Chopin - Sonate a mineur g 58

91)

FRÉDÉRIC CHOPIN.

NÉ EN POLOGNE LE 1er MARS 1809, MORT A PARIS LE 17 OCTOBRE 1849.

TOWARZYSTWO IM. F. CHOPINA BIBLIOTEKA WARSZAWA
2137
2137/n

PRÉFACE.

(*Tablettes du Pianiste*, MÉNESTREL du 5 décembre 1859.)

journal de musique *le Ménestrel* ouvrit ses *Tablettes du* empressa de consacrer son premier chapitre au poète du ÉRIC CHOPIN, dont les œuvres, classiques et romantiques à ient, plus qu'aucune autre, d'être glorifiées en même temps , — si nous pouvons nous servir de cette expression. C'est musique de Chopin appelle l'analyse, évoque la tradition, hercher, en méditer le sens, et que, sous tous les rapports, de droit la première place dans des tablettes musicales et ıçues au triple point de vue de l'enseignement, de l'exé- la biographie.

ıent s'exprimait M. LÉON GATAYES, au sujet de ce grand ɔositeur, dans les *Tablettes du pianiste* (*Ménestrel* du 5 dé- .

***

it reçu de la nature les dons les plus précieux : au génie – dont elle n'est pourtant pas trop prodigue, elle avait ce rare instinct des *mélodies simultanées* qui est le véritable monie.

ɔas s'y tromper, ce génie ne saurait être comparé avec le s de préparer, de résoudre et d'enchaîner les accords, t de les moduler par un travail mathématique, — d'en calculer les effets par l'esprit d'ordre, — avec l'habi- ımettre froidement toutes les combinaisons à la raison ns en avoir senti d'abord la mystérieuse poésie dans le ıut donc pas confondre le génie avec la science de l'har- la connaissance des intervalles, — celle des tons et demi- ɔmposent avec l'*intuition* des accords. Car la science seule, tatue de Pygmalion, mais avant d'avoir reçu le souffle de s l'art, — dans la musique, — ce souffle divin, c'est l'ins- eule anime la force matérielle de la sonorité.

ation, Chopin la tenait de la nature, et, — semblable à la ıuvage de l'églantier des bois qui cultivée doit arriver aux ɔles, au parfum, à toute la perfection de la rose, — les tiste ont fait le reste.

t déjà un pianiste remarquable lorsqu'il fut initié à l'art tion par un professeur célèbre, — Joseph Elsner, alors ɔonservatoire de musique de Varsovie, — et il paraît que passèrent encore son ardeur et son application dans l'étude ıt.

manière dont il travailla le piano, nous empruntons le ıivant à la notice publiée en tête de ses œuvres posthumes amis et condisciples :

– dit M. Jules Fontana, — Chopin n'a jamais eu qu'un ıo, M. Zywny, qui lui enseigna les premiers principes. Les nfant furent si extraordinaires que ses parents et son pro- ıvèrent rien de plus convenable que de l'abandonner à l'âge ı ses propres instincts, et de le suivre au lieu de le diriger. ı ne pouvait plus lui suffire, il visait plus haut et se sentait ı idéal vague d'abord, mais qui ne tarda pas à se dessiner. 'en essayant ses forces, il acquit ce toucher et ce style si out ce qui l'avait précédé, et qu'il réussit à se créer enfin ı qui depuis fit l'admiration du monde artiste. »

'ai pas de la transformation apportée par Chopin dans l'art 'extension des accords et du tissu harmonique ; — les ites notes retombant comme un élégant voile de gaze sur e la figure mélodique ; la contexture particulière à ses ., etc. Toutes ces choses appartiennent à la plume du pro- laissons-nous la parole à notre ami Marmontel.

***

de Chopin, à part quelques-unes des premières, ne doivent s que par des élèves dont l'exécution est assez avancée, le le style assez formés, pour se plier sans inconvénient à la maître. Sa musique, pleine de poésie et de sensibilité, même de fréquentes altérations de mesure, indiquées par *ccellerando, stretto, tempo rubato,* qui pourraient faire lèves encore faibles le sentiment exact du rhytme, leur ıt faux et un jeu maniéré. Ses mélodies, d'une expression et douloureuse, tantôt énergique jusqu'à la sauvagerie, ariété de nuances, de timbres et de sonorités, à laquelle *atteindre* ou *prétendre* les élèves d[illegible] formés par une longue et patiente étude des maîtres. Le fréquent usage de la pédale doit être étudié avec soin et un tact tout particulier. S'il est important de s'en servir dans les nombreux endroits où l'auteur l'a marquée, il est encore plus indispensable d'en interrompre l'emploi à chaque changement d'harmonie. L'effet des deux pédales et de la pédale *una corda,* particulier à la musique de Chopin, demande la même attention. Mais nous engageons très instamment les maîtres et les élèves à rechercher d'abord les qualités du son, par la seule puissance du toucher, sans le secours de la pédale qu'il faut réserver pour le moment où l'on aura acquis toute la perfection d'exécution désirable.

Ces réserves faites au point de vue de l'enseignement et du moment opportun pour travailler avec fruit l'œuvre si poétique et si originale de Chopin, nous pensons que l'étude consciencieuse de ce maître devra développer à un haut degré l'expression et le genre d'interprétation particulier à sa musique. C'est surtout dans les nocturnes, les impromptus, les ballades, et dans quelques-unes de ses valses et de ses mazurkas qu'on devra étudier les procédés de Chopin. Ses phrases expressives ont un contour qu'il faut rendre avec âme et sensibilité. L'ornementation fine et délicate de ses mélodies renferme parfois des notes saillantes, suivies de traits d'une extrême délicatesse. Ils doivent en quelque sorte se fondre dans leur harmonie vibrante ; c'est comme l'effet d'une corde qui se détend et, avant de s'éteindre, passe graduellement par toutes les nuances de la sonorité.

Les scherzi, polonaises, rondos, airs variés, présentent aussi les qualités expressives du maître, mais en même temps des rhytmes plus énergiques, des traits brillants, hardis, dont le doigter devra être assuré et choisi avec soin. Ses deux sonates, ses deux concerti et ses études sont l'expression la plus élevée de ses admirables facultés créatrices. Mais il faut, avant de les mettre à l'étude, s'être déjà formé à son style dans des œuvres moins importantes et posséder une exécution accomplie.

Voici une liste graduée comme difficulté des productions les plus saillantes de ce maître. Si nous écoutions notre sympathie, notre admiration pour Chopin, nous citerions l'œuvre en entier, car souvent, dans ses morceaux les moins développés, un prélude ou une page sont des chefs-d'œuvre.

Op. 28, *préludes*. Petites pièces relativement de moyenne force, donnant un aperçu du style et des procédés de Chopin.

Op. 6, 7, 50, 63. Quatre suites de *mazurkas*, pièces de genre, dans lesquelles Chopin a excellé. Le rhytme, parfois très accusé, y change souvent d'allure. C'est le sentiment mélodique, et surtout le caractère de ce genre de composition qui doivent guider l'exécutant.

Op. 9 et 15, *nocturnes* chantants, expressifs.

Op. 18, *valse* en *mi* bémol, morceau très franc et d'une interprétation assez facile.

Op. 19, très joli *boléro,* morceau de salon ainsi que le précédent, mais plus difficile.

Op. 43, *tarentelle* originale. Op. 45, *prélude*.

Op. 1, 16, *rondos* alertes et brillants : déjà assez difficiles.

Op. 34 et 64, *valses* délicieuses.

Op. 27, 32, 37, 48, 55, *nocturnes*, presque tous sont des chefs-d'œuvre de sentiment, de poésie et de grâce.

Op. 29, 36 et 51, *impromptus ;* op. 57, *berceuse,* ravissants morceaux de délicatesse.

On peut, à ce degré de force, commencer les études op. 10 et 25, ouvrages du plus grand mérite, soit au point de vue d'un mécanisme transcendant, soit comme étude de style.

Les ballades, op. 23, 38 et 47, difficiles. *Kracowiak*, op. 14.

Les belles polonaises, op. 3, 22, 26, 40, 44, 53, 61, pièces d'un style très élevé et d'une grande bravoure d'exécution.

Son premier et son deuxième *scherzo,* op. 20 et 31, ses remarquables variations sur *la ci darem la mano* de Mozart, op. 2.

L'allegro de concert, op. 46. *La barcarolle*, op. 60.

La première *sonate,* op. 35, où se trouve l'admirable marche funèbre.

Ses *concerti*, op. 11 et 21.

Sa *sonate,* op. 58, qui est l'expression la plus belle du style de Chopin dans toute la maturité de son talent.

A elles seules, ces œuvres magistrales lui mériteraient la place qu'il vient prendre de droit dans notre *École classique du piano*.

MARMONTEL.

871. — Typ. Ch. de Mourgues Frs. — 830.

F. CHOPIN

GRANDE SONATE. EN SI MINEUR. Op. 58.

Le caractère élevé de cette sonate ne peut être compris que par des pianistes d'une virtuosité transcendante. Une grande variété d'accentuation, un jeu coloré, chaleureux, énergique, de la bravoure et du brillant dans les traits, une sonorité expressive et tendre dans les phrases de chant, enfin par dessus tout un sentiment vrai du style imagé et poétique de CHOPIN, sont des qualités indispensables pour traduire cette œuvre magistrale.

All°. Maestoso.

PIANO.

f *fz* *p* *cresc* *maestoso.* *dim:*

Ped. ✱

INSTITUT FRANÇAIS DE MUSIQUE BIBLIOTHÈQUE 2137/m

tenuto.

sostenuto.

cresc:

f

p

espress:

cresc:

ritenuto.

in tempo.

dolce.

mf

espress:

1ª

2ª

f

p legato.

p

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

Ped. * Ped. Ped.

p

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

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

Ped. * Ped. * Ped. *

cresc.

Ped. * Ped. * Ped. *

f fz fz

Ped. * Ped. * Ped. *

poco rit

Ped. * Ped. * Ped. *

cresc.

Ped. * Ped. *

cresc.

Ped. * Ped. *

dimin.

sostenuto.

Ped. * Ped. *

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

ritenuto. in tempo.

f

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

Ped. * Ped. * Ped. * Ped.

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

Ped. * Ped. * Ped. * Ped.

Ped. * Ped. * Ped. * Ped.

cresc *cresc:*

Ped. * Ped.

maestoso.

ff

Molto vivace.

SCHERZO. *leggiero*

Ped. * Ped. * Ped.

Ped. * Ped. * Ped.

Ped. * Ped.

8

Ped. * Ped. * Ped.

8

Ped. * Ped. * Ped.

Ped. * Ped. * Ped.

Ped. Ped. Ped. Ped.

cresc.

ff

p legato.

Ped.

f p

poco riten.

in tempo.

f

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

Ped. * Ped. *

Ped. * Ped. * Ped. *

8

Ped. * Ped. * Ped.

8

Ped. * Ped. * Ped.

Ped. * Ped. * Ped.

INSTITUT FRIEDERICIANUM BIBLIOTHEK

Ped. * Ped. * *cresc:*

ff

LARGO. *ff* *p*

Cantabile.

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

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

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

cresc

f

pp

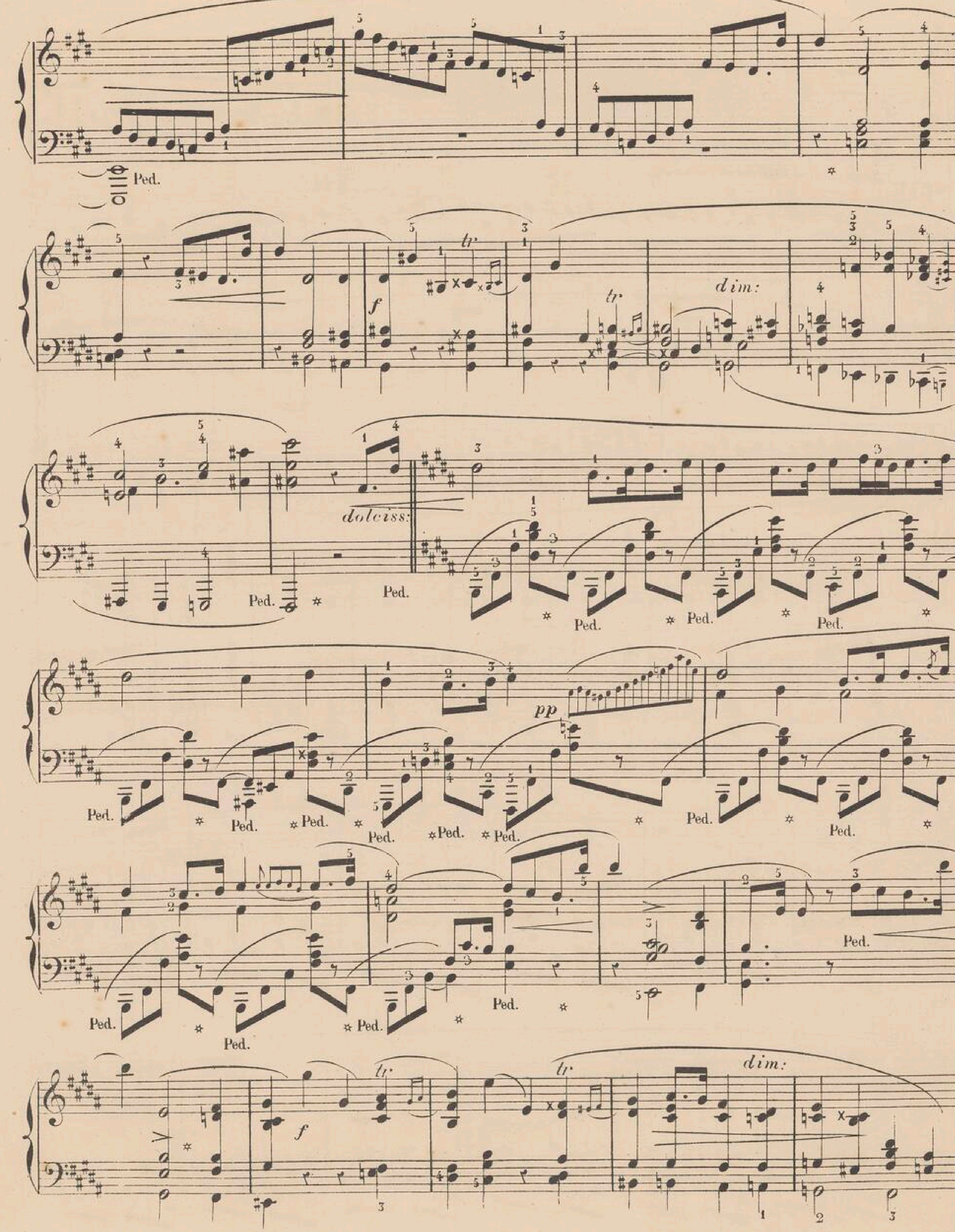
tr

tr

sostenuto.

p


cresc
Ped.
p
dim:


Ped.
f
tr
dim:
dolciss:
pp


Presto non tanto.
FINALE.
cresc:
Agitato.
Ped.


Ped.

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

f

Ped. * Ped. *

8

fz

dimin:

Ped.

Ped. * Ped. * Ped. *

8

8

leggiero.

8

8

cresc:


f
Ped.
* Ped.
cresc.
- ff
S


dim:
f
Ped.
fz


Ped.
p
cresc:
f Ped.


cresc:
Ped.


Ped.

cresc

f

sf

cresc

ff

decresc

ff

MUSIQUE DE CHAMBRE

RÉPERTOIRE DES SÉANCES ALARD ET FRANCHOM

ÉCOLE CLASSIQUE CONCERTA

HAYDN — ŒUVRES COMPLÈTES — MOZAR

POUR

PIANO, VIOLON ET VIOLONCELLE

BEETHOVEN

ÉDITION-MODÈLE, D'APRÈS LES ÉDITIONS ALLEMANDES ET FRANÇAISES COMPARÉES, SOIGNEUSEMENT REVUE, DOIGTÉ

PAR MM.

MÉDAILLE DE 1re CLASSE

ALARD, FRANCHOMME ET DIÉMER

POUR FAIRE SUITE A

L'ÉCOLE CLASSIQUE DU PIANO, ÉDITION-MARMONTEL

CATALOGUE DE LA COLLECTION :

DUOS PIANO ET VIOLON OU VIOLONCE

HAYDN

24 SONATES POUR PIANO ET VIOLON
(La collection, prix net : 50 fr.)

			Prix.
1	1re	Sonate en ré	6 »
2	2e	— en sol	7 50
3	3e	— en mi bémol	6 »
4	4e	— en ut	7 50
5	5e	— en ut mineur	9 »
6	6e	— en ut dièse mineur	6 »
7	7e	— en sol mineur	6 »
8	8e	— en mi bémol	9 »
9	9e	— en la bémol	9 »
10	10e	— en sol	6 »
11	11e	— en mi bémol	7 50
12	12e	— en fa	9 »
13	13e	— en la	7 50
14	14e	— en mi	6 »
15	15e	— en si mineur	7 50
16	16e	— en si bémol	6 »
17	17e	— en ré	9 »
18	18e	— en si bémol	6 »
19	19e	— en sol	7 50
20	20e	— en ut	5 »
21	21e	— en sol	7 50
22	22e	— en ré	6 »
23	23e	— en mi bémol	6 »
24	24e	— en la	5 »

MOZART

20 SONATES POUR PIANO ET VIOLON OU PIANO ET VIOLONCELLE
(Avec les Thèmes variés, net, 50 fr.)

			Prix.
25	1re	Sonate en fa	9 »
26	2e	— en ut	9 »
27	3e	— en fa	9 »
28	4e	— en si bémol	9 »
29	5e	— en sol mineur	7 50
30	6e	— en mi bémol	9 »
31	7e	— en la majeur	6 »
32	8e	— en la majeur (grande sonate)	10 »
33	9e	— en si bémol	10 »
34	10e	— en mi bémol	9 »
35	11e	— en si bémol	9 »
36	12e	— en la majeur	7 50
37	13e	— en ut	6 »
38	14e	— en ré majeur	10 »
39	15e	— en mi mineur	6 »
40	16e	— en mi bémol	7 50
41	17e	— en sol	6 »
42	18e	— en fa	9 »
43	19e	— en mi mineur	9 »
44	20e	— en la majeur	7 50

DEUX THÈMES VARIÉ

45	Thème varié en sol majeur		7 50
46	—	— en sol mineur	6 »

BEETHOV

16 SONATES PIANO ET VIOLON OU I
(Prix net, 50 fr

47	op. 5	n° 1	Sonate en fa
48	op. 5	n° 2	— en sol mine
49	op. 12	n° 1	— en ré majeu
50	op. 12	n° 2	— en la majeu
51	op. 12	n° 3	— en mi bémo
52	op. 17		— en fa
53	op. 23		— en la mineu
54	op. 24		— en fa
55	op. 30	n° 1	— en la majeu
56	op. 30	n° 2	— en ut mine
57	op. 30	n° 3	— en sol
58	op. 47		— en la
59	op. 69		— en la majeu
60	op. 96		— en
61	op. 102	n° 1	— en ut
62	op. 102	n° 2	— en ré maje

63 (Posthume) Rondo en sol majeu

VARIATION
(Les quatre Morceaux variés et le

64	op. 66	7 Variations sur le duo de
65	12	Variations sur des couplets de
66	12	— (*Se vuol ballare*)
67	12	— (*Judas Macchabée*)

N. B. Les Sonates de **BEETHOVEN,** op. 5, 5 *bis*, 17, 69, 102, 102 *bis*, ainsi que ses Variations sur **LA FLUTE ENCHANTÉE** et **JUDAS MACCH** dans l'origine pour *Piano* et *Violoncelle* et pour *Piano* et *Violon*. La partie de *Violon* des autres Sonates et Morceaux de **BEETHOVEN,** ainsi que celle des 2 se trouve, dans cette seule collection, spécialement transcrite pour *Violoncelle* par **A. FRANCHOMME.** — Les 24 Sonates de **HAYDN** ne sont publiées q

TRIOS PIANO, VIOLON ET VIOLONCE

HAYDN

31 TRIOS-SONATES, PIANO, VIOLON ET VIOLONCELLE; LA COLLECTION COMPLÈTE, NET, 75 FR.

			Prix.
68	1er	Trio en ut	12 »
69	2e	— en mi bémol	12 »
70	3e	— en ré mineur	10 »
71	4e	— en ut	12 »
72	5e	— en fa	12 »
73	6e	— en sol	10 »
74	7e	— en la bémol	12 »
75	8e	— en fa. Flûte ou violon	9 »
76	9e	— en mi bémol	12 »
77	10e	— en ré	9 »
78	11e	— en sol	10 »
79	12e	— en fa dièse	10 »
80	13e	— en ut	12 »
81	14e	— en mi mineur	10 »
82	15e	— en mi bémol	10 »

HAYDN

			Prix.
83	16e	Trio en la	12 »
84	17e	— en sol mineur	10 »
85	18e	— en si bémol	9 »
86	19e	— en fa	9 »
87	20e	— en ré	9 »
88	21e	— en si bémol	9 »
89	22e	— en sol mineur	9 »
90	23e	— en ut mineur	12 »
91	24e	— en la	9 »
92	25e	— en mi mineur	12 »
93	26e	— en mi bémol	10 »
94	27e	— en fa	7 50
95	28e	— en mi bémol	10 »
96	29e	— en ré. Flûte ou violon	12 »
97	30e	— en mi bémol mineur	10 »

— 98 31e Trio en sol. Flûte ou violon. 12 » —

MOZART

7 TRIOS, RÉUNIS, NET, 20 FR.

			Prix.
99	1e	Trio en si bémol	12 »
100	2e	— en ut	10 »
101	3e	— en mi majeur	12 »
102	4e	— en sol	9 »
103	5e	— en sol	12 »
104	6e	— en mi bémol	12 »
105	7e	— en si bémol	10 »

TROIS QUATUORS EN PARTITION
POUR
PIANO, VIOLON, ALTO ET VIOLONCELLE
(Réunis, net. 15 fr.)

106	1er	Quatuor en mi bémol	18 »
107	2e	— en sol mineur	18 »
108	3e	— en mi bémol	15 »

BEET

LES 12 TRIOS ET VAR

109	Op. 1	n° 1 e
110	— 1	n° 2 e
111	— 1	n° 3 e
112	— 11	en si bé
113	— 36	en ré
114	— 38	en mi b
115	— 70	n° 1 e
116	— 70	n° 2 e
117	— 97	en si
118	— Posthume	
119	—	—
120	— Adagio ro	
121	14 variat. p	pi

QUATUOR

122 Op. 16 Quatu

La Collection des 55 œuvres concertantes de HAYDN, net, 100 fr.; des 32 œuvres concertantes de MOZART, net, 70 fr.; des 35 œuvres concertantes de BEE
— Souscription aux 122 œuvres réunies, net, 225 fr. —

N. B. — Comme ordre de difficulté, les œuvres concertantes de HAYDN et MOZART conduisent progressivement à celles de BEETHOVEN

Toute reproduction, même partielle, des doigtés et accentuations de MM. ALARD, FRANCHOMME et DIÉMER, est rigoure

Ces indications (ainsi que les mouvements marqués au métronome), n'étant point imposées par des règles absolues, sont simplement recommandées comme étan d'après les traditions et les autorités les plus compétentes.

INSTITUT FRYDERYKA CHOPINA BIBLIOTEKA

En vente au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et Ce, éditeurs-fournisseurs du CONSERVATOIRE

ABONNEMENT A LA LECTURE MUSICALE — 3 MÉDAILLES ET MENTION — VENTE ET LOCATION DE PIANOS ET

Aux Expositions universelles de 1855 et de 1867, pour la correction de leurs Éditions classiques et services rendus à l'Enseignement.

ZAKŁAD NARODOWY IM. OSSOLIŃSKICH

Chopin - Sonate a-moll g 58

917

FRÉDÉRIC CHOPIN.

NÉ EN POLOGNE LE 1er MARS 1809, MORT A PARIS LE 17 OCTOBRE 1849.

TOWARZYSTWO IM. F. CHOPINA BIBLIOTEKA WARSZAWA

2137

2137/n

PRÉFACE.

(*Tablettes du Pianiste*, MÉNESTREL du 5 décembre 1859.)

journal de musique *le Ménestrel* ouvrit ses *Tablettes du* empressa de consacrer son premier chapitre au poète du DÉRIC CHOPIN, dont les œuvres, classiques et romantiques à ient, plus qu'aucune autre, d'être glorifiées en même temps , — si nous pouvons nous servir de cette expression. C'est musique de Chopin appelle l'analyse, évoque la tradition, hercher, en méditer le sens, et que, sous tous les rapports, de droit la première place dans des tablettes musicales et ıçues au triple point de vue de l'enseignement, de l'exé- la biographie.

ıent s'exprimait M. LÉON GATAYES, au sujet de ce grand ɔositeur, dans les *Tablettes du pianiste* (*Ménestrel* du 5 dé- .

***

it reçu de la nature les dons les plus précieux : au génie – dont elle n'est pourtant pas trop prodigue, elle avait ce rare instinct des *mélodies simultanées* qui est le véritable monie.

ɔas s'y tromper, ce génie ne saurait être comparé avec le s de préparer, de résoudre et d'enchaîner les accords , t de les moduler par un travail mathématique , — d'en calculer les effets par l'esprit d'ordre, — avec l'habi- ımettre froidement toutes les combinaisons à la raison ns en avoir senti d'abord la mystérieuse poésie dans le ıut donc pas confondre le génie avec la science de l'har- la connaissance des intervalles, — celle des tons et demi- ɔmposent avec l'*intuition* des accords. Car la science seule, tatue de Pygmalion, mais avant d'avoir reçu le souffle de s l'art, — dans la musique, — ce souffle divin, c'est l'ins- eule anime la force matérielle de la sonorité.

ation, Chopin la tenait de la nature, et, — semblable à la ıuvage de l'églantier des bois qui cultivée doit arriver aux ɔles, au parfum, à toute la perfection de la rose, — les tiste ont fait le reste.

t déjà un pianiste remarquable lorsqu'il fut initié à l'art tion par un professeur célèbre, — Joseph Elsner, alors ɔonservatoire de musique de Varsovie, — et il paraît que passèrent encore son ardeur et son application dans l'étude ıt.

manière dont il travailla le piano, nous empruntons le ıivant à la notice publiée en tête de ses œuvres posthumes amis et condisciples :

– dit M. Jules Fontana, — Chopin n'a jamais eu qu'un ıo, M. Zywny, qui lui enseigna les premiers principes. Les nfant furent si extraordinaires que ses parents et son pro- ıvèrent rien de plus convenable que de l'abandonner à l'âge ı ses propres instincts, et de le suivre au lieu de le diriger. ı ne pouvait plus lui suffire, il visait plus haut et se sentait ı idéal vague d'abord, mais qui ne tarda pas à se dessiner. 'en essayant ses forces, il acquit ce toucher et ce style si out ce qui l'avait précédé, et qu'il réussit à se créer enfin ı qui depuis fit l'admiration du monde artiste. »

ai pas de la transformation apportée par Chopin dans l'art 'extension des accords et du tissu harmonique ; — les ites notes retombant comme un élégant voile de gaze sur e la figure mélodique ; la contexture particulière à ses ., etc. Toutes ces choses appartiennent à la plume du pro- laissons-nous la parole à notre ami Marmontel.

***

de Chopin, à part quelques-unes des premières, ne doivent s que par des élèves dont l'exécution est assez avancée, le le style assez formés, pour se plier sans inconvénient à la maître. Sa musique, pleine de poésie et de sensibilité, même de fréquentes altérations de mesure, indiquées par *accellerando, stretto, tempo rubato*, qui pourraient faire lèves encore faibles le sentiment exact du rhytme, leur ıt faux et un jeu maniéré. Ses mélodies, d'une expression et douloureuse, tantôt énergique jusqu'à la sauvagerie, ariété de nuances, de timbres et de sonorités, à laquelle *atteindre* ou *prétendre* les élèves d[e] formés par une longue et patiente étude des maîtres. Le fréquent usage de la pédale doit être étudié avec soin et un tact tout particulier. S'il est important de s'en servir dans les nombreux endroits où l'auteur l'a marquée, il est encore plus indispensable d'en interrompre l'emploi à chaque changement d'harmonie. L'effet des deux pédales et de la pédale *una corda*, particulier à la musique de Chopin, demande la même attention. Mais nous engageons très instamment les maîtres et les élèves à rechercher d'abord les qualités du son, par la seule puissance du toucher, sans le secours de la pédale qu'il faut réserver pour le moment où l'on aura acquis toute la perfection d'exécution désirable.

Ces réserves faites au point de vue de l'enseignement et du moment opportun pour travailler avec fruit l'œuvre si poétique et si originale de Chopin, nous pensons que l'étude consciencieuse de ce maître devra développer à un haut degré l'expression et le genre d'interprétation particulier à sa musique. C'est surtout dans les nocturnes, les impromptus, les ballades, et dans quelques-unes de ses valses et de ses mazurkas qu'on devra étudier les procédés de Chopin. Ses phrases expressives ont un contour qu'il faut rendre avec âme et sensibilité. L'ornementation fine et délicate de ses mélodies renferme parfois des notes saillantes, suivies de traits d'une extrême délicatesse. Ils doivent en quelque sorte se fondre dans leur harmonie vibrante ; c'est comme l'effet d'une corde qui se détend et, avant de s'éteindre, passe graduellement par toutes les nuances de la sonorité.

Les scherzi, polonaises, rondos, airs variés, présentent aussi les qualités expressives du maître, mais en même temps des rhytmes plus énergiques, des traits brillants, hardis, dont le doigter devra être assuré et choisi avec soin. Ses deux sonates, ses deux concerti et ses études sont l'expression la plus élevée de ses admirables facultés créatrices. Mais il faut, avant de les mettre à l'étude, s'être déjà formé à son style dans des œuvres moins importantes et posséder une exécution accomplie.

Voici une liste graduée comme difficulté des productions les plus saillantes de ce maître. Si nous écoutions notre sympathie, notre admiration pour Chopin, nous citerions l'œuvre en entier, car souvent, dans ses morceaux les moins développés, un prélude ou une page sont des chefs-d'œuvre.

Op. 28, *préludes*. Petites pièces relativement de moyenne force, donnant un aperçu du style et des procédés de Chopin.

Op. 6, 7, 50, 63. Quatre suites de *mazurkas*, pièces de genre, dans lesquelles Chopin a excellé. Le rhytme, parfois très accusé, y change souvent d'allure. C'est le sentiment mélodique, et surtout le caractère de ce genre de composition qui doivent guider l'exécutant.

Op. 9 et 15, *nocturnes* chantants, expressifs.

Op. 18, *valse* en *mi* bémol, morceau très franc et d'une interprétation assez facile.

Op. 19, très joli *boléro*, morceau de salon ainsi [que] plus difficile.

Op. 43, *tarentelle* originale. Op. 45, *prélude*.

Op. 1, 16, *rondos* alertes et brillants : déjà assez

Op. 34 et 64, *valses* délicieuses.

Op. 27, 32, 37, 48, 55, *nocturnes ;* presque tous [les] de sentiment, de poésie et de grâce.

Op. 29, 36 et 51, *impromptus ;* op. 57, *berceuse* de délicatesse.

On peut, à ce degré de force, commencer les ouvrages du plus grand mérite, soit au point de transcendant, soit comme étude de style.

Les ballades, op. 23, 38 et 47, difficiles. *Kracou*

Les belles polonaises, op. [2], 22, 26, 40, 44, 53, très élevé et d'une grande bravoure d'exécution.

Son premier et son deuxième *scherzo*, op. 20 e[t] variations sur *la ci darem la mano* de Mozart, op.

L'allegro de concert, op. 46. *La barcarolle*, op.

La première *sonate*, op. 35, où se trouve l'admi[rable]

Ses *concerti*, op. 11 et 21.

Sa *sonate*, op. 58, qui est l'expression la plus be[lle] dans toute la maturité de son talent.

A elles seules, ces œuvres magistrales lui méri[tent] vient prendre de droit dans notre *École classique d*[u]

M

871. — Typ. Ch. de Mourgues Frères. — 830.

