

N° 5004

EDITION NATIONALE

இதழ் இதழ் இதழ் இதழ்

CHOPIN

12 Études

op. 10

ÉDITION DE TRAVAIL

par

ALFRED CORTOT



ÉDITIONS MAURICE SENART

20, Rue du Dragon - PARIS

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

Copyright 1915, by Éditions Maurice Senart - Paris

Imp. Française de Musique

FRÉDÉRIC CHOPIN

1810 - 1849

CHOPIN (Frédéric-François) né à Zélazowa Wola proche Varsovie, d'un père lorrain et d'une mère polonaise, le 22 février 1810. Il est élevé à Varsovie où son père professe le français. Le tchèque Albert Zywny lui enseigne le piano, et ses progrès sont tels qu'à peine âgé de 9 ans il est regardé comme un prodige. Ses classes littéraires achevées - il a 16 ans, - il travaille durant trois années la composition avec le directeur du conservatoire de Varsovie, le silésien Joseph Elsner qui, en un rapport officiel de 1829, signale les dons merveilleux, le génie musical de son élève. De nombreuses compositions de Chopin datent de cette époque. En 1830, virtuose accompli, il triomphe à Breslau, à Diesde, à Prague, à Vienne, à Munich, à Stuttgart. A la fin de 1831, il est à Paris où, bientôt, de ferventes admirations et une clientèle d'élite le fixent pour toujours. Cependant, vers 1837, il éprouve les premiers symptômes de la phtisie qui le doit terrasser en pleine jeunesse et en pleine gloire. On sait son roman de 10 années alors vécu avec Georges Sand. Au printemps de 1848, sa santé paraissant s'améliorer, Chopin veut réaliser le désir ancien d'une tournée en Angleterre. Un dernier concert à Paris, et il part pour Londres où, durant des mois, acclamé, choyé de tous, il se prodigue sans compter. Il va jusqu'en Ecosse, menant fiévreusement la même vie mondaine. Enfin, épuisé, brisé, il rentre à Paris en janvier 1849 pour languir quelque temps et s'éteindre doucement, entouré d'amis dévoués, le 17 octobre.

Chopin est l'une des plus pures gloires de l'art musical. Il est, dans toute l'acception du mot, l'un des créateurs de la pianistique moderne; et ses formes - mélodies, rythmes, harmonies, - d'une délicatesse et d'une élégance singulières, sont pénétrées, sont animées d'une intense poésie où chante toute son âme, douloureuse ou enthousiaste, passionnée toujours, et comme enivrée d'idéal.

Les Etudes occupent une place éminente dans l'œuvre du Maître; l'op. 10 fut publié pour la première fois en 1835 et l'op. 25 en 1837; les *Trois nouvelles Etudes* parurent en 1840 dans la Méthode de Moschelès et Fétis.

HENRY EXPERT

Note. - Les divers chiffres et renvois, se rapportent au texte analytique de l'édition de travail du même ouvrage.

ALFRED CORTOT

FRÉDÉRIC CHOPIN

12 ÉTUDES

(Op.10)

NOTE

Nous nous proposons en faisant paraître cette Edition, de donner en même temps qu'un texte définitif, libéré des traditions douteuses, débarrassé des fautes de gravure superstitieusement respectées des éditions antérieures, une méthode de travail rationnel, basée sur l'analyse réfléchie des difficultés techniques.

La loi essentielle de cette méthode est de travailler, non pas le passage difficile, mais la difficulté contenue dans ce passage en lui restituant son caractère élémentaire.

Elle peut être appliquée à l'étude de toutes les œuvres pianistiques, elle supprime le travail machinal qui déshonore l'exercice d'un Art fait de sensibilité et d'intelligence et sous un aspect lent et stationnaire, elle assure des progrès décisifs.

L'élève ainsi que le professeur pourront s'inspirer des formules de travail indiquées ci-après pour établir de nouveaux exercices en rapport avec les difficultés particulières à chaque exécutant.

Nous avons désiré ne surcharger le texte d'aucun commentaire esthétique. On peut, à la rigueur, établir des règles pour l'exercice manuel d'un Art. On n'en saurait tracer à la personnalité et au goût.

ALFRED CORTOT
Paris 1914

ÉTUDE I

(Op.10)

Progrès à attendre: Force des doigts, développement de l'extension. Autorité et bravoure.

Première difficulté à vaincre: Extension et sûreté du déplacement de la main sur l'étendue presque complète du clavier.

Assurer d'abord la bonne position de la main et la solidité de l'attaque par l'exercice suivant, adapté à chaque formule de deux mesures:

N° 1.

(éviter que la main fléchisse du côté du cinquième doigt - répéter chaque passage dans la nuance *f* et dans un mouvement modéré - cinq fois en staccato lourd de l'avant bras, le poignet restant souple - cinq fois parfaitement lié, du moins autant que le permet l'écart entre les deux notes les plus éloignées.)

Travailler ensuite les formules suivantes, applicables également à toute l'étude.

N° 2.

5 fois: staccato *f*; les doigts fermes préparant l'accord avant son attaque, le poignet et l'avant bras souples, la force étant donnée par le poids du bras.

N° 3.

5 fois: *louré*; les 4^{me} et 5^{me} doigts attaquant solidement.

N° 4.

5 fois: staccato *mf*; attaque légère mais précise, les 1^{er}, 2^{me} et 4^{me} doigts préparant bien l'attaque de l'accord.

Puis, en se plaçant au point de vue de l'extension et du travail particulier du pouce, qui détermine le legato nécessaire:

N° 5.

N° 6.

N° 7.

N° 8.

(dans ces deux derniers exercices, rapprocher immédiatement le pouce de la note qu'il doit jouer, les doigts supérieurs restant solidement fixés aux touches.)

Dans la formule N° 8, le 4^{me} doigt passe immédiatement sur le 5^{me} servant de pivot en montant, le 2^{me} doigt sur le pouce en descendant, en rasant le clavier par un rapide mouvement latéral.

Répéter 4 fois chacune des formules 5, 6, 7, 8, lentement les deux premières fois, en accélérant ensuite, mais toujours fort et parfaitement legato.

Deuxième difficulté à vaincre: Égalité sonore et force individuelle de chaque doigt. Volubilité et résistance. Legato parfait.

N° 9.  Travailler 5 fois, *f* et en accélérant peu à peu.

N° 10.  10 fois, en tenant bien compte de l'accent et en évitant soigneusement tout mouvement de la main; de *mf* à *f* lentement.


N° 11.  5 fois, légèrement et dans un mouvement assez rapide, mais toujours lié.

Puis travailler avec les rythmes suivants, dans un mouvement modéré et toujours avec la nuance *f* — *ff* — *f*.

N° 12.  5 fois

N° 13.  5 fois

N° 14.  5 fois

N° 15.  5 fois

La main doit rester extrêmement ferme sur chaque point d'appui, les doigts jouant les triples croches conservant une articulation très précise, tout en ne s'éloignant pas trop du clavier.

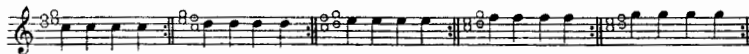
Éviter en travaillant ces quatre exercices (12-13-14-15) que les doigts roulent.

L'étude de préparation ainsi faite pour chacune des formules de deux mesures qui composent cette étude (à l'exception des mesures 42, 43 et 44 que l'on travaillera de la façon suivante:



c'est à dire en continuant cette formule sur une étendue plus grande du clavier) on en abordera le travail d'ensemble en la jouant en son entier cinq fois de suite, la première fois entièrement fort et lentement; la deuxième fois toujours lentement, mais piano, en tenant compte cependant des nuances, qui seront alors plutôt indiquées que réellement faites; la troisième fois de nouveau fort sans nuances mais vite; la quatrième fois, lentement, les nuances exactement faites, avec leur réelle valeur dynamique, plutôt exagérée même et enfin dans le mouvement, avec les nuances, l'élan et le brio nécessaires à la belle interprétation de cette étude.

On évitera soigneusement la fatigue qui résulterait d'un travail trop prolongé des formules d'exercice relatives à ce morceau. Cette observation doit s'appliquer du reste à l'étude de tous les passages d'extension. Interrompre fréquemment ce travail spécial par l'étude d'exercices de doigts tenus:

 ou autres formules similaires.

travaillés plutôt dans la nuance *p* et *mf* et qui en faisant reprendre aux doigts une position normale assurera l'équilibre nécessaire au développement méthodique des muscles de la main.

Un excellent travail consiste, une fois que l'on sait parfaitement l'Étude à la jouer lentement, en la transposant dans tous les tons, en gardant le doigté du ton d'Ut.

ALFRED CORTOT

12 ÉTUDES

(Op. 10)

dédiées à Franz LISZT

Fr. CHOPIN

ÉTUDE I

PIANO

Allegro legato

f

la basse toujours sonore et soutenue


simile

mp

mf *espressivo*

(A). L'emploi des doigtés suivants  est inadmissible à l'exécution, car la modification de la position de la main qu'il implique allègre trop le caractère sonore du trait, mais son travail sera profitable pour l'étude du passage du pouce et sera appliqué avec utilité à toute l'Étude *Ét.* 

(B). Il est possible que l'exiguité de l'étendue habituelle des claviers du temps de Chopin l'ait empêché d'écrire

(C). Dans certaines éditions, emploi de la formule suivante  pour le dernier temps de la mesure 29.

The musical score consists of five systems, each with a treble and bass clef staff. The notation is complex, featuring many slurs, ties, and dynamic markings. The first system includes a *cresc.* marking. The second system includes a *dim.* marking. The third system includes an *mf* marking. The fourth system includes a *cresc.* marking. The fifth system includes an *f* marking. There are also several asterisks and other performance instructions scattered throughout the score.

The image displays five systems of musical notation for piano. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The notation includes various musical elements such as slurs, fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5), and dynamic markings. The first system begins with a *p* marking and a *ff* marking. Below the staves, there are several asterisks and the letter 'p' (piano) indicating specific performance instructions or corrections. The music is written in a complex, flowing style with many slurs and ties.

The image shows a page of musical notation for a piano piece, consisting of seven systems of two staves each. The notation includes treble and bass clefs, various note values, slurs, and fingerings. There are also performance markings such as 'cresc.', 'ff', and 'v'. The page is numbered '13' in the top right corner.

(D). Un léger vibrato de la Pédale forte assurera ici la sonorité de 32 pieds de l'orgue, de cette note finale.

ÉTUDE II

(Op. 10)

Fr. CHOPIN

Progrès à attendre: Indépendance et égalité des doigts faibles (3^{me}, 4^{me}, 5^{me})-Perfectionnement du jeu lié-Bonne tenue de la main-Légèreté-Agilité.

Difficultés à vaincre: Chevauchement des 3^{me}, 4^{me} et 5^{me} doigts - Fatigue résultant de la continuité de jeu de ces trois doigts-Division de l'activité musculaire de la main en deux éléments, l'un agissant, l'autre accompagnant.



A. Partie agissante de la main.

B. Partie accompagnatrice.

On commencera par étudier le passage parfaitement lié d'un doigt chevauchant l'autre, par les exercices suivants:

N^o 1.

A. 3 4 3 4 5 4 5 4 3 4 5 4 5 etc.	3 4 5 4 5 4 5 4 3 4 3 4 5 etc.
B. 4 5 4 3 4 5 4 5 4 3 4 5 4 etc.	4 3 4 5 4 5 4 3 4 3 4 3 4 etc.
C. 4 5 4 5 4 5 4 5 4 5 4 5 4 etc.	4 5 4 5 4 5 4 5 4 5 4 5 4 etc.
D. 5 4 5 4 5 4 5 4 5 4 5 4 5 etc.	5 4 5 4 5 4 5 4 5 4 5 4 5 etc.

que l'on travaillera d'abord avec un léger accent sur la première note de chaque triolet (accent fourni exclusivement par le doigt la main n'y prenant aucune part) ensuite en recherchant la parfaite égalité, sans accent.

Répéter 4 fois chaque doigté dans la nuance "piano" et dans un mouvement lent. On préparera soigneusement le passage d'un doigt inférieur "sur" ou "sous" un doigt supérieur (3^{me} par rapport au 4^{me}, 4^{me} par rapport au 5^{me}) suivant les principes d'un legato absolu, en évitant toute articulation exagérée, toute contraction ou raideur du poignet; les doigts ne jouant pas, resteront détendus sans crispation.

Ensuite travailler de la même manière, avec un doigté de trois doigts:

N^o 2.

A. 3 4 5 5 4 5 3 4 5 5 4 5 3 etc.	5 5 4 5 5 4 3 5 4 5 5 4 3 etc.
B. 4 5 3 4 5 5 4 5 3 4 5 5 4 etc.	4 5 5 4 3 5 4 5 5 4 5 5 4 etc.
C. 5 3 4 5 5 4 5 3 4 5 5 4 3 etc.	5 4 5 5 4 5 5 4 5 5 4 5 5 etc.

en rythmant d'abord par quatre, puis sans rythmer, 2 fois de chaque manière.

Lorsqu'on sera bien familiarisé avec ces exercices et que l'on jouera ces divers doigtés chromatiques sans difficulté, sans à-coups et en observant une tranquillité absolue de la main, les doigts glissant sur les touches plutôt que les frappant, on abordera le travail de la partie supérieure de l'étude et de son doigté spécial.

Nous avons fait choix pour établir ce doigté, de la position des doigts qui permet le mieux l'indépendance des muscles, au moment de l'exécution des accords, c'est à dire que dans la plupart des cas nous avons ce qui assure au jeu une plus grande égalité. Si cependant la conformation spéciale de certaines mains n'en permettait pas l'emploi exclusif, il pourrait être modifié dans quelques détails par l'exécutant, à la condition expresse d'écrire ces modifications, de manière à n'être point à la merci d'un doigté de fortune.

On travaillera d'abord la partie supérieure *seule* sans accords, avec les rythmes suivants et en mettant le doigté choisi.

Répéter cinq fois chaque fragment de quatre mesures avec chacune de ces formules rythmiques les accents venant du doigt, la main parfaitement tranquille.

Puis, on travaillera, telle qu'elle est écrite, la partie supérieure de l'étude en son entier (sans accords et sans accents) en augmentant graduellement la rapidité d'exécution de manière à lui donner le caractère glissant et vaporeux qui ne doit pas être altéré par l'adjonction ultérieure des accords. Ce n'est qu'une fois cette préparation parfaitement établie et la résistance et l'égalité des 3^{me}, 4^{me} et 5^{me} doigts acquises que l'on commencera l'étude des accords.

Il faudra toujours considérer ces deux notes faites par le pouce et le second doigt, comme un accompagnement en "pizzicato" s'harmonisant avec la sonorité légère de la basse et non comme un point d'appui pour les doigts supérieurs. Leur écriture absolue devrait être:



et leur exécution doit s'effectuer en pinçant les notes plutôt qu'en les frappant.

Travailler d'abord ainsi:



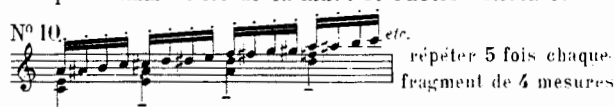
d'un mouvement très rapide des doigts seuls, la main restant immobile. Puis:



Puis, à nouveau par fragments de 4 mesures, lentement, la partie supérieure très égale, les accords courts et précis:



Et afin d'assurer la complète immobilité de la main et l'action exclusive des doigts:



le staccato des doigts supérieurs très prononcé, les accords pris en glissant presque de l'un à l'autre (cet exercice doit se travailler fort, dans un mouvement modéré).

Puis l'exercice suivant:



à travailler également par fragments de 4 mesures, que l'on répètera cinq fois lentement, *mf*:

Après quoi l'on jouera trois fois de suite l'Etude en son entier en y joignant la main gauche, d'abord lentement, puis plus vite et enfin dans le mouvement. Et bien entendu, exclusivement dans la nuance piano, tout en tenant bien compte des légers "crescendi" et "decrescendi" qui donnent à cette étude son caractère aérien.

Un excellent exercice de préparation au jeu lié d'octaves est le suivant, qui peut être appliqué aux deux mains, en se servant pour la partie supérieure de la main droite des doigtés de cette même étude.



ÉTUDE II

(Op. 10)

Fr. CHOPIN

PIANO

*Allegro
sempre legato*

p *cresc.*

(A) Ped. * Ped. * Ped. *

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

sempre legato

p *cresc.*

Ped. simile

dim.

Ped. *

(A). Sur un piano sonore, on emploiera avec avantage la pédale «una corda»; la pédale forte sera mise très légèrement, très discrètement.

First system of musical notation. The right hand (treble clef) features a complex melodic line with many slurs and fingerings (1-5). The left hand (bass clef) has a simpler accompaniment. The word *cresc.* is written in the middle of the system.

Second system of musical notation. The right hand continues with intricate melodic patterns and slurs. The left hand accompaniment remains consistent.

Third system of musical notation. The right hand part shows further development of the melodic theme with various slurs and fingerings.

Fourth system of musical notation. The right hand part includes a *cresc.* marking. The left hand part has some notes with accents.

Fifth system of musical notation. The right hand part features a *dim.* marking. The left hand part includes several notes with accents.

3 5 3 5 3 4 8 4 5 3 5 3 5 3 5 4 3 5 3 5 3 4 3 4 3 4 5 4 5 4 5 4 3 4 3 4 3 4 3 4 5 4 5 3 5 4 5 3 5 4

p *poco* *a* *poco* *cresc.* *poco*

Red. * Red. * Red. * Red. * Red. *

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

a *poco* *cresc.*

Red. * Red. * Red. *

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

f *cresc.*

Red. * Red. * Red. * Red. * Red. * Red. * Red. * Red. *

5 4 3 5 4 5 4 5 4 5 3 5 4 5 4 3 5 4 5 4 5 4 5 4 3 5 3 5 3 5 3 5 3 4 5 4 3 5 3 5 3 4 5 4 3 5

f

Red. Red. Red. Red. Red. * Red. * Red. *

4 5 3 5 4 5 3 5 4 5 3 4 5 4 3 5 4 5 3 5 4 5 3 5 4 5 3 5 4 5 3 5 4 5 3 5 4 5 3 5 4 5 3 5

Red. * (A) Red.

(A) Nous conseillons sur cette tenue, de même que pour les trois dernières mesures de l'étude, une vibration rapide de la pédale forte.

ÉTUDE III

(Op.10)

Fr. CHOPIN

Progrès à attendre: Perfectionnement du jeu polyphonique (individualité sonore des doigts) et du legato.- Adaptation expressive du rubato au phrasé musical.- Développement de l'extension. Emploi mélodique de la Pédale.

Difficultés à vaincre: Intensité d'expression donnée par les doigts faibles, tenue spéciale de la main qui en découle. Liaison par le portamento, ou la substitution des doigts. Sûreté de l'attaque des doubles notes dans des positions écartées.

Le travail préparatoire consistera à bien établir la division de la main en deux régions musculaires distinctes, productives d'intensité sonore différente. Il y a une certaine analogie entre cet exercice et celui conseillé pour l'étude Op.10. N° 2. Mais si dans cette étude, il n'avait pour objet que la solution d'un problème technique spécial posé par une œuvre particulière, nous nous trouvons avec l'étude en mi majeur en présence d'une difficulté d'ordre beaucoup plus général et dont le travail judicieux et raisonné permettra de mieux traduire ensuite la plupart des œuvres expressives de Beethoven, Chopin, Schumann, César Franck et surtout J.S. Bach.

Une règle absolue doit présider à cette technique polyphonique: porter le poids de la main du côté des doigts qui jouent le rôle de l'instrument prépondérant; relâcher, détendre, amollir au contraire les muscles des doigts qui, musicalement, remplissent la ou les parties secondaires.

Avant donc d'aborder l'étude elle-même, on perfectionnera l'indépendance sonore des différents doigts au moyen des exercices suivants:

N° 1.
pour le pouce

N° 2.
pour le 2^e doigt

N° 3.
pour le 3^e doigt

N° 4.
pour le 4^e doigt

N° 5.
pour le 5^e doigt

dans ces exercices, les croches seront toujours jouées fortes et liées, la force donnée en *appuyant* et non en frappant. Les doubles croches piano, alternativement legato et staccato.

On aura remarqué en travaillant ces exercices que le legato des notes jouées successivement par le même doigt ne peut s'obtenir qu'au moyen d'un portamento, que ce legato est par conséquent fictif mais que cette manière de jouer peut donner à l'oreille la sensation de la liaison absolue si la qualité de son est identique à chaque enfoncement du doigt. Ce principe devra déterminer le mode d'exécution de tant de passages expressifs que nous insistons pour que l'élève n'abandonne l'étude des formules

précédentes, ou autres du même esprit qu'il peut établir lui-même, que lorsqu'il aura la sensation physique bien nette qu'il peut à son gré, faire passer le poids de la main et même de l'avant bras, sur n'importe quel doigt, le reste de la main étant complètement libre et détendu.

L'étude des exercices suivants, permettant de faire passer ce poids d'un doigt à un autre, devra terminer ce travail de préparation:

N° 6.  etc.

N° 7.  etc.

N° 8.  etc.

On pourra ensuite aborder le travail des vingt premières mesures de l'Étude, qui sont ainsi que les seize dernières plus particulièrement soumises à cette manière de jouer.

N° 9. *f* sonore, expressif et parfaitement lié

 etc.

La force des 3^{me} 4^{me} et 5^{me} doigts est obtenue, non par l'articulation mais par la pesanteur. Le pouce et le second doigt effleureront au contraire les touches, avec cependant une grande précision d'attaque. La 16^{me} mesure qui échappe par son dessin musical à ce mode de travail sera jouée ainsi:

 etc.

Répéter ces vingt mesures cinq fois de suite, lentement et en *écoutant* la sonorité produite.

Au cas où ce travail ne suffirait pas à donner aux doigts l'indépendance voulue, travailler l'exercice suivant:

N° 10.  etc.

Voici pour les trente mesures suivantes quelques formules de travail:

(A)  etc.

c'est grâce au mouvement flexible du poignet après chaque sixte que l'on assurera le legato, et que l'on pourra doser la pesanteur, par conséquent la sonorité.

(B)  etc.

attaque franche et bien simultanée des tierces, articulation précise.

(C) Établir d'abord la sûreté de la position de main

 10 fois, lentement d'abord puis en accélérant.

faire le même travail à la main gauche, de même que pour l'exemple suivant.

ÉTUDE III

(Op. 10)

Fr. CHOPIN

Lento ma non troppo
legato

PIANO *p*

ped. simile

a Tempo
Ritenuato
cresc.

cresc. stretto

con forza

cresc. e ritenuto
ff
a Tempo
ten.
sempre legato
dim.

Poco più animato

(A) dolce

(*) execution: ped. * ped. * ped. * ped. * ped. *

First system of musical notation. Treble and bass clefs. Includes fingering numbers (1-5) and dynamic markings like *cresc.* and *f*. Pedal markings *ped.* are present at the end of the system.

Second system of musical notation. Treble and bass clefs. Includes fingering numbers and dynamic markings like *f*, *cresc.*, and *f*. Pedal markings *ped.* are present.

Third system of musical notation. Treble and bass clefs. Includes fingering numbers and dynamic markings like *f*, *p*, *cresc.*, and *p*. Pedal markings *ped.* are present.

Fourth system of musical notation. Treble and bass clefs. Includes fingering numbers and dynamic markings like *cresc.*, *ff*, *con forza*, and *f*. Pedal markings *ped.* are present.

Fifth system of musical notation. Treble and bass clefs. Includes fingering numbers and dynamic markings like *f* and *con bravura*. Pedal markings *ped.* are present.

* La pédale sur chaque double croche.
 EDITION NATIONALE

Musical score system 1, featuring a treble and bass clef. The treble clef part includes a fermata over the first measure, followed by a series of sixteenth-note runs. The bass clef part features a steady eighth-note accompaniment. Performance markings include *Rit.*, *legatissimo*, *cresc.*, *f*, and *mp*. Fingerings and articulation marks are present throughout.

Musical score system 2, continuing the piece. The treble clef part shows a descending eighth-note scale. The bass clef part continues with eighth-note accompaniment. Performance markings include *dim.* and *smorz.* (sforzando).

Musical score system 3, featuring a treble and bass clef. The treble clef part has a fermata over the first measure, followed by eighth-note runs. The bass clef part has a steady eighth-note accompaniment. Performance markings include *poco rall.*, *a Tempo*, and *p*.

Musical score system 4, featuring a treble and bass clef. The treble clef part has a fermata over the first measure, followed by eighth-note runs. The bass clef part has a steady eighth-note accompaniment. Performance markings include *poco cresc.*, *cresc. stretto*, *cresc.*, *f*, and *dim.*

Musical score system 5, featuring a treble and bass clef. The treble clef part has a fermata over the first measure, followed by eighth-note runs. The bass clef part has a steady eighth-note accompaniment. Performance markings include *Rall.*, *smorz.*, *pp*, and *ppp*.

ÉTUDE IV

(Op. 10)

Fr. CHOPIN

Presto

PIANO

f con fuoco *fp* *cresc.* ①

② *f* *fp* *cresc.*

f *mf*

cresc. *f* *p*

Red. * Red. * Red. * Red. * Red. * Red. * Red. * Red. *

(2 1)

First system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 4/4 time. The right hand features a complex melodic line with many slurs and accents. The left hand has a bass line with some triplets and slurs. Dynamics include *f* and *pp*. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Second system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps. The right hand continues with intricate melodic patterns. The left hand has a steady bass line. Dynamics include *p* and *f*. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Third system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps. The right hand has a very active melodic line with many slurs. The left hand has a bass line with some triplets. Dynamics include *f* and *pp*. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Fourth system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps. The right hand has a melodic line with many slurs. The left hand has a bass line with some triplets. Dynamics include *f* and *pp*. Fingerings are indicated with numbers 1-5. The word *legato* is written above the right hand.

Fifth system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps. The right hand has a melodic line with many slurs. The left hand has a bass line with some triplets. Dynamics include *f* and *pp*. Fingerings are indicated with numbers 1-5. The word *sempre f* is written above the right hand.

Sixth system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps. The right hand has a melodic line with many slurs. The left hand has a bass line with some triplets. Dynamics include *f* and *pp*. Fingerings are indicated with numbers 1-5. The word *crese.* is written above the right hand.

First system of musical notation. The right hand (treble clef) features a melodic line with slurs and accents, marked with a *cresc.* dynamic. The left hand (bass clef) plays a rhythmic accompaniment with slurs and accents, marked with *ped.* and *ped.* symbols. The key signature is two sharps (F# and C#).

Second system of musical notation. The right hand continues the melodic line with slurs and accents, marked with a *cresc.* dynamic. The left hand plays a rhythmic accompaniment with slurs and accents, marked with *ped.* and *ped.* symbols. The key signature is two sharps (F# and C#).

Third system of musical notation. The right hand continues the melodic line with slurs and accents, marked with a *cresc.* dynamic. The left hand plays a rhythmic accompaniment with slurs and accents, marked with *ped.* and *ped.* symbols. The key signature is two sharps (F# and C#).

Fourth system of musical notation. The right hand features a melodic line with slurs and accents, marked with a *con forza* dynamic. The left hand plays a rhythmic accompaniment with slurs and accents, marked with *ff* and *p* dynamics. The key signature is two sharps (F# and C#).

Fifth system of musical notation. The right hand features a melodic line with slurs and accents, marked with a *cresc.* dynamic. The left hand plays a rhythmic accompaniment with slurs and accents, marked with *f* and *ped.* symbols. The key signature is two sharps (F# and C#).

First system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 3/4 time signature. The right hand features a complex melodic line with many slurs and fingerings (1-5). The left hand has a bass line with notes and rests, including a 'Ped.' marking and a '*' symbol. Dynamics include *fz p* and *cresc.*

Second system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps, 3/4 time signature. The right hand continues with intricate melodic patterns and slurs. The left hand has a steady bass line. Dynamics include *f*, *fz*, and *cresc.*

Third system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps, 3/4 time signature. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings. The left hand has a bass line with notes and rests. Dynamics include *fz* and *cresc.*

Fourth system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps, 3/4 time signature. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings. The left hand has a bass line with notes and rests. Dynamics include *ff*.

Fifth system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps, 3/4 time signature. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings. The left hand has a bass line with notes and rests. Dynamics include *mf*.

First system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). The piece begins with a *cresc.* marking. The right hand plays a series of chords and eighth notes, while the left hand plays a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. Fingerings are indicated with numbers 1-5. The system concludes with five *ped.* (pedal) markings.

Second system of musical notation. It begins with a *ff* (fortissimo) dynamic. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand continues with rhythmic accompaniment. A *fff* (fortississimo) dynamic is marked in the middle. The system ends with a *f* (forte) dynamic and the instruction *ff con piu fuoco possibile*. It includes circled numbers 9 and 10, and several *ped.* and asterisk markings.

Third system of musical notation. The right hand has a dense texture of sixteenth notes with many slurs and accents. The left hand provides a steady accompaniment. A *ff* dynamic is present. The system ends with the instruction *simile* and several *ped.* and asterisk markings.

Fourth system of musical notation. Both hands feature intricate sixteenth-note passages with numerous slurs and accents. The right hand has a circled number 11. The system concludes with the instruction *simile* and several *ped.* and asterisk markings.

Fifth system of musical notation. The right hand has a long, flowing melodic line with many slurs and accents, ending with a *ff* dynamic. The left hand continues with rhythmic accompaniment. The system ends with several *ped.* and asterisk markings.

ÉTUDE V

(Op.10)

Fr. CHOPIN

Progrès à attendre. Aisance, clarté et volubilité du jeu sur les touches noires. Legato brillant, nommé "jeu perlé"

Difficultés particulières. Déplacement souple de la main favorisant le jeu égal des doigts, dans la position disjointe. Régularité sonore, les doigts faibles succédant aux doigts forts. Passage du pouce sur les touches noires.

Assurer d'abord la parfaite possession de la succession des touches noires aux deux mains, par les exercices suivants:

N° 1.  Puis sur les positions suivantes

la main gauche une octave plus bas


N° 2.  etc.

Mêmes positions avec les variantes suivantes:

N° 2 bis  etc. (Pour la main gauche même doigté que plus haut)

N° 3.  etc.

N° 3 bis Variantes sur les mêmes positions pour les deux mains.

 etc.

Travailler ensuite les gammes sur les touches noires, avec les trois doigtés:

N° 4.  etc.

Veiller attentivement au passage du pouce et à la préparation de son attaque (voir étude VIII Op.10)

Puis:

N° 5. *m. d.*  etc.

(l'accent exclusivement du doigt, alternativement fort et piano et en accélérant progressivement).

Ensuite travailler les positions en doubles notes:

N° 6. m.d. m.g.
 N° 7. m.d. m.g.
 N° 8. m.d. m.g.

Les exercices N°s 6-7-8 seront travaillés legato (voir sur les principes du legato en doubles notes les études 6, 8 et 10 Op. 25) et ensuite en accords brisés, en commençant tantôt par la note supérieure tantôt par la note inférieure, et dans toutes les positions, legato et staccato de doigt, en évitant tout mouvement brusque au moment du passage du pouce. Employer les doigtés indiqués plus haut.

N° 6 bis etc. et etc. N° 7 bis etc. et etc. N° 8 bis etc. et etc. Rythmer également par trois

Cette préparation est la plus efficace de toutes celles que nous indiquons pour la parfaite exécution de l'étude mais pour porter tous ses fruits, elle ne doit être utilisée que lorsqu'on sera tout à fait maître des formules précédentes.

On terminera cette étude préparatoire par le travail des gammes en octaves sur les touches noires, tantôt staccato, en n'employant aux deux mains que le pouce et le 5^{me} doigt, tantôt legato, avec les doigtés suivants

m.d. m.g.
 et: m.d. m.g. Également en octaves brisées

Pour le travail de l'Étude proprement dite, on fragmentera le trait de la main droite en passages de 4 mesures que l'on répétera avec les rythmes suivants:

puis également, alternativement legato et staccato, piano et fort. On reliera progressivement ces différents passages en fragments de plus en plus longs.

① Travail spécial des mesures 19 et 20.

② Mesures 27 et 28
 A.
 B.
 C.

③ Mesure 53 et suivantes



travailler également la partie supérieure legato, la partie inférieure staccato et vice versa.

④ Pour l'étude de toutes les positions analogues à celles des mesures 57 et suivantes, jusqu'à la gamme descendante, nous recommandons la formule suivante:



qui, outre qu'elle permettra à l'exécution l'accent léger du pouce et le jeu aisé, rapide et brillant des doigts supérieurs, empêchera le pouce de s'éloigner de la note qu'il doit jouer, règle essentielle pour la bonne position de la main dans toute cette Étude.

⑤ Mesures 75 etc.



⑥ Mesures 79 etc.



Même passage



La main gauche de cette étude sera travaillée séparément. Beaucoup de netteté et de précision dans les attaques.

Exercice pour la première mesure:



La virtuosité spéciale que l'on nomme "jeu perlé" et qui sous entend en effet l'égrènement des notes, l'égalité parfaite de leur sonorité, joue dans cette étude un rôle capital. Ce serait au point de vue de l'interprétation, une aussi grosse faute de négliger sa mise en valeur, que de jouer faux ou de mettre des nuances à contre sens.

Il faudra donc ne pas s'appliquer exclusivement à obtenir la vélocité, mais bien à la rendre harmonieuse, aisée, ailée pour ainsi dire et à en faire un facteur musical donnant à cette étude son véritable caractère poétique.

Eviter toute articulation exagérée, les doigts restent au contraire près des touches, presque dans la position des doigts tenus. Le poignet tout à fait souple et permettant à la main de se déplacer avec aisance. La main droite sera naturellement travaillée séparément jusqu'à ce que l'on sache toute l'étude. La transposition en sol majeur donnera les meilleurs résultats techniques. Conserver le doigté de Sol b.

ALFRED CORTOT

ÉTUDE V

(Op. 10)

Fr. CHOPIN

Vivace

PIANO

f brillante *p* *cresc.* *legato sempre*

f *poco rall. pp* *a Tempo* *p* *cresc.*

f *p* *cresc.*

p *cresc.*

8

ped. * *ped.* * *ped.* * *ped.* * *ped.* * *ped.* * *ped.* * *ped.* *

poco a poco cresc.

* *ped.* * *ped.* * *ped.* * *ped.* *

8

cresc. *cresc.*

ped. * *ped.* * *ped.* * *ped.* *

sempre legatissimo

f *ten* *f*

ped. * *ped.* *

dim. *f* *ten*

* *ped.*

The musical score consists of six systems, each with a treble and bass staff. The notation includes various musical symbols and performance instructions:

- System 1:** Treble staff starts with *dim.* and *legato*. Bass staff has *p* and a circled star symbol. Pedal markings include *ped.* and *ped.* with asterisks.
- System 2:** Treble staff has *cresc.*. Bass staff has *ped.* and *ped.* with asterisks.
- System 3:** Treble staff has *f* and *ped.*. Bass staff has *ped.* and *ped.* with asterisks. A circled star symbol is present.
- System 4:** Treble staff has *f* and *ped.*. Bass staff has *ped.* and *ped.* with asterisks. A circled star symbol is present.
- System 5:** Treble staff has *f* and *ped.*. Bass staff has *ped.* and *ped.* with asterisks. A circled star symbol is present.
- System 6:** Treble staff has *cresc.* and *ped.*. Bass staff has *ped.* and *ped.* with asterisks.

(*) L'emploi de la pédale indiqué ici sur chaque temps est indispensable pour obtenir une sonorité fluide et légère. Ne créer pour ainsi dire aucune interruption entre ces changements.

ÉTUDE VI

(Op. 10)

Fr. CHOPIN


Andante
con molto espressione

PIANO *p*

sempre legatissimo

cresc.
sempre legato

- ① Le 2^{me} doigt et le pouce ensemble.
② Le 4^{me} et 5^{me} doigts ensemble.

③ Exécution 

First system of musical notation. The right hand (treble clef) features a melodic line with a *cresc.* marking. The left hand (bass clef) has a bass line with a *pesante* marking. Fingerings are indicated with numbers 1-5. Measure numbers 7, 8, and 9 are visible.

Second system of musical notation. The right hand has a *cresc.* marking and a *cantabile* marking. The left hand has a *cresc.* marking and a *legato* marking. A dynamic marking of *fp* is present. Fingerings and measure numbers 13 and 14 are shown.

Third system of musical notation. The right hand has a *p* marking. The left hand has a *m.g.* marking. Fingerings and measure numbers 15 and 16 are shown.

Fourth system of musical notation. The right hand has a *p* marking. The left hand has a *p* marking. Fingerings and measure numbers 17 and 18 are shown.

Fifth system of musical notation. The right hand has a *cresc.* marking. The left hand has a *stretto e cresc.* marking and a *f* marking. Fingerings and measure numbers 19 and 20 are shown.


N° 6. 


N° 7. 


La variante suivante sera très efficace pour la régularité des doigts et pour le legato:


N° 8. 

Le dernier passage en doubles croches sera travaillé d'abord ainsi:


A. 

B. 

C. 

D. 

(donner une force égale au 4^{me} et 5^{me} doigts.)

E. 

(attaque très franche et robuste: le poignet et l'avant bras souples).

La fluidité, la légèreté nécessaires à l'exécution de cette étude s'obtiendront en réduisant au minimum les mouvements des doigts qui ne doivent pour ainsi dire pas quitter les touches, tout en conservant leur position arrondie. Le poignet extrêmement souple, un peu plus bas que la main. La partie supérieure légèrement plus timbrée que le pouce et le 2^{me} doigt. On établira avec soin le rôle mélodique discret mais sensible de la main gauche. Transposer cette étude en ut # majeur, en observant les mêmes doigtés.

ALFRED CORTOT

The musical score consists of five systems of piano notation. Each system contains a treble and bass clef staff. The notation is highly technical, featuring complex chords, triplets, and various ornaments. Pedal markings 'Ped.' with asterisks are placed below the bass staff of each system. The second system includes the instruction 'delicato' and 'p'. The fifth system includes 'Cresc.' and circled numbers 1, 2, 3, 4, 5. The page is numbered '48' in the top left corner.

① Si l'on se sert de la pédale forte pour les trois mesures qui suivent, l'employer en la renouvelant constamment et en appuyant très légèrement le pied.

First system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The system consists of two staves. The upper staff contains a complex melodic line with many sixteenth notes and slurs. The lower staff contains a bass line with chords and some single notes. Below the staves, there are three measures, each containing a fermata symbol and an asterisk.

Second system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp. The system consists of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and fingerings. The lower staff has a bass line with chords and slurs. Below the staves, there are four measures, each containing a fermata symbol and an asterisk.

Third system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp. The system consists of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and fingerings. The lower staff has a bass line with chords and slurs. Below the staves, there are four measures, each containing a fermata symbol and an asterisk.

Fourth system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp. The system consists of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and fingerings. The lower staff has a bass line with chords and slurs. Below the staves, there are four measures, each containing a fermata symbol and an asterisk. The word "Cresc." is written above the bass line in the third measure.

Fifth system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp. The system consists of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and fingerings. The lower staff has a bass line with chords and slurs. Below the staves, there are four measures, each containing a fermata symbol and an asterisk. A dynamic marking "f" is present in the second measure.

The musical score is arranged in six systems, each with a grand staff (treble and bass clefs).
- **System 1:** Starts with a piano (*p*) dynamic. The right hand has a continuous sixteenth-note pattern. The left hand has a simple accompaniment. Fingerings are indicated with numbers 1-5. A *ped.* (pedal) symbol is present at the end of the system.
- **System 2:** Features a crescendo leading to a forte (*f*) dynamic. The right hand continues with sixteenth-note patterns, while the left hand has more complex chords and moving lines. Fingerings are more intricate, including some double and triple fingerings.
- **System 3:** Continues the *f* dynamic. The right hand has a dense texture of sixteenth notes. The left hand provides a steady accompaniment. A *ped.* symbol is at the end.
- **System 4:** The right hand has a more rhythmic, eighth-note pattern. The left hand has a consistent accompaniment. A *fz!* (forzando) dynamic is used. A *ped.* symbol is at the end.
- **System 5:** The right hand has a sixteenth-note pattern. The left hand has a simple accompaniment. A *fz!* dynamic is present. A *ped.* symbol is at the end.
- **System 6:** The right hand has a sixteenth-note pattern. The left hand has a simple accompaniment. A *cresc.* (crescendo) marking is present. The system ends with a *ff* (fortissimo) dynamic. A *ped.* symbol is at the end.

ÉTUDE VIII

(Op. 10)

Fr. CHOPIN

Progrès à attendre: Régularité d'attaque des doigts Légèreté et égalité du passage du pouce.

Difficultés à vaincre: Les exercices préparatoires à cette étude ayant trait à l'une des difficultés essentielles de l'art pianistique, à celle peut être que son usage constant et son importance musicale permettent de considérer comme le facteur principal d'une belle technique, nous ne croyons pas inutile de rappeler les principes élémentaires du passage du pouce, en étudiant son emploi dans les gammes et dans les arpèges. Son action comme agent multiplicateur des doigts ne doit causer aucune inégalité de sonorité dans la liaison mélodique de la phrase ou du trait, aucune modification de la tenue des doigts dans la succession de déplacements de main qu'il provoque, aucun ralentissement dans la volubilité du jeu.

Nous proposons la notation ci-après de la gamme, la ligne supérieure indiquant la position muette des doigts sur les touches, la ligne inférieure les notes jouées. Compter 4 temps sur chaque note de la gamme et bien observer la mesure pour les préparations des doigts.

On travaillera également la main gauche d'après cet exemple:

On remarquera que, en raison de la conformation anatomique de la main et de son adaptation au clavier, le passage du pouce nécessite un mécanisme différent suivant qu'il se produit en montant ou en descendant. Son exécution est moins aisée en montant à la main droite, en descendant à la main gauche.

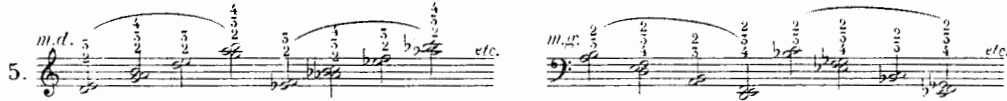
Sa liaison parfaite dans ces deux cas s'obtient par la préparation de l'attaque du pouce et par le rapide déplacement latéral de la main, qui reprend immédiatement sa position initiale, les doigts prêts à jouer

On travaillera d'abord la préparation du pouce:

Ces quatre exercices seront continués chromatiquement dans tous les tons.

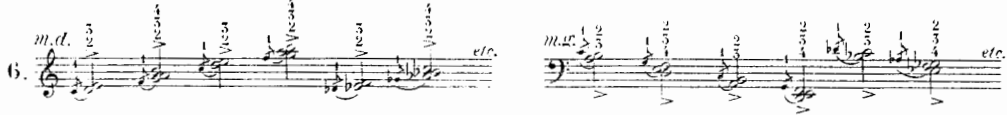
Glisser le pouce en passant très près du clavier, sous les doigts qui s'interposent entre ses attaques successives et en le rapprochant ainsi autant que possible de la note qu'il aura à jouer. Réduire au minimum toute participation de la main à ce mouvement qui sera facilité par une très légère flexion du poignet.

Travailler ensuite le déplacement de la main:

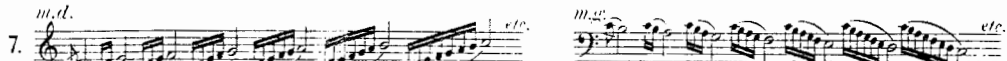
5. 

dans tous les tons, la main effectuant son avance latérale en rasant le clavier.

On ajoutera ensuite le pouce qui ne fera qu'effleurer les touches et se glissera immédiatement sous les autres doigts. Veiller à l'attaque simultanée des blanches.

6. 


Travailler ensuite les gammes ascendantes à la main droite, descendantes à la main gauche, dans tous les tons, d'après le modèle rythmique suivant et en employant tous les doigtés indiqués. Cet exercice aura pour effet d'égaliser, de fondre le double mouvement de la préparation et du déplacement. On travaillera les gammes chromatiques de la même manière.


7. 
 (Employer à la main gauche les doigtés ci-contre)

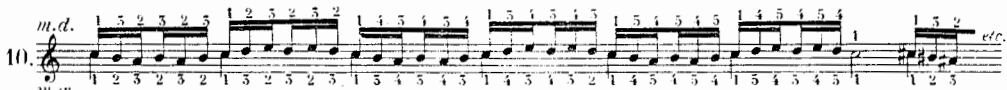
12	121	1212	12121	121212	1212121	12121212	12121212
13	131	1313	13131	131313	1313131	13131313	13131313
14	141	1414	14141	141414	1414141	14141414	14141414
15	151	1515	15151	151515	1515151	15151515	15151515
12	123	1231	12312	123123	1231231	12312312	12312312
12	123	1234	12341	123412	1234123	12341234	12341234
12	123	1234	12345	123451	1234512	12345123	12345123

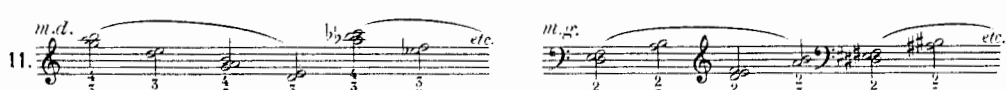
En descendant à la main droite, en montant à la main gauche, le pouce se trouve tout naturellement placé sur sa touche (voir exemple A). Ce seront donc les 3^{me} ou 4^{me} doigt qui en passant sur lui prépareront le déplacement de la main.

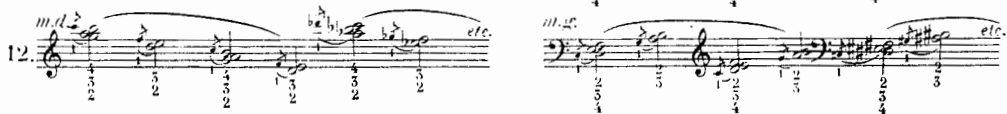
On travaillera de la même manière que précédemment d'abord le passage ensuite le déplacement.

8. 

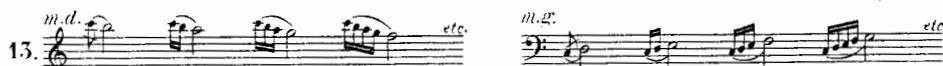
9. 

10. 

11. 

12. 

Puis les gammes rythmées, diatoniques et chromatiques:

13. 

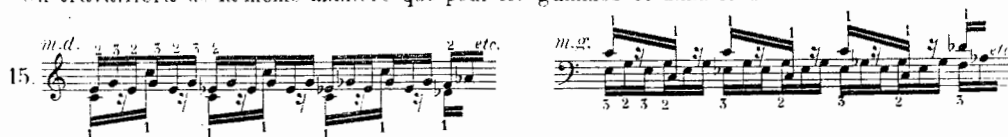
avec les mêmes doigtés que pour l'exercice N° 7.

Le mécanisme du passage du pouce est identique pour l'exécution des arpèges, mais il nécessite un fléchissement du poignet un peu plus accusé que pour les gammes en raison de l'écart imposé aux doigts qui préparent le rétablissement de la main.

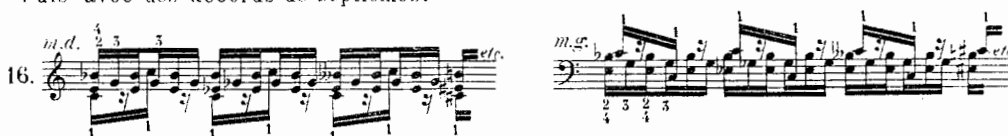
On analysera également la main gauche, d'après cet exemple:

14. 

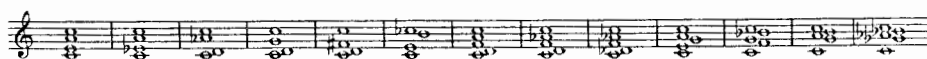
On travaillera de la même manière que pour les gammes et dans tous les tons.

15. 

Puis avec des accords de septièmes.

16. 

En employant ensuite les formations d'accords suivantes, dans tous les tons:



Puis d'après les modèles d'accords ci-dessus:

17. 

Et enfin, de même que pour les gammes et en employant les doigtés de l'exercice N° 7 applicables à toutes les formations d'arpèges:

18. 

Au cours de ce travail, on emploiera aussi bien pour les gammes que pour les arpèges, le pouce sur les touches noires. La technique moderne, plus soucieuse de conformer le doigté aux exigences expressives de l'exécution musicale qu'à des commodités manuelles relatives ne tient plus compte d'une prescription désuète.

This page of piano sheet music consists of five systems of staves. Each system contains a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a key signature of one flat (B-flat major or D minor) and a 2/4 time signature. The first system includes a *cresc.* marking and a dynamic marking of *f*. The second system features a *f* marking. The third system includes a *f* marking and a *rit.* marking. The fourth system has a *f* marking. The fifth system includes a *f* marking. The music is characterized by intricate fingerings, slurs, and various articulation marks. Below the staves, there are several instances of the word *And.* with a fermata symbol, indicating a change in tempo or a specific performance instruction.

The musical score consists of five systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The first system features a complex melodic line in the right hand with many slurs and fingerings (e.g., 3 1 2, 5 3 2, 1 2 3, 2 3 4 1, 2 3 5 3, 2, 1 4, 3 5). The left hand has a steady accompaniment with fingerings like 7, 3, 4, 1, 5, 3, 7, 7, 1, 4, 5. Pedal markings (ped. and *) are present. The second system includes a *f marcato* marking. The third system includes a circled cross symbol (⊗) and a *dim.* marking. The fourth system is a dense texture of sixteenth notes. The fifth system includes *cresc.* markings. The score concludes with a double bar line and a 2/4 time signature.

⊗ La pédale doit être mise ici de telle manière que l'on puisse continuer de percevoir les vibrations du "la" de basse pendant deux mesures.

First system of musical notation. Treble staff contains a complex melodic line with fingerings (1-5, 2-3, 3-2, 1-5, 3-2, 1-5) and an 8-measure phrase. Bass staff contains a supporting line with fingerings (1, 2, 1, 1) and dynamics *Red.* and *V*.

Second system of musical notation. Treble staff continues the melodic line with fingerings (1, 2, 3, 5, 1, 2, 3, 5, 1, 2, 3, 5, 4, 4, 5, 4, 5). Bass staff includes a *cresc.* marking and fingerings (4, 4, 2, 1, 5, 4, 5).

Third system of musical notation. Treble staff includes *cresc.*, *dim.*, and *poco rall.* markings. Bass staff includes fingerings (4, 3, 2, 2, 4, 4, 5, 4, 5, 4, 5, 4).

Fourth system of musical notation. Treble staff includes a *Tempo poco* marking. Bass staff includes dynamics *pp*, *a*, *poco*, and *cresc.* along with fingerings (4, 4, 4, 4, 4, 4, 4, 4, 4, 4, 4, 4, 4, 4, 4, 4, 4, 4).

Fifth system of musical notation. Treble staff includes a *f* marking and fingerings (5, 1, 4, 2, 3, 5, 3). Bass staff includes fingerings (2, 5, 2, 5, 7, 1, 1, 1) and dynamics *Red.*

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble staff contains a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The bass staff contains a supporting line with fingerings (5, 1, 2, 3, 4, 5). The system includes dynamic markings *And.* and *And.* with asterisks, and a *rit.* marking.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features a *cresc.* marking in the treble staff and dynamic markings *And.* with asterisks.

Third system of musical notation, featuring a *f* dynamic marking in the treble staff and a *ff* dynamic marking in the bass staff. It includes fingerings and dynamic markings *And.* with asterisks.

Fourth system of musical notation, featuring a *dim.* marking in the treble staff and dynamic markings *And.* with asterisks.

Fifth system of musical notation, concluding the piece. It includes dynamic markings *And.* with asterisks.

The image displays a musical score for piano, consisting of five systems of staves. Each system includes a treble and bass clef staff. The notation is highly detailed, featuring numerous fingerings (numbers 1-5) and slurs. The first system includes the instruction *sempre legatissimo*. The second system includes *B♭* and *sempre legatissimo*. The third system includes *sempre legatissimo*, *p*, and *pp*. The fourth system includes *f*. The fifth system includes *ff*. The score is marked with various dynamics and articulation marks, and includes asterisks and other symbols below the staves.

ÉTUDE IX

(Op.10)

Fr. CHOPIN

Progrès à attendre: Intensité et poésie de la diction musicale. Souplesse et rapidité d'exécution de la main gauche. Développement de son extension.

Difficultés à vaincre: À première vue, l'intérêt technique de cette étude paraît résider dans le rôle dévolu à la main gauche, dans sa vélocité et dans son legato malgré les extensions qui lui sont imposées.

Ce n'est en réalité qu'une difficulté secondaire, plus apparente que réelle pour une main de dimensions normales et dont quelques exercices judicieux auront rapidement raison.

Tout autre est le problème relatif à l'interprétation générale du morceau, à sa déclamation tantôt haletante, tantôt comme alourdie de souvenirs et de regrets et à la qualité particulière de sonorité qui doit la colorer.

Mais bien que ce soit sur cette fluctuation de mouvements et de nuances que doit se porter l'attention de l'interprète au cours de son travail, ce sont là questions d'émotion personnelle, de sensibilité individuelle, qui dépasseraient de tout le lyrisme de la musique une sèche analyse esthétique, à plus forte raison des indications pédagogiques.

Nous nous bornerons donc à fournir par quelques exercices et quelques principes relatifs au portamento, la matière du travail préparatoire qui devra précéder la mise au point de cette étude.

On travaillera d'abord chaque doigt séparément:

N° 1.

1	1	1	1	1	etc.	
2	2	2	2	2	"	nuancer ainsi:
3	3	3	3	3	"	et:
4	4	4	4	4	"	
5	5	5	5	5	"	

Les doigts arrondis et fermes appuieront les touches jusqu'au fond du clavier, comme pour y marquer leur empreinte.

Chaque attaque sera accompagnée d'une pression de la main faisant bien corps avec les doigts et dont le poids permettra de graduer la sonorité. La position respective des doigts et de la main ne sera pas modifiée qu'il s'agisse de jouer fort ou piano, seules la pesanteur et la plus ou moins grande rapidité d'attaque interviendront pour doser la nuance.

Le poignet restera souple, facilitant le relèvement de la main au dessus du clavier entre chaque note jouée.

On comptera pour cet exercice et pour les suivants:

Un pour jouer, *deux* pour appuyer le doigt fortement sur la touche, *trois* pour quitter la touche et placer le doigt sur la touche suivante.

On équilibrera ensuite la sonorité des différents doigts, en utilisant pour les gammes et arpegges dans tous les tons, les combinaisons de doigtés ci-après:

<i>deux doigts</i>	<i>trois doigts</i>	<i>quatre doigts</i>	<i>cinq doigts</i>
<u>12</u> 12 etc.	123 123 etc.	1234 1 etc.	12345 1 etc.
<u>13</u> 13 "	134 134 "	1245 1 "	24135 "
<u>14</u> 14 "	145 145 "	1345 1 "	
<u>15</u> 15 "	234 234 "	2345 2 "	
<u>23</u> 23 "	235 235 "		
<u>24</u> 24 "	245 245 "		
<u>25</u> 25 "	345 345 "		
<u>34</u> 34 "			
<u>35</u> 35 "			
<u>45</u> 45 "			

ETUDE IX

(Op. 10)

Fr. CHOPIN

Allegro molto agitato

PIANO

p *legatissimo*

cresc.

con forza

ritard.

cresc.

sotto voce

sempre legatissimo

a Tempo

① L'autographe indique sur tous les reb les mêmes grupetti que lors de la répétition de cette phrase.

The page contains six systems of musical notation, each with a treble and bass staff. The notation includes various dynamics such as *f*, *p*, *cresc.*, *sempre*, *stretto e più*, *f*, *accel.*, *cresc.*, *ff*, *pp*, *f*, *pp*, *f*, *pp*, *pp*, *a Tempo*, *sempre agitato*, *pp*, *sempre legato*, and *pp*. Performance instructions include *ped.* (pedal) and *sempre*. The piece is in a key with two flats and a 3/4 time signature. Fingerings and articulation marks are present throughout the score.

con forza

fz *cresc.* *cresc. e*

stretto *sempre più* *cresc. e accel.*

sotto voce *ten.*

smorz. *pp* *f* *pp* *ff riten.*

pp *leggerissimo* *smorz.*

ÉTUDE X

(Op. 10)

Fr. CHOPIN

Progrès à attendre: Développement de l'extension, force d'attaque du 5^{me} doigt, perfectionnement du jeu d'accords, souplesse de la main et du poignet, indépendance rythmique.

Bien que la difficulté essentielle de ce morceau soit relative à la succession d'accords brisés qui constitue sa trame mélodique, il est indispensable de faire précéder cette étude spéciale d'un travail particulièrement consacré à la mobilité individuelle des doigts.

C'est une erreur assez fréquente que celle qui consiste à utiliser dans des passages de ce genre le poignet comme facteur principal de l'exécution, l'enfoncement des touches par les doigts étant subordonné à la rapidité de son déplacement sur le clavier. Il en résulte une sorte de rigidité, de groupement compact des doigts qui nuit à la fois à l'aisance du jeu et à la qualité de la sonorité.

Les exercices que nous indiquons permettront de ramener le rôle du poignet à son véritable objet qui est de faciliter les mouvements des doigts par sa souplesse et non de les commander.

Étudier d'abord l'emploi du pouce et du second doigt:



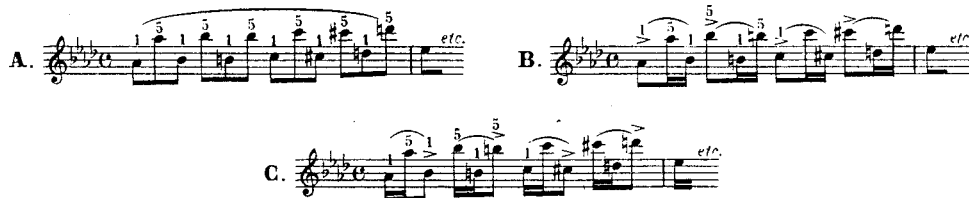
Répéter cinq fois chaque fragment de quatre mesures, en rythmant de la manière suivante:



Ensuite préparer la sûreté d'attaque des sixtes:



Puis, pour équilibrer la force du pouce et du 5^{me} doigt:



Travailler ensuite, toujours par fragments de quatre mesures et en observant autant que la main le permet les tenues des notes supérieures, la formule suivante qui développera l'extension et l'agilité des doigts.



Et enfin les variantes ci-après:

(à l'exclusion des noires qui seront toujours considérées comme des notes tenues, on jouera les doubles croches des neuf premières variantes tantôt legato, tantôt staccato.)

On pourra utiliser les seize formules précédentes pour le travail de la main gauche. On emploiera alternativement les doigtés suivants: ou

Les accents mélodiques du pouce ou du cinquième doigt indiqués par Chopin seront rigoureusement observés à l'exécution, mais ne devront alourdir d'aucune manière l'élan, la fuite ailée du trait. De même pour le staccato des mesures 13-14-15 et 16, dont on assurera la légèreté et la précision par le travail suivant:

Les mesures 45 à 48, ainsi que les deux avant dernières mesures échappent de par leur texture au travail indiqué plus haut (groupe des 16 variantes); on les étudiera ainsi:

continuer chromatiquement tous ces exercices.

Ensuite telles qu'elles sont écrites, avec les rythmes:

Travail préparatoire pour l'avant dernière mesure:

Le travail suivant destiné à la main gauche permettra d'éviter la brusquerie d'attaque et la lourdeur du pouce et du second doigt:

Les doubles croches alternativement legato et staccato.

ALFRED CORTOT

ETUDE X

(Op. 10)

Fr. CHOPIN

Vivace assai

PIANO

p dolce

legato sempre
Ped. Ped.

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

cresc.

dim.

p

①

legatissimo
Ped.

* Ped. *

stacc.

senza Ped.

cresc.

Ped. * Ped. * Ped. *

① Nous recommandons ici, si la souplesse du pied le permet, l'emploi de la pédale sur chaque note.

f legatissimo

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

p

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

f

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

p dim.

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

dolce

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

① L'absence d'accidents devant cet accord dans le manuscrit a prêté à diverses interprétations suivant les éditions. Les unes mentionnent la^b, les autres la^b— cette dernière version est plus vraisemblable

The musical score consists of five systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is B-flat major (two flats). The first system starts with a piano (*p*) dynamic and includes a series of asterisks and 'Red.' markings below the bass staff. The second system features a crescendo (*cresc.*) and includes circled numbers 1 and 2 above the treble staff. The third system also includes a crescendo (*cresc.*) and circled numbers 3 and 4 above the treble staff. The fourth system includes a fortissimo (*f*) dynamic and circled numbers 5 and 6 above the treble staff. The fifth system includes a fortissimo (*f*) dynamic and circled numbers 7 and 8 above the treble staff. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The score concludes with a double bar line and repeat signs.

① Même observation que page 69: nous conseillons reb.

8-
sempre legatissimo
f
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

8-
leggierissimo e dim.
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

8-
dolcissimo *rall.* *a Tempo* *p* *cresc.*
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

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

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

mf

♩ * ♩ * ♩ * ♩ * ♩ * ♩ *

♩ * ♩ * ♩ * ♩ * ♩ * ♩ *

a Tempo

rit. *dolcissimo* *sempre*

♩ * ♩ * ♩ * ♩ * ♩ * ♩ *

dim. *e* *legatissimo*

* ♩ * ♩ * ♩ * ♩ * ♩ * ♩ *

smorz. *pp* *rit.*

* ♩ * ♩ * ♩ * ♩ * ♩ * ♩ *

① d'après l'autographe

ÉTUDE XI

(Op. 10)

Fr. CHOPIN

Progrès à attendre: Développement de l'extension, souplesse du poignet, sonorité chantante des doigts supérieurs de la main droite, aisance et légèreté d'exécution.

Il est indispensable pour la bonne exécution expressive de cette étude de supposer qu'elle est écrite ainsi:



La ligne mélodique supérieure de la main droite conserve toujours la prépondérance sonore, sauf pendant quelques mesures au cours desquelles elle cède la place à la partie intermédiaire.

Il faut éviter au contraire de donner trop d'importance au pouce de la main gauche. La valeur du dessin qui lui est confié est naturellement moindre que celle de la basse, au point de vue harmonique.

Le travail préparatoire technique consistera donc pour la main droite à alléger l'attaque des doigts inférieurs, à développer leur rapidité de jeu dans des positions écartées, à augmenter et à équilibrer la force des doigts supérieurs qui, à l'exécution, assumeront le rôle expressif.

On commencera par la variante suivante:



Que l'on modifiera ensuite ainsi:



Travailler toute l'étude sous ces deux formes, par fragments de huit mesures.

Ensuite:



L'accent donné par le doigt seulement, la main restant immobile.

Puis:



Articulation extrêmement précise, les doigts et la main très fermes, le poignet souple.

Les accords de quatre notes seront travaillés de la manière suivante:



Au cas où l'on ne pourrait aborder sans fatigue l'étude de pareilles extensions avec notes tenues, il faudrait se garder de poursuivre ce travail et le remplacer par le suivant:



Les accords de quatre notes seront transformés ainsi:



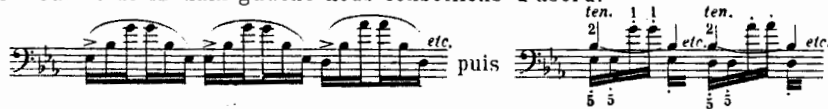
Le mode de travail indiqué par la formule D sera naturellement employé même si la conformation de la main permet l'exécution de la formule C.

Une variante excellente pour le développement de l'extension et la souplesse du poignet est la suivante:



On peut appliquer à cet exercice la plupart des variantes rythmiques et autres indiquées pour l'étude Op. 10 N° 4, et étudier ainsi toutes les formations d'accords de la présente étude.

Pour le travail de la main gauche nous conseillons d'abord:



et ensuite l'adaptation de la formule D.

Il va de soi que, à l'exécution de cette étude, les arpèges des deux mains doivent concorder exactement et que dans les cas où l'une des mains joue quatre notes pendant que l'autre n'en joue que trois, les notes finales doivent cependant être entendues rigoureusement ensemble.

① Mesures 25-27-29-30-31-44-46 la partie intermédiaire de la main droite en dehors.



② Exercices préparatoires:



mêmes formules à la main gauche.

Le soin avec lequel les exercices précédemment indiqués auront été travaillés permettra seul l'exécution vraiment musicale de cette étude. La fantaisie expressive, l'aisance rythmique absolue de la ligne mélodique, l'élégante et harmonieuse succession des accords qui constituent son atmosphère particulière ne sauraient exister sans une parfaite possession technique des différents problèmes que traite ce morceau.

Nous conseillons comme étude complémentaire relative à la souplesse et à la docilité du poignet dans l'enchaînement rapide de positions écartées, les exercices suivants que l'on transposera dans tous les tons:



accélérer progressivement le mouvement.

ALFRED CORTOT

ETUDE XI

(Op. 10)

Fr. CHOPIN

Allegretto

PIANO

f *p* *cresc.*

cresc. *f*

cresc.

cresc.

Pedal markings: Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

N. B. Nous n'avons indiqué la pédale que lorsque son emploi se prolonge sur une série d'accords. Il faut, partout où elle n'est pas indiquée la mettre sur chaque note.

cresc. *cresc.*
con forza *dolce* *pp poco riten.* *p*
fortissimo *p* *cresc.*
ritenuto *a Tempo*

(*) Fa^b. Fontana (Ashdown & Parry, Londres)

(**) L'autographe de Chopin mentionne ici:



(***) exécution:



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

poco stringendo e cresc.

rit.

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

p

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

f *p*

smorz. *f*

Ped. * Ped. * Ped. *

(*) (Variante indiquée par Chopin):

ÉTUDE XII

(Op. 10)

Fr. CHOPIN

Parler technique instrumentale à propos d'une œuvre qui n'est qu'un cri sublime de révolte, indiquer des doigtés là où vit et palpite l'âme de tout un peuple, composer des exercices pour cette musique animée de la force mystérieuse et terrible du génie, ceci peut paraître une méconnaissance singulière du sens profond de cette étude, un point de vue bien incompréhensif de l'élément pathétique et exalté qui constitue son essence particulière.

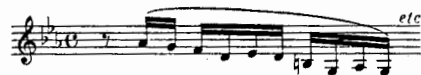
Cependant la vie, l'élan, la véhémence qui sont dans ces pages ne seront traduits avec vérité que par un interprète pour qui la difficulté n'existe plus et qui ne sent pas se dresser entre lui et les sentiments qu'il doit exprimer, les obstacles nombreux de la technique.

Il faut donc apporter à l'étude d'œuvres semblables à celle-ci une modestie et un respect qui sont déjà de la compréhension, qui ennoblissent et dignifient la virtuosité en l'asservissant à l'interprétation, ne point se hasarder avant d'en dominer le côté matériel, dans une exécution faite d'indications sommaires, de nuances improvisées et d'emploi de pédale abusif, mais au contraire s'efforcer exclusivement d'acquiescer par un travail patient et scrupuleux cette force des doigts, cette égalité du jeu, cette beauté sonore qui se feront ensuite les serviteurs de la pensée musicale.

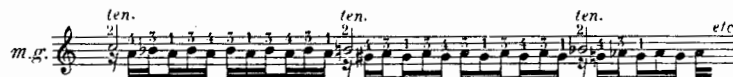
Lorsque cette tâche nécessaire sera accomplie et seulement alors, l'interprète pourra prouver qu'il a du génie, de l'imagination ou simplement du talent; Chopin lui en offre les moyens.

On approfondira en premier lieu le rôle technique de la main gauche en travaillant séparément les quelques formules mélodiques essentielles qui constituent son écriture.

1^o la formule du début:



Travailler d'abord en descendant et en montant chromatiquement sur une étendue d'une octave l'exercice suivant, en tierces mineures.

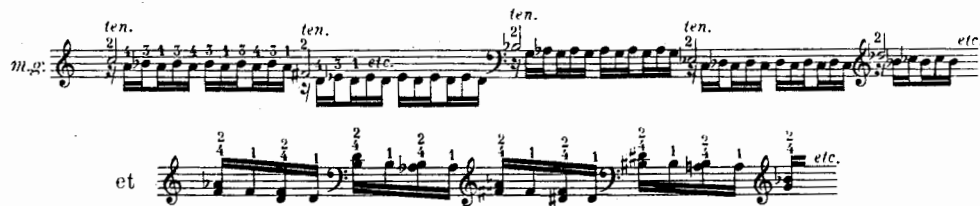


Puis en tierces majeures:



prolonger et accélérer progressivement le trille, mais toujours en rythmant par trois.

Ensuite transposer dans tous les tons les successions suivantes:



4° La formule chromatique des 17^{me}, 74^{me} et 75^{me} mesures, dont la régularité sera assurée par le travail préparatoire suivant:

tertias
majeures

tertias
mineures

secundes

continuer chromatiquement

5° Mesures 25 et 26.

6° Mesure 28. Voir les exercices préparatoires étude 4. Op. 10.

7° Mesures 29-30-31-32.

On obtiendra la régularité et la force des doigts en travaillant l'enchaînement des positions de la manière suivante:

D'abord en supprimant le pouce.

continuer chromatiquement avec le même doigté

puis ainsi:

et enfin:

Le doigté: au commencement du trait mesures 29 et 31 permet une attaque plus solide que: mais de même que pour les modifications précédemment indiquées, on n'en devra faire usage que lorsque le doigté indiqué dans le texte aura été soigneusement étudié.

Une fois que l'on sera tout à fait maître de l'exécution de ces divers passages, on les réunira par fragments de plus en plus longs, jusqu'à ce que l'on puisse donner de la totalité de la partie confiée à la main gauche une interprétation assez vivante, assez éloquente pour que, sans l'adjonction de la main droite, elle constitue à elle seule un morceau ayant son intérêt musical propre.

Utiliser pour ce travail d'ensemble les rythmes indiqués plus haut.

Comme travail complémentaire de la main gauche, voir les exercices relatifs à l'étude 8. Op. 10 et qui seront parfaitement à leur place ici.

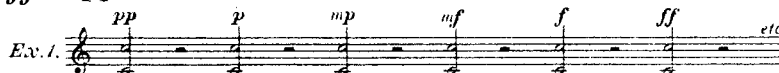
De la diction noble et passionnée de la main droite, de la vérité de ses accents, dépendent la beauté et l'émotion de cette étude.

Considérée du point de vue purement technique, son exécution ne présente pas de difficultés considérables. Il ne faudrait cependant pas croire que l'on puisse se dispenser d'en préparer la parfaite interprétation par une étude préalable. On néglige trop fréquemment de travailler avec autant de soin que des passages plus rapides ou nécessitant des déplacements de main périlleux pour la justesse les successions d'octaves ou d'accords de caractère expressif ou de jeu relativement aisé. De là, les scories de certaines exécutions, les "piano" joués trop piano et qui sont incolores, anémiques, sans timbre et sans vibration, les "forte" durs, agressifs, comme écrasés sous une attaque trop brusque.

Il va de soi que l'amplitude, la générosité de son nécessaires à la déclamation pathétique et vibrante de cette étude s'accommoderaient fort mal d'imperfections de ce genre.

Le travail de préparation consistera donc à acquérir par une étude attentive des principes et exercices suivants, la qualité de sonorité indispensable à la belle interprétation de ces octaves et de ces accords.

On commencera par la répétition lente de la même octave en graduant la sonorité du *pp* au *ff* et du *ff* au *pp*.



Le pouce et le 5^me doigt forment avec la main une sorte d'arc dont celle-ci est le centre et dont l'écartement ne change pas, même lorsque la main quitte le clavier entre deux octaves.

Les doigts ne jouant pas sont groupés et relevés de telle manière qu'ils puissent constituer avec le dos de la main une ligne horizontale s'étendant jusqu'à la seconde phalange.

Leur extrémité est légèrement repliée vers l'intérieur de la main, autant pour éviter l'attaque involontaire de notes étrangères à l'octave que pour solidifier la position des doigts et de la main qui doit être fermement maintenue *quelle que soit la nuance*.

Dans cet exercice, l'avant-bras prolonge la ligne de la main au moment de l'attaque et concourt par sa pesanteur à la graduation des nuances. Le poignet reste souple.

Pendant les silences, l'avant-bras se relève en même temps que la main. Eviter de rejeter la main en arrière en quittant le clavier. La laisser pendre un peu au contraire, au moyen d'un léger fléchissement du poignet, mais en conservant toujours aux doigts leur position et leur écartement.

Ne jamais augmenter la rapidité du mouvement en travaillant cet exercice. Compter *deux* sur chaque blanche et *deux* sur chaque demi-pause.

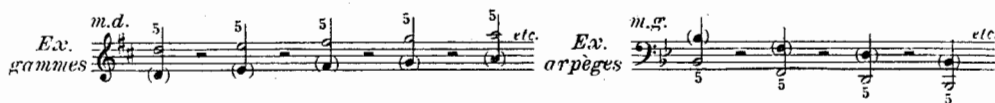
Travailler ensuite les gammes diatoniques et chromatiques et les arpèges en octaves dans tous les tons et toujours de la même manière, c'est-à-dire en se servant exclusivement du pouce et du 5^me doigt, en nuancant du *pp* au *ff* et inversement et en ménageant un silence entre chaque octave.



Ecouter attentivement la sonorité produite, accélérer peu à peu le mouvement. Travailler les mains séparées, car il va de soi que ces exercices sont également applicables à la main gauche.

La valeur expressive et le timbre des octaves sont souvent enrichis par une prononciation plus vibrante de la partie supérieure (inférieure à la main gauche). C'est le cas pour cette étude.

On développera utilement la force du cinquième doigt en travaillant de la manière suivante les gammes et les arpèges:

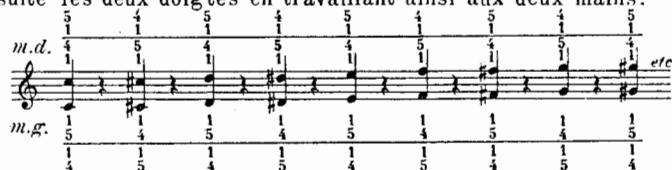


Le 5^{me} doigt joue seul, le pouce ne fait que se poser sur sa touche sans l'enfoncer. Conserver la même fermeté de doigts que précédemment et employer les mêmes nuances.

Les règles de tenue de main pour les octaves jouées avec le pouce et le 4^{me} doigt sont identiques à celles indiquées pour l'exemple 1, mais le 5^{me} doigt, au lieu d'imiter le mouvement de repliement des autres doigts ne jouant pas, conserve presque la position qu'il avait en participant à l'exécution.

Travailler avec ce doigté tous les exercices précédents.

Mélanger ensuite les deux doigtés en travaillant ainsi aux deux mains:



S'efforcer de bien équilibrer la sonorité des octaves successives, en nuancant toujours.

Travailler ensuite la partie de main droite de toute l'étude avec les rythmes et les nuances indiqués, mais en ne jouant que les octaves (c'est-à-dire en supprimant les notes intermédiaires qui constituent les accords) Etudier ainsi de la mesure 10 à la mesure 45, et de la mesure 50 à la mesure 69. ☉

Avant de passer à l'étude définitive de ces mêmes passages tels qu'ils sont écrits, nous conseillons le travail préliminaire d'exercices relatifs à la préparation des doigts avant l'attaque des accords, ce qui est une condition absolue de la sûreté de leur exécution et de la plénitude de leur sonorité.

On pourra s'inspirer de la formule suivante, applicable aux gammes et aux arpèges dans tous les tons:



Compter 1 pour jouer chaque accord de blanches, 2 pour augmenter la pression des touches, 3 pour relever la main et l'avant bras, 4 pour la préparation muette de l'accord suivant, la main restant au dessus du clavier. Attaque franche, les doigts fermes jouant rigoureusement ensemble.

ALFRED CORTOT

☉ Nous tenons à mentionner que les exercices que nous venons d'indiquer ont pour objet d'assurer la belle exécution d'une œuvre déterminée et non de servir de base à une théorie générale du jeu d'octaves. On trouvera à ce sujet, dans l'analyse des études Op. 25, Nos 9 et 10, matière à un travail plus complet.

ETUDE XII

(Op. 10)

Fr. CHOPIN

Allegro con fuoco

PIANO

f *legatissimo*

ff *f con fuoco* *cresc.*

f *p* *f* *ten.* *con fuoco* *dim.*

legatissimo
ff *f con fuoco* *cresc.*
f *p* *f* *ten.* *con fuoco* *dim.*

(A) dans certaines éditions:  etc., probablement conforme à l'exécution de Chopin.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains chords and triplets with dynamics *f* and *p*. The bass clef contains a continuous eighth-note accompaniment.

Second system of musical notation, marked with *ten.* and *f*. It includes fingerings (1-5) and a section labeled (B) with a *f* dynamic.

Third system of musical notation, including fingerings and a section labeled (C) with a *f* dynamic.

Fourth system of musical notation, marked with *mp* and *f* dynamics, featuring triplets and fingerings.

Fifth system of musical notation, marked with *f*, *cresc.*, and *ff* dynamics. It includes fingerings and a section with a *ped.* marking and asterisks.

(B) exécution: 

(C) à partir d'ici jusqu'au 2^{me} temps de la mesure suivante, la pédale sur chaque croche

