

OUVRAGE PROTÉGÉ
PHOTOCOPIE
INTERDITE
MÊME PARTIELLE
(Loi du 11 mars 1957)
constituerait CONTREFAÇON
(Code Pénal Art. 425)

24, WILSON STREET,
HARTLEPOOL,
CLEVELAND, TS26 8JX

FANTASIE et FUGUE

sur le nom de
B. A. C. H.

Edition de travail par
ALFRED CORTOT

FRANZ LISZT

Moderato (a capriccio) **Adagio**

Durée 11 min. 30

ff marcato pesante *mf* *stringendo* *sf*

rit. *accel.* *rall.*

sf sf *rinf.*

8^a bassa.....: 8^a bassa.....: 8^a bassa.....:

(1) L'attaque saisissante du thème à la basse est accusée dans la version pour orgue par un point d'orgue sur le si bémol initial, permettant de dégager dans toute leur plénitude les sonorités tonitruantes du pédalier qui l'expose pendant trois mesures sous forme de continuo insistant, et comme pour graver dans la mémoire, en une formule indélébile, le sévère et autoritaire principe sur lequel toute la composition va se voir articulée. Il semble que la traduction pianistique puisse utilement se réclamer d'une accentuation analogue, profitant de l'opportunité qui lui est offerte par la rédaction de Liszt, de rivaliser avec le timbre d'apocalypse libéré par ce registre ultra-grave de l'instrument-roi.

(2) L'édition pour orgue mentionne ici un "adagio" portant sur les trois accords suivants, qui sera efficacement adopté dans l'interprétation au piano.

(3) On trouve ici une première modification importante de la rédaction pour orgue, dans laquelle ce passage ne figure qu'à l'état de dessin mélodique non harmonisé et traité en manière de cadence ad libitum :

EX. etc.

Il est inutile d'insister sur ce que la retouche pianistique lui apporte de sensibilité expansive, que l'on s'efforcera de traduire par un expressif legato et par la mise en valeur des allusions au thème contenues dans l'enchaînement de ces pressantes harmonies.

a Tempo

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes fingerings (5, 5, 5, 2, 1) and a dynamic marking '(4) marc.'. Pedal markings 'Ped.' and an asterisk '*' are present.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes the dynamic marking 'sempre marc.'. Pedal markings 'Ped.' and an asterisk '*' are present.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes the dynamic marking 'cre - - - scen - - - do'. Pedal markings 'Ped.' are present.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes the dynamic marking '(5) ff'. Pedal markings 'Ped.' are present.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes the dynamic marking 'sempre ff'. Pedal markings 'Ped.' are present.

(4) On sous entendra, dans la distribution des éléments thématiques sur laquelle s'appuie, aux deux mains, l'argumentation de ce fragment, la ponctuation suivante :

Musical notation showing rhythmic patterns for footnote (4), including notes and rests, with 'etc.' at the end.

(5) La puissante figuration d'octaves accompagnant de ses contours mouvementés l'énonciation dominatrice du motif générateur à la main droite, demande à être clairement articulée, mais non détachée. Se conformer rigoureusement au doigté indiqué en s'exerçant tout d'abord à l'étude séparée de chaque partie des octaves et plus spécialement de la partie inférieure, en portant les doigts d'une touche à l'autre.

un poco rall.

accel.

Allegro vivace (quasi presto)

(6) A partir d'ici la version pianistique, qui s'était complètement séparée du texte de l'orgue pendant quelques mesures, retrouve son comportement d'origine. On veillera à scander fortement la nouvelle exposition du thème, représentée par une intense succession d'accords harmonisés chromatiquement sur une vibrante tenue de basse, qui elle même ne va pas tarder à se transformer en un tenace rappel du sujet, en empruntant à nouveau la sorte de giration mélodique obstinée déjà affectée par les mesures initiales du morceau.

(7) Tout le caractère orageux de cet épisode se voit singulièrement affirmé au piano par l'adjonction au dessin de main droite, seul utilisé dans la rédaction pour orgue, d'un linéament mélodique complémentaire de main gauche, inscrit à la sixième inférieure. Le chromatisme de tout ce passage y prend un relief particulièrement caractéristique.

On remarquera que le contour de cette nerveuse broderie est entièrement circonscrit dans l'utilisation des notes du thème, traité en diminution.

On s'efforcera à la nette et brillante articulation de toutes les double croches. Travailler les mains séparées en employant les rythmes  et en tenant fermement le clavier. L'interprétation de ce fragment est caractérisée dans la version pianistique par l'indication de mouvement animé qui fait défaut dans le texte pour orgue, mais dont la vivante suggestion s'accorde pleinement à la tendance impulsive de l'exécution percutée.

The musical score consists of three systems of staves. The first system shows a treble and bass staff with a complex melodic line in the treble and a more rhythmic accompaniment in the bass. A fermata is placed over the first measure of the treble staff. The second system includes a bass staff with a dynamic marking of *p* (8) *cresc.* and a treble staff with a fermata. The third system features a treble staff with a dynamic marking of *rinf.* and a bass staff with a fermata. The score is heavily annotated with fingerings (e.g., 1 2, 3 4 5, 2 1 5 4) and articulation marks (e.g., *Red.*, *Ossia*, *v*, ***).

(8) Quelque respect que l'on ait pour les indications de Liszt, il est difficile d'admettre intégralement l'emploi du doigté prescrit ici par ses soins dans l'édition originale. La position suivante :

A short musical notation in bass clef showing a sequence of notes with fingerings: 2, 1, 5, 4, 3, 2, 1, 3. The notes are in a chromatic scale: B-flat, A, G, F, E, D, C, B.

est vraiment incompatible avec les possibilités physiques d'une main normale, s'agissant surtout d'accompagner l'exécution de ce passage d'un crescendo fortement souligné.

Nous conseillons donc l'adoption du doigté indiqué entre parenthèses en préconisant l'étude préparatoire des quatre mesures suivantes conformément aux variantes rythmiques mentionnées note (7).

L'adoption de l'"Ossia" indiqué par Liszt pour l'exécution de la basse est à recommander comme répondant d'un élan plus significatif que le tremolo à la tendance effervescente de ces quatre mesures.

rall.

poco a poco string.

espressivo dolente

(9)

m.d.

m.g.

Allegro

cresc.

red.

rinf.

molto marcato

Ossia rinf.

staccato e molto marcato

(9) Les deux rédactions du fragment suivant s'interpénètrent fort exactement au cours des mesures suivantes. Seule la disposition à main croisées du texte pianistique le fait-elle différer de la version pour orgue du même passage, dont la figuration est basée sur le modèle suivant :

etc.

avantageusement remplacé au piano par les deux substituts instrumentaux dont le choix est laissé à l'interprète, mais qui devrait de préférence se porter sur celui qui propose l'ingénieuse répartition des batteries entre les deux mains alternées. Préparer ainsi les sauts d'intervalles de la main gauche :

en s'efforçant de relier les attaques successives des touches éloignées par un déplacement latéral entièrement assoupli ; l'exécution de l'ensemble du passage, et plus spécialement des notes mélodiques de basse, devant ressortir aux modalités d'un frémissant portamento, et non d'un jeu sèchement détaché.

4 1 3 1 4 1 3 4 3 5 2 4 2 5 2 4 1 5 2

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

sempre più rinforz.

5 2 4 2 5 2 4 1 5 3 5 3

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

sempre più rinforz.

4 2 5 3 5 2

(10) Ped. * Ped. *

(10) Mettre franchement en valeur les allusions au thème, énoncées sur ces dernières mesures par le 2^d doigt de la main gauche.

ten. ten. ten. ten.

(13) *mf* ten. *Red.* *Red.* *Red.* *Red.*

(14) *sempre staccato* *mf*

8a bassa

espressivo *legato molto dim.*

p *più dim.* *pp*

(13) C'est en étouffant généreusement la sonorité des accords de rondes, majestueusement énoncés par les deux mains en une large paraphrase du thème générateur, bien mieux qu'en les écrasant sous une succession d'attaques inutilement violentes et brusques, que l'on dégagera leur plein rayonnement et leur signification de massive valeur architecturale. En opposition, on articulera énergiquement le trépidant dessin de croches martelées qui leur sert de support rythmique, tout en brochant pour son propre compte une agressive variante diminutive du motif dont il fournit le complément.

On recommande l'emploi du doigté indiqué à la main droite comme étant celui qui assurera le mieux le puissant détaché de ces triolets.

Ne pas atténuer la sonorité sur la descente semi-chromatique qui suit, et dont les dernières croches doivent, au contraire, être affirmées avec une sorte d'implacable opiniâtreté, en retenant quelque peu le mouvement.

(14) Le timbre particulièrement pénétrant du piano, dans le registre où il se voit utilisé pour l'énonciation de ce pathétique récit destiné à préparer l'entrée de la Fugue, par un expressif détour mettant en cause les arguments mélancoliques dont celle-ci va faire emploi, en une nouvelle présentation du thème, a sans doute incité, Liszt à donner à cet épisode de transition un plus ample développement que celui qui lui est accordé dans la version pour orgue, dont les sonorités de même plan se prêtent moins bien à la traduction d'un sentiment d'émotion dolente, que la gamme de sensibles inflexions qui peut être accordée par le choc variable des marteaux sur les cordes.

Andante (15)

pp misterioso

sempre legato pp

(15) Sinon pour quelques accommodations de caractère instrumental, on ne relèvera aucune différence dans les deux éditions concernant le traitement de la Fugue. Méditative et doucement implorante, elle naît, à l'un comme à l'autre instrument, dans une région de sonorités naturellement voilées et confidentielles. Sujet et contre sujet s'y vont mouvoir dans une mystérieuse atmosphère chromatique, à laquelle l'apport d'un timbre constamment assourdi ajoutera un élément latent d'indéfinissable inquiétude

On voit ici, bien plus que par l'utilisation de ses particularités organiques, que c'est par un recours à ses propriétés expressives que Liszt demande à la Fugue de fournir au développement de son œuvre le prétexte d'une nouvelle argumentation concernant le motif essentiel dont elle tire son inspiration. Parti-pris musical et poétique dont on ne saurait trop apprécier la tendance émotive et qui, par delà les données extérieures d'une forme qui ne se voyait plus guère abordée que sous l'angle de la scolarité ou de la tradition, s'en va rejoindre les profondes ou sensibles effusions d'âme dont le maître incomparable, à la gloire duquel se voient consacrées et l'intention de ces pages, et la pensée qui en dicte la rédaction, avait ennobli et humanisé les expressions d'un art et d'un genre libérés par lui des étroites disciplines de la dialectique.

On évitera de commettre l'erreur fréquente imputable à la disposition fautive des indications de mouvement et de nuance de l'édition originale, qui consiste à faire partir l'exposition de la Fugue du dessin mélodique :

qui n'est en réalité que l'aboutissement évanescant de l'épisode précédent, et qui participe encore de son caractère de récit "ad libitum". Ce n'est que sur le si bémol de la mesure suivante qu'on doit supposer l'entrée expressive du sujet et l'adjonction du tempo "Andante" la nuance antérieure n'ayant naturellement pas lieu d'être modifiée.

Quelque souci que l'on puisse avoir de seconder l'étude de cette page par l'analyse de son détail constructif, il nous faut renoncer à souligner les constantes trouvailles contrapunctiques dont se voit enrichie la rédaction de cette improvisation en style fugué, car il s'agit de cela bien plutôt que d'une fugue véritable, et le rôle détenu dans le titre par cette dénomination n'est pas pleinement justifié.

Les allusions au thème générateur s'y témoignent souvent et dans toutes les parties, aussi bien sous forme d'argument conducteur que dans la conduite des contours mélodiques complémentaires, ou qu'au travers des émanations harmoniques qui en dépendent.

On réalisera sans peine, à la lecture du texte musical et des remarques qui précèdent, dans quel esprit de sensibilité méditative il conviendra d'approprier les sonorités à la traduction de cet épisode, élément capital de la composition dont l'éloquence est toute intérieure, au cours duquel l'accent ne s'élève à aucun moment au delà du ton de l'imploration secrète, et que n'habite nul autre sentiment que celui d'une douloureuse contrition. Seules les exigences d'un expressif legato offriront-elles ici à l'interprète les arguments d'une étude technique particulière. Mais il ne saurait être question de proposer à son zèle d'autres modes de travail préparatoire que ceux-là même dont le texte de Liszt lui fournit les formules variables.

a Tempo

poco a poco accel.

un poco riten.

Ossia *legato*

a Tempo

p (17)

cresc. *ed*

Red. Red. Red. Red. Red. simile

(17) La suppliante insistence qui se traduit dans l'énonciation du dessin de main droite ne doit pas faire obstacle à la mise en valeur du thème par la main gauche, lequel demeurera l'argument principal de la progression modulante dont c'est ici l'impressionnant début.

Allegro con brio

(18)

Animato

sempre ff

(18) Ici, divergence totale entre les deux états de la composition; la partie d'orgue s'établissant en fa mineur en utilisant la proposition simplificatrice suivante:

préfiguration d'une variante thématique incidente, qui ne prendra place dans la rédaction pianistique et fortement intensifiée par son comportement chromatique, qu'à la suite d'une impétueuse irruption de virulents triolets dont les incisives arêtes ont l'air d'autant de sarcasmes à l'adresse du motif dont ils acidifient le contour mélodique.

L'enchaînement quasi insensible de l'épisode fugué avec le demeurant de la composition, tel qu'il se fait jour dans la version pour orgue, se voit donc remplacé ici par une abrupte modification de tempo et de caractère, réintroduisant et presque en guise de finale, le compartimentement diversement mouvementé des pages antérieures de la Fantaisie, en une clairvoyante utilisation dramatique des ressources spécifiques du piano.

On veillera à la mordante articulation des triolets de double-croches dont on vient de souligner le rôle caractéristique. De même, plus loin, s'efforcera-t'on d'assurer l'unité sonore du déferlement chromatique d'octaves alternées entre les deux mains, en reliant étroitement entre elles les émissions successives des deux pouces.

S'exercer ainsi :

Marteler fortement et sans pédale les groupes de croches détachées, répercutant à la fin de chaque gamme descendante les échos rageurs du thème.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various chords and melodic lines. Pedal markings are present: * Ped. and Ped. with asterisks.

Second system of musical notation, including a treble clef staff with a forte (*f*) dynamic marking and a bass clef staff. It features eighth-note patterns and pedaling instructions: * Ped. and Ped. with asterisks.

Third system of musical notation, featuring a treble clef staff with eighth-note patterns and a bass clef staff. The tempo marking *Animato* is present. Pedaling instructions include * Ped. stacc. and Ped. with asterisks.

Fourth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various chords and melodic lines. Pedal markings are present: * Ped. and Ped. with asterisks.

Fifth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various chords and melodic lines. Pedal markings are present: * Ped. and Ped. with asterisks.

più rinforz.

martellato

sempre ff con molto fuoco (19)

rinforz.

(19) L'utilisation des gammes diatoniques de la version d'orgue se voit ici l'objet d'une transposition qui en modifie profondément la signification par rapport au développement tonal ultérieur. On relèvera l'imbrication, dans leurs véhémentes fusées, des premières notes du sujet de la fugue dont l'énonciation claironnante se poursuit sous forme d'augmentation rythmique dans les mesures ultérieures :

EX.

De même dans la répétition suivante du même fragment transposé.
 Prononcer avec la plus grande énergie toutes les notes de cet épisode volontaire qui donne naissance à tout un développement d'allure triomphale ignoré de la rédaction pour orgue.

(20)

mf

Red. *

Red. Red.

Detailed description: This system contains the first two measures of a musical passage. The right hand features a series of eighth-note chords with a dynamic marking of *mf*. The left hand plays a bass line with notes marked *Red.* and an asterisk. A dashed line with the number 8 indicates an octave displacement in the right hand.

rinforzando molto

(21) *fff*

Red. Red.

Detailed description: This system contains measures 3 and 4. The right hand continues with eighth-note chords, marked *rinforzando molto* and *fff*. The left hand has a dense bass line with notes marked *Red.* and *Red.*

Red. Red. Red. Red. Red. Red.

Detailed description: This system contains measures 5 and 6. The right hand continues with eighth-note chords. The left hand has a dense bass line with notes marked *Red.* and *Red.*

un poco rall. accel.

Red. Red. *

Detailed description: This system contains measures 7 and 8. The right hand has a few notes with accents and dynamic markings *un poco rall.* and *accel.*. The left hand continues with a dense bass line, marked *Red.* and *Red.*

(20) Souligner avec soin la soudaine déperdition d'intensité assignée par l'indication du *mf* tout en conservant le relief sonore nécessaire à l'articulation du thème par la main gauche.
 On s'exercera à la précise exécution des déplacements d'octaves de la main droite en travaillant ainsi:

A. B.

Detailed description: Two exercise diagrams, A and B, showing eighth-note patterns with fingerings (1, 5, 1) and dynamic markings. Diagram A shows a sequence of eighth notes with fingerings 5, 1, 5, 1, 5, 1, 5, 1, 5, 1, 5, 1. Diagram B shows a sequence of eighth notes with fingerings 5, 5, 5, 5, 5, 5, 5, 5, 5, 5, 5, 5. Both diagrams include a dashed line with the number 8 indicating an octave displacement.

(21) On ne peut que renouveler ici, pour l'exécution du dessin d'octaves audacieusement mouvementées de la basse, les recommandations dont il a été fait état note.(5); l'articulation ayant à se conformer de même aux particularités d'un legato portando soutenu, et non du staccato superficiel trop souvent consacré à l'exécution de ce passage.

Più animato

The musical score is written for piano and consists of four systems. The first system is in bass clef and includes dynamic markings *sf* and *sempre f*, and a measure number (22). The second system is in bass clef and includes the instruction *marcato il tema*. The third system is in bass clef and includes the instruction *più f*. The fourth system is in treble clef and includes a fingering diagram:
 4 1 1 2 1 2 5 4 5 4 2 5

(22) Les deux versions, éloignées pendant un temps assez long de leur parallélisme organique fondamental, se rejoignent ici pour une semblable proposition du motif de la fugue, clamé par les puissantes voix du registre moyen des deux instruments, et auquel une ample figuration de basse apporte son complément d'animation résolue. On croit utile de faire remarquer que la ponctuation de la mesure qui précède le "Più animato" devrait, pour se conformer à l'intention mélodique évidente de ce passage, s'accorder à la notation ci-après :

A short musical notation in bass clef showing a sequence of notes with a dynamic marking *sf* and a measure number (9) above it. The notation ends with *etc.*

Le "Si" sur lequel s'amorce le changement de tempo devant être considéré non comme un aboutissement de la progression antérieure, mais comme le point de départ d'une nouvelle argumentation du sujet principal, déjà mis en cause dans les deux mesures qui suivent par l'utilisation incidente de son second élément mélodique.

Marteler puissamment toutes les notes et tous les accords de cet épisode, dont la virile signification ne va pas tarder à se voir précisée par l'indication "Marziale" accordée aux énergiques mesures qui lui servent de conclusion.

The image displays four systems of musical notation for piano. The first system features a treble and bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It includes a '2' and a '4' above the staff. The second system has 'Red.' and '*' below it. The third system has 'Red.' and '*' below it, and '(23) ff' marziale' above it. The fourth system has 'Red.' below it.

(23) On a fait allusion dans la note précédente au caractère martial de ce segment de la composition, souligné dans l'édition pianistique par l'annotation de Liszt. On ne croit pas inutile d'avoir recours à une citation du même fragment tel qu'il est rédigé dans la version d'orgue, permettant d'évaluer à quel point le recours aux propriétés spécifiques du piano faisait également appel à l'imagination du compositeur et l'incitait à renouveler l'aspect d'une même donnée musicale. Voici, à titre d'exemple, comment se présente pour l'orgue, la rédaction des deux premières mesures de ce passage:

The image shows two systems of musical notation for organ. The first system has 'etc.' to the right.

La même notation étant employée indistinctement pour les répétitions suivantes de la même formule.

Il semble bien qu'ici la nervosité du rythme pianistique l'emporte de loin sur la placidité du texte d'Eglise et revête cet épisode d'un sentiment de fierté enthousiaste dont nulle interprétation ne saurait parer de même la présentation originelle.

Musical score system 1: Treble and bass staves with piano accompaniment. Includes markings "Ped." and asterisks.

Musical score system 2: Treble and bass staves. Includes markings "un poco rall.", "ten.", "string.", "staccatissimo, martellato", and measure numbers (24) and (25).

Musical score system 3: Treble and bass staves. Includes markings "un poco rall.", "ten.", "ff", and "Ped.".

Musical score system 4: Treble and bass staves. Includes markings "string.", "martellato", "simile", and "Ped.".

Musical score system 5: Treble and bass staves. Includes markings "un poco rall.", "ten.", "string.", "martellato", and "Ped.".

(24) Libérer ici, à l'imitation du plein jeu de l'orgue, toute la puissance des vibrations, en insistant sur les sonorités tonitrueuses des basses de trente deux pieds chargées d'énoncer les notes du thème, et en détendant solennellement le mouvement.

(25) Les deux indications de Liszt "extrêmement détaché et martelé" concernant l'exécution de ces mesures animées d'une sorte de fébrilité intérieure, sont trop précises pour qu'il y ait lieu d'y ajouter la moindre recommandation. On croit bon cependant d'insister pour l'emploi rigoureux du doigté à deux doigts, seul capable d'assurer la percussion rebondissante et incisive dont doit bénéficier l'énonciation de ce passage et de ses répliques ultérieures.

simile

simile

Presto

(26) 1 2 3 1 2 5 3 1 2 1 2

sempre ff

Red.

Red.

Red.

Red.

Red.

Red.

(26) Ici encore, une géniale amplification pianistique suggère l'adjonction de ces fulgurants arpèges, sillonnant le clavier de leurs sonorités éclatantes, cependant que se détachent de l'orageux remous des basses les terrifiantes vibrations des voix d'airain clamant le thème auquel il convient d'accorder, tout au moins mentalement, l'articulation mélodique suivante :

etc.

et de même sur chaque segment, jusqu'à l'écrasement sur le trille alterné des deux mains, dont la progression ascendante sur l'entière étendue du piano doit s'emplier matériellement de toutes les résonances déchaînées d'un irrésistible crescendo.

Le propre de l'écriture lisztienne étant d'employer toutes les ressources d'une virtuosité transcendante au service de l'idée musicale, il se trouve que, par là-même, il fournit souvent, et de la manière la plus claire, à l'exécutant, tous les éléments valables du travail préparatoire dont il convient d'accompagner la mise au point d'une interprétation satisfaisante.

Ce sera le cas ici, où l'étude de ces arpèges, de ces octaves, de ces vibrants enchaînements d'accords alternés, ne saurait se trouver de meilleurs arguments d'exercices préalables que ceux là même dont le contexte musical leur offre la substance.

On ne peut donc ici que se borner à attirer l'attention sur la nécessité de conditionner cette étude littérale du texte par l'apport d'une solide articulation et, s'agissant spécialement des arpèges de main droite, par l'emploi des variantes rythmiques usuelles, portant accentuation d'un doigt différent suivant la variabilité des formules.

(ben in Tempo)

trillo
ff
12
6 6
Ped.

Ped. *Ped.* *Ped.* *Ped.*

un poco rit.
(27)
ff
8^a bassa.....

Maestoso
ten. *ten.*
ff sempre
(28)
ten.
Ped. *Ped.* *Ped.* *maestiss.* * * * *Ped.* *

(27) Une rédaction moins dramatique de ces quatre mesures prévaut dans la version pour orgue :

EX. Manuel Pedalier etc.

et la présence du thème au manuel anticipant d'une manière quelque peu théorique sur le magnifique effet d'expansion rayonnante que procure au piano sa réapparition non pressentie quatre mesures plus loin, sous la forme d'un glorieux choral à tendance d'apothéose.

(28) On s'efforcera ici d'obtenir le maximum de puissance par l'enfoncement soutenu des doigts et en évitant le choc brusqué des touches; l'ambition du pianiste devant être de suggérer la magistrale plénitude de l'orgue faisant usage de toutes ses ressources sonores.

Grandioso

un poco animato

1. 2. 3.

(29) *ten.*
sempre ff

ten. *ten.* *8-ten.* *8-ten.* *8-ten.*

ten. *ten.* *8-ten.* *8-ten.* *8-ten.*

(30)

ff

8a bassa

Molto riten. il Tempo

p *cresc.*

8a bassa

(29) L'accélération de mouvement à laquelle l'interprète se voit convié par l'indication de Liszt pour l'exécution de cette triomphale coda, sera être contrôlée par la dignité solennelle avec laquelle doit s'affirmer la persistante énonciation du thème à la basse, couronnée à la main droite par une rutilante allusion - volontaire ou inconsciente? - à l'intention liturgique du Magnificat.

(30) Ici, et comme s'il s'agissait de proclamer l'irréductible vérité d'un dogme, une puissante homophonie assure en son entier une ultime exposition du motif de la fugue, à laquelle fait réponse (après un point d'orgue qui n'existe pas dans la version pianistique, mais à l'éloquente, quoique muette injonction duquel on aura raison de se conformer) une sensible et douce harmonisation des notes symboliques dont on dirait que leurs inflexions émues se voient consacrées en dernier hommage à l'illustre mémoire, et sous le signe d'une pieuse vénération.

Andante

(31)

ff *v*

m. g.

And. *And.* *And.* *And.* *8....* *And.* *8....*

Animato

(poco rit.) *mf*

And. *8....* *And.* *8....* *And.*

sf *f* *rinf. e rit.* *ff*

** And.* *And.*

(31) Dans la version pour orgue, la composition prend fin sur un accord tenu de si bémol majeur, largement établi sur la quatrième mesure de ce fragment à nouveau repris par les sonorités de plein jeu, et dont l'adaptation pianistique s'emploie à procurer l'équivalence.

Il est vraisemblable que l'adjonction du trait final en octaves, - car c'est bien d'un "trait" dont il s'agit ici, malheureusement, et en dépit de l'argumentation thématique par laquelle il tente de justifier sa présence - a été motivée par l'objectif de la salle de concert qui ne pouvait manquer de se proposer à la conception de Liszt pendant la rédaction de l'œuvre dont il renouvelait magnifiquement les données originelles. Et c'est la seule concession, semble-t-il, qu'il y ait accordée aux prétentions de la virtuosité en soi. Mais celle-ci, se voyant ainsi mise en cause, il y aura lieu de consacrer à l'exécution de cette brillante conclusion une étude préparatoire basée sur la nerveuse articulation des attaques du poignet dont elle doit bénéficier.

S'exercer d'abord en travaillant isolément chacune des parties concourant à la formation des octaves, puis, pour assurer la détente précise des mouvements du poignet, en employant aux mains la variante ci-après :