39

ÉDITION NATIONALE
DE MUSIQUE CLASSIQUE

N° 5004

ALFRED CORTOT

Édition de Travail
des Œuvres de

CHOPIN

12 ÉTUDES

Op. 10

IMPRIMÉ EN FRANCE
ÉDITIONS SALABERT — PARIS
COLLECTION MAURICE SENART

3594

NOUVEAU PRIX
39F50
Arrêté du 24 Octobre 1941

C. ENSEIGNEMENT DU PIANO

1° MÉTHODES — OUVRAGES DIDACTIQUES

J. BLANCARD. — Principes élémentaires de la Technique pianistique, à l'usage des débutants, d'après la méthode Alfred CORTOT.....

Le célèbre ouvrage du Maître ALFRED CORTOT : Principes Rationnels de la Technique Pianistique », s'adresse, comme l'on sait, à des pianistes déjà exercés. Il s'agit ici d'une « simplification » de cet ouvrage à l'usage des débutants, réalisée à l'instigation et avec l'approbation du Maître par Mme Blancard, qui enseigne sous sa haute direction à l'Ecole Normale de Musique de Paris.

Tous les professeurs de piano, et non seulement ceux qui enseignent déjà suivant la méthode d'ALFRED CORTOT, trouveront avantage à employer pour leurs jeunes élèves ce petit ouvrage qui ne saurait manquer de préparer les enfants, et de la manière la plus efficace, à l'acquisition de quelques règles essentielles qui constituent la base d'une bonne éducation pianistique.

E.-R. BLANCHET. — Exercices en forme musicale (Préface de Lazare Lévy).....

Chopin, aux dires des témoins, semblait avoir, en jouant, des « mains de caoutchouc », tantôt petites, ramassées, tantôt très larges, commandant un grand espace sur le clavier sans presque se déplacer.

Les présents « Exercices » proposent une méthode systématique pour acquérir une élasticité de cette sorte : en les travaillant, les doigts verront leur rayon d'action, sur le plan horizontal, s'élargir d'une manière insoupçonnée.

Extrait de la Préface de l'ouvrage :

Merveilleux pianiste, musicien puissant et subtil, E.-R. Blanchet est au nombre des rares artistes chez lesquels la science instrumentale s'harmonise heureusement avec les facultés créatrices, et c'est à la fusion parfaite de ces éléments qu'il convient d'attribuer la valeur exceptionnelle de son œuvre pianistique.

L'ouvrage publié aujourd'hui par les Editions Maurice Senart n'a rien de commun avec les innombrables recueils d'exercices où la routine tient trop souvent lieu d'expérience.

La nouveauté, la hardiesse des doigtés employés par l'auteur n'intimideront que les pianistes dont l'horizon est fâcheusement borné, alors qu'au contraire, ceux dont l'idéal n'est jamais atteint, ceux qui vraiment sont épris de leur art, auront vite fait de mesurer l'étendue et l'importance des progrès qu'un tel ouvrage leur permettra de réaliser.

LAZARE-LÉVY,
Professeur au Conservatoire de Paris.

E.-R. BLANCHET. — Technique moderne du piano (Préface de Robert Casadesus). Textes français, anglais et allemand.....

Une parfaite technique, c'est, en dernière analyse, une parfaite et continuelle coordination de l'entraînement musculaire et de l'élan musical. Et c'est le fait d'un instrumentiste intelligent et artiste d'adapter jusque dans le moindre détail les réflexes de ses muscles à la signification du passage qu'il interprète.

Les ouvrages de E.-R. Blanchet ont ceci de remarquable, qu'ils constituent une méthode, ingénieuse à l'extrême, pour résoudre les problèmes multiples que pose cette interdépendance du travail purement technique et du travail musical. Et les jeunes pianistes, que l'on a trop habitués à travailler tantôt des « gammes » et des « arpèges », tantôt des « morceaux », trouveront ici des études et exercices qui les aideront à trouver la clef technique de maintes difficultés rencontrées dans le répertoire du virtuose. Dans ce sens, l'idée de cet ouvrage rejoint en ligne droite le fameux principe de Cortot : « Travailler non pas le *passage* difficile, mais la *difficulté* contenue dans ce passage. »

Quelques appréciations :

« ...Votre ouvrage me semble nouveau, original et utile. Je ne connais rien de plus remarquable et, je répète, *rien de plus utile* dans le pays du piano... »

L. PHILIPP,
Professeur honoraire au Conservatoire de Paris.

Développement de l'audition, aisance toujours plus grande des déplacements, espoir (justifié) de progrès illimités, voilà ce que vous nous apportez. »

LAZARE-LÉVY,
Professeur au Conservatoire de Paris.

Alfred CORTOT. — Édition de travail des œuvres de Chopin :

12 études op. 10*.....	Sonates.....
12 études op. 25*.....	Scherzi.....
24 préludes*.....	Impromptus.....
Ballades*.....	Valses.....
	Pièces diverses (1re série).

* Ces 4 volumes existent aussi en édition anglaise.

Nous nous proposons en faisant paraître cette Edition, de donner en même temps qu'un texte définitif, libéré des traditions douteuses, une méthode de travail rationnel, basée sur l'analyse réfléchie des difficultés techniques.

La loi essentielle de cette méthode est de travailler, non le passage difficile mais la difficulté contenue dans ce passage en lui restituant son caractère élémentaire.

Alfred CORTOT.
(Avant-propos de l'Edition des Études).

« M. Alfred Cortot donne à cette publication l'appellation vraiment trop modeste d'Édition de travail. Ce sont des « leçons » admirables pour la technique pianistique, des explications parfaites sur l'expression de l'œuvre et son interprétation vraie. »

Edouard GANCHE.
(Sur l'Édition des Préludes.)

Voici un magnifique travail. Le texte y est continûment commenté, entouré de conseils et d'explications à la fois techniques et d'ordre expressif. C'est une analyse de la plus haute valeur. Tous les pianistes, de quelque rang qu'ils soient, et quand même ils compteraient parmi les plus brillants virtuoses, voudront posséder cette édition, où l'un des plus génialement inspirés parmi les interprètes de Chopin a déposé sa pensée.

LANDORMY *(La Victoire 16-12-30).*
(Sur l'Édition des Sonates).

Alfred CORTOT. — Principes rationnels de la technique pianistique.....

(Existe en éditions anglaise et allemande.)

Un des progrès les plus significatifs de l'enseignement instrumental, au cours de ces dernières années, a consisté à remplacer l'exercice machinal et longuement répété d'un passage difficile, par l'étude raisonnée de la difficulté qu'il contient ramenée à son principe élémentaire.

Nous avons, sur cette donnée, établi une méthode de travail dont nous avons tenté d'appliquer les lois à l'édition des œuvres de Chopin.

Nous essayons, dans cet ouvrage, de généraliser une formule dont plusieurs années d'expérience nous ont permis de contrôler l'efficacité, en l'étendant aux difficultés pianistiques de tout ordre et en réduisant celles-ci à cinq catégories essentielles dont chacune est analysée dans un chapitre spécial. C'est dire que, au lieu d'engager la virtuosité dans les voies incertaines de la complication et de la surenchère technique, nous cherchons au contraire, nous inspirant des précieux exemples de l'entraînement sportif, à ne retenir que l'étude des mouvements rigoureusement indispensables à son complet développement.

Il deviendra ainsi possible de passer en revue, chaque matin, en une heure environ, le cycle complet des problèmes du piano.

Alfred CORTOT.
(Extrait de l'avant-propos.)

E. Jaques DALCROZE. — 50 études miniatures de métrique et rythmique, écrites pour le piano à l'usage des petits rythmiciens ainsi que des enfants et adultes de tout âge n'ayant pas fait d'étude spéciale de rythmique.

Livre I. 12 numéros (faciles).....
Livre II. — (assez faciles).....
Livre III. — (moyenne difficulté)...
Livre IV. 14 numéros (plus difficiles).....

M. Paul Landormy écrit dans « la Victoire » du 22 mai 1923 : « Tous les problèmes de la rythmique s'y trouvent posés sous la forme la plus accessible à des débutants, — et non pas les problèmes les plus simples, mais on arrive assez vite à des complications, dont l'auteur a d'ailleurs su rendre la solution aussi aisée que possible. Et ce qu'il y a de charmant, c'est que chacune de ces petites études a un intérêt proprement musical qui séduit et retient l'attention de l'élève. C'est plein d'esprit, de couleur et de sensibilité. Ce sont en somme de petits tableaux de genre tantôt comiques, tantôt gracieux ou tendres et dont les titres disent clairement l'intention.

Les petits élèves qui déchiffreront ces pages s'habitueront à ne plus jouer que des « quatre temps » rythmés en marche militaire, et des 3 temps rythmés en valse. Toutes les mesures, tous les rythmes à 2, 3, 4, 5 temps, se suivent et s'entremêlent. Il faut ouvrir l'œil... et l'oreille. Les harmonies aussi sortent de la banalité du circuit traditionnel : tonique, dominante ou sous-dominante, tonique. — Elles sont volontiers très modernes et résultent presque toujours des inflexions naturelles du contrepoint. Voilà de bons livres d'étude qui rendront nos enfants vraiment musiciens. »

A. FRANÇAIX. — Polymélodie préparatoire.....

Le style polyphonique, ou plutôt polymélodique, a occupé durant des siècles une place prépondérante dans l'histoire de la musique. Son influence fut immense et nous lui devons d'immortels chefs-d'œuvre.

En se plaçant au point de vue de l'enseignement, l'œuvre pourtant si considérable des maîtres contient fort peu de pièces faciles. L'enfant, mis brusquement en présence des multiples difficultés de ce style sévère, s'effraye et se rebute. Il ne voit là, malgré la précision des mélodies, que des morceaux « sans air » aux doigtés compliqués.

Pour l'amener progressivement à surmonter ces obstacles nombreux et les lui présenter un à un, il était nécessaire de remonter à la source même du genre, c'est-à-dire au contrepoint. Ce recueil, avant tout pianistique, pourra également servir à l'étude pratique des valeurs de notes, des mesures souvent employées autrefois, des doigtés particuliers au genre polymélodique et des expressions usitées pour son analyse. Les élèves plus avancés pourront le transposer avec fruit. Ils y trouveront en outre une bonne préparation à l'étude du contrepoint, toutes ces pièces étant d'une écriture presque rigoureuse.

La deuxième partie comprend des canons, inventions et fugues, dont la force est à peu près égale à celle des inventions à 2 voix de Bach, aboutissement logique de cet ouvrage.

A. GASTOUÉ. — Méthode classique de piano, élémentaire et progressive.

1re partie..... 2e partie.....

Cette méthode s'adresse aux commençants, qu'elle peut mener jusqu'au degré moyen de force. L'auteur y donne, en même temps que les principes très complets de la technique pianiste classique, les notions indispensables de solfège. On y trouvera un choix de morceaux à deux et quatre mains, tirés des chefs-d'œuvre des maîtres anciens et modernes et appropriés à la force de l'élève. De courtes notices donnent sur ces maîtres d'utiles renseignements historiques. Un des côtés originaux de l'ouvrage réside dans les conseils placés en lettres capitales en haut et en bas de chaque page, tels que : « Tenez-vous droit! » « Ne baissez pas le poignet! », « Arrondissez les doigts! » etc..., qui rappellent constamment à l'enfant la nécessité d'une tenue correcte.

ÉDITION NATIONALE
DE MUSIQUE CLASSIQUE

N° 5004

ALFRED CORTOT

Édition de Travail des Œuvres de

CHOPIN

12 ÉTUDES

Op. 10

TRAVAILLEZ, non seulement le passage difficile, mais la difficulté en lui restituant son caractère élémentaire.

ALFRED CORTOT

3594

IMPRIMÉ EN FRANCE
ÉDITIONS SALABERT — PARIS
COLLECTION MAURICE SENART
22, RUE CHAUCHAT, 22 (9e)

Tous droits d'exécution publique, d'adaptation, de reproduction et d'arrangements réservés pour tous pays, y compris la Suède, la Norvège et le Danemark.

FRÉDÉRIC CHOPIN

12 ÉTUDES
(Op.10)

NOTE

Nous nous proposons en faisant paraître cette Edition, de donner en même temps qu'un texte définitif, libéré des traditions douteuses, débarrassé des fautes de gravure superstitieusement respectées des éditions antérieures, une méthode de travail rationnel, basée sur l'analyse réfléchie des difficultés techniques.

La loi essentielle de cette méthode est de travailler, non pas le passage difficile, mais la difficulté contenue dans ce passage en lui restituant son caractère élémentaire.

Elle peut être appliquée à l'étude de toutes les œuvres pianistiques, elle supprime le travail machinal qui déshonore l'exercice d'un Art fait de sensibilité et d'intelligence et sous un aspect lent et stationnaire, elle assure des progrès décisifs.

L'élève ainsi que le professeur pourront s'inspirer des formules de travail indiquées ci-après pour établir de nouveaux exercices en rapport avec les difficultés particulières à chaque exécutant.

Nous avons désiré ne surcharger le texte d'aucun commentaire esthétique. On peut, à la rigueur, établir des règles pour l'exercice manuel d'un Art. On n'en saurait tracer à la personnalité et au goût.

ALFRED CORTOT
Paris 1914

INSTITUT FRYDERYKA BIBLIOTEKA 3594/m

ÉTUDE I
(Op.10)

Progrès à attendre: Force des doigts, développement de l'extension. Autorité et bravoure.
Première difficulté à vaincre: Extension et sûreté du déplacement de la main sur l'étendue presque complète du clavier.

Assurer d'abord la bonne position de la main et la solidité de l'attaque par l'exercice suivant, adapté à chaque formule de deux mesures:



(éviter que la main fléchisse du côté du cinquième doigt - répéter chaque passage dans la nuance *f* et dans un mouvemement modéré - cinq fois en staccato lourd de l'avant bras, le poignet restant souple - cinq fois parfaitement lié, du moins autant que le permet l'écart entre les deux notes les plus éloignées.)

Travailler ensuite les formules suivantes, applicables également à toute l'étude.



5 fois: staccato *f*; les doigts fermes préparant l'accord avant son attaque, le poignet et l'avant bras souples, la force étant donnée par le poids du bras.



5 fois: louré; les 4me et 5me doigts attaquant solidement.



5 fois: staccato *mf*; attaque légère mais précise, les 1er, 2me et 4me doigts préparant bien l'attaque de l'accord.

Puis, en se plaçant au point de vue de l'extension et du travail particulier du pouce, qui détermine le legato nécessaire:



(dans ces deux derniers exercices, rapprocher immédiatement le pouce de la note qu'il doit jouer, les doigts supérieurs restant solidement fixés aux touches.

Dans la formule N° 8, le 4me doigt passe immédiatement sur le 5me servant de pivot en montant, le 2me doigt sur le pouce en descendant, en rasant le clavier par un rapide mouvement latéral.

Répéter 4 fois chacune des formules 5, 6, 7, 8, lentement les deux premières fois, en accélérant ensuite, mais toujours fort et parfaitement legato.

Deuxième difficulté à vaincre: Égalité sonore et force individuelle de chaque doigt. Volubilité et résistance. Legato parfait.



Travailler 5 fois, *f* et en accélérant peu à peu.

10 fois, en tenant bien compte de l'accent et en évitant soigneusement tout mouvement de la main; de *mf* à *f* lentement.

5 fois, légèrement et dans un mouvement assez rapide, mais toujours lié.

Puis travailler avec les rythmes suivants, dans un mouvement modéré et toujours avec la nuance *f* — *ff* — *f*.



5 fois

5 fois

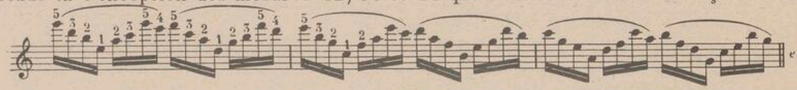
5 fois

5 fois

La main doit rester extrêmement ferme sur chaque point d'appui, les doigts jouant les triples croches conservant une articulation très précise, tout en ne s'éloignant pas trop du clavier.

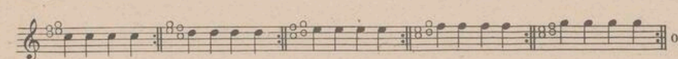
Éviter en travaillant ces quatre exercices (12-13-14-15) que les doigts roulent.

L'étude de préparation ainsi faite pour chacune des formules de deux mesures qui composent cette étude (à l'exception des mesures 42, 43 et 44 que l'on travaillera de la façon suivante:



c'est à dire en continuant cette formule sur une étendue plus grande du clavier) on en abordera le travail d'ensemble en la jouant en son entier cinq fois de suite, la première fois entièrement fort et lentement; la deuxième fois toujours lentement, mais piano, en tenant compte cependant des nuances, qui seront alors plutôt indiquées que réellement faites; la troisième fois de nouveau fort sans nuances mais vite; la quatrième fois, lentement, les nuances exactement faites, avec leur réelle valeur dynamique, plutôt exagérée même et enfin dans le mouvement, avec les nuances, l'élan et le brio nécessaires à la belle interprétation de cette étude.

On évitera soigneusement la fatigue qui résulterait d'un travail trop prolongé des formules d'exercice relatives à ce morceau. Cette observation doit s'appliquer du reste à l'étude de tous les passages d'extension. Interrompre fréquemment ce travail spécial par l'étude d'exercices de doigts tenus:



ou autres formules similaires.

travaillés plutôt dans la nuance *p* et *mf* et qui en faisant reprendre aux doigts une position normale assurera l'équilibre nécessaire au développement méthodique des muscles de la main.

Un excellent travail consiste, une fois que l'on sait parfaitement l'Etude à la jouer lentement, en la transposant dans *tous les tons, en gardant le doigté du ton d'Ut.*

ALFRED CORTOT

12 ÉTUDES

(Op. 10)

dédiées à Franz LISZT

Fr. CHOPIN

ÉTUDE I



ÉDITION NATIONALE
ÉDITIONS SALABERT, Paris, 22 rue Chauchat
(Collection Maurice SENART)

Copyright by MAURICE SENART & Cie 1915

Tous droits d'exécution, de reproduction et d'arrangements réservés pour tous pays.

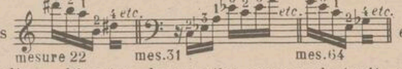
cresc.

(A)

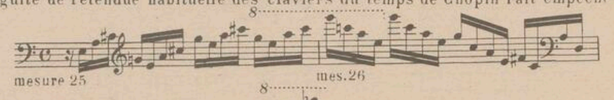
f

(B)

(C)

(A). L'emploi des doigtés suivants  est inadmissible à l'exécution, car la modification de la position de la main qu'il implique altère trop le caractère sonore du trait, mais son travail sera profitable pour l'étude du passage du pouce et sera appliqué avec utilité à toute l'Etude 

(B). Il est possible que l'éxiguité de l'étendue habituelle des claviers du temps de Chopin l'ait empêché d'écrire



(C). Dans certaines éditions, emploi de la formule suivante  pour le dernier temps de la mesure 29.

cresc.

f

dim.

mf

cresc.

f

(✲) Voir observation A page 10.

più f

ff

cresc.

ff

(D). Un léger vibrato de la Pédale forte assurera ici la sonorité de 32 pieds de l'orgue, de cette note finale.

ÉTUDE II

(Op. 10)

Fr. CHOPIN

Progrès à attendre: Indépendance et égalité des doigts faibles (3me, 4me, 5me,)-Perfectionnement du jeu lié-Bonne tenue de la main-Légèreté-Agilité.

Difficultés à vaincre: Chevauchement des 3me, 4me et 5me doigts-Fatigue résultant de la continuité de jeu de ces trois doigts-Division de l'activité musculaire de la main en deux éléments, l'un agissant, l'autre accompagnant.

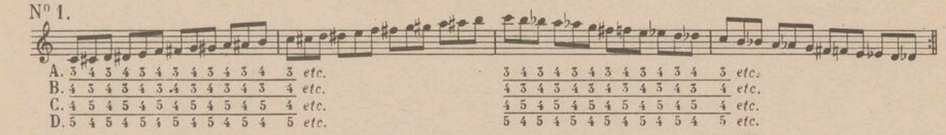


A. Partie agissante de la main.

B. Partie accompagnatrice.

On commencera par étudier le passage parfaitement lié d'un doigt chevauchant l'autre, par les exercices suivants:

N° 1.

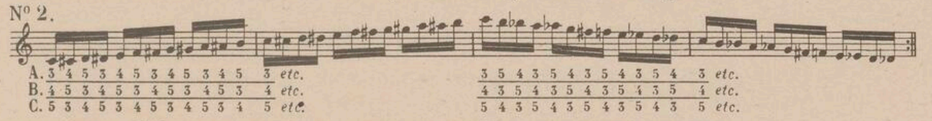


que l'on travaillera d'abord avec un léger accent sur la première note de chaque triolet (accent fourni exclusivement par le doigt la main n'y prenant aucune part) ensuite en recherchant la parfaite égalité, sans accent.

Répéter 4 fois chaque doigté dans la nuance "piano" et dans un mouvement lent. On préparera soigneusement le passage d'un doigt inférieur "sur" ou "sous" un doigt supérieur (3me par rapport au 4me, 4me par rapport au 5me) suivant les principes d'un legato absolu, en évitant toute articulation exagérée, toute contraction ou raideur du poignet; les doigts ne jouant pas, resteront détendus sans crispation.

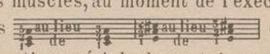
Ensuite travailler de la même manière, avec un doigté de trois doigts:

N° 2.

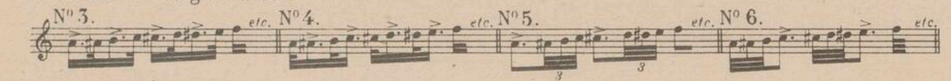


en rythmant d'abord par quatre, puis sans rythmer, 2 fois de chaque manière.

Lorsqu'on sera bien familiarisé avec ces exercices et que l'on jouera ces divers doigtés chromatiques sans difficulté, sans à-coups et en observant une tranquillité absolue de la main, les doigts glissant sur les touches plutôt que les frappant, on abordera le travail de la partie supérieure de l'étude et de son doigté spécial.

Nous avons fait choix pour établir ce doigté, de la position des doigts qui permet le mieux l'indépendance des muscles, au moment de l'exécution des accords, c'est à dire que dans la plupart des cas nous avons  ce qui assure au jeu une plus grande égalité. Si cependant la conformation spéciale de certaines mains n'en permettait pas l'emploi exclusif, il pourrait être modifié dans quelques détails par l'exécutant, à la condition expresse d'écrire ces modifications, de manière à n'être point à la merci d'un doigté de fortune.

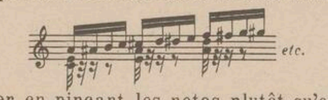
On travaillera d'abord la partie supérieure *seule* sans accords, avec les rythmes suivants et en mettant le doigté choisi.



Répéter cinq fois chaque fragment de quatre mesures avec chacune de ces formules rythmiques les accents venant du doigt, la main parfaitement tranquille.

Puis, on travaillera, telle qu'elle est écrite, la partie supérieure de l'étude en son entier (sans accords et sans accents) en augmentant graduellement la rapidité d'exécution de manière à lui donner le caractère glissant et vaporeux qui ne doit pas être altéré par l'adjonction ultérieure des accords. Ce n'est qu'une fois cette préparation parfaitement établie et la résistance et l'égalité des 3me 4me et 5me doigts acquises que l'on commencera l'étude des accords.

Il faudra toujours considérer ces deux notes faites par le pouce et le second doigt, comme un accompagnement en "pizzicato" s'harmonisant avec la sonorité légère de la basse et non comme un point d'appui pour les doigts supérieurs. Leur écriture absolue devrait être:



et leur exécution doit s'effectuer en pinçant les notes plutôt qu'en les frappant.

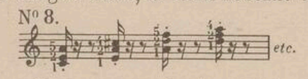
Travailler d'abord ainsi:

N° 7.



d'un mouvement très rapide des doigts seuls, la main restant immobile. Puis:

N° 8.



Puis, à nouveau par fragments de 4 mesures, lentement, la partie supérieure très égale, les accords courts et précis:

N° 9.



Et afin d'assurer la complète immobilité de la main et l'action exclusive des doigts:

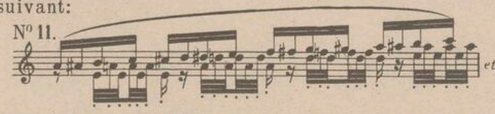
N° 10.



le staccato des doigts supérieurs très prononcé, les accords pris en glissant presque de l'un à l'autre (cet exercice doit se travailler fort, dans un mouvement modéré).

Puis l'exercice suivant:

N° 11.



à travailler également par fragments de 4 mesures, que l'on répètera cinq fois lentement, *mf*:

Après quoi l'on jouera trois fois de suite l'Etude en son entier en y joignant la main gauche, d'abord lentement, puis plus vite et enfin dans le mouvement. Et bien entendu, exclusivement dans la nuance piano, tout en tenant bien compte des légers "crescendi" et "decrescendi" qui donnent à cette étude son caractère aérien.

Un excellent exercice de préparation au jeu lié d'octaves est le suivant, qui peut être appliqué aux deux mains, en se servant pour la partie supérieure de la main droite des doigtés de cette même étude.



ALFRED CORTOT

ÉTUDE II

(Op. 10)

Fr. CHOPIN

Allegro
sempre legato

PIANO

p *cresc.*

(A) Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

sempre legato

p *cresc.*

Ped. *simile*

dim.

fz

Ped. ✻

(A). Sur un piano sonore, on emploiera avec avantage la pedale "una corda;" la pédale forte sera mise très légèrement, très discrètement.

cresc.

p

cresc.

dim.

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped.

poco *a poco cresc.* *poco*

a poco

cresc.

f *cresc.*

f *p*

(A) Nous conseillons sur cette tenue, de même que pour les trois dernières mesures de l'étude, une vibration rapide de la pédale forte.

sempre legato

cresc.

f *sempre legato* *cresc.*

dim. *pp*

ÉTUDE III

(Op.10)

Fr. CHOPIN

Progrès à attendre: Perfectionnement du jeu polyphonique (individualité sonore des doigts) et du legato.- Adaptation expressive du rubato au phrasé musical.- Développement de l'extension. Emploi mélodique de la Pédale.

Difficultés à vaincre: Intensité d expression donnée par les doigts faibles, tenue spéciale de la main qui en découle. Liaison par le portamento, ou la substitution des doigts. Sûreté de l'attaque des doubles notes dans des positions écartées.

Le travail préparatoire consistera à bien établir la division de la main en deux régions musculaires distinctes, productives d intensité sonore différente. Il y a une certaine analogie entre cet exercice et celui conseillé pour l'étude Op.10. N° 2. Mais si dans cette étude, il n'avait pour objet que la solution d'un problème technique spécial posé par une œuvre particulière, nous nous trouvons avec l'étude en mi majeur en présence d'une difficulté d'ordre beaucoup plus général et dont le travail judicieux et raisonné permettra de mieux traduire ensuite la plupart des œuvres expressives de Beethoven, Chopin, Schumann, César Franck et surtout J.S. Bach.

Une règle absolue doit présider à cette technique polyphonique: porter le poids de la main du côté des doigts qui jouent le rôle de l'instrument prépondérant; relâcher, détendre, amollir au contraire les muscles des doigts qui, musicalement, remplissent la ou les parties secondaires.

Avant donc d'aborder l'étude elle même, on perfectionnera l'indépendance sonore des différents doigts au moyen des exercices suivants:



dans ces exercices, les croches seront toujours jouées fortes et liées, la force donnée en *appuyant* et non en frappant. Les doubles croches piano, alternativement legato et staccato.

On aura remarqué en travaillant ces exercices que le legato des notes jouées successivement par le même doigt ne peut s'obtenir qu'au moyen d'un portamento, que ce legato est par conséquent fictif mais que cette manière de jouer peut donner à l'oreille la sensation de la liaison absolue si la qualité de son est identique à chaque enfoncement du doigt. Ce principe devra déterminer le mode d'exécution de tant de passages expressifs que nous insistons pour que l'élève n'abandonne l'étude des formules

INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA BIBLIOTEKA

précédentes, ou autres du même esprit qu'il peut établir lui même, que lorsqu'il aura la sensation physique bien nette qu'il peut à son gré, faire passer le poids de la main et même de l'avant bras, sur n'importe quel doigt, le reste de la main étant complètement libre et détendu.

L'étude des exercices suivants, permettant de faire passer ce poids d'un doigt à un autre, devra terminer ce travail de préparation:



On pourra ensuite aborder le travail des vingt premières mesures de l'Etude, qui sont ainsi que les seize dernières plus particulièrement soumises à cette manière de jouer.

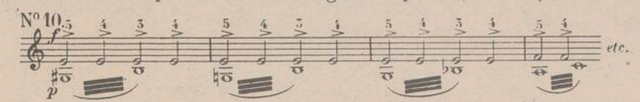


La force des 3me 4me et 5me doigts est obtenue, non par l'articulation mais par la pesanteur. Le pouce et le second doigt effleureront au contraire les touches, avec cependant une grande précision d'attaque. La 16me mesure qui échappe par son dessin musical à ce mode de travail sera jouée ainsi:

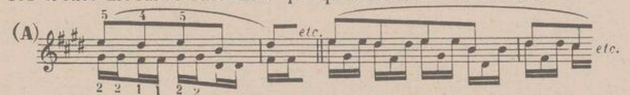


Répéter ces vingt mesures cinq fois de suite, lentement et en *écoutant* la sonorité produite.

Au cas ou ce travail ne suffirait pas à donner aux doigts l'indépendance voulue, travailler l'exercice suivant:



Voici pour les trente mesures suivantes quelques formules de travail:

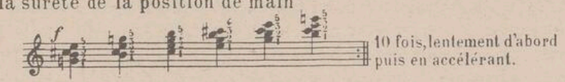


c'est grâce au mouvement flexible du poignet après chaque sixte que l'on assurera le legato, et que l'on pourra doser la pesanteur, par conséquent la sonorité.



attaque franche et bien simultanée des tierces, articulation précise.

(C) Etablir d abord la sûreté de la position de main



faire le même travail à la main gauche, de même que pour l'exemple suivant.

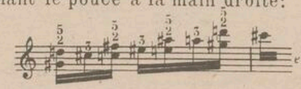
puis:



10 fois également, en accélérant chaque fois

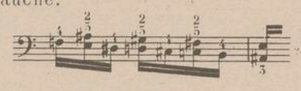
la main et l'avant bras se relevant après chaque attaque, d'au moins vingt centimètres au dessus des touches, attaque très franche.

(D) Travailler d'abord en supprimant le pouce à la main droite:

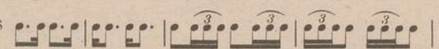


très lié, en poussant légèrement la main du côté ou l'on joue et en tenant bien le clavier.

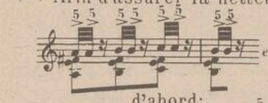
Le même travail à la main gauche:



ensuite le passage tel qu'il est écrit avec les rythmes



(E) Afin d'assurer la netteté et la robustesse d'attaque, travailler:



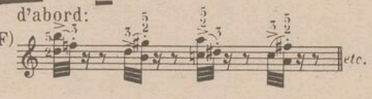
en donnant beaucoup de force au 5me doigt

ensuite:



d'abord:

(F)



puis:



puis:



ensuite:



et:



Attaquer de haut, en travaillant lentement et fort comme pour l'exemple **C**, mêmes formules pour la main gauche. Ensuite travailler le passage tel qu'il est écrit, en enlevant bien les mains après les liaisons.

(G) Malgré l'apparent retour au calme qui va d'ici à la reprise du thème initial, il faut garder dans l'interprétation de ces huit mesures comme le frémissement prolongé d'une exaltation qui ne saurait s'apaiser que par degrés.

L'emploi du rubato dans toute cette étude devra du reste s'exercer sans à coups, sans exagération, mais bien comme les accelérations et les retards naturels d'une déclamation tantôt émue, tantôt ardente.

Quant au rôle de la pédale, il est, ainsi que dans beaucoup de pièces de même nature, presque exclusivement commandé par la mise en valeur de la ligne mélodique.

Il faut donc éviter son emploi rudimentaire, par paquets harmoniques mais au contraire la changer fréquemment, en réduisant au minimum le temps nécessaire pour relever le pied entre chaque battement.

Cette fréquence et cette souplesse dans l'emploi de la pédale créeront seules la transparence sonore nécessaire permettant à la mélodie de se mouvoir clairement sur un fonds enveloppé.

Il est à remarquer que dans les premières mesures de cette étude, ainsi que dans l'étude N° 6, op. 10 l'emploi de la petite pédale jointe à la pédale forte, donnera à la sonorité une couleur plus expressive, venant de la possibilité de donner plus d'accent à la mélodie, tout en n'excédant pas le caractère concentré de la nuance générale.

ALFRED CORTOT

ÉTUDE III

(Op. 10)

Fr. CHOPIN

Lento ma non troppo

legato

PIANO









Poco più animato



cresc. (B) f

Ped. Ped. Ped. Ped.

p (B) cresc. f

Ped. Ped. Ped. Ped.

(C) fz p cresc. f (D) p cresc.

Ped. Ped. Ped. Ped.

cresc. ff (E) con forza fz con forza

Ped. Ped. Ped.

fz (F) con bravura

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

* La pédale sur chaque double croche.

Rit. legatissimo

cresc. f (G) mp

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

smorz.

dim.

poco rall. a Tempo

p

rit. a Tempo

poco cresc. cresc. stretto cresc. f dim.

Rall. smorz.

pp ppp

ÉTUDE IV

(Op.10)

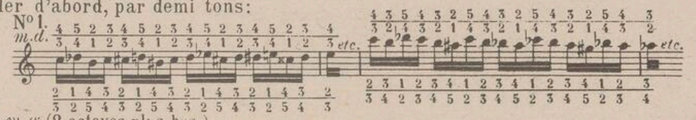
Fr. CHOPIN

Progrès à attendre: Égalité des doigts aux deux mains - Vélocité - Brio.

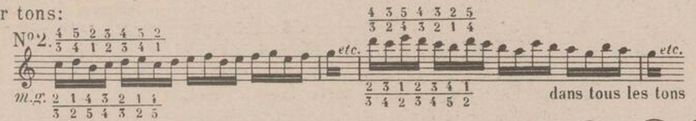
Difficultés: Régularité et vivacité d'attaque, la main étant dans une position tantôt ramassée, tantôt écartée. Équilibre de la sonorité, dans le passage de l'une à l'autre de ces positions. Emploi du pouce sur les touches noires. Legato dans un mouvement rapide.

Les exercices préparatoires à cette étude seront consacrés: 1° aux formules mélodiques conjointes 2° aux formules disjointes.

Travailler d'abord, par demi tons:



Puis par tons:

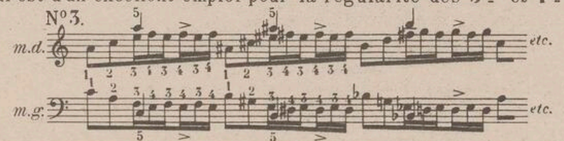


Travailler les mains séparées, avec les rythmes suivants:

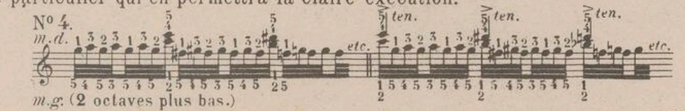


Puis en valeurs égales, alternativement legato et staccato des doigts, *f* et *p*, en évitant tout mouvement de la main. Le pouce ne doit pas traîner sous la main, il doit être pour ainsi dire, joint aux autres doigts.

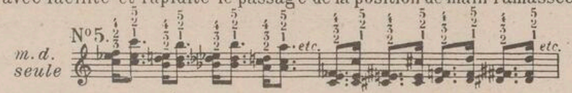
Pour servir de transition entre les formules conjointes et les disjointes on travaillera utilement l'exercice suivant qui est d'un excellent emploi pour la régularité des 3me et 4me doigts.



En travaillant les exercices suivants, on se familiarisera, à la fois avec les formules plus écartées et le doigté particulier qui en permettra la claire exécution.

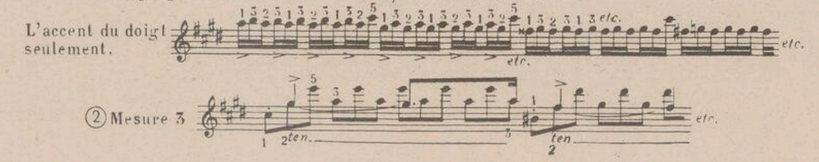


Ensuite, pour établir avec facilité et rapidité le passage de la position de main ramassée à la position écartée:

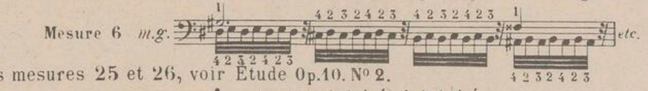


Commencer ensuite le travail de l'Étude par fragments de trois ou quatre mesures que l'on répétera huit à dix fois, plutôt fort, avec des rythmes différents. (Voir exercice N° 2).

① Une bonne étude préparatoire de la mesure 2, est la suivante:



Ces deux formules seront également appliquées aux passages de main gauche similaires.



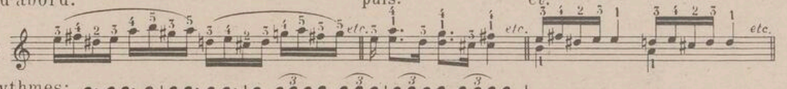
Pour les mesures 25 et 26, voir Étude Op.10. N° 2.



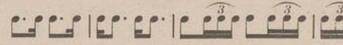
L'emploi de la "facilité" suivante, ne doit pas être toléré, car le travail spécial de ce passage est de la plus grande utilité:



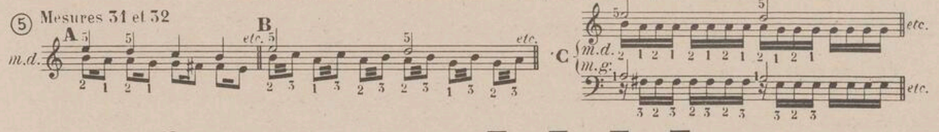
④ Travailler d'abord: puis: et:



puis avec les rythmes:



⑤ Mesures 31 et 32



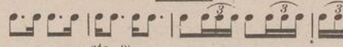
⑥ Mesures 33, 34, 37 et 38 (pour bien assurer la répétition)

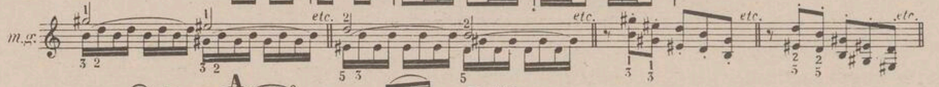


⑦ Mesures 35, 36, 40, 41

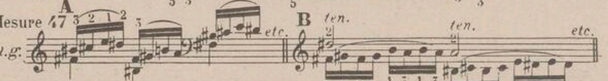


puis avec les rythmes:





⑧ Mesure 47

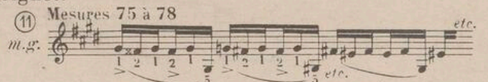


⑨ Mesures 71 à 79

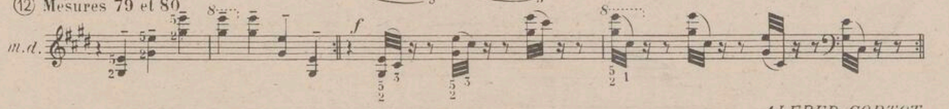


⑩ La main gauche, de la mesure 71 à la mesure 75, sera travaillée en amplifiant beaucoup le mouvement d'élévation du poignet.

⑪ Mesures 75 à 78



⑫ Mesures 79 et 80



ALFRED CORTOT

ÉTUDE IV

(Op. 10)

Fr. CHOPIN

Presto

PIANO

f con fuoco *fp* *cresc.*

f *fp* *cresc.*

fp

cresc.

ff *f*

mf

cresc. *f* *sf* *p*

p *fz*

p *fz*

fz *sf*

legato

sempre f

fz *cresc.* *f* *f*

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

con forza

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.



ÉTUDE V

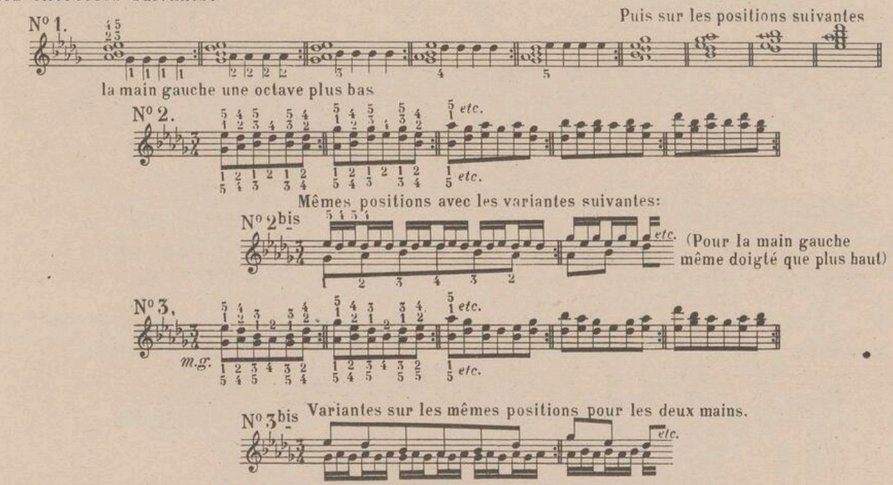
(Op.10)

Fr. CHOPIN

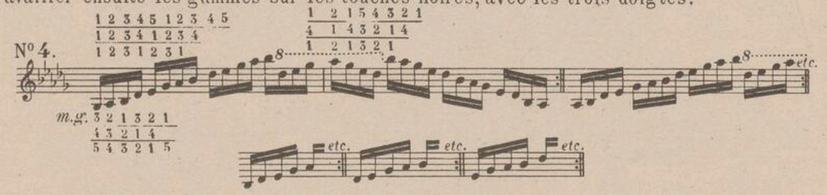
Progrès à attendre. Aisance, clarté et volubilité du jeu sur les touches noires. Legato brillant, nommé "jeu perlé"

Difficultés particulières. Déplacement souple de la main favorisant le jeu égal des doigts, dans la position disjointe. Régularité sonore, les doigts faibles succédant aux doigts forts. Passage du pouce sur les touches noires.

Assurer d'abord la parfaite possession de la succession des touches noires aux deux mains, par les exercices suivants:

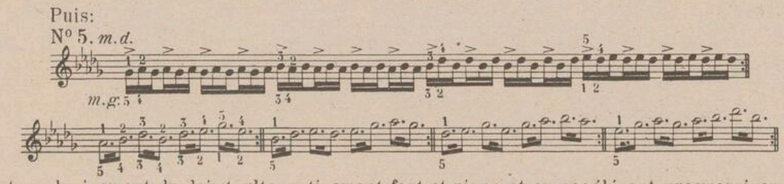


Travailler ensuite les gammes sur les touches noires, avec les trois doigtés:



Veiller attentivement au passage du pouce et à la préparation de son attaque (voir étude VIII Op.10)

Puis:

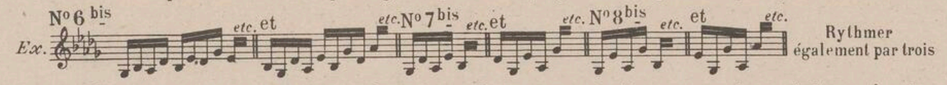


(l'accent exclusivement du doigt, alternativement fort et piano et en accélérant progressivement).

Ensuite travailler les positions en doubles notes:



Les exercices N^os 6-7-8 seront travailles legato (voir sur les principes du legato en doubles notes les études 6, 8 et 10 Op.25) et ensuite en accords brisés, en commençant tantôt par la note supérieure tantôt par la note inférieure, et dans toutes les positions, legato et staccato du doigt, en évitant tout mouvement brusque au moment du passage du pouce. Employer les doigtés indiqués plus haut.



Cette préparation est la plus efficace de toutes celles que nous indiquons pour la parfaite exécution de l'étude mais pour porter tous ses fruits, elle ne doit être utilisée que lorsqu'on sera tout à fait maître des formules précédentes.

On terminera cette étude préparatoire par le travail des gammes en octaves sur les touches noires, tantôt staccato, en n'employant aux deux mains que le pouce et le 5^me doigt, tantôt legato, avec les doigtés suivants

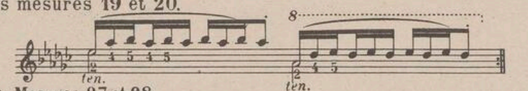


Pour le travail de l'Étude proprement dite, on fragmentera le trait de la main droite en passages de 4 mesures que l'on répétera avec les rythmes suivants:



puis également, alternativement legato et staccato, piano et fort. On reliera progressivement ces différents passages en fragments de plus en plus longs.

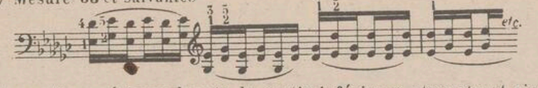
① Travail spécial des mesures 19 et 20.



② Mesures 27 et 28

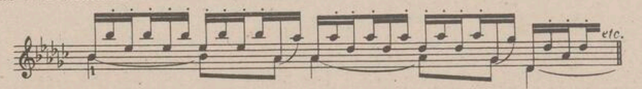


③ Mesure 33 et suivantes



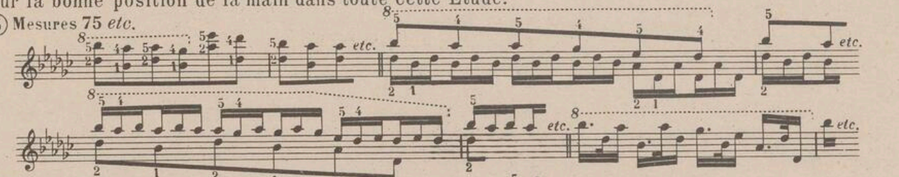
travailler également la partie supérieure legato, la partie inférieure staccato et vice versa.

④ Pour l'étude de toutes les positions analogues à celles des mesures 57 et suivantes, jusqu'à la gamme descendante, nous recommandons la formule suivante:



qui, outre qu'elle permettra à l'exécution l'accent léger du pouce et le jeu aisé, rapide et brillant des doigts supérieurs, empêchera le pouce de s'éloigner de la note qu'il doit jouer, règle essentielle pour la bonne position de la main dans toute cette Etude.

⑤ Mesures 75 *etc.*

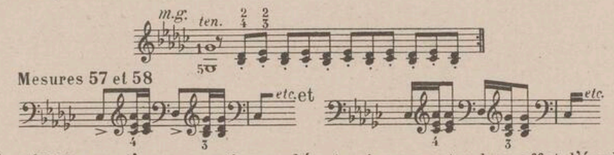


⑥ Mesures 79 *etc.*



La main gauche de cette étude sera travaillée séparément. Beaucoup de netteté et de précision dans les attaques.

Exercice pour la première mesure:



La virtuosité spéciale que l'on nomme "jeu perlé" et qui sous entend en effet l'égrènement des notes, l'égalité parfaite de leur sonorité, joue dans cette étude un rôle capital. Ce serait au point de vue de l'interprétation, une aussi grosse faute de négliger sa mise en valeur, que de jouer faux ou de mettre des nuances à contre sens.

Il faudra donc ne pas s'appliquer exclusivement à obtenir la vélocité, mais bien à la rendre harmonieuse, aisée, ailée pour ainsi dire et à en faire un facteur musical donnant à cette étude son véritable caratère poétique.

Eviter toute articulation exagérée, les doigts restent au contraire près des touches, presque dans la position des doigts tenus. Le poignet tout à fait souple et permettant à la main de se déplacer avec aisance. La main droite sera naturellement travaillée séparément jusqu'à ce que l'on sache toute l'Étude. La transposition en sol majeur donnera les meilleurs résultats techniques. Conserver le doigté de Sol ♭.

ALFRED CORTOT

ÉTUDE V

(Op. 10)

Fr. CHOPIN

Vivace

PIANO

f *brillante*

legato sempre

p

cresc.

f

p

poco rall. *pp*

a Tempo

f

p

cresc.

f

p

cresc.

p

cresc.

poco a poco cresc.

cresc.

cresc.

sempre legatissimo

f

tim

f

dim.

f

ten

legato

dim.

p (✲)

Ped.

cresc.

f

p

cresc.

Ped. come primo

f

p

cresc.

cresc.

(✲) L'emploi de la pédale indiqué ici sur chaque temps est indispensable pour obtenir une sonorité fluide et légère. Ne créer pour ainsi dire aucune interruption entre ces changements.

poco rall.

pp

delicato smorz.

p a Tempo

legato

poco cresc.

p

poco cresc.

f

ff

p

cresc.

ff

ÉTUDE VI

(Op.10)

Fr. CHOPIN

Progrès à attendre: Perfectionnement du jeu polyphonique. Intensité expressive du son. Legato.

Difficultés spéciales: Individualité sonore des différentes parties. Extension.

Le caractère fiévreux et concentré de cette étude (trop souvent interprétée "Adagio" alors que le mouvement de Chopin est "Andante" sans indication métronomique), s'accomoderait mal pour le dessin en doubles croches, d'une nuance "piano" sans saveur ainsi que d'un legato incolore qui le convertirait en simple formule d'accompagnement.

Il faut, sous le chant douloureux et passionné de la main droite, une ligne mélodique vivante, qui s'unisse à lui sans le couvrir; qui soutienne et renforce son caractère expressif, tout en gardant son individualité sonore et sa liberté rythmique.

Cet équilibre et cette indépendance, seules réelles difficultés techniques de cette Étude, avec quelques écarts, seront obtenus au moyen d'attaques différentes, suivant les parties.

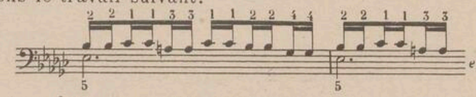
Pour la partie supérieure, qui doit constamment garder la prépondérance expressive, il faudra produire le son en appuyant (non en frappant) les touches à fond, les doigts presqu'allongés et fermes servant de supports à la main, dont le poids sera ainsi utilisé tout entier.

Les doigts jouant le dessin en doubles croches auront une action personnelle plus indépendante.

Au début du travail il sera même très utile de faire précéder chaque attaque d'un léger allègement de la note précédente, c'est-à-dire de laisser la touche remonter sous le doigt. Cette manière de jouer créera un non legato qui ne saurait être employé à l'exécution, mais qui assurera la netteté du dessin, la régularité des doigts et préparera la couleur spéciale du legato définitif.

Pour celui-ci, un léger appui de la main sur chaque double croche, établira une sorte de portamento imperceptible, suffisant cependant pour que la sonorité ainsi obtenue prenne un caractère particulier, un timbre qui ne lui permettra plus de se confondre avec celle du dessin supérieur tout en s'y apparentant étroitement.

Pour s'habituer à l'attaque spéciale du dessin en doubles croches (plus particulièment à la main gauche) nous conseillons le travail suivant:



qui, forçant le doigt à se relever pour une nouvelle attaque de la même note, le préparera à l'allègement dont il est question plus haut.

Dans la seconde partie, plus expansive, (de la mesure **17** à la mesure **41**) la main droite sera travaillée selon les principes exposés pour l'Etude N° **3.** Op.10 c'est-à-dire le poids de la main du côté du dessin principal, le dessin en doubles croches étant joué suivant le caractère donné initialement par la main gauche.

Afin d'éviter la fatigue qui résulterait d'un travail prolongé des extensions (à partir de la mesure **17** jusqu'au retour du thème) nous conseillons le travail préliminaire suivant:

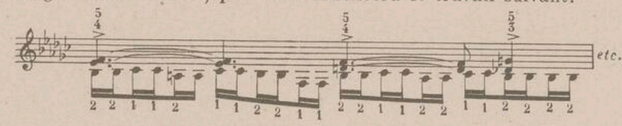


A travailler dans tous les tons.

Puis:



Ce n'est que lorsque la main droite se sera bien habituée au moyen de ces formules arpègées, à la position des doigts et de la main, que l'on commencera le travail suivant:



Puis, travailler ce passage en valeurs réelles, les deux mains se repassant bien le dessin des doubles croches, sans qu'il y ait à l'oreille, solution de continuité dans la sonorité particulière qui lui est affectée. Il sera nécessaire, avant de se servir de la pédale dont nous recommandons l'emploi très fréquent, de même que dans l'Etude Op.10. N° 3. de pouvoir donner par les doigts seuls, l'impression parfaite du legato. Lorsque ce résultat sera obtenu, on ajoutera la pédale en s'inspirant de l'exemple suivant qui tout en isolant la mélodie et en prolongeant sa vibration permettra de donner au dessin secondaire, le relief, la clarté et l'expression nécessaires.



On obtiendra la souplesse du pied en augmentant très graduellement la rapidité du mouvement, à l'exécution cette manière de mettre la pédale ne consiste plus qu'en une sorte de battement, de frémissement ininterrompus.

Le doigté de la première moitié de la septième mesure offrant une difficulté d'extension particulière et se répétant plusieurs fois au cours de l'étude, nous conseillons d'en préparer l'exécution par les exercices ci-après:



ALFRED CORTOT

ÉTUDE VI

(Op. 10)

Fr. CHOPIN

Andante

con molto espressione

PIANO

p

f

sempre legatissimo

cresc.

sempre legato

① Le 2me doigt et le pouce ensemble.
② Le 4me et 5me doigts ensemble.
③ Exécution

pesante

cresc.

cantabile

fp

legato

m.g.

p

cresc.

stretto e cresc.

f



ÉTUDE VII

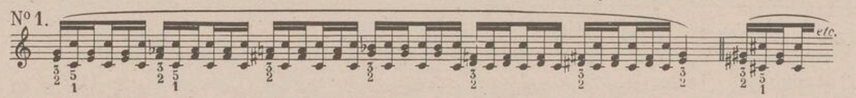
(Op. 10)

Fr. CHOPIN

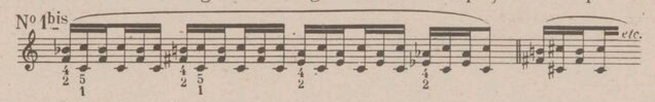
Progrès à attendre: Développement de l'extension; mobilité et agilité des doigts; légèreté de la main.

Difficultés à vaincre: Précision dans la simultanéité d'attaque des doubles notes; souplesse et rapidité combinées des mouvements extensifs des doigts; liaison parfaite des différentes positions

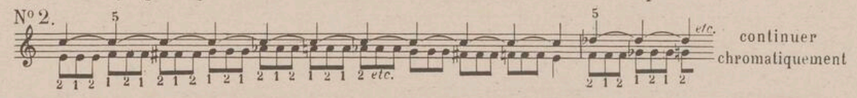
Travailler d'abord la technique fondamentale de cette étude au moyen des exercices suivants:



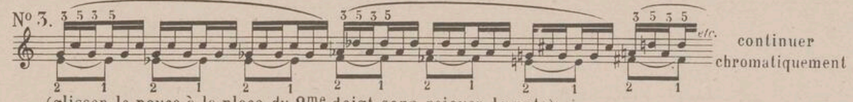
à continuer ainsi sur tous les degrés de la gamme chromatique, de même que la formule ci-après.



Ensuite, pour préparer la répétition du pouce et du 2me doigt sur la même note et acquérir la souplesse du poignet qui facilitera ultérieurement l'enchainement des positions:

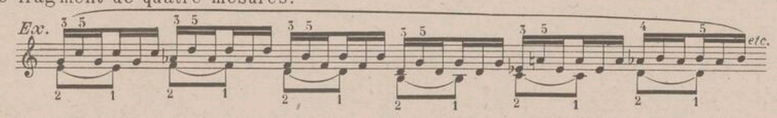


Puis afin d'habituer ces deux doigts à quitter la touche le moins possible, ce qui sera la condition essentielle pour le jeu lié requis par Chopin.



(glisser le pouce à la place du 2me doigt sans rejouer la note)

On appliquera ensuite cette même formule au travail de l'étude entière en répétant cinq fois chaque fragment de quatre mesures:

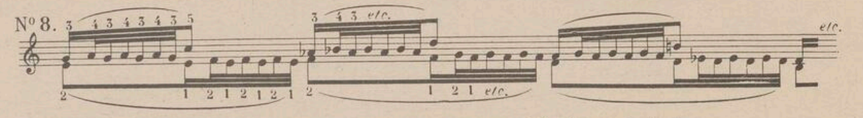


Puis on utilisera de la même manière les formules ci-après qui ont pour objet soit le perfectionnement de l'indépendance et de la mobilité des doigts soit le développement de l'extension et l'aisance des mouvements dans le passage d'une position à une autre.





La variante suivante sera très efficace pour la régularité des doigts et pour le legato:



Le dernier passage en doubles croches sera travaillé d'abord ainsi:



(donner une force égale au 4me et 5me doigts)

(attaque très franche et robuste; le poignet et l'avant bras souples).

La fluidité, la légèreté nécessaires à l'exécution de cette étude s'obtiendront en réduisant au minimum les mouvements des doigts qui ne doivent pour ainsi dire pas quitter les touches, tout en conservant leur position arrondie. Le poignet extremement souple, un peu plus bas que la main. La partie supérieure légèrement plus timbrée que le pouce et le 2me doigt On établira avec soin le rôle mélodique discret mais sensible de la main gauche Transposer cette étude en ut ♯ majeur, en observant les mêmes doigtés.

ALFRED CORTOT

ETUDE VII

(Op. 10)

Fr. CHOPIN

Vivace

PIANO

p

sempre legato

cresc.

delicato

p

cresc.

① Si l'on se sert de la pédale forte pour les trois mesures qui suivent, l'employer en la renouvelant constamment et en appuyant très légèrement le pied.

cresc.



ÉTUDE VIII

(Op.10)

Fr. CHOPIN

Progrès à attendre: Régularité d'attaque des doigts Légèreté et égalité du passage du pouce.

Difficultés à vaincre: Les exercices préparatoires à cette étude ayant trait à l'une des difficultés essentielles de l'art pianistique, à celle peut être que son usage constant et son importance musicale permettent de considérer comme le facteur principal d'une belle technique, nous ne croyons pas inutile de rappeler les principes élémentaires du passage du pouce, en étudiant son emploi dans les gammes et dans les arpèges. Son action comme agent multiplicateur des doigts ne doit causer aucune inégalite de sonorité dans la liaison mélodique de la phrase ou du trait, aucune modification de la tenue des doigts dans la succession de déplacements de main qu'il provoque, aucun ralentissement dans la volubilité du jeu.

Nous proposons la notation ci-après de la gamme, la ligne supérieure indiquant la position muette des doigts sur les touches, la ligne inférieure les notes jouées. Compter 4 temps sur chaque note de la gamme et bien observer la mesure pour les préparations des doigts.

On travaillera également la main gauche d'après cet exemple:



On remarquera que, en raison de la conformation anatomique de la main et de son adaptation au clavier, le passage du pouce nécessite un mécanisme différent suivant qu'il se produit en montant ou en descendant. Son exécution est moins aisée en montant à la main droite, en descendant à la main gauche.

Sa liaison parfaite dans ces deux cas s'obtient par la préparation de l'attaque du pouce et par le rapide déplacement latéral de la main, qui reprend immédiatement sa position initiale, les doigts prêts à jouer.

On travaillera d'abord la préparation du pouce:

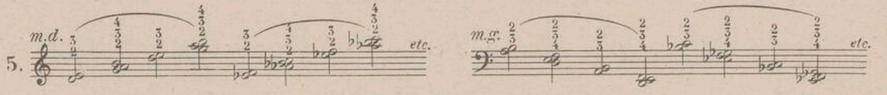


Veiller à l'articulation très nette et très précise du pouce.

Ces quatre exercices seront continués chromatiquement dans tous les tons.

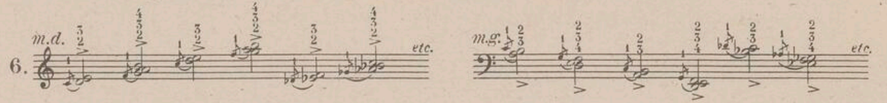
Glisser le pouce en passant très près du clavier, sous les doigts qui s'interposent entre ses attaques successives et en le rapprochant ainsi autant que possible de la note qu'il aura à jouer. Réduire au minimum toute participation de la main à ce mouvement qui sera facilité par une très légère flexion du poignet.

Travailler ensuite le déplacement de la main:

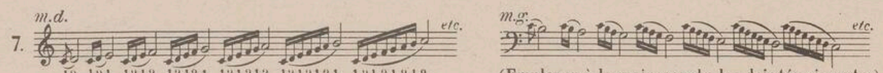
5. 

dans tous les tons, la main effectuant son avance latérale en rasant le clavier.

On ajoutera ensuite le pouce qui ne fera qu'effleurer les touches et se glissera immédiatement sous les autres doigts. Veiller à l'attaque simultanée des blanches.

6. 

Travailler ensuite les gammes ascendantes à la main droite, descendantes à la main gauche, dans tous les tons, d'après le modèle rythmique suivant et en employant tous les doigtés indiqués. Cet exercice aura pour effet d'égaliser, de fondre le double mouvement de la préparation et du déplacement. On travaillera les gammes chromatiques de la même manière.

7. 

12	121	1212	12121	121212	1212121	12121212	
13	131	1313	13131	131313	1313131	13131313	
14	141	1414	14141	141414	1414141	14141414	
15	151	1515	15151	151515	1515151	15151515	
12	123	1231	12312	123123	1231231	12312312	
12	123	1234	12341	123412	1234123	12341234	
12	123	1234	12345	123451	1234512	12345123	

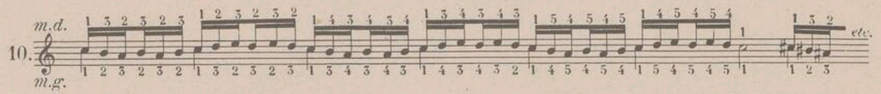
(Employer à la main gauche les doigtés ci-contre)

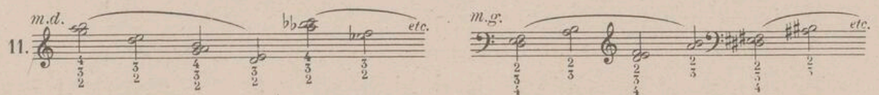
En descendant à la main droite, en montant à la main gauche, le pouce se trouve tout naturellement placé sur sa touche (voir exemple **A**) Ce seront donc les 3^{me} ou 4^{me} doigt qui en passant sur lui prépareront le déplacement de la main.

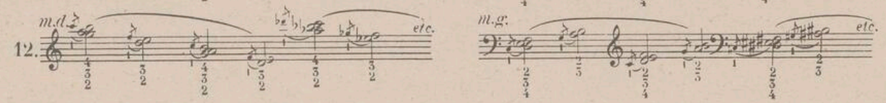
On travaillera de la même manière que précédemment d'abord le passage ensuite le déplacement.

8. 

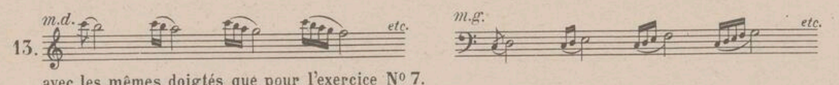
9. 

10. 

11. 

12. 

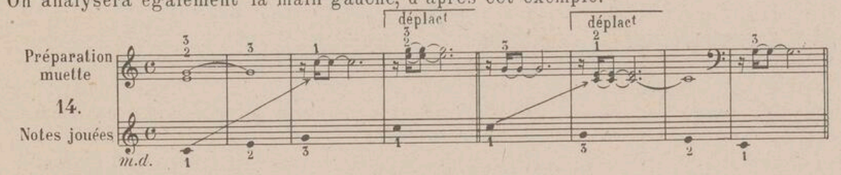
Puis les gammes rythmées, diatoniques et chromatiques:

13. 

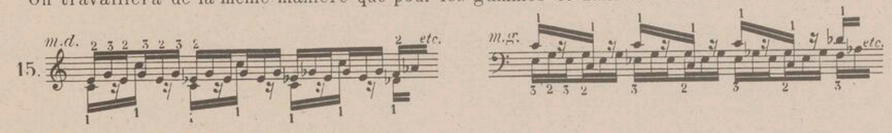
avec les mêmes doigtés que pour l'exercice N° 7.

Le mécanisme du passage du pouce est identique pour l'exécution des arpèges, mais il nécessite un fléchissement du poignet un peu plus accusé que pour les gammes en raison de l'écart imposé aux doigts qui préparent le rétablissement de la main.

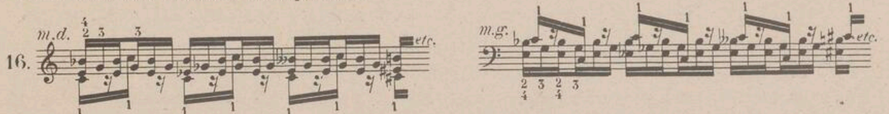
On analysera également la main gauche, d'après cet exemple:



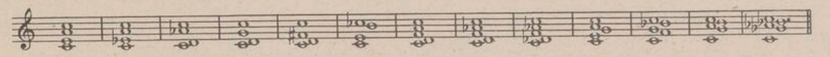
On travaillera de la même manière que pour les gammes et dans tous les tons.

15. 

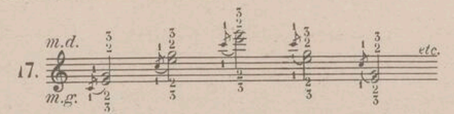
Puis avec des accords de septièmes.

16. 

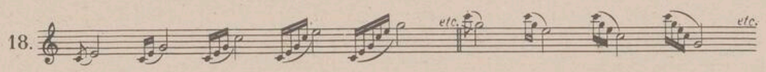
En employant ensuite les formations d'accords suivantes, dans tous les tons:



Puis d'après les modèles d'accords ci-dessus:

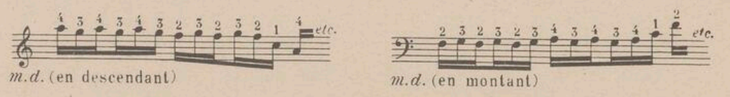
17. 

Et enfin, de même que pour les gammes et en employant les doigtés de l'exercice N° 7 applicables à toutes les formations d'arpèges:

18. 

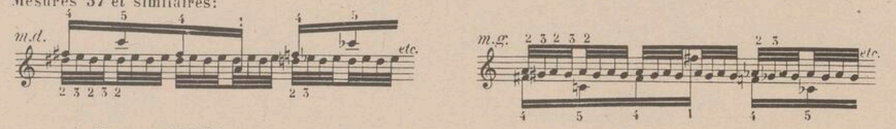
Au cours de ce travail, on emploiera aussi bien pour les gammes que pour les arpèges, le pouce sur les touches noires La technique moderne, plus soucieuse de conformer le doigté aux exigences expressives de l'exécution musicale qu'à des commodités manuelles relatives ne tient plus compte d'une prescription désuète.

Le travail précédent ayant permis de résoudre la principale difficulté de cette étude, il ne nous reste plus qu'à indiquer quelques formules d'exercices plus spécialement applicables à certains de ses fragments nous conseillons pour les trente six premières mesures la variante suivante:

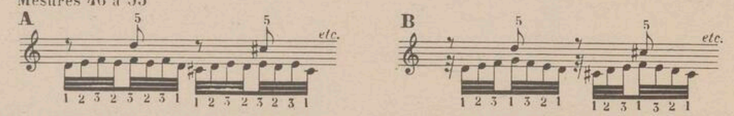


L'action répétée des 4me 3me et 2me doigts égalisera leur force d'attaque et permettra lors de l'exécution rapide, d'éviter l'écrasement des notes conjointes précédant l'attaque du pouce.

Mesures 37 et similaires:



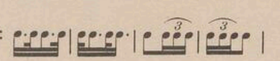
Mesures 46 à 53



Pour le travail de la variante **B**, il est nécessaire de relever souplement la main entre chaque groupe de triples croches, de manière à s'habituer à l'attaque légère du pouce et au mouvement de flexion du poignet qui permettra l'exécution rapide et égale de ce passage.

Il faudra éviter une articulation exagérée qui nuirait au legato, dans l'exécution du trait qui va de la mesure 75 à la mesure 88. Les doigts bien arrondis, ne quittant pour ainsi dire pas le clavier, les déplacements de main sans brusquerie.

Travailler avec les rythmes suivants, ainsi du reste que toute l'étude:



Transposer cette étude en fa ♯ majeur, avec les mêmes doigtés.

ALFRED CORTOT

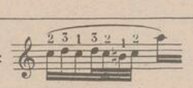
ETUDE VIII

(Op. 10)

Fr. CHOPIN



✲ exécution:



cresc.

f

f

f

(mp)

f marcato

f

f

dim.

cresc.

cresc.

8va

✲ La pédale doit être mise ici de telle manière que l'on puisse continuer de percevoir les vibrations du "la" de basse pendant deux mesures.

cresc.

dim.

poco rall.

Tempo

pp poco a poco cresc.

f

cresc.

f ff

dim. (p)



ÉTUDE IX

(Op. 10)

Fr. CHOPIN

Progrès à attendre: Intensité et poésie de la diction musicale. Souplesse et rapidité d'exécution de la main gauche. Développement de son extension.

Difficultés à vaincre: À première vue, l'intérêt technique de cette étude paraît résider dans le rôle dévolu à la main gauche, dans sa vélocité et dans son legato malgré les extensions qui lui sont imposées.

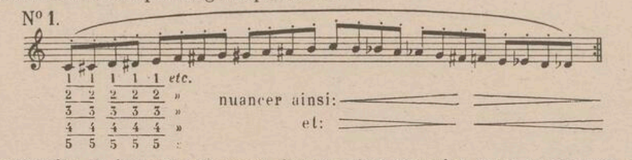
Ce n'est en réalite qu'une difficulté secondaire, plus apparente que réelle pour une main de dimensions normales et dont quelques exercices judicieux auront rapidement raison.

Tout autre est le problème relatif à l'interprétation générale du morceau, à sa déclamation tantôt haletante, tantôt comme alourdie de souvenirs et de regrets et à la qualité particulière de sonorité qui doit la colorer.

Mais bien que ce soit sur cette fluctuation de mouvements et de nuances que doive se porter l'attention de l'interprète au cours de son travail, ce sont là questions d'émotion personnelle, de sensibilité individuelle, qui dépasseraient de tout le lyrisme de la musique une sèche analyse esthétique, à plus forte raison des indications pédagogiques.

Nous nous bornerons donc à fournir par quelques exercices et quelques principes relatifs au portamento, la matière du travail préparatoire qui devra précéder la mise au point de cette étude.

On travaillera d'abord chaque doigt séparément:



Les doigts arrondis et fermes appuieront les touches jusqu'au fond du clavier, comme pour y marquer leur empreinte.

Chaque attaque sera accompagnée d'une pression de la main faisant bien corps avec les doigts et dont le poids permettra de graduer la sonorité. La position respective des doigts et de la main ne sera pas modifiée qu'il s'agisse de jouer fort ou piano, seules la pesanteur et la plus ou moins grande rapidité d'attaque interviendront pour doser la nuance.

Le poignet restera souple, facilitant le relèvement de la main au dessus du clavier entre chaque note jouée.

On comptera pour cet exercice et pour les suivants:

Un pour jouer, *deux* pour appuyer le doigt fortement sur la touche, *trois* pour quitter la touche et placer le doigt sur la touche suivante.

On équilibrera ensuite la sonorité des différents doigts, en utilisant pour les gammes et arpèges dans tous les tons, les combinaisons de doigtés ci-après:

deux doigts	*trois doigts*	*quatre doigts*	*cinq doigts*
12 12 *etc.*	123 123 *etc.*	1234 1 *etc.*	12345 1 *etc.*
13 13 »	134 134 »	1245 1 »	24135 »
14 14 »	145 145 »	1345 1 »	
15 15 »	234 234 »	2345 2 »	
23 23 »	235 235 »		
24 24 »	245 245 »		
25 25 »	345 345 »		
34 34 »			
35 35 »			
45 45 »			

Ex. de gamme avec 3 doigts



Ex. d'arpèges avec 5 doigts



Ces exercices seront travaillés dans un mouvement modéré, et en employant alternativement les nuances *p* — *f* — *p* ou *f* — *p* — *f*.

Les exercices suivants prépareront peu à peu la main gauche à se mouvoir avec facilité et rapidité dans les positions écartées qui lui sont confiées, en même temps qu'ils developperont la mobilité des doigts lui servant de pivot:



On travaillera ensuite la main gauche en employant cette variante:



et ces rythmes:  etc.

Répéter deux fois suivant chaque rythme, au total six fois, par fragment de quatre mesures.

Les mesures 27 et 28 seront travaillées ainsi:



Pour l'exécution expressive des octaves de la main droite, on s'efforcera surtout de mettre en valeur les notes supérieures.

ALFRED CORTOT

ETUDE IX

(Op. 10)

Fr. CHOPIN



① L'autographe indique sur tous les reb les mêmes grupetti que lors de la répétition de cette phrase.

fz p cresc. sempre

stretto e più f accel. cresc.

ff f pp f stretto

pp f appassionato pp f

poco rall. a Tempo

pp sempre agitato p

sempre legato

con forza

fz cresc. cresc. e

stretto sempre più cresc. e accel.

fz p sotto voce pp ten.

smorz. pp f pp ff riten

pp ppp smorz.

leggierissimo

② d'après l'autographe.

ÉTUDE X

(Op. 10)

Fr. CHOPIN

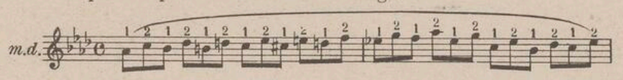
Progrès à attendre: Développement de l'extension, force d'attaque du 5^{me} doigt, perfectionnement du jeu d'accords, souplesse de la main et du poignet, indépendance rythmique.

Bien que la difficulté essentielle de ce morceau soit relative à la succession d'accords brisés qui constitue sa trame mélodique, il est indispensable de faire précéder cette étude spéciale d'un travail particulièrement consacré à la mobilité individuelle des doigts.

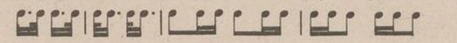
C'est une erreur assez fréquente que celle qui consiste à utiliser dans des passages de ce genre le poignet comme facteur principal de l'exécution, l'enfoncement des touches par les doigts étant subordonné à la rapidité de son déplacement sur le clavier. Il en résulte une sorte de rigidité, de groupement compact des doigts qui nuit à la fois à l'aisance du jeu et à la qualité de la sonorité.

Les exercices que nous indiquons permettront de ramener le rôle du poignet à son véritable objet qui est de faciliter les mouvements des doigts par sa souplesse et non de les commander.

Etudier d'abord l'emploi du pouce et du second doigt:



Répéter cinq fois chaque fragment de quatre mesures, en rythmant de la manière suivante:



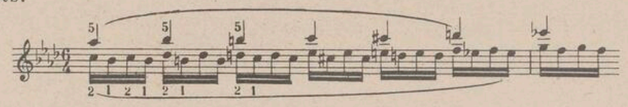
Ensuite préparer la sûreté d'attaque des sixtes:



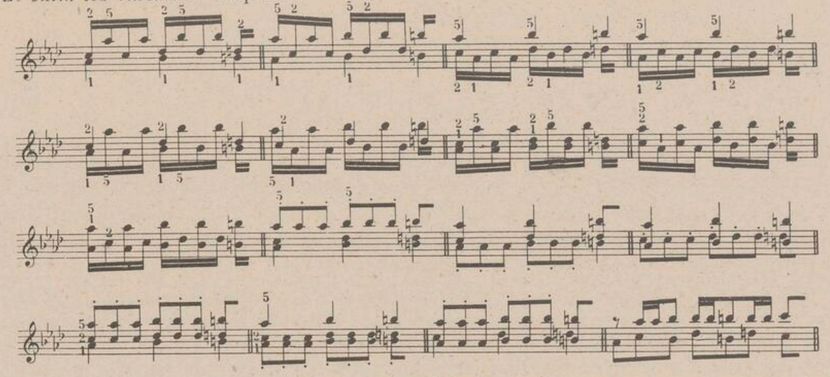
Puis, pour équilibrer la force du pouce et du 5^{me} doigt:



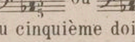
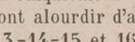
Travailler ensuite, toujours par fragments de quatre mesures et en observant autant que la main le permet les tenues des notes supérieures, la formule suivante qui développera l'extension et l'agilité des doigts.



Et enfin les variantes ci-après:



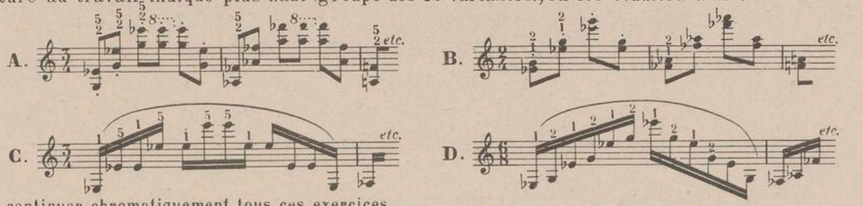
(à l'exclusion des noires qui seront toujours considérées comme des notes tenues, on jouera les doubles croches des neuf premières variantes tantôt legato, tantôt staccato.)

On pourra utiliser les seize formules précédentes pour le travail de la main gauche. On emploiera alternativement les doigtés suivants:  ou .

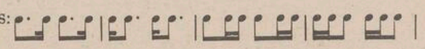
Les accents mélodiques du pouce ou du cinquième doigt indiqués par Chopin seront rigoureusement observés à l'exécution, mais ne devront alourdir d'aucune manière l'élan, la fuite ailée du trait. De même pour le staccato des mesures **13-14-15 et 16**, dont on assurera la légèrete et la précision par le travail suivant:



Les mesures **43** à **48**, ainsi que les deux avant dernières mesures échappent de par leur contexture au travail indiqué plus haut (groupe des **16** variantes); on les étudiera ainsi:



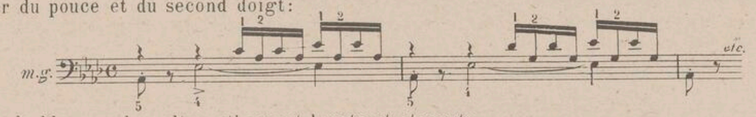
continuer chromatiquement tous ces exercices.

Ensuite telles qu'elles sont écrites, avec les rythmes: 

Travail préparatoire pour l'avant dernière mesure:



Le travail suivant destiné à la main gauche permettra d'éviter la brusquerie d'attaque et la lourdeur du pouce et du second doigt:



Les doubles croches alternativement legato et staccato.

ALFRED CORTOT

ETUDE X

(Op. 10)

Fr. CHOPIN

Vivace assai

PIANO

p dolce

legato sempre

cresc.

dim.

p

legatissimo

stacc.

senza

cresc.

① Nous recommandons ici, si la souplesse du pied le permet, l'emploi de la pédale sur chaque noire.

f legatissimo

p

f

sotto voce

p

dim.

dolce

① L'absence d'accidents devant cet accord dans le manuscrit a prêté à diverses interprétations suivant les éditions. Les unes mentionnent lab, les autres la♮ — cette dernière version est plus vraisemblable.

p

cresc.

cresc.

f *sf*

sf

cresc.

① Même observation que page 69; nous conseillons ré♮.

sempre legatissimo

f

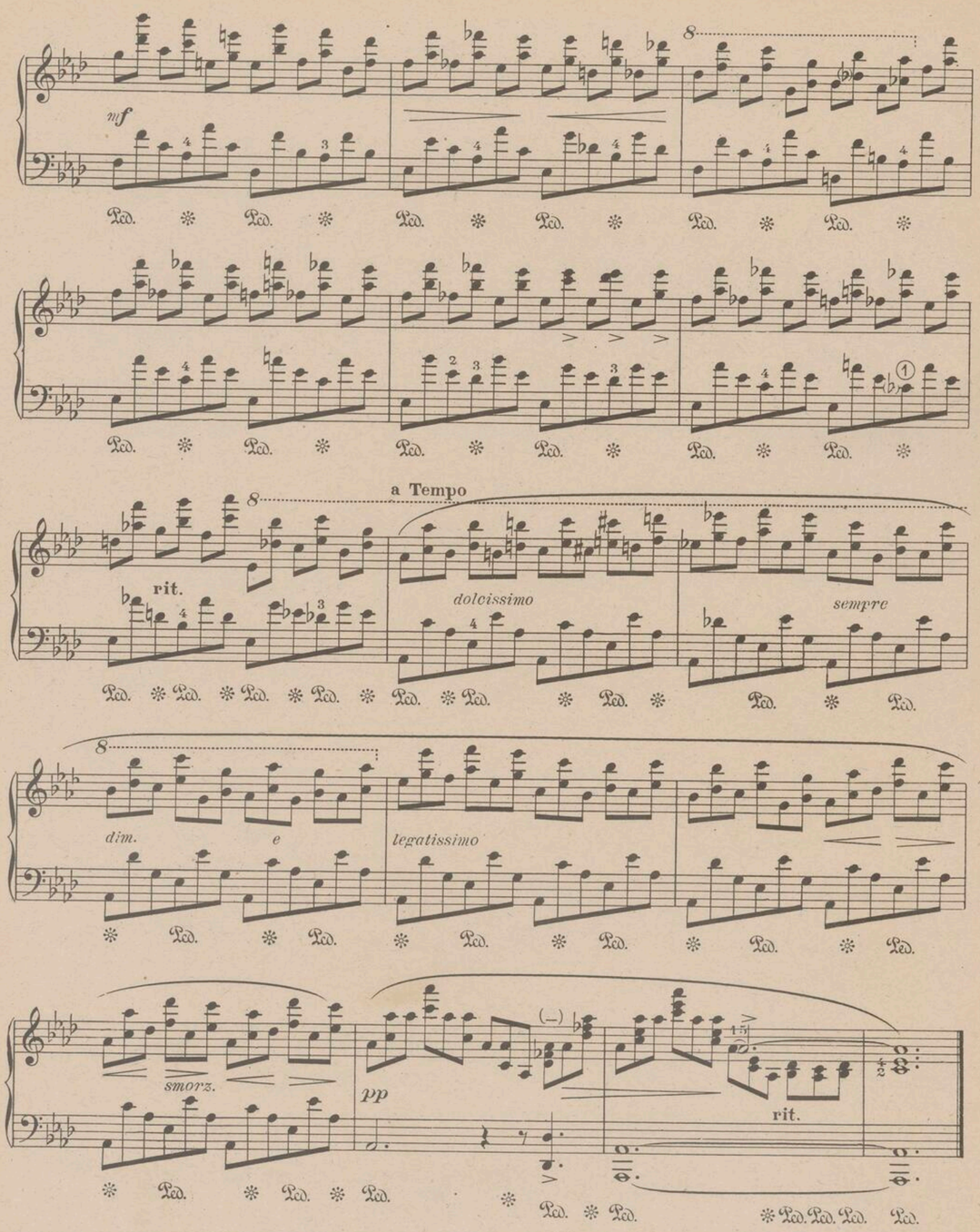
leggierissimo e dim.

dolcissimo

rall.

a Tempo

p *cresc.*



① d'après l'autographe

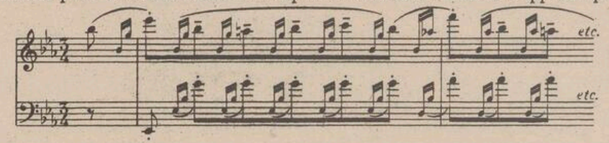
ÉTUDE XI

(Op.10)

Fr. CHOPIN

Progrès à attendre: Développement de l'extension, souplesse du poignet, sonorité chantante des doigts supérieurs de la main droite, aisance et légèreté d'exécution.

Il est indispensable pour la bonne exécution expressive de cette étude de supposer qu'elle est écrite ainsi:



La ligne mélodique supérieure de la main droite conserve toujours la prépondérance sonore, sauf pendant quelques mesures au cours desquelles elle cède la place à la partie intermédiaire.

Il faut éviter au contraire de donner trop d'importance au pouce de la main gauche. La valeur du dessin qui lui est confié est naturellement moindre que celle de la basse, au point de vue harmonique.

Le travail préparatoire technique consistera donc pour la main droite à alléger l'attaque des doigts inferieurs, à développer leur rapidité de jeu dans des positions écartées, à augmenter et à équilibrer la force des doigts supérieurs qui, à l'exécution, assumeront le rôle expressif.

On commencera par la variante suivante:



Que l'on modifiera ensuite ainsi:



Travailler toute l'étude sous ces deux formes, par fragments de huit mesures.

Ensuite:



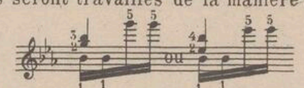
L'accent donné par le doigt seulement, la main restant immobile.

Puis:



Articulation extrèmement précise, les doigts et la main très fermes, le poignet souple.

Les accords de quatre notes seront travaillés de la manière suivante:

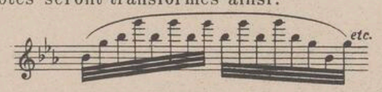


(exemples tirés de la 3me mesure.)

Au cas ou l'on ne pourrait aborder sans fatigue l'étude de pareilles extensions avec notes tenues, il faudrait se garder de poursuivre ce travail et le remplacer par le suivant:

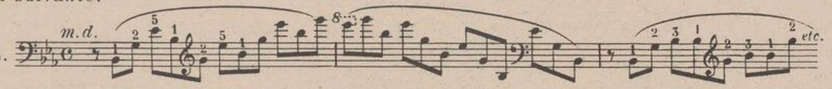
D. 

Les accords de quatre notes seront transformés ainsi:



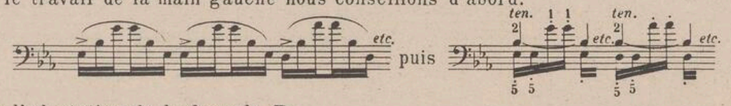
Le mode de travail indiqué par la formule **D** sera naturellement employé même si la conformation de la main permet l'exécution de la formule **C**.

Une variante excellente pour le développement de l'extension et la souplesse du poignet est la suivante:

E. 

On peut appliquer à cet exercice la plupart des variantes rythmiques et autres indiquées pour l'étude Op.10 N° 1, et étudier ainsi toutes les formations d'accords de la présente étude.

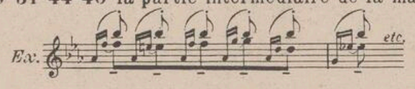
Pour le travail de la main gauche nous conseillons d'abord:



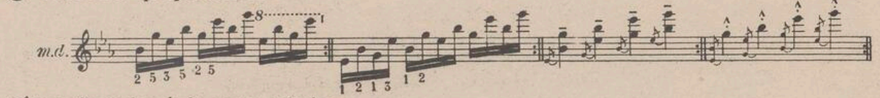
et ensuite l'adaptation de la formule **D**.

Il va de soi que, à l'exécution de cette étude, les arpèges des deux mains doivent concorder exactement et que dans les cas ou l'une des mains joue quatre notes pendant que l'autre n'en joue que trois, les notes finales doivent cependant être entendues rigoureusement ensemble.

① Mesures **25-27-29-30-31-44-46** la partie intermédiaire de la main droite en dehors.



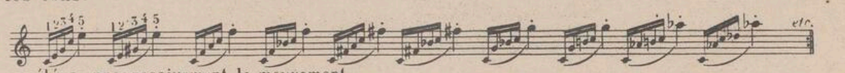
② Exercices préparatoires:



mêmes formules à la main gauche.

Le soin avec lequel les exercices précédemment indiqués auront été travaillés permettra seul l'exécution vraiment musicale de cette étude. La fantaisie expressive, l'aisance rythmique absolue de la ligne mélodique, l'élégante et harmonieuse succession des accords qui constituent son athmosphère particulière ne sauraient exister sans une parfaite possession technique des différents problèmes que traite ce morceau.

Nous conseillons comme étude complémentaire relative à la souplesse et à la docilité du poignet dans l'enchainement rapide de positions écartées, les exercices suivants que l'on transposera dans tous les tons:



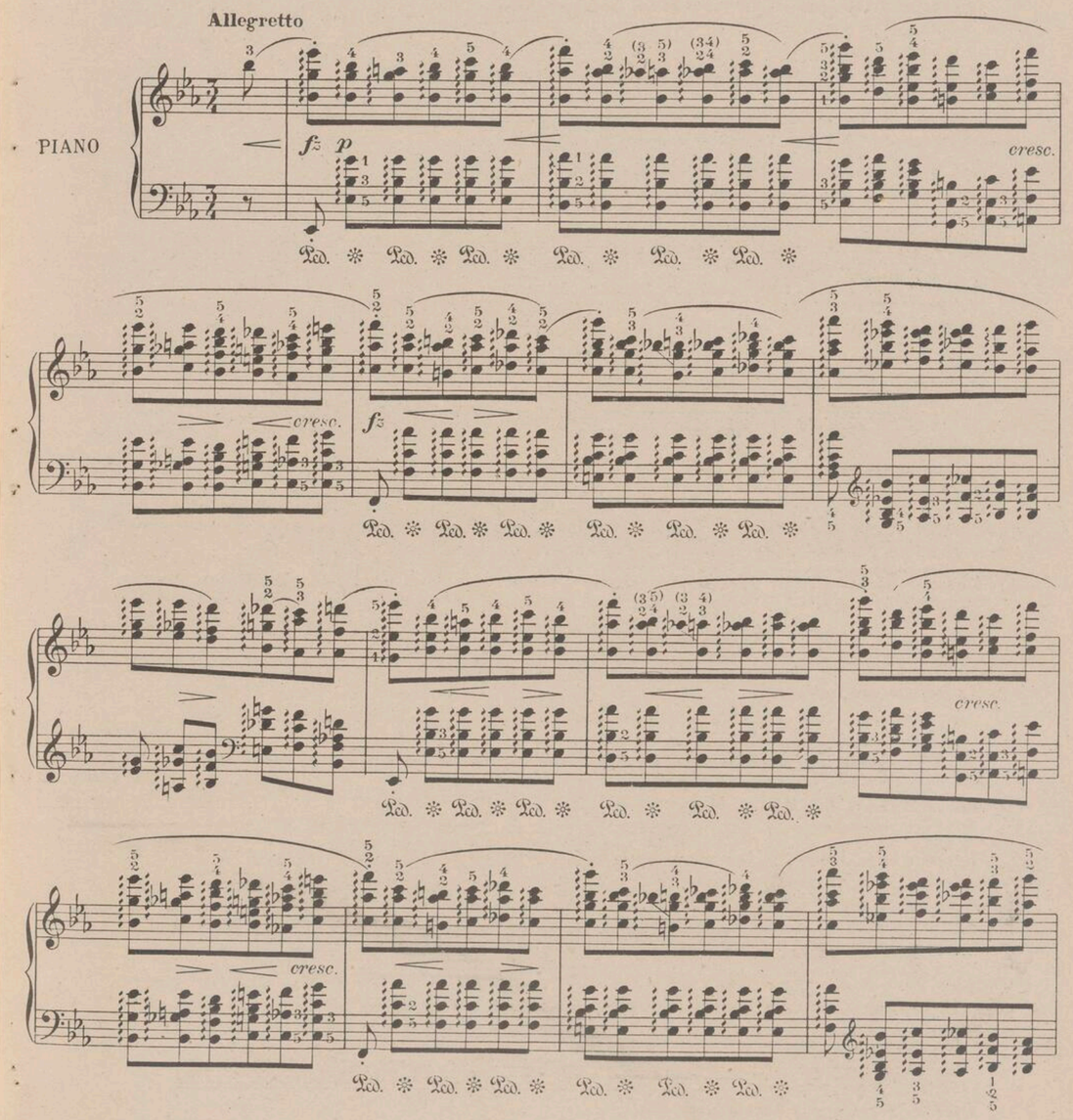
accélérer progressivement le mouvement.

ALFRED CORTOT

ETUDE XI

(Op. 10)

Fr. CHOPIN



* N. B. Nous n'avons indiqué la pédale que lorsque son emploi se prolonge sur une série d'accords. Il faut, partout ou elle n'est pas indiquée la mettre sur chaque note.

cresc.

cresc.

f

cresc.

con forza

① *dolce*

pp poco riten.

p

dolcissimo

p *cresc.*

a Tempo (***)

ritenuto

p

(*) Fab. Fontana (Ashdown & Parry, Londres)

(**) L'autographe de Chopin mentionne ici:

(***) exécution:

poco stringendo e cresc.

rit.

p

f

fz *p*

smorz.

f *fz*

(✲) (Variante indiquée par Chopin):

ÉTUDE XII

(Op.10)

Fr. CHOPIN

Parler technique instrumentale à propos d'une œuvre qui n'est qu'un cri sublime de révolte, indiquer des doigtés là où vit et palpite l'âme de tout un peuple, composer des exercices pour cette musique animée de la force mystérieuse et terrible du génie, ceci peut paraître une méconnaissance singulière du sens profond de cette étude, un point de vue bien incompréhensif de l'élément pathétique et exalté qui constitue son essence particulière.

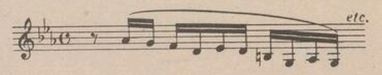
Cependant la vie, l'élan, la véhémence qui sont dans ces pages ne seront traduits avec vérité que par un interprète pour qui la difficulté n'existe plus et qui ne sent pas se dresser entre lui et les sentiments qu'il doit exprimer, les obstacles nombreux de la technique.

Il faut donc apporter à l'étude d'œuvres semblables à celle-ci une modestie et un respect qui sont déjà de la compréhension, qui ennoblissent et dignifient la virtuosité en l'asservissant à l'interprétation, ne point se hasarder avant d'en dominer le côté matériel, dans une exécution faite d'indications sommaires, de nuances improvisées et d'emploi de pédale abusif, mais au contraire s'efforcer exclusivement d'acquérir par un travail patient et scrupuleux cette force des doigts, cette égalité du jeu, cette beauté sonore qui se feront ensuite les serviteurs de la pensée musicale.

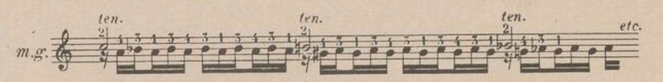
Lorsque cette tâche nécessaire sera accomplie et seulement alors, l'interprète pourra prouver qu'il a du génie, de l'imagination ou simplement du talent; Chopin lui en offre les moyens.

On approfondira en premier lieu le rôle technique de la main gauche en travaillant séparément les quelques formules mélodiques essentielles qui constituent son écriture.

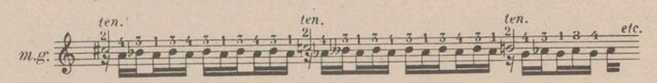
1° la formule du début:



Travailler d'abord en descendant et en montant chromatiquement sur une étendue d'une octave l'exercice suivant, en tierces mineures.



Puis en tierces majeures:

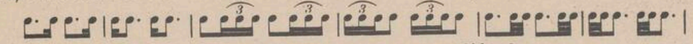


prolonger et accélérer progressivement le trille, mais toujours en rythmant par trois.

Ensuite transposer dans tous les tons les successions suivantes:



Et enfin, travailler le trait tel qu'il est écrit avec les rythmes:

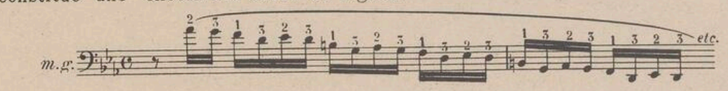


qui seront du reste employés à la main gauche pour toute l'étude.

N.B. Il faut à l'exécution, que l'accent du second doigt sur chaque temps ne ralentisse aucunement le flux orageux de ces premières mesures; il faut d'autre part que le rythme ainsi indiqué soit extrêmement vigoureux.

Or l'emploi du doigté de Chopin ne permet pas à certains pianistes de donner à chacun de ces accents l'énergie nécessaire sans emprunter un appui de la main qui détruit l'égalité du jeu et retarde sa volubilité. C'est là une question de conformation manuelle dont les exercices ci-dessus doivent avoir raison.

Si cependant après les avoir travaillés avec soin et sans se laisser décourager par la lenteur des résultats obtenus, on ne peut arriver à donner à ce passage la robustesse et la vélocité désirables, on pourra utiliser le doigté suivant qui même s'il ne devait pas être employé à l'exécution constitue une excellente étude de legato.



2° Les formules d'arpèges similaires à celle de la 9^{me} mesure:

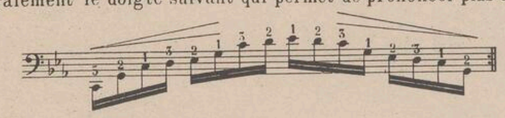


A travailler d'abord ainsi chromatiquement dans tous les tons:



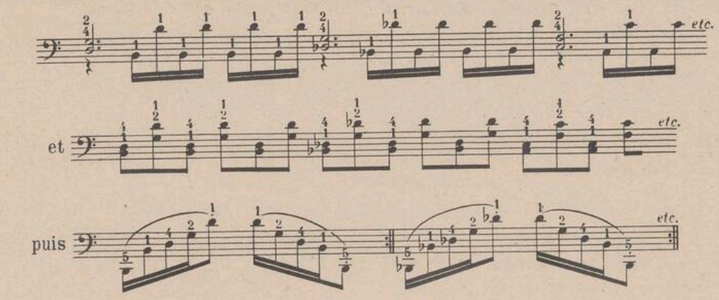
ensuite avec les rythmes indiqués plus haut.

On travaillera également le doigté suivant qui permet de prononcer plus éloquemment le crescendo.



travailler chromatiquement dans tous les tons.

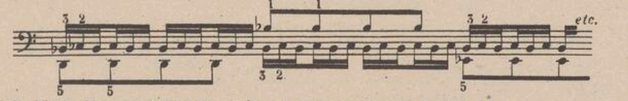
3° Les 15^{me} et 16^{me} mesures, dont l'étude sera précédée des exercices ci-après:



4° La formule chromatique des 17me, 74me et 75me mesures, dont la régularité sera assurée par le travail préparatoire suivant:



5° Mesures 25 et 26.

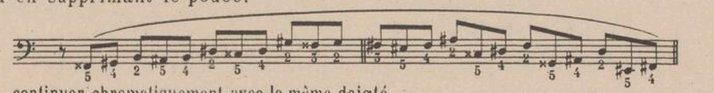


6° Mesure 28. Voir les exercices préparatoires étude 4. Op. 10.

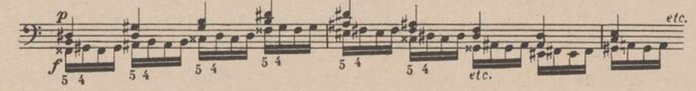
7° Mesures 29-30-31-32.

On obtiendra la régularité et la force des doigts en travaillant l'enchaînement des positions de la manière suivante:

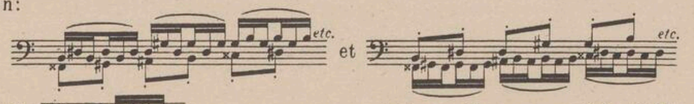
D'abord en supprimant le pouce.

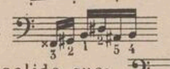
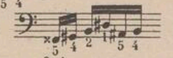


puis ainsi:



et enfin:



Le doigté:  au commencement du trait mesures 29 et 31 permet une attaque plus solide que:  mais de même que pour les modifications précédemment indiquées, on n'en devra faire usage que lorsque le doigté indiqué dans le texte aura été soigneusement étudié.

Une fois que l'on sera tout à fait maître de l'exécution de ces divers passages, on les réunira par fragments de plus en plus longs, jusqu'à ce que l'on puisse donner de la totalité de la partie confiée à la main gauche une interprétation assez vivante, assez éloquente pour que, sans l'adjonction de la main droite, elle constitue à elle seule un morceau ayant son intérêt musical propre.

Utiliser pour ce travail d'ensemble les rythmes indiqués plus haut.

Comme travail complémentaire de la main gauche, voir les exercices relatifs à l'étude 8. Op. 10 et qui seront parfaitement à leur place ici.

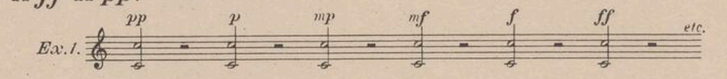
De la diction noble et passionnée de la main droite, de la vérité de ses accents, dépendent la beauté et l'émotion de cette étude.

Considérée du point de vue purement technique, son exécution ne présente pas de difficultés considérables. Il ne faudrait cependant pas croire que l'on puisse se dispenser d'en préparer la parfaite interprétation par une étude préalable. On néglige trop fréquemment de travailler avec autant de soin que des passages plus rapides ou nécessitant des déplacements de main périlleux pour la justesse les successions d'octaves ou d'accords de caractère expressif ou de jeu relativement aisé. De là, les scories de certaines exécutions, les "piano" joués trop piano et qui sont incolores, anémiques, sans timbre et sans vibration, les "forte" durs, agressifs, comme écrasés sous une attaque trop brusque.

Il va de soi que l'amplitude, la générosité de son nécessaires a la déclamation pathétique et vibrante de cette étude s'accomoderaient fort mal d'imperfections de ce genre.

Le travail de préparation consistera donc à acquérir par une étude attentive des principes et exercices suivants, la qualité de sonorité indispensable à la belle interprétation de ces octaves et de ces accords.

On commencera par la répétition lente de la même octave en graduant la sonorité du *pp* au *ff* et du *ff* au *pp*.



Le pouce et le 5me doigt forment avec la main une sorte d'arc dont celle-ci est le centre et dont l'écartement ne change pas, *même lorsque la main quitte le clavier entre deux octaves.*

Les doigts ne jouant pas sont groupés et relevés de telle manière qu'ils puissent constituer avec le dos de la main une ligne horizontale s'étendant jusqu'à la seconde phalange.

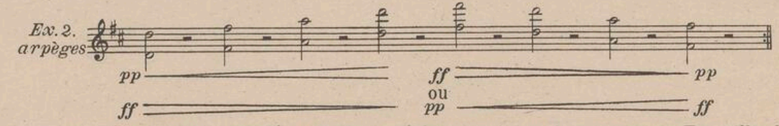
Leur extrémité est légèrement repliée vers l'intérieur de la main, autant pour éviter l'attaque involontaire de notes étrangères à l'octave que pour solidifier la position des doigts et de la main qui doit être fermement maintenue *quelle que soit la nuance.*

Dans cet exercice, l'avant-bras prolongé la ligne de la main au moment de l'attaque et concourt par sa pesanteur à la graduation des nuances. Le poignet reste souple.

Pendant les silences, l'avant-bras se relève en même temps que la main. Eviter de rejeter la main en arrière en quittant le clavier. La laisser pendre un peu au contraire, au moyen d'un léger fléchissement du poignet, mais en conservant toujours aux doigts leur position et leur écartement.

Ne jamais augmenter la rapidité du mouvement en travaillant cet exercice. Compter *deux* sur chaque blanche et *deux* sur chaque demi-pause.

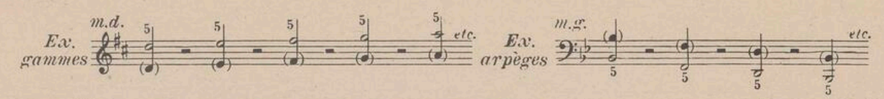
Travailler ensuite les gammes diatoniques et chromatiques et les arpèges en octaves dans tous les tons et toujours de la même manière, c'est-à-dire en se servant exclusivement du pouce et du 5me doigt, en nuançant du *pp* au *ff* et inversement et en ménageant un silence entre chaque octave.



Ecouter attentivement la sonorité produite, accélérer peu à peu le mouvement. Travailler les mains séparées, car il va de soi que ces exercices sont également applicables à la main gauche.

La valeur expressive et le timbre des octaves sont souvent enrichis par une prononciation plus vibrante de la partie supérieure (inférieure à la main gauche). C'est le cas pour cette étude.

On développera utilement la force du cinquième doigt en travaillant de la manière suivante les gammes et les arpèges:

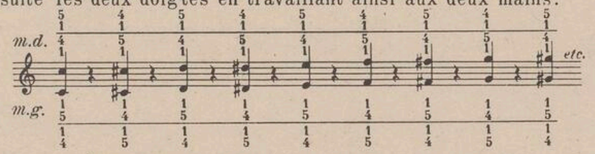


Le 5me doigt joue seul, le pouce ne fait que se poser sur sa touche sans l'enfoncer. Conserver la même fermeté de doigts que précédemment et employer les mêmes nuances.

Les règles de tenue de main pour les octaves jouées avec le pouce et le 4me doigt sont identiques à celles indiquées pour l'exemple 1, mais le 5me doigt, au lieu d'imiter le mouvement de repliement des autres doigts ne jouant pas, conserve presque la position qu'il avait en participant à l'exécution.

Travailler avec ce doigté tous les exercices précédents.

Mélanger ensuite les deux doigtés en travaillant ainsi aux deux mains:



S'efforcer de bien équilibrer la sonorité des octaves successives, en nuancant toujours.

Travailler ensuite la partie de main droite de toute l'étude avec les rythmes et les nuances indiqués, mais en ne jouant que les octaves (c'est-à-dire en supprimant les notes intermédiaires qui constituent les accords) Etudier ainsi de la mesure 10 à la mesure 45, et de la mesure 50 à la mesure 69.⊙

Avant de passer à l'étude définitive de ces mêmes passages tels qu'ils sont écrits, nous conseillons le travail préliminaire d'exercices relatifs à la préparation des doigts avant l'attaque des accords, ce qui est une condition absolue de la sûreté de leur exécution et de la plénitude de leur sonorité.

On pourra s'inspirer de la formule suivante, applicable aux gammes et aux arpèges dans tous les tons:



Compter 1 pour jouer chaque accord de blanches, 2 pour augmenter la pression des touches, 3 pour relever la main et l'avant bras, 4 pour la préparation muette de l'accord suivant, la main restant au dessus du clavier. Attaque franche, les doigts fermes jouant rigoureusement ensemble.

ALFRED CORTOT

⊙ Nous tenons à mentionner que les exercices que nous venons d'indiquer ont pour objet d'assurer la belle exécution d'une œuvre déterminée et non de servir de base à une théorie générale du jeu d'octaves. On trouvera à ce sujet, dans l'analyse des études Op.25, Nos 9 et 10, matière à un travail plus complet.

ETUDE XII

(Op. 10)

Fr. CHOPIN



p *cresc.*

ten. *fz* *cresc.*

stretto *sf*

(A)

cresc.

(A) dans certaines éditions: *etc.*, probablement conforme à l'exécution de Chopin.

ff *ff*

ff *f*

come primo

sf *ff*

f *p* *f* *p*

tm. (B) *f* *f*

mp *mp*

f *cresc.* *ff*

(B) exécution:

(C) (C) à partir d'ici jusqu'au 2me temps de la mesure suivante, la pédale sur chaque croche.

f *fz*

dim. *p*

una corda

smorz.

sotto voce *pp* *poco rall.* *pp*

Tempo

ff *e appassionato* *ff pesante*

Paris, I.F.M.R.P. 1941
Imprimé en France

MÉTHODES — OUVRAGES DIDACTIQUES *(Suite)*

A. JEANNERET. — Méthode pour le développement de l'œil du musicien.

I. 20 quarts d'heure de lecture à vue au piano (degré élémentaire) .....
II. 25 quarts d'heure de lecture à vue au piano (degré moyen) .....

Cette méthode part du principe qu'il est de toute importance, dans les études musicales, de développer l'œil à l'égard des doigts et de l'oreille. Or, si on a beaucoup fait jusqu'ici pour les doigts et l'oreille de l'instrumentiste, l'œil par contre est resté démuni d'une gymnastique et d'un entraînement appropriés et systématiques qui en feront l'adroit serviteur des doigts de l'exécutant.

L'œil, dans la pratique musicale, se déplace en tous sens sur la page. Il lit verticalement l'harmonie (les accords), horizontalement tout ce qui concerne la mélodie, le trait, les multiples indications de doigté, de nuancé, de phrasé. Il saute en arrière pour les reprises, doit lire en avant pour les tournes. Sur une partition, il zigzague entre plusieurs lignes et, dans la musique d'ensemble, il contrôle le bon ajustement des parties.

En résume, si un œil entraîné est un serviteur précieux; un œil paresseux est un fauteur continuel de désordres, compromettant l'activité des doigts et de la volonté.

L'auteur a inventé et groupé un certain nombre d'exercices destinés à donner à l'œil les qualités essentielles de rapidité, de netteté et de concentration.

Ces exercices ne révolutionnent ni ne dérangent rien. Ils comblent une lacune. Ils doivent s'ajouter aux autres méthodes d'enseignement. Tel est l'avis de sommités de l'enseignement musical, pour ne citer que Vincent d'Indy, Lucien Capet, I. Philipp, Jaques-Dalcroze, Lazare Lévy, Arsermet, Henry Rabaud, Guy Ropartz, Joseph Jongen, Witkowski, Henri Gagnebin — qui ont bien voulu s'intéresser à cet ouvrage.

Charles KŒCHLIN. — 64 Exercices à 2 parties.....

Écrire pour les débutants est chose délicate. A la facilité il faut joindre la qualité. Qu'on se réjouisse donc qu'un maître tel que Charles Kœchlin — qui se double d'ailleurs d'un pédagogue remarquable — prête sa plume élégante aux soins d'instruire les petits. Ils trouveront dans les « Exercices à 2 parties » un ensemble de compositions courtes, de difficulté graduée, au surplus d'une belle tenue musicale. Dans la première partie du volume les deux mains sont identiques. La seconde partie est écrite à deux voix, acheminant ainsi l'élève vers l'indépendance des deux mains — premier écueil des débutants.

Charles KŒCHLIN. — L'École du jeu lié.....

Quand on met un pianiste pour la première fois au clavier de l'orgue (ou de l'harmonium) on constate le plus souvent qu'il n'observe pas rigoureusement l'écriture : les valeurs des notes ne sont pas respectées, les différentes parties ne sont pas établies par manque *du legato* dont se charge, trop souvent d'ailleurs, la pédale du piano. Or si le pianiste rencontre dans la littérature de son instrument le jeu brillant et la vélocité pure, le « jeu lié » supposant des *parties réelles* (comme au quatuor par exemple, à l'orchestre, dans un chœur à plusieurs voix) ne fait pas moins partie de sa technique. Beaucoup d'instrumentistes n'y sont pas experts; excellents dans les mouvements rapides ils deviennent souvent médiocres dans les passages lents. Charles Kœchlin estime avec raison qu'il faut familiariser l'élève dès le début avec le style lié où chaque partie à une valeur, soit égale, soit proportionnée à son importance. Conçus dans le style contrapuntique rigoureux, ces exercices à 3, 4 et 5 parties prépareront utilement l'élève aux œuvres de J.-S. Bach qui posent précisément sur le libre jeu des parties indépendantes.

Roger VUATAZ. — 36 Études pour le piano, d'après des chansons d'enfants et des mélodies populaires, graduées et ordonnées en méthode.

Introduction à l'étude du piano.....
36 Études. 1re partie (nos 1 à 12).....
— 2e partie (nos 13 à 24).....
— 3e partie (nos 25 à 36).....

Il appartenait à M. Roger Vuataz, le parfait musicien, le distingué pédagogue de rendre à la musique un éclatant service. Par sa nouvelle méthode de piano, il comble une lacune et, ce qui est plus, il oriente l'enseignement de la musique par le piano vers son but réel : développer le goût musical chez l'élève, dès l'enfance.

Chanter. L'auteur vous le dit dans son avant-propos : « Chanter est le propre de l'enfant ». C'est au moyen de ce chant, de cette extériorisation de la joie enfantine, que Roger Vuataz amène le petit disciple à pied d'œuvre. Sous la direction de ce maître éclairé, l'enfant aux doigts inhabiles, sans apercevoir la difficulté, cherchera, retrouvera avec une intime jubilation, l'air favori sur l'ivoire. Par degrés savants, l'élève sera instruit des principales formes musicales, de leur adaptation à l'instrument et triomphera de tous les obstacles « en chantant ». Adulte, quelle gratitude devra le jeune artiste à celui qui lui épargna — en son âge tendre — tant de fastidieuses heures de mauvais travail.

(Marie PANTHÈS, *Genève*, 1932).

2° MUSIQUE MODERNE

MORCEAUX D'EXÉCUTION FACILE — ACCESSIBLES AUX ÉLÈVES

COLLECTION

" Premier Récital "

Répertoire des jeunes pianistes.
50 petites pièces classées en 3 degrés et spécialement choisies pour l'étude et le plaisir, les concerts d'enfants et auditions d'élèves.

DEGRÉ ÉLÉMENTAIRE (très facile à facile)

1. DEMIERRE (F.). — Petit Canon. — Pour Noël.....
2. — — Cantilène. — Petit frère s'endort.....
3. — — Escapade.....
4. — — Clairière.....
5. — — Petits bergers.....
6. FRANÇAIX (A.). — Le coucou. — En berçant Claude.....
7. GAGNEUR (L.). — Ma poupée pleure — Ma poupée danse.
8. — — Ma poupée chante.....
9. LERMYTE (A.). — Rêverie.....
10. — — Petit menuet.....
11. — — Chez guignol.....
12. — — Les clochettes.....
13. PILLONEL (R.). — Marche des soldats de bois. — Menuet.
14. SAUVREZIS (A.). — Cloches de Pâques.....
15. SINGERY (G.). — Valsette. — Petite marche.....
16. — — Ariette de mon papa. — Pastorale.....
17. WOOLLETT (H.). — Le bûcheron. — Le berger.....
18. — — Le joueur de vielle.....
51. LAZARE-LÉVY. — Valse lente.....
52. LONGAS (F.). — Sieste andalouse.....
54. DANIELLE-ROGER. — Le petit maraudeur.....

DEGRÉ MOYEN (assez facile)

19. AKIMENKO (T.). — Le muguet.....
20. — — Viens, petite bergerette.....
21. BAZELAIRE (F.). — Gentillesse.....
22. — — Gaîté.....
23. DESPORTES (E.). — Pastorale.....
24. DIEUDONNÉ (A.). — La belette. — Le cours d'eau tranquille du jardin.....
25. FRAGUIER (J. de). — Rigaudon champêtre.....
26. KOECHLIN (Ch.). — La jolie fleur. En faisant un bouquet.
27. LABEY (M.). — Dans le pré fleuri.....
28. RIBOLLET. — Insouciante.....
29. SAUVREZIS (A.). — A la volée.....
30. SOHY (Ch.). — Il pleut.....
31. WOOLLETT (H.). — Départ pour la chasse.....
32. — — En cueillant des fleurs.....

DEGRÉ SUPÉRIEUR (moyenne difficulté)

33. BLANCAFORT (M.). — Polka de l'équilibriste.....
34. DÉRÉ (J.). — La neige tombe.....
35. DIEUDONNÉ (A.). — La volière — La vieille voiture.....
36. KOECHLIN (Ch.). — La balle.....
37. — — Esquisse.....
38. LABEY (M.). — Ronde.....
39. PIERNÉ (P.). — Gavotte.....
40. PILLOIS (J.). — Impromptu.....
41. SOHY (Ch.) — L'enfant sage. — Au soleil.....
42. TANSMAN (A.). — Mazurka — Polka.....

PIANO 4 Mains

(Prima : très facile à facile. — Secunda : facile à moyenne difficulté)

43. DANDELOT (G.). — Chant populaire Breton.....
44. DE LA TOMBELLE (F.). — Départ pour les champs.....
45. — — — Berceuse lointaine.....
46. — — — A l'ombre des tilleuls.....
47. — — Un dimanche sous le mail.....
48. MADELINE (G.). — Prélude — Carillon — Berceuse.....
49. ROUGNON (F.). — Coucou.....
50. SAUVREZIS (A.). — Berceuse.....

UNE ŒUVRE CAPITALE

du Maître

Alfred Cortot

PRINCIPES RATIONNELS

DE LA

TECHNIQUE PIANISTIQUE

Un fort Volume de 102 pages

Existe également en Edition Anglaise et Allemande

Application des Principes de la Technique

du Maître

ALFRED CORTOT

Aux Œuvres de

CHOPIN

EDITION DE TRAVAIL

des Œuvres de

CHOPIN

par

ALFRED CORTOT

ÉTUDES op. 10*	SONATES	VALSES
ÉTUDES op. 25*	SCHERZI	NOCTURNES
24 PRÉLUDES*	IMPROMPTUS	MAZURKAS
BALLADES*	PIECES DIVERSES (1re Série)	

(*) Existent en édition Anglaise.

ODKWASZONE - 2008

F 3594/II
NARODOWY
INSTYTUT
FRYDERYKA
CHOPINA

39

ÉDITION NATIONALE
DE MUSIQUE CLASSIQUE

N° 5004

ALFRED CORTOT

Édition de Travail
des Œuvres de

CHOPIN

12 ÉTUDES

Op. 10

IMPRIMÉ EN FRANCE

ÉDITIONS SALABERT —
COLLECTION MAURICE SENART

3594

