

ÉDITION NATIONALE
DE MUSIQUE CLASSIQUE

N° 5133

ALFRED CORTOT

*Édition de Travail
des Œuvres de*

CHOPIN

POLONAISES

*TRAVAILLER, non seulement le passage
difficile, mais la difficulté même qui s'y
trouve contenue, en lui restituant son caractère
élémentaire.*

ALFRED CORTOT

IMPRIMÉ EN FRANCE

ÉDITIONS SALABERT — PARIS

COLLECTION MAURICE SENART

22, RUE CHAUCHAT, 22 (9°)

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.

NOTE DU COMMENTATEUR

Les indications métronomiques dont se recommandent la plupart des éditions des œuvres de Chopin ne lui sont pas imputables. Nous les complétons ici par une suggestion approximative de la durée de chaque pièce, exprimée au moyen d'un minutage qui, tout en tenant compte des exigences d'une exécution respectueusement soumise aux données caractéristiques d'une exécution éprouvée par une longue tradition, réserve cependant la part qui leur est due aux prérogatives individuelles de la sensibilité et du goût, et aux fluctuations incidentes de mouvement qui peuvent en être dépendantes.

A. C.

LES POLONAISES DE CHOPIN

Les Polonaises de Chopin - émouvante et légendaire association de deux vocables dont le pouvoir évocateur symbolise à la fois et le génie du musicien et la magnifique signification nationale de son œuvre.

Car l'évolution du style, telle qu'on en peut suivre les manifestation dans l'ensemble de ces douze poèmes musicaux, étroitement accordés aux rythmes de la danse traditionnelle, est celle qui caractérise le mieux, et de la manière la plus sensible, l'irrésistible développement de ses sentiments patriotiques.

Il suffit, pour s'en convaincre, de se reporter aux brillantes compositions de même titre, si ouvertement consacrées à l'agrément des salons et au succès du virtuose, écrites par Chopin avant 1831—date de la catastrophe qui fond sur son pays—et d'en comparer la tendance à celle des œuvres ultérieures dont il semble que le malheur des siens fertilise et magnifie l'inspiration, pour évaluer l'importance de la transformation qui désormais en approprie l'ancestrale cadence à la seule exaltation d'une ferveur sacrée.

Ecart d'esthétique autant que de portée expressive. D'un morceau de genre que les essais de jeunesse de Chopin (édités comme œuvres posthumes et à l'étude instrumentale desquelles nous réservons place dans un recueil subséquent) nous montrent encore docilement assouplis aux traditions d'époque et aux indifférents poncifs de la virtuosité, une brusque révélation, un soudain mouvement du cœur va faire l'hymne symbolique d'un pays qui n'accepte pas son destin.

Des accents impérissables y vont évoquer, pour les âges à venir, tous les sentiments de fierté ou de révolte d'une race opprimée. Les thèmes y vont claquer comme des étendards au souffle d'un vent de bataille; les rythmes y scander, de leur frémissements d'épopée, les glorieuses rumeurs d'irrésistibles chevauchées.

Certes, toutes les Polonaises ne sont pas triomphales. Les unes disent l'amertume des défaites. D'autres encore la douleur du souvenir. Mais toutes seront consacrées d'un même élan à l'évocation du pays bien-aimé; toutes chanteront d'une semblable ferveur le chant immortel d'un grand peuple invaincu dans son cœur.

C'est dans cet esprit idéologique particulier qu'il conviendra d'aborder l'étude des sept Polonaises contenues dans ce volume.

Et nos observations, dont nous ne prétendons pas qu'elles répondent avec certitude aux intentions de Chopin, auront cependant quelque utilité, si elles s'avèrent de nature à susciter chez l'interprète l'effort d'imagination personnel, seul capable d'assurer à la traduction de ce cycle de chefs d'œuvre l'accent d'émotion contagieuse au travers duquel s'identifieront, d'un accord indissoluble, et la grandeur de l'inspiration musicale et la noblesse de l'élan patriotique.

ALFRED CORTOT

POLONAISES

Table

1 Allegro appassionato Op. 26 N° 1. Page 1

2 Maestoso poco riten. accel. Op. 26 N° 2. Page 9
poco riten. e cresc.

3 Allegro con brio Op. 40 N° 1. Page 22

4 Allegro maestoso Op. 40 N° 2. Page 30

5 Moderato Op. 44 Page 39

6 Maestoso Op. 53 Page 61

7 Polonaise-Fantaisie Op. 61 Page 79
Allegro maestoso

Édition de Travail par
Alfred CORTOT

Frédéric CHOPIN

Op. 53

Éditée en 1843

(1) **Maestoso**

6 min. 40

Entre toutes les Polonaises, il en est une dont un consentement universel a pour jamais associé les sonorités héroïques à l'idée d'une véritable apothéose du sentiment patriotique. Et la voici, toute parée d'une gloire légendaire, tout enflammée de cette ardeur nationale qui, sa courte vie durant, aura consumé l'âme de Chopin d'une flamme inextinguible. On raconte que lorsqu'il interpréta pour la première fois ce chef-d'œuvre, au cours d'une réunion intime, il s'arrêta brusquement au milieu du terrifiant crescendo d'octaves qui semble précipiter vers le destin des batailles une armée de héros, en proie à une hallucination qui lui faisait croire à la réalité des fantômes évoqués par son génie.

Les événements devaient donner à cette fiévreuse vision son plein caractère de prophétie.

Les héros ont surgi et la Pologne s'est vue libérée.

Et ce qui n'était encore sous les doigts du frère musicien qu'un hymne d'espoir jeté aux vents de l'impossible, est devenu le chant symbolique d'un peuple qui n'a pas accepté de mourir; la Marseillaise frémissante dont le rythme semble fait des battements d'un cœur unanime et dont la cadence altière aura, mystérieusement, mais invinciblement, au cours d'une douloureuse attente, précipité l'heure enthousiaste de la résurrection.

(1) La première des recommandations concernant l'interprétation de cette page célèbre aura trait à l'indication, trop souvent négligée, du tempo qui lui est assigné par Chopin. "Maestoso" indique-t-il, et nous savons que même de son vivant, et alors que le souci de la virtuosité volubile ne paraissait pas aux pianistes l'essentiel du talent, il avait été littéralement "consterné" — c'est là le propre terme rapporté par Sir Charles Hallé — du mouvement trop rapide adopté par la plupart de ses traducteurs. Il suffira peut-être de rappeler ce propos pour mettre en garde contre les inconvénients de cette sorte de "malfaçon" musicale qui tend à transformer une page héroïque, animée d'un sentiment à la fois enthousiaste et solennel, en une banale démonstration de technique instrumentale.


Le second conseil aura trait aux particularités harmoniques de cette introduction, basée sur un enchaînement d'accords fondamentaux dont voici le schéma:

Les mouvements rythmiques intermédiaires ne sont là en somme, en dépit de leur signification dramatique, que pour meubler les intervalles de cette proposition cadentielle, dont chaque élément demande à être nettement affirmé.

Nous renvoyons pour l'étude technique des gammes en quarts chromatiques, dont les impulsions, de plus en plus insistantes, finissent par déterminer l'explosion du véritable thème de la Polonaise, à la page 50 de nos *Principes rationnels*, dans laquelle se trouvent consignés tous les doigts qui peuvent en faciliter l'exécution caractéristique, mélange d'insinuation mystérieuse et de hardiesse déterminée. On remarquera que, à l'exception des accords dont nous avons signalé plus haut le caractère de fixité harmonique, tous les arguments rythmiques de cette introduction sont maintenus par Chopin, jusqu'à l'indication qui en commande le crescendo général, dans un caractère plutôt assourdi et que ne suffisent pas à modifier les suggestions dynamiques secondaires affectées aux dessins en doubles croches.

(2) Travailler d'abord le motif mélodique intermédiaire de ce passage de main droite :

Puis les notes supérieures :

Bien marquer le mouvement ascendant : 

Le dessin d'octaves de la main gauche nettement détaché.

(3) Énoncer le thème de la main droite avec la sonorité cuivrée de deux trompettes exultantes. Les doigts solidement noués au clavier et le poids de la main généreusement accordé à leurs attaques précises. Isoler chaque voix en un travail préparatoire énergique.

Bien identifier les particularités du rythme de la main gauche qui se représenteront de manière identique comme soutiens du motif principal à chacune de ses apparitions :

A travailler selon le texte et en exagérant les contrastes d'accentuation.

(4) Ne pas précipiter l'énonciation résolue de ces accords arpégés.

(5) On articulera nettement toutes les notes de ce passage, en lui conservant sa qualité de motif mélodique à deux voix.
A travailler ainsi:

Ne pas raccourcir la durée du silence.

(6) Ce serait une erreur que de considérer les deux double croches qui font suite aux trilles de cette mesure comme une terminaison quasi indifférente de ceux-ci. On veillera au contraire à souligner leur signification rythmique en les martelant franchement.

Même observation pour leur répétition octaviée deux mesures plus loin. Mais ici, il sera nécessaire de prélude à leur exécution par une soigneuse étude de leur nouvelle rédaction qui devrait être interprétée de la manière suivante:

Travailler d'abord les sauts d'octaves entre le pouce et le 3^{me} doigt:

Ensuite le groupe de la partie supérieure auquel est départi la prédominance mélodique:

Iguaz Friedmann a préconisé ainsi la répartition entre les deux mains de cette mesure difficile à mettre en lumière avec tout l'éclat désirable:

Malgré la commodité offerte par cet ingénieux compromis, il nous semble que la version de Chopin correspond d'un relief plus caractéristique au fier élan de ce motif transitoire.

(7) Même recommandation qu'au paragraphe (4): ne pas bousculer cette mesure dont le rythme doit être nettement et fortement accentué.

(8) Une exacte division mesurée de cette gamme dont la prononciation plus ou moins effervescente est fonction de la tendance imaginative de l'interprète, est pratiquement impossible à déterminer.

En voici cependant une notation fort approximative qui peut tout au moins en seconder l'étude préparatoire:

On notera que la durée de la première croche de la mesure se trouve ainsi sensiblement prolongée, ce qui correspond à l'importance de sa signification harmonique.

(9) La ferme prononciation de ce premier groupe d'accords à la main droite est aussi nécessaire que difficile à réaliser. Il conviendra d'en isoler les éléments pour un travail préparatoire destiné à renforcer la puissance d'attaque des doigts supérieurs et à permettre aux doigts inférieurs de se mobiliser avec aisance sur les intervalles de quarts augmentées qu'ils ont à faire entendre en succession.

Voici les trois phases de cet exercice:

Exécuter ainsi le premier accord précédé d'une appoggiature:

(10) La reprise du thème principal se voit ici exaltée par l'amplitude d'une nouvelle rédaction et par le choix d'un registre instrumental plus éclatant. L'exécution des octaves mélangées de tierces qui concourent à l'expression triomphale du motif, obligera à un travail d'approche minutieux et qui ne sera pas sans analogie avec celui que nous venons de conseiller au paragraphe précédent. Isoler d'abord le dessin des tierces en leur appliquant rigoureusement le doigté du texte.

Puis de la même manière les sixtes etc. et les octaves: etc.

Ce n'est que lorsque ces trois positions constitutives de l'accord auront été soigneusement étudiées que l'on abordera le travail au texte de Chopin. Les trilles intermédiaires fortement scandés et en quelque sorte rebondissants.

(11)

(12)

(11) L'émission brillante de cette petite note sera facilitée par les exercices suivants:

(12) Accentuer le dessin mélodique de main gauche qui accompagne ici, de sa respiration ardente, le glorieux motif, dont les vibrations doivent jaillir du piano, éclatantes et somptueuses.

4 3 5 4 5 5 2 4 5 2 4 5 343 343

piu f

Red. * * * * *

Red. * * * * *

(13) *Red.* * * * * *

ff

(14) * * * * *

(13) L'octave supplémentaire assignée à la trajectoire fulgurante de cette gamme, implique naturellement une modification au modèle rythmique proposé au paragraphe (8). Il vaudra mieux, ici, précipiter le trait dans la mesure du possible, sans altérer la durée totale de la mesure, que raccourcir la valeur de la croche initiale qui lui sert de point d'appui. Nous rappelons que la rapidité propulsive d'une gamme ou d'un arpège procède au premier chef de la décision avec laquelle la main entraîne les doigts sur le clavier. Une bonne manière d'envisager ce mode d'exécution est fournie par l'examen du mécanisme des traits en glissando.

(14) Exécution traditionnelle:

m.g.

Bien affirmer le caractère fortement résolutif de cette cadence.

(15)

(15) Le puissant parti pris constructif dont la composition de cette Polonaise est animée provoque ici l'apparition d'un élément thématique qui, tout en s'inspirant d'un rythme qui lui est particulier se confond d'un même caractère de belliqueuse fierté avec l'éloquente proposition du motif initial, et, par conséquent, fera appel à de semblables modalités d'exécution.

Assurer avec éclat l'attaque de la première croche puis, interprétant le crescendo indiqué par Chopin sur la progression des deux mesures suivantes, reprendre *mf* pour augmenter progressivement jusqu'à l'épanouissement significatif du *ff* sur l'arpège qui, par deux fois, en délimite le puissant développement.

Travailler ainsi les deux premières mesures de ce passage.

D'abord le dessin mélodique intérieur qui détermine l'ardeur expressive de la progression:

Puis la répétition de la note supérieure de la main droite formant pédale, avec substitution de doigts:

Ensuite, et aux deux mains le texte de Chopin, avec la variante rythmique suivante, poignet souple et doigts fermes:

Veiller à la sonorité claironnante des octaves de main gauche de la mesure suivante.

Assurer la précise articulation de l'arpège final par un travail rythmique sur les exemples ci-après:

(16)

f *cresc. molto*

(17)

ff *sostenuto* *f*

tr *tr*

(18)

piu f *cresc.*

(16) Même travail de détail pour cette répétition transposée du passage dont nous venons d'analyser les particularités techniques

(17) La magnifique ampleur de ce thème que la main droite exposera d'une sonorité à la fois généreuse et vibrante doit être secondée par la fermeté caractéristique du rythme de la basse, de ce rythme rebondissant de la Polonaise dont toutes les notations sont impuissantes à traduire le relief pittoresque et dont on ne donne ici qu'une indication approximative:

(18) Exécution:

69

The musical score consists of seven systems of two staves each. The notation includes complex rhythmic patterns, trills, and various dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5 above the notes. Pedal markings ('Ped.') and asterisks (*) are used to denote specific performance instructions. The piece concludes with a final cadence marked by a double bar line.

(19) La reprise du thème principal, jusqu'à la modulation en mi majeur, selon les indications précédentes.

0

(20)

(20) Il est dans toute la littérature pianistique peu de pages dont la popularité se puisse d'être comparée à celle de cet intermède visionnaire. Tout paraît s'être mis d'accord dans l'invention de Chopin pour lui conférer une signification exceptionnelle. La nouveauté du procédé instrumental qui suggère, dans cette obstination impressionnante du rythme de basse, l'irrésistible vision d'une chevauchée héroïque; l'utilisation du principe dynamique qui, peu à peu, dans le fracas grandissant des sonorités accrues, le propose à notre imagination, comme ces images dont le cinéma multiplie et les dimensions et les proximités, jusqu'à la sensation d'épouvante du spectateur; la noblesse, enfin, du dessin mélodique qu'une nerveuse cadence appropriée au caractère martial de l'épopée: il n'est pas un élément de cet épisode qui n'en augmente le potentiel dramatique et qui n'ordonne, à l'exécutant le recours le plus évident aux ressources de l'interprétation idéologique.

Marteler fortement les six premiers accords arpégés qui établissent d'une manière péremptoire la tonalité et le tempo des mesures à venir.

Le travail le plus efficace du dessin d'octaves de la main gauche est résumé dans les modèles d'exercices ci-après, envisageant toutes les combinaisons applicables à son étude approfondie:

On s'exercera sur ces formules alternativement staccato et legato, ce dernier mode d'exécution ayant pour objet d'assouplir les mouvements du poignet permettant l'émission régulière des octaves.

Le thème de la main droite sera prononcé avec la plus extrême précision et même avec une certaine brièveté d'attaques suggérant les timbres d'une fanfare lointaine. La partie supérieure légèrement plus affirmée.

Exercice d'individualisation des différentes parties:

sotto voce

sempre staccato

poco a poco

cresc.

Ped. *

(21) Détailler ainsi l'étude de ce passage :

Appliquer au mouvement modulant de la basse les formules d'exercices indiquées paragraphe (20).
 On se gardera de faire intervenir trop tôt le crescendo dont la progression longtemps différée est explicitement prévue par les indications de Chopin à partir de la 13^{me} mesure de cet épisode seulement.
 Le "bon géant" Gutmann qui fut l'un des élèves préférés du maître polonais assure que sous les doigts de celui-ci, l'augmentation de sonorité des basses était à peine sensible, ceci du reste sans porter préjudice à l'impression angoissante d'une approche irrésistible. Et tout en faisant la part de l'état physique de Chopin qui ne lui permettait pas sans doute un déploiement de forces plus considérable, on ne saurait oublier que, dans son ensemble, ce passage comporte une plus longue période de "sotto voce" que de *f* et que ce n'est que sur la magnifique modulation en "ré# majeur" (puisque'il faut bien admettre cette enharmonie de mi bémol) que cette nuance apparaît pour la première fois, suggérant, suivant l'expression de Klezinski, l'apparition d'une charge guerrière au détour d'un chemin.

On peut en tous cas considérer comme d'une faute de goût, sinon comme d'une erreur d'interprétation, le superficiel parti pris de virtuose qui consiste à transformer une grandiose inspiration du génie en une simple démonstration de résistance musculaire.

43 54 5

f *molto cresc.* *ff*

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

(22) (23)

pp (*una corda*)

Ped. * Ped. * Ped. * 2 1

sotto voce

simile

(22) L'insistance quasi frénétique de ces accords de croches sera rendue d'autant plus sensible qu'elle s'accompagnera d'un léger cedendo, le tempo étant repris comme au début sur les accords de noires qui suivent.

(23) Ferruccio Busoni, dont les initiatives en matière d'interprétation ont fait souvent et justement école, conservait ici la nuance *ff* et, s'inspirant peut-être d'un passage à peu près analogue qui se trouve dans la Polonaise op. 44, conduisait la reprise de ce motif jusqu'au *pp* le plus absolu, en opposition avec la nuance de plus en plus accusée dont nous venons de souligner le caractère par rapport à son exposition. C'est là un souci descriptif dont il est difficile d'approuver la tendance, contredite qu'elle est par la nature vibrante de l'enchaînement avec le passage qui suit et dont l'expression initiale participe encore du crescendo antérieur. Il est vrai de dire que d'autres grands pianistes se sont ingénies également à revêtir l'exécution de ce fragment d'un coloris susceptible, à leur avis du moins, de le rendre encore plus impressionnant. Témoin entre autres Tausig, qui gardait la pédale forte, sans la changer, sur l'ensemble de cet épisode, trouvant dans l'emploi de cet artifice, le moyen d'obtenir un bourdonnement de basse dont l'indistincte rumeur s'accroissait à chaque temps de l'écho des vibrations antérieures. Les précises et discrètes indications de Chopin, à la condition d'être entendues avec l'imagination poétique nécessaire, demeurent sans doute le meilleur guide pour une traduction définitive de cet épisode illustre.

First system of musical notation, featuring treble and bass staves with complex fingering and articulation marks.

Second system of musical notation, including the instruction *poco a poco cresc.* and various fingering numbers.

Third system of musical notation, including the instruction *f mollo cresc.* and dynamic markings.

Fourth system of musical notation, including the instruction *ff* and the number (24) above the staff.

Fifth system of musical notation, including the instruction *f* and various articulation marks like *Ped.* and ** Ped.*

(24) Souligner d'une intention nettement expressive le dessin chromatique de la basse qui prépare l'énonciation de ce thème accessoire, dont les conditions d'étude technique paraissent déterminées par la rédaction de Chopin même. Isoler fortement et avec une sonorité chantante le dessin mélodique de la main droite. Alléger, tout en les timbrant nettement et en les conformant à un rythme précis, les formules d'accompagnement dont le rebondissement caractéristique s'inspire d'une donnée nettement percutante. Fort peu de pédale, par conséquent, et veiller à l'articulation, pour ainsi dire intransigeante, de tout ce passage.

(25) Un léger temps d'arrêt sur cette dernière croche est un élément d'interprétation nécessaire à la modification de "climat musical" qui va, dans les vingt mesures suivantes, incliner subitement le caractère du morceau vers les modalités de la rêverie improvisatrice.

L'exécution de ce passage est tributaire de la plus exquise sensibilité de doigts, chacune des délicates fluctuations expressives, qui en renouvellent, d'un si subtil et capricieux accent, l'imprévisible contour mélodique, exigeant la collaboration d'une technique des sonorités assouplie aux intentions les plus variées, comme les plus discrètement éloquents.

Un travail de ce genre n'a d'autre contrôle que la réceptivité intelligente de l'instrumentiste et lorsque nous aurons conseillé l'étude du legato, la discrimination des timbres, l'exacte observation d'une ponctuation soumise aux secrètes exigences d'un aristocratique raffinement, nous ne pourrons qu'abdiquer un rôle pédagogique qui se trouve ici mis en défaut par l'esprit même de la musique, supérieur à tous les enseignements.

First system of musical notation. The upper staff contains a melodic line with various ornaments and trills, including markings like $\widehat{23} \widehat{13}$ and $\widehat{23} \widehat{13}$. The lower staff provides harmonic accompaniment with chords and bass notes. Dynamics include *mf*. Performance markings include *And.*, *mf*, and asterisks.

Second system of musical notation. The upper staff continues the melodic line with trills and ornaments, including markings like $\widehat{232}$ and $\widehat{232}$. The lower staff features chords and bass notes. Dynamics include *mf* and *poco cresc.*. Performance markings include *And.*, *poco cresc.*, and asterisks.

Third system of musical notation, starting with the number (26). The upper staff continues the melodic line with trills and ornaments, including markings like $\widehat{232}$ and $\widehat{232}$. The lower staff features chords and bass notes. Dynamics include *mf*. Performance markings include *And.*, *mf*, and asterisks.

Fourth system of musical notation. The upper staff continues the melodic line with trills and ornaments, including markings like $\widehat{232}$ and $\widehat{232}$. The lower staff features chords and bass notes. Dynamics include *dimin.* and *sf*. Performance markings include *And.*, *dimin.*, *sf*, and asterisks.

(26) A partir d'ici, timbrer sourdement les notes de basse dont le dessin mélodique amorce d'une manière quasi insensible le retour à la tonalité initiale.
 Marquer également, en la faisant délicatement tinter, la répétition des "ut" formant pédale à la partie supérieure et dont la sonorité va s'affaiblissant graduellement jusqu'à la reprise du puissant mouvement mélodique qui provoque le retour du thème dans une triomphale conclusion.

1 5 2 1 1 4 1 8 3 1 1 4 5 2 1 1 4

sf *smorzando*

(27)

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

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

Ped. * *Ped.* *

cresc.

Ped. *Ped.* *

(28)

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

(poco rit.) *ff*

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

tr

(27) Nous soulignerons un peu ce dessin de tierces de la main gauche, en l'accentuant de la manière suivante:

p *pp*

(28) Un ritardando lourd de signification héroïque doit précéder sur cette mesure la reprise du motif principal.

Là encore, plusieurs versions ont été proposées pour accuser l'importance dramatique de cet enchaînement. La moins étrange à l'esprit de la composition consiste à octavier le dessin mélodique de la main gauche, assurant ainsi la possibilité d'un crescendo plus éloquent:

rit.

coll 8^a 8^a 8^a 8^a 8^a

Nous ne citons que pour mémoire l'arrangement de Michalawsky dont fait état l'édition Breitkopf:

This musical score is arranged in four systems, each with a treble and bass staff. The notation is highly detailed, including various fingerings (e.g., 5 8, 4 2, 2 3, 4 5, 3 2, 4 2, 5 3, 4 2, 5 3, 8 5 4, 4 5, 4 5, 4 5, 5, 2 1, 3, 4 5 4, 4 5 4, 4 5 4, 5 4 5 4, 5), trills (tr), and dynamic markings such as *ff*, *f*, and *più f*. Pedal points are indicated by 'Ped.' with asterisks. Measure numbers 23, 21, and 3423 are visible. The bottom right system features a grand staff with a piano part and a guitar-like part with a treble clef and a 6-string guitar fretboard diagram.

(29)

ff *sempre f*

Red. * Red. *

Detailed description: This system contains two staves of music. The upper staff features a complex arpeggiated texture with various ornaments and slurs. The lower staff provides a rhythmic accompaniment. The dynamic marking 'ff' is present at the beginning, and 'sempre f' is written above the upper staff. Below the staves, there are several asterisks and the word 'Red.' indicating editorial interventions.

sf

Red. * Red. * Red. *

Detailed description: This system continues the musical piece from the previous system. It features similar arpeggiated textures in the upper staff and accompaniment in the lower staff. The dynamic marking 'sf' is used. Editorial notes 'Red. *' are placed below the staves.

(30)

ff

Red. * Red. *

Detailed description: This system begins with the number '(30)' in the upper left. The music continues with arpeggiated figures. The dynamic 'ff' is marked. Editorial notes 'Red. *' are present below the staves.

(31)

ff *ff*₂

Red. * Red. *

Detailed description: This system starts with '(31)'. The music features a change in texture, with some chords and arpeggios. The dynamic 'ff' is used, and a second 'ff' with a subscript '2' appears later in the system. Editorial notes 'Red. *' are present below the staves.

(29) La rédaction de ces arpèges les prive matériellement de l'éclat qui les devrait associer aux glorieuses sonorités des fanfares voisines. On pourrait suggérer la notation suivante:

Detailed description: A short musical notation showing a sequence of notes and chords, intended as a suggestion for a more brilliant articulation of the arpeggios from system (29).

(30) Bien assurer les vibrations retentissantes de ces dernières mesures, exultantes d'enthousiasme— Attaques précises et puissantes des octaves de la main gauche, qui devraient évoquer l'illusion de cloches sonnantes à toute volée l'annonce des victoires.

(31) Quelques interprètes font entendre ici l'accord d'ut majeur, rompue déterminée par la rédaction des accords suivants:

Detailed description: A musical notation showing a specific chord and its subsequent resolution, illustrating the interpretation mentioned in the text for system (31).

Nous n'avons trouvé nulle part l'indice d'une intention semblable dans la pensée de Chopin. Et au reste, cette licence affaiblit plutôt qu'elle ne la renforce la sensation d'étonnement causée par la brusque volte face de la tonalité lorsqu'on en diffère, jusqu'à la fin de la mesure, la soudaine et surprenante révélation.