

ÉTUDE N° 12

(Op. 25)

Une tradition, que la concordance des dates rend du reste vraisemblable et qui, si elle est impuissante à rien ajouter à la beauté musicale intrinsèque de ces deux œuvres, les revêt cependant d'une signification particulièrement émouvante, veut que cette étude, de même que l'étude Op. 10, N° 12 ait été composée sous le coup de la nouvelle de la prise de Varsovie par les Russes.

Ce serait donc dans des sentiments de fierté patriotique outragée, dans la plus sainte des douleurs, dans la plus généreuse des révoltes, qu'il conviendrait de chercher le secret de l'élan sublime qui anime ces deux chefs-d'œuvre.

Même si la légende est inexacte, l'interprétation de ces études ne pourra que s'ennoblir et se vivifier à se laisser guider par elle.

Les difficultés techniques sont ici de deux sortes: les unes sont apparentes, extérieures, elles imposent avec évidence la nature du travail qui leur est applicable; les autres au contraire, cachées, secrètes, ne sont décelées que par un examen scrupuleux; elles deviennent plus sensibles à mesure que l'exécution tend à une plus grande perfection; elles sont les difficultés vraiment essentielles et profondes de cette étude.

Nous rangerons dans la première catégorie les difficultés inhérentes à l'exécution correcte des arpèges, à la mise en valeur du puissant dessin mélodique qui leur sert d'assise, aux déplacements de la main sur le clavier et à la succession du pouce et du 5^{me} doigt sur la même touche.

Nous conseillons comme travail préliminaire les variantes et exercices ci-après, que l'on pourra appliquer à toutes les positions d'arpèges de l'étude, après les avoir transposés sur tous les degrés de la gamme chromatique.

A. *m.d.* *m.g.*

B. *m.d.* *m.g.*

C. *m.d.* *m.g.* *simile*

Jouer dans tous ces exercices la main gauche une octave au dessous.

Puis les formules suivantes:

D⁽¹⁾ *m.d.* *m.g.*

D⁽²⁾ *m.d.* *m.g.*

E. *m.d.* *m.g.*

F. *m.d.* *m.g.* *etc.*

doigté pour la main gauche

Glisser le pouce à la place du 5^{me} doigt, du vice versa, sur les notes tenues sans rejouer la note; articulation très nette des doubles croches dans l'exercice F.

Pour la main droite seule:



Les exercices D, E et F, seront travaillés aux deux mains sur tous les degrés de la gamme chromatique, d'après les formations d'accords et les doigtés ci-après:



Nous recommandons spécialement l'étude de l'exercice F pour développer la flexibilité des mouvements du poignet si nécessaire à la sorte de constant rétablissement de la main motivé par la succession du pouce et du 5^me doigt sur la même touche.

Pour égaliser la force des doigts, on travaillera chaque mesure de l'étude, les mains séparées, en employant les rythmes suivants:



Transposer l'étude avec les mêmes rythmes et les mêmes doigtés en ut \sharp mineur et en si mineur. Les exercices précédents ayant permis de vaincre les difficultés mécaniques élémentaires de cette étude on travaillera le rôle mélodique du pouce et du 5^me doigt. Nous recommandons pour augmenter la force d'attaque individuelle de ces doigts les formules préparatoires suivantes:

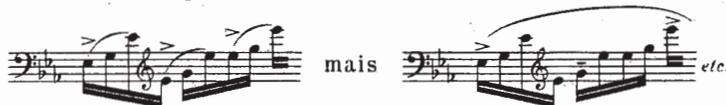
On s'efforcera d'obtenir les accents des notes tenues en appuyant les doigts sur les touches plutôt qu'en les frappant. La sonorité sera d'autant plus forte que ces touches seront attaquées plus près de leur bord extérieur.

Après avoir travaillé ces exercices préparatoires, on en appliquera les principes à l'étude elle-même que l'on fragmentera par périodes de 4 ou 8 mesures, suivant la courbe mélodique du thème, en répétant chaque période une dizaine de fois, toujours dans la nuance *f*, en accélérant progressivement le mouvement, et sans pédale.

Ensuite on abordera l'étude de cette autre catégorie de difficultés dont nous avons parlé précédemment; difficultés trop intimement liées à la qualité de l'interprétation pour qu'il soit possible de les prévoir par des exercices préliminaires. C'est en travaillant le texte même de Chopin qu'on parviendra à les surmonter et seulement en apportant à ce travail de perfectionnement tout le soin et toute l'application nécessaires.

Il s'agira d'abord de détruire, par une égalité de doigts parfaite, par une appropriation exacte des mouvements du poignet au rythme et à la nuance, l'impression de division ternaire résultant trop fréquemment du doigté employé, des déplacements de main qu'il comporte et des accentuations involontaires avec lesquelles ils peuvent coïncider.

La ponctuation du trait n'est pas:



Il faudra donc tantôt utiliser complètement la force du pouce et du 5^{me} doigt pour établir solidement les éléments angulaires du rythme (qui est ici bien plus un Φ qu'un Θ) tantôt au contraire l'effacer suffisamment pour que ce même rythme ne soit pas altéré.

D'autre part il faudra éviter, en donnant aux accents dont nous venons de parler, toute leur importance, de priver les autres doigts de la robustesse à laquelle ils doivent prétendre pour assurer au contour mélodique du trait la fermeté nécessaire. C'est en pleine pâte qu'il faut établir la nuance générale de cette étude; une diminution quelconque de son intensité sonore, même sous prétexte de mettre davantage en valeur le premier et le troisième temps de chaque mesure contreviendrait non seulement à son utilité technique, mais encore à son caractère musical.

Bien que les éditions originales de Chopin ne mentionnent pas cette nuance et se bornent à indiquer des accents sur les deux notes extrêmes de chaque mesure, nous croyons que le crescendo en montant, le diminuendo en descendant sur chaque arpegge conviennent exactement au sentiment de l'auteur.



De plus l'emploi de cette nuance obligeant l'exécutant à dépenser le maximum de force dans le registre le moins sonore de l'instrument ne peut qu'augmenter la valeur matérielle de son travail.

Nous croyons superflu d'indiquer que le souci d'un legato absolu doit constamment s'imposer à l'interprète de cette étude. Quelles que soient les difficultés d'écart ou de position incommode des doigts sur le clavier, il ne doit s'en départir sans aucun prétexte.

Les doigts gagneront à cette préoccupation plus de force et plus d'égalité, les mouvements du poignet se feront plus souples et s'harmoniseront avec plus d'aisance aux déplacements de la main, la sonorité deviendra plus ample et plus généreuse.

On augmentera naturellement l'importance des bénéfiques techniques que l'on est en droit d'attendre de cette étude, si l'on réserve pour un dernier travail de perfectionnement l'emploi de la pédale destiné à assurer la prolongation des notes du thème et si jusque là, accents et legato ont été obtenus par la seule force des doigts.

ALFRED CORTOT