Chopin

Deux Valses op 69

6. ℳ

[1888]

Stowarzyszenie Muzyczne F. C. Chopin
2148.

2148/m

FRÉDÉRIC CHOPIN

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

PRÉFACE

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

Lorsque le journal de musique *le Ménestrel* ouvrit ses *Tablettes du pianiste*, il s'empressa de consacrer son premier chapitre au poète du piano, à FRÉDÉRIC CHOPIN, dont les œuvres, classiques et romantiques à la fois, méritaient plus qu'aucune autre d'être glorifiées en même temps qu'*expliquées*, — si nous pouvons nous servir de cette expression. C'est qu'en effet la musique de Chopin appelle l'analyse, évoque la tradition, qu'il faut en chercher, en méditer le sens, et que, sous tous les rapports, elle méritait de droit la première place dans des tablettes musicales et littéraires conçues au triple point de vue de l'enseignement, de l'exécution et de la biographie.

Voici comment s'exprimait M. LÉON GATAYES, au sujet de ce grand pianiste-compositeur, dans les *Tablettes du pianiste* (*Ménestrel* du 5 décembre 1859).

***

Chopin avait reçu de la nature les dons les plus précieux : au génie mélodique, — dont elle n'est pourtant pas trop prodigue, — elle avait encore ajouté ce rare instinct des *mélodies simultanées* qui est le véritable génie de l'harmonie.

Il ne faut pas s'y tromper, ce génie ne saurait être comparé avec le seul art appris de préparer, de résoudre et d'enchaîner les accords, — avec l'art de les moduler par un travail mathématique, — avec le talent d'en calculer les effets par l'esprit d'ordre, — avec l'habitude d'en soumettre froidement toutes les combinaisons à la raison seulement, sans en avoir senti d'abord la mystérieuse poésie dans le cœur. Il ne faut donc pas confondre le génie avec la science de l'harmonie, — ni la connaissance des intervalles, — celle des tons et demi-tons qui les composent avec l'*intuition* des accords. Car la science seule, c'est la belle statue de Pygmalion, mais avant d'avoir reçu le souffle de la vie ; et dans l'art, — dans la musique, — ce souffle divin, c'est l'inspiration qui seule anime la force matérielle de la sonorité.

Cette inspiration, Chopin la tenait de la nature, et, — semblable à la simple fleur sauvage de l'églantier des bois qui cultivée doit arriver aux formes multiples, au parfum, à toute la perfection de la rose, — les études de l'artiste ont fait le reste.

Chopin était déjà un pianiste remarquable lorsqu'il fut initié à l'art de la composition par un professeur célèbre, — Joseph Elsner, alors directeur du Conservatoire de musique de Varsovie, — et il paraît que ses progrès dépassèrent encore son ardeur et son application dans l'étude du contre-point.

Quant à la manière dont il travailla le piano, nous empruntons le paragraphe suivant à la notice publiée en tête de ses œuvres posthumes (1) par un de ses amis et condisciples :

« Chopin, — dit M. Jules Fontana, — Chopin n'a jamais eu qu'un maître de piano, M. Zywny, qui lui enseigna les premiers principes. Les progrès de l'enfant furent si extraordinaires que ses parents et son professeur ne trouvèrent rien de plus convenable que de l'abandonner à l'âge de douze ans à ses propres instincts, et de le suivre au lieu de le diriger. L'école d'alors ne pouvait plus lui suffire, il visait plus haut et se sentait poussé vers un idéal vague d'abord, mais qui ne tarda pas à se dessiner. C'est ainsi qu'en essayant ses forces, il acquit ce toucher et ce style si différents de tout ce qui l'avait précédé, et qu'il réussit à se créer enfin cette exécution qui depuis fit l'admiration du monde artiste. »

Je ne parlerai pas de la transformation apportée par Chopin dans l'art du pianiste : l'extension des accords et du tissu harmonique ; — les groupes de petites notes retombant comme un élégant voile de gaze sur les contours de la figure mélodique ; la contexture particulière à ses harmonies, etc., etc. Toutes ces choses appartiennent à la plume du professeur, aussi laissons-nous la parole à notre ami Marmontel.

***

Les œuvres de Chopin, à part quelques-unes des premières, ne doivent être travaillées que par des élèves dont l'exécution est assez avancée, le mécanisme et le style assez formés, pour se plier sans inconvénient à la manière de ce maître. Sa musique, pleine de poésie et de sensibilité, permet, exige même de fréquentes altérations de mesure, indiquées par des *ritenuto*, *accellerando*, *stretto*, *tempo rubato*, qui pourraient faire perdre à des élèves encore faibles le sentiment exact du rythme, leur donner un goût faux et un jeu maniéré. Ses mélodies, d'une expression tantôt tendre et douloureuse, tantôt énergique jusqu'à la sauvagerie, exigent une variété de nuances, de timbres et de sonorités, à laquelle peuvent seuls *atteindre* ou *prétendre* les élèves déjà 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 rythmes 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 rythme, 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, *no turnes* 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.

(1) Ces *œuvres posthumes* sont également publiées *au Ménestrel*, revisées et doigtées par Marmontel, dans la 5e série de *l'École classique*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS. 3330-2-93.

DEUX VALSES

ŒUVRES POSTHUMES DE **FRÉDÉRIC CHOPIN.** OP. 69.

Le charme expressif et la désinvolture élégante et gracieuse de ces deux valses donnent bien la note caractéristique qui distingue le style de Chopin. Aussi pour interpréter dans le sentiment vrai ces pensées rêveuses et poétiques le pianiste devra viser tout spécialement la douceur harmonieuse du son, des ornements et s'étudier à rendre avec délicatesse et sensibilité les phrases de chant d'un accent pénétrant et d'un contour si charmant.

(1836)

1re VALSE

Lento. (♩=138)

p con espressione. *dolce.*

f *p*

a tempo.

dolce. *riten.*

f

p

con espress. *riten* a tempo. *con anima.*

cresc. *f* *sf* *p*

a tempo.

riten. *con forza.*

cresc. *f* *sf* *p*

riten

1. 2.

Più mosso.

dolce.

ten. ten. ten. ten. ten. ten.

Ped Ped Ped Ped Ped Ped

ten. ten. ten. ten. ten. ten.

Ped Ped Ped Ped Ped Ped

ten. ten. ten. ten. *p* *poco* *a* *poco.*

Ped Ped Ped Ped

cresc. *f* *sf* *p* ten.

Ped Ped

ten. ten. ten. *più sonore.* *p*

Ped Ped Ped Ped Ped Ped

poco *a* *poco* *cresc.* *f* *sf* *p*

ten. ten. ten. ten. ten. ten.

Ped Ped Ped Ped Ped Ped

Tempo 1°.

dolce *con espress.*

Ped Ped Ped Ped Ped Ped

f *p*

Ped Ped Ped Ped Ped

riten.

Ped Ped Ped Ped Ped

1825)

2e

VALSE

Moderato. (♩ = 152)

p

Ped Ped Ped Ped Ped

f

Ped Ped Ped Ped Ped Ped Ped

cresc. rit. dim.

tempo.

Ped Ped Ped Ped Ped

f dim.

Ped Ped Ped Ped Ped Ped Ped

cresc. rit. dim.

Ped Ped Ped Ped

a tempo. Con anima.

Ped Ped Ped Ped Ped Ped

a tempo.

rit.

Ped Ped Ped Ped Ped Ped

f decresc. sf

Ped Ped Ped Ped Ped Ped

sf dim. p e rit.

Ped Ped Ped Ped Ped Ped

a tempo. a tempo.

f rit. dim.

Ped Ped Ped Ped Ped

rit.

Ped Ped Ped Ped Ped Ped

a tempo.

f

Ped Ped Ped Ped Ped Ped

sf sf

Ped Ped Ped Ped Ped Ped

a tempo

dim. p e rit.

Ped Ped Ped Ped Ped Ped

a tempo.

f rit. mf dolce.

Ped Ped Ped Ped

dolce.

Ped Ped Ped Ped Ped Ped

Ped Ped Ped Ped Ped

cresc.

Ped Ped Ped Ped Ped

f risoluto. cresc

Ped Ped Ped Ped Ped Ped

dim. sf

Ped Ped Ped Ped Ped Ped

f

Ped Ped Ped Ped Ped Ped

Ped Ped Ped Ped Ped

f *dim.* *p*

Ped Ped Ped Ped

Ped Ped Ped Ped Ped Ped Ped

Ped Ped Ped Ped Ped Ped Ped

f *sf* *sf*

Ped Ped Ped Ped Ped Ped

dim. *p* *e rit.* *sf*

Ped Ped Ped Ped Ped Ped

a tempo.

Calando.

Ped Ped Ped Ped

INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA BIBLIOTEKA
Zbiory Stowarzyszenia

Chopin

Deux Valses op 69

6. ℳ

Stowarzyszenie Muzyczne F. C.
2148.