

à M<sup>lle</sup> R. de KönneritzOp. 62, N<sup>o</sup> 1 (1846)N<sup>o</sup> 17

Andante

5 min. 15

Bien qu'appartenant à cette admirable période de création musicale qui nous vaut, dans la même année 1846, la révélation de la Barcarolle et de la Polonaise-Fantaisie, on ne peut s'empêcher - et tout en se réclamant d'une piété admirative - dont la constante ferveur n'a nul besoin d'être attestée - de ne pas assigner à ce Nocturne un rang exceptionnel dans l'œuvre de Chopin.

Il semble bien qu'un curieux souci d'élaboration y fasse obstacle à l'impression de libre jet qui caractérise, à leur plus haut point de création, les manifestations vraiment spécifiques de son génie. Une rédaction particulièrement minutieuse et concertée y paraît brider l'élan de l'inspiration et nous y priver de ce contact direct avec l'âme même du musicien dont toutes les pages de ce recueil viennent de nous livrer le secret palpitant, dans un langage sonore d'une éloquence et d'une appropriation instrumentale saisissantes.

Ces magnifiques coulées expressives d'une phrase tendue dans la communication d'un rêve éperdu ou contractée dans la méditation d'un amer tourment nous sont refusées ici et remplacées par des recherches d'écriture objective dont les modalités paraissent en désaccord avec la simplicité marquée du sujet mélodique qui leur sert de prétexte initial. Et il faut bien ici, quelque surprenant que puisse être l'emploi de ces termes, s'agissant de Chopin, admettre l'idée d'une certaine monotonie poétique, à laquelle ne font obstacle ni le développement d'une seconde proposition mélodique formant intermède, ni l'artifice de virtuosité qui consiste à revêtir la reprise du motif essentiel d'une chaîne de trilles impuissante à lui conférer un relief musical de vraie signification.

Et pour résumer la position de l'interprète à l'endroit de ce morceau, on pourrait avancer qu'il y trouvera une plus évidente possibilité d'y faire valoir ses qualités d'exécutant que d'y attester ses dons d'imaginative sensibilité.

(1) Énoncer lentement et en maintenant les doigts sur les touches aussi longtemps que le permettent les extensions, toutes les notes du vibrant arpège de septième par quoi Chopin semble vouloir requérir d'un trait inattendu l'attention de l'auditeur. Pour les mains douées d'un écart exceptionnel, nous conseillons le doigté mentionné dans la première édition, sinon employer le croisement de main suivant:

(2) La modération expressive du sujet mélodique initial s'accorde assez imparfaitement, nous l'avons déjà relevé, avec les données d'un accompagnement singulièrement docile aux exigences d'un détail contrapointique quelque peu surchargé d'incidences. C'est une raison de plus, peut-être, pour s'efforcer à dégager la sonorité du motif conducteur de l'amalgame des dessins secondaires. Ce qui équivaut à préconiser un timbre parlant et doucement expressif pour l'énonciation de la partie vocale supérieure et par conséquence naturelle, l'atténuation de son accompagnement. Les exercices préconisés dans l'Édition de travail des Études, concernant l'Étude Op. 10, N<sup>o</sup> 3, trouveront ici une appropriation particulièrement effective pour le travail de la main droite

En ce qui regarde la main gauche, dont le mouvant dessin s'apparente parfois aux données d'un exercice harmonique de pure essence traditionnelle, il importe de n'en souligner le détail que par rapport à l'intérêt de son caractère expressif occasionnel. C'est-à-dire dans les cas de conduite modulante, ou de sensibilisation particulière d'une basse d'accord. Mais dans l'ensemble, maintenir la sonorité tout à fait au second plan.

Musical score for piano, measures 1-16. The score is in G major and 4/4 time. It consists of six systems of two staves each. Fingerings and articulation marks are provided throughout. The first system includes fingerings like 4 8 3 2 1 and 5 1 2. The second system has a circled '3' above a measure and fingerings like 5 3 1 2 1. The third system includes the instruction *sempre legato* and fingerings like 4 5 4 3 5 8 5. The fourth system has fingerings like 5 1 4 1 8 2 1 2. The fifth system has fingerings like 5 4 5 5 and a circled '4' above a measure. The sixth system has fingerings like 1 3 5 4 and a circled '4' above a measure. The score ends with a fermata over the final note.

(3) De même que pour le Nocturne précédent, nous renvoyons pour les exercices préparatoires à l'exécution de ces passages à deux voix différenciées aux exemples de la Technique rationnelle Série C et aux commentaires des Etudes Op. 10, N<sup>os</sup> 3 et 6.

(4) Veiller à la parfaite égalité et au caractère doucement expressif de ces quatre mesures, dont la rédaction permet au dessin mélodique de se dégager pour un instant des sonorités d'accompagnement qui lui ont fait jusqu'à présent un cortège quelque peu trop pressé. Dans la plupart des éditions, le la $\sharp$  initial n'est pas répété.

The musical score is divided into five systems, each with a treble and bass staff.   
 - **System 1:** Treble staff starts with a triplet of eighth notes, followed by a melodic line with slurs and ties. Dynamics include *mp*, *dim.*, and *pp*. Bass staff has chords and a *ped.* marking with an asterisk.   
 - **System 2:** Treble staff features a rapid ascending scale marked with a circled 5 and a circled 1. Dynamics include *f* and *rall.*. Bass staff has a long, sustained chord marked *fz* and *ped.*.   
 - **System 3:** Treble staff continues the melodic line with slurs and ties. Bass staff has chords and a *ped.* marking with an asterisk.   
 - **System 4:** Treble staff has complex melodic patterns with many slurs. Bass staff has chords and a *ped.* marking with an asterisk.   
 - **System 5:** Treble staff concludes with a final melodic flourish. Bass staff has chords and a *ped.* marking with an asterisk.

(5) Le caractère de brillante fusée de cette gamme à double évolution dont l'intervention ne s'explique que par le souci de rompre d'un trait plus accusé le sentiment de stagnation mélodique dont viennent de faire preuve les dernières mesures, étayées à la basse d'une longue pédale du 3<sup>m</sup>e degré. Il faut ici à la main droite une sensation de surprise fulgurante à laquelle l'expressif dessin de la main gauche apporte le complément pathétique qui maintient l'unité expressive de cet épisode.

(6) *Sostenuto*

(*mf*, *ma sonora*)

*cresc.*

*dim.*

(7) *dolciss.*

(6) Comme nous l'avons déjà fait remarquer l'introduction de ce nouveau motif intermédiaire n'apporte à l'ensemble de la composition qu'un assez faible élément de contraste. Une mélodie plus lente et de timbre plus accusé (conformément à l'indication "sostenuto") caractérisée par un fréquent emploi d'intervalles disjoints, assez exceptionnel dans la thématique de Chopin, n'en renouvellerait qu'imparfaitement l'intérêt expressif, n'était l'adjonction du rythme syncopé de la basse qui lui prête la ressource de sa vivante accentuation en porte à faux, et à l'exécution de laquelle on se doit d'apporter un soin tout particulier.

(7) Bien observer ici le "*pp*" subito sur lequel se fonde, tel en une soudaine caresse mélodique, le crescendo du trille précédent. Et de même, accuser en sens contraire, l'affirmation chaleureuse du rappel du motif intermédiaire succédant deux mesures plus loin à l'emploi d'un trille et d'une nuance préparatoire semblables, mais cette fois-ci avivée par la présence d'un audacieux raccourci modulant enharmonique.

On ne manquera pas de souligner, lors de cette reprise, le dessin du pouce de la main gauche qui, au cours des quatre premières mesures, en parfait la signification expressive par l'appoint de ses dolentes interventions.



Poco più lento

(9) L'exécution de cette variante trillée du thème de quoi ce Nocturne tient l'essentiel de sa réputation auprès des virtuoses, devrait, poétiquement parlant, éveiller l'idée d'un subtil frémissement d'ailes palpitantes, bien plutôt que d'une manifestation de parfaite technique instrumentale. Le "Poco più lento" indiqué par Chopin devrait suffire à souligner pour l'interprète attentif, le vrai caractère de cette réminiscence attendrie, décorée d'un si délicat caprice pianistique, et qui se veut orientée dans le sens d'une rêveuse improvisation.

Enchaîner tous les trilles en commençant par la note principale. Tenir les doigts à fleur de touche, de manière à réduire au minimum les effets d'une articulation trop prononcée, qui, sous prétexte de clarté, ne pourrait qu'alourdir l'émission et fausser la nature en quelque sorte immatérielle de ces broderies.

Afin d'obtenir un legato expressif aussi parfait que possible, on travaillera tous ces enchaînements de trilles de la manière suivante:

c'est-à-dire en maintenant sur le clavier, sous forme de tenue l'une des notes du trille précédent jusqu'à ce que le doigt qui la joue soit employé pour le trille suivant. Appliquer également à l'étude de chaque trille les rythmes suivants:

Il va de soi qu'une rigoureuse égalité des battements est indispensable lors de l'exécution définitive de tout cet épisode.

(10) En opposition avec le caractère impulsif de la fioriture fortement accentuée des pages précédentes (note 5) celle-ci doit s'égrener délicatement et avec, sur sa chute, une tendance marquée vers un alanguissement expressif qui permette d'en assurer l'enchaînement naturel avec la reprise du dessin en trilles. Contrairement à la notation de la plupart des éditions, le fa x n'entre dans la constitution de cette gamme que dans son groupe initial.

(11) Certaines éditions assimilent à tort la valeur rythmique de ce groupe de petites notes à celle des sextolets suivants. Autant qu'on puisse suggérer une notation exacte des deux premiers temps de cette mesure, il faudrait la concevoir ainsi:

Tempo I

(12) Laisser mourir le trille sur la seconde noire, de telle manière que le grupetto de petites notes qui le prolonge ne constitue pas une "boucle" ornementale, mais bien une sorte d'ultime résonance à peine murmurée.

(13) Le raffinement harmonique dont témoigne la rédaction de ces cinq mesures de transition, sous-entend une interprétation rêveusement abandonnée et toute proche du caractère de l'improvisation; toute autre conception risquant de lui accorder une signification musicale quelque peu schématique.

(14) On retrouve ici et développé sous forme de Coda l'utilisation du motif épisodique dont on a déjà relevé note (4) les particularités de fluidité mélodique.

Le calme balancement du rythme de main gauche doit ici seconder d'une régularité parfaite l'impression de paix absolue procurée par le doux écoulement du dessin supérieur. A peine lui accordera-t-on un imperceptible accent de sensibilité sur la prononciation du mouvement mélodique du pouce:

et plus loin:

mettant ainsi discrètement en valeur le délicat contraste qui oppose le mineur au majeur et le *pp* au *p* sur la répétition à peine altérée, et par la plus sensible fantaisie, d'un semblable effleurement de sonorités.

Le doigté entre parenthèses est celui indiqué par Chopin dans la première édition. Nous le reproduisons à titre de significatif exemple de sa technique pianistique personnelle.

First system of the piano score. The right hand features a complex melodic line with numerous fingerings (e.g., 1 2, 2 1, 5 3, 1 2) and slurs. The left hand provides a harmonic accompaniment with slurs and fingerings (2, 5, 1, 5, 2). The dynamic marking *pp* is present. Pedal markings (*Ped.*) and asterisks (\*) are used to indicate phrasing and articulation points.

Second system of the piano score. The right hand continues with intricate melodic patterns and slurs. The left hand accompaniment includes slurs and fingerings (2, 5, 2, 4, 1, 3, 2). Pedal markings and asterisks are used throughout the system.

Third system of the piano score. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (3, 3, 2, 3, 4, 5, 1). The dynamic marking *calando* is present. The left hand accompaniment includes slurs and fingerings (2, 5, 2, 5, 2). Pedal markings and asterisks are used.

Fourth system of the piano score, ending with a double bar line. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (5, 2, 15, 3, 5, 4, 3, 9, 4, 3, 2, 5, 3, 2, 4, 3, 4). The left hand accompaniment includes slurs and fingerings (2, 3, 5). Dynamic markings *(p)*, *(-)*, *(pp)*, and *(-)* are used. The dynamic marking *mp* is also present. Pedal markings and asterisks are used.

(15) Malgré que la résolution des trois cadences successives qui conduisent ici le Nocturne à sa fin recueillie, sous-entende le repos sur la tonique, seule la dernière doit procurer l'impression de la conclusion, les deux premières demeurant pour ainsi dire en position d'attente et de suspens.

On soulignera par conséquent d'une nuance un peu plus soutenue la prononciation du dernier groupe, à laquelle devrait s'attacher un caractère de particulière sensibilité.

à M<sup>lle</sup> R. de KönnertitzOp. 62, N<sup>o</sup> 2 (1841)N<sup>o</sup> 18

Lento

4 min. 55

(1) *sostenuto* (*mp*)

(2) *dolce* *cresc.*

*Led.* \*

Tant par la date de sa composition que par son caractère de noble mélancolie, ce Nocturne implique l'idée d'un véritable chant du cygne. Il est en effet la dernière œuvre d'importance écrite par Chopin dans les trois années qui précéderent sa mort et l'on ne peut se défendre d'en assimiler le sentiment pathétique à celui d'un adieu résigné.

Une longue phrase, longuement épanchée au gré du plus simple des rythmes d'accompagnement, y semble refléter sous chaque note, les inflexions d'une voix déjà confiante d'un rêve de paix éternelle.

Et si l'évocation des troubles de l'âme qu'y suggère l'apparition d'un fiévreux intermède mineur en vient altérer incidemment la méditative sérénité, ce n'est que pour lui valoir par contraste, au retour du thème essentiel et dans l'émouvant accent d'une pensive Coda, un supplément de touchante expression; celle-là même que l'on pourrait assimiler à l'acceptation mélancolique d'un destin inévitable.

(1) L'indication "sostenuto" qui, dans le texte original ne s'accompagne d'aucune prescription de nuance, suffit à caractériser, et du terme essentiel, la qualité de sonorité dont se doit d'être revêtue l'énonciation du thème principal: profonde, pénétrante, recueillie. Un mezzo-piano soutenu devrait s'y conformer comme en étant la plus juste traduction et celle qui permettra au mieux d'en exprimer le caractère sobrement expressif.

(2) On détendra quelque peu le mouvement pour l'exécution de toutes les variantes mélodiques qui, dans cette première partie, se joignent à l'énonciation du thème, d'une intention purement vocale et sans qu'elles puissent donner lieu à un quelconque effet de virtuosité.



(5) Les petites notes de cette mesure seront revêtues du même caractère d'intensité expressive que celles formant le groupe affecté au premier temps, qui ne font, en somme, qu'amorcer la donnée mélodique de cette ardente broderie. Travailler ainsi pour le rétablissement de la position de la main sur les enchaînements du 5<sup>e</sup> doigt, et du pouce en montant:

du 4<sup>e</sup> et du pouce en descendant:

Travailler ensuite selon le texte de Chopin, avec les rythmes  et en tenant fermement le clavier.

(6) Cet épisode de transition qui prendra tout à l'heure le caractère d'une conclusion méditative, joue ici, par rapport au thème essentiel, le rôle de la ritournelle dans l'exposition de la romance classique, c'est-à-dire d'une moins évidente importance expressive. On lui donnera la signification d'une réponse attendrie, doucement mouvementée par le sensible dessin d'une basse murmurante, mais dont le contour mélodique se doit néanmoins de demeurer parfaitement distinct.

A préparer ainsi pour assurer le legato requis:

(7) L'interprétation de ces deux mesures laissera déjà pressentir, d'une intention de secrète inquiétude, le caractère tourmenté dont va témoigner l'épisode suivant. Interpréter l'appoggiature dans le caractère d'une croche



(8) Il semblerait –et nous l'avons déjà indiqué– que dans cette vingtaine de mesures agitées, se fasse jour l'expression de tous les regrets. Sur un rythme insistant de syncopes palpitantes, deux motifs mélodiques s'étreignent, dont les réponses alternées se partagent entre les deux mains, chargées d'une égale amertume et d'une semblable fièvre. Espoirs insatisfaits, aspirations déçues, rêves non exaucés, tout ce passé de trouble qui surgit dans l'âme repentante au moment des suprêmes contritions, on le peut supposer traduit par l'anxiété d'un frémissant dialogue. Et pour hypothétique que soit l'interprétation idéologique proposée de ce passage, on peut être assuré cependant qu'en s'y conformant, on n'en trahira pas d'un accent inapproprié, la signification musicale. Les difficultés d'exécution consistent, pour la main droite, à bien isoler, de la partie accompagnante, l'énonciation du sujet mélodique, confiée aux doigts les moins forts.

Travailler d'abord toute la partie supérieure des sept premières mesures, en s'efforçant d'obtenir par la pression insistante de ces doigts sur le clavier, le maximum d'intensité expressive. Puis joindre l'accompagnement des doigts inférieurs sous les formes suivantes:

Veiller de même à la prononciation vivante des détails mélodiques de la main gauche, qu'il est aisé de différencier des fragments dans lesquels son rôle n'est que de contribution au rythme d'accompagnement ou à la consolidation des harmonies.

The image displays four systems of musical exercises for piano, each consisting of a treble and bass clef staff. The exercises are marked with various musical notations:

- System 1:** Features complex fingering patterns (e.g., 5 4 5 4 5 3 4) and slurs. The bass staff includes markings for 'Led.' (cedendo) and asterisks (\*).
- System 2:** Includes a 'dim.' (diminuendo) marking in the bass staff and a circled '(9)' above the treble staff. 'Led.' and asterisks are also present.
- System 3:** Starts with a 'p' (piano) dynamic and includes a 'cresc.' (crescendo) marking. It features a 'tr' (trill) in the bass staff and 'Led.' markings with asterisks.
- System 4:** Labeled '(10) (Tempo)', it begins with a 'f' (forte) dynamic and includes a 'cresc.' marking. The bass staff has 'Led.' markings with asterisks and 'm.d.' (mezzo-dolce) markings.

(9) Le diminuendo s'accompagne ici d'un cedendo naturel; le retour au mouvement agité s'établissant grâce aux impulsions de plus en plus pressantes des deux mesures qui suivent.

(10) Mêmes exercices préparatoires que ceux indiqués note (8).

Musical score for piano, consisting of four systems of two staves each. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. The first system includes fingerings (1-5) and "Led." markings with asterisks. The second system continues with similar markings. The third system is marked "(11)", "dim.", and "p", with "Led." markings and asterisks. The fourth system includes "m.g." and "p" markings, with "Led." markings and asterisks. The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various articulations.

(11) De même que note (9) mais cette fois-ci en inclinant l'interprétation des deux mesures qui suivent vers un sentiment de détente expressive qui prépare de la manière la plus naturelle le rappel du sujet initial, dont le caractère méditatif s'impose ici - et par contraste avec la fébrilité du précédent épisode - plus sensible encore et plus imprégné d'émotion contenue que lors de son exposition.

(12) Il est à peine besoin, tant cette étonnante modulation s'en charge par elle-même, de souligner la nécessité d'une totale modification de timbre dans la traduction de ces deux mesures. Un *pp* mystérieux, désincarné, quasi de l'au-delà, une sorte d'émanation sonore sans attaches avec la réalité. - Puis dès l'indication du Crescendo, reprendre l'intonation précédente, comme si le cours naturel de la mélodie n'avait en rien été troublé par cette passagère incursion dans le domaine de la vision miraculeuse.

(13) Exécution:

(14) Donner toute sa signification expressive à cet élargissement rythmique du dessin de main droite déjà envisagé sous une forme plus animée note (5)

(15) Cette coda sera naturellement travaillée techniquement selon les indications données précédemment note (6), sa rédaction ne différant que par d'insignifiants détails du passage analogue dont nous avons tenté de définir le rôle transitoire à la fin de l'exposition du premier thème. Mais ici, son interprétation doit revêtir un caractère de profond apaisement, et en quelque sorte, d'acceptation intérieure, si tant est qu'il soit possible de traduire par des sons la nature d'un sentiment dont les mots eux-mêmes s'avèrent impuissants à définir la secrète nuance de renoncement extatique.

Exécution de l'accord arpégé situé sur le 1<sup>er</sup> temps de la septième mesure de cet épisode:

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

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

Led. \*

54 (voir note 7) 5 4 3 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1 2 3 4 5

Led. \*

(16) 5 4 3 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1 2 3 4 5

(p) Led. \* Led. \* Led. \* Led. \* Led. \*

(16) Les deux mesures de conclusion seront interprétées avec la plus grande simplicité, dans une sonorité parfaitement naturelle et dans un sentiment de profond apaisement.