ÉDITION NATIONALE DE MUSIQUE CLASSIQUE

N° 5133

ALFRED CORTOT

Édition de Travail des Œuvres de

CHOPIN

POLONAISES

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

ALFRED CORTOT

IMPRIMÉ EN FRANCE

ÉDITIONS SALABERT — PARIS

COLLECTION MAURICE SENART

22, RUE CHAUCHAT, 22 (9°)

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

NOTE DU COMMENTATEUR

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

A.C.

LES POLONAISES DE CHOPIN

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

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

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

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

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

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

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

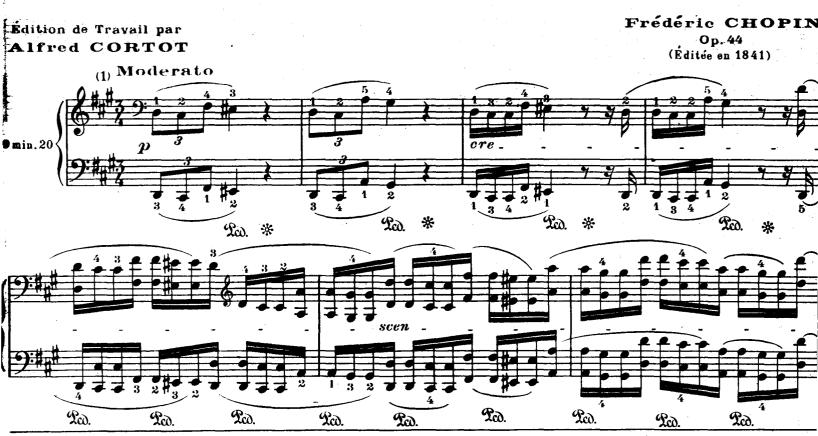
Et nos observations, dont nous ne prétendons pas qu'elles répondent avec certitude aux intentions de Chopin, auront cependant quelque utilité, si elles s'avèrent de nature à susciter chez l'interprète l'effort d'imagination personnel, seul capable d'assurer à la traduction de ce cycle de chefs d'œuvre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

POLONAISES

Table



dédiée à Madame la Princesse Charles de Beauvau



(1) Ces huit mesures d'introduction seront interprétées dans le sens d'un mouvement de révolte progressive, et dont chaque sur saut accuse d'un trait plus incisif l'évolution d'un sentiment qui passe du sourd frémissement de la stupeur indignée jusqu'à l'explosion menaçante d'un geste de défi. On se défendra d'y céder à la puérile tentation qui consisterait à vouloir faire étalage d'une brillante technique d'octaves en exagérant l'accelerando sur la fin de cette dramatique progression. Le motif mélodique sur quoi elle est basée doit naturellement se tendre et s'animer davantage à chacune de ses répétitions, mais sans se départir toutefois d'un accent de farouche dignité.

Travailler d'abord la partie supérieure de la main droite en veillant scrupuleusement à l'articulation précise des notes répétées avec changements de doigts, et avec le rythme suivant:



Même formule pour la partie inférieure du dessin de main gauche:



Conformer avec souplesse et fermeté les mouvements d'accommodation du poignet aux déplacements de la main causés par la mobilite du dessin mélodique.

Puis avant d'aborder l'étude des octaves, selon le texte, second exercice préparatoire dont le point de départ sera fixé à la sixième mesure de l'introduction:





De même pour la main gauche, en inversant les exemples.

Puis les deux mains réunies;



Et en modifiant le rythme:





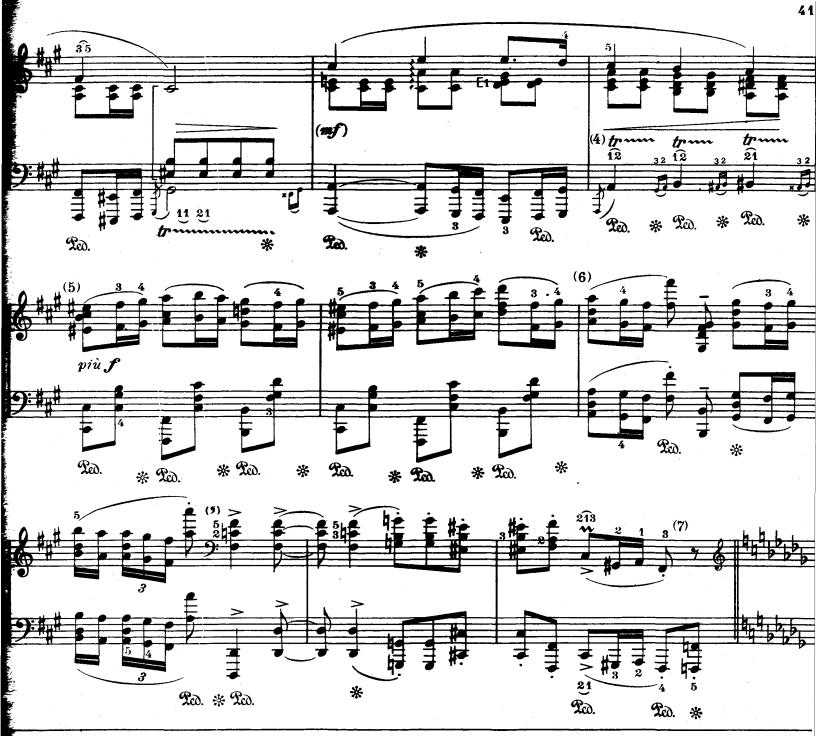
(2) Un léger point de suspension s'impose au sommet de ce crescendo, avant l'attaque fermement résolue du thème essentiel de la Polonaise proprement dite.

Celui-ci doit se faire jour avec la virulence dramatique d'un rythme de bataille, ponctué à chaque mesure par les coups de canon d'une basse insistante:



Accuser fortement la signification héroïque du motif de la main droite, en prononçant toutes les valeurs, noires, croches ou double croches avec la même intensité sonore et en maintenant toute cette exposition dans la fière rigidité d'une cadence inébranlable. Contracter les doigts énergiquement pour l'exécution des tierces et des octaves en pénétrant les touches d'une attaque à la fois pleine et nerveuse.

(8) Bien mettre en valeur le pathétique contrepoint qui se superpose ici à l'énonciation du thème principal par la main gauche, celui-ci devant cependant conserver toute son initiative rythmique.

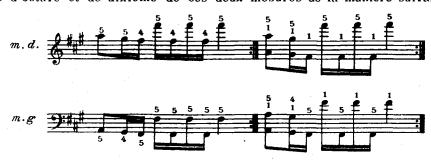


(4) Exécution des trilles de la main gauche:

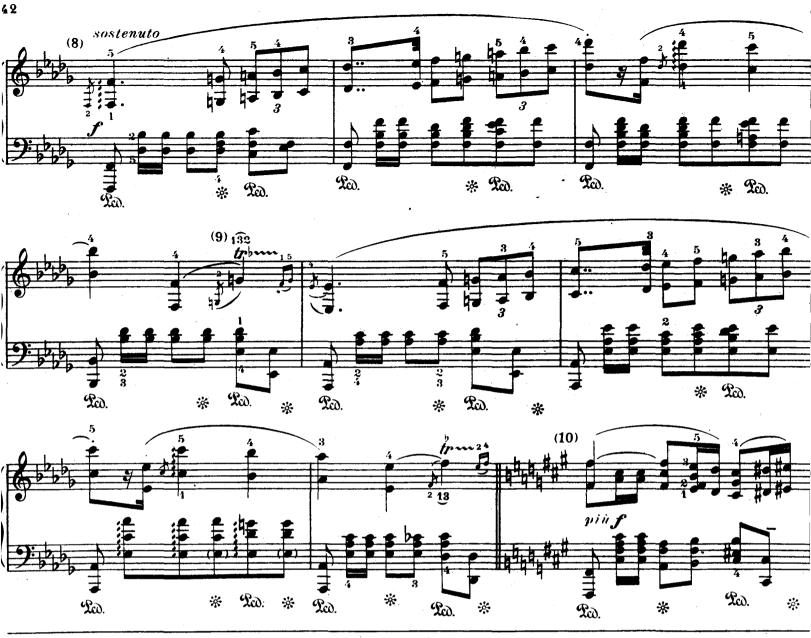


Bien asseoir les appuis du dessin mélodique sur les trois notes accentuées.

- (5) On caractérisera fortement le rythme des mesures suivantes en "lourant" toutes les notes et en lui maintenant un caractre de solennité guerrière.
 - (6) Travailler les sauts d'octave et de dixième de ces deux mesures de la manière suivante:



(7) Souligner d'un accent significatif le caractère modulant inattendu de ce "fa" de basse, qui détermine l'éclosion d'un



(8) L'indication "sostenuto" consacrée par Chopin à l'exécution de ces deux vibrants passages d'octaves liées suffit à déterminer la nature du travait préparatoire qui leur doit être appliqué. S'exercer d'abord à la prononciation ferme et expressive de la partie supérieure, en veillant à l'exacte distribution du rythme et à l'emploi rigoureux du doigté suggéré.

Par contre s'efforcer d'assouplir les mouvements de glissement du pouce, d'une touche à l'autre, en travaillant la partie inférieure selon les rythmes suivants:



(9) Ce trille, ainsi que le suivant qui ramènera la fonalité initiale, extrêmement prononcé et vigoureux. Le doigté ci après, encore qu'il contrevienne aux habitudes traditionnelles, nous paraît le mieux approprié à cette exigence sonore particulière:



Bien articuler les terminaisons:

Le saut d'octave entre le second doigt et le pouce, effectué avec hardiesse et rapidité.

(10) La reprise du motif principal s'accompagne ici d'une rédaction plus nourrie, dont l'étude preparatoire sera spécialemen basée sur les exercices suivants, destinés à augmenter la puissance d'attaque des doigts de la main droite auxquels est dévolu le soin de caractériser le rythme altier de la polonaise:



continuer chromatiquement.

De même pour la formule:



Travailler séparément la nouvelle rédaction du rythme de basse.



(11) Détendre un peu le mouvement des quatre dernières double croches de la main gauche en insistant sur leur signification nélodique.

(12) Bien observer la modification rythmique de ce passage qui, à chacune de ses répétitions, se charge d'un accent de plus



(13) L'amplification mélodique de ces deux passages d'octaves commande un travail de préparation encore plus minutieux que celui dont les exemples ont été donnés note (8), surtout en ce qui concerne la mobilité du pouce, facteur essentiel de la généreus volubilité qui doit déterminer l'élan quasi irrésistible de ces gammes, propulsées vers on ne sait quel éclatant horizon de gloire

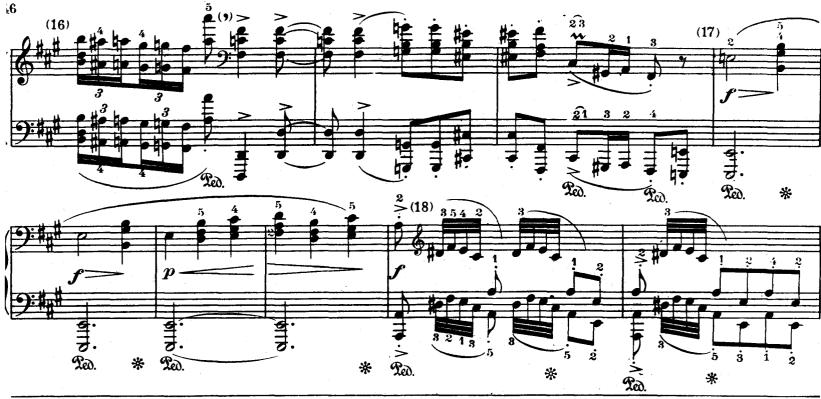
Ajouter aux exercices déja préconisés, le travail rythmique des octaves liées:

(14) Nous avons remplacé la rédaction en petites notes non mesurées de ces gammes, tel que les proposent l'édition originale, par une division rythmique de nature à les mieux associer à l'impérieuse cadence de la main droite.

Prononcer exactement toutes les notes, en assurant, avec brio, la fermeté de chaque crescendo.



m.g.



(16) Cette troisième version d'un même sujet mélodique encore plus accusée et plus déclamée que les deux premieres, et sans se croire tenu à une trop grande rigidité de mesure.

(17) Le mouvement peut être sensiblement élargi sur ces quatre mesures de transition, toutes résonantes des profondes vibrations d'un airain solennel.

(18) Et voici le surprenant épisode, sans lien musical apparent avec ce qui précèle, sans rapport de forme avec ce qui suit, où sur un rythme de parade guerrière surgit le mirage d'un défilé chevaleresque. Des trompettes insistantes le rythment de leurs brefs appels, immobilisés à la main droite sur les répétitions de notes semblables, cependant que la nerveuse et crépitante précision d'une légion de tambours stimule de ses roulements imaginaires l'illusion d'une piaffante et majestueuse cavalcade, étendards déployés et glaives haut brandis — Puis, comme un cri d'acclamation par deux fois répété, un rappel des gammes enthousiastes de la première partie. Et, se dissipant progressivement dans l'éloignement des sonorités de plus en plus étouffées, le cortège de gloire s'évanouit aux confins de l'horizon surnaturel où vient de l'évoquer le génie visionnaire du musicien patriote.

En même temps que nous tentions de suggérer le caractère idéologique de ce fragment, il se trouve que nous avons, du même coup, indiqué, à l'interprète qui nous aura fait confiance, les modalités dynamiques de son exécution, encore qu'elles paraissent contredire les sommaires indications de l'édition originale. En effet, Chopin se contente de mentionner un f au début du passage qui vient d'être analysé, puis un f sur le rappel du thème de la première partie, et enfin un diminuendo provoquant insensiblement et jusqu'à la fin de cet intermède, la sensation d'éloignement dont nous avons fait mention. Nous ne croyons pas excéder les privilèges d'une interprétation plus respectueuse de l'esprit de la musique que de sa lettre, en conseillant d'appliquer à tout cet épisode une nuance générale plus suggestive que celle préconisée par l'auteur et qui pourrait schématiquement se définir ainsi: mp tiquement se définir ainsi: mp ff pp. Mais, et il nous paraît nécessaire d'y insister, cette interprétation ne sera valable et pleinement effective qu'autant qu'elle procèdera d'une conception poétique analogue à celle qui nous a imposé ce long commentaire et dont le caractère individuel ne nous échappe point.

L'uniformité du procédé instrumental au cours de ce passage limite à deux seuls problèmes d'exécution le choix des exercices préliminaires qu'il convient de lui consacrer. Le premier concerne l'émission des mordants appels de trompettes confiés

à la caractéristique articulation des doigts de la main droite.

Travailler ainsi, de manière à souligner le rythme incisif de la répétition qui fait succéder le 4me et 5me doigts sur la même touche.



Puis, ayant ainsi solidifié la force d'attaque de ces deux doigts faibles, assurer l'intervention du pouce sur l'octave:



A l'exécution, s'efforcer de maintenir la fixité inébranlable de ce rythme et le caractère presque anonyme du timbre cuivré qui les imposent d'un accent impressionnant à l'ensemble d'une progression irrésistible.

Le second élément d'étude se verra consacré à la prononciation également déterminée des groupes de triple croches dont les battements réguliers -deux et un - scandent de leur rigide et fière cadence le puissant déploiement des sonorités grandissantes. Choisir d'abord le doigté qui en soulignera le mieux, au deux mains, la nerveuse articulation.



Puis travailler ainsi, ces formules d'exercices étant applicables aux deux mains:



On détachera fermement, et quasi solennellement, les croches suivantes, et même dans la nuance piano, l'intensité variable des sonorités ne devant en rien influer sur la signification dramatique générale de cet épisode.









(20) Le "doppio movimento" doit naturellement s'entendre ici dans le sens d'une accélération de tempo, les croches du fragment précédent équivalant exactement aux noires du tempo de Mazurka dont l'imprésible fantaise de Chopin insinue l'insouciante et fragile cadence dans la trame d'une musique jusqu'alors tout enfiévrée du bruit des alarmes et peuplée des hallucinations de la victoire.

La encore, il faut bien accepter le concours d'une imagination qui va plus loin que la note pour légittmer l'apport imprévu de cet élément subsidiaire de la composition et s'efforcer de supposer avec l'auteur le mabile d'une si radicale modification atmosphérique.

Touchante incursion dans le domaine du souvenir heureux, évocation, sur laquelle les années n'ont point de prise, des heures souriantes du passé et des plaisirs d'une sensible adolescence, recours de l'exilé sux mélancoliques consolations des regrets attendris, c'est ainsi peut-être qu'il convient d'interpréter le sens de cette capriciense incidence constructive qui fait surgir, au cours des rythmes nationaux les plus empreints d'ardeur patriotique, l'indéfinissable nostalgie d'un chant du pays, à l'innocent relief.

Mais sans qu'il soit possible, ni même désirable de préciser davantage les données d'une suggestion dont le sentiment personnel de l'exécutant peut seul dégager à son tour les subtiles modalités.

Le délicat allègement du rythme proposé par le discret balancement d'un accompagnement sans densité ni rigueur se traduit dans la partie mélodique de ce fragment par l'union de deux voix consonnantes, alternées dans un constant échange d'intervalles caressants, tierces ou sixtes.

Nous avons déja, à maintes reprises, indiqué les exemples d'exercices préparatoires qui s'adaptent le mieux aux particula rités techniques d'une telle rédaction. Nous nous bornerons donc à rappeler les formules de travail des Etudes op 25 Nos 6 et 8 exactement appropriées aux exigences instrumentales de tout cet épisode.



(21) On pourrait admettre, en dépit de sa séduisante signification musicale, que la durée de ce "tempo de Mazurka" accessoire excède en importance la proportion des autres développements de la Polonaise.

Et quelque hardiesse qu'il y ait à contrôler dans le sens d'un plan plus harmonieux la conception du musicien le moins prolixe qui soit, nous nous permettons d'indiquer cette coupure parfaitement licite en tant que rapports de tonalité et d'esprit harmonique, du signe \oplus page 51 au signe \oplus page 52, et qui a pour effet d'éviter la répétition sensiblement analogue d'un motif mélodique semblable.







(22) L'amplification sonore du thème obligera ici à un travail de détail dont voici les principaux éléments Tout d'abord l'étude du nouveau doigté applicable à l'émission du dessin mélodique en tierces et sixtes par suite de l'adjonction d'une octave inférieure. C'est à dire:



Puis, de même pour les deux parties inférieures:



Un excès de précaution, qui ne saurait être inutile à l'exécution d'un parfait legato, conseillerait également l'étude du dessin octavié, sans notes intermédiaires:



Nous recommandons pour les mains à écart normal l'adoption du doigté suivant pour l'exécution du souple élan d'appogiatures précédant ici, à deux reprises, l'attaque expressive du thème:



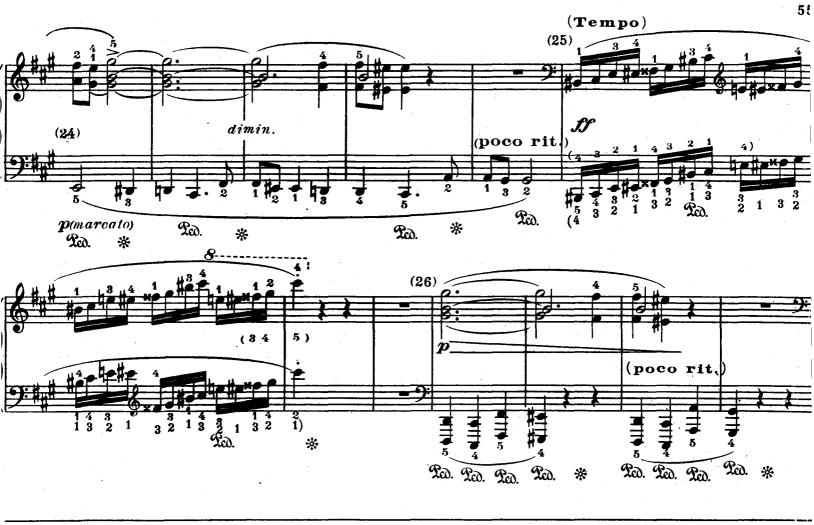
Le pouce se place de lui même fort aisément sur les deux touches noires voisines—ré dièse—fa dièse— émettant, assez paradoxalement, une tierce à lui seul.



(23) Il va de soi que les plus délicates modalités du "rubato" sont applicables à l'interprétation de ce mouvement de Mazurka

en son entier.

Mais ici, les fluctuations du mouvement demandent à être plus spécialement caractérisées par de subites accélérations suivie de légers points d'arrêt dont nous indiquons, entre parenthèses, dans le texte, le détail essentiel.



(24) Il est à peine besoin de souligner l'admirable signification dramatique de ce rappel de l'introduction de la Polonaise à la basse, semblable à un douloureux reproche condamnant la dansante insouciance des mesures précédentes, et faisant présager le retour orageux des rythmes traducteurs des viriles inquiétudes. Trait de génie qui présuppose presque le mécanisme sugges tif de la poétique théatrale wagnerienne.

(25) Ce trait fulgurant sera naturellement séparé de la mesure précédente par une sorte de silence lourd de menaces. Il doit ensuite exploser à l'image d'une soudaine et décisive résolution, déchirant le clavier de son impétueuse fébrilite. Plusieurs doigtés traditionnels sont en présence pour son exécution, dont nul à vrai dire n'offre de commodités bien

appréciables, la conformation mélodique de ce passage s'opposant à une position favorable des doigts sur les touches.

Nous en laissons le choix à l'interprète, lui donnant ci dessous un modèle des différentes versions préconisées:



Mais quelque soit la sélection admise, il sera nécessaire pour assurer l'éclat rythmique et la puissante qualité sonore de ces deux mesures de leur consacrer une étude préalable dont voici les éléments valables pour les deux mains:



Il pourra être nécessaire, à raison du doigté choisi, d'apporter quelques modifications de détail à la notation de ces exercices mais nous conseillons de s'inspirer de leur principe technique soit pour les approprier à la formule adoptée, soit pour en amplifier les exigences. Travailler également le trait tel qu'il est écrit avec les rythmes: qui font alternativement porter les accents sur tous les doigts.

(26) Reprendre presque le tempo de mazurka au début de ce fragment, puis détendre sur le second motif mélodique de la bass



(27) A partir d'ici et jusqu'à la strette, tenir compte des indications précédemment données, en accordant cependant une étude supplémentaire, sur le modèle des exercices mentionnés au paragraphe (1), au passage en doubles croches qui prélude à la réexposition du thème et qui se voit ici compliqué d'une difficulté d'exécution supplémentaire par l'adjonction de nouvelles octaves.







(28) Diviser les accords de la main droite en intervalles différents pour l'étude de ces trois mesures



- seul moyen d'assurer leur nette et énergique prononciation d'ensemble ultérieure, qui, autant que le crescendo et l'acceleran do dont elles sont tributaires, les doivent précipiter, avec une sorte d'effervescence désespérée vers cet admirable cri d'angoisse dans lequel le tempo se rétablit et que souligne d'un véhément chromatisme le mouvement révolté d'une main gauche orageuse.



(29) L'intense sentiment de douleur qui caractérise ces quatre mesures doit être traduit par la sonorité pathétique dont or revêtira la palpitante signification des deux dessins mélodiques de la main droite et de la main gauche. Ne pas diminuer trop to de manière à conserver à cette conclusion son caractère d'accablement exalté.

(30) A partir d'ici, les timbres doivent se décolorer et s'affaiblir, dans une atmosphère sinistre et qui semble présage la défaite. Malgré l'allargando, conserver au dessin de la main gauche tout son relief rythmique et sa valeur thématique. Fait attendre un peu l'implacable explosion de la dernière octave