

permettront l'application immédiate de ce mode d'exécution, en faisant mieux comprendre que des exercices musicalement indifférents, sa valeur et ses ressources expressives.

On travaillera ensuite le texte du prélude, suivant les variantes ci-après :

A. *m.d.* *f* *etc.*

B. *m.d.* *f* *etc.*

C. *m.d.* *etc.*

D. *m.d.* *etc.*

E. *m.d.* *simile* *etc.*

Nous recommandons également l'étude des exercices indiqués dans l'édition de travail des Etudes de Chopin pour l'étude op. 25 N° 4—spécialement de ceux-ci :

On observera exactement les différences entre les rythmes ♩.♩. ou ♩.♩. , soit qu'ils se contrarient entre les deux mains, ou que, comme dans les cinq dernières mesures, ils s'unissent sous leur second aspect, ajoutant ainsi un accent héroïque au caractère majestueux de ce Prélude.

9
Mi majeur

Largo

f

f

p

crisc.

ff

decrese.

p

crisc.

riten.

ff

① exéc.

② même exécution

Prélude N° 10

La même formule, quatre fois répétée, suffit à la fragile construction de ce chatoyant prélude: un trait vif, étincelant et léger, qui fuse au travers de trois octaves, semblable à une flèche d'or, puis disparaît dans un calme remous d'accords négligents. C'est à mettre délicatement en valeur le contraste entre l'indolence capricieuse du rythme de ces accords et la prestesse glissante du dessin en doubles croches que se limite le secret d'une interprétation dont il n'est possible que de suggérer le caractère.

Techniquement parlant, on pourra éprouver quelques difficultés dans l'exécution égale du trait; difficultés causées par l'adjonction d'un accord en doubles notes au début de chaque temps. Selon nous, la note supérieure de chacun de ces accords doit tinter, plutôt que sonner, comme une sorte de légère campanella, ce qui s'obtiendra en la détachant vivement du reste du trait qui doit s'exécuter *legatissimo*, en coulant les doigts.

On se familiarisera avec cette double attaque à la même main par l'étude des exercices suivants:



On augmentera progressivement l'efficacité de ce travail en employant pour les doubles notes, des positions de plus en plus écartées jusqu'à la sixte majeure inclusivement.



On travaillera séparément la partie inférieure du trait en ajoutant un trille sur la première moitié de chaque temps et en réduisant au minimum l'articulation des doigts.



Puis on adjoindra la note supérieure, au début du temps, mais tout d'abord en la tenant, afin d'assurer la position de la main.



Enfin on étudiera le trait tel qu'il est écrit, en employant alternativement pour la partie inférieure, le legato et le staccato du doigt et les rythmes suivants:



Allegro molto

10

Ut : mineur

p leggiero

The musical score is written for piano and consists of five systems, each with a treble and bass staff. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Allegro molto' and the dynamics include 'p' (piano) and 'leggiero' (light). The first system is numbered '10' and labeled 'Ut : mineur'. The music is characterized by fast, flowing sixteenth-note runs in the right hand, often with slurs and fingerings (1-5). The left hand provides a steady accompaniment with eighth and sixteenth notes. There are several trills and grace notes throughout the piece. The score ends with a double bar line.

Prélude N° 11

Nous ne croyons pas qu'il convienne de prendre à la lettre l'indication de mouvement qui est en tête de ce Prélude. Chopin ne l'a probablement employée que pour mettre cette brève et légère esquisse à l'abri d'une exécution exagérément sentimentale. Mais, il y a dans la grâce ingénue du contour mélodique, une sorte de réserve, de pudique retenue, qui s'accommoderaient mal d'un tempo trop volubile ou d'un accent trop brillant. "Allegretto vivace" nous paraît une notation plus juste que "Vivace" et plus en accord avec l'émotion discrète, l'enjouement attendri de la phrase musicale.

Les difficultés de réalisation pianistique seront, du reste, d'autant plus grandes que le mouvement sera moins vif, et plus sensible la délicatesse du sentiment. Au lieu d'être emportée dans le flux indifférent d'une animation excessive, chaque note prendra son importance et sa signification mélodique. Ceci suppose un jeu à la fois délié, tendre, égal, une souplesse de rythme qui ne s'obtiendront pas du premier coup malgré l'aspect inoffensif de la notation musicale.

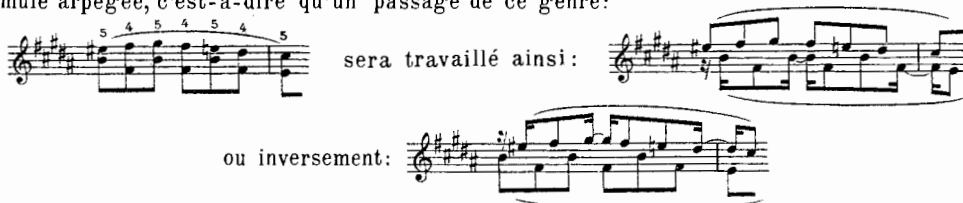
Le travail préparatoire sera basé sur les formules pour les écarts liés que nous avons déjà indiquées dans la notice accompagnant le cinquième Prélude.

En ce qui concerne les doubles notes en accords mélangés dont l'exécution doit rester aussi fluide que lorsque le dessin mélodique est en notes simples, on pourra s'inspirer de leur difficulté passagère pour tenter une étude un peu généralisée des principes d'exécution qui leur peuvent convenir.

Nous mentionnons pour mémoire les commentaires des Etudes en tierces et en sixtes de l'Édition de travail dans lesquels on trouvera un certain nombre de suggestions dont l'application constituera la base d'un travail utile.

Mais nous voudrions tenter la différenciation des études d'approche de la technique en doubles notes dans des positions mélangées, suivant la nature des mains, que nous ramènerons, un peu arbitrairement, à deux types essentiels, la main à doigts longs et la main à doigts courts. Dans l'un ou l'autre cas, le travail préparatoire sera totalement différent et ce, pour des raisons physiologiques sur lesquelles il n'est pas besoin de s'appesantir, encore qu'elles soient généralement méconnues ou négligées au cours des études.

Pour les doigts courts, les exercices préparatoires aux doubles notes seront toujours établis sur une formule arpégée, c'est-à-dire qu'un passage de ce genre :



Ceci afin d'éviter la fatigue musculaire et la lourdeur d'attaque; et, d'autre part pour obtenir le maximum de souplesse dans les mouvements du poignet accompagnant les déplacements des doigts sur le clavier et permettant la liaison.

Pour les doigts longs, auxquels les difficultés d'écart importent peu, on remplacera ces exercices par les suivants :



en veillant, ce qui constitue l'intérêt technique capital de cette formule, à la prédominance sonore de la partie détachée.



Toutes les combinaisons en doubles notes mélangées peuvent être, suivant les cas, travaillées selon l'un ou l'autre de ces principes et nous ne craignons pas d'affirmer que leur application permettra de vaincre en peu de temps des difficultés en apparences insurmontables.

11
Si majeur

Vivace

p legato

p

mf

(poco rit.)

(tempo)

f

pp

The musical score is written for piano in Si majeur (F# major), indicated by three sharps (F#, C#, G#) in the key signature. The piece is numbered 11. The tempo is marked 'Vivace'. The first system includes the instruction 'p legato'. The second system has a 'p' dynamic. The third system starts with 'mf' and includes '(poco rit.)' and '(tempo)' markings. The fourth system has a 'f' dynamic. The fifth system ends with a 'pp' dynamic. The notation includes various fingerings, slurs, and articulation marks like 'pizz.' and 'acc.'.

Prélude N° 12

De même que pour le huitième prélude, il est moins méritoire de triompher ici d'une difficulté en soi, que de la vaincre au service des seules exigences d'une interprétation vivante et colorée.

Les crescendi véhéments, les rafales impérieuses que précipitent un rythme obstiné et impatient, le bondissement caractéristique de la basse, l'allure trépidante, fébrile, d'une chevauchée tragique par une nuit d'orage, tels sont les éléments essentiels de cette interprétation.

Elle suppose, au premier chef, et plus encore que la perfection du mécanisme, de rares ressources imaginatives et nerveuses. Mais elle ne se pourra naturellement traduire que lorsque le problème technique qui la conditionne aura été résolu.

Une fois de plus, il suffira de ramener les difficultés d'exécution aux formules les plus élémentaires, et d'en étudier avec soin le principe générateur. Les bénéfices d'une analyse de ce genre se feront sentir, par la suite, non seulement pour l'interprétation des passages ou de la pièce déterminée qui auront été les prétextes, mais ils se manifesteront encore durablement dans l'économie de la technique générale.

Ici, il faut combiner l'articulation précise des doigts avec la souplesse du poignet pour assurer les nuances du dessin de la main droite et la clarté de la répétition, qui de deux en deux notes, replace un doigt faible et isolé dans une position défavorable par rapport à la conduite de la ligne mélodique. L'appui que la main prend sur chacun des accords dont le rythme insistant et nerveux talonne la progression de la partie supérieure, tend naturellement à détruire l'équilibre sonore nécessaire.

On ne pourra le rétablir, qu'en ayant d'abord assujéti les doigts faibles de la main droite, et principalement les 4^{me} et 5^{me} doigts, à un travail d'entraînement qui aura pour but de développer la fermeté de leur attaque.

Nous conseillons les formules suivantes:



à transposer chromatiquement sur tous les degrés.

Articuler largement et attaquer avec décision.

Puis, en serrant de plus près la formule de Chopin.



Enfin les formules de trille suivantes, dans l'exécution desquels on s'efforcera au plus grand crescendo possible, même s'il doit entraîner un mouvement involontaire de la main.



Arracher en quelque sorte la dernière note de chaque groupe, détendre complètement les doigts pendant la durée du silence et attaquer à nouveau avec fermeté.

Ensuite, travailler les mouvements de poignet qui doivent régir l'exécution des accords de noires:



(Le second accord doit, pour ainsi dire, rebondir sous l'impulsion du premier, puis les mains seront rapidement ramenées à leur position d'attaque au dessus du clavier, les doigts ne se contractant qu'au moment précis de se poser sur les touches.)

Travailler ainsi, et les deux mains réunies, le Prélude en son entier, en tenant compte de toutes les nuances du texte.

Lorsqu'on se sera familiarisé avec cette variante au point de la pouvoir jouer de mémoire, et seulement alors, on reprendra deux des formules pour la main droite seule précédemment indiquées et on les utilisera de la manière suivante, en les appliquant au texte de Chopin:



Toujours s'efforcer de donner un accent énergique sur la dernière note de chaque groupe.

Avant de tenter l'exécution du morceau tel qu'il est écrit, nous recommandons encore la variante rythmique ci-après:



Articuler largement la partie supérieure, en observant les silences — conserver au contraire la souplesse des doigts auxquels sont confiés les tenues.

La pédale sera mise avec une extrême décision et quittée de même. Il faut éviter toute bavure de résonnance qui diminuerait le caractère rythmique nettement volontaire de cette attaque.

Presto *(simile)*

12
Sol # mineur

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

The musical score consists of six systems, each with a treble and bass staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The notation includes various dynamics and articulation marks:

- System 1:** Treble staff starts with *ff*. Both staves have *Red.* and *** marks.
- System 2:** Treble staff has *p* and *cresc.* markings. Bass staff has *Red.* and *** marks.
- System 3:** Treble staff has *più f* marking. Both staves have *Red.* and *** marks.
- System 4:** Treble staff has *ff* marking. Both staves have *Red.* and *** marks.
- System 5:** Treble staff has *cresc.* marking. Both staves have *Red.* and *** marks.
- System 6:** Treble staff has *cresc.* marking. Both staves have *Red.* and *** marks.

Musical score for piano, measures 1-12. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features complex fingerings and dynamic markings. Measures 1-4 show a descending scale in the right hand with fingerings 3, 5, 4, 4, 3, 4, 3, 5, 4, 4, 3, 5. Measures 5-8 show a continuation of the scale with fingerings 5, 3, 4, 3, 4, 3, 5, 3, 4, 3, 4, 3. Measures 9-12 show a series of chords and single notes with fingerings 1, 3, 2, 3, 2, 1, 2, 3, 2, 1, 3, 2. The score includes dynamic markings like 'p' (piano), 'poco rit.' (poco ritardando), and 'ff' (fortissimo). There are also performance instructions like 'dim.' (diminuendo) and 'pizzicato'.

① Cette mesure et la suivante, supprimées dans la plupart des éditions, sont rétablies ici conformément à la correction de Chopin lui-même, recueillie par Tellefsen.

② Nous préférons jouer ces deux dernières notes pianissimo, dans la sonorité mystérieuse d'un pizzicato.

13
Fa# majeur

Lento

p

(due Ped.) *legato*

Ped. * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* *

① *Ped.* - - - *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* *

p *sempre legato*

Ped. * *Ped.* * *Ped.* *

Ped. * (*Ped. simile*)

più p

① Sur un instrument à pédale sensible, suivre la ligne mélodique d'un léger battement du pied. Nous laissons au goût de l'interprète tout en le lui conseillant au reste, un emploi plus fréquent de la pédale que celui que nous avons indiqué. Il pourrait être à raison d'un battement sur chaque noire.

Più lento

p sosten.

*ped. * ped. * ped. - - - - - ped. ped. ped. ped. ped. ped. ped. * ped. * ped. - - - - -*

(senza sordina)

poco cresc.

*ped. ped. ped. ped. ped. ped. ped. * ped. ped. * ped. * ped. ped. - - - - - ped.*

Tempo I^o

p

*ped. * ped. * ped. ped. ped. * ped. * ped. * ped. - - - - - (due ped. come prima)*

*ped. * ped. * ped. * ped. * ped. * ped. * ped. ped. * ped. * ped. **

(Lento) *(dim. e smorzando)* *(mp)*

*ped. * ped. * ped. * ped. * ped. * ped. * ped. * ped. **

① Pour l'exécution de ces accords, voir le commentaire.

Prélude N° 14

On a voulu voir dans ce Prélude l'ébauche du final de la Sonate Op. 35, ce tourbillon mystérieux que coussule le vent glacial de la mort — La disposition graphique en effet est la même, "les deux mains babillent à l'unisson" suivant l'expression naïve de Chopin, mais alors que dans la Sonate, c'est à réaliser l'apparence quasi fantomatique d'une ligne mélodique sans point d'appui que doit s'employer le talent du virtuose, il nous semble au contraire que son souci, dans ces mesures farouches, doit être de rendre sensible l'enchaînement des harmonies et d'interpréter le legato dans le sens de la pesanteur, selon le caractère mugissant de l'ouragan qui déferle.

La liaison par la pédale seule, serait insuffisante à produire le sentiment de masse liquide en mouvement que doit éveiller la sonorité compacte de ces lourdes vagues de croches.

Il faut ici s'inspirer du vieux principe des clavecinistes et garder les doigts sur toutes les touches constituant un accord. C'est-à-dire tendre à l'impression suivante:



C'est assez dire que l'articulation, indispensable à l'effleurement du final de la Sonate, est contre indiquée pour l'exécution des triolets de cette pièce. On tiendra au contraire les doigts assez allongés sur le clavier, en gardant le contact avec les touches, et on obtiendra le relief des nuances qui animent l'uniformité du rythme d'un incessant flux et reflux, par l'appesantissement de la main et du poignet.

Le texte de ce Prélude est à lui même sa meilleure et nous pourrions dire, son unique préparation technique. Nul exercice ne remplacerait l'efficacité de la formule en accords brisés que nous propose Chopin. Les seules variantes sont d'ordre rythmique et peuvent se resumer dans les exemples suivants:

par groupe de 3 notes: |

par groupe de 6 notes: |

On veillera scrupuleusement au cours de cette étude à l'observation des nuances, malgré les déplacements de l'accent initial. L'indépendance de doigts que l'on acquérera ainsi, sera la garantie d'une interprétation suffisamment éloquente pour suggérer à la reprise du sujet dans la nuance *ff* l'impression du fracas de la tourmente.

Nous avons établi le doigté de ce Prélude en vue de sa ponctuation dramatique et de la liaison appuyée qui lui convient. Les quelques inconvénients qui peuvent au premier abord déconcerter l'interprète ne doivent point le décourager. Il trouvera par la suite, dans l'emploi de notre version, dont le principe est essentiellement de conserver, autant que faire se peut, les mêmes doigts sur les mêmes touches l'aide matérielle qui lui permettra le maximum d'intensité expressive et la rigoureuse observation du legato.

Il est presque impossible d'indiquer un satisfaisant emploi de la pédale, éminemment variable de qualité et d'action, suivant la nature des pianos.

Nous conseillerons cependant de légères touches de la pédale forte sur le troisième temps des dix premières mesures — puis à partir de la onzième mesure (*ff*) de vigoureux enfoncements sur chaque noire; ensuite, mesures 15 et 16, suivre avec le pied la ligne mélodique indiquée par des (—) étouffer ensuite avec la pédale sourde, de manière à rendre l'éloignement de la rafale

Prélude N° 15

Ce prélude, le plus important et le plus achevé de tous, et dont la forme s'apparente si étroitement à celle des Nocturnes, doit sans doute une popularité supplémentaire au récit de George Sand qui lui paraît s'appliquer et dont on trouvera la citation dans la notice documentaire de Laurent Ceillier reproduite en tête de ce volume.

L'anecdote est rien moins que certaine car il y a toujours lieu de suspecter l'imagination fertile et romantique de la bonne dame de Nohant—Mais la légende ici, se confond assez heureusement avec le caractère du morceau pour lui pouvoir sans inconvénient servir d'illustration poétique.

A la condition toutefois que l'imitation puérile de la chute régulière de cette "goutte d'eau" célèbre, ne constitue pas un obstacle au terrifiant développement dramatique dont elle est le prétexte, et qui, seul mérite de retenir l'attention de l'interprète.

Toute la partie du prélude qui, enharmoniquement évolue en ut dieze mineur, doit créer cette impression de cauchemar, d'hallucination horrifiée, que nous avons tenté de définir par la brève épigraphe également citée par L. Ceillier.

Et il faut qu'au retour du sujet initial, en ré bémol, le thème ne réapparaisse pas exactement dans le caractère doucement mélancolique du début, mais qu'il ait revêtu, au contact tragique des sonorités fatales de la partie médiane, un accent d'épuisement douloureux et presque d'angoisse, qui justifie ce grand soupir par quoi on essaie, sans y parvenir, d'effacer le souvenir d'une vision désespérante, et qui clôt cette admirable pièce dans une impression d'indicible abandon.

La réalisation technique de ce prélude peut paraître aisée, aux pianistes pour qui la difficulté d'interprétation ne se manifeste qu'en raison du nombre ou de la rapidité des notes et de la complication de lecture. Nous avons déjà souligné par ailleurs les inconvénients de cette conception toute superficielle et qui peut exposer aux plus regrettables déconvenues. Un andante de Mozart, une phrase mélodique de Schubert ou de Chopin, la ponctuation d'une des Kinderscenen de Schumann, exige selon nous une connaissance plus approfondie des ressources de l'instrument, que les dispositions graphiques les plus chargées et tel virtuose, cependant rompu aux exigences pianistiques les plus décidées, sera peut être impuissant à rendre l'émotion qui naît de la simple vertu d'une élocution musicale sensible et naturelle. Et ceci, non seulement parce que la finesse de sa perception poétique a pu s'émousser au contact d'une étude trop exclusivement instrumentale et qui malheureusement remplace trop souvent l'amour de la musique par le culte du piano, mais encore parce que la technique spéciale liée au souci de la déclamation mélodique lui fera défaut.

Nous ne prétendons pas à en définir les lois au sujet de ce prélude, un volume n'y suffirait pas, et les règles de l'émotion musicale sont avant tout fonction de la personnalité et du goût. Mais il est des principes généraux de toucher et de ponctuation qui se peuvent développer par des exercices appropriés. Une fois maître des conditions purement matérielles d'une exécution expressive, il sera plus facile d'en déterminer l'application selon l'inspiration, l'imagination ou les dons de l'interprète.

La base du travail expressif de la sonorité consiste à faire d'une gamme ou d'un arpège, prétexte à modulations expressives. Nous donnons ci-après quelques exemples des nuances par lesquelles on peut vivifier la plus inerte, musicalement parlant, des formules techniques.



en passant par tous les degrés d'intensité sonore du *pp* au *ff*.

Puis, tenant compte des figurations mélodiques les plus usuelles, qui généralement, ne comportent que peu de passages du pouce, et s'appuient fréquemment sur des intervalles conjoints, reprendre le travail d'accentuation déjà indiqué au sujet de l'Etude Op. 10, N^o 3.

Ensuite ajouter les formules suivantes qui égaliseront l'action expressive du pouce par rapport aux autres doigts.



Nous avons utilisé pour la partie mélodique de la main droite de ce Prélude, un doigté qui s'inspire de la technique expressive de Chopin, telle que nous la connaissons par ses indications personnelles dans des passages analogues. Le chevauchement des 4^{me} et 5^{me} doigts requièrent une étude spéciale qui pourra s'appuyer sur les exercices suivants :



Enfin la partie expressive de main gauche, en ut # mineur, sera utilement travaillée ainsi:



Observer un legato absolu, les doigts ne quittant pas les touches.

Sostenuto

15

Ré ♭ majeur

[illegible]

① *sotto voce* (due *Ped.*)

cresc.

p cresc.

ff

dimin.

p

cresc.

p cresc.

ff

① La substitution des doigts doit s'effectuer ici, pour ainsi dire, sans laisser revenir la touche à son point de départ. On mettra la pédale en rythme syncope, après chaque noire de la basse, à moins d'indication contraire.

Musical score for piano, featuring six systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *f*, *dimin.*, *p*, *cresc.*, *dim. e rit.*, *smorzando*, and *f*. Fingering numbers (1-5) are present above many notes. The key signature changes from D major to B minor. The page is numbered 46 in the top left corner.

Lorsque le dessin de la main gauche revient accompagné d'octaves, à la reprise *ff* du sujet initial, le travail préparatoire comportera l'étude des sauts du pouce, suivant l'exemple ci-après :



Glisser le pouce sur la surface du clavier pendant le saut qui sépare les deux notes liées, en accentuant toujours la première, qui sert de point d'appui rythmique.

L'étude de la main droite s'appuie essentiellement sur le déplacement des accents rythmiques, seul capable d'assurer, en même temps que l'égalité de doigts indispensable à la rapidité et à la netteté du trait, la gradation des nuances qui l'animent d'un constant remous d'intensité sonore.

On commencera par les formules suivantes qui respectent les éléments de division de chaque mesure :



Puis celles-ci, qui rompent à intervalles irréguliers la cadence normale et sont par cela même plus profitables au point de vue de l'indépendance des doigts :



Travailler selon ces rythmes par fragments de quatre mesures, en variant chaque fois les nuances du texte; les *piani* devenant des *forte* et inversement.

Quelques passages du trait de la main droite nécessiteront une étude technique spéciale, en raison des difficultés de doigtés ou de leur texture particulière.

Par exemple les mesures 7 et 8 du *Presto con fuoco*, qu'on préparera ainsi :



en s'efforçant à un legato rigoureux, malgré les obstacles d'extension.

Puis les mesures 25 à 30, dans lesquelles l'emploi spécial du pouce commande un déplacement particulièrement délicat de la main :



Enfin les quatre dernières mesures, à travailler ainsi :



(a piacere)

Presto con fuoco

16
Si \flat mineur

The musical score consists of five systems of piano music in Si \flat mineur (B-flat major). The tempo is marked 'Presto con fuoco'. The first system begins with a forte (f) dynamic and includes a '3' fingering. The subsequent systems continue the piece with various fingerings and slurs. The bottom of each system contains a series of notes with 'p' (piano) and '*' (accents) markings, likely indicating a specific performance technique or a simplified version of the piece.

The musical score consists of five systems, each with a treble and bass staff. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is common time. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'ff' (fortissimo). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes. There are also asterisks and 'Ped.' markings below the bass staff in each system.

① Malgré l'adjonction des octaves à la basse, nous ne voyons pas de raison pour mouffier l'accentuation initiale. Voir le commentaire.

First system of musical notation. The treble staff contains a melodic line with various fingerings indicated by numbers 1 through 5. The bass staff contains a supporting line with chords and single notes. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The system concludes with four measures, each marked with a fermata and an asterisk.

Second system of musical notation. The treble staff continues the melodic line with complex fingerings. The bass staff features chords and moving lines. The system concludes with four measures, each marked with a fermata and an asterisk.

stretto

Third system of musical notation, marked *stretto*. The treble staff shows a more rapid melodic passage. The bass staff has chords and single notes. The system concludes with eight measures, each marked with a fermata and an asterisk.

Fourth system of musical notation. The treble staff features a series of sixteenth-note runs. The bass staff has chords and moving lines. The system concludes with eight measures, each marked with a fermata and an asterisk.

sempre più animato

Fifth system of musical notation, marked *sempre più animato*. The treble staff continues with rapid melodic passages. The bass staff has chords and moving lines. The system concludes with four measures, each marked with a fermata and an asterisk.

The image displays a page of musical notation for piano, consisting of five systems of staves. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The notation includes various musical elements such as notes, rests, and fingerings (indicated by numbers 1-5). Dynamic markings include *pp* (pianissimo) and *ff* (fortissimo). The first system has a *pp* marking. The second system has a *pp* marking. The third system has a *pp* marking. The fourth system has a *pp* marking. The fifth system has a *ff* marking. The notation is complex, with many notes and fingerings, suggesting a technically demanding piece. The page is numbered 52 in the top left corner.