

**AUTOUR DES 24 PRÉLUDES
DE FRÉDÉRIC CHOPIN**

JEAN -JACQUES EIGELDINGER

2019
MAJORQUE

Titre original: Autour des 24 Préludes de Frédéric Chopin

Auteur: Jean-Jacques Eigeldinger ©

Annexe 2: Amerigo-Olivier Fadini ©

Design: Plantabaixa

Imprimé: Gràfiques Bristol. Avril 2019

Édition produite par le Museo Frédéric Chopin y George Sand. Real Cartuja de Valldemossa ©

ISBN: 978-84-09-10473-4

Dépôt Légal: DL PM 190-2019

Imprimé en Espagne.

Toute reproduction ou représentation intégrale ou partielle, par quelque procédé que ce soit, du texte, des photographies et des illustrations contenus dans le présent ouvrage est strictement interdite.

sortent dès la fin de l'été 1839 chez Francesco Lucca (2273-2274, pl. 38), éditeur milanais qui publiait Chopin depuis 1836 en contre-faisant les éditions tantôt allemandes, tantôt françaises (Catelin dans le cas de l'op. 28). Notons encore que c'est le texte de Breitkopf et Härtel qui servira de base à Liszt en 1878 pour sa révision des seuls *Préludes*, volume VI de la grande entreprise réalisée par Breitkopf : *Erste kritisch durchgesehene Gesamtausgabe*.

Les 24 *Préludes* op. 28 sont dédiés « à son ami Camille Pleyel » dans les éditions française et anglaise, tandis que la publication allemande les offre « à son ami J.C. Kessler » dans un geste de remerciement à ce dernier pour la dédicace de ses propres *Préludes* op. 31. Chopin pensa y renoncer en dernière minute, mais trop tard : le processus éditorial était en route (pl. 32).

RÉCEPTION : ACCUEIL CONTEMPORAIN

Rédacteur de l'*Allgemeine musikalische Zeitung*, G. W. Fink était un sympathisant de Chopin en Allemagne. Son compte rendu, quoiqu'un peu pédant, se signale par des considérations relativement détaillées³¹ :

[...] ce nous est une grande joie de faire l'éloge de la plupart de ces *Préludes*, son œuvre de loin la plus originale. Il n'y en a que très peu -et ce sont toujours les plus courts- qui nous plaisent moins ou pas de tout : en particulier les Nos 1, 2, 5, 7 et 23. Si la raison pour laquelle nous ne pouvons pas y adhérer réside dans la construction harmonique, elle tient pour le moins autant au concept global; avec une brièveté pareille, ce concept ne peut trouver à se développer dans la création de Chopin, à moins de rechercher l'agrément dans la mélodie de préférence, comme par exemple dans le No 4, qu'on trouvera court, simple et pour-

31. « Friedrich Chopin. Vingt-quatre *Préludes* pour le Piano, ocuv. 28 », *AMZ*, 25 XII 1839, col. 1040.

sovie chez Brzezina vers 1826 ; enfin et sans aucun doute, des 24 *Préludes* op. 31 (1835) de Kessler à lui dédiés.

VINGT-QUATRE : HOMMAGE À J.S. BACH

Si le chiffre de 24 est quasi obligé dans une perspective didactique et « solfégique », combien plus, sous la plume de Chopin, prend-il le poids d'un hommage à J.S. Bach et au *Wohltemperirtes Clavier*, cet évangile du pianiste, du compositeur et du pédagogue qui déclarait : « Cela ne s'oublie jamais ! »⁵¹ -depuis que son maître Żywny le lui avait inculqué. Au reste, « *Le Clavecin [bien] tempéré [...]* était le seul livre de musique porté par Chopin, dans son voyage à la grande Baléare » selon le témoignage de Bonaventure Laurens⁵². « Au commencement était J.S. Bach », affirment la première Étude de l'opus 10 et le premier Prélude de l'opus 28 dans le déploiement de leur formule arpégée en ut majeur :

IV/ 1a

IV/ 1b

51. A son élève Friederike Streicher-Müller; cité in Niecks, t. II, p. 341.

52. « Lettres d'un touriste peintre-musicien, III », *La France musicale*, 30 IV 1843, p. 145.

LES PRÉLUDES DE CHOPIN

par Isidore Philipp

La présence de cette annexe se justifie essentiellement par rapport au texte de Solange Clésinger-Sand (voir plus haut page 34) avec ses prolongements des notations de George Sand. Mais il convient de rappeler par ailleurs le peu de goût de Chopin pour les caractérisations verbales de sa musique et son aversion pour les titres dont son éditeur anglais Wessel avait affublé ses œuvres.

L'auteur des notes qui suivent, le pianiste, pédagogue et compositeur Isidore Philipp (1863-1958) fut l'élève, au Conservatoire de Paris, de Georges Mathias, lui-même important disciple de Kalkbrenner et surtout de Chopin. D'où les citations fréquentes dans ce texte de paroles de Mathias, auxquelles s'adjoignent des renvois à Anton Rubinstein, mais aussi à G. Sand et à divers contemporains ou biographes de Chopin -dont Frederick Niecks, objet d'emprunts tacites.

Parmi les œuvres les plus parfaites de Chopin il faut compter les *Préludes*. [Anton] Rubinstein, qui les jouait avec la plus merveilleuse compréhension, les plaçait au-dessus de toutes les autres œuvres du maître. « C'est la perle de l'œuvre de Chopin », disait-il. Il est certain que, courtes



3. Maurice Sand, *Chopin et Maurice à la promenade, Son Vent près Palma, 1838*. Dessin aquarellé.

C'est donc dans la Cellule 4, composée de trois pièces donnant sur un jardinet, que le Pleyel est conservé. Depuis sa livraison en 1839, il n'a pas quitté l'île, d'abord dans la chartreuse puis à Palma chez Madame Hélène Choussat, épouse du banquier Bazile Canut. Ce n'est qu'en 1932 qu'il revient à la chartreuse là où il se trouve encore aujourd'hui !

Actuellement, le pianino est muet, les peaux des marteaux sont desséchées, le sommier est légèrement décollé... Il dort pieusement conservé dans le si doux Museo où le temps s'est arrêté. On le contemple, on l'imagine...

DE L'IMPORTANCE DU MARTEAU, MÉDIUM DE LA DOUCEUR

« Il y a des détails incroyables dans ses Mazurkas ; encore a-t-il trouvé le moyen de les rendre doublement intéressants en les exécutant avec le dernier degré de douceur, au superlatif du *piano*, les marteaux effleurant les cordes, tellement qu'on est tenté de s'approcher de l'instrument et de prêter l'oreille comme on ferait à un concert de sylphes ou de follets ». C'est ainsi que Berlioz décrit le toucher unique de Chopin.

Voici une seconde citation extraite d'un compte rendu de Berlioz, « Exposition de l'industrie. Instruments de musique », *Journal des débats*, 23 juin 1844 : « Les pianos de M. Pleyel ont toujours le son doux et argentin qui leur donne un caractère mélancolique essentiellement distingué. De là la préférence que leur accordent certains artistes, tels que Chopin et Osborne, par exemple, dont les œuvres et le talent d'exécution brillent surtout par des qualités analogues. Les grands pianos d'Erard et de Pape appartiennent aux grandes salles de concert et aux théâtres, les pianos de Pleyel sont mieux placés dans les salons de peu d'étendue, ils conviennent mieux à la musique intime ». Un an plus tard cette même citation se retrouve traduite en Italien dans la *Gazzetta musicale* de Milan, 10 mai 1845 (p. 82).

Comme nous l'avons dit ci-dessus les marteaux des pianinos qui produisent un timbre moelleux sont d'une importance capitale. Selon Antoine François Marmontel, « Le son des pianos Pleyel devenait, sous l'action

TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos		7
Prologue	Double regard sur Majorque et l'achèvement des <i>24 Préludes</i> .	9
Chapitre I	Histoire de l'œuvre. Composition – édition – réception.	19
Chapitre II	Au fil des <i>24 Préludes</i> . Notations.	35
Chapitre III	Le Prélude No 21. Repères et essai d'interprétation.	45
Chapitre IV	Au coeur d'un microcosme. A propos d'un titre / Vingt-quatre : hommage à J. S. Bach/ Rupture avec le fonctionnel / Architecture du recueil et notion de cycle / Principes de composition/ Timbre : tessiture et pédale.	55
Chapitre V	Rayonnement et descendance des <i>24 Préludes</i> . Influences – réminiscences – hommages. Henselt/ Golinelli / Alkan / Heller / Brahms / Debussy / Scriabine / César Cui / Szymanowski / Fauré / de Falla / Mompou / Rachmaninov / Busoni / Frank Martin / Moussorgsky / Messiaen / Ohana, etc.	75

Annexe 1	Commentaires et titres donnés aux <i>Préludes</i> par Isidore Philipp (1913) et par Alfred Cortot (1934).	95
Annexe 2	Le pianino Pleyel No 6668 par Amerigo-Olivier Fadini.	109
Annexe 3	Documents d'archives.	121
Bibliographie		127
Table des illustrations		131
Table des exemples musicaux		136