



The musical score is written for piano and consists of six systems, each with a treble and bass staff. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Performance instructions include *pp*, *m. g.*, *smorzando*, and *ad lib.*. There are also some editorial markings like *Ped.* and *\**.

(2) Dans quelques éditions, le point d'orgue est situé, non sur le dernier *la* de la mesure, mais après; sous entendant, par conséquent, un silence d'une certaine durée avant l'attaque orageuse du *Presto*. Nous croyons que loin d'ajouter au caractère de surprise que doit provoquer l'irruption impétueuse du nouveau motif, cette séparation la fait pressentir et par suite, l'affaiblit. Il nous paraît préférable de laisser mourir complètement la sonorité de l'accord tenu par la pédale en proportionnant le diminuendo des *la* à l'extinction naturelle des vibrations, jusqu'à ne plus recueillir sur le dernier *la* que des pulsations expirantes, puis après une simple respiration, commandée par le changement de pédale, de déchaîner, sans préparation le flux houleux du second motif.

## 24 Presto con fuoco

(3) Nous avons déjà indiqué (note(18)-1<sup>re</sup> Ballade) pour une figuration de trait descendant analogue, quelques formules d'exercices préparatoires auxquels nous renvoyons. Pour l'étude du trait ascendant, nous conseillons à la main droite:

travailler ce dernier exercice *f*, avec une franche attaque du poignet

et à la main gauche:

Nous avons quelquefois employé pour l'exécution de la formule ascendante, en vue d'un crescendo plus saisissant, la variante suivante:

(de même pour les passages similaires.)

On s'habitue à la conception du legato du menaçant dessin d'octaves de la basse par un travail préparatoire basé sur les modèles suivants:

On évitera de donner aux basses, dans l'exécution de ce passage une importance disproportionnée. De même on veillera à ne pas noyer de pédale le contour général du trait, qui doit rester d'une clarté absolue, en dépit de son caractère torrentiel.

(4) Travailler ainsi:

(5) Le texte du manuscrit original pour la première partie de cette mesure est le suivant:

(6) Le doigté que nous indiquons est le seul qui assure d'une manière certaine l'assise rythmique de la vague de sons qui déferle à la main gauche.

(7) Déclamer largement la main droite, en prononçant toutes les notes. Travailler séparément les éléments des accords:

Préparer ainsi la figuration assez gauche de la basse:

De même pour la mesure suivante.



First system of musical notation, piano and bass staves. Dynamics include *p* and *f*. There are asterisks and a circled minus sign below the bass staff.

Second system of musical notation, labeled (10<sup>A</sup>) and (10 bis). Dynamics include *p* and *f*. There are asterisks and a circled minus sign below the bass staff.

Third system of musical notation, labeled (11). Includes the instruction *stetto più mosso* and *cresc.* markings. Dynamics include *f* and *ff*. There are circled numbers 4 and 5 below the bass staff.

Fourth system of musical notation, including *rit.* and *Tempo I?* markings. Dynamics include *fz*. There are circled numbers 4 and 5 below the bass staff.

(10) Nous donnons ci-dessous, d'après le manuscrit original, le texte de Chopin pour cet enchaînement ou les enchaînements analogues:

Musical notation for the original Chopin manuscript, showing three variations labeled A, B, and C. The text "au lieu de" is written below the notes.

Musical notation for (10 bis), showing the original manuscript for Chopin.

(11) Travail préparatoire:

Musical notation for (11) showing preparatory work with fingerings and slurs.

rit. a Tempo

*m.d. m.g.* *(sempre p e sostenuto)* *m.d.*

(10B)

*m.g.*

(10c) (12) stretto

*f* *cresc.*

*ff* *Accel.*

Presto con fuoco

*ff*

(12) Employer la même formule que pour (11)

(13) Le travail de ce passage sera effectué en tenant compte des observations déjà mentionnées aux paragraphes (3) et (4).







(15) La difficulté technique de cette coda, orientée de si curieuse manière vers la tonalité de *la* mineur, et l'application apportée aux études auxquelles elle donne lieu, conduisent trop fréquemment l'interprète à en oublier le sens musical si ardemment, si lyriquement passionné, pour ne plus s'attacher qu'aux soins d'une exécution mécaniquement correcte. On transforme ainsi et presque inconsciemment, une des pages les plus âprement tourmentées de Chopin en une manifestation de virtuosité transcendante dont toute signification poétique est absente. Nous ne saurions trop mettre en garde contre la médiocrité d'une telle conception. Le travail ici, doit avoir pour objet essentiel l'assouplissement des doigts à la traduction vivante d'une phrase musicale—et non d'un trait—ou tout est frémissement, activité, impulsion. A ce prix seul, la virtuosité, loin de la tyranniser, servira la cause de la musique.

Ce serait une erreur que de ne considérer la technique de ces dernières pages que sous le rapport de l'exécution en double notes. Le rôle du poignet y est également de première importance, encore que nous ayons tenté de le réduire par l'adoption d'un doigté de substitution qui puisse garantir la clarté des répétitions, même sur les claviers les plus paresseux. Car—et cette observation n'a point pour but d'excuser des exécutions défectueuses de ce passage—ici, le pianiste n'a pas qu'à lutter contre l'insuffisance de ses propres moyens, mais souvent aussi, à vaincre l'empâtement d'une mécanique de piano trop peu nerveuse pour réagir avec la vivacité nécessaire aux attaques répétées des mêmes touches dans un mouvement rapide.

Il ne saurait être question de dissocier chaque partie des double notes en vue d'une étude particulière, la véritable difficulté de ce passage résidant précisément dans leur juxtaposition. Mais la différenciation des rythmes de l'une ou l'autre parties, donnera les meilleurs résultats en assurant aux doigts supérieurs le maximum de force:

Puis appliquer au trait les variantes rythmiques suivantes, en s'appliquant à une extrême souplesse du poignet.

Pour une plus ample étude du principe de la substitution des doigts dans l'exécution des double notes, à laquelle peut donner prétexte la préparation de cette coda, voir le commentaire de l'Etude op. 10, N°7 (Edition de travail)





Tempo I<sup>o</sup>

(20) Exercices préparatoires:

L'accord final de ce passage se joue généralement en croisant la main gauche au dessus de la main droite pour l'attaque puissante du ré# suraigu:

Exécution traditionnelle:

Le point culminant d'émotion dramatique est atteint ici, dans ces deux mesures où les notes se pressent, se bousculent et que précipitent dans le néant, la brusque déchirure d'un ultime accord empli d'épouvante, en suspens au bord de l'abîme et dont la pédale prolonge l'angoisse palpitante.

Puis, telle une ombre sur des ruines, énigmatique, et le doigt sur les lèvres en signe de mystère, la figure mélodique du début, endeuillée de mineur, réapparaît l'espace d'un frisson et s'évanouit en soupirant.

(21) Dans sa révision du manuscrit, Saint-Saëns donne cette version pour définitivement acceptée par l'auteur: