

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'acquiescer 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.

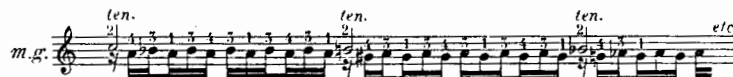
Lorsque cette tâche nécessaire sera accomplie et seulement alors, l'interprète pourra prouver qu'il a du génie, de l'imagination ou simplement du talent; Chopin lui en offre les moyens.

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

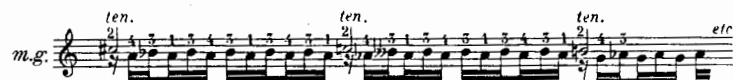
1^o la formule du début:



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

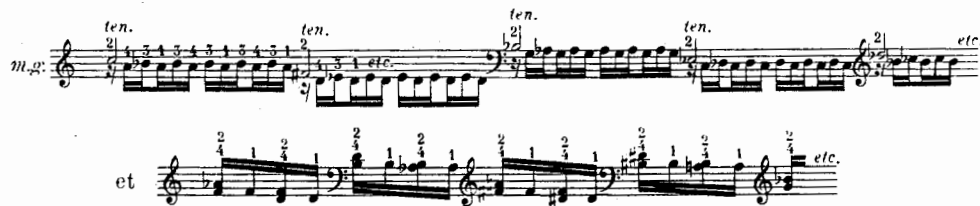


Puis en tierces majeures:

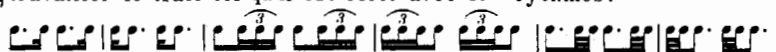


prolonger et accélérer progressivement le trille, mais toujours en rythmant par trois.

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



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

tierces majeures

continuer chromatiquement

tierces mineures

etc.

secondes

etc.

5° Mesures 25 et 26.

etc.

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.

continuer chromatiquement avec le même doigté

puis ainsi:

p



f

etc.

et enfin:

etc.

etc.

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.

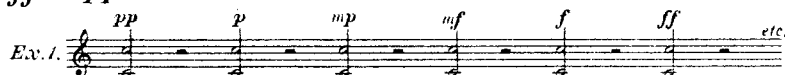
De la diction noble et passionnée de la main droite, de la vérité de ses accents, dépendent la beauté et l'émotion de cette étude.

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 à la déclamation pathétique et vibrante de cette étude s'accommoderaient 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 5^me 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 prolonge la ligne de la main au moment de l'attaque et concourt par sa pesanteur à la gradation 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.

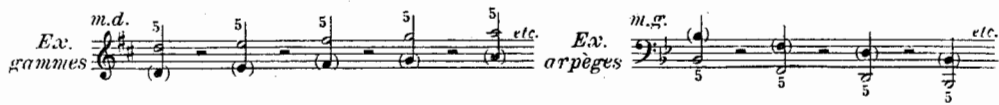
Travailler ensuite les gammes diatoniques et chromatiques et les arpèges en octaves dans tous les tons et toujours de la même manière, c'est-à-dire en se servant exclusivement du pouce et du 5^me doigt, en nuancant du *pp* au *ff* et inversement et en ménageant un silence entre chaque octave.



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 :

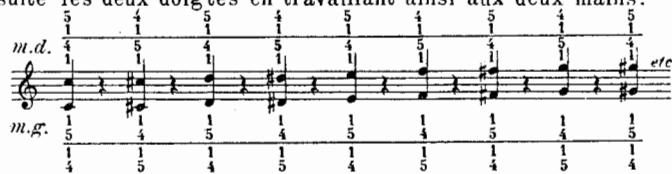


Le 5^{me} doigt joue seul, le pouce ne fait que se poser sur sa touche sans l'enfoncer. Conserver la même fermeté de doigts que précédemment et employer les mêmes nuances.

Les règles de tenue de main pour les octaves jouées avec le pouce et le 4^{me} doigt sont identiques à celles indiquées pour l'exemple 1, mais le 5^{me} 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.