

## REVUE CRITIQUE

### ÉTUDES POUR LE PIANO.

On a publié depuis quelques années un nombre infini d'études et d'exercices, principalement pour le piano. Il est vrai qu'aujourd'hui la forme de l'étude diffère essentiellement des formes anciennement usitées, et parmi les diverses branches de musique écrite pour le piano, peut-être n'y en a-t-il aucune qui ait subi des modifications aussi importantes, dont on se soit occupé avec autant de prédilection, que celle dont nous parlons en ce moment. Plusieurs motifs ont concouru à ce qu'il en fût ainsi; premièrement, considéré sous le rapport de l'exécution, l'art a pris un essor inconnu jusqu'à nous, et il en est même venu à un tel degré de perfection, qu'il a fallu aussi de toute nécessité trouver des moyens pour mettre les adeptes à même d'acquérir l'habileté mécanique, sans laquelle il n'est plus permis à personne de se poser comme artiste de profession, comme virtuose. D'un autre côté, les exécutants en renom n'ont pas voulu que leur musique ne pût être jouée que par eux seuls; et pour cela, ils ont écrit des études dans lesquelles ils ont donné la clef de leur talent, révélant ainsi d'eux-mêmes la méthode qu'ils avaient suivie pour parvenir au degré de perfection qui les faisait régner en maîtres sur le monde musical. Il faut avouer pourtant que les auteurs de ces études ne se sont pas toujours proposé un but didactique, et qu'il leur est arrivé souvent d'obéir à des impulsions artistiques d'une tout autre nature.

Nous ne saurions du reste en savoir mauvais gré à ces artistes; en effet, quelque beau qu'il puisse être de leur part de venir en aide à ceux qui aspirent à marcher sur leurs traces, il faut bien reconnaître que, lorsqu'ils livrent leur édifice musical achevé et complet, rien ne nous autorise à exiger d'eux qu'ils nous en expliquent les divers détails, qu'ils nous en révèlent un à un tous les mystères.

Du reste, un grand nombre de ces mêmes études réunissent les charmes d'un véritable morceau de musique à l'utilité d'un exercice; mais toutes (je parle ici de celles dont nous sommes redevables à des compositeurs distingués) ont revêtu une forme infiniment plus poétique que ce n'était le cas autrefois pour des compositions de ce genre, à l'exception toutefois de quelques parties des célèbres études et fugues de Bach, Haendel, Cramer, Clémenti, Hummel, et quelques autres ouvrages de ce genre devenus classiques. Et si, à propos de plusieurs recueils d'études nouvelles, quelques personnes prétendent qu'il serait bon d'avoir des études pour ces mêmes études, nous devons convenir que ces personnes ont souvent parfaitement raison. De cette remarque, il faut conclure que les compositions publiées sous le titre d'Études par des musiciens tels que Moscheles, Thalberg, Taubert, Henselt, Chopin, Bertini et Rosenhain Listz sont à proprement parler des morceaux caractéristiques et peu étendus qui, des anciennes études, n'ont guère conservé que le nom. Dans ces compositions, chaque numéro exprime une disposition différente de l'âme, la douleur, le caprice, la mélancolie, le calme, et devient ainsi une étude, mais dans un sens bien différent de celui que l'on donnait autrefois au même mot. On s'est enfin appliqué avec raison à tirer du piano autre chose que des traits ronflants, des trilles et des suites d'octaves.

Il y a encore eu, je dois le dire, une autre cause à cette réaction qui s'est opérée dans la manière des pianistes : le public a fini par se lasser de ces trilles éternels et de ces traits interminables. Son

admiration s'est trouvée un beau jour refroidie pour ces prodiges de prestidigitation. Ces tours de force du virtuose avec les sauts périlleux du dessus à la base, *et vice versa* ; ce charlatanisme d'exécution qui rappelait par trop les tours de passe-passe des escamoteurs, tout cela a fini par ennuyer le public, qui s'est mis à crier: assez! et qui s'est surpris à désirer qu'on lui donnât quelque chose, même de moins amusant, pourvu qu'on le délivrât de cette éternelle monotonie, comparable seulement à celle d'un nouveau ballet avec ses inévitables pirouettes, ronds de jambes, etc., etc. Qu'on écoute au contraire un des grands exécutants de notre époque! A cette bravoure brillante que je pourrais appeler la bravoure personnelle, se joint une tactique qui sait gagner non seulement l'esprit, mais le cœur de l'auditoire. Sans doute cette tactique n'est pas facile à démontrer dans un chapitre de théorie, mais il y a cependant moyen de l'acquérir. Que l'on travaille les Etudes nouvelles pour le piano, non pas seulement les traits et les formes extérieures, mais qu'on cherche à en trouver le véritable esprit, le véritable sens, et quiconque sera doué de quelque intelligence de la vraie musique et de ses progrès en tirera assurément contentement et instruction. Je vais maintenant parcourir quelques recueils d'Etudes que nous analyserons avec soin. Ces recueils, je les prendrai dans l'ordre où le hasard me les présentera.

*Etudes par S. Thalberg.* — Ces Etudes du célèbre Thalberg sont divisées en deux séries dont chacune contient six numéros. Pour en donner au lecteur une idée exacte, nous parcourrons séparément ces divers numéros, et nous accompagnerons chacun d'eux d'une courte analyse critique.

N° 1, *fa mineur* 5/4. Ce morceau est d'une utilité extrême et est on ne peut mieux calculé pour réduire à l'obéissance deux ennemis jurés qui font le tourment et le désespoir de tous les pianistes, nous voulons parler des quatrième et cinquième doigts. On ne saurait trop déplorer que l'homme, ce roi de la création, ait ces deux doigts conformés d'une si pitoyable manière, et que le plus beau génie, si ce génie a le malheur d'être pianiste, soit inévitablement astreint à travailler de fastidieux exercices pour ces doigts malencontreux. Thalberg a su au reste jeter beaucoup d'intérêt sur ce n° 1.

N° 2, *sol mineur* 6/8. Ce morceau se distingue par un dessin écrit pour l'avantage de la main gauche, et par une charmante mélodie confiée à la main droite. La fin de cette étude, où la mélodie de la main droite se fait entendre à l'unisson avec le dessin de la main gauche, produit le plus grand effet et est en même temps un excellent exercice pratique.

N° 3, *ut majeur* 4/4. Cette étude servira puissamment à allonger la main et à la rompre à l'exercice du *legato*. Le début en est des plus remarquables sous le rapport de la mélodie; mais peu à peu l'agréable s'efface de la manière la plus louable pour faire place à l'utile, et c'est avec un nouveau plaisir que l'on retrouve à la fin le joli motif du commencement. En somme, ce n° 3 est extrêmement remarquable.

N° 4, *mi majeur* 2/4. Nous comparons cette étude à une charmante babillarde qui caquette et jabote avec tant de grâce que personne ne saurait lui en savoir mauvais gré.

N° 5, *si mineur* 6/8. La mélodie principale de cette étude n'est pas extrêmement neuve, mais elle est traitée avec tant d'habileté, elle est si délicieusement accompagnée, elle est mêlée à de si beaux dessins harmoniques, que cette composition dans son entier est des plus remarquables, soit comme étude, soit comme morceau à jouer dans un salon. Pendant six pages entières l'auteur sait captiver l'attention, promenant habilement l'intérêt de la main gauche à la main droite, et réciproquement ; puis il termine

tout-à-fait à la Thalberg, c'est-à-dire de manière à produire le plus brillant effet.

Le n° 6 et dernier de ce recueil en est aussi le meilleur. C'est un admirable *agitato* dont je ne voudrais pas voir retrancher une note, et que Thalberg a certainement écrit dans un de ses meilleurs moments d'inspiration.

Le deuxième recueil commence par une étude en *si majeur 9/8*; d'une difficulté dont on ne se ferait que difficilement une idée. Nous avions jadis la chambre de la torture où le tourmenteur se servait parfois de certains instruments merveilleusement imaginés pour faire allonger les doigts les plus rétifs; de nos jours, la chambre d'un pianiste n'est pas sans analogie avec les anciennes chambres où se donnait la question, et le n° 1 dont nous nous occupons, excellente étude dans le fond, rappelle on ne peut mieux un de ces merveilleux instruments dont nous parlions tout à l'heure. Elle disloque les mains les plus rebelles, les doigts les plus roides, de manière à mériter aux patients les honneurs du martyr et les douceurs de la canonisation.

N° 2, *ut majeur 6/4*. Excellente étude pour le trémolo, genre d'exercice trop peu cultivé jusqu'à présent, et pour lequel on doit des remerciements particuliers à M. Thalberg.

Le n°5, *ré majeur 6/8*, est un *lied* formant étude par son accompagnement. Du commencement à la fin, cette étude est charmante, et on verrait avec plaisir M. Thalberg se livrer à la composition de quelques autres morceaux du même genre.

N°4, *mi bémol majeur 12/8*. Ce numéro est remarquable sous le rapport technique aussi bien que sous celui de la poésie musicale. L'accompagnement se distingue surtout (et c'est là en général le principal mérite de Thalberg) par une foule de détails neufs et piquants. J'en dirai autant de l'avant-dernière étude et le bémol majeur du deuxième cahier. L'harmonie de ce morceau est souvent originale et toujours d'un grand effet; on y reconnaît surtout un grand mérite d'invention.

Enfin, le n°6 du deuxième recueil (*fa majeur 4/1*) ne le cède en rien aux meilleurs de ceux qui précèdent, et il faut convenir que ces études sont peut-être ce que Thalberg a jamais écrit de plus remarquable. Maintenant, pour nous résumer, nous dirons que M. Thalberg continue dans cette voie; qu'il apporte à ses œuvres à venir la même conscience, des soins encore plus attentifs, et il ne saura manquer de se faire un nom glorieux de compositeur, de même que, comme virtuose, il a déjà su se placer dans les premiers rangs.

Voici devant mes yeux un nom vénéré, celui d'un de mes artistes de prédilection : Ignace Moscheles. C'est peut-être à ce compositeur, si spirituel et si distingué, que les Etudes ont été principalement redevables de la nouvelle direction imprimée depuis quelques années à ce genre de musique. Les deux premiers recueils d'Etudes publiés par Moscheles ont occupé au plus haut degré l'attention générale. Avec la lucidité d'esprit qui lui est propre, il a toujours en vue, pour chaque étude, le perfectionnement de quelque partie de l'art du pianiste, et ce but, il l'a toujours expliqué par quelques mots placés en tête de chaque morceau. Je me rappelle encore comme si c'était aujourd'hui (et il y a de cela douze bonnes années) avec quel sentiment d'attente religieuse j'ouvris pour la première fois ces Études, en compagnie de quelques amis, et l'ardeur avec laquelle nous les jouâmes tour à tour. Mes amis

étaient tous des jeunes gens firmes à l'école de Vienne, et déjà, pour la plupart, ils avaient soumis leurs essais en musique à l'appréciation du public des concerts. Comme moi, tous ces jeunes gens brûlaient du désir de faire connaissance avec le nouvel œuvre de Moscheles, et tous à l'envi nous nous mêmes à la parcourir. Avec l'assurance et l'aplomb propices à de jeunes étourdis comme nous l'étions alors, nous pensions n'avoir besoin que de parcourir une telle œuvre pour pouvoir la juger en toute sûreté de conscience. Heureusement, ces Etudes brillent par des beautés si nombreuses et si imprévues, c'est un œuvre si admirable et si classique, que tout cela ne put échapper même à un coup d'œil superficiel et inexpérimenté. Nous étions tous dans le ravissement, et nous ne pouvions assez nous extasier sur l'indicible variété des talents du maître auquel le monde musical était déjà redevable de tant de compositions remarquables à des titres si divers, et dont le nom devait indispensablement figurer dans tous les concerts, soit qu'on y jouât ses magnifiques concertos, soit qu'on y fit entendre ses variations si connues dans le monde musical : Variations d' Alexandre (ce bucéphale de tous les pianistes, disait avec raison un critique, sur lequel ils veulent tous galoper). Du reste, ce ne fut que plus tard que nous pûmes apprécier dignement tout le mérite des études de Moscheles, et maintenant, parmi tous les pianistes, il n'y en a peut-être pas un seul (c'est du moins ce que nous voulons croire pour leur honneur) qui ne soit entièrement familiarisé avec cette œuvre. Le n° 95, dont nous allons parler, nous offre douze nouvelles Etudes caractéristiques, accompagnées de titres correspondant au sens de chacune d'elles. C'est ainsi que la première est intitulée : *la Colère*. L'irritation d'un homme courroucé y est, en effet, admirablement représentée, et il est pour ainsi dire impossible de se sentir animé de sentiments de bienveillance pour ce morceau, tant il porte aussi en soi un caractère insupportable d'emportement. On comprend bien qu'une explosion de colère doit être justifiée par un motif suffisant, et je nomme l'étude dans son entier la colère d'un homme bien élevé. On ne saurait dire quel heureux et gracieux contraste forme, avec celle première étude, le n° 2 que l'auteur a intitulé : la Réconciliation. C'est un petit trésor musical dont l'harmonie est animée et touchante et où l'on rencontre de délicieuses mélodies. Cependant la réconciliation ne s'opérera qu'à grand-peine pour beaucoup d'exécutants. .. car l'étude contient de terribles difficultés. Nous éprouvons un embarras véritable pour trouver des épithètes nouvelles à l'occasion de ces nouvelles Etudes, car le beau s'y rencontre si souvent que nous craignons de tomber dans la monotonie. Dans le n°3, par exemple, *la Contradiction*, le compositeur a été si heureusement inspiré, qu'en le jouant, tout homme organisé musicalement se sentira animé d'une espèce de joie irrésistible. Que les autres se querellent, se divisent, se contredisent, que nous importe? C'est un spectacle auquel nous assistons tranquillement, et dont la vue ne peut que nous récréer. Le n°4 ne laisse pas non plus de me mettre en peine. Je me connais bien quelque peu en musique, mais je suis un grand ignorant en mythologie. Or, et je ne sais trop pourquoi, le N° 4 s'appelle *Junon*.

Quel rapport ce nom peut-il avoir avec l'étude en question? C'est ce que je ne comprends guère, et dont, à vrai dire, je me soucie encore moins. Je me bornerai donc à dire, que cette étude est un morceau grave, sévère, bien conduit, et je passerai au n° 5 dont le titre seul est déjà de la poésie, un *Conte d'enfants* ! Je ne connais, en vérité, rien d'aussi naïvement candide, rien de plus pur, de plus simple et de plus ravissant tout à la fois que la cantilène par laquelle commence cette étude! Et le morceau tout entier se soutient constamment à une égale hauteur, ce qui n'était pas une petite tâche après un début aussi heureux. On croit entendre un homme d'esprit et de cœur causant familièrement avec son enfant chéri, et mettant tous ses soins à lui épargner ce qui pourrait lui faire seulement

entrevoir le côté sombre de la vie, les chagrins et les soucis, pour lui conserver pur et sans trouble le seul temps heureux dans l'existence de l'homme, les années de l'enfance. Heureux celui qui a de la poésie dans le cœur! Il sera toujours jeune par la pensée et il saura comprendre toutes les joies de l'enfance. Aussi ce petit conte exercera-t-il une action salutaire sur beaucoup de ces vieux enfants qu'on appelle des hommes et leur fera-t-il désirer quelques autres histoires du même genre. Nous avons encore ici un contraste des plus heureux, *une Bacchanale* ! Les accords voluptueux, le roulement des timbales, le bruit des tambours, des cymbales, le choc des verres, les propos bruyants, les éclats insolents d'une joie frénétique, le frôlement des robes de soie et par tout... Il faut, en vérité, que la garde ait fini par s'en mêler, sans cela il est probable que l'orgie durerait encore au moment où je vous parle. N° 7, *Tendresse*. Voici un morceau tout aimable, écrit dans le style noble, et rempli en même temps de mélodies tendres et passionnées. Ordinairement il n'y a rien de plus insipide pour des tiers que la conversation de deux amoureux ; ceux-ci font exception à la règle. L'imagination poétique du compositeur a su leur prêter des propos pleins de tendresse et d'intérêt. La littérature musicale est riche « en tendresse, tenerezza, » etc., et je crois que les compositeurs qui voudront encore écrire sur le même sujet n'auront rien de mieux à faire que de prendre à cœur le n° 7 des Etudes de M. Moscheles.

N. 8, *Napolitaine*. Cette étude est un magnifique presto. C'est une composition toute méridionale, toute passionnée et vraiment italienne. Rien de plus caractéristique que la manière dont les trilles y sont employés. Les Italiens disent: *Vedere Neapoli e puoi morir* ! Je n'irai pas si loin et je ne voudrais pas dire: Entendre la Napolitaine et mourir, mais bien: Entendre la Napolitaine et la jouer ! Il est évident qu'en écrivant ce morceau, le compositeur ne s'est décidé qu'avec peine à quitter le mode mineur. Le majeur n'a pas, il est vrai, un caractère aussi méridional, et cependant le *sotto voce* de la page 30, ligne 2, me plaît infiniment. Du reste, nous ne tardons pas à rentrer de la manière la plus brillante dans le mode mineur, mode dans lequel le morceau se termine. Le numéro suivant se compose d'un bel *placide* intitulé : *un Clair de lune aux bords de la mer*. C'est un morceau écrit dans le style lié, et pour ainsi dire contemplatif, d'une nature grave et qui appartient à la manière allemande.

Le n° 10 est un charmant air de ballet tout semillant de beautés corégraphiques. On le devinerait, même en l'absence du titre: *Terpsychore*. Mais pour arriver à bien rendre ces ports de bras si complaisamment indiqués par l'auteur, il faut apporter un grand soin au port des mains ou plutôt des doigts, car cette étude est fort difficile à exécuter dans un mouvement vif. En revanche, celui qui la travaillera avec zèle sera bien récompensé de sa peine. Le pas de dix (doigts), les groupes de notes, de même que la mise en scène, ne laissent rien à désirer.

N° 11, *le Rêve*. Ce morceau est assurément plein de grâce; il est travaillé avec un soin extrême, et pourtant il ne me laisse pas entièrement satisfait. Je sens bien et je reconnais très volontiers le mérite de composition qu'il renferme; mais j'y remarque malgré moi une certaine absence du caractère indiqué par le titre. Dès la première fois que je jouai cette étude, elle me causa je ne sais quel malaise; je la jouai à différentes reprises, et toujours elle me fit éprouver le même effet. Du reste, qui sait quelle espèce de rêve elle est destinée à représenter?

Considéré comme étude, ce morceau est d'ailleurs remarquable et travaillé avec beaucoup d'habileté.