

26.

(1) Maestoso

Fidèle à son habitude de faire paraître en recueil de quatre ou cinq pièces, la succession de ses Mazurkas, Chopin annonce ainsi à son ami Fontana pendant l'été de 1839, l'achèvement de la collection qui porte le N° d'œuvre 41 :

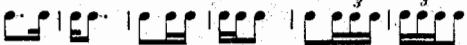
"Tu sauras que j'ai en portefeuille quatre nouvelles Mazurkas : une, de Palma, en mi mineur, les trois autres d'ici (Nohant). Elles me paraissent charmantes, ainsi qu'il en est toujours des petits enfants pour leurs parents qui vieillissent!"

On ratifiera sans peine cette auto-appréciation, et spécialement pour la première pièce de la suite, l'une des plus inventives, l'une des plus typiquement nationales qui soit sortie de la plume de Chopin.

(1) Le thème initial, constitué sur la gamme d'ut # mineur, avec altération du second degré, caractérise d'emblée et d'un trait matériel pertinent le recours à l'inspiration populaire dont le souvenir de Chopin se nourrit d'une prédilection particulière à l'époque même où son génie évolué s'atteste sur le plan des réalisations musicales les plus rares et les plus raffinées.

Tel Antée retrouvant sa force en touchant la terre, on dirait qu'il faut à l'exilé, pour stimuler son élan créateur, le contact spirituel avec les lointaines traditions du pays bien-aimé, chants et danses mêlés, émouvant florilège anonyme duquel s'exhale toute l'âme nostalgique de la Pologne. C'est l'un de ces chants qu'il invente ici, aussi spontané, aussi issu du sol natal que s'il venait de naître sous les doigts inexpérimentés d'un ménétrier de village; c'est l'une de ces danses à la fois nobles et familières, dont l'illusion, tendrement caressée, vient s'inscrire entre les portées d'une composition sans défaut.

(2) En opposition avec l'exact contrôle rythmique qu'il convient d'assurer à l'interprétation du motif initial, il est d'habitude d'accélérer progressivement le mouvement des trois mesures suivantes pour ne rétablir le tempo caractéristique de la Mazurka que sur la quatrième - et ainsi de suite à chaque répétition de ce nouvel élément mélodique. Bien prononcer toutes les notes de ces dessins de main droite - évocateurs impérieux d'une sorte de tournoiement rituel -

A travailler avec les rythmes:  en articulant fermement et en tenant rigoureusement compte du doigté indiqué, seul susceptible de s'adapter avec précision aux variantes rythmiques de ce passage.

(3) Les inflexions plus adoucies de ce nouveau motif ne doivent entraîner aucun relâchement dans la prononciation du rythme fondamental. Bien accuser la progression du crescendo qui tend toute la phrase vers l'expression d'un sentiment de plus en plus chaleureux, jusqu'au moment (9^e mesure et suivantes de ce passage) où voluptueusement bercée par le balancement d'une cadence nonchalante, l'exaltation semble fondre sous la caresse passagère d'une musique ensorcelée.

(4) Une nouvelle diversification expressive se fait jour ici avec l'apparition d'un thème dont le chaud caractère, à la fois contenu et pressant, semble détenir le palpitant secret d'un aveu passionné.

Préparer ainsi l'articulation de ces quatre mesures, vraiment jaillies du cœur, pendant lesquelles le motif mélodique se précipite, comme chargé de mots brûlants et de tendre exaltation:

Puis en inversant le rythme:

L'adjonction d'un # au "la" du chaleureux gruppetto de la 7^e mesure de ce passage, tel qu'elle figure dans l'Édition Mikuli, nous paraît fautive.

(5) a Tempo

pp

p

Ped. *

Ped. *

Ped. *

Ped. *

Ped. *

Ped. *

Ped. *

Ped. *

cresc.

Ped. *

Ped. *

Ped. *

Ped. *

Ped. *

Ped. *

(5) Il est à peine besoin, sinon pour le mieux faire admirer, de souligner l'art infini avec lequel le retour du thème principal se laisse pressentir, partagé entre les deux mains au travers des huit mesures de ce paisible passage de transition.

La présence des notes tenues rend assez délicate la claire énonciation du motif mélodique, spécialement à la deuxième et à la quatrième mesures du passage.

A préparer ainsi :

A. B.

La mobilisation du 5^e doigt sur la note tenue étant malgré l'arbitraire apparent du procédé technique, un sûr moyen de préparer son rôle passif lors de l'exécution du texte.

(6) La réexposition du thème principal est ici l'objet d'une étonnante modification mélodique, due à l'altération diézée de la tierce de la gamme modale tristement mineure, qui lui conférait déjà, lors de son apparition, une saveur si particulière, à savoir :

etc. au lieu de

ce qui revient à sous-entendre la tonalité de fa # mineur, tout en conservant ut # comme tonique.

Four systems of piano music, each consisting of a treble and bass staff. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Some notes have 'x' marks. The bass staff has 'Ped.' markings and asterisks. Dynamics include 'f' and '>'. The fourth system has a circled '7' above a note.

(7) L'adjonction du pouce rend ici fort difficile l'exécution énergiquement prononcée de la partie supérieure, spécialement pour les petites mains. Le travail séparé et fortement articulé de cette partie et du doigté qui lui est imposé par la nécessité de la réalisation pianistique est naturellement à conseiller en premier lieu.

Puis, approprier au texte les exercices suivants:

A. continuer chromatiquement

B. continuer chromatiquement

(8) *dim.* *mf*

(9)

cresc.

Ped. *

(8) A travailler ainsi:

d'abord:

puis avec le rythme:

etc.

(9) Assurer l'indépendance des doigts de la main droite pour l'exécution de tout ce passage en s'inspirant des formules suivantes:

A. 3 5 4 3 5 4 3 5

B. 3 5 4 3 5 4 3 5 4 3 5 4 3

etc.

Eviter de faire porter le poids de la main du côté du pouce, de manière à conserver le maximum d'articulation pour la prononciation du motif mélodique.

(10) La progression fiévreuse des mesures qui précèdent doit aboutir ici à une affirmation majestueuse du thème magnifié par l'adjonction d'octaves énergiques. Le rythme paraît devoir être mieux solidifié par l'emploi exclusif du pouce et du 5^e doigt des deux mains sur chaque octave. Il faut probablement attribuer à un oubli de Chopin ou à une faute de gravure négligée, la notation du premier temps de cette amplification mélodique. On doit lire, par analogie avec le contexte général du passage:

Bien souligner le rebondissement caractéristique du rythme après l'arrachement volontaire de chaque premier temps, si nettement prescrit par Chopin.

(11) La nuance de regret qui teinte cette conclusion, introduisant dans la composition l'argument d'un nouveau motif mélodique, ajoute à l'ensemble de la Mazurka un détail **expressif** dont l'interprète saura ne pas négliger la poétique signification. Le cher souvenir du pays, si ardemment interrogé au cours des pages précédentes, semble ici se heurter à la représentation d'une morne réalité et l'abattement du rythme correspondre à la disparition progressive d'un rêve exalté.

N.B. Même interversion dans l'Édition d'Oxford que celle que nous avons signalée précédemment concernant l'Op. 33 mais cette fois-ci pour les 4 Mazurkas composant le recueil. Elles y sont données dans l'ordre suivant:

- N° 1. Mazurka en la mineur
- N° 2. Mazurka en si majeur
- N° 3. Mazurka en la bémol majeur
- N° 4. Mazurka en ut dièse mineur

Andantino

Op. 41 N° 2: (1838-39)

27.

C'est ici la Mazurka en mineur dont Chopin rappelle à son ami Fontana qu'elle a été composée à Palma de Majorca, au cours du triste séjour qu'il venait d'y faire pendant l'hiver 1838-39 en compagnie de George Sand.

C'est moins l'esprit de la danse qu'il convient d'y interroger que celui de la nostalgique rêverie. Seuls deux éléments thématiques en font tous les frais: le premier, de huit mesures deux fois répétées, - et mélancolique "jusqu'au point des larmes" pourra dire un sensible commentateur, - reflète tristement la nature des pensées dont on sait que la menace de la maladie naissante envahissait à cette époque l'âme de Chopin. Le second, sorte d'élan suppliant et qui semble, en un remous douloureusement insistant, interroger toutes les raisons de l'espoir, tient dans la composition la place la plus importante. C'est à peine si son inquiétude se voit tempérée, pendant quelques mesures, par l'apparition d'un motif incident empreint de tendre compassion, éphémère évocateur d'un passé qui ne refusait pas sa place au bonheur. Et, la pressante question se répète comme auparavant, jusqu'au retour palpitant du premier thème, chargé d'une angoisse accrue et dont l'accent n'est plus ici celui de la confiance, mais de la tristesse irrépressible. Une curieuse particularité tonale affecte la conclusion de ce morceau. Bien que pensé en mi mineur - et Chopin a pris soin de nous en avertir: l'impression causée par le dernier accord, établi par conséquent sur la tonique, laisse à l'oreille le sentiment d'une suspension interrogative. En faut-il voir la raison dans le fait que le retour du thème initial vient d'être affirmé en la mineur, que le "ré dièze" note sensible n'a plus été effleuré depuis huit mesures et que le fa dièze, élément essentiel de la tonalité envisagée, s'est vu, pour un motif expressif caractéristique, modifié en fa naturel. Les grammairiens de la musique y verront une faute, et les autres une éloquente et suggestive licence.

Nous avons déjà signalé par ailleurs et à propos des Préludes le caractère pour ainsi dire statique des enchaînements harmoniques de toutes les pièces composées à Majorque; la résonance excessive de la cellule occupée par Chopin interdisant toute succession trop rapide des modulations. Notre théorie trouve ici un argument bien convaincant de sa validité.

(1) Exécution:



(2) Une main normale atteindra sans peine l'intervalle de dixième indiqué à la basse dans le texte; évitant ainsi la rupture du legato inévitablement causé par la répartition des sonorités tel qu'elle résulte de la rédaction originale.

First system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (4, 3, 4, 3, 5). The left hand has a bass line with chords and fingerings (1, 2, 1, 2, 5). The system ends with a fermata and an asterisk.

Second system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (4, 2, 1, 5, 3). The left hand has a bass line with chords and fingerings (1, 3, 2, 5). The system ends with a fermata and an asterisk.

Third system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (3, 5, 1, 4, 2, 3, 1, 4, 2, 5). The left hand has a bass line with chords and fingerings (1, 3, 2, 5). The system ends with a fermata and an asterisk.

Fourth system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (3, 5, 4, 3, 2, 3, 4). The left hand has a bass line with chords and fingerings (1, 2, 1, 2). The system ends with a fermata and an asterisk.

Fifth system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (5, 3, 5, 4, 3, 4, 3, 5, 4, 3, 4, 5, 4). The left hand has a bass line with chords and fingerings (5, 4, 5, 5, 4, 3, 5, 4, 3, 5, 4). The system ends with a fermata and an asterisk.

(3) L'anticipation du fa x de l'accompagnement par rapport à l'énonciation de la ligne mélodique produit toujours ici un impression peu satisfaisante pour l'oreille. Nous conseillons de jouer ainsi la partie de main droite de cette mesure:

A short musical example in treble clef, key signature of one sharp (F#), showing a specific melodic phrase with an 'x' over the final note.

(4) Travailler ainsi ce passage dans lequel la clarté d'émission de la mélodie essentielle peut être menacée par l'adjonction des notes tenues qui viennent ici amplifier la sonorité.

Bien assurer la position de la main sur les notes tenues. Prononcer énergiquement toutes les notes du dessin mélodique.

Animato

28.

Fortement caractérisée par ses alternatives de trépidations sur place et d'élans impétueux, cette Mazurka, qui n'est pas l'une des plus populaires de Chopin, s'inscrit cependant au nombre de celles qui témoignent au mieux de l'inlassable fertilité de son imagination musicale.

Ces sourds accents, ces piétinements sous pression, qui préludent avec une sorte d'obstination passive, à la vive échappée d'un couple de danseurs, ils sont les éléments d'un tableau rustique que nul pinceau n'aurait pu fixer d'un trait plus sûr que ne s'y emploient les éléments fortement caractérisés des sonorités.

(1) Assurer d'abord clairement la prononciation des tierces et la répétition des doigts sur la même note au moyen des exercices suivants :

puis avec l'adjonction du pouce :

(2) L'allure dégagée de ces motifs mélodiques, doit contraster résolument avec le caractère presque statique des mesures précédentes. Une sonorité claire, un rythme entreprenant se doivent de les accuser d'un précis relief. Veiller à l'émission rigoureusement simultanée des deux parties au cours des deux premières mesures et bien assurer ce départ du trait par l'appui sur le "si" de basse.

(3) L'audace apparente de cette modulation est motivée de la manière la plus simple par l'assimilation enharmonique du "ré dièze", fonction du ton original, au "mi bémol" qui devient aussi la tonique de la nouvelle proposition.

(4) On mettra bien en valeur le caractère martelé de ce second motif. Eviter tout empâtement dans la prononciation des triolets dont chaque note doit rebondir d'une égale intensité.

Travailler ainsi:

De la même manière pour les dessins subséquents, comportant l'adjonction des octaves:

(5) A noter l'élision de l'argument rythmique essentiel dans la réexposition du thème, qui, à partir d'ici, prend physionomie de coda, de plus en plus animée et fuyante. Et plus suggestive encore d'avoir été ainsi systématiquement différée, sa réapparition anecdotique en guise de conclusion malicieuse.

(6) Bien égrener toutes les notes de ce dernier passage. On préparera ainsi l'assouplissement du déplacement de main:

29. *Allegretto*
dolce

Aimable et caressante, cette Mazurka se révèle chargée de toutes les prévenances de la mélodie. Aussi bien dans son thème initial que dans ses épisodes secondaires, une engageante disposition se fait jour dont tous les moyens ne tendent qu'à la persuasion expressive. Il n'est pas jusqu'au rythme de la valse dont elle se berce qui, négligent des arêtes plus vives de la danse traditionnelle, ne semble vouloir, en évitant l'allure spécifique des Mazurkas, se conformer au parti pris de "la douceur avant toutes choses".

C'est dire le caractère d'heureux abandon selon lequel il convient d'énoncer le séduisant motif liminaire et de quelle sensible et gracieuse retenue se doivent parer les discrètes impulsions par lesquelles le sujet mélodique complémentaire témoigne, épisodiquement, de quelques velléités à l'animation cadencielle.

(1) Répartir ainsi entre les deux mains:

de même pour les répétitions de cette mesure.

3 2 3 4 5 4 35 3 4 5 3 5 4 5 3

Ped. * 4 5 32 *Ped.* *

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

Ped. * 4 5 3 5

(2) 5 4 5 5 4 5 5 4 5 4 5

mf *Ped.* * *Ped.*

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

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

(4) *sotto voce* *pp*

Ped. * 35 *Ped.*

(2) Travailler de la manière suivante, pour bien assurer la conduite mélodique des deux parties :

A. 5 1-2 B. 5 5 4 5 2 1 2 1 5 4 5 4 1 2 1 2

(3) La claire exécution de ces quatre mesures est rendue assez malaisée par suite de l'enchevêtrement des doigts sur les touches d'un même registre. On obviara à cette difficulté en allégeant autant que les nécessités du rythme l'autorisent, la tenue des accords de main gauche.

(4) Souligner délicatement la suggestion du dessin thématique de la main gauche :

1 2 1 2 1 2

First system of musical notation. Treble clef, key signature of two flats. Fingerings: 3 3 1 4 3 2, 4 4, 3 1 2 4, 1 2 3, 1 3 1 2. Dynamics: *f*. Pedal markings: Ped., *.

Second system of musical notation. Treble clef, key signature of two flats. Fingerings: 1, 1 3 4, 1, 1 3 2 3, 3 1 2 3 1 5 3 5 4 1. Pedal markings: Ped., *.

Third system of musical notation. Treble clef, key signature of two flats. First ending: 1. 4 2 1 3 2 3. Second ending: 2. 4 2 1 3 2 3 4. Fingerings: 4 2 1 3 2 3, 4 2 1 3 2 3 4 5, 4 3 4 5, 4 5 3. Pedal markings: Ped., *.

Fourth system of musical notation. Treble clef, key signature of two flats. Fingerings: 5 4 3 5, 3 4 3 2 3 4, 5 4 3 5. Pedal markings: Ped., *.

Fifth system of musical notation. Treble clef, key signature of two flats. Dynamics: *dim.*, *Rit.*. Fingerings: 3 4 5 3 5, 4 5 3, 5 4 3 5, 3 4 5. Pedal markings: Ped., *.

(5) La charmante simplicité avec laquelle la mélodie prend ici congé de l'auditeur serait complètement dénaturée par l'adjonction d'un ritenuto trop accusé.