FRÉDÉRIC CHOPIN

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

PRÉFACE

(*Tablettes du Pianiste*, MÉNESTREL du 5 décembre 1859.)

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

Voici comment s'exprimait M. LÉON GATAYES, au sujet de ce grand ianiste-compositeur, dans les *Tablettes du pianiste* (*Ménestrel* du 5 dé- embre 1859).

***

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

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

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

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

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

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

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

***

es œuvres de Chopin, à part quelques-unes des premières, ne doivent travaillées que par des élèves dont l'exécution est assez avancée, le anisme et le style assez formés, pour se plier sans inconvénient à la ière de ce maître. Sa musique, pleine de poésie et de sensibilité, met, exige même de fréquentes altérations de mesure, indiquées par *ritenuto*, *accellerando*, *stretto*, *tempo rubato*, qui pourraient faire dre à des élèves encore faibles le sentiment exact du rythme, leur ner un goût faux et un jeu maniéré. Ses mélodies, d'une expression ôt tendre et douloureuse, tantôt énergique jusqu'à la sauvagerie, gent une variété de nuances, de timbres et de sonorités, à laquelle vent 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 Menestrel*, revisées et doigtées Marmontel, dans la 5e série de *l'Ecole classique*.

Zbiory Stowarzyszenia I.F.C. 2111

F. CHOPIN.

GRANDE VALSE — OP: 34. N.° 1

La phrase de chant qui suit immédiatement le début énergique de cette valse doit être interprétée avec âme, mais sans affectation; le trait mélodique en arpéges, avec élégance et légèreté; le *Crescendo* de la 3.e page bien gradué jusqu'au *fortissimo*; la phrase en RÉ bémol majeur expressive mais bien rhythmée, enfin la brillante *Coda* qui précède la dernière page, exécutée avec animation pour s'éteindre graduellement après le *fff*.

Vivace.

PIANO.

f Ped. Ped. *fz* Ped.

Ped. Ped. *cres.*

fz

8

sostenuto con anima.

fz

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

Paris, au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne. B. 5070.

INSTITUT FRYDERYKA BIBLIOTEKA 2111/m

Ped. Ped. 26

28 *leggierissimo.*

Ped. Ped.

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

40 *fz* *p*

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

1º 2º

fz 48 *fz*

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

cres.

leggieriss.

cres.

ff

dolce.

dimin.

ten.

p

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

cres.

p

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

p

Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲

Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲

f

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

f

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

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

f

Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲

f

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

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

ff

Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲

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

187 190 *rit:*

legg:

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

f 201 *p*

Ped. * Ped.

fz *p*

fp *cresc:* *f*

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

ff 222 223

Ped. * Ped. Ped. * Ped.

228 *leggieris:*

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

230 232 *f*

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

f 238 239 240

Ped. * Ped. * Ped. * Ped.

242 244

fz *p*

Ped.

248

p *cresc.*

Ped. ✲Ped. ✲ Ped. ✲ Ped.

poco *a* *poco.*

cres *cen* *do.* *f*

273

ff

Ped.

decresc.

fz *p*

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

287

fz *p* *dim*

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

p Ped.

Ped. ✲ Ped. ✲ M.D.

p *p* *pp* *ff* *FINE*

Ped. ✲ Ped. ✲ Ped.

Paris, Imp. E. DUPRÉ, rue du Delta 26.

APPENDICE DES CLASSIQUES-MARMONTEL. — ÉTUDE RÉTROSPECTIVE DU PIANO

LES CLAVECINISTES

Volume-texte, avec Portraits des plus célèbres Clavecinistes. **(DE 1637 A 1790)** Édition de luxe, format Panthéon, net : 30 fr. (9 th.)

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 les agréments du chant, avec les figures d'abréviation du temps et leur traduction en toutes notes appliquée au piano; 3° la théorie et la pratique de tous ces ornements, d'après les différentes grandes écoles du clavecin; 4° le passage ou trait d'union du clavecin au piano, opéré par Clémenti, Haydn, Mozart, Dussek, Steibelt et Cramer; 5° les biographies des célèbres clavecinistes, accompagnées de notes détaillées sur le style et l'exécution de leurs œuvres choisies.

Ce volume-texte, grand in-4°, est orné des portraits des plus 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 quand il fut substitué au Clavecin.

Quant aux accentuations, il lui a paru indispensable d'en prescrire pour 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 exhume les œuvres, qu'il a indiqué des nuances d'expression appropriées, avec le soin le plus respectueux, au style de chaque pièce et de chaque auteur. — Dans les *Considérations générales* qui précèdent cette publication, M. Amédée Méreaux développe les raisons 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 classicisme, et appartenant à une famille de clavecinistes distingués, — qui lui a légué 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*.

TRAIT D'UNION DU CLAVECIN AU PIANO

3e VOLUME NET : 15 FR. (4 ½ th.)

Muzio CLEMENTI

(Vers 1771)

3e VOLUME NET : 15 FR (4 ½ th.)

40e LIVRAISON. — Prix : 9 f. (1 1/2 th.)

Variations sur l'air : *J'ai vu Lise hier au soir*. Op. 24 (p.).
Sonate en *la*. Op. 26 (assez difficile).

Joseph HAYDN

(Vers 1782)

47e LIVRAISON. — Prix : 9 f. (1 1/2 th.)
6e Concerto en *ré* (m. d.).

W. A. MOZART

(De 1772 à 1787)

48e LIVRAISON. — Prix : 9 f. (1 ½ th.).
Rondo en *fa*. — Fantaisie en *ré* mineur. — Variations sur *Salve tu Domine*.

KIRNBERGER

(Vers 1777)

KOZELUCK

(Vers 1784)

49e LIVRAISON. — Prix : 7 f. 50 c. (27 ½ sgr.)

Gavotte et fugue (difficiles).
Prélude et fugue (a. d.).

Variations de la Sonate en *la* bémol. Op. 18 (m. d.).

J. L. DUSSEK

(Vers 1780)

50e LIVRAISON. — Prix : 9 f. (1 1/2 th.)
Sonate en *si*. Op. 9 (difficile).
Larghetto du 3e concerto. Op. 5 (moyenne dif.)

D. STEIBELT

(Vers 1778)

51e LIVRAISON. — Prix : 9 f. (1 1/2 th.)
Sonate en *si* bémol. Op. 4 (p.).

HULLMANDEL

(Vers 1787)

52e LIVRAISON. — Prix : 9 f. (1 1/2 th.)
Sonate en *ré* majeur (moyenne force).
Sonate en *ré* maj. Op. 6 (difficile).

J. B. CRAMER

(Vers 1789)

CATALOGUE

1er VOLUME NET : 35 FR. (9 ½ TH.)

G. FRESCOBALDI

(1637)

CHAMBONNIÈRES

(1640)

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

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

Louis COUPERIN

(1630)

Henri PURCELL

(1644)

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

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

François COUPERIN, dit le Grand

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

3e LIVRAISON. — Prix : 9 fr. (1 1/12 th.)

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

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

Les Papillons, 171 (m. d.).
Musette à quatre mains, 1714, (facile).
Les Barricades mystérieuses, 1713 (moyenne difficulté).
Les Moissonneurs, 1713 (f.).
La Zénobie, 1718 (moyenne difficulté).

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

Les Bergeries, 1713 (m. d.)
Passacaille, 1713 (p.).

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

Carillon de Cythère, 1722.
Sœur Monique (m. d.).
Le Dodo (moyenne difficulté).
Les Petits Moulins à vent (m. d.).

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

Musette de Choisy, à quatre mains (moyenne difficulté).
Musette de Taverny, à quatre mains (moyenne difficulté).

Jean-Sébastien BACH

(1708 à 1750)

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

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

9e LIVRAISON. — Prix : 9 fr. (1 1/8 th.)

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

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

Concerto en *fa* (d.).

11e LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50 c. (25 sgr.)

Fugue en *si* dièse mineur (d.).
Prélude et fugue en *ré* mineur (assez difficiles.).
Prélude et fugue en *ré* majeur (assez difficiles).
Deux Gavottes (faciles).

12e LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50 c. (27 ½ sgr.)

Fantasia en *si* mineur — Invention en *fa* mineur à 3 parties (a. d.). — Caprice sur le *Départ de notre très-cher frère*, (d.).

Georges-Frédéric HÄNDEL

(1709 à 1741)

13e LIVRAISON. — Prix : 9 fr. (1 th.)

Allemande en *mi* mineur (m. d.)
Courante en *mi* majeur (m. d.).
Sarabande en *mi* mineur (p.).
Courante en *soi* mineur (m. d.)
Prél. et fugue en *fa* min. (m. d.)
Gigue en *fa* mineur (m. d.).

14e LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50 c. (27 ½ sgr.)

Quatrième concerto en *fa* (m. d.).

15e LIVRAISON. — Prix : 6 fr. (25 sgr.)

Allemande en *la* (m. d.).
Courante en *la* (m. d.).
Prélude *fa* dièse mineur (a. d.).
Largo en *fa* dièse min. (m. d.).
Fugue en *fa* dièse mineur (p.).
Gigue en *fa* dièse min. (m. d.).

16e LIVRAISON. — Prix : 9 fr. (1 th.)

Ouverture en *soi* mineur (a. d.)
Courante en *ré* mineur (m. d.).
Sarabande en *ré* mineur (p.).
Gigue en *ré* mineur (facile).
Fugue en *si* bémol (difficile).
Sarabande en *soi* mineur (p.).
Passacaille (m. d.).

Benedetto MARCELLO

(1712)

17e LIVRAISON. — Prix : 6 fr. (22 ½ sgr.)

Sonates Allegro en *si* bémol (a. d.). — Andante en *si* bémol (m. d.) — Presto en *si* mineur (m. d.).

BIBLIOTEKA INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA

CATALOGUE

2e VOLUME, NET : 50 FR. (15 TH.)

Domenico SCARLATTI

(Vers 1726)

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

Toccata en *la* mineur.
Andante en *si* majeur.
Pastorale.
Rondo.

19e LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50 c. (25 sgr.)

Capricio en *sol* mineur.
Toccata en *si* majeur.
Sonata en *si* dièse mineur.
Capricio di bravura en

20e LIVRAISON. — Prix : 6 fr. (22 ½ sgr.)

Capricio legato en *fa* mineur.
Giga en *si* bémol majeur.
Cantabile en *mi* bémol
Fuga, detta del gatto.

21e LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50 c. (27 ½ sgr.)

Cantabile en *fa* majeur.
Toccata di bravura en *la* maj.
Studio en *fa* dièse mine
Capricio en *la* majeur.

22e LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50 c. (25 sgr.)

Allegro di bravura en *ré* maj.
Capricio en *la* majeur.
Sonate en *ré* mineur.
Toccatina di bravura en

Jean-Philippe RAMEAU

(1731)

23e LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50 c. (27 ½ sgr.

Les Tendres Plaintes (m. d.).
Les Niais de Sologne (m.

24e LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50 c. (27 ½ sgr.

L'Entretien des Muses (m. d.).
Les Cyclopes (a. d.).
Les Soupirs (m. d.).

25e LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50 c. (27 ½ sgr.

Musette (m. d.).
Tambourin (m. d.).
Le Rappel des Oiseaux
Sarabande (facile).
Les Trois Mains (p.).

26e LIVRAISON. — Prix : 6 fr. (20 sgr.)

Les Trioleta (m. d.).
La Joyeuse (m. d.).
Gavotte variée (p.)

27e LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50 c. (25 sgr.)

L'Indifférente (facile).
Deux Menuets (facile).
La Poule (assez difficile)
L'Egyptienne (assez diff

TELEMANN N. PORPORA SCHROE

(Vers 1725.) (Vers 1735.) (Vers 179

28e LIVRAISON. — Prix : 9 fr. (1 1/12 th.)

Fughetta (facile).
1er, 4e et 6e caprices fugués (p.).
4e Concerto

Charles-Philippe-Emmanuel BACH

(1731 à 1787)

29e LIVRAISON. — Prix : 9 fr. (1 1/12 th.)

Sonate en *la* mineur (m. d.).
Rondo en *ré* (m. d.).

30e LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50 c. (27 ½ sgr.

Sonate en *mi* mineur (p.).
Rondo en *ré* (m. d.).

31e LIVRAISON. — Prix : 9 fr. (1 1/2 th.)

Sonate en *la* (m. d.).
Sonate en *si* (m. d.).

32e LIVRAISON. — Prix : 6 fr. (1 1/2 th.)

Sonate en *fa* mineur (a. d.).
Rondo en *mi* bémol (m.

Le Père J. B. MARTINI, de Bologi

(1738 à 1747)

33e LIVRAISON — Prix : 4 fr. 50 c. (15 sgr.)

Sonate en *mi* mineur (m

34e LIVRAISON. — Prix : 6 fr. (22 ½ sgr.)

Adagio en *ré* mineur (m. d.).
Gavotte en *ré* mineur (m. d.).
Canon en *ré* mineur (m. d.).
Courante (difficile).
Gigue (difficile).

35e LIVRAISON. — Prix : 6 fr. (22 ½ sgr.)

Sonate en *sol* mineur (p.).

36e LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50 c. (1 th.)

Sonate en *si* (p.).

37e LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50 c. (27 ½ sgr.

Sonate en *fa* mineur (p.)

Friedmann BACH

(Vers 1760)

PARADISI

(Vers 1700)

38e LIVRAISON. — Prix 6 fr. (22 ½ sgr.)

Polonaises (m. d.).
Sonatine (m. d.).

SCHOBERT

(1760 à 1768)

39e LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50 c. (25 sgr.)

Sonate en *si* bémol. Op. 4 (m. d.).

40e LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50 c. (27 ½ sgr.

Sonate en *la*. Op. 14 (p.).
Sonate en *ut*. Op. 14 (m

41e LIVRAISON. — Prix : 6 f. (22 ½ sgr.)

Sonate en *ut* mineur. Op. 14 (assez difficile).

42e LIVRAISON. — Prix : 6 f. (20 sgr.)

Sonate en *ré* mineur. Op. 14 (assez difficile).

ECKARD

(1765)

43e LIVRAISON. — Prix : 6 f. (22 ½ sgr.) — 2e Sona

J. CHRÉTIEN BACH

(Vers 1779)

44e LIVRAISON. — Prix : 5 fr. (20 sgr.)

Andante du 5e Concerto. Op. XII (m. d.).
Finale presto de la 4e Sonate. Op. XII (m. d.)

45e LIVRAISON. — Prix : 5 f. 30 sgr.)

Sonate en *la*. Op. XII (m. d.)

N. B. Les trois volumes musique réunis et le volume texte illustré, grand in-4° ; net : 100 fr. (30 th.)

Paris, au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL & Cie, Éditeurs **pour la France et l'Étranger.**

2 MÉDAILLES DE 4e CLASSE. EXPOSITION UNIVERSELLE 1867 (VENTE ET LOCATION DE PIANOS EN 0

Toute reproduction, même partielle, de la présente publication est rigoureusement interdite.
Leipzig, Dépôt : Hartknoch, 14th, Rapid street. — Saint-Pétersbourg, 18, Rapid street.

FRÉDÉRIC CHOPIN

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

PRÉFACE

(*Tablettes du Pianiste*, MÉNESTREL du 5 décembre 1859.)

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

Voici comment s'exprimait M. LÉON GATAYES, au sujet de ce grand ianiste-compositeur, dans les *Tablettes du pianiste* (*Ménestrel* du 5 dé- embre 1859).

***

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

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

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

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

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

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

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

***

es œuvres de Chopin, à part quelques-unes des premières, ne doivent travaillées que par des élèves dont l'exécution est assez avancée, le anisme et le style assez formés, pour se plier sans inconvénient à la nière de ce maître. Sa musique, pleine de poésie et de sensibilité, met, exige même de fréquentes altérations de mesure, indiquées par *ritenuto*, *accellerando*, *stretto*, *tempo rubato*, qui pourraient faire dre à des élèves encore faibles le sentiment exact du rythme, leur ner un goût faux et un jeu maniéré. Ses mélodies, d'une expression ôt tendre et douloureuse, tantôt énergique jusqu'à la sauvagerie, gent une variété de nuances, de timbres et de sonorités, à laquelle vent 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

Op. 34 et 64, *valses* délicieuses.

Op. 27, 32, 37, 48, 55, *nocturnes* ; presque
vre de sentiment, de poésie et de grâce.

Op. 29, 36 et 51, *impromptus ;* op. 57, *b*
ceaux de délicatesse.

On peut, à ce degré de force, commencer
ouvrages du plus grand mérite, soit au poin
transcendant, soit comme étude de style.

Les ballades, op. 23, 38 et 47, difficiles. *K*

Les belles polonaises, op. 3, 22, 26, 40, 44,
très élevé et d'une grande bravoure d'exécuti

Son premier et son deuxième *scherzo*, op.
bles variations sur *la ci darem la mano* de M

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

La première *sonate*, op. 35, où se trouve l'ad

Ses *concerti*, op. 11 et 21.

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

A elles seules, ces œuvres magistrales lui
vient prendre de droit dans notre *École class*

M

(1) Ces *œuvres posthumes* sont également publiées *au Menestrel*, revisées et doigtées Marmontel, dans la 5e série de *l'Ecole classique*.

Zbiory Stowarzyszenia I.F.C. 2111