

# FRÉDÉRIC CHOPIN

NÉ EN POLOGNE LE 1<sup>er</sup> MARS 1809, MORT A PARIS LE 17 OCTOBRE 1849.

## 87150 PRÉFACE

(Tablettes du Pianiste, MÉNESTREL du 5 décembre 1859.)

Lorsque le journal de musique *le Ménestrel* ouvrit ses *Tablettes du pianiste*, il s'empressa de consacrer son premier chapitre au poète du piano, à FRÉDÉRIC CHOPIN, dont les œuvres, classiques et romantiques à la fois, méritaient plus qu'aucune autre d'être glorifiées en même temps qu'expliquées, — si nous pouvons nous servir de cette expression. C'est qu'en effet la musique de Chopin appelle l'analyse, évoque la tradition, qu'il faut en chercher, en méditer le sens, et que, sous tous les rapports, elle méritait de droit la première place dans des tablettes musicales et littéraires conçues au triple point de vue de l'enseignement, de l'exécution et de la biographie.

Voici comment s'exprimait M. LÉON GATAYES, au sujet de ce grand pianiste-compositeur, dans les *Tablettes du pianiste* (*Ménestrel* du 5 décembre 1859).

\* \* \*

Chopin avait reçu de la nature les dons les plus précieux : au génie mélodique, — dont elle n'est pourtant pas trop prodigue, — elle avait encore ajouté ce rare instinct des *mélodies simultanées* qui est le véritable génie de l'harmonie.

Il ne faut pas s'y tromper, ce génie ne saurait être comparé avec le seul art appris de préparer, de résoudre et d'enchaîner les accords, — avec l'art de les moduler par un travail mathématique, — avec le talent d'en calculer les effets par l'esprit d'ordre, — avec l'habitude d'en soumettre froidement toutes les combinaisons à la raison seulement, dans en avoir senti d'abord la mystérieuse poésie dans le cœur. Il ne faut donc pas confondre le génie avec la science de l'harmonie, — ni la connaissance des intervalles, — celle des tons et demi-tons qui les composent avec l'intuition des accords. Car la science seule, c'est la belle statue de Pygmalion, mais avant d'avoir reçu le souffle de la vie ; et dans l'art, — dans la musique, — ce souffle divin, c'est l'inspiration qui seule anime la force matérielle de la sonorité.

Cette inspiration, Chopin la tenait de la nature, et, — semblable à la simple fleur sauvage de l'églantier des bois qui cultivée doit arriver aux formes multiples, au parfum, à toute la perfection de la rose, — les études de l'artiste ont fait le reste.

Chopin était déjà un pianiste remarquable lorsqu'il fut initié à l'art de la composition par un professeur célèbre, — Joseph Elsner, alors directeur du Conservatoire de musique de Varsovie, — et il paraît que ses progrès dépassèrent encore son ardeur et son application dans l'étude du contre-point.

Quant à la manière dont il travailla le piano, nous empruntons le paragraphe suivant à la notice publiée en tête de ses œuvres posthumes (1) par un de ses amis et condisciples :

« Chopin, — dit M. Jules Fontana, — Chopin n'a jamais eu qu'un maître de piano, M. Zywny, qui lui enseigna les premiers principes. Les progrès de l'enfant furent si extraordinaires que ses parents et son professeur ne trouvèrent rien de plus convenable que de l'abandonner à l'âge de douze ans à ses propres instincts, et de le suivre au lieu de le diriger. L'école d'alors ne pouvait plus lui suffire, il visait plus haut et se sentait poussé vers un idéal vague d'abord, mais qui ne tarda pas à se dessiner. C'est ainsi qu'en essayant ses forces, il acquit ce toucher et ce style si différents de tout ce qui l'avait précédé, et qu'il réussit à se créer enfin cette exécution qui depuis fit l'admiration du monde artiste. »

Je ne parlerai pas de la transformation apportée par Chopin dans l'art du pianiste : l'extension des accords et du tissu harmonique ; — les groupes de petites notes retombant comme un élégant voile de gaze sur les contours de la figure mélodique ; la texture particulière à ses harmonies, etc., etc. Toutes ces choses appartiennent à la plume du professeur, aussi laissons-nous la parole à notre ami Marmontel.

\* \* \*

Les œuvres de Chopin, à part quelques-unes des premières, ne doivent être travaillées que par des élèves dont l'exécution est assez avancée, le mécanisme et le style assez formés, pour se plier sans inconvénient à la manière de ce maître. Sa musique, pleine de poésie et de sensibilité, permet, exige même de fréquentes altérations de mesure, indiquées par des *ritenuto*, *accelerando*, *stretto*, *tempo rubato*, qui pourraient faire perdre à des élèves encore faibles le sentiment exact du rythme, leur donner un goût faux et un jeu maniéré. Ses mélodies, d'une expression tantôt tendre et douloureuse, tantôt énergique jusqu'à la sauvagerie, exigent une variété de nuances, de timbres et de sonorités, à laquelle peuvent seuls *atteindre* ou *prétendre* les élèves déjà formés par une

(1) Ces œuvres posthumes sont également publiées au *Ménestrel*, révisées et doigtées par Marmontel, dans la 5<sup>e</sup> série de l'*Ecole classique*.

longue et patiente étude des maîtres. Le fréquent usage de la pédale doit être étudié avec soin et un tact tout particulier. S'il est important de s'en servir dans les nombreux endroits où l'auteur l'a marquée, il est encore plus indispensable d'en interrompre l'emploi à chaque changement d'harmonie. L'effet des deux pédales et de la pédale *una corda*, particulier à la musique de Chopin, demande la même attention. Mais nous engageons très instamment les maîtres et les élèves à rechercher d'abord les qualités du son, par la seule puissance du toucher, sans le secours de la pédale qu'il faut réserver pour le moment où l'on aura acquis toute la perfection d'exécution désirable.

Ces réserves faites au point de vue de l'enseignement et du moment opportun pour travailler avec fruit l'œuvre si poétique et si originale de Chopin, nous pensons que l'étude consciencieuse de ce maître devra développer à un haut degré l'expression et le genre d'interprétation particulier à sa musique. C'est surtout dans les nocturnes, les impromptus, les ballades, et dans quelques-unes de ses valse et de ses mazurkas qu'on devra étudier les procédés de Chopin. Ses phrases expressives ont un contour qu'il faut rendre avec âme et sensibilité. L'ornementation fine et délicate de ses mélodies renferme parfois des notes saillantes, suivies de traits d'une extrême délicatesse. Ils doivent en quelque sorte se fondre dans leur harmonie vibrante ; c'est comme l'effet d'une corde qui se détend et, avant de s'éteindre, passe graduellement par toutes les nuances de la sonorité.

Les scherzi, polonaises, rondos, airs variés, présentent aussi les qualités expressives du maître, mais en même temps des rythmes plus énergiques, des traits brillants, hardis, dont le doigter devra être assuré et choisi avec soin. Ses deux sonates, ses deux concerti et ses études sont l'expression la plus élevée de ses admirables facultés créatrices. Mais il faut, avant de les mettre à l'étude, s'être déjà formé à son style dans des œuvres moins importantes et posséder une exécution accomplie.

Voici une liste graduée comme difficulté des productions les plus saillantes de ce maître. Si nous écoutions notre sympathie, notre admiration pour Chopin, nous citerions l'œuvre en entier, car souvent, dans ses morceaux les moins développés, un prélude ou une page sont des chefs-d'œuvre.

Op. 28, *préludes*. Petites pièces relativement de moyenne force, donnant un aperçu du style et des procédés de Chopin.

Op. 6, 7, 50, 63. Quatre suites de *mazurkas*, pièces de genre, dans lesquelles Chopin a excellé. Le rythme, parfois très accusé, y change souvent d'allure. C'est le sentiment mélodique, et surtout le caractère de ce genre de composition qui doivent guider l'exécutant.

Op. 9 et 15, *nocturnes* chantants, expressifs.

Op. 18, *valse en mi bémol*, morceau très franc et d'une interprétation assez facile.

Op. 19, très joli *boléro*, morceau de salon ainsi que le précédent, mais plus difficile.

Op. 43, *tarentelle* originale. Op. 45, *prélude*.

Op. 1, 16, *rondos* alertes et brillants : déjà assez difficiles.

Op. 34 et 64, *valse* délicieuses.

Op. 27, 32, 37, 48, 55, *nocturnes* ; presque tous sont des chefs-d'œuvre de sentiment, de poésie et de grâce.

Op. 29, 36 et 51, *impromptus* ; op. 57, *berceuse*, ravissants morceaux de délicatesse.

On peut, à ce degré de force, commencer les études op. 10 et 23, ouvrages du plus grand mérite, soit au point de vue d'un mécanisme transcendant, soit comme étude de style.

*Les ballades*, op. 23, 38 et 47, difficiles. *Kracowiak*, op. 14.

*Les belles polonaises*, op. 3, 22, 26, 40, 44, 53, 61, pièces d'un style très élevé et d'une grande bravoure d'exécution.

Son premier et son deuxième *scherzo*, op. 20 et 31, ses remarquables variations sur *la ci darem la mano* de Mozart, op. 2.

*L'allegro* de concert, op. 46. *La barcarolle*, op. 60.

La première *sonate*, op. 33, où se trouve l'admirable marche funèbre. Ses *concerti*, op. 11 et 21.

Sa *sonate*, op. 58, qui est l'expression la plus belle du style de Chopin dans toute la maturité de son talent.

A elles seules, ces œuvres magistrales lui mériteraient la place qu'il vient prendre de droit dans notre *Ecole classique du piano*.

MARMONTEL.

# 2 RONDO POUR DEUX PIANOS

PAR  
FRÉDÉRIC CHOPIN.

Œuvres posthumes.  
Op. 73.

8<sup>ème</sup> Livraison.

Ce rondo pour deux pianos, unique dans l'œuvre de Chopin, porte bien l'empreinte individuelle et géniale de ce maître. On peut à la rigueur trouver que l'intérêt du dialogue musical n'est pas également divisé aux deux parties concertantes, mais il n'en reste pas moins évident que la pensée mélodique, la trame harmonique, la texture des traits et la conduite des idées, sont exposées et développées suivant les procédés artistiques de Chopin.

La désinvolture élégante et gracieuse du motif principal l'ornementation fine et délicate les traits légers et brillants qui animent d'un bout à l'autre cette œuvre charmante, où la fantaisie et la grâce s'unissent si heureusement, exigent une interprétation colorée, chaleureuse, vivante, et tout particulièrement la parfaite connaissance des effets particuliers du style si mouvementé et expressif de Chopin.

## PIANO SECONDO.

All.<sup>o</sup> maestoso. (♩ = 72)

(1828)

PIANO.

(♩ = 84)

First system of musical notation. The upper staff contains a complex melodic line with trills and slurs, marked with fingerings 5, 4, 2, 1, 5, 4, 2, 1, 2, 1. A measure number '143' is present. The lower staff provides a harmonic accompaniment.

Second system of musical notation. The upper staff features a melodic line with a slur and the instruction 'legato'. The lower staff includes a bass line with a '31' fingering and a 'JJ' dynamic marking.

Third system of musical notation. The upper staff has a melodic line with a '1' fingering. The lower staff includes a bass line with a '3 5' fingering and dynamic markings 'f' and 'p'.

Fourth system of musical notation. The upper staff has a melodic line with a slur and a '3' fingering. The lower staff includes a bass line with a '5' fingering and dynamic markings 'cresc' and 'p'.

Fifth system of musical notation. The upper staff has a melodic line with a slur and a '5' fingering. The lower staff includes a bass line with a '2 3 1' fingering and dynamic markings 'cresc' and 'f'.

PIANO SECONDO

4

*marcato.*

*ff* *p*

*p legatiss.*

*cresc.* *f* *p*

Ped Ped Ped

8

Ped 1 Ped

This system contains the first two staves of music. The upper staff features a melodic line with triplets and a long slur. The lower staff has a bass line with a 'Ped 1' marking and a 'Ped' marking. The key signature has two sharps (F# and C#).

*p* *p* *crece*

This system continues the piece. The upper staff has a series of triplets with fingerings 2 1 5, 2 1 5, 2 1 5, 2 1 5, 2 1 5, 2 1 3. The lower staff has a bass line with a 'p' dynamic and a 'crece' (crescendo) marking.

*a Tempo.*  
*semplice*

*riten.* *p*

This system includes a tempo change to 'a Tempo. semplice'. The upper staff has a melodic line with a 'riten.' (ritardando) marking and a slur with fingerings 3 2 1 3 2 1. The lower staff has a bass line with a 'p' dynamic.

*Allegretto.*

*p*

This system features a tempo change to 'Allegretto.'. The upper staff has a melodic line with a 'p' dynamic. The lower staff has a bass line with a 'p' dynamic.

This system contains the final two staves of music. The upper staff has a melodic line with a slur and fingerings 5 4 3, 4 5. The lower staff has a bass line with a slur and fingerings 5 4 3, 5 4 3, 5 2.

First system of musical notation for the piano part, consisting of a treble staff and a bass staff. The music features a series of chords and melodic lines, primarily in the right hand, with some accompaniment in the left hand.

Second system of musical notation. It includes dynamic markings: *poco a poco cresce* and *f*. The notation continues with complex chordal textures and melodic fragments.

Third system of musical notation. It features the dynamic marking *ff* and the phrase *sempre piu f*. The music shows increasing intensity and complexity in the right hand.

Fourth system of musical notation. It includes the marking *marcato* and *ff*. The right hand part is highly technical, featuring rapid chordal passages and intricate fingerings.

Fifth system of musical notation. This system is characterized by extensive fingering numbers (1-5) and dynamic markings like *ff*. The music is highly virtuosic and technically demanding.

First system of musical notation. Treble clef with notes and fingerings (2, 1, 5, 4, 3, 2, 1, 2). Bass clef with notes and fingerings (4, 5). Dynamics include *fff* and *sf*. Accents (>) are present over notes in the bass line.

Second system of musical notation. Treble clef with notes and fingerings (2, 5, 3, 5, 1, 4, 5, 3, 2, 1). Bass clef with notes and fingerings (2, 1, 3, 2, 4, 3, 1, 5, 4). Dynamics include *sf* and *ff*.

Third system of musical notation. Treble clef with notes and fingerings (1, 2, 5, 4, 3, 2, 1, 5, 4, 3, 2, 1). Bass clef with notes and fingerings (3, 1, 5, 5, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1). Dynamics include *ff* and *pp*.

*calmato e legato.*

Fourth system of musical notation. Treble clef with notes and fingerings (1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 5, 4, 3, 2, 1). Bass clef with notes and fingerings (1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 5, 4, 3, 2, 1). Dynamics include *p* and *pp*. Pedal markings (Ped) are present below the bass line.

Fifth system of musical notation. Treble clef with notes and fingerings (1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 5, 4, 3, 2, 1). Bass clef with notes and fingerings (1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 5, 4, 3, 2, 1). Dynamics include *sf p*, *p*, *dim.*, and *poco calando.*

FLAUTO SECONDO.

8

tempo.

*poco rall*

a Tempo.

*p e scherzando.*

*legato.*

*f sf sf*

*p f*

*p scherzando.*

*dim.*



System 1: Treble and bass clefs. Treble clef has a large 'M' above it. Dynamics include *p*, *cres*, and *f*. Fingerings are indicated with numbers 1-5. A slur covers measures 43 and 5. *mf tr* is written above the treble staff in the latter part of the system.

System 2: Treble and bass clefs. Dynamics include *cresc*, *f*, *cresc.*, and *ff: p*. A trill is marked *tr* with a '2' above it. Fingerings are indicated with numbers 1-5. A slur covers measures 43 and 4.

System 3: Treble and bass clefs. Dynamics include *ppp*, *f*, *cresc.*, *dim.*, and *p e dolce.*. The tempo/mood is marked *leggieriss.*

System 4: Treble and bass clefs. Dynamics include *cresc*. The tempo/mood is marked *con fuoco.*. Fingerings are indicated with numbers 3 1 5 1 and 2 1 4 1.

System 5: Treble and bass clefs. Dynamics include *f*, *cres*, *cen*, *do*, and *sf*. A measure number '1' is written at the end of the system.

Handwritten 'N' in the top left corner.

*p tr.*  
*dim.*

Fingerings: 2 5 1, 3 2 5 1, 2 5 1, 4, 3, 2 5 1, 2 5 1, 3, 2 5, 4 5, 2 5 1, 2 5 1, 2 5, 1 3 2, 5

*Ped*

Fingerings: 4, 5, 2, 3, 5, 4

*cresc.*

Fingerings: 3, 5, 2, 1, 3

*legatiss.*

*dim.*

Fingerings: 2, 1, 5, 5, 4, 4, 5, 4, 5, 4, 5, 4, 5, 4, 5, 4

*dim.*  
*cres.*  
*ff*  
*Ped*

Fingerings: 2 1, 5, 1 3, 2 1 3, 5, 2 1, 5, 1 3, 2 1 3, 5

First system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower staff begins with a bass clef and the same key signature. The music starts with a piano (*p*) dynamic and includes a crescendo hairpin leading to a forte (*f*) dynamic. The system concludes with a *p e legato* marking and a triplet of eighth notes in the upper staff. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Second system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The lower staff begins with a bass clef and the same key signature. The system starts with a forte (*f*) dynamic and includes a piano (*p*) dynamic marking. It features several triplet markings in the upper staff and various fingering numbers throughout.

Third system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The lower staff begins with a bass clef and the same key signature. The system starts with a piano (*p*) dynamic and features a series of slurs and ties across the upper staff, with various fingering numbers.

Fourth system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The lower staff begins with a bass clef and the same key signature. The system includes a piano (*p*) dynamic marking and features a series of slurs and ties across the upper staff, with various fingering numbers.

Fifth system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The lower staff begins with a bass clef and the same key signature. The system includes a piano (*p*) dynamic marking and features a series of slurs and ties across the upper staff, with various fingering numbers.

*p* *sempre piu cresc*

*con fuoco, legato.* *f*

*dim*

*alando*

*R* a tempo.

*p* *cresc.* *sf* *Ped*

*cresc.* *f*

*cresc.* *ff* *ff* *ff* *legato.*

*dim*

*tr* *Pscherzando* *e* *p* *Ped*

First system of musical notation. Treble clef staff contains a trill (tr) with fingerings 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. Bass clef staff contains a half note chord, followed by a half note with a fermata, and another half note chord. Pedaling instructions 'Ped' are placed below the bass staff.

Second system of musical notation. Treble clef staff contains a trill (tr) with fingerings 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. Bass clef staff contains a half note chord, followed by a half note with a fermata, and another half note chord. Pedaling instructions 'Ped' are placed below the bass staff.

*con molto fuoco e sempre accel - - - le*

Third system of musical notation. Treble clef staff contains a trill (tr) with fingerings 4, 2, 5, 1, 2, 4, 1. Bass clef staff contains a half note chord, followed by a half note with a fermata, and another half note chord. Dynamics include *f* and *cresc*. Pedaling instructions 'Ped' are placed below the bass staff.

*ren - - do al fine.*

Fourth system of musical notation. Treble clef staff contains a trill (tr) with fingerings 4, 2, 5, 1, 2, 4, 1. Bass clef staff contains a half note chord, followed by a half note with a fermata, and another half note chord. Dynamics include *f*, *sempre più cresc*, and *cresc*.

Fifth system of musical notation. Treble clef staff contains a trill (tr) with fingerings 3, 5, 2, 3, 1, 3, 2, 5, 2, 3, 1, 3. Bass clef staff contains a half note chord, followed by a half note with a fermata, and another half note chord. Dynamics include *fff* and *dim.*. Pedaling instructions 'Ped' are placed below the bass staff.

The musical score is written for a second piano part. It consists of five systems of two staves each. The first system begins with a treble clef staff containing a whole rest and a bass clef staff with a melodic line starting on G4, marked with dynamics *p*, *p*, and *cresc.*. The second system continues the melodic line in the treble clef, marked *ff* and *p*. The third system features a more active treble clef line, marked *f* and *ff*. The fourth system is characterized by rapid sixteenth-note passages in both staves, marked *sempre f* and *sempre ff*. The fifth system concludes with a *Ped* (pedal) marking and a *sf* (sforzando) dynamic, ending with the word **FIN**.

