

## Vivo e risoluto (♩ = 160)

Op. 17 N. 1 (1834)

(2 min. 10)

10.

De caractère populaire non moins accentué que les précédentes Mazurkas, celle-ci témoigne cependant d'une recherche d'écriture pianistique qui l'apparente déjà au genre plus concerté du "poème en forme de danse", constituant dans les séries à venir, la particularité essentielle d'une tendance sans cesse plus apparente dans l'interprétation du thème d'essence nationale.

(1) Le constant emploi de doubles notes ou d'accords dans la présentation du thème exigera une articulation extrêmement indépendante de chacun des doigts mis en cause par la traduction du texte musical. Il ne sera pas de meilleure préparation à ces nettes attaques que l'emploi des variantes ci-après, applicable à tout le motif en doubles notes:

A l'exécution, veiller à la parfaite simultanéité d'émission des doubles notes, principe fondamental de la nervosité caractéristique dont le rythme doit témoigner.

(2) La décision et la franchise d'attaque de chaque accord sont également à la base de l'authentique interprétation de cet épisode dont seules les 7<sup>e</sup> et 8<sup>e</sup> mesures, tributaires d'un si séduisant enchaînement de septièmes, doivent être quelque peu détendues et, devrait-on plutôt dire, calmement amollies.

## Tempo

The musical score is divided into five systems, each with a treble and bass staff. The first system begins with a *f* dynamic and includes a *Ped.* marking. The second system features a *fz* dynamic. The third system has a *f* dynamic. The fourth system concludes with a *fz* dynamic and a *Fine* marking. The fifth system starts with a *p* dynamic and includes a *dolce* marking. The score is annotated with numerous fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5) and articulation symbols such as slurs, accents, and asterisks. Pedal markings (*Ped.*) are placed at the beginning and end of several phrases. The piece ends with a *Fine* marking at the end of the fourth system.

(3) La modification raffinée apportée ici à la reprise du thème initial, tant dans l'harmonisation que dans la modalité, se doit d'être légèrement soulignée par une certaine insistance apportée à l'énonciation du dessin de basse, et, à la main droite, par la mise en valeur du curieux "sol bémol" qui teinté d'une si subtile équivoque mineure la réexposition d'un motif qui pour l'oreille, et malgré cette présence insolite, ne peut s'empêcher de conserver paradoxalement tous les attributs du mode majeur.

(4) On ne craindra pas de prolonger assez longuement le point de suspension qui précède cet épisode en forme de trió. Puis, sur une amorce de rythme délicatement rebondissant, évocateur d'un léger frémissement de fins talons, on énoncera avec une sorte de gracieuse nonchalance le capricieux dessin de main droite qui fait apport à cette page d'un soudain élément de féminité.

(5) Glisser la main avec souplesse au ras des touches pour l'exécution de ce portamento de sonorités.

Two systems of musical notation for piano. The first system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. A 'dim.' (diminuendo) marking is present in the middle of the first system. Below the bass staff, there are 'Ped.' markings with asterisks. The second system continues the piece and concludes with 'D.C. al Fine'.

(c) C'est ici, sous une autre forme harmonique, une réplique du passage en septièmes dont on a déjà signalé au paragraphe (2) le caractère délicatement évanescent et la tendance alanguie.

Lento, ma non troppo (♩ = 144) Op. 17 N° 2. (1834)

(1 min. 30)

11.

Musical score for Chopin's Mazurka Op. 17 No. 2, starting at measure 11. The tempo is 'Lento, ma non troppo' with a metronome marking of ♩ = 144. The time signature is 3/4. The score includes a first ending bracketed with '(1)'. Performance instructions include 'f' (forte) and 'Ped.' (pedal) markings with asterisks. The piece is identified as Op. 17 N° 2, (1834) and has a duration of 1 min. 30.

L'un des plus autorisés commentateurs de Chopin propose cette Mazurka comme un parfait résumé de tous les modes de persuasion dont la musique peut disposer, depuis le pathétique jusqu'à l'enjoué. C'est là une interprétation un peu trop généralisée, semble-t-il, d'une expression qui, parce qu'elle échappe par certains côtés au caractère de la danse, prête à se voir accusée dans le sens de l'idéologie. La tendance de cette page, d'un style moins délibérément populaire que la plupart des Mazurkas antérieures, si elle peut se recommander en effet de la traduction d'un sentiment subjectif, ne paraît pas cependant devoir évoquer de plus éloquentes sensations que celle d'une mélancolie doucement tempérée.

(1) On établira bien le contraste qui différencie l'énonciation expressive soutenue des quatre premières mesures, du caractère plus dégagé et quelque peu capricieux des huit mesures qui leur font suite. Ce passage du mélodique au rythmique constituant l'élément caractéristique d'une juste interprétation.

(2) Cette mesure et ses répétitions, soulignées d'un "fourré" nettement accusé; un tempo "più vivace" devant au contraire affecter les trois mesures suivantes.

The musical score consists of five systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The piece is marked with various dynamics and articulations:

- System 1: Treble staff has a forte (*f*) dynamic. Bass staff has a piano (*p*) dynamic. Includes a mordent and grace notes.
- System 2: Treble staff has a forte (*f*) dynamic. Bass staff has a piano (*p*) dynamic. Includes a mordent and grace notes.
- System 3: Treble staff has a piano (*p dolce*) dynamic. Bass staff has a piano (*p*) dynamic. Includes a mordent and grace notes. The word *leggiero* is written above the treble staff.
- System 4: Treble staff has a piano (*p dolce*) dynamic. Bass staff has a piano (*p*) dynamic. Includes a mordent and grace notes.
- System 5: Treble staff has a piano (*p dolce*) dynamic. Bass staff has a piano (*p*) dynamic. Includes a mordent and grace notes.

(3) Une curieuse similitude de rythme et de mélodie, apparente cet aimable trio à celui de la Mazurka Op. 17 N° 4, dont il a l'air ici d'être une ébauche non encore parfaitement au point. Mais ici comme là, l'interprétation de cet épisode requiert une sorte de tranquillité un peu monotone et dont l'insistance et le caractère de stagnation harmonique permettent de suggérer l'atmosphère de tristesse si clairement désirée par Chopin.

The image shows a piano score with five systems of staves. The music is in G major and 2/4 time. The first system features a melodic line with a sequence of notes (4) 5 3 5 4 2 and a bass line with chords. The second system includes dynamics *pp*, *stretto*, and *cresc.*. The third system is marked *a Tempo* and *f*, with a bass line featuring a repeating pattern of *La* notes marked with asterisks. The fourth system continues the *f* dynamic and includes a *p* dynamic section. The fifth system concludes with *rit.* and *dim.* markings, ending with a coda marked (5).

(4) La mystérieuse incertitude tonale qui va régner sur ces quelques mesures de transition, à la suite d'une étonnante modulation "alla Schubert", offrira à l'interprète une délicate occasion de témoigner de sa sensibilité harmonique par le relief discret qu'il apportera à souligner les fluctuations quasi velleitaires qui les orientent tantôt sur le majeur, tantôt vers le mineur, au gré d'une simple altération de la partie mélodique supérieure.

(5) L'extension mélodique qui sert ici de coda à la réexposition du thème doit être accompagnée d'un sensible ralentissement du mouvement initial, permettant d'en orienter l'expression vers une nuance de regret un peu douloureux.

## Legato assai (♩ = 144)

Op. 17 N° 3. (1834)

(4 min.)

12.

*p dolce*

(1)

(2)

(3)

*f*

*stretto*

*Rit.*

*dim.*

*legato*

(1) Un sentiment d'obsession mélancolique plane sur les premières mesures de cette Mazurka, dû à la répétition par quatre fois renouvelée du même motif tristement interrogateur, et auquel de légères modifications de détail mélodique n'apportent aucune véritable altération physiologique. Cette sorte d'indécision expressive, ce "vague à l'âme" musical dont tant de compositions de Chopin se font les confidentes et qui reflètent l'âme polonaise dans ses plus secrètes particularités, doit se traduire ici à la main droite par le moyen d'une sonorité en quelque sorte "blessée", et qui se voit encore sensibilisée par l'accent d'indéfinissable nostalgie procuré par l'emploi insistant des plaintives harmonies de la basse.

(2) Bien souligner le caractère d'inquiétude de ces deux mesures, en avançant quelque peu le tempo sur la première et en retenant la seconde, dont l'inflexion mélodique vient se briser, comme découragée, sur la reprise du motif essentiel.

(3) Il y a dans la subite résolution rythmique dont ce passage est empreint, comme une tentative pour se libérer de la malade pensée fixe qui pèse sur les mesures précédentes. On en accusera l'élan décidé par une robuste ponctuation des accents portant sur les troisièmes temps de chaque mesure, et par une sonorité franche contrastant ouvertement avec le timbre expressif et voilé employé pour l'interprétation de l'épisode antérieur.

*a Tempo*

*dolce*

1. 2. *Fine*

*cre* - *scen* - *do* *dim.* *smorzando*

*Red.* \* *Red.* \* *Red.* \*

*p* *cre* - *scen* - *do*

*Red.* \* *Red.* \* *Red.* \*

(4) Faire désirer quelque peu l'attaque du "do bémol" de la main gauche, qui provoque enharmoniquement la modulation en mi majeur de l'épisode suivant, dont l'instabilité mélodique enfièvre momentanément la composition d'un nouvel accent expressif, tenant le milieu entre l'ardeur et la morbidesse.



(3 min.) *Lento, ma non troppo* ( $\text{♩} = 152$ )

13. (1) *pp sotto voce* (2) *espressivo*

*ten.*

*pp*

(3) *delicatissimo* <sup>15</sup>

*ten.*

*Red.* \* *Red.* \*

Peut-être y a-t-il quelque exactitude dans l'assertion de Szulc, commentateur polonais de Chopin, que cette Mazurka tend à évoquer l'image d'un petit mendiant juif implorant l'aumône et que du vivant même de Chopin, les Varsoviens avaient coutume de lui prêter cette signification anecdotique. Il nous faut alors admettre que les plus sensibles comme les plus parfaites des réalisations musicales puissent avoir comme point de départ les plus anodines des plaisanteries, dont le creuset du génie se charge de métamorphoser les arguments puérils en chefs d'œuvre éternels. Une parodie de semblable caractère nous a de même valu dans les Tableaux d'Exposition de Moussorgsky l'étonnante page consacrée à la suggestion du pauvre Schlemyl obsédant le boyard cossu de sa lamentable jérémiade. Et ce qui compte ici, n'est pas tant la fortuite occasion de l'inspiration que sa miraculeuse conséquence. Car ces quelques lignes, d'un accent non encore entendu dans toute l'histoire de la musique, portent en elles une source d'émotion à quoi se peuvent abandonner tous les rêves de la mélancolie. Le murmure d'une brève introduction, qui à elle seule est déjà une délicate merveille de poésie imaginative, crée de suite l'ambiance propice à la révélation d'une des plus parfaites improvisations de Chopin. La pudeur et la retenue du sentiment exprimé par une touchante mélodie, le raffinement arachnéen de la fugitive ornementation qui en renouvelle le contour, la sensibilité discrète de l'harmonisation qui la suit note à note, d'un mouvement égal et continu, tout ici s'accorde à provoquer et l'enchantement de l'interprète et la nostalgique délectation de l'auditeur. Le rythme de la Mazurka tend ici la main, par une indéfinissable collusion, à celui du Nocturne. Et c'est l'âme attendrie, non le corps, qui s'y voit conviée à danser son chagrin.

(1) Une version fréquemment adoptée pour l'exécution de ces premières mesures consiste à les répartir entre les deux mains de la manière suivante :

*m.d.*

*m.g.*

Ce qui permet d'assurer au mouvement mélodique médian une prononciation à la fois plus liée et plus précise.

(2) Il n'est pas besoin d'insister sur la qualité de sonorité, à la fois pénétrante et douce qui se doit d'envelopper toutes les inflexions expressives de la mélodie confiée à la main droite. Pour l'exécution des accords de la main gauche, on se reportera au commentaire de notre Edition de travail des Préludes (Prélude N° 4).

(3) Exécution approximative :

Effleurer les touches, mais en se gardant toutefois d'une attaque par trop superficielle et qui ne tiendrait pas compte du contenu mélodique de cette délicate fioriture.

2 43 243 1 2 3 5 2 3 ten.

5 23 4 2 1 4 3 2 1 2 3 1 43 2 1 2 4 3 2 1 5 4 1 5 2 4 1 2 4 15

53 ten. (5) (Poco più vivo) (mp)

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

Poco rit. a Tempo ten.

(4) Même division rythmique et même recommandation qu'au N° (3).

(5) On évitera avec soin la faute de goût qui consiste à revêtir sans transition ce passage plus animé d'un soudain caractère de refrain populaire. Son rôle n'est qu'épisodique et ne saurait comporter la brusquerie d'un contraste trop prononcé avec la tendance mélancolique essentielle de toute cette première partie de la Mazurka. La suggestion discrète d'un lointain rythme de danse suffit ici à ménager la subtile antithèse de sentiment qui permet à la reprise du thème principal déjà exposé par deux fois sans autre modification que de détail ornemental, de se colorer d'un nouvel accent de sensibilité persuasive.

(6) On a déjà marqué dans les notes ayant trait à l'Op. 17 N° 2 la similitude matérielle qui en apparente l'épisode secondaire au Trio de cette Mazurka. Mais ici, un parti pris plus insistant de la répétition du même motif, l'adjonction d'un rythme secondaire caractéristique, l'emploi d'une note de basse uniforme pendant trente mesures (à la seule exception de deux courts repos sur la dominante) dénotent un souci de suggestion pittoresque auquel l'interprète doit apporter tout le concours de son imagination. Si l'on s'en tient pour un moment à l'affabulation anecdotique de Szulc, on peut supposer le petit mendiant tendant inutilement sa sébille aux passants jusqu'au moment où, pris de désespoir, il exhale sa douleur en un cri enregistré par le "ff" des deux mesures précédant la reprise du motif initial. Mais c'est prêter là à la musique un rôle d'imitation puérite qu'il est sans doute désirable de remplacer par un postulat moins réaliste.

En tout cas, il est à recommander, et quelle que soit la nature de l'évocation sollicitée, de respecter le caractère de monotonie persistante exigé par Chopin, et qui est ici fonction d'un climat poétique si particulier.

On s'exercera avec soin à la répétition légère du pouce et du second doigt pour l'exécution précise du rythme secondaire de la main droite. Bien différencier l'articulation du trialet de celle du groupe de deux croches.

Exercices préparatoires.

(7) Ces mouvements mélodiques ascendants peuvent être accompagnés d'une légère accélération de tempo, destinée à rendre leurs inflexions un peu plus insistantes à chaque répétition.

Travailler ainsi:

First system of a piano piece. The right hand features a melodic line with various fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and slurs. The left hand provides a harmonic accompaniment. The word *dolce* is written above the right hand in the second measure.

Second system of the piano piece, continuing the melodic and harmonic development. Fingerings and slurs are clearly marked throughout.

Third system of the piano piece. It includes a dynamic marking of *ff* (fortissimo) in the right hand towards the end of the system. A circled number (8) is placed above the final measure of the right hand.

Fourth system of the piano piece. It features dynamic markings of *ten.* (ritardando) and *p* (piano). Fingerings and slurs are present in both hands.

Fifth system of the piano piece. It includes a circled number (9) above the right hand. The system concludes with a *rit.* (ritardando) marking and a double asterisk symbol.

(8) Elargir délibérément le mouvement sur ces deux mesures d'interjections musicales pathétiques et prolonger "ad libitum" la tenue du dernier "fa" avant la reprise du thème initial.

(9) Exercice préparatoire pour cette variante:

A short preparatory exercise consisting of a single line of music in treble clef. It features a series of eighth-note patterns with fingerings 1, 2, 3, 4, 5 and 5, 4, 3, 2, 1.

(10) Le sentiment de mélancolie résignée qui se dégage de cette gentille coda ne peut être exprimé qu'en ménageant l'équivoque de caractère qui oppose au rythme de danse quasi indifférent de la main gauche l'alanguissement doux de la mélodie peu à peu plus distante et plus effacée.

(11) Travailler les "glissandi" de ces dernières mesures de la manière suivante, la main rasant le clavier, le poignet extrêmement souple :

Quelques virtuoses ont admis pour ce passage la version suivante :

et ainsi de suite

(12) Laisser s'évanouir, comme dans un songe, les sonorités de ces quatre dernières mesures, dont l'ultime accord demeure en suspens sur la sixte du ton, en une si touchante attitude musicale d'allente et de suspension.