ÉDITION CLASSIQUE

APPROUVÉE PAR MM.

AUBER, G. ROSSINI, G. MEYERBEER, F. HALÉVY, CARAFA, AD. ADAM, ONSLOW,
A. THOMAS, REBER, H. BERLIOZ, CH. GOUNOD, CLAPISSON ET G. KASTNER,
Membres de l'Institut.

PAR
MM
BENOIST
ED. BATISTE
PAUL BERNARD
M. BERGSON
BESOZZI
FÉLICIEN DAVID
L. DIEMER
C.-A. FRANCK
F. A. GEVAERT
GOUNOD
F. GODEFROID
GORIA
HENRI HERZ
KRUGER
LIMNANDER
LACOMBE
LEFÉBURE-WELY

Premier Livre.

ÉTUDES

DE

F. CHOPIN

A.V.

Op: 10. *Pr: 18f.*

(Très difficiles.)

PAR
MM.
LAURENT
A. MAILLART
MASSÉ
G. MATHIAS
NIEDERMEYER
J. PHILIPOT
PLANTÉ
EM. PRUDENT
ROSENHAIN
CILLE STAMATY
THALBERG
J. ZIMMERMAN
MMES MASSART
COCHE
T. DE MALLEVI
MARTIN
TORRAMO

Zbiory Stowarzyszenia I.F.C. 2095

1RE, 2E, 3E, 4E ET 5E SÉRIES DES CHEFS-D'ŒUVRE CLASSIQUES DU P
ACCOMPAGNÉS D'OBSERVATIONS TRADITIONNELLES SUR LA MANIÈRE D'EXÉCUTER CES ŒUVR

REVUS, DOIGTÉS ET ACCENTUÉS PAR **MARMONTEL** PROFESSEUR AU CONSERVATOIRE.

HEUGEL ET Cie, Éditeurs-Fournisseurs du **CONSERVATOIRE.**
Paris, AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.

INSTITUT FRANÇAIS BIBLIOTHÈQUE 2095/m

FRÉDÉRIC CHOPIN

NÉ EN POLOGNE LE 1er MARS 1809, MORT A PARIS LE 17 OCTOBRE 1849.

PRÉFACE

(*Tablettes du Pianiste*, MÉNESTREL du 3 décembre 1859.)

Lorsque le journal de musique *le Ménestrel* ouvrit ses *Tablettes du pianiste*, il s'empressa de consacrer son premier chapitre au poète du piano, à FRÉDÉRIC CHOPIN, dont les œuvres, classiques et romantiques à la fois, méritaient plus qu'aucune autre d'être glorifiées en même temps qu'*expliquées*, — si nous pouvons nous servir de cette expression. C'est qu'en effet la musique de Chopin appelle l'analyse, évoque la tradition, qu'il faut en chercher, en méditer le sens, et que, sous tous les rapports, elle méritait de droit la première place dans des tablettes musicales et littéraires conçues au triple point de vue de l'enseignement, de l'exécution et de la biographie.

Voici comment s'exprimait M. LÉON GATAYES, au sujet de ce grand pianiste-compositeur, dans les *Tablettes du pianiste* (*Ménestrel* du 3 décembre 1859).

***

Chopin avait reçu de la nature les dons les plus précieux : au génie mélodique, — dont elle n'est pourtant pas trop prodigue, — elle avait encore ajouté ce rare instinct des *mélodies simultanées* qui est le véritable génie de l'harmonie.

Il ne faut pas s'y tromper, ce génie ne saurait être comparé avec le seul art appris de préparer, de résoudre et d'enchaîner les accords, — avec l'art de les moduler par un travail mathématique, — avec le talent d'en calculer les effets par l'esprit d'ordre, — avec l'habitude d'en soumettre froidement toutes les combinaisons à la raison seulement, sans en avoir senti d'abord la mystérieuse poésie dans le cœur. Il ne faut donc pas confondre le génie avec la science de l'harmonie, — ni la connaissance des intervalles, — celle des tons et demi-tons qui les composent avec l'*intuition* des accords. Car la science seule, c'est la belle statue de Pygmalion, mais avant d'avoir reçu le souffle de la vie; et dans l'art, — dans la musique, — ce souffle divin, c'est l'inspiration qui seule anime la force matérielle de la sonorité.

Cette inspiration, Chopin la tenait de la nature, et, — semblable à la simple fleur sauvage de l'églantier des bois qui cultivée doit arriver aux formes multiples, au parfum, à toute la perfection de la rose, — les études de l'artiste ont fait le reste.

Chopin était déjà un pianiste remarquable lorsqu'il fut initié à l'art de la composition par un professeur célèbre, — Joseph Elsner, alors directeur du Conservatoire de musique de Varsovie, — et il paraît que ses progrès dépassèrent encore son ardeur et son application dans l'étude du contre-point.

Quant à la manière dont il travailla le piano, nous empruntons le paragraphe suivant à la notice publiée en tête de ses œuvres posthumes (1) par un de ses amis et condisciples :

« Chopin, — dit M. Jules Fontana, — Chopin n'a jamais eu qu'un maître de piano, M. Zywny, qui lui enseigna les premiers principes. Les progrès de l'enfant furent si extraordinaires que ses parents et son professeur ne trouvèrent rien de plus convenable que de l'abandonner à l'âge de douze ans à ses propres instincts, et de le suivre au lieu de le diriger. L'école d'alors ne pouvait plus lui suffire, il visait plus haut et se sentait poussé vers un idéal vague d'abord, mais qui ne tarda pas à se dessiner. C'est ainsi qu'en essayant ses forces, il acquit ce toucher et ce style si différents de tout ce qui l'avait précédé, et qu'il réussit à se créer enfin cette exécution qui depuis fit l'admiration du monde artiste. »

Je ne parlerai pas de la transformation apportée par Chopin dans l'art du pianiste: l'extension des accords et du tissu harmonique; — les groupes de petites notes retombant comme un élégant voile de gaze sur les contours de la figure mélodique; la contexture particulière à ses harmonies, etc., etc. Toutes ces choses appartiennent à la plume du professeur, aussi laissons-nous la parole à notre ami Marmontel.

***

Les œuvres de Chopin, à part quelques-unes des premières, ne doivent être travaillées que par des élèves dont l'exécution est assez avancée, le mécanisme et le style assez formés, pour se plier sans inconvénient à la manière de ce maître. Sa musique, pleine de poésie et de sensibilité, permet, exige même de fréquentes altérations de mesure, indiquées par des *ritenuto*, *accellerando*, *stretto*, *tempo rubato*, qui pourraient faire perdre à des élèves encore faibles le sentiment exact du rythme, leur donner un goût faux et un jeu maniéré. Ses mélodies, d'une expression tantôt tendre et douloureuse, tantôt énergique jusqu'à la sauvagerie, exigent une variété de nuances, de timbres et de sonorités, à laquelle peuvent seuls *atteindre* ou *prétendre* les élèves déjà formés par une longue et patiente étude des maîtres. Le fréquent usage de la pédale doit être étudié avec soin et un tact tout particulier. S'il est important de s'en servir dans les nombreux endroits où l'auteur l'a marquée, il est encore plus indispensable d'en interrompre l'emploi à chaque changement d'harmonie. L'effet des deux pédales et de la pédale *una corda*, particulier à la musique de Chopin, demande la même attention. Mais nous engageons très instamment les maîtres et les élèves à rechercher d'abord les qualités du son, par la seule puissance du toucher, sans le secours de la pédale qu'il faut réserver pour le moment où l'on aura acquis toute la perfection d'exécution désirable.

Ces réserves faites au point de vue de l'enseignement et du moment opportun pour travailler avec fruit l'œuvre si poétique et si originale de Chopin, nous pensons que l'étude consciencieuse de ce maître devra développer à un haut degré l'expression et le genre d'interprétation particulier à sa musique. C'est surtout dans les nocturnes, les impromptus, les ballades, et dans quelques-unes de ses valses et de ses mazurkas qu'on devra étudier les procédés de Chopin. Ses phrases expressives ont un contour qu'il faut rendre avec âme et sensibilité. L'ornementation fine et délicate de ses mélodies renferme parfois des notes saillantes, suivies de traits d'une extrême délicatesse. Ils doivent en quelque sorte se fondre dans leur harmonie vibrante ; c'est comme l'effet d'une corde qui se détend et, avant de s'éteindre, passe graduellement par toutes les nuances de la sonorité.

Les scherzi, polonaises, rondos, airs variés, présentent aussi les qualités expressives du maître, mais en même temps des rythmes plus énergiques, des traits brillants, hardis, dont le doigter devra être assuré et choisi avec soin. Ses deux sonates, ses deux concerti et ses études sont l'expression la plus élevée de ses admirables facultés créatrices. Mais il faut, avant de les mettre à l'étude, s'être déjà formé à son style dans des œuvres moins importantes et posséder une exécution accomplie.

Voici une liste graduée comme difficulté des productions les plus saillantes de ce maître. Si nous écoutions notre sympathie, notre admiration pour Chopin, nous citerions l'œuvre en entier, car souvent, dans ses morceaux les moins développés, un prélude ou une page sont des chefs-d'œuvre.

Op. 28, *préludes*. Petites pièces relativement de moyenne force, donnant un aperçu du style et des procédés de Chopin.

Op. 6, 7, 50, 63. Quatre suites de *mazurkas*, pièces de genre, dans lesquelles Chopin a excellé. Le rythme, parfois très accusé, y change souvent d'allure. C'est le sentiment mélodique, et surtout le caractère de ce genre de composition qui doivent guider l'exécutant.

Op. 9 et 15, *no turnes* chantants, expressifs.

Op. 18, *valse* en *mi* bémol, morceau très franc et d'une interprétation assez facile.

Op. 19, très joli *boléro*, morceau de salon ainsi que le précédent, mais plus difficile.

Op. 43, *tarentelle* originale. Op. 45, *prélude*.

Op. 1, 16, *rondos* alertes et brillants : déjà assez difficiles.

Op. 34 et 64, *valses* délicieuses.

Op. 27, 32, 37, 48, 55, *nocturnes* ; presque tous sont des chefs-d'œuvre de sentiment, de poésie et de grâce.

Op. 29, 36 et 51, *impromptus* ; op. 57, *berceuse*, ravissants morceaux de délicatesse.

On peut, à ce degré de force, commencer les études op. 10 et 25, ouvrages du plus grand mérite, soit au point de vue d'un mécanisme transcendant, soit comme étude de style.

Les ballades, op. 23, 38 et 47, difficiles. *Kracowiak*, op. 14.

Les belles polonaises, op. 3, 22, 26, 40, 44, 53, 61, pièces d'un style très élevé et d'une grande bravoure d'exécution.

Son premier et son deuxième *scherzo*, op. 20 et 31, ses remarquables variations sur *la ci darem la mano* de Mozart, op. 2.

L'allegro de concert, op. 46. *La barcarolle*, op. 60.

La première *sonate*, op. 35, où se trouve l'admirable marche funèbre.

Ses *concerti*, op. 11 et 21.

Sa *sonate*, op. 58, qui est l'expression la plus belle du style de Chopin dans toute la maturité de son talent.

A elles seules, ces œuvres magistrales lui mériteraient la place qu'il vient prendre de droit dans notre *École classique du piano*.

MARMONTEL.

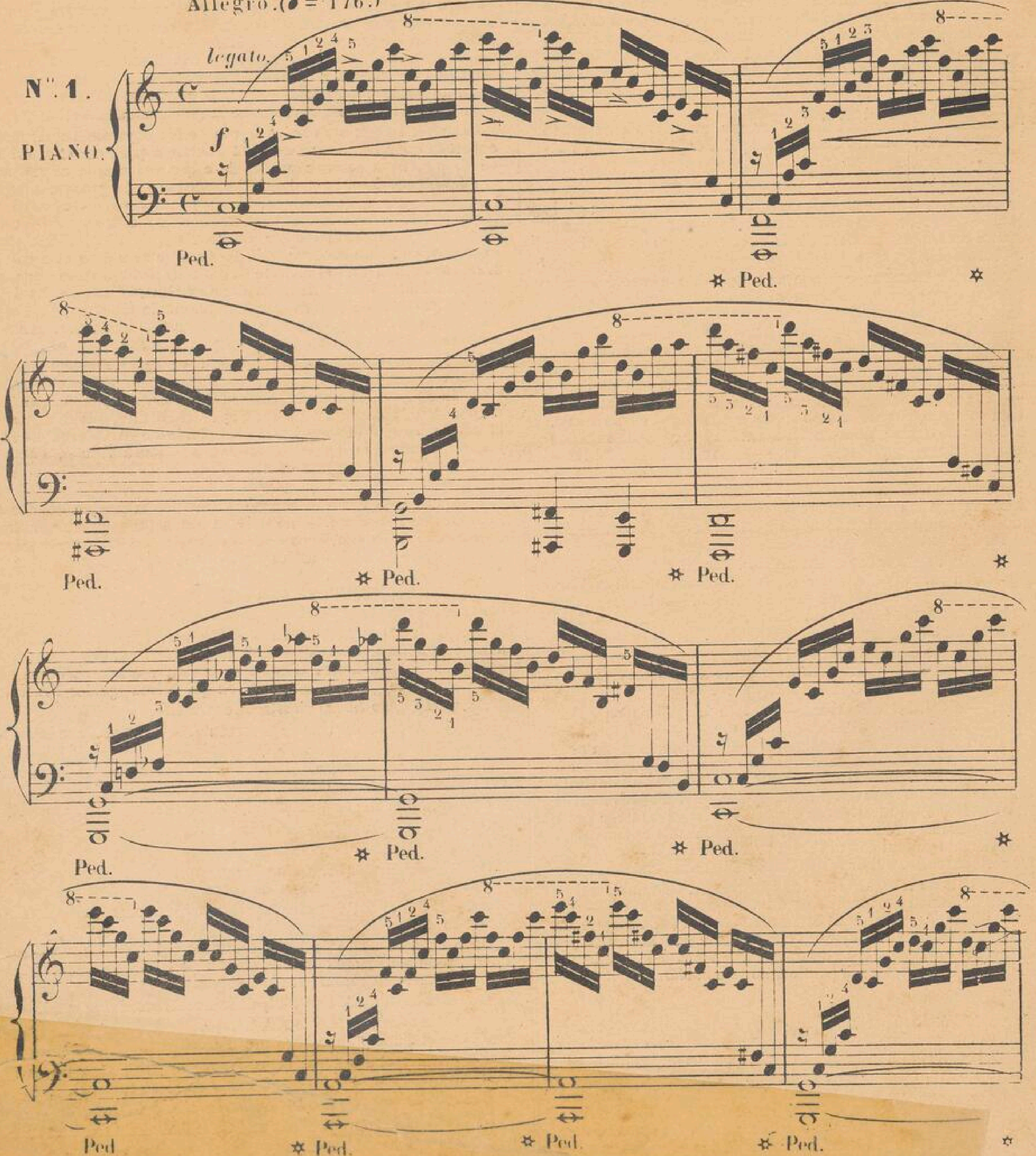
(1) Ces *œuvres posthumes* sont également publiées *au Ménestrel*, revisées et doigtées par Marmontel.

F. CHOPIN.

PREMIER LIVRE D'ÉTUDES-OP: 10.

Ces admirables études de F. CHOPIN sont de belles et grandes études d'artiste; aussi ne saurions-nous trop attirer l'attention des pianistes sur la manière sérieuse de les travailler au double point de vue du style et du mécanisme. Les arpèges de cette première étude doivent être exécutés avec une grande régularité et beaucoup de brillant dans le *Cresc:*; les basses attaquées avec sonorité et tenues.

Allegro. (♩ = 176.)





cresc.

dim.

cresc.

A

dim.

poco rit.

a tempo.

Ped. Ped. Ped. Ped.

Ped. Ped. Ped. Ped.

cresc:

Ped. Ped. Ped. Ped.

Ped. Ped. Ped. Ped.

dim:

Ped.

Il faut une grande égalité dans le trait Chromatique et faire sortir clairement les accords qui marquent les temps; les ondulations de *Cresc:* et *Dimin:* doivent être bien graduées.

Allegro sempre legato.

N.° 2

(♩ = 144)

p

cresc.

dimin.

f

sempre legato.

cresc.

cresc:

dim:

f

cresc:

sempre legato

f

cresc

cresc

dim

sempre legato

p *poco* *a* *poco* *cresc:*

sempre legato

poco *poco*

cresc

f

cresc:

f *p* *f:* *f:*

f:

sempre legato.

cresc:

f: *dim*

cres - - cen - - do.

dimin:

sempre legato.

cres - - - cen - - do.

dim.

Le sentiment de poétique expression de cette étude doit être exprimé avec âme, la sonorité profonde et soutenue. La fin de la page 13 de la page 14, exige une grande précision des deux mains.

Lento ma non troppo.

N° 3.

♩ = 100.

legato.

p

ten.

cresc:

stretto.

ritenuto.

con forza.

cresc.

stretto.

cresc: e ritenuto.

ten. *ten.* *ten.*

poco più animato.

ff

sempre legato.

dim:

rallent. *pp*

f *p*

cresc:

cresc:

f *p* *f*

cresc:

cresc:

8

ff

Ped. Ped.

con forza.

8

con fuoco.

f con bravura.

8

cresc: stretto.

legatissimo.

ritenuto cresc: *f* *p*

sempre P

BIBLIOTECA

smorzando poco rall: *a tempo.*

poco cresc: *cresc* *stretto.* *cresc:*

f *dim:* *pp*

rallent *smorz.*

De la bravoure dans les traits rapides et brillants qui se reproduisent aux deux mains; serrez le clavier de près dans les *Crescendo* et accentuez avec énergie les accords plaqués ou brisés des passages de force.

Presto.

N.° 4.

(𝅗𝅥 = 88.)





cresc.

fp

f

8

cresc.

cresc.

cresc.

fff

con forza.

f

p

cresc.

f

f

f

f

fz

fff

f

cres

ff

fff

f ff con più fuoco possibile

ff

ff

Ped.

Compter 2 ff = 6 F

Exécution vive et brillante, égalité soutenue dans le trait mélodique de la main droite; le *Cresc.* de la page 22 très prononcé, les accents de basse bien observés.

brillante.

Vivace.

N°. 5.

(♩ = 116)

f

p

Ped.

legato

cresc

Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped.

poco rall: pp

f a tempo.

fz

p

cresc

f

Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped.

p

cresc

Ped. ✲ Ped. ✲ Ped.

p *cresc* Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

Ped. Ped.

poco a poco *cresc* Ped. Ped. Ped. Ped.

cresc. *cresc.* Ped. Ped. Ped. Ped.

sempre legatissimo.

f *dim.* Ped. *f*

Ped. *f:* *lent.*

dim. *p* Ped.

cresc: Ped. Ped.

f *p* *cresc:* Ped. Ped. Ped.

f *p* Ped. Ped.

cresc.

Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped.

Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped.

cresc.

Ped. ✲ Ped. ✲ Ped.

poco rall. *pp* *delicato.* *smorz.*

Ped. ✲ Ped.

p a tempo. *poco cresc.*

legato

p

poco cresc. *f*

ff

poco *cresc.*

ff

Le chant de la main droite, très expressif et d'une sonorité profonde; l'accompagnement, bien lié et très égal doit soutenir le chant, augmenter ou diminuer de sonorité suivant l'intérêt de la mélodie.

Andante con molto espressivo.

N° 6.

(♩.= 69.)

p

sempre legatissimo.

f

cresc:

fp

sempre legato.

pesante

cresc:

cresc:

cresc:

fp

legato.

p

cresc:

stretto

e cresc:

f

poco riten

smorz.

sosten.

dim.

smorz. rall.

Beaucoup de precision et de netteté dans l'attaque rapide des doubles notes; le trait uniforme de la main droite est melodique, il doit être etudié au triple point de vue de l'indépendance des doigts, de la sonorité et de l'expression. La basse est à elle seule une veritable melodie qui demande son accentuation particulière.

N.° 7.

Vivace.

♩=84.

cres:

delicato.

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

p

f:

cresc.

cresc.

f:

dimin.

Ped.

p

f

fz

dim:

fz

fz

cresc:

ff

Ped.

Exécution vive, légère et brillante à la main droite, la basse bien rhythmée; le passage en accords brisés aux deux mains bien ensemble et en tenant le clavier de près.

Allegro.

tr

relocc.

Nº 8.

(♩ = 88)

Ped.

Ped.

fz

Ped.

cresc:

fz

f

cresc:

Ped.

Ped.

cresc.

f

fz

f

Ped.

f

Ped.

Ped.

Ped.

f marcato.

f

f

dim.

cresc.

cresc.

Ped. Ped.

cresc.

Ped.

cresc. Ped. dim.

Ped.

poco rall. pp poco a poco.

cres - - - - - cen - - - - - do.

f

Ped.

Ped.

cresc. f

Ped. Ped. Ped.

ff ff

Ped. Ped.

p

Ped. Ped.

Ped.

8

sempre legatissimo.

8

sempre legatiss.

8

f

Ped.

8

pp

f

8

ff

Ped.

Le caractere d'agitation de cette etude n'exclut nullement le sentiment expressif qui domine de la premiere à la derniere note. La basse, soutient et anime le chant, mais elle doit conserver son agilité.

All°. molto agitato.

N° 9.

(♩.=96)

p

legatissimo

cresc.

Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲

con forza.

p

Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ *segue.*

ritard.

con forza.

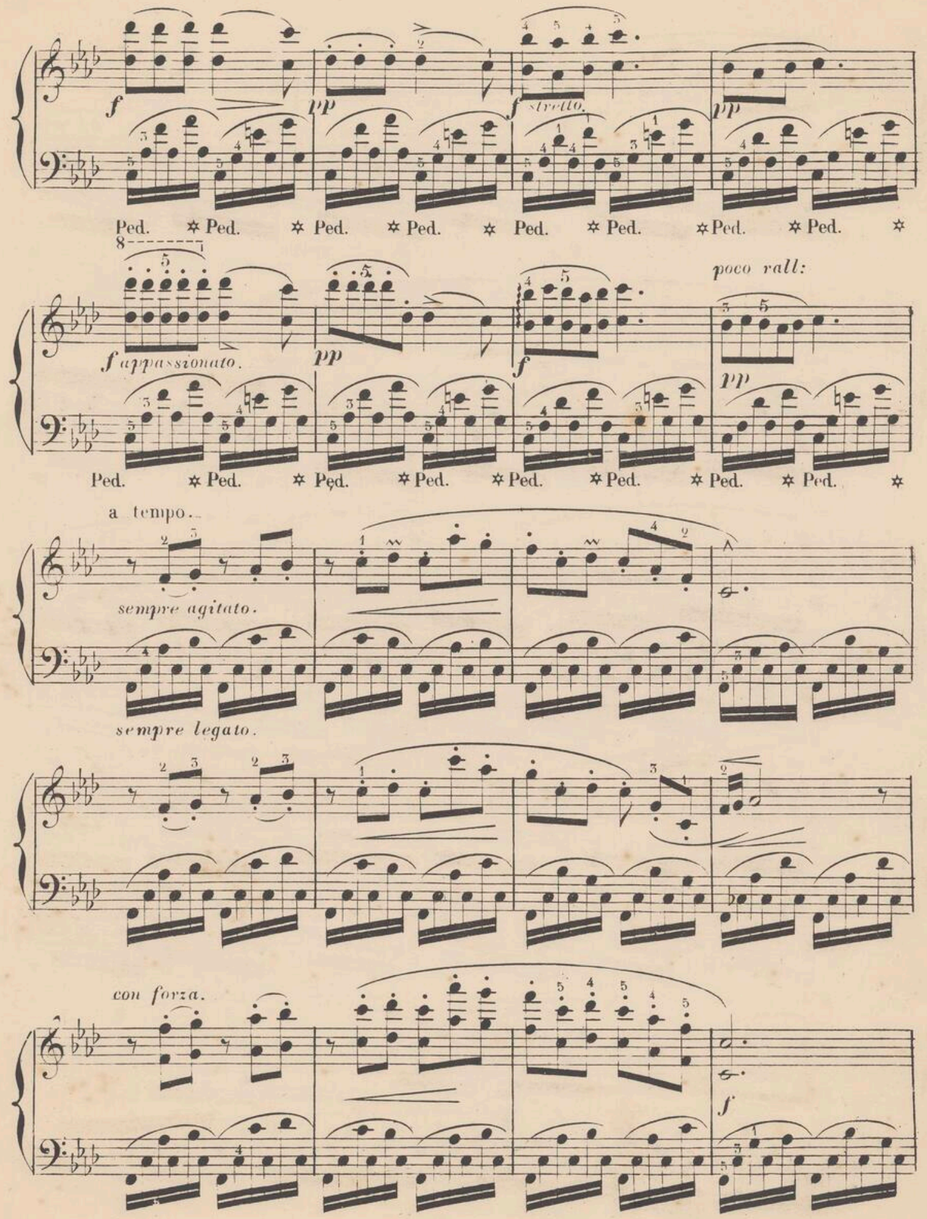
cresc.

a tempo

sotto voce.

sempre legatissimo.


p
Ped. Ped. Ped.
cresc:
Ped. Ped.
f
Ped.
f:
Ped.
p
cresc.
sempr
Ped. Ped. Ped.
stretto e più
Ped. Ped.
f
Ped. Ped.
acceller.
Ped. Ped
8
cresc:
ff


f
pp
f stretto.
pp
Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.
8
f appassionato.
pp
f
poco rall:
pp
Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.
a tempo.
sempre agitato.
sempre legato.
con forza.
f

cresc:

cres - cen - do e stretto.

Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲

sempre più cresc: e accel:

f: p

Ped.

sotto voce.

pp

p ten.

smorz:

Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲

f

pp

ff rit.

Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲

pp

ppp

leggierissimo. smorz.

Ped. ✲ Ped.

Cette étude, par la variété de ses divisions et de ses accents, offre un excellent travail rhythmique et demande une grande indépendance des doigts et du poignet. La basse conserve toujours l'accentuation ternaire.

Vivace assai.

N° 10.

(♩. = 152)

legato.

Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲

Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ cresc: Ped. ✲ Ped. ✲

dim: p

Ped. ✲ Ped. ✲ legatissimo.

leggiero. stacc: cresc:

Ped. ✲

f legatiss:

Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲


p
Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲
cresc
f
Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲
sotto voce
a tempo
p
dim:
poco ritenuto.
Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲
p
p
Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲
8
cresc:


8
cresc.
Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲
f
Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲
cresc:
cresc:
Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲
8
f:
legatissimo.
dimin:
Ped. ✲
f:
a tempo.
8
dolcissimo.
rall:
cresc:
f:
Ped. ✲

poco rit. a tempo.

p

Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲

cresc: *dim:*

Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲

dolciss: *sempre* *dim:* *legatiss:*

Ped. ✲ Ped. ✲

dim: *smorz:*

La partie supérieure des accords arpégés offre un dessin mélodique qu'il faut s'attacher à faire ressortir clairement, tout en conservant aux notes successives des arpégés une grande régularité.

Allegretto.

N°. 11.

(♩ = 76)

f: *cres*

Ped. ✲ Ped. ✲

cresc

Ped. ✲ Ped. ✲

dimin: *cres:*

Ped. ✲

cresc: *cresc:*

Ped. ✲ Ped. ✲

dimin:

Ped. Ped.

cresc:

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

con forza.

ff

cresc:

dolce.

p

pp poco ritenuto.

p dolcissimo.

Ped. Ped. Ped.

cresc:

ritenuto

Ped. Ped. Ped Ped. Ped. Ped.

ff

cresc

Ped. Ped.

ff

Ped.

f

Ped.

8

ff p

smorz.

f

f

Ped. Ped.

De l'énergie, de la passion, une exécution chaleureuse et brillante, sont les qualités saillantes de cette étude dont le sentiment dramatique doit dominer la difficulté d'exécution.

All.o con fuoco.

N.o 12.

(♩ = 160)

f *legatissimo.*

f *con fuoco.*

cresc.

f *p*

f *ten.* *ff*

con forza

dim. *p* *sotto voce.*

ff *cresc.* *ff*

ten.

ff *cresc.* *stretto.*

cresc

f

ff

f

f

p

f

p

f

fz

f

fz cresc. ff

f fz p

p

smorz sotto voce.

pp poco rall pp

8 ff appassionato

APPENDICE DES CLASSIQUES-MARMONTEL. — ÉTUDE RÉTROSPECTIVE

LES CLAVECINISTES

Volume-texte, avec Portraits des plus célèbres Clavecinistes. **(DE 1637 A 1790)** Édition de luxe

Œuvres choisies, classées dans leur ordre chronologique, revues, doigtées et accentuées, avec les agréments et ornements du temps, traduits en toutes notes

PAR

A. MÉREAUX

PRÉCÉDÉES

D'un volume-texte grand in-4°, dans lequel se trouvent réunis les documents les plus complets concernant :

1° L'histoire du clavecin, des clavecinistes, et notamment la grande époque du clavecin; 2° les ornements et agréments du chant, avec les notes de prononciation du temps et leur application aux notes appliquées aux différents traits; 3° la théorie et la pratique des agréments, d'après les différentes grandes écoles du clavecin; 4° le trait d'union du clavecin au piano, opéré par Clementi, Dussek, Steibelt, Woelfl, Cramer; 5° les biographies des célèbres clavecinistes, accompagnées d'appréciations détaillées sur le style et l'exécution de leurs œuvres choisies.

Ce volume-texte, grand in-4°, est orné des portraits authentiques des célèbres clavecinistes empruntés par M. Alfred Lemoine à d'anciennes gravures, de tableaux synoptiques et comparatifs, enfin de nombreux exemples de musique qu'il sera indispensable de consulter pour la parfaite intelligence et la bonne exécution des œuvres qui font l'objet de cette grande publication.

Prix net du volume-texte illustré, in-4° : 10 fr. (3 th.)

M. Amédée Méreaux ne prétend pas imposer les indications qu'il donne pour l'exécution des ornements, pour le doigté et les accentuations. Il est le premier à reconnaître que souvent pour le même passage il y a plus d'un doigté à adopter, en raison de la différente conformation des mains ou du plus ou moins d'éducation des doigts. Il reconnaît aussi que, dans les limites de la vérité et du bon goût, l'expression musicale peut avoir son libre arbitre. — Toutefois, il a pensé que, dans une édition destinée à propager et à vulgariser une musique peu connue, il était utile de diriger l'interprétation de cette musique en proposant les moyens de l'exécuter le plus correctement et le plus facilement possible. Ainsi, il a traduit en valeurs mesurées les figures d'exécution ou signes d'ornements, d'après les préceptes consignés dans les meilleures méthodes des différentes époques auxquelles appartiennent les pièces publiées. Dans le même but, il a donné, pour certaines formules compliquées, des doigtés spécialement combinés pour la marche aisée, claire et distincte des parties. Il a choisi, pour les passages simples, le doigté qui permet le mieux de tirer un beau son de l'instrument et d'en modifier l'intensité pour rendre fidèlement toutes les inflexions de la diction musicale. Car il ne faut pas perdre de vue que cette musique doit être, de nos jours, exécutée sur le Piano, dont on ne saurait trop mettre en œuvre les qualités sonores, si bien exprimées par le nom même donné au Piano-forte qui fut substitué au Clavecin.

Quant aux accentuations, il lui a paru indispensable d'en prescrire à une musique à laquelle peu de pianistes sont initiés. C'est, du reste, en se conformant aux traditions classiques, et après avoir étudié profondément la manière de tous les maîtres dont il examine les œuvres, qu'il a indiqué les nuances d'expression appropriées, avec le soin le plus respectueux, au génie de chaque pièce et de chaque auteur. — Dans les *Considérations générales* qui précèdent cette publication, M. Amédée Méreaux développe les principes esthétiques qui l'ont dirigé dans son travail de publicité et de vulgarisation des pièces choisies des *célèbres clavecinistes*. — On sait que, s'inspirant de l'exemple du savant musicien, M. Fétis, et professant comme lui le culte de la musique classique, M. Amédée Méreaux a donné, d'abord à Rouen en 1842, puis à Paris, en 1844, des Concerts historiques dont notre salle du Conservatoire a gardé le meilleur souvenir. Disciple fervent du classique et appartenant à une famille de clavecinistes distingués, — qui lui transmit les saines traditions de cette école, — il a hérité en outre de toute une bibliothèque de précieux ouvrages et manuscrits du temps, collectionnés avec une véritable religion. Tels sont les titres de M. Amédée Méreaux à la confiance des artistes et des amateurs de musique classique, auxquels s'adresse la publication des *Clavecinistes*.

CATALOGUE

1er VOLUME, NET : 35 FR. (9 ⅓ TH.)

G. FRESCOBALDI (1637) — CHAMBONNIÈRES (1640)

1re LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50 c. (25 sgr.)

Canzone (difficile).	*L'Entretien des Dieux*, pavane (assez difficile).
Gagliarde (facile).	Sarabande (m. d.).
La Frescobalda (m. d.).	

Louis COUPERIN (1630) — Henri PURCELL (1684)

2e LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50 c. (25 sgr.)

Sarabande en canon, d'une exécution facile.	Prélude et menuet en *fa*, air de trompette, marche, prélude et allemande en *sol*, chaconne (facile).
Chaconne, d'une exécution facile.	

François COUPERIN, dit le Grand

(Vers 1700.) — La première publication n'a eu lieu qu'en 1713.

3e LIVRAISON. — Prix : 9 fr. (1 1/10 th.)

Le Réveille-Matin (1713).	Les Bacchanales (a. d.).
Les Vendangeuses (facile).	Les Villers (moyenne difficulté).

4e LIVRAISON. — Prix 7 fr. 50 c. (27 ½ sgr.)

Les Papillons, 171 (m. d.).	Les Barricades mystérieuses, 1718 (moyenne difficulté).
Musette à quatre mains, 1714, (facile).	Les Moissonneurs, 1718 (f.).
La Zénobie, 1718 (moyenne difficulté).	

5e LIVRAISON. — Prix : 9 fr. (27 ½ sgr.)

Les Bergeries, 1713 (m. d.)	Passacaille, 17[illegible] (a.).

6e LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50 c. (25 sgr.)

[illegible] de Cythère, 1722.	Le Dodo (moyenne difficulté).
[illegible]nique (m. d.).	Les Petits Moulins à vent (m. d.).

7e LIVRAISON. — Prix : 9 fr. (27 ½ sgr.)

[illegible] de Choisy, à quatre [illegible] (moyenne difficulté).	Musette de Taverny, à quatre [illegible]ains (moyenne difficulté).

Jean-Sébastien BACH

(1708 à 1750)

8e LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50 c. (27 ½ sgr.)

Prélude en *si* bémol (m. d.).	Prélude en *si* bémol, mélo. (m. d.)
Allemande en *si* bémol (m. d.).	Allemande en *sol* (facile).
Courante en *si* bémol (m. d.).	Gavotte en *sol* (facile).
	Gigue en *sol* (m. d.).

9e LIVRAISON. — Prix : 9 fr. (1 1/10 th.)

Prélude en *ré* (facile).	Inv. en si bém. à 3 parties (p.).
[illegible] passe-pieds (facile).	Prélude en *fa* mineur (m. d.).
[illegible] en si m[illegible]r à trois [illegible]oyen[illegible] difficulté).	Inv. en *fa* à 3 parties (m. d.).
[illegible] bémol (a. d.).	Prélude con fughetta, *ré* min.
	Sarabande en *la* mineur (m. d.)

10e LIVRAISON. — Prix : 9 fr. (1 ½ th.)

[illegible] en *fa* (p.).

[illegible] 7 fr. 50 c. (25 sgr.)

[illegible] Prélude et fugue en *ré* majeur (assez difficiles). | Deux Gavottes (facile).

[illegible] Prix : 7 fr. 50 c. (27 ½ sgr.)

[illegible] (m. d.).

[illegible] Prix : 9 fr. (28 sgr.)

[illegible] Largo en *fa* dièse min. (m. d.). | [illegible] en *si* bémol mineur (p.). | [illegible] en *fa* dièse min. (m. d.).

[illegible] Prix : 9 fr. (1 th.)

[illegible] Gigue en *ré* mineur (facile). | [illegible] en si bémol (difficile).

CATALOGUE

VOLUME, NET : 50 FR. (15 TH.)

Domenico SCARLATTI

(Vers 1726)

18e LIVRAISON. — Prix : 6 fr. (22 ½ sgr.)

[illegible] en *la* mineur.	Pastorale.
[illegible] en si majeur.	Rondo.

[illegible]RAISON. — Prix : 7 fr. 50 c. (25 sgr.)

[illegible] Prélude en si dièse mineur

[illegible] Capriole [illegible]
[illegible] Giga [illegible]

[illegible] Cantate [illegible]
[illegible] Tocca [illegible]

[illegible] Allegro [illegible]
[illegible] Capri[illegible]

[illegible] Jean-Philippe

[illegible] L[illegible]
[illegible] L[illegible]

25e LIVRAISON. —
Musette (m. d.).
Tambourin (m. d.).

26e LI[illegible]
Les Tricotets (m.

27e
L'Indiffér[illegible]
Deux M[illegible]

T[illegible]

TRAIT D'UNION DU CLAVECIN AU PIANO

Muzio CLEMENTI

(Vers 1774)

[illegible] — Prix : [illegible] fr. [illegible] c. ([illegible] th.)

Variations sur l'air : J'ai vu Lise Allegro con brio. Op. 24 (m. d.).

Sonate en la. Op. 33 (assez difficile).

Joseph HAYDN

(1732)

[illegible] — Prix : [illegible] fr. [illegible] c. ([illegible] th.)

Concerto en *ré* (m. d.).

W. A. MOZART

(De 1778 à 1787)

[illegible] — Prix : [illegible] fr. [illegible] c. ([illegible] th.)

Rondo en *fa*. — Variations en *si* mineur.

Fantaisie sur deux thèmes connus.

[illegible]ENSTEIN

(Vers 1777)

45e LIVRAISON. — Prix : [illegible] fr. [illegible] c. ([illegible] th.)

Boyatte et fugue (difficiles).

Prélude et fugue (m. d.).

[illegible]OZNIECH

(Vers 1783)

[illegible] — Prix : [illegible] fr. 50 c. ([illegible] sgr.)

Variations de la Sonate en la bémol. Op. 49 (a. d.).

J. L. DUSSEK

(Vers [illegible])

[illegible]STEIBELT

[illegible]

INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA BIBLIOTEKA

ÉDITION CLASSIQUE

APPROUVÉE PAR MM.

AUBER, G. ROSSINI, G. MEYERBEER, F. HALÉVY, CARAFA, AD. ADAM, ONSLOW,
A. THOMAS, REBER, H. BERLIOZ, CH. GOUNOD, CLAPISSON ET G. KASTNER,
Membres de l'Institut.

PAR
MM
BENOIST
ED. BATISTE
PAUL BERNARD
M. BERGSON
BESOZZI
FÉLICIEN DAVID
L. DIEMER
C.-A. FRANCK
F. A. GEVAERT
GOUNOD
F. GODEFROID
GORIA
HENRI HERZ
KRUGER
LIMNANDER
LACOMBE
LEFÉBURE-WELY

Premier Livre.

ÉTUDES

DE

F. CHOPIN

Op: 10. *Pr: 18f*

(Très difficiles.)

PAR
MM.
LAURENT
A. MAILLART
MASSÉ
G. MATHIAS
NIEDERMEYER
J. PHILIPOT
PLANTÉ
EM. PRUDENT
ROSENHAIN
Cille STAMATY
THALBERG
J. ZIMMERMAN
Mmes MASSART
CACHE
T. de MALLEVI
MARTIN

Zbiory Stowarzyszenia I.F.C. 2095

9

1re, 2e, 3e, 4e et 5e SÉRIES DES CHEFS-D'ŒUVRE CLASSIQUES D
ACCOMPAGNÉS D'OBSERVATIONS TRADITIONNELLES SUR LA MANIÈRE D'EXÉCUTER CES

REVUS, DOIGTÉS ET ACCENTUÉS PAR **MARMONTEL** PROFESSEUR AU CONSERVATOIRE.

HEUGEL ET Cie, Éditeurs-Fournisseurs du **CONSERVATOIRE.**
Paris, AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.