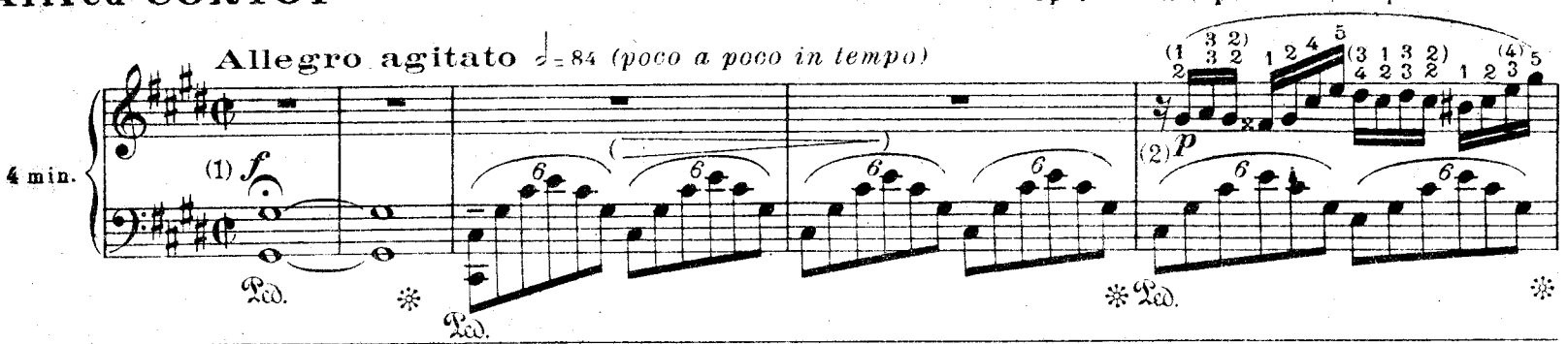
# FANTAISIE-IMPROMPTU

Édition de Travail par
**Alfred CORTOT**

**Frédéric CHOPIN**
Op. 66 (Œuvre posthume, composée vers 1834)




(1) On doit à Fontana, qui, le premier, édita ce morceau après la mort de Chopin, l'adjonction du qualificatif "Fantaisie" au titre d'Impromptu adopté par l'auteur. Encore qu'il n'ait pas été possible jusqu'à présent d'élucider les raisons pour lesquelles Chopin n'en avait pas admis la publication de son vivant, on peut admettre que, ne l'ayant pas détruit, ainsi qu'il le fit d'autres œuvres jugées par lui indignes de lui survivre, il lui accordait une certaine faveur. Moins grande évidemment que celle qu'il devait rencontrer auprès du public. Une popularité incroyable s'empara de ces quelques pages sitôt leur parution et il n'est pas de pianistes, amateurs ou professionnels — amateurs surtout — qui n'aient tenté de déverser sur le clavier, grâce à elles, des torrents de virtuosité approximative, joints aux manifestations d'une excessive sentimentalité.

Un humoriste a même pu affirmer que si cet Impromptu n'existait pas, il ne resterait plus au cours de musique des pensionnats de jeunes filles qu'à fermer leurs portes.

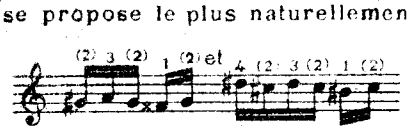
Nous souhaiterions que les élèves auxquels s'adresse cette édition veuillent bien admettre avec nous qu'une tradition regrettable a faussé l'interprétation de ce charmant caprice et dénaturé, en les exagérant, les qualités de spontanéité frémissante et d'émotion qui en font le prix. Dans son ensemble, la première partie, la partie vive de cet Impromptu devrait affecter un caractère d'impatient chuchotement que suggèrent au reste, et l'indication de mouvement "Allegro agitato" (qu'il conviendrait sans doute de reporter sur l'attaque du motif de main droite, les quatre premières mesures évoluant dans un indéniable esprit d'improvisation) et le maintien presque constant de la nuance "piano".

Nous précisons "chuchotement", en soulignant que même dans l'exécution du passage plus expressif qui pendant quelques mesures oppose aux vives sinuosités mélodiques du début, le contour plus appuyé du beau chant confié d'abord au pouce, puis au 5me doigt de la main droite, il conviendra de faire appel aux ressources d'un jeu précis, fin et délié.

Nous voici déjà assez loin de la traduction coutumière de ces pages initiales à l'ordinaire revêtue de tous les attributs de la passion déchaînée et baignée, pour ne pas dire, submergée, par un désolant emploi de la pédale forte.

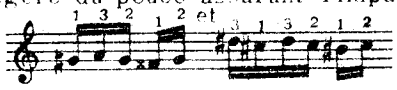
On nous entendrait mal cependant en supposant que nous refusons à l'interprète toute licence d'y faire valoir l'éclat d'une virtuosité fiévreuse. Les dernières mesures notamment ne prendront leur vraie signification qu'à la condition d'être jouées avec un extrême brio. Effet de surprise qui sera d'autant plus marqué que ce qui précède aura été tenu dans un esprit de poétique discrétion.

(2) Avant que d'examiner les conditions d'interprétation qui doivent, selon nous, régir le caractère expressif de la seconde idée, nous croyons nécessaire d'entrer dans le détail du travail technique qui convient à l'étude de cette première partie. Premièrement, travail des doigts. Secondement, travail du rythme. Troisièmement: préparation des sonorités. Une des raisons du succès de cet Impromptu auprès des amateurs, réside dans l'apparente facilité avec laquelle il se propose aux doigts les plus inexpérimentés. Ce n'est pas sans dessein que nous employons le terme "apparent". Car nous connaissons peu de traits pianistiques qui suscitent de problème de réalisation plus délicat que celui par quoi débute ce morceau. Il s'agit bien entendu, dans notre pensée, d'une exécution que l'on se plaît à supposer parfaite, légère, aérienne et frissonnante à souhait. Or, la position ramassée des doigts sur les touches, si toutefois l'on emploie le doigté qui se propose le plus naturellement à l'exécutant, prédispose à l'empâtement des deux figurations conjointes.

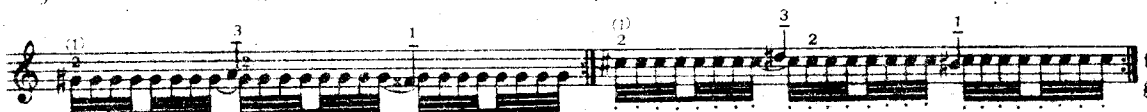



qui nécessitent par trois fois la répétition de la même note par le second doigt.

De même que dans l'Impromptu op. 29, il nous paraît préférable d'employer pour ces groupes le doigté de substitution indiqué entre parenthèses en débutant par une attaque légère du pouce assurant l'impulsion des notes subséquentes:

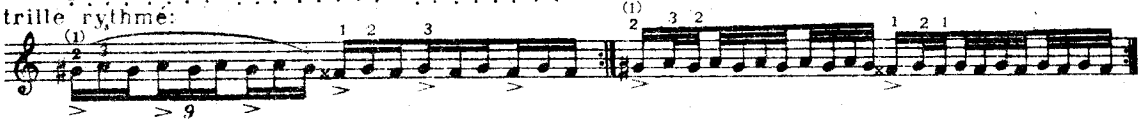



Dans les deux cas, travailler ce fragment de la même manière, en vue de la mobilité des doigts employés pour la répétition de la même note:



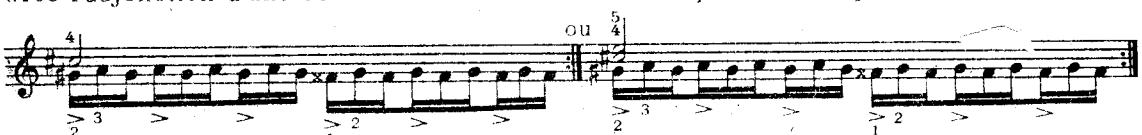
à transposer sur tous les degrés de la gamme chromatique.

Puis sous forme de trille rythmé:



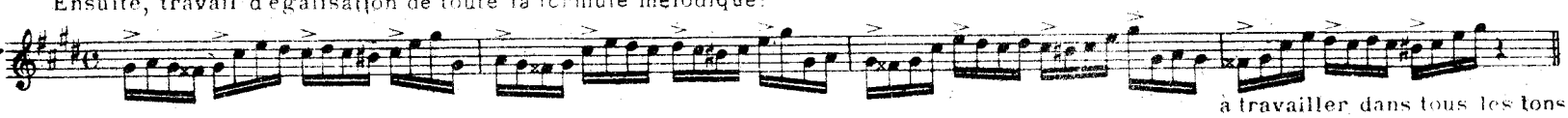
de même sur ut dièse

Même formule avec l'adjonction d'une ou de deux notes tenues (en l'espèce les complementaires du trait:)



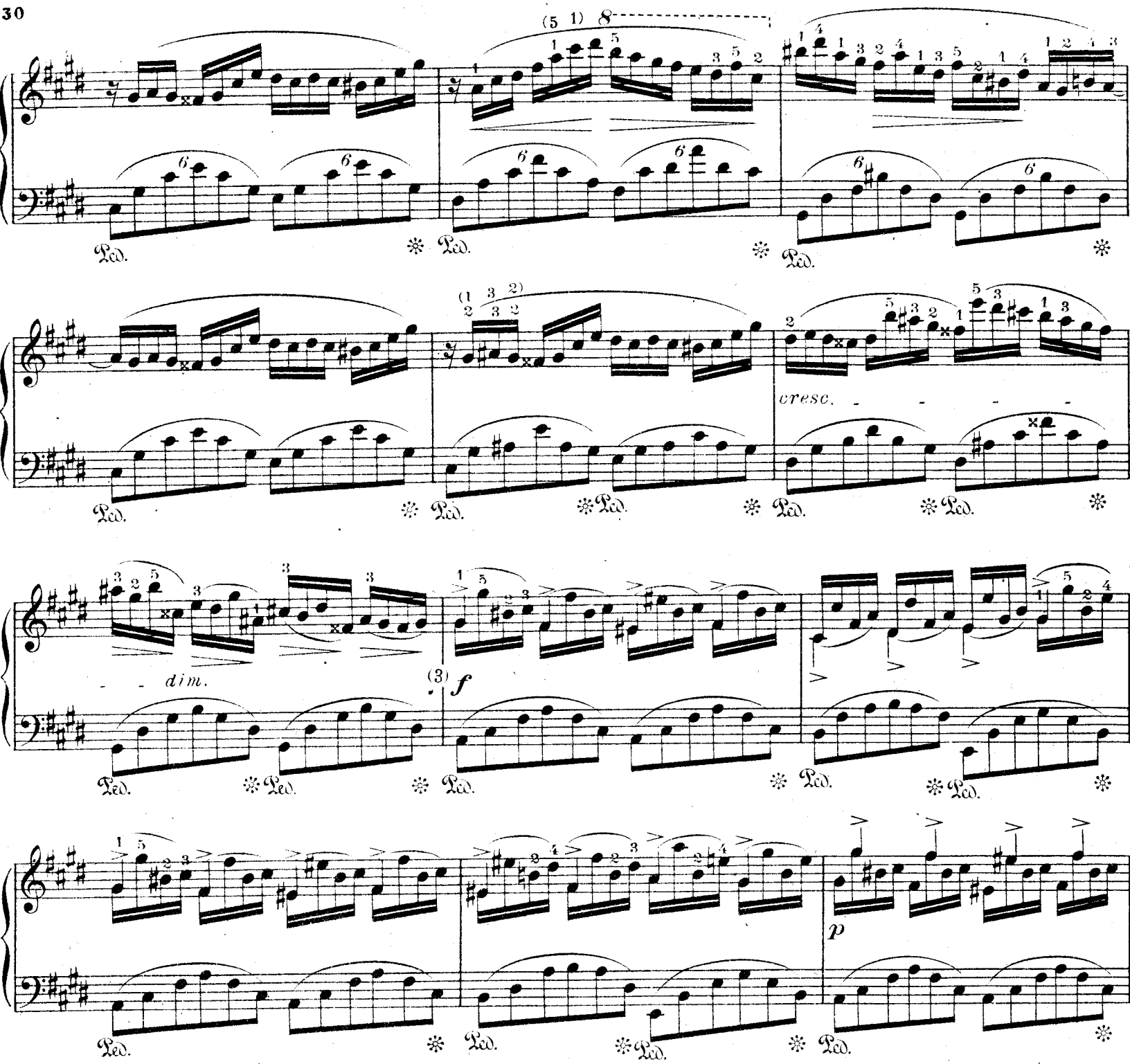

même travail pour le second groupe de la mesure (sur ut dièse) et transposition ainsi que pour l'exemple précédent.

Ensuite, travail d'égalisation de toute la formule mélodique:

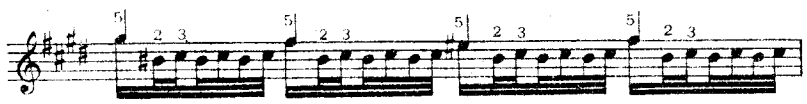


à travailler dans tous les tons

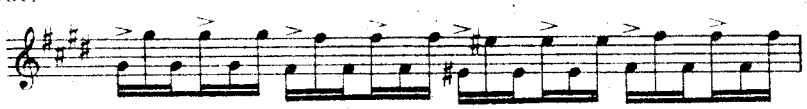
La même disposition rythmique pourra servir à l'étude de toutes les figurations mélodiques commençant par la seconde double croche de la mesure.




(3) Travailler d'abord tout ce fragment en omettant le pouce:

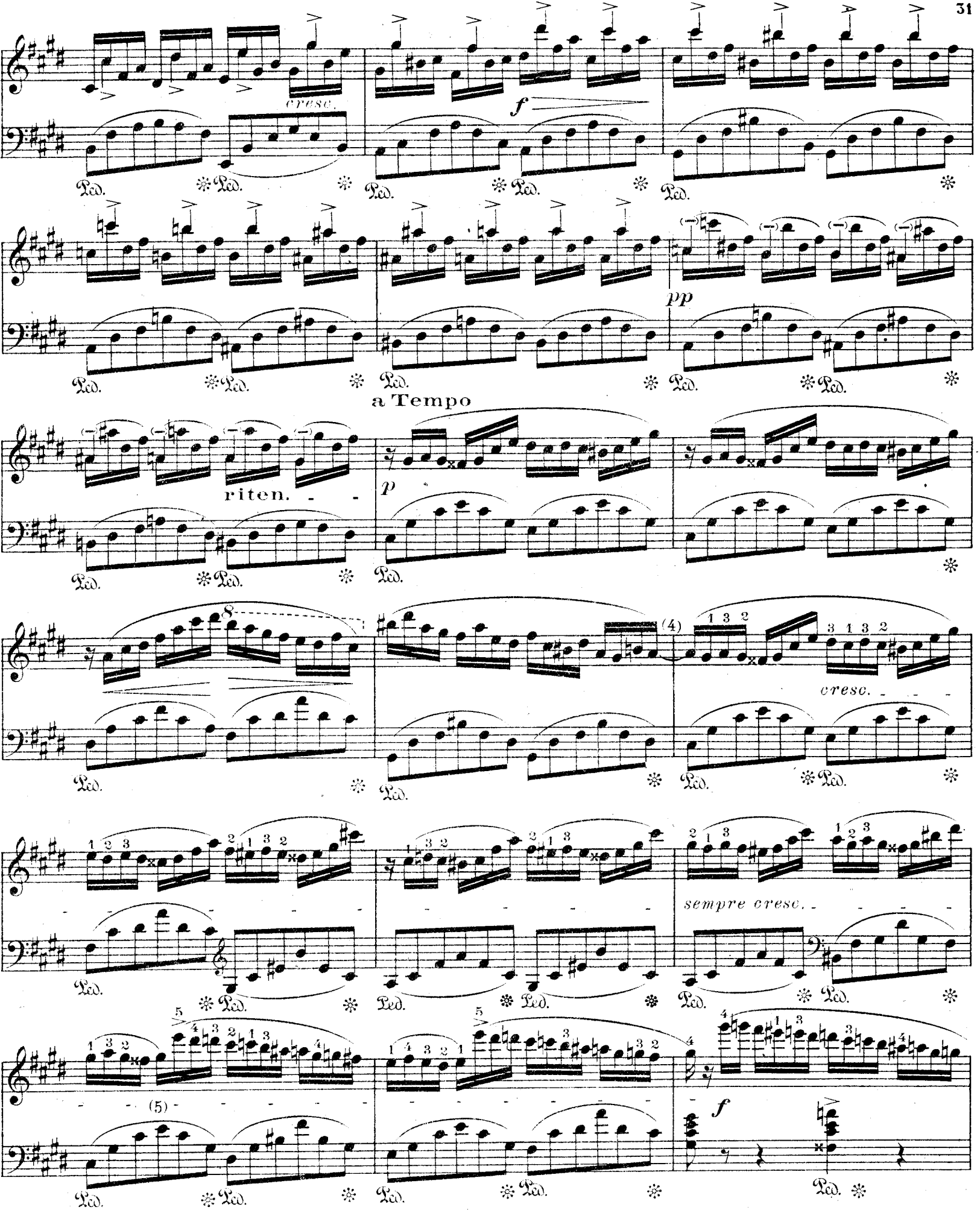



Puis le dessin d'octaves seul:



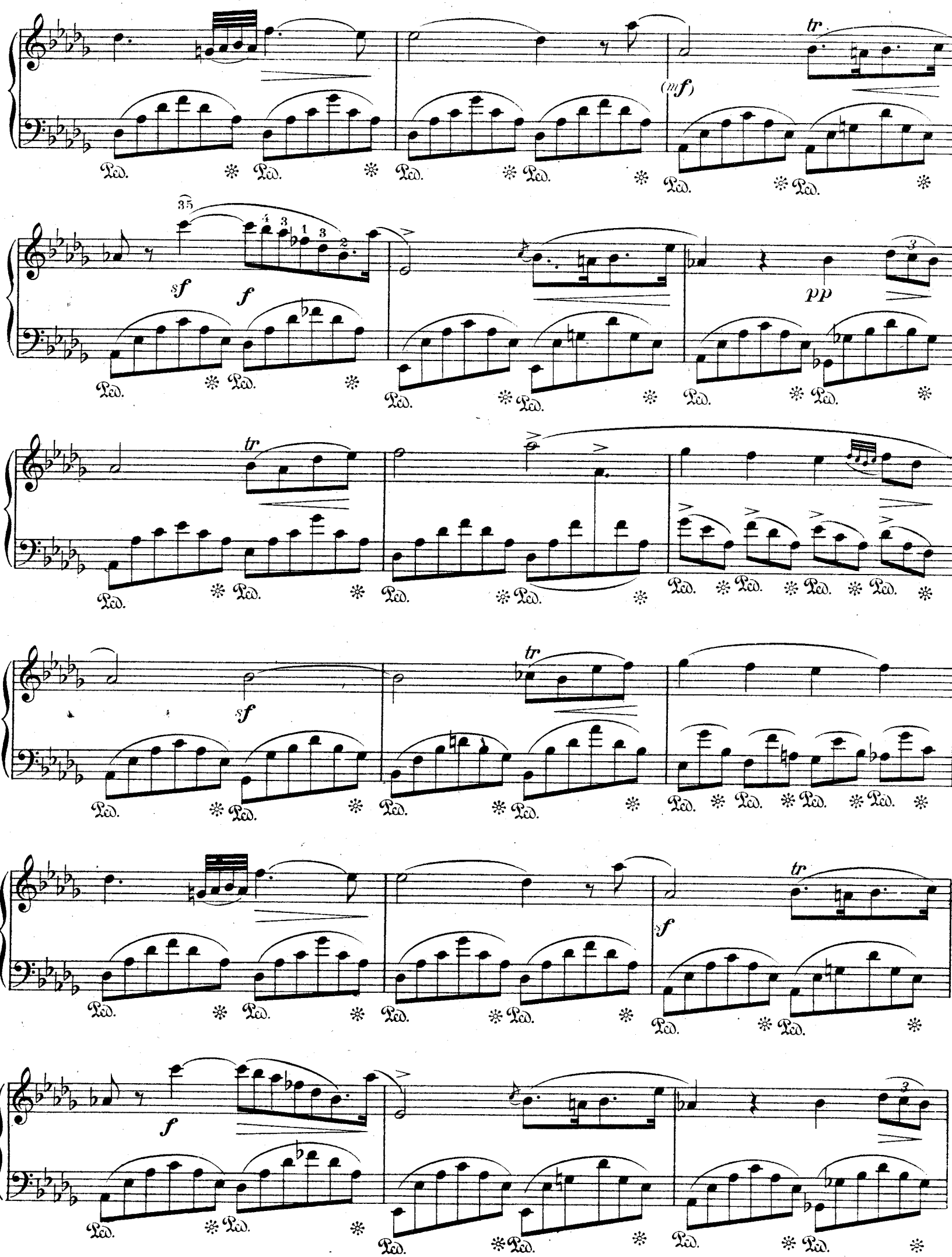

Puis en mélangeant les octaves et le battement:

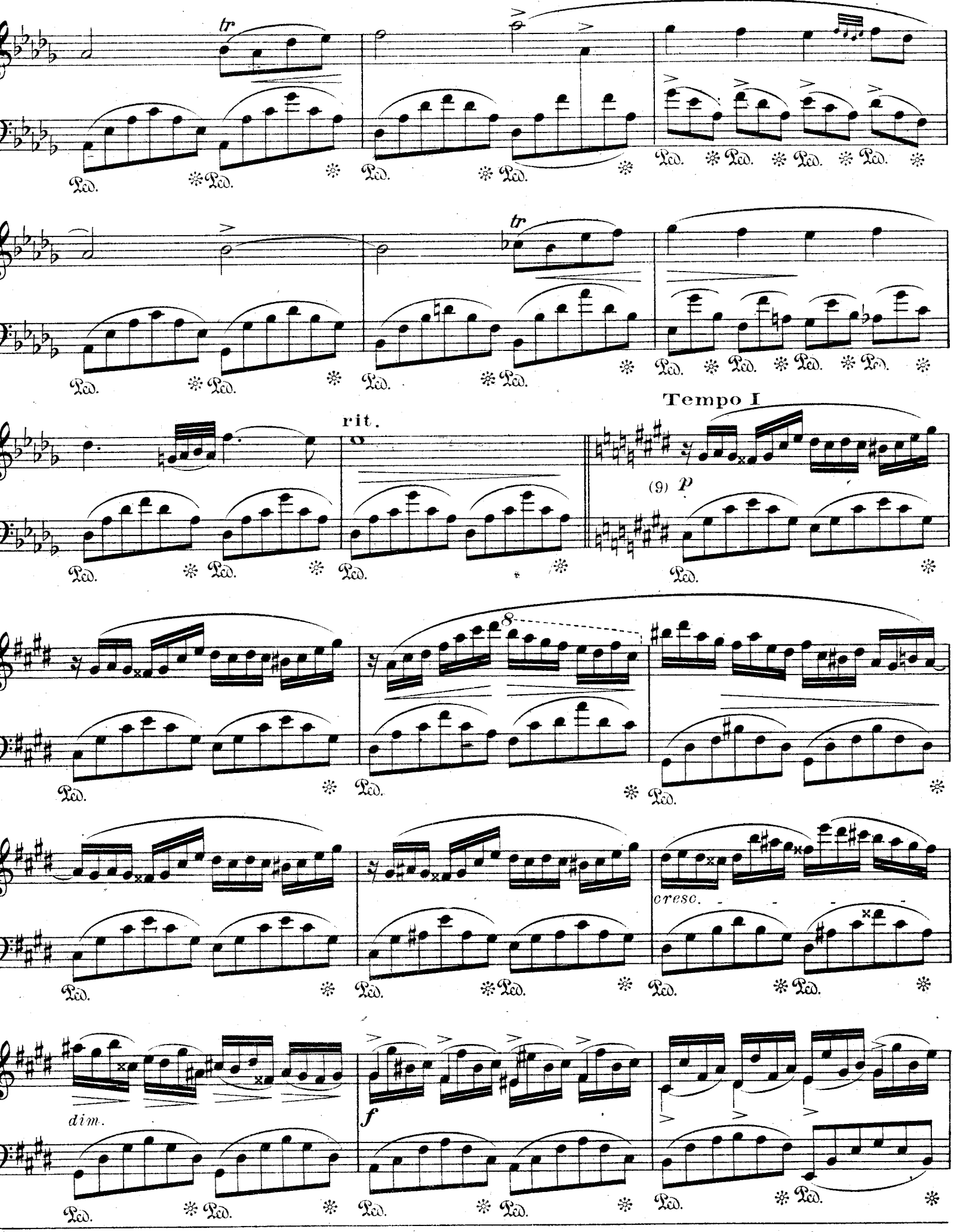
On remarquera la difference d'accentuation qui fait alternativement supporter au pouce ou au 5$^{me}$ doigt la responsabilité expressive de ce passage.



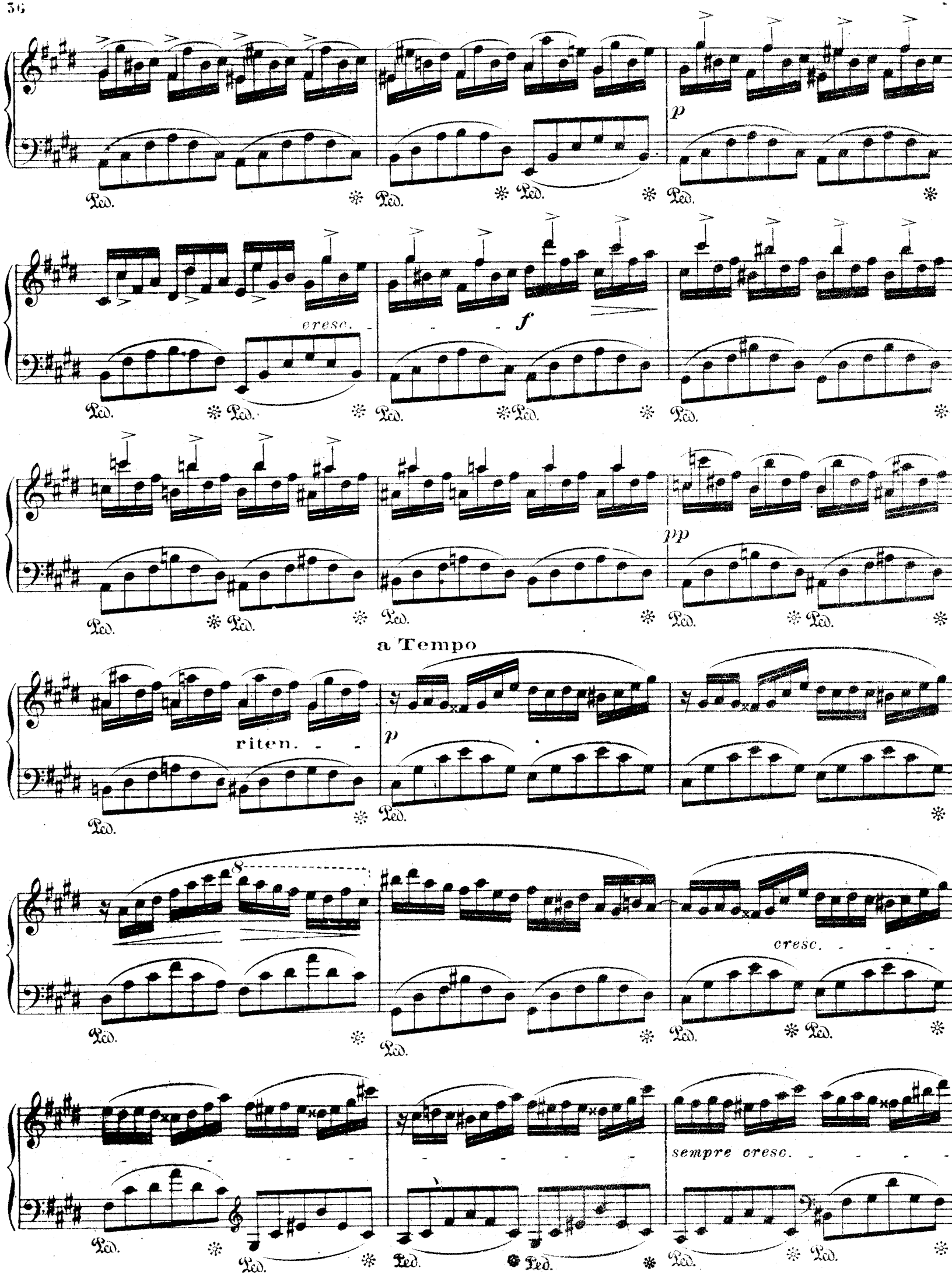

(4) A partir d'ici, le doigté de substitution s'impose sur tous les battements de cette progression, comme permettant un meilleur crescendo et une prononciation plus mouvementée du dessin mélodique.

(5) On n'évitera sur le début fortement accentué de cette gamme chromatique, l'impression de confusion et d'empâtement due à la succession des cinq doigts sur des touches rapprochées, qu'en articulant fermement, de manière à se rapprocher d'une sorte de non-legato.


tr
(mf)
35
sf
f
pp
tr
sf
tr
sf
tr
sf
f




(9) Cette répétition textuelle du début ne commande d'autres observations que celles qui ont été précédemment formulées. A noter cependant que l'édition de Fontana — la première en date gravée par conséquent d'après le manuscrit — mentionne ici "Presto" au lieu du "Tempo I°" généralement et raisonnablement adopté.

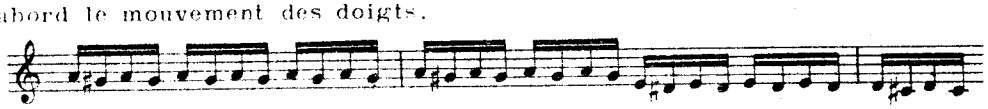

p
cresc.
f
pp
a Tempo
riten.
p
cresc.
sempre cresc.
Ped.

(10) Un léger élargissement du mouvement, coïncidant avec un renforcement de la sonorité du motif de la basse est ic de tradition. Reprendre le mouvement deux mesures plus loin.

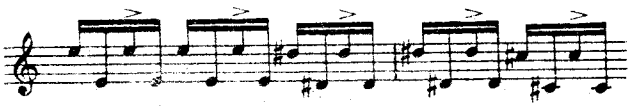
(11) C'est ici le moment d'exaltation le plus marqué de l'Impromptu. La mélodie du cinquième doigt doit y émerge d'une sorte de bouillonnement sonore dont les remous iront en s'atténuant jusqu'à la fin du morceau, laissant transpa raître poétiquement sous leurs ultimes frissons un rappel mélancolique de la mélodie qui en forme l'épisode central.

Le dessin de main droite, issu du dernier trait de l'Impromptu proprement dit — puisqu'ici il ne s'agit plus que d'une coda — propose à l'exécutant une difficulté de réalisation assez grande provenant de la juxtaposition des mouvements de doigts sur les deux premières doubles croches de chaque groupe et du mouvement du poignet qui assure l'émission de deux dernières. Contradiction délicate à observer avec régularité pendant une assez longue période.

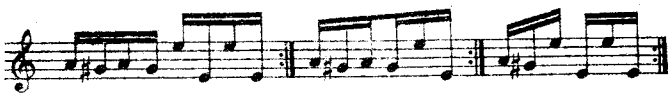
Travailler ainsi: d'abord le mouvement des doigts.



Puis le mouvement du poignet en ne faisant porter l'accent que sur la 2me croche.



Ensuite réunir les deux mouvements:



*ff*

(12) *poco a poco dimi - nu -*

*- - - - en - - -*

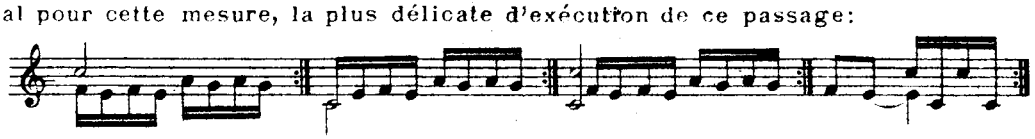
*do* *p*

*pp il canto marcato*

riten.

*ppp*

(12) Travail spécial pour cette mesure, la plus délicate d'exécution de ce passage:



ÉDITION NATIONALE

.5135

Paris, I.F.M.R.P. 1945
Imprimé en France