

PRÉFACE

Il est profondément regrettable qu'un élève de Chopin n'ait pas, sous les yeux de son maître, procédé à une révision complète de son œuvre. Ses intentions, ses nuances, ses pédales, ses doigts indiqués, une tradition s'imposait aux exécutants et sans doute, aujourd'hui, n'entendrions-nous pas ces "rubato" maladroits, ces contorsions grimaçantes, ces mouvements déréglés qui violent la mesure, brisent la ligne musicale, dénaturent l'idée; quelques virtuoses vont plus loin, ajoutent des basses ou les alourdissent d'octaves pesantes, corrigent les textes. Un homme en... ski (ce n'est pas Paderewski) honora de commentaires de sa façon Préludes, Nocturnes, etc.; d'autres affublent d'oripeaux littéraires la poésie toute secrète des Nocturnes, la toute musicale splendeur des Polonaises. De quel droit, à quel titre, "qui te l'a dit"? Si Chopin a dédaigné les titres soi-disant explicatifs, il l'a voulu ainsi. La première vertu d'un interprète, inconnu ou célèbre, mais surtout célèbre, est le respect religieux des œuvres.

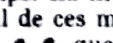


L'œuvre pianistique de Gabriel Fauré ayant, à nos yeux, la valeur et l'importance de l'œuvre de Chopin, il a paru prudent d'en donner une révision autorisée, d'en fixer, pour les pianistes et malgré eux, une interprétation qu'ils suivront, s'ils veulent traduire ce maître, qu'ils négligeront, s'ils le veulent trahir. M'assurant sur les conseils de mon maître, j'ai entrepris cette tâche.

Chaque musicien a son style et ses procédés. Chopin disait que la main gauche doit ignorer la main droite, que certaines traits exigent des doigts allongés (Etude en Sol bémol majeur, Berceuse, etc...), que d'autres réclament une articulation des doigts recourbés (notamment tous les traits sur les touches blanches); que certains doigts sont plus aptes à certaines sonorités, etc... De tels préceptes assurent une exécution assez proche de la sienne, au point de vue technique. L'étude en Fa mineur du deuxième Livre, tous ou presque tous la jouent à deux temps, et voilà détruit l'effet charmant des triolets de croches (4/4) sous les triolets de noires (6/4). Même effet dans les deux Etudes pour la méthode de Moscheles. Ces trois pour deux, ces six pour cinq, cette main gauche imperturbable dans sa mesure, dans son dessin, dans son rythme, permettent au rythme, au dessin, à la mesure de la main droite de se dérouler nonchalamment, souples, libres et justes. Les quelques doigts de Chopin, qu'a indiqués Claude Debussy dans l'édition Durand, n'invitent-ils pas à en généraliser l'application? Tout cela, brièvement, caractérise la manière de Chopin. Voici les traits particuliers de la technique des œuvres de Gabriel Fauré.

Ceux qui ont entendu le maître ont été frappés, dès l'abord, de l'intérêt qu'il donne aux Basses. Elles soutiennent l'édifice sonore, meuvent et dirigent la masse harmonique. Leur valeur tonale est le fil, parfois discret, toujours solide, qui guide dans le labyrinthe des modulations. Que devient l'admirable rentrée du thème initial dans le 6^e Nocturne, si l'on néglige les cinq notes de basses qui précèdent, de si loin et de si près, le retour du ton de Ré bémol? Même jeu des basses dans la 3^e Valse. La magnifique ascension des marches d'harmonie de la 5^e Barcarolle (page 9), perd toute sa puissance, si les notes de basses s'effacent devant la partie supérieure. Or, c'est une erreur commune et fatale de donner, au détriment des basses, tout l'intérêt à ce qu'on appelle "Le Chant". Chez les vrais musiciens, l'harmonisation n'est pas seulement l'accompagnement d'un thème principal, elle vit de sa vie et il vit de la sienne: ce n'est qu'un seul être et une seule vie. Même sous l'aspect d'un simple accompagnement, elle met le chant en valeur, l'exalte, lui prête une force que seul il n'aurait pas. Les triolets de croches, dans le deuxième thème de la Sonate en Si mineur de Chopin (premier Mouvement), regardez-les d'un œil averti et me dites s'ils n'ont point une personnalité mélodique, une vertu agissante. Mais, pensez-vous que les noires syncopées de l'Allegretto en Ut dièse mineur du 6^e Nocturne de Fauré ne soient là que pour soutenir le chant? Les pianistes, trop souvent, ne jouent que d'une main...

Le temps fort de la mesure a aussi une grande importance. Le rythme, ne l'oublions pas, n'est créé ici que par le retour périodique et régulier d'un temps plus accusé que les autres. Même dans les "Nocturnes", où la pensée est la plus discrète et souvent la plus subtile, ce sentiment du temps fort doit être manifesté.

Le mot "rubato" n'apparaît que rarement dans les œuvres de Gabriel Fauré. Dans l'interprétation, comme il sait cependant assouplir la mesure à l'expression de son idée, comme il sait faire désirer une modulation rare, préparer l'attaque d'une note imprévue. Qu'est-ce à dire? Le maître a craint, en écrivant le mot, qu'on abusât de la chose et qu'il ne servit de prétexte à tous les égarements de la fantaisie et du mauvais goût. Le "Rubato" n'est pas une violation du "Tempo"; il n'est que l'assouplissement expressif de la mesure.

Dans les mesures composées, 6/8, 9/8, Gabriel Fauré use fréquemment de la division du temps. La mesure à 9/8 très souvent, contient trois noires, la mesure à 9/8 se subdivise ainsi:  Or, le rythme initial de ces mesures ternaires ne doit jamais perdre sa valeur. L'expérience nous a contraint à écrire  au lieu de  que la plupart des pianistes jouent candidement à 3/4.

Il est tout à fait malséant d'affliger les dernières mesures des œuvres lentes d'un alanguissement faux, dans l'espoir d'un succès de mauvais aloi.

Enfin, il est d'une suprême indécence, ou si l'on aime mieux, il est de l'indécence la plus basse de ne point respecter de telles œuvres. Que de fois il nous faut entendre des traits simples aggravés d'octaves; des notes de basse dont un pianiste honteux de son piano, mais qui devrait l'être de lui-même, fait des seize pieds, des trente-deux pieds, des prolongements d'accords où s'étalent de beaux silences. Pensent-ils donc que le maître ait besoin de leur collaboration? Un acteur se ferait siffler qui changerait un mot dans un vers de Racine.

Donc, sentiment de l'importance souveraine des basses, attention donnée au temps fort de la mesure, et, aussi, souplesse presque constante et liberté des rythmes, maintien du rythme premier dans les mesures composées, respect absolu des textes... A ces préceptes généraux, nous avons ajouté une analyse de toutes les œuvres et des observations particulières concernant l'interprétation, essayant ainsi de corriger les lacunes que présentent les textes musicaux. Les livres que les écoliers ont entre les mains fourmillent d'observations grammaticales, historiques ou littéraires. Qu'il s'agisse d'une édition de Sophocle, de Virgile ou de Pascal, l'élève peut, avec son texte éclairé de notes, assurer sa traduction ou son interprétation. En musique, rien de semblable. Un exercice de Czerny présente le même aspect que l'opus 111 de Beethoven. Peut-on s'étonner, après cela, de l'universelle incompréhension musicale? Un pianiste, avant d'étudier les Sonates de Mozart ou de Beethoven, s'il veut, par extraordinaire, avoir quelques lueurs sur la date de leur composition, savoir à quelle manière appartient telle ou telle Sonate, connaître l'émotion dont elle est née, il lui faut rechercher les livres qui traitent de l'existence et des œuvres de ces maîtres. La vie est courte; le pianiste travaille sa Sonate, sans rien savoir.

Comment une école aussi célèbre, à juste titre, que le Conservatoire National de musique, n'a-t-elle pas songé à combler cette lacune?

J'ai mis, à la fin de chaque œuvre, une notice explicative que l'interprète consciencieux lira avant d'étudier l'œuvre. Laissant de côté les conseils purement techniques (ceux qui s'attaquent à ces œuvres doivent s'en pouvoir passer), j'ai attiré l'attention sur la musique même et sur l'interprétation. Dès qu'on pénètre les grandes œuvres musicales, la difficulté de l'exégèse épouvante. Il y a mille nuances dont l'indication est presque impossible. Ralentis ou accélérés imperceptibles mais indispensables, souplesse des rythmes, douceur ou éclat des sonorités, attaques particulières de certaines notes expressives, doigts subtils et inusités, tout cela réclame une indication orale plutôt qu'écrite. Cependant, les hommes passent si les œuvres restent; il faut une tradition, une tradition authentique. Notre effort tend à l'établir; ce sera notre éternel honneur que cet effort ait été agréé du maître à qui il était voué.

ROGER DUCASSE