

ÉDITION NATIONALE  
DE MUSIQUE CLASSIQUE

N° 5133

ALFRED CORTOT

*Édition de Travail  
des Œuvres de*

**CHOPIN**

**POLONAISES**

*TRAVAILLER, non seulement le passage  
difficile, mais la difficulté même qui s'y  
trouve contenue, en lui restituant son caractère  
élémentaire.*

*ALFRED CORTOT*

IMPRIMÉ EN FRANCE

ÉDITIONS SALABERT — PARIS

COLLECTION MAURICE SENART

22, RUE CHAUCHAT, 22 (9°)

Tous droits d'exécution publique, d'adaptation, de reproduction et d'arrangements réservés pour tous pays, y compris  
la Suède, la Norvège et le Danemark.

## NOTE DU COMMENTATEUR

Les indications métronomiques dont se recommandent la plupart des éditions des œuvres de Chopin ne lui sont pas imputables. Nous les complétons ici par une suggestion approximative de la durée de chaque pièce, exprimée au moyen d'un minutage qui, tout en tenant compte des exigences d'une exécution respectueusement soumise aux données caractéristiques d'une exécution éprouvée par une longue tradition, réserve cependant la part qui leur est due aux prérogatives individuelles de la sensibilité et du goût, et aux fluctuations incidentes de mouvement qui peuvent en être dépendantes.

A. C.

## LES POLONAISES DE CHOPIN

**Les Polonaises de Chopin - émouvante et légendaire association de deux vocables dont le pouvoir évocateur symbolise à la fois et le génie du musicien et la magnifique signification nationale de son œuvre.**

**Car l'évolution du style, telle qu'on en peut suivre les manifestation dans l'ensemble de ces douze poèmes musicaux, étroitement accordés aux rythmes de la danse traditionnelle, est celle qui caractérise le mieux, et de la manière la plus sensible, l'irrésistible développement de ses sentiments patriotiques.**

**Il suffit, pour s'en convaincre, de se reporter aux brillantes compositions de même titre, si ouvertement consacrées à l'agrément des salons et au succès du virtuose, écrites par Chopin avant 1831—date de la catastrophe qui fond sur son pays—et d'en comparer la tendance à celle des œuvres ultérieures dont il semble que le malheur des siens fertilise et magnifie l'inspiration, pour évaluer l'importance de la transformation qui désormais en approprie l'ancestrale cadence à la seule exaltation d'une ferveur sacrée.**

**Ecart d'esthétique autant que de portée expressive. D'un morceau de genre que les essais de jeunesse de Chopin (édités comme œuvres posthumes et à l'étude instrumentale desquelles nous réservons place dans un recueil subséquent) nous montrent encore docilement assouplis aux traditions d'époque et aux indifférents poncifs de la virtuosité, une brusque révélation, un soudain mouvement du cœur va faire l'hymne symbolique d'un pays qui n'accepte pas son destin.**

**Des accents impérissables y vont évoquer, pour les âges à venir, tous les sentiments de fierté ou de révolte d'une race opprimée. Les thèmes y vont claquer comme des étendards au souffle d'un vent de bataille; les rythmes y scander, de leur frémissements d'épopée, les glorieuses rumeurs d'irrésistibles chevauchées.**

**Certes, toutes les Polonaises ne sont pas triomphales. Les unes disent l'amertume des défaites. D'autres encore la douleur du souvenir. Mais toutes seront consacrées d'un même élan à l'évocation du pays bien-aimé; toutes chanteront d'une semblable ferveur le chant immortel d'un grand peuple vaincu dans son cœur.**

**C'est dans cet esprit idéologique particulier qu'il conviendra d'aborder l'étude des sept Polonaises contenues dans ce volume.**

**Et nos observations, dont nous ne prétendons pas qu'elles répondent avec certitude aux intentions de Chopin, auront cependant quelque utilité, si elles s'avèrent de nature à susciter chez l'interprète l'effort d'imagination personnel, seul capable d'assurer à la traduction de ce cycle de chefs d'œuvre l'accent d'émotion contagieuse au travers duquel s'identifieront, d'un accord indissoluble, et la grandeur de l'inspiration musicale et la noblesse de l'élan patriotique.**

ALFRED CORTOT

# POLONAISES

## Table

1 Allegro appassionato Op. 26 N° 1. Page 1

2 Maestoso poco riten. accel. poco riten. e cresc. Op. 26 N° 2. Page 9

3 Allegro con brio Op. 40 N° 1. Page 22

4 Allegro maestoso Op. 40 N° 2. Page 30

5 Moderato Op. 44 Page 39

6 Maestoso Op. 53 Page 61

7 Polonaise-Fantaisie Allegro maestoso Op. 61 Page 79

# POLONAISE - FANTASIE

Frédéric CHOPIN

N<sup>o</sup> 7

Op. 61

Éditée en 1846

Édition de Travail par  
Alfred CORTOT

dédiée à M<sup>me</sup> A. Veyret

(1)  
Allegro maestoso

min. 30

Les six magnifiques Polonaises antérieures à celle-ci, et dont l'analyse a fait l'objet de ce volume, ont témoigné du génie de Chopin par rapport à une sorte de stylisation d'un rythme traditionnel de danse, approprié à l'exaltation d'un sentiment national.

Le mot qu'il conviendrait d'employer pour caractériser la tendance de la Polonaise - Fantaisie serait plutôt celui d'idéalisation.

Elle s'isole en effet des précédentes par l'accent d'un lyrisme particulier, l'emploi d'une coupe extrêmement libre, et l'adoption d'un style narratif plus lié semble-t-il à l'expression d'une émotion personnelle qu'à la glorification d'aspirations patriotiques. Et plus justement encore que "Polonaise-Fantaisie" pourrait-on, en intervertissant l'ordre des mots, et tenant compte de leur valeur suggestive, la dénommer "Fantaisie alla Polonaise".

Chopin, lui-même, fait part dans une lettre de 1845 de son hésitation à lui trouver un titre, ayant, dit-il, "composé quelque chose que je ne sais comment dénommer". Il nous invite donc à l'accueillir d'un autre esprit que les Polonaises proprement dites, ne fût ce que par l'abandon fréquent qu'il y fait de la cadence accoutumée, de cette sorte de martèlement rythmique auquel sa ferveur inspirée a si souvent façonné la démarche de l'épopée et qui ne figure plus ici qu'à l'état de pulsation intermittente, se bornant de temps à autre à suggérer l'atmosphère martiale, mais non à l'imposer.

Et peut être ne s'abuse-t-on pas en supposant que Chopin ne s'est ainsi soustrait aux exigences du rythme national que pour se mieux aventurer dans un pathétique recours à de plus intimes souvenirs que ceux dont les malheurs de son pays lui dictaient, en d'autres œuvres dotées du même titre, les ardentés imaginations.

On serait tenté d'y lire les regrets d'un lointain passé, mélangés aux reflets nostalgiques d'un horizon baigné de mélancolie et de douceur. Et en quelques phrases d'une sensibilité pénétrante, la blessure ravivée des premières tendresses. Et la mémoire aussi de ces magnifiques illusions sur quoi l'adolescence est prête à engager l'expérience des réalités dans l'enthousiasme des convictions généreuses et de la gloire entrevue, de tout ce qui, là bas, dans le pays bien aimé et dans un temps, hélas, amèrement révolu, ennoblissait le rêve et présageait l'avenir...

Puis, peu à peu, se dégageant les irréalités d'un songe tour à tour attendri ou fiévreux, dans une impressionnante envolée de sonorités accrues, dans une sorte de mirage musical impressionnant, la vision saisissante dont s'éblouit lui-même l'inspirateur d'une glorieuse hallucination: la Patrie délivrée, la Pologne victorieuse et rendue à son destin.

(1) Le côté en quelque sorte rapsodique de ce préambule situe d'emblée la tendance improvisatrice d'un morceau dont les éléments thématiques vont se voir soumis aux plus imprévisibles transformations de rythme et de caractère. On pourrait presque assigner à ces mesures initiales, qui semblent destinées à retenir l'attention au bénéfice de celles qui vont suivre, les vertus indéfinissables de ces "Il était une fois" qui précèdent les narrations légendaires.

L'articulation caractéristique du mouvement mélodique de la main droite, se trouve, sur le premier accord, contrecarrée par une position incommode des doigts sur les touches. Plutôt que de renoncer à la franche énonciation du rythme de la partie supérieure, nous conseillons l'élimination du la bémol confié au pouce et qui se voit suffisamment renforcé par l'octave de la basse:

(2) L'arpège composé qui suit, représente, du point de vue sonore, comme une sorte d'évaporation des vibrations en suspens dans l'accord générateur.

Quelques éditions en préconisent la répartition entre les deux mains, sur l'un ou l'autre des modèles suivants:

Nous conseillons cependant l'exécution par la seule main droite qui permet l'emploi d'un effet de sonorité dont on trouvera ci-après les éléments:

Notons que l'interprétation de ce passage, qui dans l'édition originale est figuré en valeurs de noires, comporte une assez grande liberté de tempo, proportionnée au pouvoir de résonance de l'instrument dont on dispose. Abstraction faite des différentes nuances indiquées par Chopin, les répétitions de cette mesure initiale peuvent s'entendre conformément au modèle ci-dessus.

(3) Le manuscrit de Chopin mentionne ici, par mutation du pouce de la main droite, un accord de mi bémol qui nous paraît être le fait d'un "lapsus calami". Bien isoler la vibration du sol intermédiaire sur la fin de la mesure :

(4) Quelques éléments mélodiques du motif principal vont se faire insensiblement jour au cours de ce passage transitoire. Nous mettons en garde contre la tendance méthodique qui consisterait à les souligner d'un relief trop apparent. Leur apparition dans la trame de ce capricieux développement ne saurait être revêtue d'aucun caractère de préméditation systématique, dont l'esprit seul est à négliger lorsqu'il s'agit de la musique de Chopin.

Pour l'exécution des deux triolets en octaves de la main gauche, dont l'impulsion sourdement menaçante importe d'un accent indispensable à l'interprétation de ce fragment empli d'une sorte de pathétique fébrilité, nous conseillons l'emploi des deux mains :

(5)

dimin.

This system contains two staves of music. The upper staff features a melodic line with various ornaments and fingerings (e.g., 4 2, 5, 4 1, 3 2, 4 3, 5, 3 2, 4 1, 5, 3, 2, 4). The lower staff provides a harmonic accompaniment with fingerings (e.g., 2 1, 3, 4, 5, 2, 3, 2, 1) and includes a fermata over the final measure. The instruction 'dimin.' is placed at the end of the system.

rallent.

pp

This system continues the piece with two staves. The upper staff has a melodic line with ornaments and fingerings (e.g., 5, 2, 5 3, 3, 3, 3, 5, 4, 5, 3 5). The lower staff has a harmonic accompaniment with fingerings (e.g., 3, 1, 3, 5, 5, 3, 5, 3, 5, 3, 5, 3). The instruction 'rallent.' is at the top right, and 'pp' is at the bottom right.

(6) a Tempo giusto

f

dim.

This system shows the beginning of a new section. The upper staff has a melodic line with ornaments and fingerings (e.g., 4, 5, 4 5, 3). The lower staff has a harmonic accompaniment with fingerings (e.g., 1, 2, 1, 5, 4). The instruction 'a Tempo giusto' is at the top right, 'f' is at the bottom left, and 'dim.' is at the bottom right.

(5) La version suivante permet une meilleure articulation du rythme :

This block shows an alternative version of the musical notation for system (5), focusing on the articulation of the rhythm. It consists of two staves with different phrasing and ornamentation.

(6) Le rythme résolu de ces deux mesures doit contraster d'un coloris inattendu l'imprécision volontaire de l'introduction: le caractère de la Polonaise, qui se verra si vite abandonné au profit d'une cadence plus mobile et plus expressivement mouvementée, s'y doit affirmer de telle manière que son impulsion se laisse encore supposer au cours du développement ultérieur, sous forme de régulateur implicite. A exécuter des deux mains :

m. d.

m. g.

etc.

This block contains a hand exercise. The top staff is labeled 'm. d.' (main droite) and shows a sequence of notes with fingerings (2 1, 2 1, 3 2 1, 2). The bottom staff is labeled 'm. g.' (main gauche) and shows a similar sequence (2 1, 2 1, 3 2 1). The word 'etc.' follows the notation.

(7)  
*mezza voce*

(8)

(7) L'indication "mezza voce" consacrée par Chopin à l'interprétation de ce thème essentiel de la composition en détermine tout aussi bien le caractère musical que le degré d'intensité sonore. Il ne sera pas de meilleur conseil à donner à l'exécutant que de l'engager à pénétrer d'une imagination sensible la portée de cette discrète recommandation. Et, tout en mettant en lumière les particularités mélodiques d'une phrase dont tous les épisodes ultérieurs de la composition seront dépendants, au gré de propositions plus ou moins variées, de lui conserver ici le ton de modération aristocratique qui convient à sa subtile intention initiale.

Nous conseillons pour les deux premières mesures de ce fragment l'emploi de la rédaction suivante :

qui permet à la fois d'assurer la clarté du rythme secondaire et de mettre en valeur le dessin mélodique de la basse. Même disposition quatre mesures plus loin.

(8) L'interprète doit ici s'abandonner, d'une compréhensive collaboration, au magnifique élan lyrique dont ces deux mesure sont les chaleureuses annonciatrices et qui va, jusqu'à la réexposition prochaine du thème, animer d'une émouvante palpitation la vie d'un rythme subitement exalté.

5 3 5 4 3 5 4 3 4

34

*cresc.*

Red. \*

Red. \* Red. \* Red. \* Red. \*

Red. Red. \*

*f*

*rit.*

*(poco string.)*

*dim.*

Red. \*

Red. \* Red. \* Red. \*

Red. \* Red. \* Red. \*

**a Tempo**

(9)

*mezza voce*

*p*

Red. Red. Red. Red. Red. Red. \*

Red. \*

*sempre cresc.*

Red. \*

Red. Red. Red. Red. Red. \*

Red. \*

(9) Le retour au calme sur cette reprise du motif principal ne sera que momentané. Et le détail de rédaction qui substitue à la mobilité des basses précédentes la tenue persistante d'une pédale de mi bémol fortement accentuée, fait bien pressentir dès ici l'approche imminente de ce bouillonnement de tierces qui, une fois encore, va susciter à son apparente quiétude l'élément d'une vibrante conclusion.









(19) a Tempo

Musical score for measures 19-20, first system. Treble and bass clefs. Dynamics include *sf*, *dim.*, and *p*. Pedal markings are present.

Musical score for measures 19-20, second system. Treble and bass clefs. Dynamics include *dim.* and *p*. Pedal markings are present.

Musical score for measures 21-22, first system. Treble and bass clefs. Pedal markings are present.

Musical score for measures 21-22, second system. Treble and bass clefs. Dynamics include *cresc.* Pedal markings are present.

(19) Cette gamme de la main droite doit en quelque sorte se diluer dans un envol de sonorités cristallines. Sensibiliser légèrement la sonorité des notes de basse surmontées du signe “-”

(20) Le rappel du thème initial se voit ici accompagné d'un fluctuant mouvement de basse qui lui confère une sorte de sourde agitation dont le caractère va s'accuser de plus en plus au cours du développement qui suit.

On en soulignera discrètement le détail mélodique par une légère accentuation des notes dont un implicite contrepoint conjugué les insinuations expressives aux inflexions plus caractérisées de la main droite:

Musical notation showing a melodic line with accents and dynamics.

De même dans les trois mesures suivantes.

(21) C'est ici à la main gauche de mettre en lumière le contour du thème principal.

La notation suivante permettra d'en mieux suivre le développement mélodique que la rédaction de Chopin.

Musical notation showing a melodic line with accents and dynamics, ending with "etc."

(22) Bien définir par un scrupuleux travail des mains séparées le jeu d'imitations mélodiques qui s'établit ici entre les deux mains.

## Agitato

(23)

*f*

*ped.* \* *ped.* \*

*piu f*

*ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \*

(24)

*dolce*

*poco cresc.*

*ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \*

*f*

*dim.* *m.d.*

*rit.* - - - - - 4 1 2 3 4 5 4

*ped.* \* *ped.* \*

(23) La tendance de plus en plus mouvementée des mesures précédentes arrive ici à son véritable point d'exaltation expressive, souligné par Chopin de l'indication "agitato". Nous y voyons, ainsi que le grand musicien nous y a déjà si souvent convié, ne fût-ce que dans les Ballades, les Sonates ou la Fantaisie, un même motif, dont les données thématiques sont pleinement respectées, se revêtir soudainement d'une signification psychique entièrement renouvelée et d'un caractère musical qui ne permet plus de l'identifier à son point de départ. C'est là une forme de variation "par l'intérieur", et par le sens plutôt que par la forme, dont il n'est que juste d'accorder le mérite exceptionnel aux deux maîtres du piano, Liszt et Chopin, qui ont su demander aux ressources d'un seul argument musical et d'un coloris instrumental limité, d'exprimer avec une nouveauté de moyens incomparable toutes les alternatives du sentiment.

Cette même mélodie que nous avons connue discrète et sensible, la voici maintenant palpitante et tendue, livrée aux ressacs d'une basse mouvementée, dont toutes les impulsions semblent multiplier sa fiévreuse éloquence, et ceci sans qu'une note, sans qu'un rythme de son apparence constitutive se voient modifiés.

Nous avons déjà marqué par ailleurs ce trait distinctif de la musique de Chopin. Mais l'occasion ici est trop favorable de souligner une fois encore l'importance du privilège interprétatif qu'il accorde au virtuose, pour que nous ne nous croyions pas en droit d'y insister, tant pour une meilleure intelligence de l'œuvre en particulier que du style en général.

Travailler les mains séparées, en s'efforçant de délimiter par l'emploi de timbres différents la valeur respective des trois éléments sonores qui se juxtaposent dans l'expression également ardente de ce passage, à savoir: mélodie, accompagnement syncopé, et contrepoint tumultueux de la basse.

(24) La détente imprévue d'une tonalité plus transparente et dont la sensible broderie s'apparente néanmoins elle aussi aux inflexions typiques du motif essentiel, dénoue ici dans une sorte d'alanguissement rêveur le sentiment de fièvre de l'épisode précédent. Il faut à l'interprétation de ce passage une sorte d'intimité expressive analogue à celle dont certains des Nocturnes nous ont appris le langage à la fois pénétrant et confidentiel. Une voix, à la partie supérieure, dont le timbre se fasse tour à tour ému ou vaporeux, au gré du caprice mélodique qui l'entraîne dans ses méandres imprévisibles un accompagnement sans densité, et dont les flottantes harmonies n'aient d'autre dessein que de créer comme un halo de vibrations autour d'un chant mystérieux et tendre; un rythme enfin, duquel soit bannie toute raideur métrique et qui s'assouplisse de toutes ses intentions à l'inexprimable poésie d'une page dont l'exécutant se doit d'imaginer qu'il l'improvise.

(25) a Tempo

Musical score for exercise (25) in G major, 3/4 time. It consists of two systems of staves. The first system includes a treble clef staff with a melody starting on G4, marked *p* and *tr*, and a bass clef staff with a counter-melody. The second system continues the piece, marked *cresc.* and *ped.*. Fingerings and articulation marks are present throughout.

(26)

Musical score for exercise (26) in G major, 3/4 time. It consists of two systems of staves. The first system includes a treble clef staff with a melody starting on G4, marked *f poco string.*, and a bass clef staff with a counter-melody. The second system continues the piece, marked *cresc.* and *ped.*. Fingerings and articulation marks are present throughout.

(25) Timbrer avec une grande douceur pénétrante le contre-chant de main gauche qui vient ici s'ajouter aux inflexions de plus en plus mobiles d'une mélodie toute prête à s'aventurer dans l'élan d'une vocalise enivrée.

A travailler ainsi :

A short musical exercise in G major, 3/4 time, showing the counter-melody from exercise (25) with a *etc.* ending.

(26) Travailler ce passage de main droite en vue de l'égalité et du legato indispensables :

Three musical exercises labeled A, B, and C, all in G major, 3/4 time. Exercise A shows a melodic line with *ten.* markings. Exercise B shows a similar line with *ten.* markings. Exercise C shows a more complex melodic line with *etc.* ending.

Puis tel qu'il est écrit avec les rythmes :

Sous-entendre le dessin de main gauche comme s'il était noté :

A short musical exercise in G major, 3/4 time, showing the counter-melody from exercise (26) with a *m.d.* marking.

(27) Pour donner à l'énonciation de ce passage impétueux toute l'énergie nécessaire, nous conseillons de le répartir entre les deux mains de la manière suivante :

A musical exercise in G major, 3/4 time, showing the melodic line from exercise (27) split between two hands, with *m.d.* markings.

Nonobstant cette facilité, il sera bon de travailler ainsi la chute initiale du trait :

A musical exercise in G major, 3/4 time, showing the initial descent of the melodic line from exercise (27) with *ten.* markings.

Puis selon le texte et en affirmant fortement les déplacements d'accents, avec les rythmes :

A short musical exercise in G major, 3/4 time, showing rhythmic patterns with accents.

Même travail préparatoire pour les deux mesures suivantes dont la rédaction différente interdit cependant le partage du trait entre les deux mains.

Musical score for piano, measures 28-30. Measure 28 starts with *sf* and *cresc.* Measure 29 starts with *ff* and *dim.* Measure 30 starts with *p*. Includes fingerings and Ped. markings.

(28) Nous croyons pouvoir offrir une solution efficace au redoutable problème technique posé par l'exécution de ces deux mesures, en en proposant la notation suivante :

Proposed notation for measures 28-29, showing a different fingering and articulation for the piano part.

(29) Le diminuendo qui intervient ici, après une mesure d'impétueuse déclamation, rend plus aisée la traduction instrumentale de cette seconde version du passage qui a fait l'objet de la note précédente. On s'exercera donc ici selon les exemples ci-après :

**A** Pour l'étude du 5<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> doigts *simile*

**B** Pour l'étude du 4<sup>e</sup> doigt et du pouce

**C** Pour l'étude du 5<sup>e</sup> doigt avec extension du second

Puis travailler le texte de Chopin en variant les rythmes, selon les formules habituelles.

(30) Travail d'égalisation pour ce passage de doubles croches dont on modèlera tous les contours mélodiques d'une manière à la fois vivante et sensible et en se gardant d'une articulation superficielle.

**rallent.**

**Poco più lento**

(31) La liaison indiquée ici dans les premières éditions entre ré et fa #, implique une intention mélodique dont nous suspectons l'authenticité. Nous conseillons plutôt de lire ces quatre mesures de la manière suivante et de même que si elles étaient orchestrées, de manière à bien mettre en valeur l'étonnante équivoque harmonique du premier accord.

(32) Il faut ici s'abandonner avec Chopin à la mélancolique douceur des lointains souvenirs. Tout un passé défunt doit surgir des méditatives sonorités de ces beaux accords d'introduction dont le recueillement s'emplit d'un si poignant accent de regret.

Veiller à l'émission rigoureusement simultanée de toutes les notes des accords de la main droite. Un léger arpeggiando par contre est licite à la main gauche, à raison des extensions des accords de 9<sup>me</sup> et de 10<sup>me</sup>. On timbrera mélodiquement le dessin du pouce.

(33) Tout cet épisode devra bénéficier d'une sonorité d'ensemble à la fois pénétrante et douce et dont le timbre sensible sache mettre en valeur le détail expressif de ses pathétiques mélodies. Nous employons ici le pluriel à dessein, car on ne saurait considérer comme d'un accompagnement indifférent la courbe de ce dessin de main gauche qui se joint d'une constante palpitation aux inflexions émues de la voix essentielle.

Le poids de la main droite sera naturellement porté du côté du 5<sup>e</sup> doigt, plus particulièrement affecté à l'énonciation du motif chantant. On allégera quelque peu, par contre, l'émission du dessin harmonique en batterie, tout en maintenant la plénitude du timbre, toutes les sonorités de ce passage devant être, comme nous l'avons déjà dit, atténuées, mais non effacées.

Les exemples d'exercices recommandés pour l'exécution de la 3<sup>e</sup> Etude de l'op.10 seront utilement appliqués pour le travail préparatoire de cet épisode. Pour la main gauche on s'efforcera d'en assurer la ponctuation expressive en la travaillant séparément et de même que s'il s'agissait d'en faire valoir la signification mélodique sur un plan à peu près analogue à celui de la partie supérieure. Veiller à l'absolu legato de tous les enchaînements.



Musical score for measures 35-37, first system. The right hand features a melodic line with slurs and dynamics such as *poco cresc.* and *dimin.*. The left hand provides a bass line with slurs and dynamics like *Ped.* and *Ped. \**. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Musical score for measures 36-37, second system. Measure 36 is marked *(36) (lento) 51 ten.* and measure 37 is marked *(37) a tempo 53*. Dynamics include *pp* and *p*. The left hand has a steady accompaniment with *Ped.* markings.

Musical score for measures 36-37, third system. It continues the piano accompaniment with slurs and dynamics like *cresc.* and *dim.*. The left hand has *Ped.* markings and a '15' marking.

Musical score for measures 36-37, fourth system. It continues the piano accompaniment with slurs and dynamics like *p cresc.*. The left hand has *Ped.* markings and a '3' marking.

(35) Travailler selon les indications de la note précédente les sensibles enchaînements harmoniques de ces quatre mesures au cours desquelles semblent s'évanouir les mirages d'une vision nostalgique.

(36) On donnera à ce point d'orgue, non indiqué par Chopin, mais essentiel à la signification poétique de cette transition, toute sa valeur suspensive. Puis, dans un caractère méditatif, la lente et expressive énonciation des quatre notes isolées qui renouent, avec les éléments antérieurs de la composition, les liens mélodiques dont une émouvante parenthèse avait momentanément relâché la trame.

(37) L' "a tempo" ne signifie pas la reprise du mouvement initial, mais seulement la réapparition d'une cadence de nouveau mouvante et d'un caractère musical sensiblement analogue à celui dont nous avons tenté de définir la tendance au paragraphe (24).

(38) Ne pas précipiter l'énonciation de ce dessin mélodique dont l'élan semble participer à l'expression d'un sentiment d'indicible tendresse, et que vient recueillir sur sa note culminante l'émouvante sonorité du merveilleux accord qui l'immobilise sur une impression d'accord de neuvième.

(39) Tenir exactement compte des divisions métriques de cette série de trilles, telles qu'elles sont indiquées par Chopin, mais bien entendu sans les soumettre à la rigidité d'un solfège appliqué. Ces battements de plus en plus serrés, et dont les derniers auront la valeur de triple croches, devraient au contraire suggérer la liberté improvisatrice d'un ramage imaginaire et qui s'exalte progressivement.

(40) Exécution figurée de cette mesure:

(41) Conserver à cette coda de l'intermède et spécialement au mouvement mélodique de la basse, le caractère expressif dont nous avons tenté de définir les particularités note (33).

5  
3  
1

*dimin.*

*Red.* \* *Red.* \* *Red.* \* *Red.* \* *Red.*

(42)  
(Lento)

*pp* *f* *dim.*

*Red.* \* *Red.* \* *Red.* \* *Red.* \*

(43)

*pp* *rallent.*

*Red.* \* *Red.* \* *Red.* \* *Red.* \*

*Red.* \* *Red.* \* *Red.* \* *Red.*

'42) Ce mystérieux rappel de l'introduction sera baigné, tout au moins sur cette première mesure, dans une sorte de sonorité surnaturelle, qui s'affirmera jusqu'au *f* dans la mesure suivante. Mêmes conseils d'exécution que note (2).

(43) La sensibilité de l'interprète se verra mise à contribution de la manière la plus exigeante comme la plus subtile pour la juste traduction de ces mesures épisodiques dans lesquelles flottent encore, et comme perdues dans l'évanouissement d'un rêve, quelques nostalgiques allusions aux motifs les plus attendris des pages précédentes. Mais bien que l'or se doive d'en estomper toutes les sonorités, il est nécessaire de conserver un timbre assez expressif pour éviter l'impression de fadeur indéfinie à laquelle pourrait également inciter l'atténuation progressive du tempo.

a Tempo primo

(44)

(45)

(44) A partir d'ici ce sera dans un crescendo ininterrompu d'impulsions frémissantes, l'irrésistible appel à toutes les forces de l'enthousiasme, à toutes les puissances exaltées de l'espoir, à tout ce qui peut viriliser l'émotion, fertiliser l'esprit et tenter l'héroïsme.

Des sourdes rumeurs initiales vont se détacher peu à peu, clamés par d'impérieuses trompettes, les brefs appels qui commandent le réveil des énergies et l'oubli des rêves trop complaisants aux inutiles mélancolies. Le motif initial du morceau, encore une fois transfiguré, va planer d'un envol magnifique sur un ardent remous des basses. Des rires fulgurants vont fuser, des acclamations retentir dans les enchaînements éperdus des accords et des trilles. Et comme si subitement le voile se déchirait qui dérobait encore aux regards l'image de la Patrie victorieuse, ce sera l'apothéose triomphale du thème de l'intermède, magnifié par la splendeur exultante des rythmes victorieux.

Cette admirable conclusion multiplie pour l'interprète toutes les raisons d'une étude attentive et qui portera sur les problèmes techniques les plus variés.

Tout d'abord on s'efforcera de conserver aux roulements de doubles croches en sextolets de la main droite, dont le crépitement de plus en plus net doit évoquer l'approche irrésistible de fougueux escadrons, la netteté et la puissance qui les préviendra de n'être dans le développement de ce passage que l'élément de confusion dont témoignent trop d'exécutions insuffisamment préparées.

Travailler ainsi:

Détacher fortement les doubles croches, tenir les noires; s'exercer de la même manière sur toutes les positions de ce dessin mélodique.

(45) Cet arpegge, ainsi que le suivant, sera accompagné d'un vif crescendo en coup de vent, souligné par la précise attaque du rythme de la basse et faisant place sur le début de la mesure suivante à une reprise de sonorité moins intense, en progression cependant sur le groupe des mesures supérieures. Dans les deux exemples, travail rythmique accentué et articulation incisive.

Red. \* Red. \* Red. \* Red. \* Red. \* Red. \*

(46) Red. \* Red. \* Red. \*

molto cresc. Red. Red. Red. ff

(46) Nous indiquons au dessus du doigté traditionnel de ce passage (répétition invariable de la plus simple des combinaisons digitales, de quatre en quatre notes) une variante qui nous paraît pouvoir, dans le cas de certaines conformations manuelles, en assurer une prononciation plus énergique.

Travail rythmique précis, quelle que soit la formule adoptée:

La division mentale de cette progression, de mesure en mesure, nous paraît de nature à en mieux préciser les conditions de développement impulsif. On peut même supposer la rédaction suivante de la dernière mesure:

(poco rit.)

(47) Il faut probablement imputer au souci d'écriture châtiée dont témoigne Chopin dans la moindre de ses réalisations musicales, la rédaction qui ne propose qu'à la partie supérieure de la main droite le soin de mettre en évidence le rappel exalté du thème initial.

Nous croyons que sa frémissante intention expressive sera mieux servie par une octaviation décidée des notes de ce thème lors de ses deux allusions successives, selon le modèle suivant:

etc.

Le dessin d'octaves de la main gauche sera secondé par une puissante et chaleureuse ponctuation de son vivant contour mélodique.

Travailler ces huit mesures en s'inspirant des exemples précédemment donnés: voir note (12).

(48) Exercices préparatoires:

(49) Attaquer avec force le trille qui souligne cette lumineuse modulation, puis reprendre dans une sonorité moins accusée le départ de la gamme qui doit être "lancée" avec audace et brio jusqu'au point culminant d'un irrésistible crescendo. Marteler quelque peu le rythme de basse sur cette mesure de manière à en assurer l'équilibre dynamique.

(50) Une sorte d'ivresse communicative doit s'emparer de l'interprétation de ces quatre mesures préparant d'un mouvement si plein d'enthousiasme l'explosion triomphale du thème de l'intermède. Les divers détails de leur exécution seront préparés ainsi:

De même pour le passage semblable de la mesure suivante.

A l'exécution, scander chaque note de ces passages, de manière à leur conférer le caractère d'une déclamation chaleureusement éloquente.

Exécution du double trille en tierces:

A travailler ainsi:

Même observation pour le trille de la mesure suivante.



(53) Ces deux mesures dans le sens d'une conclusion, c'est-à-dire, appuyées d'un imperceptible mais éloquent ritardando.

(54) Bien que plus mouvementée que ce qui précède, cette stretta doit cependant conserver toutes les caractéristiques du rythme de la Polonaise et s'affirmer, tout au moins dans ses premières mesures, comme une conséquence fiévreusement enthousiaste de l'épisode précédent.

On s'exercera d'abord à la main droite en isolant le dessin des notes répétées du pouce :

auquel on adjoindra ensuite, en en contrariant le rythme, une sur deux des octaves qui l'accompagnent :

Secondar l'articulation précise du pouce par un mouvement du poignet assez amplement dessiné. Le rythme de la main gauche, comme précédemment, doit entraîner celui de la main droite dans l'exécution de ce fragment.

45 4 3 5 4 5 2 (55) 3 1 4 3 5

45 4 3 5 4 5 2 4 2 1 4 3 5 4 5 3 2 4 3

5 4 2 4 3 2 5 4 3 5 4 2 1 (56) 4 2 4 1 2 4 1 2 4 1

4 3 5 4 2 3 1 (57) 5 1 4 5 3 1 5 2 4 5 2

*f* *fz* *fz* *dimin.* *pp* *p ritenuto* *pp* *ff*

*tr* *tr* *tr*

(55) Même observation rythmique pour ces dernières mesures dont la sonorité doit s'affaiblir progressivement sans que la fermeté de la cadence en soit affectée.

Nous suggérons pour l'interprétation de ces dernières mesures le compromis d'exécution suivant, qui a pour lui de procurer l'illusion absolue de la rédaction de Chopin, tout en éludant la difficulté technique qui s'oppose d'une si irritante préoccupation, à sa traduction caractéristique.

(56) Rétablir sur ces deux mesures la notation de Chopin. Travailler ainsi la formule de main droite:

*m.d.* 4 3 5 4 etc. 4 3 5 4 etc. 4 3 5 4 3

2 1 2 1 2

Atténuer progressivement les sonorités jusqu'à donner l'impression de murmure.

(57) On soulignera la dramatique intention qui doit orienter l'interprétation de cette conclusion imprévue vers un caractère de sombre fatalité. Mettre en valeur le détail de l'argumentation harmonique, et par les différences de timbre plus encore que par l'intention expressive. C'est ainsi que le trille de main gauche sur "sol" s'accusera d'un relief plus prononcé que celui qui fait pédale sur "la bémol" et que le "fa bémol" de main droite sera marqué d'un accent plus significatif que les deux notes qui l'encadrent.

En parlant de trilles, c'est plutôt "frémissements" qu'il aurait fallu dire. Car toute cette fin, à l'exception des derniers accords auxquels on accordera une sonorité vibrante et fermement résolue, doit s'entendre dans une nuance étouffée et sur laquelle plane, comme une ombre menaçante, la malédiction d'un destin impitoyable.