M. PROD'HOMME, qui remplace l'amateur anonyme par « un ami (LISZT peut-être) »³, l'acceptent, mais M. BOSCHOT la rejette complètement. Ce dernier prouve d'une manière irréprochable et complète que Berlioz est redevable de l'idée du remanie-

1. Le « fait » que BERLIOZ a composé cette œuvre à Pest était si généralement admis, que l'on se racontait — le sachant ainsi par tradition — que BERLIOZ écrivit la partition, couché par un beau temps tiède sur l'herbe du Bois de la Ville (vers le 10 février !!). Je tiens ce racontar de M. Albert METZ, ancien membre de l'Opéra, directeur du Conservatoire de Marosvásárhely, en Transylvanie.

2. Adolphe JULLIEN, *Hector Berlioz, sa vie et ses œuvres*. Paris, 1888, p. 179.

3. *L. c.*, p. 170.

ment de la « Marche de Rákóczy » à François Liszt, qu'il rencontra, au mois d'août 1845, à Bonn, ou à Königswinter, et qui, apprenant son dessein de visiter Pest au cours de sa tournée artistique, lui recommanda l'instrumentation d'une composition hongroise. Cette combinaison est « d'une vraisemblance qui s'impose », d'autant plus que Liszt ne se rappelait que trop bien le triomphe inouï qu'il obtint à ses concerts à Pest, en 1840. Ne voulant pas citer les journaux de jadis, je voudrais — pour caractériser l'événement — me borner à reproduire quelques lignes des Mémoires de Ladislas BÁRTFAY (membre correspondant de l'Académie hongroise), datées du 4 janvier 1840. « Le théâtre était comble, et comme beaucoup de dames ne pouvaient recevoir de billet d'entrée on leur mettait des chaises en 3 ou 4 rangs sur la scène, en demi-cercle autour du piano..... Liszt était en costume hongrois. » Après deux pièces jouées, les applaudissements ne cessant point, Liszt prenait de nouveau place au piano et « après quelques accords la Marche de Rákóczy retentissait sous ses doigts. Une nouvelle rumeur d'enthousiasme, d'un enthousiasme formidable, remplit le théâtre. Il semblait que la salle entière allait s'écrouler sous l'ébranlement de l'enthousiasme déchaîné. Liszt cessa de jouer, se leva du piano et remercia. Le calme s'étant fait, il continua de jouer la Marche de Rákóczy, et il y avait un tel silence qu'on n'entendait pas un souffle, comme si tout le monde retenait son haleine et était pétrifié. » Etc., etc... (C'est à cette occasion que la noblesse hongroise remit à Liszt un sabre d'honneur. Acte incompris et raillé à l'étranger, de sorte que Liszt se vit contraint d'écrire à ce sujet une lettre à la *Revue des Deux Mondes*. Voir l'article de M. A. Pauler : *Liszt et la Hongrie* (*Revue des Etudes hongroises*, t. I, 117-124) ¹.

Tout en acceptant cette explication de M. Boschot, d'une intuition parfaite, il faut bien faire la remarque qu'il n'y a alors aucun rapport entre la partition de la marche et la *Damnation de Faust*. Qu'il nous soit permis de citer quelques

1. L'épée de Liszt est devenue même le sujet d'une nouvelle « historique » d'Henri GALLEAU, *L'Épée Zuniga*, « tradition hongroise », parue dans *l'Album de la Suisse romane*, Genève, 1848 (pp. 110-112 : « Zuniga est donnée à Liszt... Au flanc d'un musicien brille l'épée du dernier héros de la Hongrie !... ») (N. d. l. R.)

« Les Hongrois demandèrent au compositeur de leur dédier la *Marche de Rákóczy* ; Berlioz leur en adressa une copie de Breslau »¹. Dans l'excellent ouvrage *Le Crépuscule d'un Romantique*, nous trouvons les lignes suivantes : « Par malheur le manuscrit original de la Marche Hongroise est (jusqu'à présent) introuvable. Les Hongrois de Pesth, pourtant, l'avaient demandé à Berlioz pour le garder. Et si on le retrouvait, peut-être n'apprendrait-il rien sur la date de la composition »². M. Boschot devinait juste, car le manuscrit original fut trouvé, mais par malheur il n'est pas daté. Malgré cette lacune, il nous donne une foule de détails inconnus.

L'odyssée de ce manuscrit est tout de même bien simple. Berlioz l'apportait écrit à Pest. Le directeur³ du périodique *Honderü*, dans le n° du 24 février 1846, raconte que « le comte Casimir BATHYÁNY, qui s'enthousiasmait pour tout ce qui était beau, ne tardait pas à acquérir — par notre entremise — la partition de la *Marche de Rákóczy*, de Berlioz, moyennant des honoraires de 500 francs ». Le comte Bathyány donnait le manuscrit à François Erkel et le Musée National Hongrois l'acquittait de ses héritiers.

Cet autographe est bien digne d'un examen attentif. Berlioz rappelle à Erkel dans la lettre mentionnée ci-dessus, ainsi que dans ses *Mémoires*, qu'il y a une différence entre l'autographe et la version introduite dans la *Damnation de Faust*. Il dit dans sa lettre : « ce manuscrit n'est pas conforme à la marche que j'ai, depuis mon voyage en Hongrie, introduite dans la *Damnation de Faust*. J'y ai ajouté une *coda* un peu plus développée que celle de la première version et qui augmente beaucoup l'effet de la péroraison. » Les *Mémoires* attirent l'attention d'Erkel sur ce point : « J'ai fait depuis ce temps plusieurs changements dans l'instrumentation de ce morceau en ajoutant à la *coda* une trentaine de mesures qui, ce me semble, en augmentent l'effet »⁴.

1. *L. c.*, p. 180.

2. *L. c.*, p. 97.

3. Dans ses *Mémoires* Berlioz cite à plusieurs reprises le nom de HONVÁTH, qui est précisément le directeur du *Honderü* : Lazare P.-HONVÁTH.

4. *L. c.*, p. 368-69.


L'autographe fait partie de la collection des manuscrits de la Bibliothèque du Musée National Hongrois et porte la signature 29. *Mus. Ms.* C'est un cahier de 16 feuilles in-4°, qui fut plus tard relié. Le cahier est composé de cinq ternios de papier à musique (papier de cuve) dont les ternios 1, 2, 3 se composent de 4-4 feuilles, les ternios 4 et 5 de 2-2 feuilles. Les ternios furent numérotés par Berlioz du n° 1 à 5 (chiffres arabes) soulignés d'un demi-cercle. Trente pages sont écrites, la dernière feuille (pages 31 et 32) est laissée en blanc.

Dans le coin de tête, à gauche, Berlioz écrivit : « Rákóczy. Marche Hongroise instrumentée par H. Berlioz. » Dans le coin droit il y a quelques mots écrits en allemand, où l'on reconnaît l'écriture de François Erkel. Ce sont les suivants : « Manuscrit de Hector Berlioz. Pest, le 20 février 1846. »

Par malheur, le relieur a coupé à peu près 1/5° du haut de la lettre *R* et *k* du mot « Rákóczy », ainsi que la partie supérieure des chiffres qui numérotent les ternios du cahier :

inv. 29
Marche Hongroise
instrumentée par H. Berlioz
Petit flûte

Tempo : All°.

Les instruments sont indiqués ainsi : Petite flûte. Grande flûte. Hautbois. Clarinettes in A. Bassons. Cors en La. Cors en D. Trompettes in C. Cornets à piston in A. Trombones 3 tuba. Timbales in A  E. Cymbales en G. Caisse.

Triangle et Tambours. Violons. Altos. V^{celli}. C. Bassi.

Avant de confronter l'autographe avec la partition imprimée, tâchons de préciser la source où Berlioz a puisé. Nous fondant sur les faits mentionnés plus haut, nous avons accepté l'idée que Liszt était l'initiateur, et que (sous l'influence de ses triomphes de jadis à Pest), il a donné le bon conseil : l'idée d'une composition spéciale pour la Hongrie. Mais son influence se montre non seulement dans le choix de la pièce (Marche de Rákóczy), mais aussi dans

La feuille du titre était ornée du portrait de Liszt en costume de gala hongrois. La sixième mesure de cette édition est la suivante :



Les versions innombrables parues jusqu'à nos jours écrivent cette mesure de cette façon :



La différence est si apparente qu'on ne peut en donner aucune explication. D'autre part Berlioz, à la place correspondante — donc à cause de la fanfare des trompettes qui introduisent le thème à la douzième mesure — écrit la première des versions citées. Il s'ensuit que Berlioz avait l'édition mentionnée plus haut sous les yeux, et même sans pouvoir s'appuyer sur des preuves écrites, on peut dire que c'était incontestablement Liszt qui la lui avait donnée.

Le manuscrit original nous apprend encore un fait intéressant. La pièce porte le titre : « Rákóczý », le sous-titre en est : « Marche Hongroise », l'explication : « instrumentée par H. Berlioz ». (De même en matière d'estampes on ne dirait pas « invenit » mais « sculpsit ».) Ce titre nous prouve que Berlioz écrivit tout d'abord une pièce d'occasion pour son voyage en Hongrie, pièce qui n'avait aucun rapport avec ses autres compositions. C'est une pièce qui vaut par elle-même. Musique à programme comme toute l'œuvre de Berlioz.

Après avoir relevé tous ces points, passons à l'examen des améliorations apportées par Berlioz, améliorations qu'il jugeait nécessaire de recommander en plusieurs occasions à l'attention d'Erkel. Ces modifications concernent l'instrumentation et la composition de la fin de la pièce, qui se trouve plus développée que dans la première version.

La reproduction des deux pages de la dernière feuille du manuscrit original nous permet de nous rendre facilement compte des changements.

The image displays a page of handwritten musical notation, likely a score for an orchestra and voice. The notation is arranged in multiple systems, each containing several staves. The top system includes a vocal line with lyrics written below it. The lower systems feature various instrumental parts, including strings and woodwinds. The notation is dense and complex, with many notes, rests, and dynamic markings. The page is numbered 14 in the top left corner, and the name 'KÁLMÁN ISOZ' is written in the top right corner. The text below the page number reads: 'La reproduction des deux pages de la dernière feuille du manuscrit original nous permet de nous rendre facilement compte des changements.' The musical notation is written in black ink on a white background.

This image shows a page of handwritten musical notation for the opera 'Rakoczy' by Hector Berlioz. The page is numbered 15. The score is written on multiple staves, including vocal lines and piano accompaniment. The notation is dense and characteristic of the original manuscript. There are some markings such as '8va' and '8va' above certain staves, indicating octave transpositions. The handwriting is clear but shows signs of being a working draft, with some ink bleed-through and corrections visible. The page ends with a double bar line and a repeat sign.

Si nous comparons cette reproduction à la partition imprimée de la deuxième version, nous constatons, à la deuxième mesure de la dernière page de la première version, dans la

partie des Altos, au troisième temps, dans les parties du Hautbois, de la Clarinette et des II. Violons au quatrième temps, des changements qui permettent dès cet accord la nouvelle fin de la deuxième version ; « cette nouvelle fin augmente beaucoup la péroraison », c'est à cet effet que Berlioz a biffé les sept dernières mesures, dans son manuscrit original, pour les remplacer, dans la version définitive, par 19 mesures — donc non pas « une trentaine ».

La retouche de l'instrumentation nécessita une augmentation du nombre des instruments. Berlioz ajouta à la première disposition : la 2^e flûte, le 3^e trombone, l'ophicléide et le 4^e trombone ténor à pistons.

L'instrumentation fut modifiée en douze endroits, qui font ensemble 34 mesures. En dehors de ces retouches, il y a quelques modifications qui ne touchent qu'un seul ton, ou le changement d'instrument pour un ton, ou le changement de l'octave (quelques basses). Les modifications d'importance visent à l'augmentation de la force, à la mise en relief d'une ligne mélodique, à l'accentuation, l'augmentation de la couleur, de la chaleur, de l'impétuosité de la pièce. Nous trouvons une retouche considérable non seulement à la fin de la pièce, mais aussi dans la partie qui introduit, après avoir joué une fois la marche entière, le développement, le fugato construit sur des fragments du thème. A cet endroit la 2^e clarinette (en la) a une nouvelle ligne mélodique dirigée du haut vers le bas de 4 mesures et demie, menant jusqu'au *fa dièze*, où avec les deux bassons elle tient l'harmonie *si, ré, fa dièze ; si, ré, fa ; et si bémol, ré, fa*, et sur ces harmonies les instruments à archet jouent piano leurs sextolets agités. La partie de contre-basse de la première version est remise au 2^e basson pendant que la contre-basse fortifie la partie du 1^{er} basson ; après ces mesures survient le roulement *pp* des timbales, qui introduit le développement colossal. Berlioz écrivit sur la ligne des timbales « Timb. baguettes d'éponge », car le bruit désagréable des baguettes en bois ne lui convenait point. Après la répétition du premier thème en différentes parties et tonalités — dont il a déjà été fait mention plus haut — nous rencontrons encore une modification remarquable dans l'instrumentation à la

place où (six mesures avant G) « l'orchestre déchainé dans une mêlée furieuse, lance son fortissimo si longtemps contenu »¹, les trombones 2 et 3 ajoutent à la première version une ligne montante (quatre mesures) et *cresc.* pour aboutir au quatrième temps de cette quatrième mesure à un *f* de la batterie des cuivres sonnante pendant les deux mesures suivantes l'*al* dans le rythme caractéristique du commencement vers ce fameux *fortissimo* (*fa majeur*), quand l'ophicléide, jusqu'alors muet, entre en action et joue à l'unisson la partie de la contrebasse ou donne une basse fondamentale ; de même c'est aussi l'endroit où Berlioz ajoute : « Un trombone ténor à pistons à l'unisson du 1^{er} trombone jusqu'à la fin de la marche »².

Berlioz souligne à juste titre les modifications qu'il a apportées à sa partition, car bien que la première version de notre marche nationale, au son de laquelle l'âme bouillonnante de nos aïeux vibra à la veille de grands événements nationaux, et dont les accents donnèrent à Berlioz « le frisson de la terreur »³, nous touche de plus près, néanmoins la forme définitive remaniée par l'auteur est la plus précieuse, car les retouches de l'instrumentation, le changement des dernières mesures rendent cette pièce plus riche, plus colorée, plus grandiose.

Tout en rendant hommage au génie de BERLIOZ, il est impossible de ne pas songer à notre grand compatriote François LISZT, qui fut toujours et partout l'initiateur magnanime d'œuvres musicales d'une valeur éternelle, telles que le « Rákóczy » de Berlioz.

(Budapest).

KÁLMÁN ISOZ.

1. *Mémoires*, p. 368.

2. Partition imprimée. Edition Eulenburg. p. 17.

3. *Mémoires*, p. 368.