

à M^{lle} J. W. StirlingOp. 55, N^o 1 (1844)N^o 15

Andante

4 min. 15

Ce Nocturne, encore qu'il ne soit pas l'un des plus remarquables de Chopin, jouit cependant auprès des pianistes d'une popularité particulière dont il faudrait vraisemblablement chercher la raison déterminante dans le fait qu'une Coça volubile permet au virtuose de s'y manifester sous un jour éminemment favorable à sa superficielle ambition. On voudrait tâcher ici de lui trouver de plus valables prétextes à la dilection du vrai musicien — et les arguments en sont assez nombreux, pour qu'elle s'y puisse voir pleinement légitimée.

On remarquera tout d'abord le caractère de nouveauté du plan musical qui ne consiste plus comme dans la plupart des Nocturnes antérieurs, en une exposition, un intermède, et une réexposition du sujet principal. Ce dernier élément se voit ici remplacé par un épisode en forme de broderie mélodique, de caractère fugitif et de cadence de plus en plus accélérée, dans les linéaments duquel semble se diluer, et comme au gré d'une caressante fantaisie improvisatrice, jusqu'au souvenir des accents de nostalgie ou de passion concentrée dont les pages précédentes ont porté témoignage.

On ne saurait d'autre part sous-estimer l'exceptionnelle qualité mélodique du sujet initial, dont l'extrême simplicité s'apparente à celle de ces chants populaires polonais habités par l'expression des plus touchants sentiments et de la plus pénétrante mélancolie.

Non plus que méconnaître la valeur dramatique du puissant contraste déterminé par l'explosion soudaine du menaçant *Più mosso*, de ses coléreuses rafales de basse, scandées par le rythme d'accords impérieux. Puis, et s'enchaînant au même épisode intermédiaire, ne pas éprouver l'ardeur de l'élan tourmenté qui tend progressivement la phrase suivante jusqu'à l'exhalaison d'un vrai cri de douleur angoissée. Et si, comme nous l'avons peut être injustement supposé, la seule présence de la *Strette* et de son séduisant prestige pianistique suffit à motiver pour quelques uns la fréquence du choix dont nous venons de faire état, on voit cependant qu'il peut également se voir justifié par de plus significatives raisons. Et ce sont les seules auxquelles on souhaite voir s'accorder l'intérêt du véritable interprète.

(1) Il n'est pas besoin d'attirer l'attention sur le caractère entièrement naturel et sensible — sonorité aussi bien qu'expression — qui convient à l'énoncé du sujet mélodique.

Les points sur les notes de l'accompagnement sous-entendent certainement dans l'esprit de Chopin un léger portamento auquel la pédalisation suivante donnera sa réelle signification.

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

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

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

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

Rit. **in Tempo**

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

(2) Bien infléchir la courbe mélodique de cette variante en supposant la présence latente du motif dont elle constitue la broderie:

First system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of two flats, 4/4 time. Treble staff features a melodic line with fingering numbers 5, 1, 4, 1, 3, 2, 1, 2, 3, 5, 2, 4, 5, 3. Bass staff features a harmonic accompaniment with notes marked 'Led.' and asterisks. Dynamics include *f*.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of two flats, 4/4 time. Treble staff features a melodic line with fingering numbers 4, 3, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 3, 1, 2. Bass staff features a harmonic accompaniment with notes marked 'Led.' and asterisks. Dynamics include *p*.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of two flats, 4/4 time. Treble staff features a melodic line with fingering numbers 4, 5, 3, 2, 3, 2, 4. Bass staff features a harmonic accompaniment with notes marked 'Led.' and asterisks. Dynamics include *p*. There are two minus signs (-) in the bass staff.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of two flats, 4/4 time. Treble staff features a melodic line with fingering numbers 3, 4, 3, 2. Bass staff features a harmonic accompaniment with notes marked 'Led.' and asterisks. Dynamics include *Rit.* and *pp*. The tempo marking 'in Tempo' is centered above the system.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of two flats, 4/4 time. Treble staff features a melodic line with fingering numbers 7, 4, 1, 2, 5, 4, 2, 4, 5, 3. Bass staff features a harmonic accompaniment with notes marked 'Led.' and asterisks. Dynamics include *f*.

(3) **Più mosso**

ff

p

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

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

(3) Attaquer résolument et en prononçant énergiquement chaque note, tous ces dessins de triolets dont les sursauts impétueux se voient accompagnés par la fière et concise énonciation d'un vigoureux appel de cuivres.

Nous rappelons que toutes les formations sonores qui revêtent cette disposition graphique:

doivent être exécutées

(4) Ici, sensibiliser subitement la sonorité, en secondant le caractère d'ardeur effervescente de ce passage par l'appui d'une basse impatiente et mouvementée et dont l'articulation doit demeurer constamment distincte.

Rall. (sostenuto)

Stretto **Rit.** **Tempo I**

(5) C'est ici le point culminant d'expression pathétique que nous avons précédemment assimilé à l'explosion d'un cri de désespoir. Donner le maximum d'intensité sonore aux doigts supérieurs dont on s'emploiera à développer la force d'attaque individuelle en s'exerçant ainsi:

Marteler chaque note des triolets.

(6) Déclamer largement ces deux mesures avec une sonorité pleine et vibrante.

(7) Une respiration s'impose dans la ligne mélodique entre la mesure accélérée et la mesure retenue. Il y a là comme une ligne de partage entre l'expression du sentiment d'ardeur de la première, et de l'amollissement progressif de la seconde, annonçant le retour éphémère du thème mélancolique.

(8) L'anticipation rythmique qui fait porter sur la fin de cette mesure le début de la réexposition doit encore participer du ritardando. On peut presque en prolonger la sonorité comme si cette double croche était immobilisée par un court point d'orgue qui l'assimile à la noire anacrousique initiale de l'exposition du thème. Les notes de basse de cette reprise étaient octaviées par Chopin (indication de M. Ganche)

(9) Ce n'est que peu à peu et d'une manière tout d'abord hésitante que cette broderie doit prendre son envol vers les régions immatérielles du rêve et de la fantaisie aérienne. On s'efforcera tout d'abord à rendre sensible la délicate contraction chromatique en puissance dans cette arabesque de triollets:

par l'emploi d'un legato absolu, qui retiendra légèrement les doigts sur les touches. Et ce n'est que progressivement et parallèlement à l'accélération du mouvement que l'articulation se fera à la fois plus précise et plus effleurée, délestant en quelque sorte de tout poids matériel le jeu subtil et délié des sonorités qui s'égrènent et se volatilisent jusqu'à n'être plus qu'un fuyant, insaisissable et cristallin murmure.

Travail rythmique pour les huit premières mesures de ce passage selon les formules ci-après:

(10) Préparer ainsi le déplacement de la main droite sur le passage du pouce:

De même, deux mesures plus loin. Puis selon le principe rythmique indiqué note (9). Bien mettre en valeur le sensible dessin mélodique de la main gauche, mais sans forcer la sonorité et en se gardant de toute exagération sentimentale.

8

8

(11) On veillera au cours de ces dernières mesures à ne pas prendre d'appuis intempestifs sur le pouce, non plus que lui concéder un rôle mélodique plus apparent que celui des autres doigts. L'emploi des variantes suivantes développera la mobilité et l'égalité des doigts, indispensables à l'exécution de cette aérienne conclusion:

(12) Ne pas laisser traîner paresseusement les doigts sur les touches pour l'exécution sept fois répétée de ce dernier groupe. S'efforcer au contraire au jeu le plus délié possible, en allégeant le rôle du pouce au moyen des exercices préparatoires suivants:

(13) La sonorité de ces derniers accords, pleine et onctueuse, à l'imitation d'un beau timbre d'orgue.

à M^{lle} J. W. Stirling

Op. 55, N° 2 (1844)

N° 16 Lento sostenuto

4 min.15

(1) Cet admirable Nocturne, jailli du cœur dans un élan lyrique d'une irrésistible éloquence, ne comporte nul épisode contrasté susceptible d'en altérer le pathétique développement. Une seule idée mélodique en fait la substance, fréquemment secondée par la participation d'un ardent contrepoint intérieur dont nul mot ne saurait définir justement l'émouvante sensibilité.

On dirait que la pensée de Chopin s'engage ici à pleines voiles sur tous les ressacs d'une improvisation palpitante, ignorante de tout ce qui n'est pas l'aveu d'un irrésistible désir, d'une aspiration humaine qui ne saurait se contraindre aux traditionnelles disciplines de la forme et qui puise à cette indépendance féconde le secret d'un cri de l'âme que nul musicien n'avait encore fait entendre d'une pareille voix.

Le thème s'énonce "ex abrupto" à la main droite, par une vibrante attaque de dominante, sans basse, qui, de premier choc, crée l'atmosphère générale du morceau.

Toutes les notes de cette frémissante mélodie qui va s'épandre d'une intention généreusement passionnée sur l'ensemble du Nocturne, seront accusées d'un timbre uniformément soutenu et ceci même au cours des épisodes dont l'interprétation commande une nuance plus adoucie. Il en sera de même pour les admirables contre sujets qui l'enrichissent de leurs frémissantes interventions. Ce qui revient à dire que la main droite doit pétrir le clavier, (et à pleine pâte, pour rester dans la métaphore) les doigts engagés à fond sur les touches, les pénétrantes attaques de toutes les sonorités étant obtenues par la pression continue et non par le choc.

(2) L'exécution de la fluctuante partie de main gauche, elle aussi tributaire d'une sonorité pleine et soutenue, et soumise aux alternatives de constants déplacements qui, matériellement font obstacle aux impérieuses exigences du legato, entraînera l'étude préparatoire suivante:

1° -Travail séparé de tous les enchaînements sur le modèle ci-après, avec le doigté du texte:

2° -Exercice de legato avec tenues pour les fragments ne comportant pas de passage de pouce:

Conformer ces variantes à toutes les modalités analogues du texte.

La position des doigts ayant été ainsi assurée sous ses deux aspects -déplacements et stabilisation- on appliquera à l'étude du texte les formules rythmiques suivantes:

rigoureux legato.

(3) On s'efforcera dans tous ces passages d'expressive polyphonie à la prononciation distincte de deux voix. On trouvera dans la série C des Principes rationnels, ainsi que dans l'Edition de travail des Etudes Op. 10, N°s 3 et 6, toutes les formules d'exercices susceptibles d'être employées à cette fin

System 1: Treble clef, bass clef. Dynamics: *(p)*, *mp cresc.*. Fingerings: 3, 5, 3, 4, 3, 1, 3, 2, 3, 4. Pedal markings: *ped.*, *ped.*, *ped.*, *ped.*, *ped.*, *ped.*. Asterisks are placed between the first and second, second and third, third and fourth, and fourth and fifth measures.

System 2: Treble clef, bass clef. Dynamics: *p*. Fingerings: 3, 12, 5, 3, 2, 1, 3, 2, 5, 4, 3, 1, 5. Pedal markings: *ped.*, *ped.*, *ped.*, *ped.*, *ped.*, *ped.*. Asterisks are placed between the first and second, second and third, third and fourth, and fourth and fifth measures.

System 3: Treble clef, bass clef. Fingerings: 3, 2, 1, 5, 2, 3, 4, 5, 2, 3, 2, 1, 5. Pedal markings: *ped.*, *ped.*, *ped.*, *ped.*. Asterisks are placed between the first and second, second and third, and third and fourth measures.

System 4: Treble clef, bass clef. Dynamics: *p*. Fingerings: 35, 1, 3, 2, 3, 5, 2, 3, 1, 4, 3, 2, 4, 3, 2, 3, 5, 2, 3. Pedal markings: *ped.*, *ped.*, *ped.*, *ped.*, *ped.*, *ped.*. Asterisks are placed between the first and second, second and third, third and fourth, fourth and fifth, fifth and sixth, and sixth and seventh measures.

(6) Exprimer librement et dans un sentiment d'éloquence chaleureuse le beau dessin mélodique de la main droite qui vient ici rappeler l'atmosphère pathétique du début, tel une flamme soudain surgie du foyer qui la couve en secret. Préparer la déclamation expressive en assurant fermement la prononciation de chaque enchaînement mélodique, avec un repos sur chaque doigt:

System 5: Treble clef. Fingerings: 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5. *etc.*

Musical score for piano, measures 231-235. The score is in B-flat major and 4/4 time. It features a wavy, undulating melody in the right hand and a more rhythmic accompaniment in the left hand. The right hand has several slurs and fingerings, including a trill marked 'tr.' and 'cresc.' at measure 234. The left hand has slurs and fingerings, with some notes marked 'Leg.' and asterisks. The score ends with a fermata over the final note.

(7) L'interprétation, à la main droite, de cette période ondulante à deux parties conduisant à la réexposition du thème principal, doit s'inspirer d'un sentiment d'ardeur secrète assez puissant pour motiver, par une insensible mais pressante progression, le retour exalté du sujet, et suffisamment intérieur, cependant, pour n'en point escompter par un accroissement de sonorité prématuré, l'intense et magnifique rayonnement expressif ultérieur auquel s'appliquent les remarques de la note (8).

(8) Le chaleureux caractère mélodique du début du Nocturne se voit ici magnifié, et en quelque sorte dilaté, par l'adjonction de variantes amplificatrices dont on ne saurait trop accuser la débordante et pathétique éloquence. Bien établir la différence d'articulation entre le legato frémissant du groupe de croches, et le non legato soutenu de la réponse en doubles croches. L'individualisation des deux voix est encore plus indispensable ici que lors de la proposition initiale du même motif.

(13) Timbrer délicatement, à la manière d'une "campanella" irréelle, les répétitions de plus en plus adoucies du si bémol, formant pédale supérieure de dominante. Les extensions progressives entre les deux parties de ce passage ne permettent naturellement pas d'envisager la tenue de cette note. Il faut donc sous-entendre l'exécution suivante:

Le travail d'approche le plus efficace pour la mise au point de ces deux mesures et la sensible liaison expressive du dessin mélodique inférieur peut se formuler ainsi:

(14) Les accents affectés par Chopin au dessin mélodique du pouce indiquent plus exactement une sensibilisation de la sonorité qu'une attaque caractérisée. Mieux encore que par des > ils devraient être représentés par des -. Ne pas oublier que le diminuendo qui prend naissance trois mesures auparavant atteint ici son point extrême de ténuité vaporeuse.

(15) Reprendre un peu de sonorité pour l'énonciation tendrement conclusive de ces trois accords.

(16) Le dessin du pouce de la main gauche mis en valeur par la qualité du timbre, mais avec discrétion et toujours dans une nuance doucement enveloppée. Et les deux derniers accords, dans une sonorité pleine, mais contenue, et sans y dépasser le caractère du *mf*