

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

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 Allegro maestoso Op. 61 Page 79

Allegro con brio

5 min. 10
sec reprises

L'éclat des trompettes, le bruit des armes, la pompe guerrière d'un cortège héroïque scandé par le rythme vigoureux d'une cadence de parade, tels se proposent à l'interprète les arguments suggestifs de cette Polonaise, que l'on n'a pas improprement dénommée "Polonaise militaire".

Sa puissante allure de marche triomphale, la carrure virile de ses thèmes péremptores, la franchise simplificatrice d'un développement qui s'inscrit dans la trame des vibrantes sonorités tel le large plan d'une fresque sur une surface décorative, ce sont là les éléments physiologiques de ces pages consacrées, d'un accent irrésistible, à l'évocation glorieuse de la patrie. Le caractère d'apparaître du rythme traditionnel s'y voit magnifié à l'échelle d'une apothéose, sans que s'y démente un seul instant, ni par un seul détail, l'étonnante vigueur du souffle épique qui l'inspire.

Car c'est ici l'une des rares compositions de Chopin qui — dans la version originale, tout au moins — ne comporte aucune indication de nuance "piano".

L'étude technique de ce magnifique morceau reposera donc exclusivement sur les principes d'une exécution généreusement sonore et quasi orchestrale.

Les doigts seront, d'une manière constante, fermement établis sur le clavier, faisant bloc en quelque sorte, dans l'émission rigoureusement simultanée des beaux accords dont s'enorgueillit l'ardeur volontaire d'un rythme inébranlable.

(1) D'une manière générale, on se gardera d'attaquer les touches de trop haut, sous prétexte de renforcer la puissance des sonorités. Le choc brutal des marteaux, à l'encontre d'une conviction trop répandue chez un grand nombre de pianistes, et même les plus fameux, paralyse plutôt qu'il ne les intensifie la vibration des cordes.

Tenir les mains près du clavier, les doigts solidement arcboutés, épousant, avant que de les prononcer, les positions de tous les accords.

Le poignet à la fois souple et ferme, la force d'émission étant obtenue par une sorte de pesanteur concentrée de la main, exclusive cependant, et cela va de soi, de toute idée de lourdeur qui serait entièrement incompatible avec le nerveux éclat d'une cadence belliqueuse, tributaire au premier chef des modalités d'une articulation précise.

Une seule formule de travail préparatoire, étant donné le caractère uniforme de la rédaction pianistique et qui, à un ou deux détails près, se peut d'être appliquée à tous les épisodes de la composition. En voici l'exemple, destiné à individualiser et à solidifier la détente respective de tous les doigts et à assurer la parfaite clarté d'émission des enchaînements d'accords:

On emploiera le même procédé d'individualisation des doigts pour les formations d'accords de trois ou de quatre notes:

De même pour les accords de 4 notes.

Ces formules seront également appliquées, selon les mêmes procédés de détail, aux accords de main gauche, en dépit de leur fréquente immobilité mélodique qui pourrait inciter à quelque négligence dans l'emploi d'un si minutieux exercice préparatoire. Son utilité est cependant évidente, ne fût ce que pour obtenir entre les deux mains un exact rapport de sonorité et une qualité semblable dans la nature précise des attaques.

(2) On soulignera nettement l'articulation de ces triolets, dont le rebondissement énergique constitue un élément caractéristique de l'interprétation de cette Polonaise.

First system of musical notation. The treble staff contains a melodic line with fingerings 4, 5, 3, 4, 5, 4, 5. The bass staff contains a bass line with fingerings 1, 2, 4, 3, 2, 1, 2. Dynamics include *Red.* and *ff*. There are asterisks marking specific notes.

Second system of musical notation. The treble staff contains a melodic line with fingerings 5, 3, 5, 5, 4, 5, 4, 5, 4. The bass staff contains a bass line with fingerings 5, 4, 5, 4, 3, 4, 2, 4, 5, 1, 3, 5. Dynamics include *Red.* and *ff*. There are asterisks marking specific notes.

Third system of musical notation. The treble staff contains a melodic line with fingerings 4, 3, 4, 3, 5. The bass staff contains a bass line with fingerings 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1. Dynamics include *Red.* and *ff*. There are asterisks marking specific notes.

Fourth system of musical notation. The treble staff contains a melodic line with fingerings 5, 4, 5, 4, 5, 4. The bass staff contains a bass line with fingerings 5, 4, 5, 4, 5, 4. Dynamics include *Red.* and *ff*. There are asterisks marking specific notes.

Fifth system of musical notation. The treble staff contains a melodic line with fingerings 2, 3, 5, 4, 2. The bass staff contains a bass line with fingerings 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1. Dynamics include *Red.* and *ff*. There are asterisks marking specific notes.

(a Tempo)

First system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). The piece begins with a *poco rit.* marking. The bass line features a steady accompaniment with *Ped.* and asterisk symbols. The treble line contains complex rhythmic patterns with fingerings (4, 4, 5, 3) and dynamic markings like *f*.

Second system of musical notation. Continues the piece with similar rhythmic complexity. Fingerings such as 5, 4, 5, 1, 2, 3, 2, 2 are indicated. The bass line continues with *Ped.* and asterisks.

Third system of musical notation. Includes a *ff* dynamic marking. The bass line has a triplet of notes with fingerings 2, 1, 3. The treble line features a triplet with fingerings 3, 2, 2.

Fourth system of musical notation. The treble line has a sequence of notes with fingerings 5, 3, 5, 5, 4, 5, 4, 5, 4. The bass line includes a triplet with fingerings 4, 3, 2, 1, 2.

Fifth system of musical notation. Starts with a *ff* dynamic and the instruction *energico*. The bass line has a triplet with fingerings 3, 5, 2, 2, 5. The treble line has a triplet with fingerings 2, 2, 5. The system ends with a cadence marked with *Ped.* and asterisks.

(3) On ne saurait trop accuser, ni d'un rythme assez audacieux, la glorieuse fanfare dont l'accent héroïque semble ici jeter aux échos de l'histoire le fier défi d'un peuple conscient de son destin impérissable.
 Le doigté que nous indiquons pour la main droite doit s'entendre conjugué avec tout le poids de la main venant renforcer la sonorité de chaque note.
 Bien assurer à la main gauche la netteté de la cadence spécifique de la Polonaise qui se voit ici revêtue de tout son caractère de fierté majestueuse.

(4)

3

Ped. *

Ped. *

Ped. *

Ped. *

Ped. *

Ped. *

(5)

8

4 4 4 4

fff

Ped. *

Ped. *

3 4 5

Ped. *

Ped. *

(6)

(mf) cresc.

4

4

3 4 5

Ped. *

Ped. *

Ped. *

Ped. *

(4) Cette rédaction d'accords brisés n'est autre qu'un compromis pianistique traduisant un rythme empreint de netteté incisive et que les cuivres de l'orchestre exécuteraient ainsi:

3

On s'efforcera d'en obtenir l'équivalence en travaillant ainsi, isolant successivement l'action de chaque doigt:

3

5 4

5 2

5 1

4 2

2 1

(5) Bien solidifier la position anticipée des doigts pour la robuste prononciation de ces octaves.

(6) Ce n'est qu'ici, et pour répondre à l'esprit du crescendo assez paradoxalement indiqué par Chopin, étant donné le *fff* qui précède, qu'une valable tradition fait place à une passagère atténuation de la sonorité éclatante qui vient de prévaloir dans l'exposition des deux thèmes essentiels.

Le "*mf*" suffira à déterminer l'impression de contraste expressif que soulignera d'autant la reprise presque immédiate de la nuance forte générale.

Eviter toute déperdition d'énergie dans l'exposé caractéristique du rythme. Il ne s'agit que de ménager, par un regroupement momentané des forces dynamiques, l'intensité de la progression ultérieure qui assure la conclusion triomphale de ce motif intermédiaire.

(7) On veillera à ne pas empâter l'articulation de ces trilles—impressionnants roulements d'une armée de tambours— par un emploi abusif de la pédale forte.

Détacher avec force les triples croches qui servent de terminaison aux deux premières formules. Lier au contraire, en insistant sur leur caractère mélodique les deux dessins de doubles croches qui leur font suite.

(8) Commencer tous les trilles de la main droite par le pouce, plus qualifié que les autres doigts pour assurer l'accent nécessaire à chacun des éléments successifs de cette chaîne de vibrations retentissantes.

Ex. *m.d.* etc.

System 1: Treble and bass staves. Treble staff features a triplet of eighth notes. Bass staff includes dynamic markings *ped.* and asterisks. A dashed line with the number 8 is positioned above the system.

System 2: Treble and bass staves. Treble staff has a *fff* dynamic marking. Bass staff includes *ped.* markings, asterisks, and fingering numbers 4, 3, 4, 5.

System 3: Treble and bass staves. Treble staff includes a *(mf)* dynamic marking and a *cresc.* hairpin. Bass staff includes *ped.* markings, asterisks, and fingering numbers 4, 3, 4, 5.

System 4: Treble and bass staves. Treble staff includes a *f* dynamic marking, a *p* dynamic marking, a *cresc.* hairpin, and a *fz* dynamic marking. Bass staff includes *ped.* markings, asterisks, and fingering numbers 4, 5.

System 5: Treble and bass staves. Treble staff includes a *f* dynamic marking and a *cresc.* hairpin. Bass staff includes *ped.* markings, asterisks, and fingering numbers 4, 3, 2, 1, 2, 3, 2, 2.

This page of musical notation consists of six systems, each with a treble and bass staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The piece features several technical challenges, including triplets and slurs. Dynamic markings include *ffz* (fortissimo zingando) and *Ped.* (pedal). Fingerings are indicated by numbers 1-5. Some notes are marked with an 'x', possibly indicating a specific performance technique or a correction. The notation includes various articulations such as accents and slurs, and some systems have asterisks (*) at the end, possibly indicating a section or a specific performance instruction.

(a tempo)

(poco rit.)

f

Red. *

Red. *

Red. *

ff

Red. *

Red. *

Red. *

Red. *

Red. *

Red. *

19) On accusera le caractère résolutif de cette dernière mesure en modifiant légèrement de la rédaction de la basse.

Ex.

N° 4

dédiée à M. J. Fontana

Frédéric CHOPIN

Op. 40 N° 2

Comp. en 1838, Éditée en 1840

Edition de Travail par
Alfred CORTOT

(1) Allegro maestoso

5 min. 10

C'est l'image d'une gloire endeuillée qui se dégage du rythme de cette Polonaise, dont l'accent de noblesse tragique contraste si délibérément le caractère enthousiaste de la précédente.

Antoine Rubinstein, qui fut l'interprète visionnaire par excellence, prêtait à cette antithèse marquée entre deux compositions réunies sous un même numéro d'œuvre, le sens d'une évocation patriotique suggérant successivement la grandeur et le deuil de la Pologne.

Chaque note de l'accompagnement, confié ici à la main droite, dans un impressionnant esprit de stagnation harmonique, y semble porter son poids de larmes, cependant que s'accuse à la basse l'émouvant relief mélodique d'une pathétique déploration.

Rien cependant dans l'ensemble du morceau qui permette d'en incliner l'exécution vers les modalités d'un sentiment défaillant. Bien au contraire devra-t-on s'efforcer d'y rendre sensible, teintée de la plus noble amertume, l'expression de fierté outragée qui convient à la traduction d'une souffrance imméritée et qui, au travers de ces pages douloureusement inspirées, témoigne l'âme contractée d'un peuple trahi, mais non vaincu par une injuste fatalité.

(1) Concernant l'exécution des accords de la main droite, nous ne pouvons que reprendre ici les observations qui font l'objet du commentaire du Prélude op. 25, N° 4. Il faut tout d'abord poser comme condition essentielle la simultanéité d'attaque absolue des notes constituant chaque accord.

Et, à l'encontre de ce que l'on pourrait supposer, c'est le travail individuel de chacune des parties de l'accord qui donnera le meilleur résultat.

Ce qui revient à dire que, au lieu de s'exercer en répétant chaque position harmonique telle qu'elle est écrite, on se contentera de poser les doigts de la main droite sur les touches qui lui sont affectées—sans les enfoncer—après quoi on travaillera chaque doigt séparément, à la manière des exercices dits "des doigts tenus"

Ex.

Réduire au minimum l'articulation de chaque doigt actif et s'efforcer de conserver le contact avec la touche après chaque enfoncement, c'est-à-dire, de la sentir remonter sous le doigt.

Puis même exercice, avec deux doigts actifs:

Travailler de même toutes les combinaisons, ainsi que celles à trois doigts actifs:

Les modifications d'intensité sonore, consécutives à l'interprétation des nuances, seront ensuite déterminées par l'appesantissement plus ou moins accusé des doigts sur les touches, tout choc intempestif ne pouvant qu'en altérer le caractère d'uniformité dramatique.

(2) Le legato indispensable à la pathétique énonciation de ce grave dessin mélodique sera naturellement fonction du soin que l'on apportera à l'enchaînement expressif des notes inférieures des octaves, le pouce devant se contenter de cette sorte de "legato fictif" dont nous avons tenté de définir le mécanisme dans l'Édition de travail des Etudes (op. 10 N° 3 et op. 25 N° 10). Nous conseillons de s'y reporter pour l'étude préparatoire de ce premier épisode.

(3) A l'interprétation de cette Polonaise, nous nous autorisons de la rédaction de la mesure précédente pour modifier ainsi le texte de la main droite:

(4) Le mouvement mélodique de la main droite qui vient ici, d'une si touchante inflexion, s'associer au rythme solennel de la basse, doit prédominer par la qualité du timbre, mais sans excéder le caractère général de nuances assourdies recommandé par Chopin pour la première exposition du thème principal.

(5) Même observation concernant l'interprétation de ces deux mesures.

(6) Bien tenir compte de l'indication *f* pour cette répétition du motif essentiel, qui doit revêtir ici le caractère d'une affirmation empreinte de fierté résolue.

(7) Ces accords doivent évoquer l'impression d'un sursaut indigné, dont l'effet douloureux se prolonge sur la tenue de l'octave syncopée qui leur fait suite, et qui doit s'inscrire comme une blessure soudaine dans l'économie d'un rythme jusqu'à présent tributaire d'une régularité impressionnante.

(8) L'attaque du premier "ut" au début de ce passage tourmenté, ainsi qu'à sa répétition deux mesures plus loin — doit encore participer de la nuance *f*. Quelques éditions dont celle de Mikuli omettent la liaison qui les enchaîne à la première double croche de la mesure suivante. Nous pensons qu'il s'agit là d'un contresens expressif évident, ce point de départ syncopé du mouvement mélodique ultérieur lui conférant d'emblée le caractère d'inquiétude et de fébrilité souhaité par Chopin.

(9) Bien veiller ici à la clarté des répétitions de mêmes notes obtenues par la substitution des doigts.

L'emploi d'un seul doigt risquerait non seulement d'en compromettre la netteté d'exécution, mais encore d'altérer le caractère haletant de la ponctuation indiquée sur l'ensemble de cette progression ascendante.

Le legato qui en accompagne la chute mélodique s'accommodera mieux, au contraire, de l'emploi des mêmes doigts sur les tierces supérieures.

Nous conseillons, autant pour la bonne intelligence du phrasé expressif, qui convient à la première partie de cet épisode que pour sa préparation technique, le travail ci-après:

Et pour la formule descendante:

(10) Cette nouvelle rédaction du dessin en double notes nécessitera, elle aussi, une préparation spéciale consistant à assurer le parfait assouplissement des doigts qui s'y mobilisent indépendamment du 5^{me}

Ex.

S'exercer également avec les rythmes: Le cinquième doigt n'aura plus ensuite qu'à se poser sur cette mouvante base mélodique en s'aidant du léger mouvement de la main qui soulignera ses inflexions caressantes. Le dessin de la main gauche sera timbré d'une manière pénétrante malgré le diminuendo qu'affecte la fin de cette période.

p *cresc.*

f *dim.* *p*

(13) *sostenuto* *p espress.* *pp*

(13) Tout cet épisode intermédiaire est soumis aux exigences d'une constante fluctuation expressive dont les effets se manifestent aussi bien sur la nature du rythme que sur le caractère d'une interprétation tour à tour enfiévrée ou dolente.

Une première période y fait succéder à la sensible énonciation d'une courte phrase à deux voix, dont la rêveuse mélancolie semble se tempérer comme d'une lueur d'espoir, de lointains appels de trompettes, dont l'écho affaibli paraît retentir dans le mirage d'une illusion prophétique.

Par deux fois répété, cet épisode cède la place à l'apparition d'un nouveau motif, caractérisé par le choc de deux accords inflexibles qui semblent en rejeter la signification musicale sous la menace d'une réalité angoissée.

L'intervention immédiate d'un dessin mouvementé de la basse y sert de support à la pathétique supplication de la main droite. Puis après un passage transitoire dont le chromatisme épisodique s'accuse de la brève insistance d'un crescendo sitôt atténué (et qui, bien que non mentionné par Chopin trouve sa raison d'être dans un diminuendo ultérieur qui, sans lui, ne saurait se légitimer), la reprise, dans son sentiment initial, du thème essentiel de cet intermède.

Ayant tenté d'en définir les modalités poétiques changeantes, il nous reste à en examiner, du point de vue de la préparation technique, les principales difficultés d'exécution. Pour plus de commodité, nous assignerons aux passages en litige des signes de renvoi caractérisés de (A) à (G).

(A) Tout d'abord, les deux premières mesures, dont on trouvera plus loin une répétition mélodique légèrement amplifiée. On s'y efforcera à la prononciation claire, liée et expressive des deux parties vocales dont se compose le motif chantant de la main droite. Le doigté n'est pas sans y apporter un obstacle assez sérieux et que l'on s'ingéniera à surmonter en lui consacrant le travail de détail ci-après :

(B) La nature du travail préparatoire de ce passage évoquant le mystérieux appel de trompettes dont nous avons parié, sera déterminé par l'attentif examen de la qualité de rythme et de sonorité qui en traduira le mieux l'intention suggestive, mains fermes, mais poignet souple, et rigoureuse simultanéité d'attaque des quatre voix assurant le contexte harmonique de ce fragment qui doit être interprété "sotto voce", les doigts restant en étroit contact avec le clavier.

Musical score for piano, consisting of five systems of two staves each. The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamics include *p* (piano), *ff* (fortissimo), *dim.* (diminuendo), and *cresc.* (crescendo). There are also markings for *Red.* (redaction) and asterisks. Circled letters C, D, and E mark specific sections of the piece.

© Veiller à la prononciation expressive du dessin mélodique de la main gauche. Le doigté, d'une venue assez délicate, sera travaillé ainsi, en vue du legato indispensable.

Musical notation for exercise C, showing a single staff with a sequence of notes and fingerings: 3 5 5 3 3 2 2 1 1 3 3 5 5 1 1 3 1 2 3 1.

D) Même formule d'exercice que précédemment, à laquelle on ajoutera l'étude du groupe supplémentaire:

Musical notation for exercise D, showing a single staff with a sequence of notes and fingerings.

E) Appliquer le même travail qu'au paragraphe © au motif en doubles croches de la main gauche qui décrit une si belle courbe vocale et dont le phrasé sera fonction d'une sonorité sensible et pénétrante. On veillera au parfait legato de tout ce passage dans l'interprétation duquel le rôle expressif de la main droite demeure naturellement prépondérante.

poco cresc.

ff *p*

Leg. * *Leg.* * *Leg.* * *Leg.* * *Leg.* *

cresc.

Leg. * *Leg.* *

dimin.

slentando

Leg. * *Leg.* * *Leg.* * *Leg.* * *Leg.* * *Leg.* * *Leg.* *

Ⓕ Pour l'étude de ce passage chromatique en double notes, on déterminera tout d'abord le doigté qui s'adapte le mieux aux nécessités du legato, à raison des conformations physiques individuelles. Puis, ce choix étant fait, travailler selon les exemples suivants:
 D'abord la partie supérieure seule:

etc.

Puis en inversant les mouvements mélodiques:

A. *etc.*

B. *etc.*

Ⓖ On s'efforcera, au cours de ces deux mesures, de rendre perceptible, sans toutefois y trop insister, le jeu d'échanges mélodiques qui fait alterner le dessin des deux mains:

Exercices préparatoires pour la main droite:

Pour la main gauche:

ten.

The musical score consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *ff*, *cresc.*, and *rit.*. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Pedal markings "Ped." and asterisks are used throughout. The score is divided into measures by vertical bar lines.

(15) Toutes les notes de ces dernières mesures fortement scandées et dans le sens d'un dramatique élargissement.