

Frédéric Chopin

Un article de Wikipédia, l'encyclopédie libre.

(Redirigé depuis Nicolas Chopin)

« Chopin » redirige ici. Pour les autres significations, voir *Chopin* (homonymie).

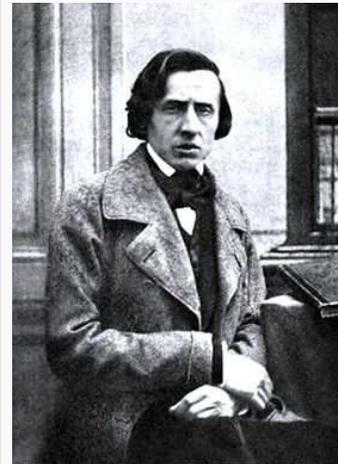
Frédéric Chopin est un compositeur et pianiste polonais né le 1er mars 1810 à Żelazowa Wola, en Pologne, et mort le 17 octobre 1849 à Paris.

Frédéric Chopin est l'un des plus célèbres pianistes virtuoses du XIX^e siècle et un grand compositeur de musique romantique. Sa musique est encore aujourd'hui l'une des plus jouées et demeure un passage indispensable à l'appréhension de la musique au piano. Il est, avec Franz Liszt, le père de la technique pianistique moderne et l'origine de toute une lignée de compositeurs : Ravel, Rachmaninov, Scriabine.

Sommaire

- 1 Biographie
 - 1.1 La Pologne
 - 1.1.1 Les premières années
 - 1.1.2 La jeunesse
 - 1.1.3 L'apprentissage
 - 1.1.4 La découverte des grands de son temps
 - 1.1.5 L'œuvre de jeunesse
 - 1.1.6 L'adieu au pays (1830)
 - 1.2 La période viennoise
 - 1.3 La vie parisienne
 - 1.3.1 Première période parisienne de 1831 à 1838
 - 1.3.1.1 L'univers pianistique parisien
 - 1.3.1.2 La popularité de la cause polonaise
 - 1.3.1.3 L'œuvre de l'époque
 - 1.3.2 Deuxième période parisienne de 1838 à 1848
 - 1.3.2.1 La carrière musicale
 - 1.3.2.2 Amour avec George Sand
 - 1.3.2.3 L'affaiblissement de l'homme
 - 1.4 Les deux dernières années
- 2 Portrait de l'homme
 - 2.1 Un homme à la santé fragile
 - 2.2 Des amours difficiles
 - 2.2.1 Les débuts amoureux : Constance Gladkowska
 - 2.2.2 L'aventure : Delphine Potocka
 - 2.2.3 La déception : Marie Wodzinska
 - 2.2.4 La relation : George Sand
 - 2.2.4.1 La rencontre
 - 2.2.4.2 La chartreuse de Valldemossa
 - 2.3 L'éternel amour de sa patrie
 - 2.4 L'éloignement des explosions politiques
 - 2.5 Le soutien dans l'entourage amical
 - 2.5.1 Une illustration de l'amitié : les derniers jours du musicien
 - 2.6 Chopin vu par ses contemporains
 - 2.6.1 Franz Liszt
 - 2.6.2 Eugène Delacroix
 - 2.6.3 François-Joseph Fétis
 - 2.6.4 Astolphe de Custine
 - 2.6.5 Hector Berlioz
 - 2.6.6 Félix Mendelssohn
 - 2.6.7 Henri Heine
 - 2.6.8 Ignaz Moscheles
- 3 Portrait du musicien
 - 3.1 La technique pianistique
 - 3.2 Le toucher de Chopin
 - 3.3 La note bleue
 - 3.4 La main de Chopin
 - 3.5 Les apports musicaux de Chopin
 - 3.6 L'improvisation et Chopin
 - 3.7 La vie pianistique de Chopin
 - 3.7.1 Le professeur de piano
 - 3.7.2 Le concertiste à succès
 - 3.7.2.1 Programme du dernier concert de Chopin à Paris
 - 3.8 Chopin face aux autres musiques
 - 3.8.1 Chopin et la musique de son temps
 - 3.8.1.1 L'intérêt modéré pour les compositeurs de son époque
 - 3.8.1.2 Relation de pianiste entre Chopin et Liszt
 - 3.8.2 Chopin et les « grands maîtres »
 - 3.8.2.1 Chopin et Bach
 - 3.8.2.2 Chopin et Mozart
 - 3.8.2.3 Chopin et Schubert
- 4 Témoignages sur certaines œuvres de Chopin
 - 4.1 Sonate n^o2 pour piano en si bémol mineur, op. 35

Frédéric Chopin



Frédéric Chopin, photographié en 1848, peu avant sa mort.

Nom	Fryderyk Franciszek Chopin
Naissance	1^{er} mars 1810 <div>Zelazowa Wola, Pologne</div>
Pays d'origine	 Pologne
Décès	17 octobre 1849 <div>Paris, France</div>
Profession(s)	Compositeur, pianiste
Genre(s)	Musique classique, Musique romantique
Instrument(s)	Piano

dernière mise à jour : ???

- 4.2 6^e Prélude, op. 28
- 4.3 Étude en tierces, op. 25 n°6
- 4.4 Ballade en sol mineur, op. 23
- 4.5 Adagio du Concerto n° 2 pour piano
- 4.6 Valse en la bémol majeur, op. 69
- 4.7 Marche funèbre, intercalée dans la Sonate n° 2, op. 35
- 4.8 Variations sur "Là ci darem la mano", op.2
- 4.9 Catalogue complet de ses œuvres
 - 4.9.1 Classées par opus
 - 4.9.2 Œuvres posthumes
 - 4.9.3 Œuvres sans numéro d'opus
 - 4.9.4 Œuvres de circonstances publiées du vivant du compositeur, sans numéro d'opus
- 5 L'héritage
 - 5.1 Rareté des sources concernant Chopin
 - 5.2 Chopin aujourd'hui
 - 5.2.1 Les Sociétés Chopin
 - 5.2.2 Un concours de musique
 - 5.2.3 Les Musées
 - 5.3 Les interprétations de Chopin
 - 5.3.1 Les interprétations dans la tradition du XIX^e siècle
 - 5.3.2 Les interprétations dans la tradition de la première moitié du XX^e siècle
 - 5.3.3 Les interprétations dans la tradition de la deuxième moitié du XX^e siècle
 - 5.3.4 Les interprétations dans la tradition du XXI^e siècle
 - 5.4 La musique de Chopin différemment
 - 5.5 Citations
- 6 Notes et références
- 7 Voir aussi
 - 7.1 Articles connexes
 - 7.2 Bibliographie
 - 7.2.1 Ouvrages de référence
 - 7.2.2 Ouvrages complémentaires
 - 7.3 Filmographie
 - 7.3.1 Oeuvres cinématographiques
 - 7.3.2 Documentaires
 - 7.4 Jeu video
 - 7.5 Liens externes

Biographie

Son nom de naissance est **Fryderyk Franciszek Chopin** ; il adopta ses prénoms francisés *Frédéric-François* lorsqu'il quitta définitivement la Pologne pour Paris. Les Polonais écrivent parfois son nom *Szopen* par analogie avec la phonétique française.

La Pologne



La maison familiale à Żelazowa Wola

Chopin est né à Żelazowa Wola le 1^{er} mars 1810 (les registres paroissiaux mentionnent cependant la date du 22 février) près de Varsovie et fut baptisé dans l'église du village de Brochów près de Sochaczew. Son père, Nicolas Chopin (1771 Marainville-sur-Madon — 1844 Varsovie), français, quitte la France à l'âge de seize ans pour la Pologne en 1787 et épouse Justyna Krzyżanowska, dame d'honneur de la comtesse Skarbek, en 1806. Frédéric est le second de quatre enfants. Ses trois sœurs sont prénommées Ludwika, Izabella et Emilia, qui disparaîtra à l'âge de quatorze ans.

Les premières années

Chopin a révélé très tôt de grandes dispositions pour la musique. Il possédait l'oreille absolue^[réf. souhaitée] et faisait preuve d'une sensibilité exceptionnelle à la musique. Il commença donc son éducation musicale à six ans (1816) et composa sa première œuvre, la *Polonaise en sol mineur*, à l'âge de sept ans (1817). Il fit sa première apparition sur scène à huit ans, dans un salon aristocratique de Varsovie (1818).

A partir de ses dix ans, le jeune musicien est amené régulièrement dans la résidence du grand-duc Constantin, frère du Tsar Nicolas 1^{er}. Le grand homme, redouté de tous pour son caractère exécrable et ses redoutables colères, aura le privilège d'écouter le très jeune Chopin des heures durant et trouvera plus d'une fois la paix ainsi.

Cette période est marquée par une attention tout particulière de Nicolas Chopin qui, rassuré que son fils soit loin d'être enchaîné au piano lorsqu'il se rend dans la grande résidence veille à ce que les flatteries ne montent pas trop à la tête de son jeune fils. Pourtant, les flatteries n'ont pas manqué. Par exemple, la postérité a retenu un épisode de cette période dans lequel le grand-duc, obsédé par une petite marche que lui jouait Chopin, ordonnera à son régiment de défilier désormais au son de la marche du petit Frédéric¹. (Chopin nouera une amitié avec le fils illégitime du grand-duc et avec Alexandrine de Moriolles, fille du comte de Moriolles émigré en Pologne à la Révolution française, et à laquelle il dédiera son *Rondeau à la Mazur en fa majeur*, op. 5)

Par son don prodigieux, le petit Chopin, qui connaissait déjà dans son pays une certaine renommée, fut rapidement comparé à Mozart.

La jeunesse

Élève du Conservatoire et du lycée de Varsovie (où son père était professeur), il se familiarisa avec la musique populaire polonaise en passant ses vacances dans différentes régions rurales de Pologne. Il termina ses études musicales en 1829. L'existence de Chopin se partageait, à l'époque, en deux lieux et deux périodes.

D'un côté, il est un adolescent normal de Varsovie. Le jeune Chopin aurait développé, à cette époque, un humour très prononcé (il caricaturait ses professeurs et les étrangers, comme son père parlant polonais) ainsi qu'un intérêt pour (outre la musique) la littérature, le théâtre et l'histoire. À ce titre, Chopin fonde avec ses trois sœurs et plusieurs camarades la très peu sérieuse *société des divertissements littéraires*². Le sens très chopinien de l'humour qui caractérise une partie de l'œuvre du musicien, trouve certainement une partie de son origine dans cette période.

D'un autre côté, la santé de Chopin est déjà très fragile, raison pour laquelle, les parents de Frédéric choisissent une destination proche pour les vacances d'été. Tous les ans, la famille

Chopin se rendra à la campagne de Mazovie, toute proche de Varsovie. Les récits de ces vacances et les intérêts du jeune Chopin sont rapportés par lui-même qui se fait petit reporter. Il montre un immense intérêt à cette musique rythmée et ses mazurkas sauvages. Les scènes champêtres auxquelles l'enfant assiste sont fondamentales pour l'œuvre future du musicien³.

L'apprentissage



Chopin étudia la musique tout d'abord avec Wojciech Zywny qui lui fit découvrir Johann Sebastian Bach, et ensuite, à partir de 1826, au Conservatoire de Varsovie, principalement avec Wilhelm Wurfel pour le piano et l'orgue, et Józef Elsner pour la composition et le contrepoint.

L'approche d'Elsner concernant l'enseignement musical fut essentielle pour un élève tel que Chopin. « Laissez-le faire », voici le désir du professeur et compositeur. Malgré le regret qu'a Elsner que Chopin ne s'intéresse qu'au piano⁴, il laisse le jeune musicien développer son intérêt pour les opéras italiens et Mozart. Elsner n'insiste pas pour développer l'intérêt de Chopin pour l'orchestration et les compositions de forme classique. « Il s'écarte des sentiers battus et des méthodes ordinaires, mais son talent n'est pas ordinaire non plus ! »⁵.

La découverte des grands de son temps

C'est en 1828 que Chopin quitte pour la première fois son pays. Il se rendra à Berlin pour assister à un opéra de Spontini⁶ mais y entendra aussi de nombreuses autres œuvres : le *Freischütz* de Weber, le *Mariage secret* de Cimarosa ou encore l'*Ode pour la fête de la Sainte Cécile* de Haendel.

La grande découverte musicale de Chopin à cette époque est évidemment celle de Niccolò Paganini qui donnera à Varsovie une série de concerts au mois de mai 1829. Le fait d'entendre un génie totalement identifié à son instrument, outre le fait de produire un immense bonheur au jeune Chopin, le conforte dans sa propre vision de la musique et de la composition. Il est conforté dans sa conviction⁷ que sa musique devra être composée pour piano seul.

L'œuvre de jeunesse

Bien qu'enfant prodige musical, force est de constater que le catalogue musical de Chopin, en ce qui concerne les premières années de sa vie, est très modeste. Que ce soit Franz Schubert ou évidemment Mozart, les prodiges musicaux des périodes classique et romantique avaient bien souvent un catalogue de jeunesse impressionnant.

Ce seront réellement les deux dernières années polonaises de Chopin qui marqueront le début d'une période de fertilité musicale qui se poursuivra à Vienne puis à Paris. Pendant ces deux années, il composera entre autres le *Rondo à la Krakowiak*, les variations pour piano et orchestre *Là Ci darem la mano* (dédiées à son ami d'enfance et confident Tytus Wojciechowski) ou encore sa *Fantaisie* sur des airs polonais, ainsi que ses deux concertos pour piano.

Les premières *études* de Chopin seront aussi écrites à cette époque (peu après la venue de Paganini en Pologne). Elles auront un immense succès à Paris et la génération pianistique romantique (Franz Liszt, Thalberg, Czerny...) autant que celle impressionniste (Ravel, Debussy) doivent énormément à ces pages.

- Berlioz : « Ces études renferment des combinaisons harmoniques d'une étonnante profondeur »⁸.

Il planifia par la suite un voyage en Europe, afin de se familiariser plus profondément avec la vie musicale européenne et d'acquérir une certaine réputation. Se voyant refuser une bourse du ministère de l'éducation, Chopin partit quand même, avec ses amis et sans subsides, et se rendit d'abord à Vienne.

Chopin fit de nombreuses rencontres dans cette capitale de la musique dont le célèbre éditeur Tobias Haslinger, ainsi que les facteurs de piano Graf et Stein. Le comte Gallenberg (administrateur du théâtre de l'opéra impérial) mettra à sa disposition ses locaux afin que le jeune Polonais se produise dans son premier concert viennois. Le concert eut lieu le 11 août 1829 au soir et fut un véritable succès : « Mes espions du parterre assurent qu'on en tressautait sur les sièges »⁹.



Moulage post-mortem de la main de Chopin par Auguste Clésinger.

L'adieu au pays (1830)

Après la gloire de Chopin à Vienne, force est de constater que Chopin n'avait jamais donné de grand concert public dans son pays. Venant de terminer son *Concerto pour piano n° 2 en fa mineur*, op. 21 (chronologiquement le premier, mais intitulé n° 2), Chopin se décide à donner un grand concert au théâtre national de Varsovie, le 17 mars 1830. Les huit cents places disparaissent en un éclair et le concert est un triomphe¹⁰.

Cette période est aussi celle d'un succès sur scène de Chopin avec la cantatrice Constance Gladkowska, dont le jeune pianiste est profondément épris. Ce sera le premier échec amoureux du musicien.

Les raisons du départ de Chopin sont essentiellement politiques. Profondément patriote et niant le titre de « premier pianiste du Tsar », Chopin refusera toujours de jouer devant le tsar Nicolas I^{er} (arrivé à Varsovie en avril 1830). Le climat d'insurrection des patriotes polonais contre l'autorité russe, dans un contexte de grandes révolutions européennes (comme en France avec la Révolution de Juillet 1830 ou la proclamation de l'Indépendance de la Belgique, le 4 octobre 1830), est dangereux pour le compositeur.

Chopin quitte la Pologne en diligence, le 2 novembre 1830, avec son cher ami et confident Tytus Wojciechowski. La légende raconte que ses amis lui offrirent une coupe d'argent pleine de cette terre bien-aimée de Pologne et qu'au passage de la diligence à la barrière de Varsovie, le cher professeur de Chopin, Józef Elsner, dirigeait un chœur interprétant une cantate en l'honneur du musicien.

La période viennoise

Chopin s'installa d'abord à Vienne, en Autriche, où il vivra huit mois. La ville qui lui avait fait triomphe lui réserve un excellent accueil. Graf, le célèbre facteur de piano, met rapidement un piano à la disposition du Polonais et le compositeur le plus reconnu de Vienne à l'époque, Hummel, lui rend visite.

La première difficulté que rencontrera Chopin à Vienne se trouve dans sa relation avec son éditeur : Haslinger. L'homme en question traite Chopin avec désinvolture et veut lui acheter ses œuvres pour rien (prétextant que leur vente ne rapporte plus rien), mais Chopin résiste car il pressent la ruse. Dans une lettre de Chopin à ses parents, le pianiste résume assez bien les choses : « Haslinger est malin et croit pouvoir obtenir mes compositions pour rien. Mais c'est fini désormais. Plus de travaux gratuits ! Maintenant, paye, animal ! »

En proie à des difficultés financières et ayant du mal à se faire connaître, Chopin pensa rapidement à gagner d'autres villes. En effet, les valse de Lanner ou de Strauss père captent totalement l'attention du public viennois plus attaché à la musique dansante qu'aux poèmes de Chopin. Chopin donne un concert le 11 juin 1831. L'indifférence du public à l'écoute de son *Concerto pour piano et orchestre n° 1 en mi mineur*, op. 11, le pousse définitivement à quitter l'Autriche.

C'est aussi pendant cette période viennoise qu'eut lieu l'insurrection de Varsovie, accompagnée de la répression sanglante de l'armée russe. Chopin, profondément patriote, fut très affecté par cet événement qui a certainement inspiré son imagination créatrice. On retrouvera dans les lignes de son journal intime écrites à Stuttgart, ainsi que dans différentes lettres, un cri de révolte et de grand désarroi. De ces années datent le premier *Scherzo* ainsi que les *Études op. 10*.

Tytus retourne alors au pays et laisse son ami pour se joindre au soulèvement. Chopin, seul, et certainement inquiet pour sa famille et ses amis, veut rentrer en Pologne aider ses compatriotes. Ses parents l'en dissuadent dans une phrase résumant à elle seule la vie de Chopin : sa mission est de servir sa patrie autrement que par les armes¹¹.

Chopin quitte Vienne le 20 juillet 1831 pour Paris. Ce départ du musicien ne fut pas des plus reposants. Après que la police viennoise eut égaré son passeport, l'ambassade de Russie refusa au jeune homme le visa pour Paris. Face au refus administratif, contraint de ruser, Chopin obtint un passeport pour aller à Londres via Paris.

La vie parisienne

C'est avec un passeport pour Londres que Chopin se dirigea vers la France, où il vécut le restant de sa vie. À Paris, il fit la connaissance de compatriotes polonais, exilés suite à la défaite polonaise, et découvrit l'intense activité culturelle et musicale, notamment l'opéra italien (Rossini, Bellini).

Première période parisienne de 1831 à 1838

L'univers pianistique parisien

Le Paris des années 1830 est un des hauts lieux du piano en Europe. Que ce soit le jeune Franz Liszt, Herz ou encore Hiller, Chopin aura rapidement l'occasion, à Paris, de rencontrer les plus grands virtuoses de son temps. Il rencontre aussi Mendelssohn lors de son passage à Paris, le violoncelliste Franchomme et Vincenzo Bellini (chez la princesse Belgiojoso).

L'inventeur du « guide-mains », Kalkbrenner fait figure de grand maître du piano en ces années. Selon le jeune Polonais « [...] si Paganini est la perfection même, Kalkbrenner est son égal mais d'une toute autre manière. Il est bien difficile de décrire son calme, son toucher ensorcelant [...] »¹².

Rapidement, Chopin va se rendre chez Kalkbrenner pour s'introduire dans cet univers pianistique parisien. Ayant joué très poliment devant le maître son *concerto en mi mineur*, celui-ci lui aurait fait ce compliment : « Vous avez le style de Cramer et le toucher de Field »¹³ mais déclare aussi que le jeune pianiste « manque de méthode ». Il lui propose de lui donner des leçons de piano, ce à quoi Chopin hésite naturellement, décidant alors de chercher conseil auprès de sa famille et de son vieux maître Elsner. Ce dernier aura eu la sagesse de respecter jusqu'au bout la personnalité pianistique de Chopin en lui conseillant une nouvelle fois de n'imiter personne (mais aussi de ne pas se limiter à la composition pianistique et d'aller chercher l'immortalité dans l'opéra, à l'image de Mozart). Chopin suivra partiellement ce conseil en acceptant de forger son propre univers, mais essentiellement au piano.



Portrait de Friedrich Wilhelm Michael Kalkbrenner

Kalkbrenner n'eut donc pas Chopin pour élève, mais il lui organisa tout de même son premier concert parisien. Ce concert a lieu au 9, rue Cadet dans les salons Pleyel, le 26 février 1832. Le programme était impressionnant : le *quintette* op. 29 et deux *arias* de Beethoven, le *concerto en fa mineur* (joué au piano seul) et les variations sur *Là ci darem la mano* de Chopin et, en final, l'impressionnante « marche suivie d'une polonaise » pour 6 pianos de Kalkbrenner.

Les pianistes de ce concert étaient fabuleux, outre Chopin et Kalkbrenner les pianistes Hiller, Sowinski, Camille Stamaty et Osborne formaient cet orchestre pianistique. La massivité de l'œuvre pour six pianos de Kalkbrenner est vraiment loin de la poésie émanant du Polonais qui n'était pas attiré par l'ostentation. Chopin écrivait à Tytus à propos de celle-ci : « N'est-ce pas une folle idée ? Un des pianos à queue est très grand, c'est celui de Kalkbrenner ; l'autre est petit, c'est le mien »¹⁴.

Sa grande sociabilité mondaine, ainsi que sa réputation de virtuose (le critique acerbe Fétis, dans la revue musicale, en mars 1832, après le grand concert de Kalkbrenner, fera l'éloge du jeune Polonais) lui permettront très rapidement de devenir le professeur le plus recherché dans les milieux aristocratiques parisiens.

La popularité de la cause polonaise

Élément qui liait profondément Chopin à la France et le changeait de la mentalité viennoise : Paris est une terre d'accueil en Europe pour grand nombre d'émigrés polonais qui fuient la répression. La cause polonaise est extrêmement populaire à Paris. Ainsi, la situation politique instable en France n'empêche pas les journaux français de faire leur une sur les événements polonais et les citoyens français, de critiquer ouvertement l'inaction du roi Louis-Philippe face à ce problème.

Chopin assista de sa fenêtre à la solidarité des Français envers ses compatriotes. En effet, un immeuble de la cité bergère (tout près de chez le musicien) sert d'habitation au général italien Ramorino. Ce chef de l'insurrection polonaise de 1830 voit le seuil de son perron comme lieu de rassemblement et de manifestation des Parisiens dans leur soutien aux Polonais. Il est aisé d'imaginer la joie de Chopin devant toute cette agitation et les lettres laissées par le musicien sont explicites sur les sentiments positifs qu'éprouve Chopin concernant ce qui va devenir sa seconde patrie. Pendant l'année 1834, il refusa des invitations auprès de l'ambassade russe et fit savoir que, malgré son départ avant l'insurrection, il était à Paris en émigré politique et non en sujet loyal du tsar. Ce choix lui interdisait à tout jamais de rentrer dans sa Pologne natale.

Plus tard, les nobles et artistes polonais en exil à Paris prendront l'habitude de se rassembler à l'hôtel Lambert (situé sur l'île Saint-Louis). Chopin, certains de ses élèves polonais, le poète Mickiewicz ou encore Witwicki et tant d'autres se rassemblent autour du prince Adam Czartoryski qui aura une action toute particulière auprès de la France et de l'Angleterre en ce qui concerne l'invasion russe en Pologne.

En outre, Chopin appartiendra à la Société littéraire polonaise (à partir de 1833) qui rassemblera l'élite polonaise. En exécution des promesses d'une lettre, datée du 16 janvier 1833 et adressée au président de cette société, « L'honneur d'être entré dans leur cercle est pour moi le stimulant pour de nouveaux travaux répondant au but poursuivi par la société et celle-ci peut compter sur moi pour la servir de toutes mes forces »¹⁵, Chopin donne, le 4 avril 1835 au Théâtre italien, un grand concert de bienfaisance en faveur des réfugiés polonais (le pianiste y joue notamment son *concerto en mi mineur* et un *duo* avec Franz Liszt).

L'œuvre de l'époque

Les premières années parisiennes de Chopin sont très heureuses malgré l'éloignement de sa patrie et les périls que ses amis subissent. Une solide partie de l'œuvre du compositeur prend naissance au cours de ces années. En 1833, Chopin publie cinq mazurkas, trois nocturnes, les *douze grandes études* qu'il dédie à son ami Franz Liszt, mais aussi le *trio pour piano, violoncelle et violon*.

L'année suivante Chopin publiera sa *Krakowiak pour piano et orchestre*, trois nouveaux nocturnes, quatre mazurkas, la *grande valse en mi bémol majeur*, le *rondeau en mi bémol majeur* (dédié à Caroline Hartmann) et la *grande fantaisie sur des airs polonais*¹⁶.

D'autre part, il se lia d'amitié avec d'autres grands artistes de son époque, tels Delacroix, Berlioz ou Liszt. Ce dernier restera, comme Schumann, un très grand admirateur et fervent défenseur des compositions de Chopin.

Pendant les années suivantes, le compositeur publia des chefs-d'œuvre comme la *1^{re} Ballade* (publiée en 1835) ou le *2^e Cycle d'études, op. 25* (publié en 1837) qui contribuèrent à lui assurer sa grande notoriété. Lors de cette période fructueuse, Chopin connut pourtant des passages difficiles à travers son amour déçu pour Maria Wodzinska et les difficultés rencontrées par le peuple polonais.

Deuxième période parisienne de 1838 à 1848

La carrière musicale

Au cours de ces années, Chopin a donné peu de concerts mais eut de nombreuses représentations pianistiques dans différents contextes.

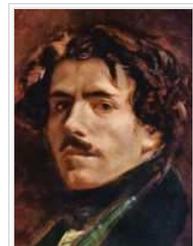
Il convient tout d'abord de faire mention d'un hommage rendu par Chopin au ténor Adolphe Nourrit, en jouant à l'orgue de Notre-Dame-du-Mont, à l'occasion des obsèques de l'artiste. Le pianiste joua à cette occasion "les Astres", un Lied de Franz Schubert¹⁷.

Un concert eut lieu au mois d'octobre 1839 à la demande du roi Louis-Philippe qui, curieux d'entendre le Polonais, l'invita avec le pianiste Ignaz Moscheles à Saint-Cloud pour une représentation. Ainsi, devant le roi, la reine Marie-Amélie, madame Adélaïde et la duchesse d'Orléans, femme de Ferdinand-Philippe d'Orléans (1810-1842), fils aîné du roi Louis-Philippe, Chopin joua ses *Études*, ses *Nocturnes* et une *sonate à quatre mains de Mozart* avec Moscheles. Plus qu'un succès, ce fut un véritable triomphe.

En printemps 1841, Chopin donna, encore chez Pleyel, un magistral concert commenté le lendemain par Franz Liszt (avec qui il domine maintenant le Paris pianistique de l'époque) dans



Photographie de Paris au XIX^e siècle - Grand Hôtel à l'angle de la place de l'Opéra



Eugène Delacroix

la gazette musicale. Occupé par d'autres activités et n'appréciant pas, contrairement à Liszt, de se donner en concert, les années qui suivront seront sans concerts de la part du musicien.

L'ultime concert de Chopin à Paris eut lieu le mercredi 16 février 1848. Le succès fut immense et, malgré la faiblesse du Polonais, il resta (de ce que rapportent les nombreux commentaires de ce moment historique) un instant fabuleux.

En dehors des concerts publics, le musicien jouait pour ses amis pendant les nombreuses soirées passées à son appartement de la rue Pigalle. Parmi les invités de ces concerts privés, on pouvait voir: Sainte-Beuve, Miçkiewicz, Delacroix, Berlioz, ainsi que nombre d'exilés polonais. Certains témoignages sont restés de ces soirées à la faible lueur de bougies dans le coin sombre du petit salon de l'appartement : « Ses regards s'animaient d'un éclat fébrile, ses lèvres s'empourpraient d'un rouge sanglant, son souffle devenait plus court. Il sentait, nous sentions que quelque chose de sa vie s'écoulait avec les sons »¹⁸.

Amour avec George Sand



George Sand

De 1836 à 1847, il fut le compagnon de l'écrivain George Sand (pseudonyme d'Aurore Dupin, baronne Dudevant). Ils menèrent ensemble une vie mondaine, nourris d'une admiration réciproque. Après un séjour hivernal dans de mauvaises conditions au monastère de Valldemossa (à Majorque, Espagne), durant lequel il composa, entre autres, son cycle des *24 Préludes, op. 28* et sa *2^e Ballade*, la santé de Chopin, qui était tuberculeux, se dégrada considérablement malgré les soins et le dévouement inconditionnel de Sand. De retour en France, Chopin retrouva une bonne santé et, de 1839 à 1846, il séjourna souvent à Nohant, la magnifique résidence de campagne de George Sand, non loin de La Châtre. Il est à noter que certaines rumeurs voudraient que George Sand ait eu plusieurs relations avec des élèves du célèbre pianiste. Ce fut une période heureuse pour celui-ci qui y composa quelques-unes de ses plus belles œuvres : la *Polonaise héroïque, op. 53*, la *4^e Ballade*, la *Barcarolle, op. 60*, les dernières *Valses*...

Pendant le mois de juillet 1847, le couple, qui ne connaissait plus depuis un certain temps la passion de ses débuts, se sépara définitivement après que Chopin eut pris le parti de Solange, la fille de George Sand, dans une violente dispute familiale qui éclata à Nohant en l'absence du pianiste. Il ne reverra George Sand qu'une seule et dernière fois, par hasard, en avril 1848, mais restera jusqu'à la fin de sa vie très proche de Solange et de son mari Auguste Clésinger.

L'affaiblissement de l'homme

À partir de 1842, Chopin dont l'état de santé allait en s'aggravant, allait subir coup sur coup trois chocs importants. Tout d'abord, le précieux ami d'enfance du Polonais, Matuszinski, allait décéder des suites de la tuberculose au printemps 1842. Ce chagrin allait se poursuivre avec l'annonce de la mort de Zywny (le premier professeur de Chopin resté un ami de ses parents), puis au mois de mai 1844, Nicolas Chopin s'éteignit à Varsovie. La dépression de Chopin à cette époque était inquiétante, pourtant, il écrivait aux siens pour les rassurer : « J'ai déjà survécu à tant de gens plus jeunes et plus forts que moi qu'il me semble être éternel... Ne vous inquiétez jamais de moi : Dieu étend sur moi sa grâce »¹⁹.

Les hivers qui suivront ces événements seront de plus en plus difficiles à supporter. Les écrits de George Sand montrent que Chopin décline visiblement... Entre la grippe qui l'abat pendant l'hiver 1845 et le printemps 1846, et la phtisie qui progresse, le musicien est de plus en plus affaibli.

Les deux dernières années

Particulièrement affaibli après cette rupture douloureuse, il fit quand même une dernière tournée de sept mois en Angleterre et en Écosse organisée par son élève Jane Stirling. Ce voyage fut pour lui épuisant physiquement et moralement.

Chopin arrive à Londres le 20 avril 1848 et la pollution au charbon de la ville industrielle n'améliore pas son état de santé. Il aura malgré tout la joie de rencontrer Charles Dickens, Lady Byron et pourra jouer chez marquis, ducs anglais (notamment chez lord Falmouth le 7 juillet 1848) et même devant la reine Victoria, ce qui lui apporte une immédiate renommée outre-manche.

Malheureusement, Chopin se fatigue extrêmement de ce voyage et de ces représentations à répétition, il se sent étouffé par la foule et les applaudissements : « Elles finiront par m'étouffer par leur gentillesse et moi, par gentillesse, je les laisserai faire »²⁰.

Il rentre à Paris, très malade, et dans une situation financière exécrationnelle (sa maladie entraîne de nombreux frais). Son état de santé s'aggrave, mais il continue à donner des leçons (le plus souvent allongé sur le sofa près du piano) et à passer du temps avec ses amis (notamment Delacroix). Entrant dans la dernière phase de la tuberculose (suite à une grave hémoptysie qui terrasse le Polonais fin juin 1849), la sœur aînée de Chopin, Ludwika vint retrouver son frère dans ces moments difficiles.

Chopin mourut quelques semaines plus tard, le 17 octobre 1849, au 12 place Vendôme, des suites de sa maladie pulmonaire, à l'âge de 39 ans. Il fut enterré au cimetière du Père-Lachaise. Conformément à ses dernières volontés, sa sœur Ludwika ramena à Varsovie son cœur qui se trouve actuellement dans un cénotaphe de l'église Sainte-Croix.

Liszt : « Chopin a passé parmi nous comme un fantôme ».

Portrait de l'homme

Un homme à la santé fragile

Chopin est un homme qui n'aura jamais connu la pleine santé. Son état général était en permanence altéré et la fin de sa vie n'aura été qu'une descente progressive vers la mort (les hivers se faisant sentir de plus en plus et chaque petite maladie l'affectant davantage).

La médecine étant ce qu'elle était à cette époque, de nombreuses méthodes de guérison avaient été essayées par le musicien. Ainsi, nous savons que Chopin absorbait quelques gouttes d'opium dans un verre d'eau et frictionnait ses tempes avec de l'eau de Cologne dès que son état risquait de s'aggraver²¹.

En 1844, George Sand décide d'inviter en France la sœur aînée de Chopin, Ludwika Jędrzejewicz (qui fera le voyage avec son mari), pour le faire sortir de la dépression qu'il manifestait suite au décès de son père, au mois de mai 1844, à Varsovie, qui suivait celui de son ami d'enfance Matuszinski (de la tuberculose). Mme Sand décide donc d'écrire à cette sœur du musicien pour l'avertir de l'état de santé fragile de son frère. En donnant une description assez complète, elle écrit : « Vous allez trouver mon cher enfant bien chétif et bien changé depuis le temps que vous ne l'avez vu, mais ne soyez pourtant pas trop effrayés de sa santé. Elle se maintient sans altération générale depuis six ans que je le vois tous les jours. Une quinte de toux assez forte, tous les matins; deux ou trois crises considérables et durant chacune deux ou trois jours seulement, tous les hivers; quelques souffrances névralgiques, de temps à autre, voilà son état régulier... ». Chaque hiver est une épreuve pour le musicien. Chopin, écrivant à sa famille en automne 1846, l'expose : « L'hiver ne s'annonce pas mauvais, et en me soignant quelque peu il passera comme le précédent, et grâce à Dieu pas plus mal. Combien de personnes vont plus mal que moi ! Il est vrai que beaucoup vont mieux, mais à celles-là je ne pense pas ».

Les qualificatifs de George pour désigner par écrit Chopin sont révélateurs à la fois de l'état de santé du musicien mais aussi de la dégradation de la relation entre les deux artistes : « Mon cher malade » puis « mon petit souffreteux » jusqu'à « mon cher cadavre »... À eux seuls, les soucis affichés, dans une lettre de George Sand au comte Grzymala le 12 mai 1847, sur le caractère « transportable ou non » de Chopin au moment du mariage de Solange, témoignent de l'état de santé gravissime de Chopin dans les dernières années de sa vie.

Des amours difficiles

Chopin écrivait à Fontana quelques mois avant de mourir : « Le seul malheur consiste en ceci : que nous sortons de l'atelier d'un maître célèbre, quelque stradivarius *sui generis*, qui n'est plus là pour nous raccommoier. Des mains habiles ne savent pas tirer de nous des sons nouveaux, et nous refoulons au fond de nous-mêmes ce que personne ne sait tirer, faute d'un luthier ». ²² »

Les débuts amoureux : Constance Gladkowska

Chanteuse lyrique polonaise que le très jeune Chopin admirait, mademoiselle Gladkowska est certainement le premier amour féminin ressenti par le musicien. « Elle phrase et nuance délicieusement. Sa voix, au début, tremblait légèrement, mais elle se remit bientôt de son trouble », disait le musicien en parlant d'elle.

Après avoir fait sa connaissance et joué à de nombreuses reprises avec elle, il brûle d'amour pour la cantatrice. Sa jeune gloire est dédiée à cette femme qui assiste à ses concerts (ceux du 17 mars 1830 et du 11 octobre 1830 à Varsovie) et y prête parfois sa voix.

Dans son explosion amoureuse, Chopin ne s'est pourtant jamais déclaré à l'être aimé : « Mes yeux ont surpris son regard. Alors je m'élançai dans la rue et il me fallut un quart d'heure pour revenir à moi. Je suis parfois si fou que c'est effrayant. Mais dès samedi en huit je partirai quoi qu'il arrive. Je mettrai ma musique dans ma valise, son ruban dans mon âme, mon âme sous mon bras, et en avant, dans la diligence ! » ²³



Portrait de Chopin par Delacroix

Après le dernier concert donné par les deux jeunes musiciens, Constance écrit son adieu à Chopin en deux vers : « D'autres peuvent être plus dignes de vous et vous récompenser davantage. Mais jamais ils ne pourront vous aimer plus que nous ». Sur ce billet récupéré dans les affaires du musicien après sa mort est écrit une mention en marge écrite par le pianiste d'un trait rageur : « Ils le peuvent » ²⁴.

Après avoir quitté la Pologne, Chopin ne reverra plus Constance qui se maria deux ans plus tard avec un gentilhomme campagnard.

L'aventure : Delphine Potocka

La comtesse Delphine Potocka, beauté célèbre de vingt-cinq ans, dont la voix faisait tourner la tête de Chopin (qui l'accompagnait au piano) fréquenta le jeune Chopin en 1835. L'aventure qu'eut cette femme avec le pianiste démarra très rapidement (Mickiewicz : « elle est la plus grande des pécheresses ») mais dura peu. N'oublions pas que la comtesse était mariée et son mari l'emmena en Pologne d'où elle ne revint que beaucoup plus tard.

Il semble que cette histoire fut la moins malheureuse de Chopin dans la mesure où la comtesse gardera toujours une affection sincère pour Frédéric. Seules ces quelques lignes de Delphine retrouvées après le décès de Chopin en fournissent le témoignage : « Je ne t'ennuierai pas par une longue lettre, mais je ne veux pas rester plus longtemps sans nouvelles de ta santé et de tes projets d'avenir. Je suis triste de te sentir abandonné et solitaire... Ici mon temps se passe de façon ennuyeuse et je souhaite de n'avoir pas plus de désagréments encore. Mais j'en ai assez. Toutes les personnes à qui j'ai fait du bien m'ont payée d'ingratitude. Au total, la vie n'est qu'une immense dissonance. Dieu te bénisse, cher Chopin. Au revoir. » ²⁵

Delphine Potocka fit le voyage de Nice à Paris pour arriver le dimanche 15 octobre 1849 au chevet de Chopin mourant. Chopin lui adressa la parole en ces termes : « C'est donc cela que Dieu tardait tant à m'appeler à lui, il a encore voulu me laisser le plaisir de te voir ». ²⁶

La déception : Marie Wodzinska

Les Wodzinski étaient une famille de grands propriétaires terriens transportée à Genève pour l'éducation des enfants pendant la révolution polonaise des années 1830. Chopin aimait cette famille compatriote et amie car il avait eu pour camarades les trois garçons Wodzinski dans la pension de son père et il connaissait leur jeune sœur Marie depuis sa tendre enfance.

C'est pendant l'été 1835, à Dresde, que Chopin revit cette famille avec joie, Marie Wodzinska avait alors dix-neuf ans. Frédéric et la jeune Marie (qui avait été dans leur enfance une de ses petites élèves) entretenaient depuis quelques années, par correspondance, une relation musicale, échangeant régulièrement des pages de musique. Pendant l'été qu'il passa avec cette aimable famille, l'amitié se transforma en amour. Mais, en septembre, Chopin retourna à Paris où beaucoup de travail l'attendait. Le reflet de cette séparation avec Marie est peint par le pianiste dans une valse que Chopin ne publia jamais : *la Valse de l'Adieu*, op. 69 n° 1.

Tout au long de l'année suivante, Chopin et Marie continuent à s'écrire avant de se revoir l'été suivant. Après un nouvel été de grand bonheur avec cette famille, à Dresde, le 7 septembre (avant-veille de son départ pour Paris), Chopin demande à Marie Wodzinska si elle accepterait de devenir sa femme. Si la jeune femme accepta et la comtesse (sa mère) approuva, ils tinrent ce projet secret aux yeux du comte (attendant de trouver un moment opportun pour obtenir un consentement du père de Marie).

Jusqu'en janvier 1837, Chopin allait vivre avec la promesse de cet amour et une correspondance entre lui et Marie faisant d'une manière secrète mention de leur projet de mariage sous le nom de « crépuscule » d'opéra. Après des premières lettres très amoureuses, la correspondance gardée de cette femme montre, par des mots d'une extrême platitude, que l'amour s'est peu à peu éteint. La rupture de ses fiançailles, le « crépuscule » de son bonheur, s'effectua donc en silence.

Les billets de Marie Wodzinska ainsi que la rose qu'elle lui avait offerte à Dresde furent retrouvés, après la mort de Chopin, chez lui dans une enveloppe nouée sur laquelle il avait écrit ces deux mots polonais : *moia biéda*, mon malheur. ²⁷

La relation : George Sand

La rencontre



George Sand - par Eugène Delacroix

Les deux artistes se rencontrèrent pour la première fois à la demande de George Sand, dans le courant de l'été 1836, à l'hôtel de France de la rue Laffitte. De ce premier contact, Chopin dit le soir même à son ami Hiller : « Quelle femme antipathique que cette Sand ! Est-ce vraiment bien une femme ? Je suis prêt à en douter » ²⁸. » Par la suite, Chopin et Sand se sont fréquentés à Paris de temps en temps, puis de plus en plus. Chopin sortant de sa déception avec Marie Wodzinska et George Sand de sa relation avec Michel de Bourges, la souffrance en amour fut leur premier lien. Notons que George Sand hésita longtemps avant de se lancer dans une relation avec le pianiste. Elle écrivit à cette époque une lettre immense et complexe à son amie Mme Marliani en date du 23 mai 1838 dans laquelle l'écrivain met à nu sa passion pour Chopin et exprime le principal but d'une idylle avec le pianiste : « ...S'il est heureux ou doit être heureux par elle (Marie Wodzinska), laissez-le faire. S'il doit être malheureux, empêchez-le. S'il peut être heureux par moi sans être malheureux avec elle, il faut que nous nous évitions et qu'il m'oublie. Il n'y a pas à sortir de ces quatre points. Je serai forte pour cela, je vous le promets, car il s'agit de lui, et si je n'ai pas grande vertu pour moi-même, j'ai grand dévouement pour ceux que j'aime... » ²⁹

Au début de leur relation, Chopin était âgé de vingt-huit ans mais semblait bien plus jeune, George avait trente-quatre ans. D'après ses correspondances de l'époque, l'amour de George pour Frédéric frôlait le « maternel », la bonté « pélicane » ; l'auteur parlait de « faire son devoir ». Tout cela tombait à merveille puisque Chopin, vu son état de santé, avait grand besoin de soins. Ils restèrent ensemble neuf ans

La chartreuse de Valldemossa

En quête de solitude, le jeune couple décide de voyager. Leur destination est les îles Baléares. Chopin décide de cacher son voyage (seuls ses amis les plus proches, Fontana et Matuszinski, sont au courant). Le couple vivra d'abord dans la « maison du vent », une villa de Palma de Majorque située en dehors de la ville, pour 100 francs par mois. Désirant une retraite plus profonde et moins onéreuse, le couple ne mit pas longtemps à déménager pour un trois pièces avec un jardin dans la chartreuse même de Valldemossa.

Si l'enthousiasme pour la poésie de l'endroit domine le début de leur séjour, la santé exécrable de Chopin (qui ne s'adapte pas au climat, ne supporte pas la nourriture du pays et n'est pas vraiment aidé par la médecine locale) oblige George à lui faire la cuisine, à le soigner. La femme, pendant cette période, s'occupera énormément de l'homme qu'elle aime. Le rôle maternel de la romancière se dessine peu à peu dans cette retraite...

L'image la plus exacte à garder de cette période de la relation des deux artistes est l'étape de grand travail qu'elle représente pour chacun (Chopin compose ici ses *Préludes*), ainsi que l'isolement oppressant de la chartreuse, car Chopin à la santé fragile, le temps est souvent exécrable et la population peu accueillante envers le couple (leur domestique les abandonne, jurant qu'ils sont pestiférés).



le piano sur lequel jouait Chopin à la Chartreuse

La lettre que George Sand écrivit à Mme Marliani, à l'époque de leur retour en France, est une source utile pour montrer l'état des deux amoureux à la fin de leur séjour en Espagne : « Enfin, chère, me voici en France... Un mois de plus et nous mourrions en Espagne, Chopin et moi ; lui de mélancolie et de dégoût, moi de colère et d'indignation. Ils m'ont blessée dans l'endroit le plus sensible de mon cœur, ils ont percé à coups d'épingles un être souffrant sous mes yeux, jamais je ne leur pardonnerai et si j'écris sur eux, ce sera avec du fiel. »

Comme le dira plus tard Guy de Pourtalès sur la lune de miel des deux artistes à la chartreuse : « [...] on pouvait se demander si la Chartreuse n'était pas une sorte de purgatoire, d'où Sand explorait les enfers tandis le malade se sentait déjà monter vers le Ciel. »³⁰

L'éternel amour de sa patrie

« J'ai le pressentiment que si je quitte Varsovie, je ne verrai plus jamais ma maison. je m'imagine que je pars pour mourir. Ah! quelle tristesse ce doit être de ne pas mourir où l'on a toujours vécu (...) L'homme est rarement heureux. S'il ne lui est destiné que de courtes heures de félicité, pourquoi renoncerait-il à ses illusions qui sont, elles aussi, fugitives ? »

— Lettre de Chopin à Tytus, datée du 4 septembre 1830

Chopin a quitté la Pologne à vingt ans (le 1^{er} novembre 1830) pour Vienne sans savoir qu'il ne remettrait plus jamais les pieds dans sa terre natale qui occupera pourtant éternellement son cœur. Une coupe d'argent remplie de sa terre natale le suivra toute sa vie et son contenu sera mêlé, à sa mort, à la terre du Père-Lachaise recouvrant son cercueil.

Józef Elsner composa une cantate³¹ en l'honneur du départ de l'enfant du pays qui ressemble plus à un « adieu » qu'à un « au revoir » :

*Que ton talent, né sur notre sol,
Éclate en tout et partout,
Que tu sois sur les bords du Danube,
Sur ceux de la Sprée, du Tibre ou de la Seine.
Cultive les mœurs de tes parents
Et, par les sons de ta musique,
Nos mazurkas et nos cracoviennes,
Chante la gloire de ta patrie.
Oui, tu réaliseras tes rêves.
Sache toujours, Chopin, que par ton chant
Tu donneras la gloire à ton pays.
Ce n'est rien de quitter ton pays
Puisque ton âme reste parmi nous.
Nous formons des vœux pour ton bonheur
Et garderons dans nos cœurs ta mémoire.*

À titre d'exemple, citons ce que rapporte son élève et ami Gutmann, qui, jouant parfois devant Chopin la *troisième étude en mi majeur*, voyait Chopin s'écrier n'avoir jamais rien composé de plus beau et soupirer du plus profond de son être « *Oh! ma patrie* ». Même Orłowski, dans sa correspondance, fait état de la nostalgie de Chopin pour sa patrie comme d'une maladie consomptive : « *Chopin est bien portant et vigoureux. Il tourne la tête à toutes les femmes. Les hommes en sont jaloux. Il est à la mode. Sans doute porterons-nous bientôt des gants à la Chopin. Mais le regret du pays le consume...* »³²

Les très nombreuses lettres de Chopin à sa famille et le ton de celles-ci sont aussi la preuve d'un regret de son pays et de ses proches qui le consume. Dans une lettre à ses proches à la fin de l'été 1846, le musicien écrit « ... *J'espère recevoir bientôt une lettre de vous, cependant, je suis tranquille, et je sais qu'avec votre nombreuse famille il est difficile que chacun m'écrive un mot, surtout qu'à nous la plume ne suffit pas ; je ne sais pendant combien d'années nous devrions bavarder pour être au bout de notre latin, comme on dit ici. C'est pour cela que vous ne devez pas vous étonner ni vous attrister quand vous n'avez pas de lettre de moi, car il n'y a pas de cause réelle, pas plus que chez vous. Une certaine peine s'unit au plaisir de vous écrire; c'est la certitude qu'entre nous il n'y a pas de paroles, à peine des faits...* » Comme le soulignait Guy de Pourtalès à propos de cette lettre de Chopin « A-t-on noté ce mot : « *Surtout qu'à nous la plume ne suffit pas...* » Voilà la sourdine exquise des plaintes de Chopin ».

L'éloignement des explosions politiques



Combats de la rue de Rohan - pendant la Révolution de Juillet

Chopin a en quelque sorte joué à cache-cache avec les révolutions de son temps. Son absence marquée dans les conflits de quelque ordre que ce soit, aussi bien politiques qu'idéologiques, met à jour un trait particulier de son caractère qu'il convient de justifier.

Le musicien avait quitté Varsovie quelques semaines avant la révolution de 1830 et, même s'il a composé son étude révolutionnaire pris de douleur concernant ces événements, il n'est pas rentré au pays porter secours à sa famille qui aurait très bien pu mourir lors de l'arrivée des Russes. Chopin était, lors de ces événements, à Vienne avec son ami Tytus qui, lui, est retourné au pays prêter main forte aux résistants polonais. Un an plus tard, au printemps 1831, Chopin continue de fuir les tourments politiques en renonçant à son projet de voyage en Italie (à cause des insurrections de Bologne, de Milan, d'Ancône et de Rome).

Arrivant à Paris un an après les Trois Glorieuses, Chopin avait encore échappé aux troubles du pays (et avait juste regardé du haut du balcon de son appartement de la rue Poissonnière les derniers agitements populaires).

Pour finir, c'est au début de la Révolution de 1848 que Chopin quitte la France pour sa tournée en Angleterre. Le doute n'est donc pas permis concernant l'éloignement du compositeur des explosions politiques de son temps.

Le soutien dans l'entourage amical

Les récits que nous avons de la mort de Chopin sont la démonstration très forte de l'existence d'un véritable cercle de personnes qui aimaient le musicien. Ses amis lui rendaient régulièrement visite. Une liste complète de ces personnes est quasiment impossible à réaliser : Le prince Czartoryski, Daphine Potocka, madame de Rothschild, Legouvé, Jenny Lind, Delacroix, Franchomme, Gutmann, etc.



Brühls Palace à Varsovie

L'importance des amis que le musicien avait est compréhensible lorsque l'on apprend que Franchomme (accessoirement comptable de Chopin) inventait un nombre incalculable de fables à la fin de la vie de Chopin pour lui expliquer l'origine des fonds qui lui servaient à vivre. Tout cet argent venait d'avances et de charités de ses amis, mais si Chopin avait appris de tels gestes, il aurait refusé net.

Une illustration de l'amitié : les derniers jours du musicien

Le samedi 14 octobre 1849 : Chopin est dans son lit de mort au n° 12 de la place Vendôme à Paris, il a de longs accès épuisants. Lors d'un de ceux-ci, alors que Gutmann le tient dans ses bras, Chopin reprenant son calme lui adresse la parole : « maintenant, j'entre en agonie » et poursuit avec autorité « C'est une faveur rare que Dieu fait à l'Homme en lui dévoilant l'instant où commence son agonie ; cette grâce, il me l'a faite. Ne me troublez pas ». Chopin est entouré de ses amis de toujours et Franchomme rapportera un murmure de Chopin de cette soirée : « Elle m'avait dit pourtant que je ne mourrais que dans ses bras ».



La tombe de Chopin au cimetière du Père-Lachaise

Le dimanche 15 octobre : C'est l'arrivée de Delphine Potocka de Nice. Après avoir apporté le piano dans la chambre du mourant, à la demande de Chopin, la comtesse chanta. Même si tous les amis du musicien étaient présents, certainement à cause de l'émotion générale, personne ne put se souvenir quels furent les morceaux de son choix. L'image à garder de cette journée est celle du rôle du mourant imposant à tous ses amis de se mettre à genoux devant son lit.

Le lundi 16 octobre, Chopin perdit la voix, la connaissance pendant plusieurs heures et, revenant à lui, mit sur papier ses dernières volontés : « comme cette terre m'étouffera, je vous conjure de faire ouvrir mon corps pour que je ne sois pas enterré vif ».

Il s'adressa ensuite à ses amis pour leur donner de dernières instructions « On trouvera beaucoup de compositions plus ou moins esquissées; je demande, au nom de l'attachement qu'on me porte, que toutes soient brûlées, le commencement d'une méthode excepté, que je lègue à Alkan et Reber pour qu'ils en tirent quelque utilité. Le reste, sans aucune exception, doit être consumé par le feu, car j'ai un grand respect pour le public et mes essais sont achevés autant qu'il a été en mon pouvoir de le faire. Je ne veux pas que, sous la responsabilité de mon nom, il se répande des œuvres indignes du public ». Chopin fit ses adieux à ses amis. Ses paroles ne sont pour la plupart pas connues mais il dit à Franchomme « Vous jouerez du Mozart en mémoire de moi » et à Marceline et M^{lle} Gavard « Vous ferez de la musique ensemble, vous penserez à moi et je vous écouterai ».

Ils redirent tous devant le mourant, toute la nuit, les prières des agonisants. Gutmann lui tenait la main et lui donnait à boire de temps à autre. Le docteur se pencha vers Chopin en lui demandant s'il souffrait. « Plus », répondit Chopin et ce furent ses derniers mots.

Le mardi 17 octobre 1849, à 2 heures du matin, Chopin avait cessé de vivre et tous ses amis sortirent pour pleurer. Clésinger moula le visage et les mains de la dépouille mortelle, de nombreux dessins furent réalisés dont un de Anton Kwiatkowski. Les autres amis apportèrent les fleurs préférées du musicien.

Chopin vu par ses contemporains

Au cœur des cercles de la jeunesse intellectuelle et artistique parisienne des années 1830, Chopin avait pour amis nombre de personnages célèbres dont les écrits concernant le jeune Polonais forment un portrait précieux de cet homme.

Franz Liszt

« Il ne se servait plus de l'art que pour se donner à lui-même sa propre tragédie. »

Ces deux compositeurs, assez semblables par leur parcours de musiciens originaires d'Europe centrale et émigrés en France, nourrirent des relations ambiguës, un temps conflictuelles. Franz Liszt se lie avec Frédéric Chopin dans le contexte du milieu artistique et bohème du début des années 1830. Leur admiration réciproque de musiciens atteint très rapidement les plus hauts degrés. À titre d'exemple, citons l'amour de Liszt pour les *Études* du Polonais lui-même admiratif de la façon de les rendre de Liszt (il déclarait vouloir lui voler sa manière de les rendre) décidant de les dédier à Franz. Citons encore ce détail : la présence dans l'appartement parisien assez nu de Chopin d'une petite table près du piano sur laquelle était posé le portrait de Franz Liszt. Dans le cercle assez restreint des fréquentations de Chopin, la génération romantique parisienne de 1830 concernant tous les arts se retrouvait : Henri Heine, Hiller, George Sand, Eugène Delacroix, Giacomo Meyerbeer ou le poète Adam Mickiewicz étaient les amis communs des deux musiciens. Franz est de ce ceux qui se seront permis d'appeler « Chopino » ou encore « Chopinissimo » le plus grand pianiste polonais du XIX^e siècle.



Franz Liszt

Cependant, ils se brouilleront bien vite pour des raisons d'ordre privé (Liszt utilise l'appartement de Chopin en l'absence de celui-ci pour ses rencontres amoureuses) et artistiques (la critique et le public voyant en eux les représentants de deux écoles antagonistes : Liszt celle de la virtuosité transcendante, et Chopin, celle « la plus exquise sensibilité »). Par la suite, à cette double rivalité se greffera celle de George Sand et de Marie d'Agoult.

La maladie, puis la mort de Chopin vont effacer toutes ces rancœurs : Liszt, en publiant un ouvrage sur lui, et transcrivant ses *lieder* polonais. Outre ses publications à la *Revue et gazette musicale de Paris*, c'est dans un manifeste intitulé « De la situation des artistes » que le musicien plaide sa conception des programmes musicaux en remplaçant par Mozart, Beethoven et Weber, mais aussi ses amis, Berlioz et Chopin, la plate musique jouée dans les concerts en Europe. Le funeste événement du décès de Chopin est avec celui de Lichnowsky (à la fin de l'année 1849) l'origine établie de « l'Héroïde funèbre » de Liszt.

La dette de Liszt vis-à-vis de Chopin est très claire. Dès 1830, ce dernier a en effet publié sa première série de *Douze Études* op. 10, adoptant tout de suite le style qui sera le sien jusqu'à la fin de ses jours. La formation de Liszt sera beaucoup plus lente : il ne se trouvera vraiment lui-même qu'à la fin des années 1840, en écrivant des ouvrages du Polonais : les deux ballades, les polonaises, la bénédiction de Dieu dans la solitude.

Eugène Delacroix

« J'ai des tête-à-tête à perte de vue avec Chopin, que j'aime beaucoup, et qui est un homme d'une distinction rare : c'est le plus vrai artiste que j'aie rencontré. Il est de ceux, en petit nombre, qu'on peut admirer et estimer³³. »

Le rapport entre les deux artistes (connus pour être tous les deux de grands souffreteux et toussieux) est très intéressant, car double. Les deux hommes s'appréciaient profondément (comme le montre la citation donnée plus haut) et Delacroix donne à la musique de Chopin la meilleure place après celle de Mozart. Les deux hommes ont les mêmes goûts musicaux et placent volontiers Mozart au dessus de Beethoven (« passages communs à côté de sublimes beautés »). En ce qui concerne l'œuvre de Delacroix, Chopin est tranché : il déteste cette peinture, lui préférant celle d'Ingres, car il est l'ami du précis et de l'achevé.

François-Joseph Fétis



Eugène Delacroix photographié par Nadar



« Voici un jeune homme qui, s'abandonnant à ses impressions naturelles et ne prenant point de modèle, a trouvé, sinon un renouvellement complet de la musique de piano, au moins une partie de ce qu'on cherche en vain depuis longtemps : une abondance d'idées originales dont le type ne se trouve nulle part. »

Cette éloge du critique acerbe est venue en réponse au succès du concert de Chopin des salons Pleyel du 26 février 1832.

Astolphe de Custine

« Quand je vous écoute, je me crois toujours seul avec vous, et peut-être avec mieux que vous encore ! ou du moins avec ce qu'il y a de mieux en vous. »

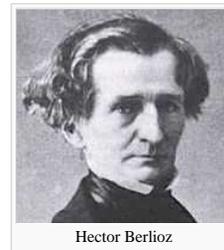
« Je viens encore d'être enchanté par le magicien, par le sylphe de Saint-Gratien. Je lui avais donné pour thème le ranz des vaches et la Marseillaise. Vous dire le parti qu'il a tiré de cette épopée musicale, est impossible. On voyait le peuple de pasteurs fuir devant le peuple conquérant. C'était sublime »³⁴.

Voici le témoignage du marquis adressé à Chopin suite au concert donné par le Polonais à Paris le 16 février 1838 : « Vous avez gagné en souffrance, en poésie, la mélancolie de vos compositions pénètre plus en avant dans les cœurs : on est seul avec vous-même au milieu de la foule ; ce n'est pas un piano, c'est une âme, et quelle âme ! »³⁵

Hector Berlioz

« Chopin, comme exécutant et comme compositeur, est un artiste à part, il n'a pas un point de ressemblance avec un autre musicien de ma connaissance. Malheureusement, il n'y a guère que Chopin lui-même qui puisse jouer sa musique et lui donner ce tour original, cet imprévu qui est un de ses charmes principaux ; son exécution est marbrée de mille nuances de mouvement dont il a seul le secret et qu'on ne pourrait indiquer... Il y a des détails incroyables dans ses mazurkas ; encore a-t-il trouvé de les rendre doublement intéressantes en les exécutant avec le dernier degré de douceur, au superlatif du piano, les marteaux effleurant les cordes, tellement qu'on est tenté de s'approcher de l'instrument et de prêter l'oreille comme on ferait à un concert de sylphes et de follets »³⁶.

— Hector Berlioz - commentaire du concert de Chopin du 4 avril 1835 au profit de réfugiés polonais dans le journal *Le Rénovateur*



Hector Berlioz

Félix Mendelssohn

« Le lendemain matin nous étions tous les trois (Mendelssohn, Hiller et Chopin) au piano - séance qui me procura une vive jouissance. Tous deux n'ont cessé de développer leur dextérité et, en tant que pianiste, Chopin est présentement l'un des tout premiers - il crée des nouveautés tout comme Paganini sur son violon et révèle des prodiges que l'on n'aurait jamais cru possibles. Hiller est lui aussi un exécutant remarquable : jeu puissant et passablement empreint de coquetteries. Tous deux ne sont préoccupés que de cette tournure parisienne qui consiste à cultiver le désespoir et la passion ; aussi ont-ils par trop perdu de vue la mesure et le calme, sans quoi il n'est pas d'authentique sentiment musical. Peut-être vais-je trop loin dans l'excès contraire ; nous nous complétons de la sorte et avons, je crois, tous trois à apprendre les uns des autres. Alors que je me fais un brin l'effet d'un maître d'école, eux se présentent tant soit peu comme des mirliflores ou des incroyables. »³⁷



Félix Mendelssohn

Henri Heine



Henri Heine

« Il n'est pas seulement virtuose, il est aussi poète, il peut nous donner la perception de la poésie qui vit dans son âme, il est compositeur, et rien ne ressemble à la jouissance qu'il nous procure quand il s'assied au piano et qu'il improvise. Il n'est ni Polonais, ni Français, ni Allemand ; il descend du pays de Mozart, de Raphaël, de Goethe : sa vraie patrie est le royaume enchanté de la poésie. Quand il est assis au piano et qu'il improvise, il me semble qu'un compatriote arrive pour me visiter de notre pays bien aimé et me raconte les plus curieuses choses qui se sont passées là-bas pendant mon absence... »³⁸

Ignaz Moscheles

« À ma demande, il a joué pour moi, et ce n'est que maintenant je comprends sa musique, que je m'explique aussi l'exaltation de la gent féminine. Son jeu *ad libitum* qui, chez les interprètes de sa musique dégénère en manque de mesure, n'est chez lui que la plus gracieuse originalité du discours. Les modulations rudes en apparence, auxquelles je m'achoppe en jouant ses compositions, ne me choquent plus sous ses doigts délicats, car il glisse dessus comme un sylphe. Son piano s'exhale si pareil à un souffle qu'il n'a pas besoin d'un *forte* puissant pour produire les contrastes voulus ; aussi ne regrette-t-on pas les effets orchestraux que l'école allemande requiert d'un pianiste, mais se laisse-t-on entraîner comme par un chanteur qui, peu préoccupé de l'accompagnement, est tout à suivre son sentiment. Suffit : il est unique dans le monde des pianistes. »³⁹

Portrait du musicien

La technique pianistique

À travers des monuments comme les *Cycles d'Études op. 10 et op. 25*, les *4 Ballades*, les *Nocturnes*, les *24 Préludes op. 28*, les *4 Scherzos*, ou encore les deux *concertos* pour piano, Chopin a révolutionné le piano et a inventé une véritable école avec l'apport de nouvelles sonorités, ainsi qu'une nouvelle vision de l'instrument. Sa musique mélodieuse reste une des plus atypiques et adulées du répertoire romantique.

« Quand je suis mal disposé, disait-il, je joue sur un piano d'Erard et j'y trouve facilement un son tout fait ; mais quand je me sens en verve et assez fort pour trouver mon propre son à moi, il me faut un piano Pleyel » (Chopin).⁴⁰

Le toucher de Chopin

Le toucher de Chopin n'est aucunement dû au hasard. La volonté de nuancer d'une façon parfaite de ce musicien est le résultat de sa vision de la technique pianistique. Chopin développant sur ce sujet expliquait que « pendant longtemps, les pianistes ont travaillé contre la nature en cherchant à donner une sonorité égale à chaque doigt. Au contraire, chaque doigt devrait avoir sa propre partie. Le pouce a la plus grande force, parce qu'il est le plus gros et le plus indépendant des doigts. Vient ensuite le cinquième, à l'autre extrémité de la main. Puis l'index, son support principal. Enfin, le troisième, qui est le plus faible des doigts. Quant à son frère siamois, certains pianistes essaient, en y mettant toute leur force, de le

rendre indépendant. C'est chose impossible et vraiment inutile. Il y a donc plusieurs espèces de sonorités, comme il y a plusieurs doigts. Il s'agit d'utiliser ces différences. Et ceci, en d'autres mots, est tout l'art du doigté. »

Liszt parlant du jeu de Chopin exprimait : « Vapeur amoureuse, rose d'hiver » ou encore ajoutait ceci : « Par la porte merveilleuse, Chopin faisait entrer dans un monde où tout est miracle charmant, surprise folle, miracle réalisé. Mais il fallait être initié pour savoir comment on en franchit le seuil ». En effet, Liszt avait compris que le terme *rubato* n'apportait rien pour comprendre le jeu de Chopin fondé sur une règle d'irrégularité : « Il faisait toujours onduler la mélodie... ; ou bien il la faisait mouvoir, indécise, comme une apparition aérienne. C'est le fameux *rubato*. Mais ce mot n'apprenait rien à qui savait, et rien à qui ne savait pas, aussi Chopin cessa d'ajouter cette explication à sa musique. Si l'on en avait l'intelligence, il était impossible de ne pas deviner cette règle d'irrégularité ».

« Regardez ces arbres » disait Liszt à ses élèves, « le vent joue dans leurs feuilles et réveille en eux la vie, mais ils ne bougent pas ». ⁴¹

La note bleue

Les témoignages qu'il reste des participants aux soirées parisiennes de la rue Pigalle font la description d'un salon aux lumières baissées où Chopin, entouré de ses compatriotes, leur jouait du piano. Assis devant l'instrument, il préludait par de légers arpèges en glissant comme à l'accoutumée sur les touches du piano jusqu'à ce qu'il trouve la tonalité reflétant la mieux l'ambiance générale de cette soirée. Cette « note bleue » était alors la base de ses improvisations, variations ou encore le choix d'une de ses œuvres dans la tonalité correspondante.

Berlioz nous rapporte, non sans étonnement, qu'à la fin de ce type de manifestation, Chopin avait comme manie de faire glisser rapidement sa main sur le piano de gauche à droite « comme pour effacer le rêve qu'il venait de créer ».

La main de Chopin

Les descriptions des mains de Chopin sont assez nombreuses pour que l'on admette qu'elles étaient remarquables. Pour l'un c'était « le squelette d'un soldat enveloppé par des muscles de femme », pour un autre ami « une main désossée ».

Stephen Heller : « Sa main couvrait un tiers du clavier comme une gueule de serpent s'ouvrant tout à coup pour engloutir un lapin d'une seule bouchée ». ⁴²

Le 17 octobre 1849 au matin, Auguste Clésinger moula le visage et les mains de Chopin, comme il était coutume de le faire à l'époque, et on fit plusieurs dessins de Chopin sur son lit de mort.

Le moulage de la main du musicien est exposé au musée de la vie romantique 16, rue Chaptal, Paris, 75009.



Frédéric Chopin

Les apports musicaux de Chopin

La période musicale que Chopin a traversée a été marquée par une évolution singulière de la technique pianistique. À l'instar de ce qui avait été développé quelques années plus tôt par Paganini pour le violon, le piano a vu, dans de grands virtuoses du début XIX^e, la voie du progrès. Liszt n'est pas le seul à avoir perfectionné la technique pianistique au cours des années 1830-1840 ; il affirme lui-même que de nombreuses avancées sont dues à Chopin.

Ces avancées sont notamment l'extension des accords (en arpèges, plaqués ou encore en batterie); les petits groupes de notes surajoutées à la partition tombant (comme le soulignait Liszt) « comme les gouttelettes d'une rosée diaprée par dessus la figure mélodique ». Cette technique directement issue des « fioritures » de l'ancienne grande école de chant italienne a été, au piano, teintée par Chopin d'imprévu et de variété.

Il inventa encore les progressions harmoniques permettant de masquer la légèreté de certaines pages d'un caractère indiscutablement sérieux ⁴³. Les analyses de Liszt sur l'apport de Chopin, si elles sont une référence absolue, ne doivent pas être prises en un sens dogmatique, car l'écoute de pianistes oubliés du tout début du XIX^e ou encore de la Révolution française de 1789 (comme par exemple Hélène de Montgeroult, dont il existe aujourd'hui un enregistrement des études) permet de retrouver certains points techniques développés ultérieurement par la génération pianistique des années 1830-1840.

L'improvisation et Chopin

Le XIX^e siècle est l'époque des pianistes virtuoses dans leurs interprétations et improvisations. Ainsi, en passant par la mythique improvisation d'Hélène de Montgeroult sur la Marseillaise et les exploits techniques de Franz Liszt, Chopin était, d'après les témoignages de ses proches ⁴⁴, un excellent improvisateur sur son instrument de prédilection. D'autre part, lors de sa prime jeunesse, Chopin avait eu l'occasion de s'exercer longuement dans cet art lors de ses passages au château du grand-duc Constantin, et le marquis de Custine a énormément parlé des improvisations du jeune Polonais (cf. Chopin vu par ses contemporains).

La vie pianistique de Chopin

Le professeur de piano

La période parisienne, rue Pigalle, qui suivit celle de Nohant à partir d'octobre 1839, fut une fructueuse période de professorat pour le musicien qui, malgré un état de santé toujours critique, consacrait ses matinées au défilé de ses élèves. La durée des leçons était au minimum d'une heure mais souvent davantage. Le coût des leçons était fixé à 20 francs et, en cas de déplacement, Chopin recevait paiement pour le fiacre et 30 francs pour la leçon. ⁴⁵

Chopin enseignait à ses élèves sa conception si personnelle de la musique. À titre d'exemple, citons cette phrase de Chopin à une de ses élèves à laquelle il venait de jouer par cœur quatorze préludes et fugue de Johann Sebastian Bach : « La dernière chose c'est la simplicité. après avoir épuisé toutes les difficultés, après avoir joué une immense quantité de notes et de notes, c'est la simplicité qui sort avec son charme, comme le dernier sceau de l'art. Quiconque veut arriver d'emblée à cela n'y parviendra jamais; on ne peut commencer par la fin ». ⁴⁶

Chopin n'a pas laissé de « méthode », même s'il y avait songé (il laisse à sa mort à ses amis une ébauche d'un travail en ce sens). Il reste malgré tout comme témoignage l'expérience de ses élèves qui n'ont pas manqué de raconter les exercices préconisés par le maître. D'après ces témoignages, Chopin avait trouvé ce qui était pour lui la « position normale » au piano en jetant légèrement ses doigts sur le clavier de sorte à appuyer sur le « mi », le « fa dièse », le « sol dièse », le « la dièse » et le « si ». Chopin, sans changer de position de main (sa position de référence) faisait faire des exercices destinés à donner l'égalité et l'indépendance des doigts.

La deuxième étape pour l'élève était le *staccato* (dans le but de donner à l'élève de la légèreté) puis le *staccato legato* et, enfin, le « legato accentué », dans le but d'assurer une tranquillité parfaite à la main et permettait, sans problème, de passer le pouce après le quatrième ou le cinquième doigt dans les gammes et les passages en arpèges.

Chopin recommandait à ses élèves de laisser tomber librement et légèrement leurs doigts et de tenir leurs mains en l'air et sans aucune pesanteur. Puis de faire des gammes en accentuant chaque troisième ou quatrième note. Il était plus que tout intraitable avec ceux qui prenaient leur aise avec la mesure : « Que votre main gauche soit votre maître de chapelle, disait-il, tandis que votre main droite jouera *ad libitum* ».

Le concertiste à succès



Billet polonais de 1982 représentant Chopin

Comme il le confiait à son ami Franz Liszt, Chopin n'appréciait pas (contrairement à son ami) de donner des concerts, préférant de loin l'ambiance feutrée des salons où, le soir, entouré de ses amis, il emplissait d'émotion le cœur des gens qu'il aimait. Chopin l'expliquait à Liszt en ces termes : « Je ne suis point propre à donner des concerts. La foule m'intimide; je me sens asphyxié par ces haleines précipitées, paralysé par ces regards curieux, muet devant ces visages étrangers. Mais toi, tu y es destiné, car quand tu ne gagnes pas ton public, tu as de quoi l'assommer »⁴⁷.

Au-delà de ça, le témoignage de Liszt est précieux, car le musicien est l'auteur d'un compte rendu de la gazette musicale à propos d'un concert donné par Chopin en printemps 1841 chez Camille Pleyel. Liszt s'exprime ainsi : « Lundi dernier, à huit heures du soir, les salons de M. Pleyel étaient splendidement éclairés : de nombreux équipages amenaient incessamment, au bas d'un escalier couvert de tapis et parfumé de fleurs, les femmes les plus élégantes, les jeunes gens les plus à la mode, les artistes les plus célèbres (...) Un grand piano à queue était ouvert sur une estrade ; on se pressait autour; on ambitionnait les places les plus voisines; à l'avance on prêtait l'oreille, on se recueillait, on se disait qu'il ne fallait pas perdre un accord, une note, une intention, une pensée de celui qui allait venir s'asseoir là. Et l'on avait raison d'être aussi avide, attentif, religieusement ému, car celui que l'on attendait, que l'on voulait voir, entendre, admirer, applaudir, ce n'était pas seulement un virtuose habile, un pianiste expert dans l'art de faire des notes ; ce n'était pas seulement un artiste de grand renom, c'était tout cela et plus que tout cela, c'était Chopin ». L'ambiance des concerts parisiens de Chopin était donc celui de la mode raffinée de la première moitié du XIX^e siècle.



Chopin jouant ses *Polonaises* lors d'un bal à l'Hotel Lambert à Paris - Peinture gouache sur papier de Teofil Kwiatkowski

L'exceptionnel dernier concert de Chopin à Paris eut lieu le mercredi 16 février 1848. Tous les billets furent vendus en une semaine et ces places furent achetées par des amateurs de musique de tout le pays. Chopin écrivait quelques mots montrant son peu d'entrain à l'idée de cet ultime concert quelques jours avant celui-ci : « Mes amis m'ont dit que je n'aurai à me tourmenter de rien, seulement de m'asseoir et de jouer... De Brest, de Nantes on a écrit à mon éditeur pour qu'il retienne des places. Un tel empressement m'étonne et je dois aujourd'hui me mettre à jouer, ne fût-ce que par acquit de conscience, car je joue moins bien qu'autrefois. Je jouerai, comme curiosité, le *trio* de Mozart] avec Franchomme et Allard. Il n'y aura ni programmes, ni billets gratuits. Le salon sera confortablement arrangé et peut contenir trois cents personnes. Pleyel plaisante toujours de ma sottise et, pour m'encourager à ce concert, il fera orner de fleurs les escaliers. Je serai comme chez moi et mes yeux ne rencontreront pour ainsi dire, que des visages connus ».

L'exceptionnel dernier concert de Chopin à Paris eut lieu le mercredi 16 février 1848. Tous les billets furent vendus en une semaine et ces places furent achetées par des amateurs de musique de tout le pays. Chopin écrivait quelques mots montrant son peu d'entrain à l'idée de cet ultime concert quelques jours avant celui-ci : « Mes amis m'ont dit que je n'aurai à me tourmenter de rien, seulement de m'asseoir et de jouer... De Brest, de Nantes on a écrit à mon éditeur pour qu'il retienne des places. Un tel empressement m'étonne et je dois aujourd'hui me mettre à jouer, ne fût-ce que par acquit de conscience, car je joue moins bien qu'autrefois. Je jouerai, comme curiosité, le *trio* de Mozart] avec Franchomme et Allard. Il n'y aura ni programmes, ni billets gratuits. Le salon sera confortablement arrangé et peut contenir trois cents personnes. Pleyel plaisante toujours de ma sottise et, pour m'encourager à ce concert, il fera orner de fleurs les escaliers. Je serai comme chez moi et mes yeux ne rencontreront pour ainsi dire, que des visages connus ».

Programme du dernier concert de Chopin à Paris

Première partie :

- *Trio* de Mozart pour piano, violon et violoncelle, par Chopin, Allard et Franchomme
- Airs chantés par Mlle Antonia Molina di Mondì
- *Nocturne* et *Barcarolle* (op. 60) composés et joués par Chopin
- Air chanté par Mlle Antonia Molina di Mondì
- *Étude* et *Berceuse* (op. 57) composés et joués par Chopin

Seconde partie :

- *Scherzo*, *Adagio* et finale de la *sonate en sol mineur* pour piano et violoncelle composée par Chopin et jouée par l'auteur et Franchomme
- Air nouveau de *Robert le Diable*, de Meyerbeer, chanté par M. Roger
- *Préludes*, *Mazurkas* et *Valses* (celle du petit chien) composés et joués par Chopin

Le nocturne, l'étude, les mazurkas et le prélude choisis pour le concert ne sont pas connus.

Comme l'imprimait la gazette musicale « Le sylphe a tenu sa parole ». Le commentaire de ce concert par la presse permet d'éclairer autant que possible l'expérience qu'a été pour l'auditoire un tel cadeau musical : « Il est plus facile de vous dire l'accueil qu'il a reçu, les transports qu'il a excités, que de décrire, d'analyser et divulguer les mystères d'une exécution qui n'a pas d'analogue dans notre région terrestre. Quand nous aurions en notre pouvoir la plume qui a tracé les délicates merveilles de la reine Mab, pas plus grosse que l'agathe qui brille au doigt d'un alderman... c'est tout au plus si nous arriverions à vous donner l'idée d'un talent purement idéal, et dans lequel la matière n'entre à peu près pour rien. Pour faire comprendre Chopin, nous ne connaissions que Chopin lui-même; tous ceux qui assistaient à la séance de mercredi en sont convaincus autant que nous »^[citation nécessaire].

Si Chopin n'a pas souvent donné ses œuvres en concert, ses œuvres, quant à elles, étaient dès les années 1830 jouées dans beaucoup de concerts par les plus célèbres virtuoses du temps : Liszt, Moscheles, Field, Kalkbrenner ou encore Clara Wieck.

Chopin face aux autres musiques

Chopin et la musique de son temps

L'intérêt modéré pour les compositeurs de son époque

Chopin fut l'ami des compositeurs Hector Berlioz, Robert Schumann, mais il n'appréciait que modérément leur musique, bien qu'il leur ait dédié certaines de ses compositions.

Liszt témoigne que Chopin appréciait extrêmement peu la musique d'autres compositeurs de son temps ou de l'époque classique, et ce, pour diverses raisons (« il n'apportait pas la plus légère louange à ce qu'il ne jugeait point être une conquête effective pour l'art »⁴⁸).

Concernant d'abord Beethoven l'effroi caractérise ce que ressent Chopin (comme vis-à-vis de Michel-Ange ou Shakespeare) ; Mendelssohn lui paraît commun et il restait très nuancé concernant l'œuvre de Schubert.

Chopin est par ailleurs resté quasiment totalement à l'écart des luttes musicales romantiques de son temps (contrairement à Berlioz ou Liszt). Il représentait malgré tout de lui-même un idéal romantique qui resta utile aux autres compositeurs dans leur lutte.

Relation de pianiste entre Chopin et Liszt

La relation entre les deux plus grands pianistes de la première moitié du XIX^e siècle est à la fois complexe et caricaturale. Quelques témoignages d'amis des deux hommes restent la meilleure clé pour comprendre cette facette de la personnalité de Chopin. Il est assez difficile de résumer à la fois la volonté des deux artistes de se perfectionner dans leur domaine propre séparé mais aussi de s'affronter dans la course artistique. Le témoignage le plus caractéristique montrant à la fois l'éloignement du domaine de prédilection des deux artistes mais aussi la volonté de chacun du dépassement artistique est celui de Charles Rollinat (familier de George Sand) : « Chopin jouait rarement. [...] Liszt, au contraire, jouait toujours, bien ou mal. Un soir du mois de mai, entre onze heures et minuit, la société était réunie dans le grand salon. [...] Liszt jouait un *Nocturne* de Chopin et, selon son habitude, le brodait à sa manière, y mêlant des trilles, des trémolos, des points d'orgue qui ne s'y trouvaient pas. À plusieurs reprises, Chopin avait donné des signes d'impatience ; enfin, n'y tenant plus, il s'approcha du piano et dit à Liszt avec son flegme anglais :



gravure de Robert Schumann en 1839

- Je t'en prie, mon cher, si tu me fais l'honneur de jouer un morceau de moi, joue ce qui est écrit ou bien joue autre chose : il n'y a que Chopin qui ait le droit de changer Chopin. - Eh bien, joue toi-même ! dit Liszt, en se levant un peu piqué. - Volontiers, dit Chopin.

À ce moment, la lampe fut éteinte par un phalène étourdi qui était venu s'y brûler les ailes. On voulait la rallumer.

- Non ! s'écria Chopin ; au contraire, éteignez toutes les bougies ; le clair de lune me suffit.

Alors il joua... il joua une heure entière. Vous dire comment, c'est ce que nous ne voulons pas essayer. [...] L'auditoire, dans une muette extase, osait à peine respirer, et lorsque l'enchantement finit, tous les yeux étaient baignés de larmes, surtout ceux de Liszt. Il serra Chopin dans ses bras en s'écriant :

- Ah ! mon ami, tu avais raison ! Les œuvres d'un génie comme le tien sont sacrées ; c'est une profanation d'y toucher. Tu es un vrai poète et je ne suis qu'un saltimbanque.

- Allons donc ! reprit vivement Chopin ; nous avons chacun notre genre, voilà tout. Tu sais bien que personne au monde ne peut jouer comme toi Weber et Beethoven. Tiens, je t'en prie, joue-moi l'*adagio en ut dièse mineur* de Beethoven, mais fais cela sérieusement, comme tu sais le faire quand tu veux.

Liszt joua cet *adagio* et y mit toute son âme. [...] ce n'était pas une élogie, c'était un drame. Cependant, Chopin crut avoir éclipsé Liszt ce soir-là. Il s'en vanta en disant : « Comme il est vexé ! » (*verbatim*). Liszt apprit le mot et s'en vengea en artiste spirituel qu'il était. Voici le tour qu'il imagina quatre ou cinq jours après.

La société était réunie à la même heure, c'est-à-dire vers minuit. Liszt supplia Chopin de jouer. Après beaucoup de façons, Chopin y consentit. Liszt alors demanda qu'on éteignît toutes les lampes, ôtât les bougies et qu'on baissât les rideaux afin que l'obscurité fût complète. C'était un caprice d'artiste, on fit ce qu'il voulait. Mais au moment où Chopin allait se mettre au piano, Liszt lui dit quelques mots à l'oreille et prit sa place. Chopin, qui était très loin de deviner ce que son camarade voulait faire, se plaça sans bruit sur un fauteuil voisin. Alors Liszt joua exactement toutes les compositions que Chopin avait fait entendre dans la mémorable soirée dont nous avons parlé, mais il sut les jouer avec une si merveilleuse imitation du style et de la manière de son rival, qu'il était impossible de ne pas s'y tromper et, en effet, tout le monde s'y trompa.

Le même enchantement, la même émotion se renouvelèrent. Quand l'extase fut à son comble, Liszt frotta vivement une allumette et mit feu aux bougies du piano. Il y eut dans l'assemblée un cri de stupéfaction.

- Quoi ? C'est vous ! - Comme vous voyez ! - Mais nous avons cru que c'était Chopin. - Tu vois, dit le virtuose en se levant, que Liszt peut être Chopin quand il veut ; mais Chopin pourrait-il être Liszt ?

C'était un défi ; mais Chopin ne voulut pas ou n'osa pas l'accepter. Liszt était vengé. »⁴⁹. »

Aussi bien admiratifs l'un de l'autre, évitant aussi bien que poussant la comparaison, cet épisode de la vie des deux artistes, dans ses dernières phrases est un excellent résumé de la relation unissant les deux pianistes.

Chopin et les « grands maîtres »

Chopin et Bach

Parmi les maîtres qui furent donnés à Chopin dans sa petite enfance, un certain Zywny, vieux violoniste ayant passé la soixantaine et originaire de Bohême, vouait un véritable culte à Johann Sebastian Bach. Un enthousiasme d'enfant pour un homme de cette taille laissera évidemment des traces pour toute la vie future du jeune pianiste.

Une lettre de Chopin écrite à Fontana en 1839 nous informe sur l'activité de Frédéric Chopin concernant la réhabilitation de l'œuvre de Johann Sebastian Bach au XIX^e. Chopin déclare qu'il « corrige lui-même une édition parisienne des œuvres de Bach ; il y a non seulement des erreurs de gravure, mais, je crois, des erreurs harmoniques commises par ceux qui prétendent comprendre Bach. Je ne le fais pas avec la prétention de le comprendre mieux qu'eux, mais avec la conviction que je devine quelquefois comme cela doit être ».

Chopin idolâtrait Johann Sebastian Bach et jouait quotidiennement *Le clavier bien tempéré*. On dit aussi que le pianiste jouait systématiquement la musique du Cantor allemand comme exercice avant chaque concert⁵⁰.



Johann Sebastian Bach

Chopin et Mozart



portrait de Mozart de Barbara Krafft, 1819

Mozart était, avec Bach, le seul maître dont Chopin se réclamait. Malgré tout, contrairement à Johann Sebastian Bach, il regrettait certains passages des œuvres du compositeur classique. Ainsi, si Chopin adorait le *Don Juan* de Mozart, il se désolait de certains moments de l'œuvre : Liszt l'expose en disant qu'« il parvenait à oublier ce qui le répugnait, mais se réconcilier avec, lui était impossible ».

Malgré tout, comparant la musique de Mozart à celle de Beethoven, Chopin affiche clairement son amour pour le premier : « Quand Beethoven est obscur et paraît manquer d'unité, ce n'est pas une prétendue originalité un peu sauvage, dont on lui fait honneur, qui en est la cause ; c'est qu'il tourne le dos à des principes éternels ; Mozart jamais. Chacune des parties a sa marche qui, tout en s'accordant avec les autres, forme un chant et le suit parfaitement. c'est là le contrepoint, *punto contrapunto*. On a l'habitude d'apprendre les accords avant le contrepoint, c'est à dire la succession des notes qui mène aux accords. Berlioz plaque des accords et remplit les intervalles comme il peut. En musique, la logique pure c'est la *fugue*. Être savant dans la *fugue*, c'est connaître l'élément de toute raison et de toute conséquence ».

Selon le vœu de Chopin, le *Requiem de Mozart*, considéré par le Polonais comme étant d'une beauté exceptionnelle, fut d'ailleurs interprété intégralement par l'orchestre du conservatoire de Paris dirigé par Giraud lors de ses obsèques, en l'église de la Madeleine à Paris, le 30 octobre 1849. La petite histoire retiendra qu'une dérogation fut accordée à cette occasion par le clergé car, à cette époque, les voix féminines n'étaient pas admises aux offices religieux. Les solistes, Pauline Viardot et Madame Castellan, furent donc dissimulées par une draperie noire derrière l'autel.

Chopin et Schubert

Certaines œuvres de Schubert n'étaient pas volontiers écoutées par Chopin. Liszt nous éclaire sur ce sujet en rapportant que Chopin n'appréciait pas les œuvres de Schubert « dont les contours étaient trop aigus pour son oreille, où le sentiment est comme dénudé. Toutes les rudesses sauvages lui inspiraient de l'éloignement. En musique, comme en littérature, comme dans l'habitude de la vie, tout ce qui se rapproche du mélodrame lui était un supplice ». Chopin parlant de Schubert dit un jour à Liszt : « Le sublime est flétri lorsque le commun ou le trivial lui succède »⁵¹. »

Témoignages sur certaines œuvres de Chopin

Toutes ses œuvres, sans exception, concernent le piano avec ou sans accompagnement. La grande majorité est composée pour le piano seul. L'œuvre symphonique se limite à deux concertos, une *polonaise*, un *rondo* et des *variations* (ces œuvres ont été écrites pour piano et orchestre, mais dans celles-ci, l'orchestre joue un rôle limité et plutôt « accessoire »). Sa musique de chambre se limite à cinq pièces : les quatre premières sont des œuvres de jeunesse, la dernière est sa *sonate pour violoncelle et piano*, op. 65 et elle est la dernière œuvre qu'il ait jouée en public, avec son ami Auguste Franck, violoncelliste de renom. Cette amitié explique une relative affinité pour cet instrument, puisque quatre des cinq partitions de musique de chambre utilisent le violoncelle. Il existe également un cycle de dix-sept *Lieder*.

Sonate n°2 pour piano en si bémol mineur, op. 35

De cette pièce datant de 1839 nous reste un commentaire étrange de Robert Schumann : « ... Un certain génie impitoyable nous souffle au visage, terrasse de son poing pesant quiconque voudrait se cabrer contre lui et fait que nous écoutons jusqu'au bout, comme fascinés et sans gronder... mais aussi sans louer : car ce n'est pas là de la musique. La sonate se termine comme elle a commencé, en énigme, semblable à un sphinx moqueur. »⁵² »

6^e Prélude, op. 28

Dans ses écrits, George Sand racontant sa vie avec Chopin à la Chartreuse de Valdemossa affirme que certaines des plus belles pages de Chopin viennent de crises d'exaltation nerveuse du compositeur, seul toute la journée devant son piano dans les profondeurs du monastère.

George Sand écrit à ce sujet : « Il y en a un (de prélude), qui lui vint par une soirée de pluie lugubre et qui jette dans l'âme un abattement effroyable. Nous l'avions laissé bien portant ce jour là, Maurice et moi, pour aller à Palma acheter des objets nécessaires à notre campement. La pluie était venue, les torrents avaient débordé; nous avions fait trois lieues en six heures pour revenir au milieu de l'inondation, et nous arrivions en pleine nuit, sans chaussures, abandonnés par notre voiturier, à travers des dangers inouïs. Nous nous hâtions en vue de l'inquiétude de notre malade. Elle avait été vive en effet, mais elle s'était figée comme une sorte de désespérance tranquille, et il jouait son admirable prélude en pleurant. En nous voyant entrer, il se leva en jetant un grand cri, puis il nous dit d'un air égaré et d'un ton étrange : « Ah! je le savais bien que vous étiez morts! » Quand il eut repris ses esprits et qu'il vit l'état dans lequel nous étions, il fut malade de spectacle rétrospectif de nos dangers ; mais il m'avoua ensuite qu'en nous attendant il avait vu tout cela dans un rêve, et, que ne distinguant plus ce rêve de la réalité, il s'était calmé et comme assoupi en jouant du piano, persuadé qu'il était mort lui-même. Il se voyait noyé dans un lac, des gouttes d'eau pesantes et glacées lui tombaient en mesure sur la poitrine, et quand je lui fis écouter ces gouttes d'eau qui tombaient effectivement en effet en mesure sur le toit, il nia les avoir entendues. Il se fâcha même de ce que je traduisais par le mot d'harmonie imitative. Il protestait de toutes ses forces, et il avait raison, contre la puérilité de ces imitations pour l'oreille. Son génie était plein des mystérieuses harmonies de la nature, traduites par des équivalents sublimes dans sa pensée musicale et non par une répétition servile de chants extérieurs. Sa composition de ce soir-là était pleine des gouttes de pluie qui résonnaient sur les tuiles sonores de la chartreuse, mais elles s'étaient traduites dans son imagination et dans son chant par des larmes tombant du ciel sur son cœur. »⁵³



Piano sur lequel Chopin a composé ce prélude à Valdemossa

Si le témoignage de George Sand n'indique pas précisément quel prélude est concerné par ce récit, plusieurs d'entre eux ont été désignés comme étant le prélude de cette pluie: le n° 8 en fa dièse mineur, le n° 15 en ré bémol majeur, le n° 17 en la bémol majeur ou encore le n° 19 en mi bémol majeur. Sans plus s'avancer (car cela n'a finalement aucune importance), la majorité semble adopter le *prélude n° 6 en si mineur*.

Ce prélude fut joué à l'orgue par Lefébure-Wély lors des obsèques du compositeur au temple de la Madeleine.

Étude en tierces, op. 25 n°6

Cette pièce, l'une des préférées de Chopin [réf. nécessaire], touchait le cœur de ses compatriotes demeurant à Paris [réf. nécessaire]. L'un d'entre eux l'appelle « la sibérienne » en référence au voyage du déporté polonais. « La neige tombe sur la plaine sans limites (une gamme montante et descendante à chaque main figure cet infini universel de façon saisissante). On entend les clochettes de la troïka qui s'approche, passe et s'enfoncé vers l'horizon. » [citation nécessaire]

Ballade en sol mineur, op. 23



Frédéric Chopin à 23 ans

Ce monument de l'amour de Chopin à Marie Wodzinska comporte un détail curieux concernant la dernière mesure de l'introduction. Certaines éditions comportent à cet endroit un « ré » évidemment façonné avec un « mi » ultérieurement corrigé.

Camille Saint-Saëns, parlant de Liszt, nous éclaire au sujet de cette correction. « Ce *mi* supposé donne un accent douloureux tout à fait d'accord avec le caractère du morceau. Cette note détermine un accent dissonant d'un effet imprévu. Or, les dissonances recherchées aujourd'hui comme des truffes, étaient alors redoutées. De Liszt que j'ai interrogé à ce sujet, je n'ai pu obtenir que cette réponse « j'aime mieux le *mi bémol*... » J'ai conclu de cette réponse évasive que Chopin, en jouant la *ballade*, faisait entendre le *ré* ; mais je suis resté convaincu que le *mi bémol* était sa première idée, et que le *ré* lui avait été conseillé par des amis craintifs et maladroits. »⁵⁴

Adagio du Concerto n° 2 pour piano

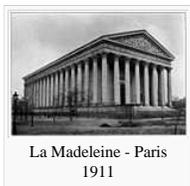
Liszt, tout en remarquant que Chopin avait une prédilection marquée pour cette pièce, lui attribuera une « idéale perfection ». Pour lui « son sentiment tour à tour radieux et plein d'apitoiement ferait songer à un magnifique paysage inondé de lumière, à quelque vallée de Tempé, qu'on aurait fixé pour être le lieu d'un récit lamentable, d'une scène poignante. On dirait un irréparable malheur accueillant le cœur humain en face d'une incomparable splendeur de la nature. »⁵⁵

Valse en la bémol majeur, op. 69

Cette valse a été composée par Chopin au cours de l'été 1835 (passé chez la famille Wodzinski), recopiée et donnée à Marie Wodzinska (que Chopin aimait) au moment de son départ en septembre. Marie Wodzinska l'appela la « valse de l'adieu ». Cette œuvre si connue aujourd'hui ne fut, certainement par pudeur de l'auteur, jamais publiée par Chopin.

Schumann donne une très belle description aussi bien de la musique que de la scène de séparation qu'elle décrit : « le murmure de deux voix amoureuses, les coups répétés de l'horloge et le roulement des roues brûlant le pavé, dont le bruit couvre celui des sanglots comprimés. »⁵⁶

Marche funèbre, intercalée dans la Sonate n° 2, op. 35



La Madeleine - Paris 1911

Le commentaire de Liszt, dans son ouvrage dédié à Chopin, de la *marche* qui fut jouée la première fois lors des obsèques du musicien en 1849, mérite à tout point de vue l'attention : « Aurait-on pu trouver d'autres accents pour exprimer avec le même navrement quels sentiments et quelles larmes devaient accompagner à son dernier repos celui qui avait compris d'une manière si sublime comment on pleurerait les grandes pertes ! Nous entendions dire un jour à un jeune homme de son pays : « ces pages n'auraient pu être écrites que par un Polonais ! » En effet, tout ce que ce cortège d'une nation en deuil pleurant sa propre mort, aurait de solennel et de déchirant, se retrouve dans le glas funéraire qui semble ici l'escorter. Tout le sentiment de mystique espérance, de religieux appel à une miséricorde surhumaine, à une clémence infinie et à une justice qui tient compte de chaque tombe et de chaque berceau, toute la résignation exaltée qui a éclairé de la lumière des auréoles tant de douleurs et de désastres supportés avec l'héroïsme inspiré des martyrs chrétiens, résonne dans le chant dont la supplication est si désolée. Ce qu'il y a de plus pur, de plus saint, de plus résigné, de plus espérant dans le cœur des femmes, des enfants y retentit, y frémit, y tressaille avec d'indicibles vibrations. On sent que ce n'est pas la mort d'un héros que l'on pleure, alors que d'autres héros restent pour le venger, mais bel et bien celle d'une génération entière qui a succombé, ne laissant après elle que les femmes, les enfants et les prêtres. Cette mélodie si

funèbre et si lamentable est néanmoins d'une si pénétrante douceur, qu'elle semble ne plus venir de cette terre. Ces sons qu'on dirait atténués par la distance, imposent un suprême recueillement, comme s'ils étaient chantés par les anges eux-mêmes et flottaient déjà dans le ciel, aux alentours du trône divin. Ni cris, ni rauques gémissements, ni blasphèmes impies, ni furieuses imprécations ne troublent un instant, qu'on prendrait ainsi pour de sésaphiques soupirs. Le côté antique de la douleur est totalement exclu. Rien n'y rappelle les fureurs de Cassandre, les abaissements de Priam, les frénesies d'Hécube, les désespérances des captives troyennes. Une foi superbe anéantissant, dans les survivants de cette Ilion Chrétienne, l'amertume de la souffrance en même temps que la lâcheté de l'abattement, leur douleur ne conserve plus aucune de ses terrestres faiblesses, elle s'arrache de ce sol moite de sang et de larmes; s'élance vers Dieu, et ne saurait s'adresser qu'au juge suprême, trouvant pour l'implorer de si poignantes prières, qu'en les écoutant, notre cœur se brise en nous-mêmes, sous une auguste compassion. »⁵⁷

Variations sur "Là ci darem la mano", op.2

Le musicien-journaliste Robert Schumann écrivit, dans l'*Allgemeine Musikalische Zeitung* du 7 décembre 1831, à propos d'une des premières publications de Chopin sur un thème du Don Giovanni de Mozart, la phrase restée célèbre : « Chapeau bas, messieurs, un génie » („*Hut ab, Ihr Herren, ein Genie*“). La présentation de l'œuvre par Schumann se réalise dans un texte où il incarne successivement deux personnages : Florestan représentant la fougue et Eusebius, le rêve.



Don Juan

« L'autre jour, Eusebius entra tout doucement dans la chambre. Tu connais le sourire ironique de ce pâle visage, avec lequel il cherche à vous intriguer. J'étais au piano avec Florestan qui est, comme tu le sais, un des rares musiciens qui semblent pressentir tout ce qui est inouï, nouveau, extraordinaire dans la musique. Mais ce jour-là, une surprise l'attendait. « Chapeau bas, messieurs, un génie », dit Eusebius, en nous montrant un morceau de musique sans nous permettre d'en lire le titre. Je feuilletais pensivement le cahier : cette sorte de jouissance muette de la musique a quelque chose de magique. D'ailleurs, je crois que chaque compositeur met dans la disposition des notes des traits biens personnels et qui parlent aux yeux : sur le papier, Beethoven apparaît autre que Mozart, un peu comme la prose de Jean-Paul diffère de celle de Goethe. Mais ici, il me semblait que des yeux me regardaient d'une façon bien singulière : des yeux de fleur, des yeux de basilic, des yeux de paon, des yeux de jeune fille. À divers endroits, cela devenait plus clair : je croyais apercevoir le *Là ci darem la mano* de Mozart au travers de cent accords entrelacés. Leporello semblait réellement me faire des clin d'œil, et Don Juan fuyait devant moi dans son manteau blanc.

« Joue-le maintenant ! » dit Florestan. Eusebius consentit ; serrés dans un coin de la fenêtre, nous écoutâmes. Eusebius joua comme inspiré et fit défiler devant nous d'innombrables personnages colorés ; il semble que l'enthousiasme du moment élève les doigts au-dessus de la mesure habituelle de leurs facultés. Toute l'approbation de Florestan consista, en plus d'un sourire de bonheur, en ces seules paroles : « Ces variations pourraient bien être d'un Beethoven ou d'un Schubert, s'ils avaient été des virtuoses du piano. » Mais lorsqu'il alla tourner la page du titre, il ne lut que ceci : *Là ci darem la mano*, varié pour le pianoforte avec accompagnement d'orchestre par Frédéric Chopin, opus 2. Sur quoi nous nous écriâmes tous deux stupéfaits : « un Opus 2 ! » Nos visages s'enflammèrent d'un étonnement extraordinaire, et dans nos discours confus, hors quelques simples exclamations, on ne put distinguer que ces mots : « Oui, voilà quelque chose de parfait... Chopin... je n'ai pas entendu prononcer ce nom... Qui ce peut-il bien être?... en tout cas... un génie ! N'est-ce pas Zerline qui sourit là-bas, ou peut-être même Leporello ?... » [...]

À minuit je trouvai Florestan dans ma chambre, couché sur le sofa et les yeux clos. » Ces variations de Chopin, commença Florestan comme perdu dans un rêve, me trottent encore dans la tête... À coup sûr, l'ensemble est dramatique et porte bien la marque de Chopin ; l'introduction, si achevée qu'elle soit - te rappelles-tu les sauts de tierces de Leporello ? - est sans doute ce qui se marie le moins bien à l'ensemble ; mais le thème (pourquoi diable l'a-t-il écrit en *si bémol* ?), mais les variations, le *finale* et l'*adagio*, c'est quelque chose !... Ici le génie éclate à chaque mesure.

« [...] La première variation pourrait sans doute être qualifiée de "distinguée" et de "coquette"... Le grand d'Espagne y badine fort agréablement avec la paysanne. Quant à la seconde, qui est déjà bien plus confiante, comique, querelleuse, c'est exactement comme lorsque deux amoureux s'attrapent et rient plus fort que de coutume. Mais comme tout change dans la troisième ! Un vrai clair de lune, un féerie ; Masetto est dans le lointain et maugrée assez perceptiblement, mais Don Juan n'en est guère troublé.

« Et la quatrième, à présent, qu'en dis-tu ? Eusebius l'a jouée avec une pureté... Ne bondit-elle pas, hardie, audacieuse, n'est-elle pas saisissante, même si l'*adagio* (il me semble ici naturel que Chopin répète ici la première partie) est en *si bémol mineur* - ce qui ne peut pas mieux concorder avec la situation : on dirait que Don Juan reçoit un avertissement du ciel... et puis c'est certainement un effet malin et joli que ce Leporello qui guette, rit et raille derrière les buissons, et ces hautbois et clarinette qui semblent piper et sourdre magiquement de partout, et le ton de *si bémol majeur*, enfin, qui s'épanouit et indique si bien le premier baiser de l'amour. Mais tout cela n'est rien à côté de la dernière variation... C'est le *finale* de Mozart tout entier... des bouchons de champagne qui sautent avec bruit, des bouteilles qui tintent, les voix de Leporello au travers, puis les spectres saisissant, poursuivant Don Juan qui s'échappe... et enfin la conclusion, magnifique apaisement et achèvement véritable de l'œuvre.⁵⁸

Chopin lira plus tard l'article de Schumann et aura cette phrase restée à la postérité : « Schumann prétend que Don Juan donne un baiser à Zerline sur le *ré bémol* ! On se demande quelle partie de son anatomie pouvait évoquer le *ré bémol* ! On ne peut que s'étonner de l'imagination de cet Allemand »⁵⁹.

Catalogue complet de ses œuvres

Classées par opus

- **Op. 1** *Rondeau en ut mineur* (1825)
- **Op. 2** *Variations pour piano et orchestre sur "Là ci darem la mano" de Mozart en si bémol majeur* (1827/8)
- **Op. 3** *Introduction et Polonaise pour violoncelle et piano en ut majeur* (1829)
- **Op. 4** *Sonate pour piano n° 1 en ut mineur* (1828)
- **Op. 5** *Rondeau à la Mazur en fa majeur* (1826/7)
- **Op. 6** *Quatre mazurkas en fa dièse mineur, ut dièse mineur, mi majeur, mi bémol majeur* (1830/2)
- **Op. 7** *Cinq Mazurkas en si bémol majeur, la mineur, fa mineur, la bémol majeur, do majeur* (1830/2)
- **Op. 8** *Trio pour piano, violon, et violoncelle en sol mineur* (1829)
- **Op. 9** *Trois Nocturnes en si mineur, mi bémol majeur, si majeur* (1830/2)
- **Op. 10** *Douze Études (à son ami Franz Liszt) en do majeur, la mineur, mi majeur, do dièse mineur (dite sol-fa-mi-ré-do), sol bémol majeur, mi bémol mineur, do majeur, fa majeur, fa mineur, la bémol majeur, mi bémol majeur, do mineur* (1830/2)(environ 15 minutes)
- **Op. 11** *Concerto pour piano et orchestre n° 1 en mi mineur* (1830)
- **Op. 12** *Introduction et Variations brillantes sur « Je vends des scapulaires » de Ludovic d'Hérold, en si bémol majeur* (1833)
- **Op. 13** *Fantaisie pour piano et orchestre sur des airs polonais en la majeur* (1829)
- **Op. 14** *Rondeau à la Krakowiak pour piano et orchestre en fa majeur* (1831/3)
- **Op. 15** *Trois Nocturnes en fa majeur, fa dièse majeur, sol mineur* (1831/3)
- **Op. 16** *Introduction et Rondeau en mi bémol majeur* (1832/3)
- **Op. 17** *Quatre Mazurkas en si bémol majeur, mi mineur, la bémol majeur, la mineur* (1831/3)
- **Op. 18** *Grande Valse brillante en mi bémol majeur* (1833)

- **Op. 19** *Bolero en do majeur* (1833)
- **Op. 20** *Scherzo n° 1 en si mineur* (1831/4)
- **Op. 21** *Concerto pour piano et orchestre n° 2 en fa mineur* (1829/30)
- **Op. 22** *Andante spianato et Grande Polonaise brillante, en mi bémol majeur* (1830/6)
- **Op. 23** *Ballade n° 1 en sol mineur* (1835)
- **Op. 24** *Quatre Mazurkas, en sol mineur, do majeur, la bémol majeur, si bémol mineur* (1833/6)
- **Op. 25** *Douze Études (à Mme la Comtesse d'Agoult) en la bémol majeur, fa mineur, fa majeur, la mineur, mi mineur, sol dièse mineur, do dièse mineur, ré bémol majeur, sol bémol majeur, si mineur, la mineur, do mineur* (1833/7)
- **Op. 26** *Deux Polonaises, en do dièse mineur, mi bémol mineur* (1831/6)
- **Op. 27** *Deux Nocturnes, en do dièse mineur, ré bémol majeur* (1833/6)
- **Op. 28 24** *Préludes (par ordre croissant des tonalités en majeur/mineur, dièses puis bémols)* (1838/9)
- **Op. 29** *Impromptu n° 1 en la bémol majeur* (1837)
- **Op. 30** *Quatre Mazurkas, en do mineur, si mineur, ré bémol majeur, do dièse mineur* (1836/7)
- **Op. 31** *Scherzo n° 2 en si bémol mineur* (1835/7)
- **Op. 32** *Deux Nocturnes, en si majeur, la bémol majeur* (1835/7)
- **Op. 33** *Quatre Mazurkas, en sol dièse mineur, ré majeur, do majeur, si mineur* (1836/8)
- **Op. 34** *Trois Valses, en la bémol majeur, la mineur, fa majeur* (1831/8)
- **Op. 35** *Sonate pour piano n° 2 en si bémol mineur* (1839, environ 24 minutes)
- **Op. 36** *Impromptu n° 2 en fa dièse majeur* (1839)
- **Op. 37** *Deux Nocturnes, en sol mineur, sol majeur* (1837/9)
- **Op. 38** *Ballade n° 2 en fa majeur* (1839)
- **Op. 39** *Scherzo n° 3 en do dièse mineur* (1839)
- **Op. 40** *Deux Polonaises, en la majeur (« Militaire »), do mineur* (1838/9)
- **Op. 41** *Quatre Mazurkas, en do dièse mineur, mi mineur, si majeur, la bémol majeur* (1838/9)
- **Op. 42** *Grande Valse en la bémol majeur* (1839/40)
- **Op. 43** *Tarantelle en la mineur* (1841)
- **Op. 44** *Polonaise en fa dièse mineur* (1841)
- **Op. 45** *Prélude en do dièse mineur* (1838/39)
- **Op. 46** *Allegro de Concert en la majeur* (1832/41)
- **Op. 47** *Ballade n° 3 en la bémol majeur* (1841)
- **Op. 48** *Deux Nocturnes, en do mineur, fa dièse mineur* (1841)
- **Op. 49** *Fantaisie en fa mineur* (1841)
- **Op. 50** *Trois Mazurkas, en sol majeur, la bémol majeur, do dièse mineur* (1841/2)
- **Op. 51** *Impromptu n° 3 en sol bémol majeur* (1842)
- **Op. 52** *Ballade n° 4 en fa mineur* (1842)
- **Op. 53** *Polonaise en la bémol majeur (« Héroïque ») (1842)]*
- **Op. 54** *Scherzo n° 4 en mi majeur* (1842)
- **Op. 55** *Deux Nocturnes, en fa mineur, mi bémol majeur* (1843)
- **Op. 56** *Trois Mazurkas, en si majeur, do majeur, do mineur* (1843)
- **Op. 57** *Berceuse, en ré bémol majeur* (1844)
- **Op. 58** *Sonate pour piano n° 3 en si mineur* (1844)
- **Op. 59** *Trois Mazurkas, en la mineur, la bémol majeur, fa dièse mineur* (1845)
- **Op. 60** *Barcarolle en fa dièse mineur* (1846)
- **Op. 61** *Polonaise Fantaisie en la bémol majeur* (1846)
- **Op. 62** *Deux Nocturnes, en si majeur, mi majeur* (1845/6)

- **Op. 63** *Trois Mazurkas, en si majeur, fa mineur, do dièse mineur* (1846)
- **Op. 64** *Trois Valses: n° 1 « Valse du petit chien » ou « Valse minute », en ré bémol majeur, n° 2 Valse op. 64 no. 2 en do dièse mineur, n° 3 en la bémol majeur* (1840/7)
- **Op. 65** *Sonate pour violoncelle et piano, en sol mineur* (1846/7)

Œuvres posthumes

- **Op. 66** *Fantaisie Impromptu n° 4 en do dièse mineur* (vers 1843)
- **Op. 67** *Quatre Mazurkas, en sol majeur, sol mineur, do majeur, la mineur* (1830/49)
- **Op. 68** *Quatre Mazurkas, en do majeur, la mineur, fa majeur, fa mineur* (1830/49)
- **Op. 69** *Deux Valses: n° 1 « Valse de l'adieu », en la bémol majeur (1835), n° 2, en si mineur (1829)*
- **Op. 70** *Trois Valses: n° 1 en sol bémol majeur (1832), n° 2 en la bémol majeur (1841), n° 3 en ré bémol majeur (1829)*
- **Op. 71** *Trois Polonaises, en ré mineur, si bémol majeur, fa mineur* (1824/28)
- **Op. 72 n° 1** *Nocturne en mi mineur*
- **Op. 72 n° 2** *Marche funèbre en do mineur*
- **Op. 72 n° 3** *Trois Écossaises, en ré majeur, sol majeur, ré bémol majeur* (vers 1829)
- **Op. 73** *Rondeau pour deux pianos en do majeur* (1828)
- **Op. 74** *17 Chansons polonaises* (1829/47)

Œuvres sans numéro d'opus

- *Polonaise en sol mineur* (1817)
- *Polonaise en la bémol majeur* (1821)
- *Introduction et variations sur une chanson allemande en mi majeur* (1824)
- *Polonaise si dièse mineur* (1824)
- *Mazurka si majeur* (1825/26)
- *Mazurka sol majeur* (1825/26)
- *Variations pour piano à quatre mains en ré majeur* (1825/26)
- *Marche funèbre en do mineur* (1837)
- *Polonaise en si mineur* (1826)
- *Nocturne en mi mineur* (1828/30)
- *Souvenir de Paganini en la majeur* (1829)
- *Mazurka en sol majeur* (1829)
- *Valse en mi majeur* (1829)
- *Valse en mi bémol majeur* (1829)
- *Mazurka avec partie vocale en sol majeur* (1829)
- *Valse en la bémol majeur* (1829)
- *Valse en mi mineur* (1830)
- *Czary avec partie vocale* (1830)
- *Polonaise en sol bémol majeur* (1830)
- *Lento con gran espressione en do dièse mineur* (1830)
- *Mazurka en si majeur* (1832)
- *Mazurka en ré majeur* (1832)
- *Mazurka en do majeur* (1833)
- *Cantabile en si majeur* (1834)
- *Mazurka en la bémol majeur* (1834)

Œuvres de circonstances publiées du vivant du compositeur, sans numéro d'opus

- *Grand Duo concertant sur Robert le Diable* de Meyerbeer pour violoncelle et piano, composé en collaboration avec A. Franchomme, E (1832/33)
- *Trois études nouvelles pour la Méthode des Méthodes* de Moschelès (1840)
- *Mazurka* composée pour la revue *La France musicale* surnommée *Notre Temps* (1841)
- *Mazurka* dédiée à Émile Gaillard (1841)
- *Variation sur la Marche des puritains de Bellini*, 6^e variation de *L'Hexaméron* (1839)

L'héritage

Rareté des sources concernant Chopin

Il reste aujourd'hui très peu de la correspondance authentique de Chopin. Une grande partie de cette dernière a été perdue négligemment, mais une anecdote historique ajoute à ces pertes une autre plus dramatique.

Lors d'un voyage sentimental en Pologne au printemps 1851, Alexandre Dumas fils aurait trouvé un dossier complet des lettres adressées par George Sand à Chopin. De retour en France, après avoir tout restitué à la romancière, celle-ci relut toutes ces lettres puis les détruisit par le feu. Le feu fut décidément néfaste au souvenir de Chopin puisqu'en 1863 l'incendie de l'immeuble de Varsovie où habitait Madame Barcińska, la plus jeune sœur de Chopin, anéantit d'autres précieuses reliques. Par la suite, les seuls témoignages de Chopin (ses lettres) ont malheureusement fait l'objet de l'altération de leur premier éditeur : Maurice Karasowski (qui aura tout de même le mérite d'avoir recueilli vers 1860, des sœurs de Chopin, la tradition orale du foyer).

Chopin aujourd'hui

Comme l'affirmait l'Unesco il y a quelques années : "La production musicale de Chopin est d'une telle importance que l'UNESCO a décidé de déclarer l'année 1999 "Année internationale Frédéric Chopin" pendant laquelle le monde entier célébrera le 150^e anniversaire de la naissance de Chopin".⁶⁰

Les Sociétés Chopin

Il existe une « société Frédéric Chopin » (TIFC) qui préside une fédération internationale des associations Frédéric Chopin (il en existe une quarantaine). Son siège social est le Château Ostrogski, rue Okólnik 1, 00-368 Varsovie. En ce qui concerne la France, elle comprend au moins trois associations en l'honneur du musicien :

- Les amis de Nohant, 3, rue Albert 1er, 36000 Châteauroux

- Société Chopin, 12, rue St-Louis-en-Ile, 75004 Paris
- Association Lyonnaise F. Chopin, 2, rue Octavio Mey, 69005 Lyon

Un concours de musique

Un concours international de piano portant le nom de « Frédéric-Chopin » a lieu tous les cinq ans à Varsovie⁶¹. Ce concours, réputé pour sa grande difficulté, a permis de révéler des pianistes comme Martha Argerich, Maurizio Pollini, Krystian Zimerman, Yundi Li ou encore Rafał Blechacz.

En 2004, la *Société Chopin à Paris* a organisé la reconstitution du dernier concert de Chopin à Paris. Le pianiste Maciej Pikulski a été choisi pour jouer le rôle-titre.

Les Musées

Il existe de nombreux musées en Europe consacrés à Chopin. En France, le siège de la bibliothèque polonaise de Paris en abrite un⁶². Mais d'autres existent :

- À Majorque existe le musée Frédéric Chopin et George Sand à Valldemossa dans les cellules n°2 et n°3.
- À Marienbad en Tchécoslovaquie.
- À Varsovie se trouve une multitude d'éléments en hommage au musicien. L'église Sainte-Croix abrite le cœur de Frédéric Chopin. Un musée est situé au palais Krasinski et la maison natale de Chopin peut être visitée⁶³.

Les interprétations de Chopin

Les interprétations dans la tradition du XIX^e siècle

Si, bien sûr, les premiers enregistrements musicaux sont du tout début du XX^e siècle (sauf quelques rares exceptions avec Johannes Brahms ou Joseph Joachim), certains musiciens marquants du siècle romantique ont eu, à la fin de leur vie, l'occasion de s'enregistrer. Parmi les quelques "rouleaux de piano" qu'il reste, Chopin est largement représenté. Toutefois, le pianiste polonais, ni aucun de ses élèves, n'ont évidemment jamais pu être enregistrés, car il aurait pour cela fallu vivre jusqu'en 1877 et rencontrer Thomas Edison. Il est néanmoins possible de se rapprocher de la manière de jouer au piano de cette époque.

Tous ces enregistrements sont très difficilement trouvables dans le commerce, mais l'Internet (google video, you tube, etc...) permet aujourd'hui de tous les écouter. Les enregistrements existants sont :

Francis Planté (1839–1934) : Ce grand pianiste français est certainement le lien le plus lointain possible avec la musique de Chopin. Il est connu pour être le seul pianiste enregistré à avoir entendu jouer le Polonais. Ses enregistrements existants des œuvres de Chopin sont :

- *Étude en la mineur*, op. 25 n° 11
- *Étude en do dièse mineur*, op. 10 n° 4
- *Étude en la bémol majeur*, op. 25 n° 1
- *Étude en fa mineur*, op. 25 n° 2
- *Étude en sol bémol majeur*, op. 10 n° 5
- *Étude en sol bémol majeur*, op. 25 n° 9
- *Étude en do majeur*, op. 10 n° 7 (Chose admirable : le pianiste "hors d'âge" a été filmé pendant l'exécution de cette œuvre)⁶⁴.



Louis Diemer

Louis Diémer (1843–1919) : a enregistré le *Nocturne en ré bémol majeur*, op. 27 n° 2

Vladimir de Pachmann (1848 - 1933) : Cet élève d'Anton Bruckner est l'un des tout premiers à avoir effectué des enregistrements dont un grand nombre sont dédiés à la musique de Chopin. Il a enregistré :

- *Valse en sol bémol mineur*, op. 70 n° 1
- *Valse en ré bémol majeur*, op. 64 n° 1 ("Valse du petit chien" aussi connue sous le nom de "Valse minute")
- *Valse en do dièse mineur*, op. 64 n° 2
- *Prélude en sol majeur*, op. 28 n° 3
- *Prélude en ré bémol majeur*, op. 28 n° 15
- *Prélude en do mineur*, op. 28 n° 20
- *Prélude en fa majeur*, op. 28 n° 23
- *Nocturne en mi bémol majeur*, op. 9 n° 2
- *Nocturne en fa mineur*, op. 55 n° 1
- *Nocturne en mi mineur*, op. 72 n° 1
- *Mazurka en si mineur*, op. 33 n° 4
- *Mazurka en la bémol majeur*, op. 50 n° 2
- *Mazurka en do dièse mineur*, op. 63 n° 3
- *Mazurka en sol majeur*, op. 67 n° 1 (posth.)
- *Mazurka en la mineur*, op. 67 n° 4 (posth.)
- *Impromptu en fa dièse majeur*, op. 36 n° 2

- *Impromptu en la bémol majeur*, op. 29 n° 1
- *Étude en sol bémol*, op. 10, n° 5
- *Étude en do mineur*, op. 10 n° 12
- *Ballade en la bémol majeur*, op. 47 n° 3

Aleksander Michalowski (1851–1938) : un des élèves d’Ignaz Moscheles. Ses enregistrements existants des œuvres de Chopin sont :

- *Polonaise en la majeur*, op. 40 n° 1
- *Valse en ré bémol majeur*, op. 64 n° 1
- *Prélude en do mineur*, op. 28 n° 20

Alfred Grunfeld (1852–1924) : Il a enregistré :

- *Valse en la mineur*, op. 34 n° 2
- *Valse en do dièse mineur*, op. 64 n° 2
- *Mazurka en si mineur*, op. 33 n° 4
- *Mazurka en la mineur*, op. 67 n° 4



Teresa Carreno

Teresa Carreno (1853 - 1917). Cette pianiste, femme d’Eugen d’Albert a enregistré Chopin le 2 avril 1905 pour la société de reproduction de piano “Welte-Mignon”⁶⁵. Les enregistrements existants sont :

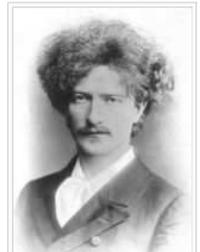
- *Ballade en sol mineur*, op. 23 n° 1
- *Ballade en la bémol majeur*, op. 47 n° 3
- *Nocturne en sol mineur*, op. 23 n° 2
- *Nocturne en do mineur*, op. 48 n° 1

Arthur Friedheim (1859 –1932) : élève de Franz Liszt, a enregistré la *Marche funèbre* (intercalée dans la *sonate n° 2 en si bémol mineur*, op. 35).

Ignacy Jan Paderewski (1860–1941) : a enregistré la *Valse en do dièse mineur* en 1917.

Arthur De Greef (1862–1940) : élève de Moscheles, puis de Liszt. Ses enregistrements existants des œuvres de Chopin sont :

- *Valse en mi bémol majeur*, op. 18
- *Valse en sol bémol majeur*, op. 70 n° 1
- *Valse en ré bémol majeur*, op. 64 n° 1



Ignacy Jan Paderewski

Moriz Rosenthal (1862 - 1946), élève de Karl Mikuli, lui-même élève de Chopin, puis élève de Liszt, ce grand pianiste du XIXème nous a laissé un enregistrement d’une œuvre pour piano et orchestre (contrairement aux autres pianistes) : le *Concerto pour piano n° 1*.

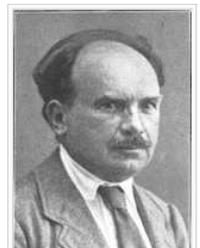
Emil von Sauer (1862– 1942) : élève de Liszt. Ses enregistrements existants des œuvres de Chopin sont :

- *Fantaisie-Impromptu en do dièse mineur*, op. 66 (posth.)
- *Étude en mi majeur*, op. 10 n° 3
- *Étude en do dièse mineur*, op. 25 n° 7
- *Berceuse en ré bémol majeur*, op. 57
- *Valse en mi mineur* (posth.)

Fannie Bloomfield Zeisler (1863–1927) : a enregistré le *Nocturne en do mineur*, op. 48 n°1

Eugene d’Albert (1864–1932) : élève de Liszt. Ses enregistrements existants des œuvres de Chopin sont :

- *Valse en la bémol majeur*, op. 42
- *Polonaise en la bémol majeur*, op. 53
- *Nocturne en si majeur*, op. 9 n° 3
- *Ballade n° 2 en fa majeur*, op. 38



Eugen d'Albert
Eugen d'Albert

Ferruccio Busoni (1866–1924) : a enregistré le *Prélude n° 15 en ré bémol majeur*, op. 28, en 1923

Les interprétations dans la tradition de la première moitié du XX^e siècle

Beaucoup plus d'enregistrements sont restés de l'art de jouer Chopin au début du XX^{ème} siècle. Ces interprétations sont, pour la plupart trouvables assez facilement sur le marché dans la mesure où les pianistes de génie dont il s'agit sont régulièrement réédités à chaque anniversaire.

Leopold Godowsky (1870 - 1938). L'immense pianiste polonais décédé au cours d'un enregistrement des nocturnes de Chopin a laissé, outre de nombreuses transcriptions des oeuvres du poète polonais, un certain nombre d'excellents enregistrements. Il a par exemple enregistré en 1924 la valse Op.64 n°2, la valse Op. posth en mi mineur, la ballade Op. 47, le Scherzo Op. 39 ou encore la polonaise Op. 53⁶⁶.

Sergei Rachmaninov (1873 - 1943) : Le dernier grand romantique de la musique classique Européenne et pianiste de génie a enregistré Chopin à de nombreuses reprises. Des enregistrements existent pour :

- la valse Op. 64 n°1

- la valse n°4 en fa

- Nocturne Op. 9 No. 2

- ballade no. 3

- Nocturne Op. 15 No. 2

- Sonate No 2 en si bémol mineur, Op. 35



Sergei Rachmaninoff

Joseph Hofmann (1876 - 1957) Le pianiste prodige, élève d'Anton rubinstein a réalisé de nombreux enregistrements de la musique du pianiste polonais. Il a notamment enregistré le concerto pour piano Op. 11, le Scherzo en si bémol mineur Op. 31 (en 1919) ou encore la valse Op. 34 n°1. Il nous est resté de même l'imromptu Op. 66, la berceuse Op. 57, la ballade n°1 Op. 23 et le nocturne en do mineur Op. 48 n°1

Alfred Cortot (1877 - 1962). Ce grand compagnon de pablo Casals et de Jacques Thibaud a laissé un grand nombre d'enregistrements. Il est l'un des premiers pianistes au monde à donner en concert des cycles intégraux des vingt-quatre préludes, des quatre Ballades ou des vingt-quatre études (Frédéric Chopin - édition découverte gallimard - Michel Pazdro - p.148).

De rares vidéos du pianiste existent pendant son jeu de Chopin. Alfred Cortot a été filmé jouant : - la valse de l'adieu. Vous pouvez voir la vidéo ici⁶⁷

Raoul Koczalski (1884 - 1948). Ce grand pianiste aujourd'hui totalement inconnu est un autre moyen d'approcher au plus près la musique de Chopin. En effet, il a été élève de l'assistant et meilleur élève du polonais : Karl Mikuli et n'a jamais eu d'autre professeur. Il était connu pour être le plus Chopiniste des pianistes de son époque⁶⁸. Son interprétation de Chopin ne ressemble pourtant à nul autre... Il a notamment enregistré les trois nouvelles études, le nocturne en ré bémol majeur et celui en mi bémol majeur.



Alfred Cortot

Les interprétations dans la tradition de la deuxième moitié du xx^e siècle

(en construction)

Les interprétations dans la tradition du xxi^e siècle

(en construction)

La musique de Chopin différemment

Quelques transpositions et adaptations d'œuvres de Chopin ont été réalisées. Le violoniste Eugène Ysaÿe a proposé la *Ballade n°1 en sol mineur pour piano, op. 23* et la *Valse en mi mineur, op. posth.* dans une version pour piano et violon. Les interprétations de ces deux œuvres demeurent très difficiles à se procurer⁶⁹.

Camille Saint-Saëns a transcrit de façon similaire certains *Nocturnes* de Chopin, notamment le *Nocturne n° 18 en mi majeur, op. 62 n° 2* ou encore le *Nocturne n° 16 en mi bémol majeur, op. 55 n° 2*, ce dernier aussi transcrit pour piano et violon par Jascha Heifetz, tandis que le *Nocturne n° 2 en mi bémol majeur, op. 9 n° 2*, a été transcrit pour violoncelle et piano par le violoncelliste Pablo Casals.

Certains arrangements pour guitare ont été réalisés notamment par Francisco Tarrega, par exemple le *Nocturne n° 2, op. 9 n°2*.

Enfin, le grand pianiste polonais Leopold Godowsky a transcrit 53 Études sur les 27 Études de Chopin (composées entre 1893 et 1914). En superposant les études, variant les thèmes, les inversant, transcrivant pour la main gauche ce que Chopin avait écrit pour la main droite ; le transpositeur a véritablement créé des œuvres nouvelles. Notons que ces pages sont considérées par les interprètes comme parmi les plus ardues de toute la musique pour piano.

Citations



Ces citations ne correspondent pas aux exigences d'un article encyclopédique, et il semble qu'elles auraient plus leur place sur Wikiquote.

Si ces citations disposent de références précises, vous êtes invités à les transférer vous-même sur Frédéric Chopin ou à les insérer dans le texte de cet article, ou si cet article entier doit être transféré, à demander un administrateur de Wikiquote de procéder au transfert. Sinon, ces citations seront automatiquement supprimées.

- « Quand les peines de cœur se transforment en maladies, nous sommes perdus. »⁷⁰
- « Le seul malheur consiste en ceci : que nous sortons de l'atelier d'un maître célèbre, quelque *stradivarius sui generis*, qui n'est plus là pour nous raccommode. Des mains habiles ne savent pas tirer de nous des sons nouveaux, et nous refoulons au fond de nous-mêmes ce que personne ne sait tirer, faute d'un luthier »⁷¹
- « Les concerts ne sont jamais de véritable musique, on doit renoncer à y entendre ce qu'il y a de plus beau dans l'art. »
- « Oubliez qu'on vous écoute et écoutez-vous toujours vous-même. »
- « La musique devrait être chant. »
- « Des choses terribles vont nécessairement se dérouler mais au bout il y aura une Pologne prestigieuse et grande ; la Pologne en un mot. »

Notes et références

1. † Frédéric Chopin - édition découverte Gallimard - page 26

2. † Pendant les réunions, l'activité est de se déguiser, écrire des comédies ou encore reconstituer des

tableaux vivants

- ↑ « Je suis un vrai Mazovien » dira souvent Chopin
- ↑ composer un opéra à thème historique serait pour Elsnér le moyen pour Chopin d'assurer son immortalité
- ↑ Józef Elsnér (1769 - 1854) - citation à propos de Chopin en 1827
- ↑ Lettre de Chopin à Tytus Wojciechowski datée du 9 septembre 1928
- ↑ certainement au grand dam d'Elsner
- ↑ *Frédéric Chopin*, édition Découverte Gallimard, page 34
- ↑ Lettre de Chopin à ses parents datée du 12 août 1829
- ↑ *Le Courrier de Varsovie* baptisera, en commentant le concert, Chopin de « Paganini du piano »
- ↑ *Frédéric Chopin*, Michel Pazdro, édition Découverte Gallimard, page 46
- ↑ Lettre de Chopin datée de décembre 1831 (Frédéric Chopin - édition découverte Gallimard - page 60
- ↑ *Chopin ou le poète*, Guy de Pourtalès - Gallimard 1926 - livre de poche n°979 éd. de 1940, page 56
- ↑ *Chopin ou le poète* - Guy de Pourtalès p.60 (lettre de Chopin à Tytus de février 1832)
- ↑ Lettre de Chopin adressée au président de la Société littéraire polonaise datée du 16 janvier 1833
- ↑ *Chopin ou le poète* - Guy de Pourtalès - page 66 et 67
- ↑ Michel Pazdro - Frédéric Chopin - édition découverte Gallimard p.93
- ↑ Témoignage d'un ami de Chopin (Guy de Pourtalès, *Chopin ou le poète*, page 150)
- ↑ *Chopin ou le poète* - Guy de Pourtalès - pages 178 et 179
- ↑ Frédéric Chopin - édition découverte Gallimard - page 122
- ↑ *Chopin ou le poète* Guy de Pourtalès - Gallimard 1926 - livre de poche n°979 éd de 1940, page 145
- ↑ *Chopin ou le poète*, Guy de Pourtalès - Gallimard 1926 - livre de poche n°979 éd de 1940, page 242
- ↑ *Chopin ou le poète*, Guy de Pourtalès - Gallimard 1926 - livre de poche n°979 éd de 1940, page 39
- ↑ Frédéric Chopin - édition découverte Gallimard , P.43 - Michel Pazdro
- ↑ *Chopin ou le poète*, Guy de Pourtalès - Gallimard 1926 - livre de poche n°979 éd de 1940, page 70
- ↑ *Chopin ou le poète*, Guy de Pourtalès - Gallimard 1926 - livre de poche n°979 éd de 1940, page 236
- ↑ *Chopin ou le poète*, Guy de Pourtalès - Gallimard 1926 - livre de poche n°979 éd de 1940, page 88
- ↑ *Chopin ou le poète*, Guy de Pourtalès - Gallimard 1926 - livre de poche n°979 éd de 1940, page 96
- ↑ *Chopin ou le poète*, Guy de Pourtalès - Gallimard 1926 - livre de poche n°979 éd de 1940, page 102 à 107
- ↑ *Chopin ou le poète*, Guy de Pourtalès - Gallimard 1926 - livre de poche n°979 éd. de 1940, page 133
- ↑ *Chopin ou le poète*, Guy de Pourtalès - Gallimard 1926 - livre de poche n°979 éd. de 1940, pages 40 et 41
- ↑ *Chopin ou le poète* Guy de Pourtalès - Gallimard 1926 - livre de poche n°979 éd. de 1940, page 67
- ↑ *Chopin ou le poète*, Guy de Pourtalès - Gallimard 1926 - livre de poche n°979 éd. de 1940, page 151
- ↑ Lettre du Marquis Astolphe de Custine à Sophie Gay [début juin 1837], LUPPE, p. 190
- ↑ Lettre du Marquis de Custine à Chopin datée de février 1848, CFC, III, p. 325 (*Chopin vu par ses élèves*, p.364)
- ↑ Hector Berlioz - commentaire du concert de Chopin du 4 avril 1835 au profit de réfugiés polonais dans le journal *Le Rénovateur* Chopin ou le poète, *Guy de Pourtalès - Gallimard 1926 - livre de poche n°979 éd. de 1940, pages 68 et 69*
- ↑ Lettre de Mendelssohn à sa mère (Dusseldorf, 23 mai 1834), dans *Briefve aus den Jahren 1830 bis 1847*, Leipzig 1882
- ↑ *Les virtuoses de concert. Berlioz, Liszt, Chopin*, De tout un peu, Paris, 1888
- ↑ *Chopin vu par ses élèves*, Jean-Jacques Eigeldinger, page 346
- ↑ *Chopin ou le poète*, Guy de Pourtalès - Gallimard 1926 - livre de poche n°979 éd. de 1940, page 158
- ↑ *Chopin ou le poète*, Guy de Pourtalès - Gallimard 1926 - livre de poche n°979 éd. de 1940, page 102
- ↑ *Chopin ou le poète*, Guy de Pourtalès - Gallimard 1926 - livre de poche n°979 éd. de 1940, page 155
- ↑ « Frédéric Chopin par Franz Liszt » biographie écrite par Franz Liszt en 1845. édition Buchet / Chastel page 81
- ↑ Selon le grand ami de Chopin, Julian Fontana, « Dès l'âge le plus tendre, il étonnait par la richesse de son improvisation. Il se gardait bien cependant d'en faire parade ; mais les quelques élus qui l'ont entendu improviser pendant des heures entières, de la manière la plus merveilleuse, sans jamais rappeler une phrase quelconque de n'importe quel compositeur, sans même toucher à aucune de ses propres œuvres, ne nous contrediront pas si nous avançons que ses plus belles compositions ne sont que des reflets et des échos de son improvisation. Cette inspiration spontanée était comme un torrent intrassable de matières précieuses en ébullition. De temps en temps, le maître en puisait quelques coupes pour les jeter dans son moule, et il s'est trouvé que ces coupes étaient remplies de perles et de rubis » in' *Julian Fontana, Préface aux œuvres posthumes de F. C., p. 1-2.*
- ↑ *Frédéric Chopin*, édition *Découverte Gallimard*, p.98, Michel Pazdro
- ↑ *Chopin ou le poète*, Guy de Pourtalès - Gallimard 1926 - livre de poche n°979 éd. de 1940, page 145
- ↑ *Chopin ou le poète*, Guy de Pourtalès - Gallimard 1926 - livre de poche n°979 éd. de 1940, page 66
- ↑ *Chopin ou le poète*, Guy de Pourtalès - Gallimard 1926 - livre de poche n°979 éd. de 1940, page 160
- ↑ Charles ROLLINAT « souvenir de Nohant » compté dans « Le Temps » du 1^{er} septembre 1874
- ↑ *Chopin ou le poète*, Guy de Pourtalès - Gallimard 1926 - livre de poche n°979 éd. de 1940, page 212
- ↑ *Chopin ou le poète*, Guy de Pourtalès - Gallimard 1926 - livre de poche n°979 éd de 1940, page 161
- ↑ *Chopin ou le poète*, Guy de Pourtalès - Gallimard 1926 - livre de poche n°979 éd. de 1940, page 165
- ↑ *Chopin ou le poète*, Guy de Pourtalès - Gallimard 1926 - livre de poche n°979 éd. de 1940, pages 129 et 130
- ↑ *Chopin ou le poète* » Guy de Pourtalès - Gallimard 1926 - livre de poche n°979 éd. de 1940, page 149
- ↑ *Chopin ou le poète*, Guy de Pourtalès - Gallimard 1926 - livre de poche n°979 éd. de 1940, page 49
- ↑ *Chopin ou le poète*, Guy de Pourtalès - Gallimard 1926 - livre de poche n°979 éd. de 1940, page 76
- ↑ *Frédéric Chopin par Franz Liszt*, biographie écrite par Franz Liszt en 1845. édition Buchet / Chastel pages 85 à 87
- ↑ Commentaire des variations *Là ci darem la mano* de Frédéric Chopin. dans l'*Allgemeine Musikalische Zeitung*. 7 décembre 1831. Traduction Henri de Curzon (éditions Fischbacher, 1898)
- ↑ *Frédéric Chopin*, Michel Pazdro - édition Découverte Gallimard (page 31)
- ↑ Cette phrase est tirée du Site de l'Unesco : http://portal.unesco.org/ci/fr/ev.php-URL_ID=4993&URL_DO=DO_PRINTPAGE&URL_SECTION=21
- ↑ le dernier en date est celui d'octobre 2005
- ↑ Il se trouve à la Société littéraire et historique polonaise, 6, quai d'Orléans, dans le quatrième arrondissement de Paris
- ↑ à Zelazowa Wola
- ↑ http://video.google.com/videoplay?docid=-4909646982029079550&q=francis+plante&total=93&start=0
- ↑ Naxos a édité un cd regroupant les enregistrements de la pianiste : http://www.musicweb-international.com/classrev/2005/June05/Carreno_Pierian0022.htm
- ↑ voir la liste des "piano roll" du site http://pianosociety.com/cms/index.php?section=738
- ↑ http://video.google.com/videoplay?docid=-6327483780923136900&q=cortot+chopin&total=44&start=0
- ↑ Lyle Wilson: *A dictionary of pianists*. London: Robert Hale, 1985
- ↑ (en) Hypérion (http://www.hyperion-records.co.uk/details/67285.asp)
- ↑ *Chopin* au Marquis de Custine, *Frédéric Chopin*, Découverte Gallimard, page 79.
- ↑ Lettre de Chopin à Fontana peu de temps avant sa mort

Voir aussi

Articles connexes

- Musique romantique - Piano
- George Sand
- Concours international de piano Frédéric-Chopin
- Catégorie regroupant les œuvres de Frédéric Chopin présentes sur Wikipédia.

Bibliographie

Ouvrages de référence

- (en) Jean-Jacques Eigeldinger, *L'Univers musical de Chopin*, Fayard, 2000 (ISBN 2213607516)
- (en) Tadeusz A. Zielinski, *Frédéric Chopin*, Fayard, 1995 (ISBN 2213599323)
- (en) Charles Rosen, *La génération romantique*, Gallimard - NRF, 2002 (ISBN 2070751627)
- (en) Adam Zamoyski, *Chopin*. Paris, Librairie Académique Perrin, 1986
- (en) Franz Liszt, "Chopin" analyse du Polonais par le grand pianiste compositeur

Ouvrages complémentaires

- (en) *Chopin and his work in the context of culture*. Studies edited by Irena Poniatowska. [Actes du II^e Congrès international Chopin à Varsovie. Octobre 1999]. Vol.1-2. Varsovie 2003 (ISBN 83-7099-127-0)
- (en) *Sur les traces de Frédéric Chopin*. Textes réunis par Danièle Pistone. [Colloque Chopin. Sorbonne mai 1983]. Paris, Librairie Honoré Champion 1984
- (en) Pierre Brunel, *Aimer Chopin*, Presses Universitaires de France - coll. musique et musiciens, 1999 (ISBN 2130497993)
- (en) Alain Duault, *Chopin*, Actes Sud, 2004 (ISBN 2742746200)
- (en) Jean-Jacques Eigeldinger, *Chopin vu par ses élèves*, La Baconnière, Neuchâtel, 1988 (ISBN 2825202126)
- (en) Gabriel Ladaïque, *Les origines lorraines de Frédéric Chopin*, Pierre Éditions, 1999 (ISBN 2708502085)
- (en) Gilles Laporte, *Frédéric, le Roman de Chopin*, Éditions ESKA, 2000 (ISBN 2869119857)
- (en) Michel Pazdro, *Chapeau bas, Messieurs, un génie… Frédéric Chopin*, Découvertes Gallimard Musique, 1989 (ISBN 2070530809)
- (en) Zdislas Jachimecki, *Frédéric Chopin et son Œuvre*. Préface d'Édouard Ganche. Paris, Delagrave, 1930
- (en) *Frédéric Chopin (1810-1849). Exposition à la Bibliothèque Polonaise*. Paris 1932, (97 p.)
- (en) Guy de Pourtalès, *Chopin ou le poète*, Gallimard, 1946
- (en) Marie-Paule Rambeau, *Chopin, l'Enchanteur autoritaire*, Éditions L'Harmattan, 2005 (ISBN 2747587886)

Filmographie

Oeuvres cinématographiques

- Notturmo der Liebe* (1919) de Carl Boese avec Conrad Veidt dans le rôle de Chopin.
- A song to remember* (1945) de Charles Vidor avec Cornel Wilde dans le rôle de Chopin et Merle Oberon dans celui de George Sand. Cornel Wilde fut nommé aux oscars pour son interprétation.

- *Chopin. Pragnienie milosci* (2002) de Jerzy Antczak avec Piotr Adamczyk dans le rôle de Chopin.

Documentaires

- "Qui a peur de Frédéric Chopin ?" documentaire en couleur réalisé en 1999. Durée : 51 minutes.

réalisé par Katarzyna Wieczynska-Chambenoit et Produit par "Io production", "Planète", "Focus producers" avec la Participation du CNC, ministère de la culture et de la communication (DMDTS).

- "Chopin" documentaire en couleur réalisé en 1999. Durée 52 minutes.

Réalisé par Armand Isnard et produit par Cat production¹

- "Chopin à la gare" documentaire de Krystzof Zanussi réalisé en 1993. Durée : 24 minutes.
- "Chopin" documentaire de Marie-Dominique Blanc Hermeline et Philippe Orreindy réalisé en 1998. Durée : 26 minutes.²

Jeu video

- Eternal sonata jeu video de rôle (RPG) de Tri-Crescendo sorti sur playstation 3 et Xbox 360 en 2008

Liens externes

- Musique Chopin (<http://www.chopinmusic.net/fr>) : site francophone avec biographie, guides d'étude, musique en feuilles et forum.
- Sur le site Musicologie.org (<http://www.musicologie.org/Biographies/chopin.html>) : notice biographique, catalogue des œuvres, bibliographie, iconographie, documents et discographie, partitions gratuites.
- (en) 76 compositions de Chopin (<http://www.angelfire.com/tn3/papazacharias/chopin.html>) en fichiers midi
- Œuvres classées par opus et détaillées (<http://infopuq.quebec.ca/~uss1010/catal/chopin/chofopus.html>)
- International Music Score Library Project disposait de partitions libres de Frédéric Chopin, consultables à nouveau à partir de juillet 2008
- Partitions libres de Chopin (<http://www.mutopiaproject.org/cgi-bin/make-table.cgi?Composer=ChopinFF>) au Projet Mutopia



La version du 13 mars 2008 (http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fr%C3%A9d%C3%A9ric_Chopin&oldid=27330969) de cet article a été reconnue comme « bon article » (comparer avec la version actuelle (http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fr%C3%A9d%C3%A9ric_Chopin&oldid=27330969&diff=cur)). Pour toute information complémentaire, consulter sa page de discussion et le vote l'ayant promu.



Portail de la musique classique



Portail de la Pologne



Portail de Paris

Récupérée de « http://fr.wikipedia.org/wiki/Fr%C3%A9d%C3%A9ric_Chopin#La_Pologne »

Catégories : Article pour Wikiquote | Bon article | Naissance en 1810 | Décès en 1849 | Compositeur romantique | Compositeur polonais | Pianiste classique | Enfant prodige

- Dernière modification de cette page le 23 avril 2008 à 14:24.
- Droit d'auteur : Tous les textes sont disponibles sous les termes de la licence de documentation libre GNU (GFDL).
Wikipedia® est une marque déposée de la Wikimedia Foundation, Inc., organisation de bienfaisance régie par le paragraphe 501(c)(3) du code fiscal des États-Unis.