

MAZURKAS

Edition de travail par
Alfred CORTOT

Frédéric CHOPIN

à M^{me} la Comtesse MOSTOWSKA

Op. 33 N° 1. (1838)

22. *Mesto*

Plaintif et mélancolique, le caractère de cette page justifie pleinement l'indication "Mesto" par laquelle Chopin en définit d'une seule épithète les particularités de style et de mouvement. Ce pourrait être un feuillet d'Album tout autant qu'une Mazurka, et la forme, négligente de tout développement des quelques thèmes qui s'y voient à peine esquissés, est presque celle de l'improvisation.

Peut-être Chopin ne la considérait-il que comme une brève introduction à ce nouvel ensemble de quatre Mazurkas, réunies sous le même numéro d'œuvre et dont la seconde et la quatrième comptent parmi les plus longues comme les plus caractéristiques de toute la collection.

Le manuscrit original de cette Mazurka porte, assure-t-on, écrite de la main de Chopin, l'indication "Presto" modifiée ensuite en "lento", ou, ce qui précise d'une manière plus justement déterminée sa tendance secrète, en "Mesto" c'est-à-dire "dolent" mieux encore que "triste".

passionato

f *p* *dim.*

Ped. *

f

Ped. *

Rit. *a Tempo*

p *dim.* *p*

Ped. *

p

Ped. *

p

Ped. *

(1) Le legato nécessaire à l'exécution de ces quatre mesures d'octaves s'obtiendra en caressant les touches par un mouvement de total assouplissement du poignet, les doigts supérieurs assurant l'énonciation du contour mélodique par une prononciation plus accusée que celle du pouce.

23. **Vivace**

En contraste décidé avec la Mazurka précédente, celle-ci déborde de gaieté rustique et d'animation trépidante. Un seul sujet mélodique, passant alternativement de la tonique à la dominante, et vice-versa, assure toute l'économie musicale du premier thème, évoquant irrésistiblement l'image du divertissement populaire, joyeux et bigarré. Une seconde idée, qui paraît tout d'abord s'infléchir vers l'expression d'un sentiment moins extérieur, ne tarde pas, dès la moitié de son exposition, à s'affirmer de même saveur truculente et bondissante. Puis vient ce pittoresque épisode transitoire, qui semble ne plus avoir que le rythme de la danse pour soutien et dont le seul argument consiste en la répétition identique et huit fois renouvelée, d'un bref motif tournoyant, sorte d'impulsion giratoire dont l'envoûtement pourrait ne pas avoir de fin. Reprise intégrale du premier thème, toujours animé du même esprit d'allégresse et de vivacité, puis, dans un éparpillement de sonorités précipitées, et comme d'une fuite de danseurs subitement apeurés, la coda, recueillant dans ses deux dernières mesures le sifflottage persifleur d'un "Till Eulenspiegel" quelconque, auteur de la bonne plaisanterie qui met fin aux réjouissances...

(1) Du point de vue technique, le début de cette Mazurka offre des difficultés analogues à celles dont il a déjà été fait état dans le commentaire de l'Op. 30 N° 1. Ici comme là il convient de dégager nettement l'articulation du dessin mélodique, confié aux doigts faibles de la main droite de la partie d'accompagnement réservée au pouce de la même main. La formule de travail préparatoire déjà indiquée sera cependant précédée ici d'une étude séparée de la partie supérieure, selon les exemples rythmiques ci-après :

Prononcer énergiquement chaque note en articulant largement.

Reprenre la même formule rythmique à la suite des exercices de mobilisation du pouce indiqués note (1) dans le commentaire de l'Op. 30 N° 1.

Il va de soi que la répétition de ce passage en la majeur sera travaillée de la même manière.

A l'exécution du texte, on veillera à bien mettre en valeur l'accentuation caractéristique du 3^e temps de chaque mesure, représentation musicale non équivoque du coup de talon sur le sol, dont le paysan mazovien se doit de scander ses ébats rituels et qui trouve sa réplique dans la chorégraphie populaire de nos bourrées bretonnes ou auvergnates.

Pour s'atténuer considérablement dans l'interprétation des passages en écho, il n'est pas moins indispensable au caractère du thème qu'une large prédominance de ce dernier temps faible y assure la persistance du principe rythmique dont on vient de définir la fonction extra-musicale.

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

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

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

pp *Ped.* (una corda) * *Ped.* *

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

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

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

ff *Ped.* (tre corde) * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* *

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

pp *Ped.* (una corda) * *Ped.* * *Ped.* *

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

Rit. *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* *

a Tempo

Musical score for piano, measures 1-16. The score is in 4/4 time and features a complex melodic line in the right hand with many slurs and fingerings, and a more rhythmic bass line. Dynamics range from piano (*p*) to fortissimo (*ff*). There are several "Ped." markings and asterisks indicating specific performance points. The key signature has one flat (B-flat).

(2) L'assouplissement de la cadence conseillé par la sensible orientation expressive de ce second thème ne doit pas faire oublier ses exigences rythmiques qui se manifestent approximativement selon la notation suivante:

Musical notation showing a rhythmic pattern in the right hand, starting with a piano (*p*) dynamic and ending with a fortissimo (*f*) dynamic. The pattern consists of eighth and sixteenth notes with slurs.

L'Édition Mikuli apporte à la 6^e mesure de ce fragment une correction injustifiée en donnant de la basse de cette mesure la rédaction suivante:

Musical notation showing a bass line correction for the 6th measure, featuring a sequence of eighth notes in the bass clef.

omettant ainsi l'équivoque mineure précédente qui trouve sa réplique neuf mesures plus loin.

De même, l'Édition Peters, pourtant fort attentive à l'exactitude des textes, modifie de la manière suivante la version originale de la 8^e mesure de ce passage:

Musical notation showing a correction in the 8th measure, with "x" marks under the notes in the bass clef, indicating a change in the original score.

affaiblissant ainsi considérablement, et mue par un probable souci de correction harmonique, la savoureuse équivoque entre le sib de la main droite et le si \flat de la basse souhaitée par Chopin.

(3) *f* *Ped.* *

Ped. * 1. *Ped.* * 2. *poco rit.* *Ped.* *

a Tempo

f *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* *

pp *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * (una corda) *Ped.* *

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

(3) La modification de nuance indiquée par Chopin sur la seconde moitié de chacune des reprises de ce passage ne doit en aucune manière porter atteinte à sa tenue rythmique inébranlable. La véritable interprétation consiste ici à n'en avoir aucune.

First system of musical notation. The treble staff contains a melodic line with fingerings: 2 3 4 5 4, 3 5 4, 1 3 4, 4, 3, 2 3 4 5 4. The bass staff contains a harmonic accompaniment. Dynamic markings include *f* and *Ped.* (tre corde) with asterisks.

Second system of musical notation. The treble staff continues the melodic line with fingerings: 3 5 4, 5, 1 3 4, 5, 2 3 4 5 4, 3 5 4, 5. The bass staff includes the dynamic marking *pp* and *(una corda)*. *Ped.* markings with asterisks are present.

Third system of musical notation. The treble staff features fingerings: 1 3 4, 4, 3, 2 3 4 5 4, 3 5 4, 5, 1 3 4, 5, 3 1. The bass staff continues the accompaniment. *Ped.* markings with asterisks are present.

Fourth system of musical notation. The treble staff includes fingerings: 3 4 5 4, 3 5 4, 5, 1 3 4, 4, 3, 2 3 4 5 4. The bass staff includes the dynamic marking *ff* and *(tre corde)*. *Ped.* markings with asterisks are present.

Fifth system of musical notation. The treble staff includes fingerings: 3 5 4, 5, 1 3 4, 2 3 4 5 4, 3 5 4, 5. The bass staff includes the dynamic marking *pp* and *(una corda)*. *Ped.* markings with asterisks are present.

Musical score for the first system, featuring a treble and bass clef with various fingerings and articulations like "Ped." and asterisks.

(4) *Accelerando*

Musical score for the second system, marked "Accelerando" and "p", with detailed fingerings for both hands.

Musical score for the third system, including the instruction "smorzando" and specific fingerings.

(5)

Musical score for the fourth system, ending with a fermata and a "Ped." marking.

(4) On veillera à la prononciation précise et légère du dessin en croches de la main droite, auquel la présence de la tenue du 5^e doigt ne doit apporter aucune sensation d'empâtement.

Travailler d'abord ce passage en staccato des doigts.

Ex. etc.

Souligner légèrement l'inflexion mélodique de la partie supérieure de la main gauche en sous-entendant l'articulation suivante:

etc.

(5) La plupart des éditions font état, sur cette dernière mesure, d'un affecté à la désinvolte fuite de sonorités flûtées sur quoi la Mazurka prend fin.

La version originale ne comporte aucune nuance de ce genre, et il semble bien au contraire que l'indication "perendosi" corresponde plus exactement au caractère malicieux de ces notes délicatement égrenées dans le registre supérieur de l'instrument.

Semplice

Op. 33. N° 3. (1833)

24.

(1) Une anecdote contée par Sir Charles Hallé, et mêlée par d'aucuns aux souvenirs de Meyerbeer, illustre de caractéristique manière la liberté avec laquelle Chopin traitait la mesure, sinon le rythme, ce qui en est fort différent, dans l'interprétation de cette Mazurka et sans doute de beaucoup d'autres.

Le narrateur rapporte en effet que, se trouvant auprès de Chopin pendant son exécution de cette pièce, il lui fit remarquer que l'on y pouvait compter quatre temps par mesure au lieu des trois indiqués à la clef. Après avoir protesté énergiquement, Chopin fut obligé de donner raison à son auditeur, expliquant en riant cette anomalie par le souci de se conformer à la tradition nationale qui exigeait, pour les besoins de la danse, une longue prolongation du deuxième temps.

On n'oserait malgré un exemple aussi autorisé conseiller l'introduction d'une pareille licence dans les modalités envisagées pour la fidèle traduction de cette charmante pièce, mais on en doit cependant retenir ce qu'il en faut pour ne pas négliger la signification particulière de l'accent si soigneusement prescrit pour toutes les mesures de son thème essentiel.

On pourrait donc admettre à la main droite le principe d'une articulation rythmique ainsi notée pour tous les débuts anacrusiques de ce début et de sa répétition sous forme conclusive.



Bien individualiser le timbre de la mélodie principale en estompant les sonorités du support harmonique.

(2) On prononcera avec une sonorité pleine et chaleureuse l'engageante mélodie qui sert de second élément à la plus simple, pour ne pas dire à la plus modeste, des propositions musicales, et qui se définit ici par le schéma A. B. A. La cadence en est presque celle de la valse lente, tout au moins de la valse glissée, et l'on en prendra texte pour établir un savoureux contraste d'interprétation avec le rythme des deux épisodes qui l'enserrent et dont on vient de suggérer les particularités caractéristiques.

The musical score consists of two systems of piano accompaniment. Each system has a treble and bass staff. The first system includes fingering numbers (e.g., 4 1, 5 2, 4 1, 5 1) and dynamic markings like 'Ped.' and asterisks. The second system includes performance instructions: '(Poco rit.)', 'Tempo', and 'p dolce'. It also features fingering numbers and dynamic markings like '>' and 'Ped.'.

(3) La meilleure préparation à l'étude des doubles notes liées consiste toujours dans l'emploi des quatre formules suivantes, dont on a eu déjà maintes occasions de conseiller l'application :

Four musical exercises labeled A, B, C, and D, each showing a sequence of tied notes with specific fingering patterns. Exercise A: 4 5 4 5 1. Exercise B: 4 5 4 5 1. Exercise C: 4 5 4 5 1. Exercise D: 1 4 2 5 1.

On ne prend pour exemple que la première mesure du passage et un dessin en sixtes, mais il va de soi que ces variantes s'appliquent de même aux mesures subséquentes et à toutes les dispositions d'intervalles.

N.B. Cette Mazurka figure comme N° 2 de l'opus 33 dans l'Édition d'Oxford, conforme à l'exemplaire personnel de Chopin, la Mazurka précédente en ré majeur prenant sa place comme N° 3.

(1) Mesto

25.

p

mf

dim.

p

(sopra)

(2) sotto voce

(una corda)

dimin.

p

L'une des plus populaires parmi toutes les Mazurkas, celle-ci, de même que l'Op. 17 N° 4, connaît le privilège d'avoir suggéré à deux écrivains polonais, Zelenski et Ujejeski, l'adjonction d'un programme littéraire inspiré, l'un, d'un conte comique, l'autre d'une légende nationale mettant en cause un dragon mythologique. Tout en suspectant la justesse d'appropriation de ces conjonctures contradictoires, on ne peut cependant s'interdire de reconnaître à cette célèbre composition un caractère narratif qui prédispose peut être autant à l'évocation imaginative qu'à l'interprétation purement musicale. Le véritable artiste n'hésitera sans doute pas à conjuguer pour lui-même et en dehors de toute définition avouée, les intentions de l'esprit et les injonctions des sonorités; le talent et le goût étant ici les plus sûrs des conseillers poétiques. Et l'histoire choisie sera la vraie, si elle vaut à cette page de se lémoigner plus attractive et plus riche de signification esthétique.

(1) L'indication "Mesto" ne vaut naturellement que pour l'exposition des six premières mesures du thème principal; la réponse de caractère plus accusé qui leur fait suite échappant délibérément à cette prescription généralisée de sentiment mélancolique. Ces alternatives répétées de questions et de réponses, utilisant, avec de continus changements de registre, une modification parallèle de modalité expressive, aideraient presque à laisser supposer un dialogue du genre de celui qui s'établit entre la Belle et la Bête, ou entre un enfant quémendeur et la vieille nourrice un peu bougonne, si l'on ne venait de se défendre de toute suggestion extra-musicale pour l'analyse de cette Mazurka. Mais et quoi que l'on en aie, l'argument sonore paraît ici plus docile à l'interprétation d'une scène de ce genre qu'à l'ébat chorégraphique populaire. Traduit en valeurs réelles, le début du thème pourrait se noter ainsi:



les petites notes y devant conserver leur qualité expressive.

(2) L'indication "sotto voce" ne doit pas interdire l'interprétation caractéristique de cette réplique mystérieusement énoncée, mais dans un caractère quelque peu impatient. Le doigté de la main droite suppose le passage de celle-ci sur la main gauche.

Musical score for a piano piece, likely a Mazurka by Chopin. The score is written in G major and 3/4 time. It consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). The first system has a treble staff with a melodic line and a bass staff with chords and a "Ped." marking. The second system includes dynamics like "dim." and "p". The third system has "sotto voce" and "dimin." markings. The fourth system features a "f" dynamic and a "Ped." marking. The fifth system has "fz" and "Ped." markings. The sixth system has "fz" and "Ped." markings. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings.

(3) Le rythme spécifique de la Mazurka auquel Chopin fait appel ici, dans un subit élan de sonorités stimulantes, sera mis en valeur avec une extrême franchise, et dans un mouvement un peu plus animé que celui du premier thème.

The musical score is presented in five systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#). The score includes various dynamics: *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), *dim.* (diminuendo), *f* (forte), and *sotto voce*. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Ornaments (wavy lines) are placed over certain notes. The bass line features 'Ped.' markings and asterisks, likely indicating pedal points or specific pedaling techniques. The treble line contains complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs.

(4) Edouard Gauche nous informe qu'ici Chopin tolérât une coupure de 24 mesures, soit d'ici au signe \oplus du texte, page 81.

132 3 2 143 4 143 2 5

mf *dim.* *p*

2

143

2

Red. * Red. * Red. *

143

sotto voce

3

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

Red. * Red. *

1/4 2/3

dim.

f

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

Red. *

fz

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

2 1 3 2 2 1 3 2

Red. * Red. * Red. * Red. *

fz

8-7-7

4 5 4 5 4 5 4 5 3 4

2 1 3 2 2 1 3 2

Red. * Red. * Red. * Red. *

f *sf*

5 4 4 5 5 4 4 5 4

2 1 2 1 3 2 4 1 2 4 3

Red. *

(5) *p* *sf* *dolcissimo* *p* *sf* *dolciss.* (6)

(5) Ce nouveau motif demande à être interprété avec une sorte d'abandon caressant, en contraste marqué avec le caractère des épisodes précédents. "Valse mélancolique et langoureux vertige" dira plus tard le poète, requis par le souci d'exprimer une sensation analogue, une sonorité à la fois pénétrante et feutrée, un rythme pour ainsi dire suspendu à la volupté d'une cadence ondoyante et flexible, tels sont, musicalement parlant, les éléments dont se doit accompagner l'exécution de ce captivant épisode auquel on a tenté d'accorder un doigté spécifiquement envisagé "alla Chopin".

(6) Allègrement scandé, et dans un esprit de spirituel enjouement, ce passage, créateur d'un nouveau rythme dont il sera fait quelques mesures plus loin si humoristique usage, doit être énoncé avec plus de coquetterie encore que de virile résolution. Sonorité claire et brillante, mais sans exagération de force.

The musical score consists of six systems of piano and bass staves. The first system includes fingerings (e.g., 5 2, 3 1, 4 2) and dynamic markings like *Red.* and asterisks. The second system features the instruction *sempre f*. The third system includes a *pp* marking and a circled number (7). The fourth system shows a long melodic line in the bass staff. The fifth system continues the bass line with complex fingerings. The sixth system is marked *Poco rit.* and shows a final melodic phrase in the bass staff.

(7) La tendance parodique de cet insolite monologue de main gauche n'est pas douteuse, revêtant de quelque vraisemblance la nécessité d'accorder à cette Mazurka un sens qui excède le seul principe musical. Ici comme auparavant l'énigme demeure entre Chopin et son papier à musique et seule la supposition anecdotique malicieuse nous est offerte, sans aucune garantie ni précision. On veillera à la parfaite netteté d'articulation rythmique et au maintien rigoureux de la cadence précédente.

a Tempo

The musical score is written for piano and consists of five systems of staves. The first system shows a treble and bass staff with a piano (*p*) dynamic and a 'Ped.' marking. The second system includes a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a 'dim.' (diminuendo) marking. The third system features a 'sotto voce' marking. The fourth system has a 'dim.' marking. The fifth system starts with a 'più p' (pianissimo) dynamic and ends with a 'mf' dynamic. The score includes various musical notations such as fingerings, slurs, and articulation marks.

(8) On interprètera ce diminuendo qui met en jeu l'effacement progressif de deux accords de quinte et de tonique, ironiquement répétés, sans y céder en aucune manière à la tentation du ritardando. De même pour l'émission des notes isolées qui semblent parodier malicieusement, quelques mesures plus loin, cette simpliste proposition harmonique. Le dernier "sol" pourra cependant être prolongé jusqu'à l'extinction des vibrations, et presque à la manière d'un point d'orgue, au-delà de la durée qui lui est concédée par la notation de Chopin. Puis, avec une sorte d'abrupte détermination, mais sans y témoigner la moindre exagération, on enchaînera les deux mesures qui semblent apporter à ce conte sans paroles, sa concise moralité.