



Jacques DOR

# CHOPIN

INTÉGRALE  
DES PIÈCES  
ISOLÉES

REJOYCE  
CLASSIQUE 

**L**es « Pièces isolées » de Chopin, appelées aussi parfois « Pièces individuelles » ou encore « Pièces diverses » par les éditeurs, sont l'ensemble des pièces qui – étant pour la majorité uniques dans leur genre – ne peuvent se rattacher aux différents cycles que sont les *Ballades, Études, Impromptus, Préludes, Rondos, Scherzos, Sonates, Valses et Variations*. Elles sont ici réunies intégralement pour la première fois sur un même disque.

Les six premières pièces, les plus longues et les plus riches musicalement, ont été publiées par Chopin, et comptent parmi elles trois chef d'œuvres absolus : la *Fantaisie*, la *Berceuse* et la *Barcarolle*.

Les dix-sept miniatures qui suivent ont peu à peu été publiées après la mort de Chopin. Chacune est liée à une anecdote différente, mais leur enchaînement présente une variété de caractères et d'écritures très complémentaires : bel canto, contrepoint, folklore, marches solennelles, rythmes de danses... Tenant compte de leurs tonalités et de leurs énergies propres, Jacques Dor les agence ici dans le souci que leur enchaînement soit cohérent, et constitue une unité.

Quelques œuvres n'ont pas été retenues pour cet album, car malgré leur titre, les éditeurs les ont rattachées aux autres cycles de Chopin en raison de leur caractère : par exemple le *Lento con gran espressione* est classé comme le 20<sup>e</sup> nocturne, le *Presto con Leggerezza*, comme le 26<sup>e</sup> prélude, le *Sostenuto* comme la 18<sup>e</sup> valse, etc.

## ŒUVRES PUBLIÉES PAR CHOPIN

---

### 1 – BOLERO, OP.19

Le Boléro opus 19, fut composé en 1833 par Chopin, cinq ans avant son premier voyage en Espagne et dédié « À Mademoiselle la Comtesse Emilie de Flahault », d'origine écossaise et âgée de 14 ans. Wessel, un des premiers éditeurs de l'œuvre, le publia sous le titre de « *Souvenir d'Andalousie* », initiative qui avait le don d'exaspérer Chopin. Le boléro avait été introduit à Paris quelques années auparavant par Manuel Garcia, célèbre ténor, et père de la Malibran et de Pauline Viardot qui était une amie de Chopin. Mais Frederick Niecks, quant à lui, supposait que l'œuvre de Chopin était inspirée du boléro de *La Muette de Portici* de Daniel Auber (1828). Après une introduction en do majeur, cette œuvre descriptive et dansante tourne essentiellement autour des tonalités de La : la mineur pour le thème principal, la bémol majeur pour la partie centrale, et la majeur pour la conclusion. Pour Robert Schumann, c'est « *une délicate composition, ruisselante d'amour, faite d'ardeur méridionale et de timidité, d'abandon et de réserve* ».

---

### 2 – TARENTELLE, OP.43

Danse napolitaine, la tarentelle était censée guérir de la morsure de la tarentule. Datant de l'été 1841, et publiée la même année, la Tarentelle en la bémol majeur opus 43 de Chopin fait écho à celle de Rossini. N'écrivit-il pas à son copiste et ami Fontana : « *Vois la collection des chants de Rossini, publiés par Troupenas. Il y a une tarentelle en fa. Je ne sais si elle est écrite dans une mesure à six-huit ou à douze-huit. Cela n'a pas d'importance pour ma composition, mais je préfère qu'elle soit comme celle de Rossini* ». Dans le contexte de la Fantaisie, de la troisième Ballade ou de la Polonaise en fa dièse mineur, la parution de cette œuvre ne manqua pas d'étonner Schumann : « *C'est un morceau de la plus folle manière de Chopin : on voit devant ses yeux le danseur pirouettant, possédé de folie, et on a soi-même l'esprit tout en vertige* ». Mais comme le dit Raoul Koczalski – élève de Karol Mikuli, lui-même un des plus fameux disciples de Chopin – : « *La seule tarentelle du maître prouve qu'il possédait cette divination propre à chaque génie, grâce à laquelle il put donner à la danse napolitaine toute la fougue passionnée qui la caractérise et la parer d'intéressantes ornements, et cela sans avoir jamais vécu sous le ciel azuré de Naples. [...] Les hardiesses harmoniques que Chopin a réunies en cette œuvre surpassent de beaucoup celles que contiennent ses précédentes compositions.* »

---

### 3 – ALLEGRO DE CONCERT, OP.46

Esquissé en 1832 à la suite des deux premiers concertos, l'Allegro de concert en la majeur opus 46, dédié à son élève « Mademoiselle Friederike Müller », est très probablement le premier mouvement d'un Troisième concerto pour piano qui fut abandonné. Retravaillé une dizaine d'années plus tard en 1841, Chopin le publia sous la forme d'une version pour piano seul, dans laquelle on devine l'alternance de l'orchestre et du soliste. Alfred Cortot y voyait « *pour le pianiste épris de perfection, une sorte de résumé des particularités les plus caractéristiques de sa technique instrumentale* ».

---

### 4 – FANTAISIE, OP.49

La Fantaisie en fa mineur opus 49 a été composée et publiée en 1841 et dédiée à son élève « Madame la princesse Catherine de Souzzo ». N'ayant pas recours à la forme sonate, sa structure est pourtant une des plus savamment organisée entre les différents thèmes et tonalités qu'ils revêtent successivement. Les méandres qui nous mènent de la marche endeuillée du début en fa mineur, à ce choral dans la tonalité élevée de si majeur, pour conclure cette vision en la bémol majeur, évoquent ici plus une aventure initiatique que la description d'une dispute entre George Sand et Chopin, telle que rapportée par Charles Rollinat dans ses souvenirs. Raoul Koczalski, quant à lui, écrivait : « *Cette œuvre devrait plutôt être comptée parmi les ballades, car elle possède bien le caractère descriptif propre à ce genre de compositions. Les tableaux si variés que la musique fait passer sous nos yeux se déroulent avec une vitesse vertigineuse ; tantôt c'est un glas funèbre, tantôt une émouvante cantilène, vibrante de passion, d'autres fois nous croyons discerner les sons éclatants d'un hymne de victoire ou bien encore les poétiques accents d'un tendre intermède. Tour à tour cette fantaisie nous fait passer de la plus profonde tristesse aux plus divins enchantements ; elle étend sur nos âmes un sombre voile de deuil, puis soudain nous transporte bien haut, là où règne le bonheur tel que nous le rêvons. Et tous ces sentiments si divers, c'est cette admirable composition qui les fait naître en nous.* »

---

### 5 – BERCEUSE, OP.57

Bien que dédiée à son élève « Mademoiselle Elise Gavard », certains ont supposé que la Berceuse en ré bémol majeur opus 57 fut composée pour la petite Louise Viardot, de neuf mois, qui avait une prédilection pour Chopin, et que sa mère, Pauline, avait confiée à George Sand durant l'été de 1843. Il la joua en concert en février 1844, mais elle ne fut publiée après révision qu'en 1845. Déjà en 1829, Chopin avait composé un « Souvenir de Paganini » sur un principe similaire : une série de courtes variations sur une basse immuable (tonique – dominante), que seule la modulation finale (sous-dominante) permet de conclure. La façon dont il utilise ici les effets de timbres et le chatolement des harmoniques annonce Debussy, et crée un moment de grâce, unique en son genre dans l'histoire de la littérature pianistique. Il est intéressant de noter que Liszt emploiera la tonalité de ré bémol majeur pour écrire sa fameuse Troisième Consolation (1844-49) et aussi sa propre Berceuse (1853-54).

---

### 6 – BARCAROLLE, OP.60

La Berceuse et la Barcarolle sont les deux œuvres qu'André Gide préférait et « *peu s'en faut* », écrivait-il, « *que je ne mette, ainsi que le faisait Nietzsche, la Barcarolle au sommet de toute son œuvre* ». À l'automne 1845, un projet de voyage avec George Sand en Italie fut abandonné, et c'est au même moment que Chopin commence à ébaucher la Barcarolle en fa dièse majeur opus 60, qu'il achèvera à l'été 1846 et publiera la même année. Elle est dédiée à « Madame la Baronne de Stockausen ». À l'origine, la barcarolle est le chant des gondoliers vénitiens ; proche ici des nocturnes par sa forme tripartite, l'incroyable modernité harmonique déjà « impressionniste », l'expressivité mélodique et le doux balancement rythmique, mettent en valeur la luminosité intense de ce fa dièse majeur. Selon Alfred Cortot, « *De tous les poèmes d'amour magnifiés par l'expression musicale, la Barcarolle de Chopin est, sans nul doute, l'un des plus troublants, des plus frissonnants, des plus chargés d'inexprimable et nostalgique volupté* ». Maurice Ravel, quant à lui, écrivait : « *le thème en tierces, souple et délicat, est constamment vêtu d'harmonies éblouissantes. La ligne mélodique est continue. Un moment, une mélodie s'échappe, reste suspendue et retombe mollement, attirée par des accords magnifiques. L'intensité augmente. Un nouveau thème éclate, d'un lyrisme magnifique, tout italien. Tout s'apaise. Du grave s'élève un trait rapide, frissonnant, qui plane sur des harmonies précieuses et tendres. On songe à une mystérieuse apothéose* ».

## ŒUVRES POSTHUMES

### 7 – CANTABILE B. 84, KK IVB/6

Le Cantabile en si bémol, proche du style des nocturnes, fut écrit en 1834 dans un album et publié pour la première fois en 1931. Le titre, donné par l'éditeur, nous rappelle la passion de Chopin pour l'opéra italien – plus particulièrement pour Vincenzo Bellini – et l'influence qu'il eut sur son écriture mélodique.

### 8 – CONTREDANSE, B. 17. KK ANH IA/4, A 1/4

La Contredanse en sol bémol majeur a probablement été envoyée en 1827 par Chopin à son ami Tytus Woyciechowski, à qui elle fut dédiée, et dut attendre 1934 pour être publiée. La contredanse fut à l'origine une ancienne danse anglaise, en grande vogue dans la haute société du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il est à noter que le Trio est dans la tonalité peu employée de do bémol majeur.

### 9 – WIOSNA WN 52A, B. 117

En 1838, Chopin mit en musique différents textes de poètes polonais : ce sont 19 chants pour voix avec accompagnement de piano. Le chant Wiosna (« Printemps ») est une composition sur un texte de Stefan Witwicki. En dix ans, entre 1838 et 1848, Chopin n'a pas fait moins de cinq arrangements pour piano seul de son chant « Wiosna », et Liszt en fera lui-même un pour son recueil « Six Chants polonais » (1847-60). En voici une version traduite par Ewa Piwkowska :

#### PRINTEMPS

*Les gouttes de rosée brillent, une source murmure dans la plaine,  
Le chant d'une génisse, cachée dans la bruyère, résonne.  
Sur la douce plaine, erre mon regard joyeux,  
Les fleurs embaument l'air, les fourrés fleurissent tout autour.  
Va paître mon troupeau, je m'assois sous le rocher,  
Je chanterai ma douce chanson aimée.  
Dans ce beau lieu silencieux, une tristesse m'envahit,  
Pourquoi mon cœur soupire, une larme emplit mon œil.  
Une larme coule de mon œil, le ruisseau chante avec moi,*

*De là-haut une alouette m'appelle.  
Elle s'envole si vite, l'œil ne peut la suivre,  
De plus en plus haut, déjà disparue dans les nuages.  
Au-dessus des champs, des plaines, elle répand son chant  
Et emporte jusqu'aux cieux le doux chant de la terre !*

(Cette traduction d'Ewa Piwkowska est extraite du disque comprenant les 19 Chants polonais de Chopin interprétés par Isabelle Eschenbrenner & Denys Oehler, et édité par le label Polymnie (ref. POL 160 549).



Partition manuscrite du Cantabile, signée et datée de 1834

### 10 – LARGO B. 109, KK. IVB/5

Le manuscrit du Largo en mi bémol majeur, daté simplement du « 6 juillet », ne possède pas de titre, mais fut ainsi publié en 1938. Une possibilité selon laquelle ce serait la première esquisse d'un prélude, le situerait autour de 1837. Mais, en 1983, on a découvert que la mélodie provenait d'un chant religieux polonais sous sa forme ancienne, « Boże, coś Polske », harmonisé par Chopin, ce qui pourrait le situer plutôt vers 1847. L'hymne Boże, coś Polske dû à Felinski & Gorecki (1816) a joué un grand rôle dans les événements de Varsovie en 1830-1831 et devint en 1860 l'hymne national (Déjà en 1835, Chopin avait harmonisé la « Mazurka de Dabrowski », qui a été adoptée depuis 1927 comme le nouvel hymne national). Pendant les longues années d'occupation et de servitude l'hymne Boże, coś Polske fut, à l'église, une prière chantée en faveur de la liberté. Cet hymne, dont les paroles ont connu au XIX<sup>e</sup> siècle beaucoup de variantes, a été souvent repris au moment des événements populaires polonais. En voici une version traduite par Henri Sobowicz :

1 – *Seigneur, Toi qui au cours de tant de siècles a offert à la Pologne une puissance et une gloire éclatante, Toi qui l'a abritée de ta protection, comme d'un bouclier, des malheurs qui devaient l'accabler, Devant Tes autels nous présentons une supplique : Seigneur, daigne nous rendre notre patrie, notre liberté.*

2 – *Rends à notre Pologne sa grandeur d'antan, fertilise nos champs, nos terres dévastées. Que, pour des siècles, le bonheur, la liberté fleurissent sur elle, Cesse de nous punir, Dieu en colère. Devant Tes autels nous présentons une supplique : Seigneur, daigne nous rendre notre patrie, notre liberté.*

3 – *Dieu très saint, toi dont dépend, par ta volonté, l'existence du monde entier, Arrache le peuple de Pologne de la servitude et des mains des tyrans, Soutiens les projets de la jeunesse qui lutte. Devant Tes autels nous présentons une supplique : Seigneur, daigne nous rendre notre patrie, notre liberté.*

4 – *Eloigne de nous les calamités, les massacres, les labeurs crève-corps, Sois notre père, fais de nous tes enfants, qui ont versé des torrents de larmes, Pour notre mère la Pologne, pour elle nous te prions. Devant Tes autels nous présentons une supplique : Seigneur, daigne nous rendre notre patrie, notre liberté.*

En 1863, Liszt utilisera à son tour ce thème dans son oratorio *Saint Stanislas*.

---

### 11 – FEUILLE D'ALBUM B. 151, KK IVB/12, P 2/12 [MODERATO]

Composé pour la comtesse Anna Sheremetiev en 1843, le Moderato en mi majeur est publié pour la première fois sous le titre « Feuille d'Album » en 1910.

---

### 12-13 – ALLEGRETTO & MAZUR

Le manuscrit de l'Allegretto & Mazur faisait partie de la collection d'autographes de Sacha Guitry. On peut supposer – alors qu'il fut publié seulement en 1975 – que Liszt dut en avoir connaissance, pour avoir pu intégrer l'Allegretto à deux de ses compositions sur des thèmes de Chopin : *le Duo-Sonate S 127* pour violon et piano, et la deuxième pièce des *Glanes de Woronince S 249* pour piano seul.

---

### 14 – FUGUE B. 144, KK IVC/2, P 3/1

La Fugue en la mineur fut publiée en 1898, mais son manuscrit n'est pas daté. Elle aurait pu être écrite par Chopin, soit comme un devoir pour sa classe de composition, soit à l'occasion de la messe d'écoliers célébrée à l'église et durant laquelle Chopin jouait de l'orgue ; mais elle date bien plus probablement de 1841. Déjà admirateur depuis sa jeunesse du *Clavier bien tempéré* qu'il pratiquait assidûment, et de l'œuvre de Jean-Sébastien Bach à une époque où il n'est pas encore complètement sorti de l'oubli, c'est en 1841 qu'il acquiert pour l'étudier le *Cours de contrepoint* de Cherubini.

À partir de cette période, les dernières œuvres de Chopin vont associer à des hardiesses harmoniques toujours plus poussées l'influence discrète mais présente du contrepoint. Bien qu'il n'y ait pas été composé, le manuscrit est conservé à la Chartreuse de Valdemosa. Souvent considérée comme un simple exercice scolaire, et exécutée comme telle, la fugue n'est pourtant pas sans rappeler le climat fantomatique de certains préludes.

---

### 15 – CANON EN FA MINEUR B. 129B, KK IVC/1 [FRAGMENT]

Le fragment du Canon en fa mineur publié en 1948, est issu de la même démarche, et partage d'ailleurs le même manuscrit que celui des fugues de Cherubini qu'il avait recopiées pour en mieux pénétrer le procédé. Si Chopin n'intégrera pas de passages fugués à ses dernières œuvres, il emploiera par contre le canon dans les Mazurkas op.50 n°3 et op.63 n°3, la quatrième ballade, et enfin dans le final de la Sonate pour violoncelle et piano dont ce fragment est extrêmement similaire.

---

### 16 – MARCHE FUNÈBRE, OP. POSTH. 72 N°2, WN 9

Bien antérieure à celle contenue dans sa seconde sonate, la Marche funèbre en ut mineur publiée en 1855 fut peut-être écrite en 1826 pour les funérailles de Stanislas-Laurent Staszic (1755-1826), historien et éminent homme d'état polonais. « *Je te parlerai peu de Staszic car je sais que les journaux t'auront fait connaître tous les détails de son enterrement à la fois modeste et magnifique. Je mentionnerai seulement que les étudiants ont porté son cercueil de l'église de la Sainte-Croix jusqu'à Bielany où il avait demandé à être enterré. Skarbeck a fait un discours sur la tombe. Dans un élan d'enthousiasme et d'amour, l'assistance a déchiré pour se les partager les draperies qui recouvraient le cercueil ; j'en ai un petit morceau. Vingt-mille personnes avaient participé au cortège* ». [Lettre de Chopin à Titus Woyciechowski, à Poturzyn – Varsovie, le samedi 12 septembre 1829].

---

### 17 – ALLEGRETTO WN 36

Dédié à Leopoldyna Blahetka, l'Allegretto en fa dièse majeur date probablement de 1829. « *Mais c'est ma façon de jouer qui de nouveau a plu beaucoup aux dames et surtout à Mademoiselle Blahetka. Mademoiselle Blahetka est la première pianiste de Vienne. Elle doit être assez bien avec moi pour m'avoir donné, en souvenir, le jour de mon départ, ses compositions signées de sa propre main. Nota Bene. Elle n'a pas encore vingt ans. C'est une spirituelle et même jolie jeune fille. Elle vit chez ses parents qui ont beaucoup d'amitié pour moi et m'ont donné des lettres pour Prague* » [Lettre de Chopin à Titus Woyciechowski, à Poturzyn – Varsovie, le samedi 12 septembre 1829]. En réalité, le manuscrit ayant été perdu, il s'agit d'une reconstitution due à Jan Ekier, à partir d'une composition attribuée à divers auteurs dont Chopin et Charles

Mayer, sous le titre « Souvenirs de la Pologne », dont il ne retient finalement qu'une courte partie comme étant typiquement chopéniennne, pour le publier en 2006 sous le titre d' « Allegretto ».

### 18 – GALOP MARQUIS P. 2/13, KK IVC/13, P 2/13, WN 59

La Valse « minute » op.64 n°1 a également été surnommée à tort ou à raison la « Valse du petit chien ». En effet, il est resté célèbre que Chopin avait mis en musique les ébats des chiens de George Sand, ce qu'atteste sa correspondance. Un Galop en ré bémol majeur écrit en 1846, en deux parties portant les titres « Galop Marquis » et « Partie Dib » a été récemment publié (2006).

« *Le petit chien Marquis est resté avec moi. Il est couché sur mon sofa. C'est une créature extraordinaire : son pelage semble en plumes de marabout et il est tout blanc. Mme S[and] en prend soin elle-même tous les jours, il est aussi spirituel qu'un chien puisse l'être. Il abonde en traits originaux tout à fait imprévus, par ex[emple] il refuse de manger ou de boire dans un ustensile doré. Quand on le laisse faire il renverse ce récipient d'un coup de tête* » [Lettre de Chopin à sa famille, à Varsovie – Nohant, le dimanche 11 octobre 1846].

« *La pantomime d'hier a-t-elle fait danser Dib ?* » [Lettre de Chopin à Georges Sand à Nohant – Paris le mardi 15 décembre 1846]  
« *Vous faites donc aussi de la Porte Saint-Martin la « Caverne du crime » ! Mais c'est intéressant au possible. Vos Funambules, devenus les Français ou même l'Opéra avec Don Juan, deviennent maintenant tout ce qu'il y a de plus romantique. Je me figure les émotions de Marquis et de Dib. Heureux spectateurs, naïfs et peu instruits !* » [Lettre de Chopin à Georges Sand à Nohant – Paris le dimanche 17 janvier 1847].

### 19-20 – DEUX BOURRÉES B. 160B/1&2, KK VIIB/1&2, D 2/1&2

Retrouvées en 1957 et publiées pour la première fois en 1968, les deux bourrées composées en 1846 sont issues d'un album de George Sand. Les festivités des noces de campagne, étalées sur trois jours telles que les décrit George Sand dans La Mare au diable, étaient alors une tradition berrichonne encore pérenne, et furent probablement l'occasion pour Chopin d'y écouter le folklore berrichon. George Sand écrit en 1854 : « *J'ai vu Chopin, un des plus grands musiciens de notre époque, et Mme Pauline Viardot la plus grande musicienne qui existe, passer des heures à transcrire quelques phrases mélodiques de nos chanteurs et de nos sonneurs de cornemuse* ».

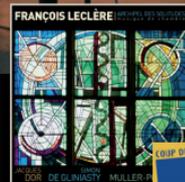
### 21-23 – TROIS ECOSSAISES, OP.72 N°3

À Varsovie et presque dans toute l'Europe les danses d'Ecosse étaient très populaires. Beethoven et Schubert ont également composé des Ecosaises. Celles de Chopin furent écrites en 1826, et publiées en 1855. Dans une lettre de juin de la même année à Jan Białoblocki, il écrit : « Si je ne t'envoie pas mes bêtises pour clavicymbales ne t'étonne pas non plus, c'est parce que je suis ainsi ».



Jacques Dor a fait ses études de musique au Conservatoire de Versailles avec Jacques Coulaud puis Francis Vidil (piano), et Solange Ancona (écriture, analyse). Après avoir obtenu sa médaille d'or et son prix de perfectionnement de piano, il poursuit sa formation à Paris auprès de Marie-Christine Calvet, pianiste et pédagogue (Centre International de Piano), et auprès de François Leclère, compositeur. Diplômé d'État, Jacques Dor enseigne le piano depuis 2001.

Son premier disque « Récital de Noël », sorti en 2008 chez Rejoyce Classique, est consacré à des œuvres peu connues de Mendelssohn, Liszt, Tchaïkovsky, Bartok et Messiaen. Le second, sorti en 2010, est consacré à la musique de chambre de François Leclère. Il a bénéficié du soutien de Musique Française d'Aujourd'hui, et a reçu un coup de cœur de l'Académie Charles Cros.



Directeur artistique : Marie-Alix Godeau

Prise de son & Mastering : Damien Hoppe

Le piano "Blüthner" est accordé par Paul Dubuisson, selon le Tempérament Égal à Quintes Justes découvert par Serge Cordier.

Remerciements à Mme Sophie Danis, M. Christophe Thomet, Mme Marie-Christine Saunier, et toute l'équipe de la Bibliothèque de Versailles, à Anne Lefèvre et à toute l'équipe de Rejoyce, à M. Gérard Durantel du label Polymnie, à M. Henri Sobowiec, à Mme Solange Ancona, à L.D., A.B., J.C., M.V., D.L., et enfin à Marie-Alix Godeau qui a participé à toutes les étapes de ce projet, et à qui ce disque est dédié.

Une production Rejoyce

Graphisme : Benoît Riveron



Enregistré en janvier 2014 dans la galerie de l'ancien Hôtel des Affaires étrangères de Louis XV (actuellement la Bibliothèque Municipale de Versailles).