

à M^{lle} L. Duperré

Op. 48, N° 1 (1841)

N° 13

Lento

4 min. 50

(1) Une légende d'origine incontrôlable et qui n'a guère pour garantir son authenticité que le fait d'avoir été mise en circulation dès la publication de ce génial Nocturne, c'est-à-dire par des contemporains de Chopin susceptibles d'en avoir connu le bien fondé, veut que l'interprétation de cette page s'identifie à l'expression d'un sentiment de profonde exaltation religieuse. La première partie tendrait à suggérer les repentirs amers, la contrition douloureuse du pécheur au pied des autels. Le début de l'épisode majeur, la réponse céleste, tout d'abord grave et solennelle, retentissant tout d'abord au fond de la conscience, puis peu à peu immatérialisée par la voix des harpes de l'au-delà, auquel le reflux des passions humaines ne tarde pas à se heurter avec désespoir. Et enfin dans la reprise palpitante du motif initial, l'ardeur de sacrifice et de soumission qui jette au ciel une âme bourelég de remords et prête à toutes les pénitences, comme douloureusement enivrée dans l'attente de tous les cilices.

Une autre version, non moins justifiée par le tragique caractère de cette pièce, attribuée à l'évocation de la Patrie martyrisée l'inspiration qui en dicte les accents surhumains, en un mélange d'accablement et de révolte enregistré tour à tour par les sanglots d'une mélodie désespérée et par les bouillonnements d'orage dont s'accompagnent les voix prophétiques de l'intermède.

Mais quelque soit l'hypothèse idéologique à quoi s'y veuille conformer l'interprétation, on ne saurait manquer d'exiger d'elle qu'elle en situe la tendance à la limite extrême du sentiment pathétique et de l'impression visionnaire. Car si la coupe concise du Nocturne en trois épisodes s'y voit retenue par Chopin, l'esprit en est celui de la Ballade et ce n'est plus la rêverie mais bien le drame qui palpète ici dans l'intention de chaque note.

La sonorité étouffée et gémissante du premier Arioso (car c'est ainsi qu'il faut entendre la signification du thème initial) se voit nettement définie par l'indication "mezza voce" qui, à l'exception d'un ou deux accents plus accusés, vaut pour l'ensemble de l'exposition. Mais il ne s'en suit pas que le timbre de la mélodie n'y doive revêtir un accent pénétrant dont il serait possible d'assimiler le caractère, à celui du vibrato du violon. Caractère fictif, il va sans dire, le "Behung" des clavicordistes d'antan n'étant plus à la disposition des pianistes contemporains. Mais la suggestion demeurera sans doute valable pour les instrumentistes doués de sens imaginatif.

La basse, par contre, funèbre et quasi décolorée, chaque temps partageant la mesure avec une sorte de régularité fatidique, et sans jamais céder aux impulsions expressives de la cantilène. Nous suggérons même, pour accuser le caractère fatal de cette cadence immuable l'emploi de la pédale sur chaque noire, ménageant ainsi une imperceptible respiration après chaque pulsation rythmique.

(2) Bien mettre en valeur à la basse, la sobriété tragique de ces incisives rythmiques, à chacune de leurs apparitions.

Musical score for piano, consisting of five systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 3/4 time signature. The score features various musical ornaments, slurs, and dynamics such as *Led.* (likely *Lento*) and *p*. The piece concludes with a section marked (3) and *ten.* (tenuendo).

(3) Revêtir ce dessin mélodique d'une expression pathétique caractérisée et dont l'intensité progressivement accrue légitime la prononciation dramatique des triolets subséquents formant conclusion de ce premier épisode.

Poco più lento

(4) Laisser longuement vibrer l'ut de la main droite sur la sonorité duquel vient se concentrer toute l'émotion des mesures précédentes. Bien timbrer le dessin en tierces chromatiques sur lequel s'effectue au cours d'un impressionnant diminuendo la modulation conduisant au second motif. Veiller à l'emploi syncopé de la pédale avant chaque tierce, l'octave de la main gauche formant tenue naturelle à la basse de ces enchaînements.

(5) Il faut en quelque sorte immatérialiser la sonorité de ces quelques mesures en forme de choral, soit qu'on les interprète sous les espèces imaginatives d'une prophétie solennelle ou d'un dictame consolateur, au gré de l'une ou l'autre des versions traditionnelles auxquelles nous venons de faire allusion. Les deux mains rigoureusement ensemble et malgré le *pp* exigé, le rythme empreint d'une rectitude absolue. L'attaque de ces accords, nimbés d'une mystérieuse signification, doit s'effectuer à fond de touche et par simple pression du deuxième échappement, les doigts ayant préparé avant chaque émission leur position muette sur le clavier.

Le timbre général demeurera ainsi murmuré et distinct, lointain mais nettement prononcé.

La modification de Tempo résultant de l'indication "Poco più lento" peut métronomiquement s'évaluer ainsi: Lento initial, environ 72 = ♩ Poco più lento 60 = ♩

L'accord de ce passage ainsi noté doit s'exécuter:

(6) Tant pour la prononciation précise de cet accord que pour sa liaison avec l'accord suivant, nous conseillons la répartition suivante entre les deux mains:

(7) Enoncer dans le plus profond sentiment religieux et en faisant choix de sonorités que l'on voudrait pouvoir dire étherées, toute cette reprise du second thème, idéalisée, par l'appoint de larges et calmes positions harmoniques. "Les arpeggiandi" lentement effleurés en égalisant soigneusement les sonorités des deux mains.

Il n'est peut pas inutile de faire remarquer que tous les accords ne sont pas arpeggés dans le texte de Chopin.

On s'exercera ainsi pour le doigté particulier de la main gauche, comportant le passage fréquent du second doigt sur le pouce:

Puis, avec l'adjonction des autres doigts:

A l'exécution du texte, éviter l'accent sur la note supérieure qui pourrait résulter d'un mouvement trop brusque ou trop rapide dans l'énonciation de l'arpège de main gauche.

(8) Quelques interprètes exécutent ainsi cet accord arpeggé:

pp

(9) (9 bis)

cresc.

(9) Tout le passage précédent aura été maintenu dans cette ambiance sonore mystérieuse et presque chuchotante, dont nous avons tenté de définir précédemment le caractère.

Seules les quatre mesures modulantes intermédiaires auront-elles tout naturellement pris une signification un peu plus accusée, dictée par le caractère même de leur substance harmonique.

Mais à partir d'ici, le thème va se trouver magnifié et comme environné de gloire dans une affirmation progressive des sonorités, à laquelle répondra le tumultueux élan du dessin d'octaves qui lui constitue un nouveau fond d'atmosphère expressive.

(9bis) Nous mettons en garde contre la conception trop exclusivement pianistique qui préside trop souvent à l'exécution de ces octaves, et transforme en exercice de virtuosité brillante l'intention pathétiquement mouvementée de leurs sourdes rafales. Le tempo fondamental de tout cet épisode n'étant pas modifié, et ne pouvant prendre au contraire que plus d'ampleur par suite du développement progressif de la nuance forte, aucune raison valable ne peut justifier l'accélération usuelle de ces passages octaviés. Leur caractère orageux se manifestera, au contraire, d'autant plus impressionnant qu'il s'accordera par une sorte de sourde ténacité rythmique à l'énonciation majestueusement affirmée du choral qui demeure, musicalement l'élément essentiel de cet intermède.

Travailler ainsi, en veillant à la parfaite souplesse du poignet et à la fermeté des doigts dans les déplacements d'une touche à l'autre:

A etc.

B etc.

C etc.

On pourra également se reporter aux exercices mentionnés dans le Commentaire de l'Etude Op. 25 N° 10, particulièrement appropriée à l'étude de ce passage.

On s'efforcera naturellement à revêtir les accords du choral qui forment l'armature mélodique de ce fragment, d'une sonorité puissamment caractérisée et qui permette d'en identifier nettement la signification prédominante, à cet effet on prolongera quelque peu la durée de chaque accord, en les isolant quelque peu des mouvements d'octaves consécutifs.

(10) Il paraît naturel de faire, dès ici, participer la magnifique progression chromatique de la basse à l'élargissement progressif du Tempo indiqué par Chopin sur le développement triomphal de la mesure suivante.

(11) Notons que l'A Tempo ne signifie que le retour au mouvement précédent et que tout en admettant que l'élan d'enthousiasme dont s'inspirent les trois mesures suivantes légitime une certaine liberté d'interprétation effervescente, on se gardera toutefois d'en prendre texte pour une accélération trop délibérée.

Travailler cette première mesure de la manière suivante (même formule pour les deux mains).

8-----

1^o partie supérieure séparée.

2^o de même pour la partie inférieure des octaves.

3^o.....

(15)

The musical score consists of four systems, each with a treble and bass staff. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and fingerings. Pedal markings and asterisks are used to indicate specific performance instructions. A 'cresc.' marking is present in the third system. Measure numbers 11 and 11 are indicated at the end of the second and third systems respectively.

(15) Veiller à la parfaite indépendance des deux rythmes (quatre notes sur trois) qui doivent se chevaucher sans se confondre. De même pour toutes les superpositions analogues dont le désaccord cadenciel strictement observé est un élément pathétique indispensable à l'interprétation de cette géniale réexposition.

The musical score consists of four systems of piano music. Each system has a treble and bass staff. The first system is marked (16) and the second (17). Fingerings and pedaling instructions are provided throughout.

System 1 (16): Treble staff has a sextolet of six notes with fingerings 3 1, 2 3, 4 5, 3 4, 5 4. Bass staff has a sextolet of six notes with fingerings (-), 2 5, 1 3, 2 5, (-). Pedaling instructions: Ped., * Ped., * Ped., * Ped., * Ped., *

System 2 (17): Treble staff has a septolet of seven notes with fingerings 1 3, 4 5, 5 5, 5 4, 5 3, 4 5, 5 4. Bass staff has a septolet of seven notes with fingerings (-), 2 5, 1 3, 2 5, (-), 2 5, 1 3, 2 5, (-). Pedaling instructions: Ped., * Ped., * Ped., * Ped., * Ped., * Ped., *

System 3: Treble staff has a septolet of seven notes with fingerings 5 3, 3 1, 2 1, 4 3, 5 4. Bass staff has a septolet of seven notes with fingerings (-), 2 5, 1 3, 2 5, (-), 2 5, 1 3, 2 5, (-). Pedaling instructions: Ped., * Ped., * Ped., * Ped., * Ped., *

System 4: Treble staff has a septolet of seven notes with fingerings 5 3, 4 5, 3 4, 5 4. Bass staff has a septolet of seven notes with fingerings (-), 2 5, 1 3, 2 5, (-), 2 5, 1 3, 2 5, (-). Pedaling instructions: Ped., * Ped., * Ped., * Ped., * Ped., *

(16) La ponctuation mélodique de ce sextolet dépend du rythme suivant:  et non 

(17) Bien affirmer le contour éloquent et expressif de ce groupe de sept notes dont l'articulation doit se rapprocher de la rédaction ci-après: 

(18) *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *ten.* * *Ped.* *

(19) *ten. Riten.* *f* *m.d.* * *Ped.* * *Ped.* * *m.d.* *

(20) *Rall.* *dim.* *pp* *

(18) L'Oxford Edition signale la variante suivante de Chopin pour les deux premiers temps de cette mesure:



(19) Les trois premières mesures de cette émuovante Coda doivent être déclamées dans un sentiment de poignante douleur et avec toute la liberté d'interprétation que commande l'aveu d'un intolérable excès de tourment.

Prononcer chaque note de la main droite avec le maximum d'intensité expressive et bien assurer la ponctuation du mouvement mélodique de basse qui assure à cette conclusion le poids de ses dramatiques résonances.

(20) Le Nocturne se termine virtuellement ici, et les dernières mesures ne doivent plus affecter, dans un ralentissement encore plus marqué du tempo, qu'un caractère d'émanation sonore semblable à celui que nous figurent les poètes parlant de l'âme qui se détache insensiblement du corps.

Les trois derniers accords, sourdement prononcés, mystérieux et funèbres.

à M^{lle} L. DuperréOp. 48, N^o 2 (1841)N^o 14

Andantino

5 min. 45

The musical score for No. 14, Andantino, is presented in three systems. Each system consists of a treble and bass clef staff. The first system begins with a piano (p) dynamic and a mezzo-forte (mf) dynamic. The second system starts with a mezzo-forte (mf) dynamic and a piano (p) dynamic. The third system starts with a piano (p) dynamic and a mezzo-forte (mf) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. There are also some editorial markings like asterisks and 'Led.' symbols.

Un caractère d'indéfinissable mélancolie se dégage de la sorte d'insistance avec laquelle la phrase initiale de ce Nocturne se complait à la répétition de la même formule mélodique qui, à de brefs intervalles ne se replie sur elle-même que pour rejaillir dans une nouvelle tonalité et comme soumise à une sorte de lancinante obsession. Et ce n'est pas sans raison que Barbedette en a pu parler comme suggérant une "tristesse navrante". Tristesse qui, au début du moins, ne s'extériorise qu'à deux reprises d'une manière un peu plus palpitante et qui se confine dans l'expression de cette sorte de tourment intérieur dont la déprimante tyrannie demeure quelquefois sans raison bien définie. C'est là, me semble-t-il, une évidente manifestation de ce "zal" polonais dont Liszt, en une page éloquente, nous a révélé les douloureux privilèges, secret mélange d'aspirations informulées et de regrets indistincts.

Cette hypothèse permettra peut-être à l'interprète d'orienter son exécution vers les modalités pianistiques les mieux appropriées à la traduction de ces premières pages et qui sont: modération dans la sonorité, intensité de l'expression, sentiment général d'inquiétude accusé par le mouvement assez animé indiqué par Chopin; "Andantino" se trouvant à mi-chemin entre Andante et Allegretto.

(1) Ces deux mesures d'introduction doivent être jouées avec une certaine liberté et presque dans un caractère d'improvisation; le tempo indiqué ne prenant effet qu'à partir de la troisième mesure.

(2) Le rythme de main gauche, si uniformément reproduit dans toute cette première partie, ne saurait avoir le caractère d'un accompagnement de complaisant anonymat. Chacune de ses pulsations vient ajouter à l'énonciation de la phrase mélodique non seulement une base harmonique en état de constante et mobile transformation, mais encore un élément de secrète fébrilité dont l'attentive traduction importe grandement au caractère émotif si particulier de ce Nocturne.

The musical score consists of five systems, each with a treble and bass clef staff. The key signature is two sharps (F# and C#).

- System 1:** Treble clef starts with a circled 4 and a 5. Bass clef has a *ped.* marking. Fingerings are indicated throughout.
- System 2:** Treble clef has a circled 4. Bass clef has a *ped.* marking. Dynamics include *cresc.* and *f*.
- System 3:** Treble clef has a *ten.* marking. Bass clef has a *ped.* marking.
- System 4:** Treble clef has a *dim.* marking. Bass clef has a *ped.* marking.
- System 5:** Treble clef has a circled 3. Bass clef has a *ped.* marking. Dynamics include *(pp)*, *(p)*, and *(mezza voce)*.

Each system includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings. The *ped.* (pedal) markings are repeated in the bass clef of each system.

(3) La répétition de ces deux mesures liminaires dans un sentiment plus rêveur, et dans une nuance plus adoucie que précédemment. De même pour la reprise du thème, dont le caractère d'anxiété intérieure se verra ici souligné d'un *mezza-voce*, qui, loin de suggérer l'idée d'une banale opposition de nuance, doit au contraire en aviver l'expression par l'apport d'un nouveau timbre sonore.

Ritenuito

(6) Più lento

(6) Un total changement d'atmosphère poétique doit coïncider avec l'énonciation de ce nouvel élément thématique auquel une soudaine modulation enharmonique, et tout à la fois de tonalité et de mode, accorde le bénéfice d'une véritable surprise musicale.

Chopin souhaitait que les deux premiers accords, fortement et dramatiquement articulés, y prissent le caractère d'un ordre autoritaire et que par contre, le dessin mélodique suivant suggère l'idée de la supplication.

Ce contraste idéologique, dont l'esprit doit être retenu pour l'interprétation de tout cet intermède, s'y voit cependant amené dans son exécution par l'observance des nuances indiquées par Chopin. Il s'agira donc parfois de remplacer le sentiment impératif par celui d'une persuasion quelque peu insistante, et celui de la prière par une intention musicale moins pathétiquement caractérisée. Les *p* ou les *pp* mentionnés dans le texte marquent d'un détail suffisamment explicite l'opportunité de ces modifications expressives.

Nous conseillons pour l'exécution des deux premiers groupes de cinq doubles croches la répartition suivante entre les deux mains:

m.g. De même pour les passages similaires.

Stretto **Rit.**

m.g. *cresc.*

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

(Tempo) **Poco rit.**

(p) *p* *pp*

Red. * *Red.* *

in Tempo

f *p*

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

Stretto **Rit.**

m.g. *cresc.*

Red. * *Red.* *

(7) Tempo (,) Ritenuto - - - - -

in Tempo Stretto - - - - -

(7bis) (9)

(Rit.)

Tempo I (4 5)

(8)

(7) Revêtir toutes les fluctuations de mouvement qui s'inscrivent à partir d'ici jusqu'au retour du thème principal, du plus intense caractère expressif. Les notes doivent "parler" et traduire toute une gamme de sentiments contradictoires, évoluant de l'indécision explorée à la détermination la plus résolue, tel qu'elle s'affirme sur les deux mesures de *ff*.

(7bis) On ne croit pas inutile d'attirer l'attention de l'interprète sur la signification harmonique du dernier accord de cette mesure. Il ne s'agit pas d'un accord de sixte, mais bien d'un accord de septième sur ré \flat ; celui-ci étant sous-entendu comme note de basse par l'emploi de la pédale.

(8) La réexposition du sujet initial offre ici un surprenant exemple de l'imaginative conception créatrice de Chopin, toujours prête à renouveler les données du plan musical, aussi bien que des tendances expressives d'une même proposition thématique. Tout en l'apparentant étroitement à son principe mélodique essentiel, il en élimine cet élément d'obsession malade représenté par la prédominance insistante du groupe dont les fréquentes répétitions accordaient aux premières pages du Nocturne une signification dont nous avons tenté de définir les modalités inquiètes.

Ici, c'est au contraire, en s'inclinant vers l'expression d'un sentiment de plus en plus pacifié, que vont se manifester et presque au titre d'un souvenir estompé, les deux seules réminiscences du motif qui, précédemment, nourrissaient d'un accent d'idée fixe le développement organique de la phrase musicale.

Donc, cette conclusion dans une sonorité enveloppée, dans un mouvement détendu, et avec un sentiment de confiant abandon à quoi correspond, d'un apport quasi-matériel; l'insensible orientation vers le mode majeur, qui rassérène définitivement les dernières mesures.

3 2 3 4 1 2 3 5

Led. * Led. * Led. * Led. * Led. * Led. * Led. *

23 3 4 3 4 3 2 1 2 3 5 4 5 3 4 5

dim. Led. * Led. * Led. * Led. * Led. * Led. * Led. *

(9)(35) 4 3 2 1 3 2 1 2 3 4 3 2 5 4

mf pp Led. *

34 31 5 4 3 2

dolce Led. * Led. * Led. * Led. * Led. *

(9) 1 4 3 2 4 3 23 1 2 1 5

cresc. Led. * Led. * Led. * Led. * Led. * Led. *

(9) Donner à l'interprétation de ces deux mesures le caractère d'un profond soupir de délivrance, empli d'émotion et de spontanéité expressive.

(10) Insister sur la tendance émue et sensible de ce dessin mélodique en octaves qui, en réalité, propose la conclusion du Nocturne, les mesures suivantes, à partir des trilles, n'y faisant plus office que de Coda.

