

Les études pour piano

A travers Bach, Chopin, Liszt, Rachmaninov, Scriabine et Debussy

William Barda

A une ingénue qui lui demandait le moyen d'obtenir un bon quatrième doigt (véritable quadrature du cercle des pianistes), Marguerite Long, pianiste de la première moitié de ce siècle, dont l'humour est sans doute plus daté que le jeu, répondit : Travaillez donc le troisième ! Voilà un conseil qui dut laisser perplexe notre apprentie pianiste qui ignorait cependant que la remarque de « la mère » Long était pleine de sens. Tout le principe de l'« étude » pour piano y est contenu.

l'apprenti contrapuntiste sont sans doute les premières études pour clavier, bien que ne portant pas ce nom. Avec elles, il pourra se familiariser tant avec les éléments fondamentaux de la technique (régularité dans l'*invention* n°8, notes tenues dans la *sinfonia* n°6) que, et surtout, avec l'exécution d'une pièce polyphonique, les *inventions* comportant deux voix, les *sinfonias* trois.

Jean-Sébastien Bach

Avec les vingt-quatre préludes et fugues de chacun de deux volumes du *Clavier bien tempéré*, Bach est au sommet de son art. On connaît ainsi le premier des « dix commandements du pianiste » adressés par Schumann :

Commençons notre voyage à travers les siècles autour de cette forme musicale à la fortune singulière avec le Dieu-fait-homme des musiciens : Jean-Sébastien Bach. On sait que celui-ci composa ses *Inventions et sinfonias* pendant ses leçons, à seule fin de permettre à son élève de vaincre une difficulté technique. Ecrites en quelques minutes, chacune sur un coin de table, ces petits bijoux, aussi utiles pour l'apprenti pianiste que pour

« Que le *Clavier bien tempéré* soit ton pain quotidien ! ». Ces pièces écrites dans chacune des tonalités majeures et mineures (ce à quoi est dû le titre du recueil) sont encore considérées comme le point de passage obligé de tout pianiste, et nombreux sont les concours, même du plus haut niveau qui en réclament l'exécution. Elles exigent en effet une technique irréprochable (le moindre accroc se voit comme le nez au milieu de la figure), un sens du

phrasé, et surtout du timbre, afin de donner à chaque voix sa vie propre. A défaut de cela une fugue de Bach perd toute son âme. On comprend toute la signification de ceci en écoutant les enregistrements de Glenn Gould, dont la façon de différencier les plans sonores et de donner un timbre spécifique à chacune des voix est proprement bouleversante.

Karl Czerny

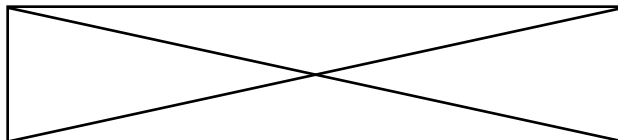
Injustement décriées par beaucoup, les études de Czerny (dont le nombre, non pas de pièces, mais de recueils est proche de mille !) pèchent sans doute par la faiblesse de leur discours musical. Ce sont pour la plupart plutôt des exercices que des études, dont tous ne sont pas aussi vains qu'on le dit. Elles sont bien éloignées, cependant, des exemples qui vont suivre, et n'auront sans doute pas beaucoup contribué à donner au terme d'« étude pour piano » ses lettres de noblesse.

Frédéric Chopin

Ces *Préludes et Fugues* de Bach avaient la faveur de Frédéric Chopin (1810-1849), qui avait l'habitude de s'isoler avant ses récitals et de les jouer des heures durant. Chopin est, avec Liszt, l'inventeur de la technique moderne de piano. Pianiste virtuose fort admiré de son temps, il fut également un professeur très prisé. Pour autant, il faut se départir de clichés sur Chopin professeur, donnant des leçons à jeunes filles bourgeoises, et recherché comme professeur « à la mode ». L'enseignement appartient en effet en propre à l'art de Chopin, qui en fut par ailleurs un véritable théoricien (*Esquisses pour une méthode de piano*).

Ses *Etudes* sont, si l'on veut, la traduction pratique de cet art de l'enseignement. Samson François, en 1959 (EMI) en tire de magnifiques sonorités épurées. Elles se composent de deux cahiers, respective-

ment opus 10 et opus 25, à quoi s'ajoutent trois études de moindre dimension composées pour la *Méthode de piano* de Mosheles. Le premier cahier fut composé avant l'arrivée de Chopin à Paris, à l'âge de vingt et un ans et témoigne de son extraordinaire maturité. Le recueil s'ouvre sur des grands arpèges balayant le clavier, qui témoignent d'une rare compréhension du son de l'instrument.



Chopin. Etude opus 10, numéro 1

Cette pièce, d'exécution très difficile, exige un travail dans la souplesse, laquelle était au cœur de l'enseignement de Chopin. L'étude opus 10 n° 4 est une pièce extraordinaire qui, dans un tournoiement de doubles croches étourdissant sollicite les deux mains alternativement et explore toutes les sonorités.

La célèbre étude dite « révolutionnaire », opus 10 n° 12, qui clôt le recueil, passe pour avoir été composée par Chopin à l'annonce de

la chute de Varsovie, en 1831. Des cris déchirants

y sont scandés sur un tumulte de double croches à la main gauche, dans la sombre tonalité d'ut mineur.

Le second recueil d'*Etudes* date de 1837, et comporte notamment un magnifique récitatif (*Etude* opus 25 n°7) qui est avant tout une étude

de timbre évocant presque Debussy. La très

célèbre opus 25 n°11, surnommée parfois *Psaume dans la tempête*

fait déferler une pluie de chromatisme sur un thème rythmé et obstiné. La dernière de ces pièces enfin,

également écrite en ut mineur, par des arpèges aux deux mains qui explorent des dissonances âpres, évoque la révolte romantique.

Car c'est là que réside tout le génie des *Études* de Chopin : le prétexte technique n'évince jamais la musique proprement dite. Aussi certaines de ces pièces figurent-elles parmi les plus grandes réussites du compositeur. De surcroît nombreuses sont celles qui nous évoquent ce que pouvait être le jeu de Chopin, tout entier basé sur la souplesse, l'absence de crispation.

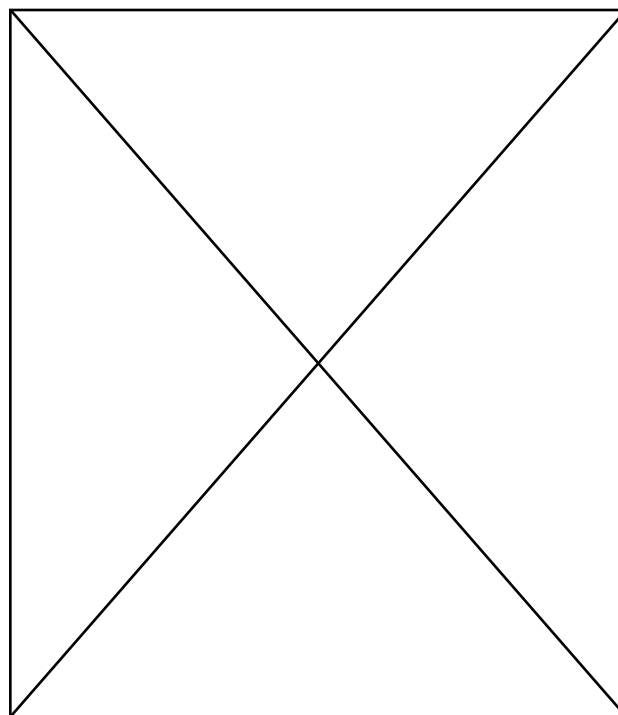
Chopin est par exemple le premier pédagogue qui eut l'idée de faire commencer l'apprentissage du piano par la gamme de si Majeur, et non par celle de do. Cette tonalité permet en effet au pianiste de jouer les touches noires avec les doigts longs (2,3,4), et les blanches avec les courts (1,5). La tension dans la main est alors minimale.

Franz Liszt

Le premier cahier des études de Chopin était dédié à Franz Liszt (1811-1886). Les études composées par ce dernier sont en nombre considérable, et constituent sans doute l'alpha et l'oméga de la technique moderne de piano. Le premier cycle (*Six études d'après Paganini*, 1840) a été inspiré par les *Caprices* pour violon du célèbre virtuose italien. Ces études en constituent des adaptations assez libres, d'une virtuosité éblouissante, et utilisent déjà tous les « effets » qui caractérisaient le jeu de Liszt : trémolos, glissandos, octaves rapides. Fasciné par le jeu du « diabolique violoniste », Liszt aurait-il tenté par ces études de démontrer que les ressources du piano surpassent celles du violon ?

Les douze *Études d'exécution transcendante* (1851), sont la version remaniée d'un recueil d'exercices que Liszt avait conçu dès l'âge de quinze ans. Amplifiés considérablement, ces exercices assez vains sont devenus des pièces sublimes, où le génie de Liszt déploie des sonorités inouïes. Imprégné de poésie et de littérature, il s'est souvent inspiré des auteurs de son temps, comme dans la quatrième de ces *Études transcendantes*, *Mazeppa*, d'après Victor

Hugo, qui représente une chevauchée à travers l'Ukraine. Le galop du cheval y est dépeint par un rythme en doubles notes, pris alternativement aux deux mains. Le thème de la dixième pièce de ce recueil, la seule à ne pas porter de titre, évoque Chopin. Cette étude s'achève en une splendide strette d'octaves, les deux mains y étant décalées, qui culmine dans l'aigu du clavier. La onzième étude, enfin, la célèbre *Harmonies du soir* évoque la poésie contemplative de Lamartine.



Franz Liszt. Peinture de H. Lehmann, 1839

D'ambition moindre, les deux recueils d'*Études de concert* (1848 et 1862) comptent néanmoins des pièces de première importance. La *Leggieressa*, très prisée des pianistes lisztien, égraine un chapelet chromatique sur un thème mélancolique en triolets. La célèbre *Ronde des lutins* écrite en un staccato fort éprouvant pour l'interprète, témoigne elle aussi de la sensibilité poétique de Liszt.

Alexandre Scriabine

Héritier autant de l'école de piano de Liszt et Chopin, que de la grande tradition russe, Alexandre Scriabine (1872-1915) est lui aussi l'auteur de nombreuses études pour piano. Très proche de Chopin à

ses débuts, Scriabine écrit son premier cycle d'études à l'âge de vingt-deux ans. L'influence du compositeur polonais se fait sentir notamment dans la première, la troisième et la sixième (pour les sixtes) de ces études. La douzième, *Patetico*, en ré dièse mineur est la plus célèbre, à juste titre, du recueil. Son thème violent et déchirant évoque sans nul doute l'étude « révolutionnaire ».

Dans le cycle d'*Etudes* op 42, Scriabine se démarque un peu de l'influence de Chopin. Les harmonies tourmentées de ces pièces sont déjà très caractéristiques de leur auteur. La célèbre étude op 42 n° 5 est une pièce magnifique dont l'écriture annonce Rachmaninoff, le deuxième concerto pour piano, par exemple. Un motif d'introduction et un autre plus lyrique, alternent, à chaque fois amplifiés et développés. Le passage central expose le premier thème ponctué d'impressionnantes octaves dans le grave du clavier.

Le dernier cycle d'études de Scriabine, enfin, qui porte le numéro d'opus 65, s'inscrit dans la lignée des études de Chopin consacrées à des intervalles (tierces, sixtes, octaves chez Chopin qui sont trois de ses études op 25). Cependant, les intervalles auxquels s'intéresse Scriabine sont pour le moins singuliers : neuvième, septième, quinte, tous par essence antiharmoniques.

Etude opus 42, numéro 5. Extrait.

L'étude pour les neuvièmes est en particulier tout à fait déconcertante pour l'interprète, qui aura travaillé des heures durant sa technique d'octaves. Scriabine, qui avait les mains trop petites, ne l'a lui-

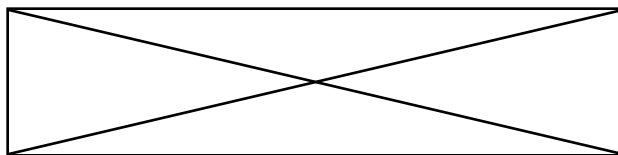
même jamais jouée.

N'oublions pas de mentionner, enfin la célèbre étude op 2 n° 1, en ut dièse mineur, qui avait les faveurs du vieil Horowitz.

Serge Rachmaninov

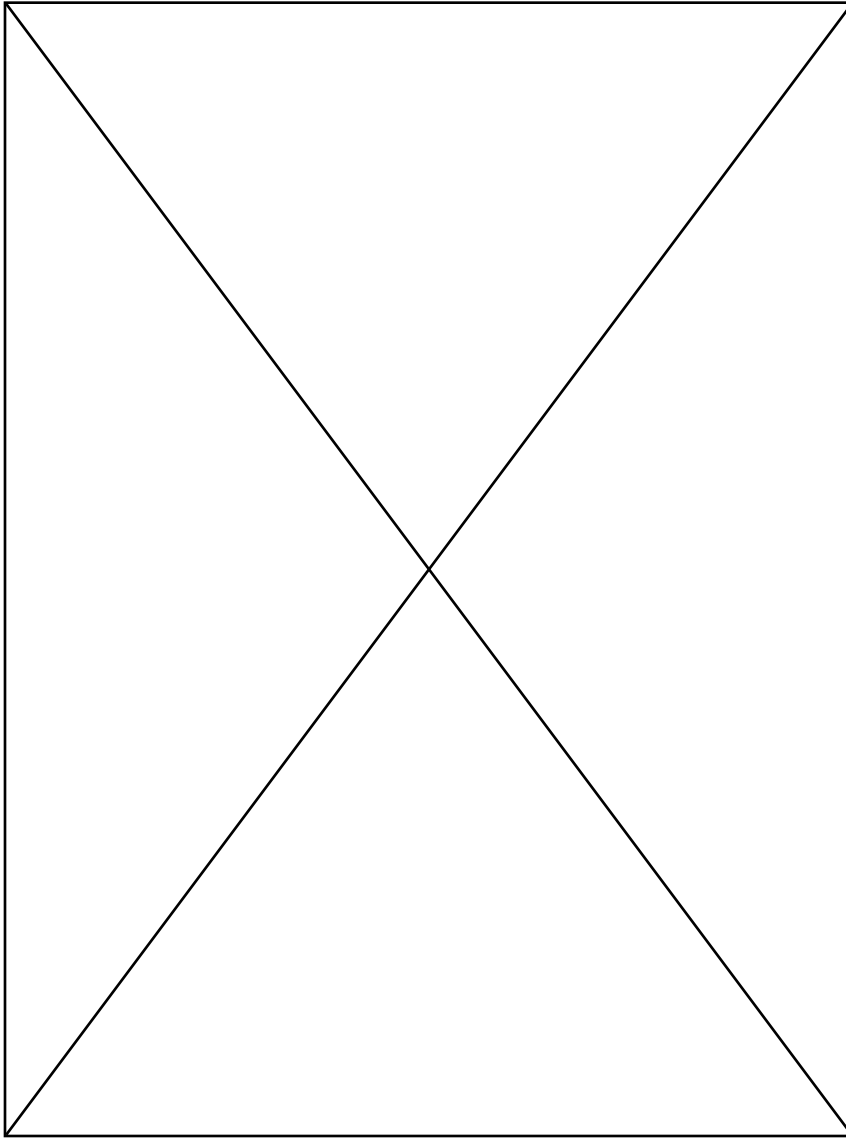
Avec Scriabine, Rachmaninov est véritablement l'autre chef de file du piano romantique russe du tournant du siècle. Chez lui, l'*Etude* s'émancipe tout à fait du seul prétexte technique, et sans doute est-il avec le compositeur russo-américain, autant à prendre dans son sens musical que pictural. Les *Etudes-tableaux* op 33 et 39 de Serge Rachmaninov,

composées entre 1911 et 1917 sont en effet des pièces véritablement impressionnistes, c'est-à-dire composées davantage avec des impressions sonores qu'avec des notes. La première étude de l'opus 39 débute par exemple par une formule arpégée à la main droite, faisant se succéder différentes harmonies ; celles-ci se mélangent jusqu'à créer chez l'auditeur une sensation qui résulte de la superposition de ces couleurs harmoniques, et non pas de chacune isolément.



Etude-tableau, opus 39, numéro 1. Extrait.

Le travail sur le rythme est omniprésent chez Rachmaninov, comme par exemple dans les études op 33 n°7, op 39 n°3 et n°4. le compositeur apparaît alors comme le pendant néo-classique d'un Messiaen ou d'un Schoenberg. La version gravée dans les années 1970 par le pianiste français Jean-Philippe Collard (EMI), grâce aux moyens techniques exceptionnels de cet interprète, dans un répertoire qui lui convient à merveille, donne toute leur ampleur à ces études.



Claude Debussy, photographié par l'écrivain Pierre Louÿs.

Claude Debussy

« L'heureuse continuation de Liszt a été Ravel, l'heureuse continuation de Chopin a été Debussy », aimait à dire Samson François. Et en effet, les *Études* (1915) de Claude Debussy (1862-1918), qui sont les dernières œuvres pour piano seul de leur auteur, sont dédiées à la mémoire de Frédéric Chopin. Ces pièces admirables sont le fruit d'une grande période créatrice de Claude « de France », et d'un contact renouvelé avec l'œuvre du compositeur polonais.

Composées de deux recueils de six pièces cha-

cun, les études de Debussy refusent la vélocité virtuose qui caractérise tant celles de Chopin que de Liszt et Scriabine. L'interprète se doit d'y façonner les sonorités et les tendres dissonances qui jalonnent l'œuvre du chef de file de l'école française du premier vingtième siècle. La première de ces études, intitulée *Pour les cinq doigts*, est un hommage ironique à Czerny, et dépeint les songes d'un apprenti pianiste qui, acculé à faire les exercices mécaniques du vieux maître s'en émancipe bientôt. La deuxième, *Pour les tierces* est une pièce langoureuse qui s'achève dans un éclat passionné. L'étude suivante *Pour les quartes* est très proche des études op 65 de Scriabine, et évoque à son tour les sonorités âpres et comme désertiques de cet intervalle anti-mélodique. La splendide étude *Pour les sonorités opposées*, un des sommets de l'œuvre de Debussy, requiert de l'interprète une utilisation très précise de tous les timbres de l'instrument. L'intégrale

gravée par Maurizio Pollini (Deutsche Grammophon) reste sans doute inégalée sur ce plan.

Au terme de ce bref voyage à travers Bach, Chopin, Liszt, on mesure combien l'histoire de cette forme au nom si peu engageant, l'« étude », se confond avec celle du roi des instruments de musique, le piano. De surcroît, sans doute le lecteur mélomane aura-t-il remarqué que nous avons passé sous silence bon nombre d'œuvres, telles les très belles études de Ligeti qui datent d'à peine quinze ans. Ceci prouve, s'il en était besoin que cette forme reste le cadre privilégié de la recherche sur la technique de piano, et continue d'avoir la faveur des compositeurs qui écrivent aujourd'hui pour le piano.



