

ÉDITION NATIONALE
DE MUSIQUE CLASSIQUE

N° 5142

ALFRED CORTOT

*Édition de Travail
des Œuvres de*

CHOPIN

NOCTURNES

1^{er} VOLUME

Re 4.8.5.6



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

ALFRED CORTOT

EDITIONS SALABERT

22, rue Chauchat - PARIS

Printed in France

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 NOCTURNES

DE

CHOPIN

On ne peut s'interdire d'envisager comme une sorte d'offense au palpitant esprit musical dont s'emplissent les dix-huit chefs-d'œuvre réunis et commentés dans ces deux Volumes, le fait de se voir incorporés dans les limites utilitaires d'une édition de travail. C'est d'inspiration et de sensibilité que le jeu de l'interprète doit s'alimenter ici, et la technique instrumentale ne lui est de secours qu'à la condition d'en intensifier la persuasive éloquence, traductrice de toutes les fièvres comme de toutes les mélancolies.

Aussi bien ne sera-ce que par rapport à leur signification expressive que s'y verront analysés et transposés en motifs d'exercices les passages dont l'exécution requiert, en plus du pouvoir imaginaire, la précise ressource de la virtuosité. On s'est attaché, dans les éclaircissements relatifs au caractère poétique de chaque Nocturne, à n'en suggérer que les particularités essentielles, telles qu'elles relèvent d'une tradition authentifiée depuis près d'un siècle par le consentement de la plupart des grands pianistes.

Il convient, en effet, de laisser au sentiment personnel le soin de faire revivre dans le miracle des divines sonorités, et comme d'un secret qu'on libère, l'incertain mystère des regrets ou des songes accordés par le génie au frémissant abandon d'un chant qui sort de l'âme.

Et nulle règle d'interprétation ne saurait valoir ici le conseil que le rêve y vient donner à la musique.

A. C.

NOCTURNES

Édition de Travail par
Alfred CORTOTFrédéric CHOPIN
Op. 9, N° 1 (1832)

N° 1

Larghetto (♩ = 116)

4 min. 30

C'est au pianiste et compositeur irlandais John Field qu'il convient d'accorder la paternité du Nocturne pianistique. Mais ce titre, lui-même renouvelé des "Nachtstücke" allemands du XVIII^e siècle, ne devait, sous sa plume aimablement élégante, que devenir synonyme d'une composition en forme de romance, sans caractère bien déterminé et dont la conséquence musicale n'eût été sans doute qu'épisodique, si Chopin ne l'avait fait sien pour l'immortalité, en le dotant de toutes les ressources de son frémissant génie. Et si le modèle se laisse encore deviner par quelques particularités de rédaction, dans les trois Nocturnes de l'Op. 9 (écrits vraisemblablement en 1832) un accent d'indéfinissable personnalité s'y empresse déjà à en sensibiliser la tendance expressive, à transposer la musique, du plan des notes et des doigts, dans le domaine sans limites de la rêverie nostalgique ou passionnée.

(1) Ce premier Nocturne est caractérisé par l'emploi d'un accompagnement arpégé, de rythme uniforme, subtilement assoupli aux élans comme aux abandons d'une mélodie dont l'expression parlante semble partagée entre l'amertume du regret et la douceur du souvenir.

Le premier soin de l'interprète consistera à établir la valeur sonore de ce fond atmosphérique, duquel doivent émerger tels que d'une basse d'Alberti au dessin plus raffiné, les mouvants remous des harmonies en suspens sous ses lentes ondulations.

On se gardera aussi bien d'en appesantir l'énonciation que de la priver de corps par l'emploi d'un effleurement superficiel. Un timbre chaud et soutenu doit ici s'accorder avec le principe d'un parfait legato, et ménager aux fluctuations de nuances de la main droite le constant appui de sa docilité expressive.

Travailler chaque position de la main gauche de la manière suivante:

Veiller au cours de ce travail de préparation à laisser les doigts en contact aussi prolongé que possible avec chacune des touches utilisées, de manière à pouvoir, à l'exécution, obtenir le legato indépendamment du secours de la pédale.

Ce n'est qu'après avoir ainsi déterminé les modalités techniques élémentaires de cet accompagnement que l'on passera à l'étude de la partie supérieure.

Là aussi, et en dépit de la nuance adoucie généralisée sur l'ensemble du Nocturne, on s'efforcera à revêtir toutes les notes de la palpitante mélodie d'une sonorité doucement vibrante, et susceptible, même dans les passages les plus rêveurs, de la préserver de tout affadissement.

(2) La manière dont cette souple et sensible arabesque mélodique, qui brode d'un trait si capricieux la répétition des deux mesures initiales, doit s'inscrire dans le rythme égal de la basse, ne saurait être utilement définie par un quelconque procédé de notation.

Le mieux est de s'y abandonner à la spontanéité improvisatrice d'une inflexion naturelle, en tenant compte cependant que le délicat effleurement chromatique en "semi portando" de la seconde mesure peut y être accompagné d'une légère accélération de mouvement, permettant d'accorder à la chute du trait le bénéfice d'une insensible détente soulignant un caractère plus expressif. On sait que le doigté favori de Chopin pour l'exécution de ces passages chromatiques descendants était le suivant:

Nous en avons pris texte pour le début de la gamme, utilisant selon le même principe les 3^{me} et 2^{me} doigts lors de son rétablissement sur le plan mélodique.

A travailler avec différents rythmes:

fzp *smorz.*

p

legatiss.

f *cresc.* *con forza* *p*

Appassionato

(3) Il faut entendre ici l'indication "appassionato" dans le sens d'une plus grande intensité expressive et non d'une accélération de mouvement.

S'exercer aux déplacements de main, qui par deux fois accusent d'un geste audacieux le caractère pathétique de plus en plus prononcé du dessin mélodique au moyen des exercices ci-après:

simile

Prononcer énergiquement toutes les notes, en ayant soin de raser latéralement le clavier au cours de chaque déplacement.

(4) *smorz.* *pp sotto voce*

Led. * *Led.* * *simile*

Poco rall.

ppp *a Tempo* *f* *cresc.*

p

Poco rall. *(ppp)*

(4) Ici la sonorité des octaves de la main droite doit se faire mystérieuse et lointaine, et plutôt évoquée que prononcée, accompagnée dans sa passagère décoloration par un affaiblissement similaire du dessin d'accompagnement, réduit à une sorte d'ondulation de caractère presque statique.

Mais peu à peu le contour mélodique s'affirmera, stimulé dans sa progression continue par des alternatives d'expression exaltée et de sentiment attendri, dont Chopin se borne à signaler les contrastes capricieux en les accompagnant des simples indications de "poco stretto" ou "poco rall." qu'il faut ici entendre à demi-mot, et dans le sens d'une interprétation chargée d'émotion et de sensibilité.

Pour l'étude des octaves de la main droite dans tout cet épisode, on se reportera aux commentaires de la X^{me} Etude Op. 25 et spécialement au passage relatif à l'exécution de son intermède.

(a Tempo)

First system of musical notation, measures 1-4. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (5, 4, 5, 4, 5, 4). The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *pp* and *f*. The tempo is marked *(a Tempo)*.

Second system of musical notation, measures 5-8. The right hand continues with slurred eighth notes and includes a triplet of sixteenth notes in measure 6. The left hand maintains the eighth-note accompaniment. Dynamics include *fz*.

Third system of musical notation, measures 9-12. The right hand has a *Poco rall.* section in measures 9-10, followed by a return to *a Tempo* in measures 11-12. The left hand accompaniment continues. Dynamics include *f*.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The right hand features a melodic phrase with slurs and fingerings (5, 4). The left hand accompaniment continues. Dynamics include *poco stretto* and *f*.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. The right hand has a *Poco rall.* section in measures 17-18, followed by a return to *a Tempo* in measures 19-20. The left hand accompaniment continues. Dynamics include *fz*.

a Tempo

(5)

(6)

con forza

pp

sempre *And.*

(5) Prononcer éloquemment toutes les notes de la mélodie, qui atteint ici son point culminant d'ardeur expressive. Il convient de "louer" un peu chacune d'elles, en imprimant fortement les doigts sur le clavier, de manière à les dégager des tenues qui leur servent d'accompagnement. Soutenir avec ampleur les sonorités de la basse, qui s'établit ici à la manière d'une puissante pédale harmonique.

(6) Travailler séparément les deux parties de ce motif mélodique, en vue d'un parfait legato expressif.

A

B

The main musical score is written for piano and consists of six systems of two staves each. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The score includes various musical notations such as dynamics (*f*, *ff*, *p*, *ppp*), articulation (*legatiss.*, *smorz.*), and performance instructions (*Accel.*, *Rit.*). It also features numerous fingerings and slurs throughout the piece.

(10) Prendre comme une sorte de légère respiration avant l'attaque de cette tierce vibrante, et semblable à la plainte irrépressible d'un cœur torturé par le regret. On étudiera de la manière suivante la chute des doubles notes qui l'accompagne, comme d'un geste de pathétique et douloureux abandon.

Two short musical exercises labeled A and B, showing fingerings for specific melodic lines. Exercise A is in the treble clef and Exercise B is in the bass clef. Both are in the same key signature as the main piece.

Puis réunir les deux parties en articulant distinctement chaque tierce.

(11) On notera le caractère d'infinie mélancolie déterminé par la résolution majeure de ces derniers accords.

N° 2 **Andante** (♩ = 132)

3 min. 25

espress. dolce

(1)

14321

f *p*

And. * And. * And. * And. * And. * And. * And. * And. *

And. * And. * And. * And. * And. * And. * And. * And. *

D'entre tous les Nocturnes de Chopin, celui-ci bénéficie sans doute de la popularité la plus évidente et du privilège de définir au mieux la suggestion poétique la plus communément attachée au seul choix de son titre.

Tout le secret nostalgique des nuits d'été semble y tenir, en effet, dans le lent déroulement d'une mélodie extasiée et s'y fondre de volupté et de mélancolie sur ce trille de rossignol qui prolonge d'une cadence ineffablement exaltée le rêveur mystère de sa conclusion.

Aucun intermède de caractère contrasté n'y vient, comme dans la plupart des autres Nocturnes, en aviver d'un accent plus dramatique ou plus passionné, l'atmosphère de tendresse confidentielle et de caressante douceur.

Et la voix qui s'élève ici, d'entre une ombre d'harmonies transparentes, c'est celle-là même dont le chant s'est toujours dû, sans doute, de bercer sous les étoiles le songe de l'amour au cœur de l'amant.

(1) Il est à peine besoin d'insister sur la qualité de sonorité exceptionnellement sensible et persuasive requise pour l'interprétation de toute la partie mélodique de cette page. On y trouvera maints exemples de ces doigtés spéciaux à Chopin, et qui consistent dans une sorte de glissement des doigts supérieurs d'une touche sur l'autre, principalement dans les passages chromatiques, et dont le Nocturne précédent comporte déjà l'analyse (paragraphe 2). La participation du poids de la main à l'énonciation expressive de la mélodie fera l'objet de toute l'attention de l'interprète. C'est à la doser judicieusement et en vue d'un choix de sonorités également pénétrantes, quelle que soit la nuance employée, qu'il faudra consacrer le plus clair de l'étude préparatoire. Les commentaires de notre édition de travail de l'Étude Op. 10, N° IX et de l'Étude Op. 25, N° VII, indiquent par le détail la nature des exercices qu'il convient d'appliquer à ce mode d'exécution, dont l'oreille se doit de demeurer constamment le témoin exigeant.

L'accompagnement de la main gauche, bien que soumis à l'adoption d'une formule invariable, entraînera également le souci d'une mise au point des valeurs sonores moins indifférente que ne paraît, à première vue, le comporter sa rédaction.

On veillera à sensibiliser chaque note de basse, comme le ferait, d'un discret vibrato, le violoncelle idéal auquel on se doit, par l'imagination, de confier la conduite de cette partie d'importance capitale. L'emploi judicieux des 3^{me} et 4^{me} doigts donnera à ces fins des résultats d'une qualité particulière. Les accords qui suivent, dans une sonorité enveloppée, mais non confuse, de telle manière que le rythme général du morceau se trouve assuré d'une égale et tranquille puisation, secondée par ce qu'il conviendrait d'appeler les "respirations" de la pédale.

21 22 23 24 25 26 27 28

Poco rall.

a Tempo

fzp

p *pp* *poco rubato* *sempre pp* *dolciss.*

Led. *Led. *Led. *Led. *Led. *Led. *Led. *

(4) Doigté de Chopin. A travailler en se reportant au paragraphe 2 du 1^{er} Nocturne.

(5) Les éditions originales indiquent ici un *ff* dont ce que nous savons des modalités confidentielles du jeu de Chopin nous permettent de suspecter le caractère trop prononcé. Il ne devait sans doute s'agir pour lui que d'une sonorité plus éloquente, et d'un sentiment plus palpitant, mais dont la valeur matérielle ne devait pas s'affirmer sur le même plan que dans l'interprétation du passage d'octaves qui précède la cadence finale, et à laquelle il convient de réserver le maximum d'intensité expressive.

(6) C'est ici le point de départ de ce mouvement d'exaltation auquel nous venons de faire allusion. Bien assurer la sonorité de basse sur le la bémol grave, et prononcer en les timbrant avec sensibilité les notes supérieures des accords qui lui font suite.

(7) Le crescendo indispensable s'accommode mal de la sonorité un peu grêle de ces notes supérieures. On en conseille l'octavation suivante:

Bien scander les octaves subséquentes, à la prononciation desquelles s'attache l'expression d'un sentiment passionné dont le point culminant n'est atteint que sur l'ut bémol (blanche pointée) auquel un palpitant arpegge de main gauche adjoint le frémissement de ses lentes vibrations peu à peu atténuées.

(8) Exercice préparatoire tendant à assurer la claire émission de chacune des notes de ces groupes:

Et avec les rythmes

Il est de tradition d'accompagner l'exécution de cette cadence "ad libitum" d'un accelerando et d'un rallentando progressifs épousant exactement les augmentations et les diminutions de moitié indiquées par Chopin, et permettant à la chute mélodique de ce passage de venir se fondre insensiblement et d'une caressante détente dans les vibrations vaporeuses des deux dernières mesures.

(9) On accusera d'une légère respiration entre chacun d'eux la rêveuse énonciation de ces trois accords par la pédalisation suivante, la pédale forte n'étant relevée qu'à peine, de manière à ne pas interrompre la durée des vibrations.

“Note” La remarquable édition établie par Edouard Gauche conformément à la première version française, et aux corrections manuscrites apportées par Chopin à l'exemplaire qui fut la propriété de Jane Stirling, propose trois variantes intercalées dans le texte de ce Nocturne dont on ne peut omettre ici la reproduction; ne fût-ce que pour donner un aperçu de la fantaisie avec laquelle le poète du clavier faisait usage de ces broderies jetées sur le dessin mélodique essentiel, ainsi qu'un voile de frissonnantes sonorités.

On n'ose cependant en conseiller l'adoption, malgré l'évidente authenticité de la source, car il fallait sans doute tout le génie improvisateur de Chopin, et toute la subtilité poétique de son jeu, pour lui permettre d'insinuer ces diverses arabesques dans un texte musical si parfaitement sensible et rêveur, sans qu'elles y prissent caractère d'inopportune virtuosité.

La première de ces variantes s'applique à la 22^{me} mesure qui devrait être lue ainsi:

La seconde consiste en un développement mélodique du dernier temps de la 31^{me} mesure, présenté de la manière suivante, et qu'il convient vraisemblablement de lire à l'octave supérieure:

Et la dernière concerne la mesure finale, remplaçant la délicate énonciation des trois accords, au caractère de laquelle a été consacré le paragraphe 9 par cette lente évaporation de sonorités, et par l'adjonction d'une mesure supplémentaire:

à Madame Camille Pleyel

Op. 9, N° 3 (1832)

N° 3 Allegretto (♩.=66)

5 min. 5

(1) Le compromis initial qui paraît régner ici, entre l'indication "Scherzando" qui est de la main de Chopin, et la tendance secrètement mais indéniablement nostalgique du sujet mélodique, est au plus haut point caractéristique de la manière du maître polonais. Nous en avons déjà signalé la particularité dans quelques-uns des commentaires de l'édition de travail des Valses. Nous ne le mentionnons à nouveau que pour mettre l'exécutant en garde contre l'inappropriation d'une interprétation trop délibérément allègre, telle qu'elle pourrait dépendre d'une indifférente docilité à la spécification expressive de l'auteur.

Plus développée et d'un caractère plus fébrilement mouvementé que les deux autres pièces du même Opus, celle-ci fait, pour la première fois, appel à cet épisode médian de caractère contrasté dont il a déjà été question précédemment, et qui représente le véritable apport dramatique de Chopin à la conception "fieldienne" initiale du Nocturne.

On veillera donc, tout en réservant aux passages plus accusés de cette première partie la qualité de sonorité éloquente qui leur est due, à ne pas escompter le puissant effet de déclamation pathétique qui doit accompagner l'énonciation de l'intermède mineur.

On ne pourrait au reste désirer plus précises indications concernant l'articulation expressive de cette première idée, que celles qui découlent de la ponctuation si soigneusement établie par les liaisons dont se complète le texte musical.

On recommande l'emploi de la pédale tel qu'il est indiqué; seul moyen de mettre en relief le dessin mélodique intermédiaire en notes tenues de la basse, sans se voir tenu à l'accuser, d'un accent trop insistant. Travailler lentement le mouvement pivotant de la main sur ces notes de la manière suivante:

(2) Porter légèrement chacune des notes de ce passage, dans un sentiment de tendresse pressante.

(3) Il est à peine besoin d'insister sur le caractère de fuyante légèreté qui convient à l'exécution de cette broderie à peine sensibilité par un léger appui sur la note initiale de chaque groupe.

(4) Exécution traditionnelle: ou

(Ces mordants sont souvent indiqués par Chopin sous le signe du "tr". Il appartient à l'interprète à discerner les cas d'espèce par rapport au contexte mélodique).

(5) Assurer la parfaite égalité mélodique de cette mesure par l'étude de la variante rythmique préparatoire suivante:

scherz. 8 8

p (7)

sostenuto *f* *fz*

p

(6)

Exécution: etc.

(7) Cette seconde idée, dans un sentiment plus accusé mais aussi plus confiant, plus détendu que la première. Sonorité ample, sans dureté, même au cours de la progression de nuances et de mouvement qui conduit la phrase mélodique jusqu'à son point d'intensité culminant.

stretto e cresc. -

fz (9) *con forza* 14

Rall. 21 *p*

143 *f* (10) *p* 32

(8) Il va de soi que les liaisons qui ne sont ici que de caractère expressif, n'interdisent pas la répétition des secondes notes empruntant la même touche.

(9) Prononcer avec générosité chaque note de ce dessin mélodique, qui affecte presque le caractère d'un ardent récitatif, se résolvant sur le point d'orgue dans un élan de palpitante émotion. Prolonger longuement les vibrations de l'arpège de la main gauche, en ménageant sur le "mi dièse" un arrêt assez important pour permettre au diminuendo de s'effectuer complètement.

(10) Exécution du tulle de même qu'à la note (4).

8 9

stretto e cresc.

fz

(11)
con forza

Rall.

p

a Tempo

pp

(11) La répartition mélodique de ce passage sur les notes de basse s'effectue de la manière la plus naturelle par groupes de quatre triples croches pour une croche. Mêmes observations concernant le caractère de l'interprétation que note (9).

Agitato

(12) *f* *cresc.* (*simile*)

(13) *ff* *p* *ff*

Riten. **Tempo**

pp *cresc.*

(12) L'irruption soudaine de ce fragment exalté doit s'accompagner d'une impulsion de surprise dramatique. Prononcer avec une éloquente ardeur les notes de la mélodie, ne pas craindre d'accuser le caractère quasi-haletant des syncopes d'accompagnement de la main droite et conserver au dessin mouvementé de la basse sa valeur rythmique prononcée. Les passages du *f* au *p* doivent s'effectuer dans le sens du contraste subit, opposant sans transition à l'affirmation pathétique de la première nuance la sourde menace de la seconde. La difficulté d'interprétation n'est au reste pas seule en cause dans l'exécution de ce magnifique intermède. La superposition des rythmes différents aux deux mains nécessitera un travail préparatoire dont nous donnons ci-dessous les éléments. On s'efforcera tout d'abord à une correcte réalisation mesurée, sans tenir compte du texte de Chopin.

Ex.

(continuer chromatiquement)

Ce n'est qu'après avoir assuré ainsi l'exacte articulation de ces rythmes que l'on abordera l'étude du texte, mais sans lui adjoindre provisoirement l'énonciation de la ligne mélodique.

etc.

Reprendre ce travail en ajoutant, d'abord mentalement, puis effectivement, le motif thématique.

On se familiarisera d'autre part avec le doigté de la main gauche, seul capable d'assurer le legato indispensable, au moyen des exercices préparatoires suivants, à continuer chromatiquement sur toutes les positions.

A

etc.

B

etc.

A l'exécution de cet épisode, bien individualiser la sonorité du motif mélodique de la main droite, en tenant compte de toutes ses fluctuations expressives et de son caractère de constante fébrilité. Tenir fermement le clavier et proportionner scrupuleusement l'intensité de l'accompagnement syncopé à celle de la phrase principale.

(13) Eviter d'accuser d'une trop brusque attaque les octaves, dont la palpitante signification joue un rôle caractéristique au cours de tout ce développement intermédiaire du Nocturne. L'indication de Chopin qui leur est affectée ne consiste pas en un *ff* surmonté d'un bref accent, mais suivi d'un diminuendo, c'est-à-dire non pas *sf* mais bien *sf* > qui donne à ces vibrantes interjections toute leur valeur expressive.

First system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 3/4 time signature. The right hand plays chords and single notes, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *ff* and *dim.*. Fingering numbers 3, 2, 1, 2 and 4, 2, 1, 2, 1 are present.

Second system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps, 3/4 time signature. The right hand features arpeggiated chords with accents and slurs. Dynamics include *p* and *fz*. Fingering numbers 4, 5, 3, 4, 5, 3, 4, 5, 4, 5 are shown.

Third system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps, 3/4 time signature. The right hand has a *smorz.* (ritardando) section. Dynamics include *pp*. Fingering numbers 4, 3, 2, 1, 2, 3, 1, 2, 5, 3, 1, 3, 2, 1, 5, 3 are present.

Fourth system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps, 3/4 time signature. The right hand has a *cresc.* (crescendo) section. Dynamics include *fz*, *pp*, and *p*. Fingering numbers 5, 5, 4, 5, 3, 2, 1, 1, 1, 5, 2, 1, 2, 1, 4 are shown.

Fifth system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps, 3/4 time signature. The right hand has a *fz* section. Dynamics include *pp* and *fz*. Fingering numbers 4, 1, 3, 2, 4, 1, 2, 1, 5, 4, 3, 5, 4 are present.

Sixth system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps, 3/4 time signature. The right hand has a *cresc.* section. Dynamics include *sf* and *p*. Fingering numbers 5, 4, 5, 1, 3, 2, 1, 5, 4, 5, 2, 1, 2, 1, 4 are shown.

The musical score is written for piano and consists of five systems of staves. The notation includes various dynamics (fz, p, pp, f, cresc., ff, dim.), articulation (accents), and fingerings (1, 3, 5, 4, 5, 3, 4). The key signature has two sharps (F# and C#).

System 1: Treble clef starts with a forte *fz* dynamic. Bass clef has fingerings 1, 3, 5. Dynamics transition to *p* and then *dim.*

System 2: Treble clef has a *pp* dynamic. Bass clef has a *f* dynamic. Fingerings 5, 3, 4 are shown.

System 3: Treble clef has a *cresc.* dynamic. Bass clef has a *ff* dynamic. Dynamics transition to *dim.*

System 4: Treble clef has a *fz* dynamic. Bass clef has a *p* dynamic.

System 5: Treble clef has a *smorz.* dynamic. Bass clef has a *pp* dynamic. Dynamics transition to *ff*. A *Rall.* marking is present above the staff. Measure numbers (14) and (9) are indicated.

(14) Revêtir ce soudain *ff* d'une expression de parlante éloquence suivie d'un long diminuendo qui permet le retour du thème majeur initial, à nouveau imprégné d'un sentiment d'évasive mélancolie.

Tempo I°

Poco rall.

a Tempo

(15)

Exécution:

(16) Observer le legato qui modifie l'interprétation de ce dessin diatonique, précédemment énoncé, dans le sens d'un "portando".

