

ETUDE SUR CHOPIN

On a beaucoup écrit sur Chopin, dans ces dix dernières années surtout.

Son caractère, ses œuvres, sa vie, ont donné lieu à des descriptions complètes. Bien que, parmi les étrangers, tous ne l'aient pas compris à sa juste valeur, ainsi que nous l'expliquerons plus loin, il faut avouer que son génie a été bien saisi par *Liszt*, par *Schumann*, par *Schuch*. Les auteurs polonais ont pourtant, il me semble, mieux indiqué le caractère de son œuvre. Il paraîtrait, d'après cela, ne plus y avoir de mystères dans l'exécution des œuvres de Chopin. Et cependant, combien il est rare, soit dans un salon, soit sur l'estrade d'un concert, d'en entendre une exécution bonne et qui se rapproche un peu de la tradition ! Combien sommes-nous, au demeurant, qui sentons profondément Chopin, et qui ne pouvons parvenir à le rendre ?

C'est que les compositions du maître sont non seulement riches de pensées et d'allures (d'autres l'égalent, et parfois même le surpassent en cela) mais c'est qu'encore leur forme, si variée et si distinguée, ne s'éloigne jamais des limites permises au piano. La pensée est revêtue d'un tissu si subtil et si léger, aux reflets changeants et divers, qu'on s'arrête parfois impuissant et qu'on désespère de reproduire tant de délicatesse.

Bien qu'on puisse toujours distinguer son style, vous trouverez le maître tantôt grave ou désespéré, tantôt gai ou folâtre, parfois éclatant en un coup de tonnerre qui se résout en gémissements plaintifs, mais partout gardant une certaine convenance des formes, ne dépassant jamais certaines limites que son instinct esthétique lui défend de franchir.

Nous allons consacrer quelques pages à l'esprit des œuvres de ce génie du piano, — puis nous indiquerons les conditions techniques nécessaires à son exécution, — enfin, nous étudierons les différences qui le séparent des autres auteurs et dont l'observance constitue la grande difficulté.

Né d'un père français et d'une mère polonaise, Frédéric Chopin avait en lui de ces deux nationalités.

La nature lui avait donné un esprit impressionnable, enclin à la rêverie et à la tristesse ; il y joignait la vivacité et une gaieté de bon aloi. Ces deux caractères opposés se fondaient chez lui en une merveilleuse harmonie, en un ensemble dont chacune des parties corrigeait l'autre, et se montrait tour à tour dans sa vie et dans son œuvre. Il avait, a-t-on dit avec raison, le cœur triste et l'esprit joyeux. Dans un cercle d'intimes, il poussait parfois la gaieté jusqu'à l'enfantillage ; en présence d'étrangers, il devenait tout autre ; au contact d'une main indifférente, il était comme la sensitive qui referme sa corolle. Cela nous suffit pour nous expliquer les élans de sa jeunesse et ses souffrances ultérieures.

Tant qu'il fût au milieu des siens, sa bonne humeur, sa gaieté d'homme heureux passaient dans ses œuvres. Plus tard, à mesure que son exil avançait en années, ne pouvant plus s'épancher, trop fier pour montrer sa douleur à ceux qui ne pouvaient lui tenir lieu de famille et de foyer, il souffrait d'autant plus, que sa souffrance était tout intime ; la solitude donnait des dimensions colossales à cette souffrance et la poussait jusqu'au tragique. Son âme généreuse, sa nature vive réagissait cependant parfois, et ne lui permit jamais un abandon complet de lui-même. Si nous y ajoutons sa délicatesse native, et qui ne supportait rien que de raffiné, nous aurons quelques lumières pour nous guider dans la lecture de ses œuvres et dans leur exécution.

Les critiques allemands ont, à mon avis, faussé complète-

ment le caractère de Chopin ; ils en font un désespéré, un héros dans les tons mineurs ; ils oublient sa première jeunesse, ses années heureuses à Varsovie : sa bonne humeur et son esprit qui ne l'abandonnèrent même pas à Paris. De plus, dans ses mazurkas, dans ses polonaises, ils n'ont pas saisi cette verve, ce feu qui indique son âme luttant contre la souffrance et luttant victorieusement jusqu'aux dernières heures où la douleur physique prit le dessus. Beaucoup d'entre eux, comme Schuch, ne pouvant nier cette énergie et ces indices de vie, les mettent au compte d'une sorte de gaieté funèbre, d'une espèce d'oubli comme chez les héros de Byron.

(A suivre.)

Adolphe Adam, dans ses *Mémoires*, raconte une petite anecdote dont il fut le héros et qui est assez caractéristique :

Quand j'eus le bonheur, dit-il, d'être admis dans la classe de Boïeldieu, j'étais un peu comme tous les jeunes gens qui commencent à s'occuper de composition : la forme était tout pour moi, et le fond fort peu de chose. J'avais une grande estime pour les modulations et les transitions baroques, et un souverain mépris pour la mélodie, dont je ne concevais même pas qu'on se servit. Un de mes amis m'avait mené une fois aux Italiens, où l'on jouait *le Barbier* de Rossini, et je m'étais sauvé après le premier acte, furieux contre le public qui accordait ses applaudissements à de telles misères. Voilà comme je pensais quand j'entrai chez Boïeldieu. Il me demanda un échantillon de mon savoir-faire, et deux jours après je lui portai un morceau stupide, où il n'y avait ni chant, ni rythme, ni carrure, mais en revanche force dièses et bémols, et pas deux mesures de suite dans le même ton. Je croyais avoir fait un chef-d'œuvre.

— Mon bon ami, me dit M. Boïeldieu quand il eut examiné mon papier de musique, qu'est-ce que cela veut dire ?

L'indignation me saisit. — Comment, monsieur, lui répliquai-je, vous ne voyez pas ces modulations, ces transitions harmoniques... ?

— Si fait, vraiment, reprit-il, j'y vois bien tout cela : mais les choses essentielles, la tonalité et un motif ? Allez-vous-en à votre piano, faites-moi une leçon de solfège à deux ou trois parties, d'une vingtaine de mesures, et sans moduler surtout, et vous m'apporterez cela dans huit jours.

— Mais je vais vous faire cela tout de suite, m'écriai-je !

— Non, me répondit-il : il faut tâcher que cela ne soit pas trop plat, et huit jours ne vous seront pas de trop.

Je retournai chez moi, et, riant d'une telle besogne, je voulus me mettre à l'œuvre ; mais, dans l'habitude que j'avais de tendre mon imagination vers un tout autre but, je ne pouvais pas trouver une idée mélodique. Au bout de huit jours, j'apportai ma vocalise, qui était bien faible.

— A la bonne heure, me dit Boïeldieu : au moins, cela a forme humaine, mais il y manque encore bien des choses ; nous ferons encore ce travail pendant quelque temps.

Il ne me fit pas faire autre chose pendant trois ans. Puis il me dit : — Maintenant, vous avez peu de chose à apprendre ; étudiez l'orchestration et les effets de scène, et vous irez.

M. C. A. E. Harriss, de Montréal, vient de publier quelques fragments pour piano et chant de son opéra *Torquil*, dont le sujet est tiré d'une légende scandinave. Cet opéra doit, paraît-il, être représenté prochainement à Dublin (Irlande) par la *Carl Rosa Opera Company*.

Rappelons que M. Harriss est l'impresario canadien qui, de concert avec M. N. Vert, de Londres, dirige les tournées de Madame Albani.