

2^e SÉRIE.

ÉDITION CLASSIQUE

APPROUVÉE PAR MM.

AUBER, G. ROSSINI, G. MEYERBEER, F. HALÉVY, CARAFA, AD. ADAM, ONSLOW,
A. THOMAS, REBER, H. BERLIOZ, L. CLAPISSON.

Membres de l'Institut.

PAR

MM.

BENOIST

PAUL BERNARD

BESOZZI

FÉLICIEN DAVID

FRANCK

F. A. GEVAERT

GOUNOD

F. GODEFROID

GORIA

HENRI HERZ

KRÜGER

LIMNANDER

LACOMBE

LEFÈBURE-WÉLY

LAURENT



PAR

MM.

MASSÉ

A. MAILLART

MATHIAS

L. NIEDERMEYER

PLANTÉ

EM. PRUDENT

ROSENHAIN

GILLE STAMATY

THALBERG

J. ZIMMERMAN

M^{ME}S

A. MASSART

COCHE

T. DE MALLEVILLE

MARTIN



AIR
Anglo-Calédonien

varié

PAR

J.B. CRAMER

AL.

Prix: 5^f

(Moyenne forcée)

2^{ME} SÉRIE DES CHEFS-D'ŒUVRE CLASSIQUES POUR LE PIANO

ACCOMPAGNÉS D'OBSERVATIONS TRADITIONNELLES SUR LA MANIÈRE D'EXÉCUTER CES ŒUVRES

REVUS, DOIGTÉS
ET
ACCENTUÉS PAR

MARMONTEL

PROFESSEUR
AU
CONSERVATOIRE.

HEUGEL et C^{ie} Éditeurs-Fournisseurs

du CONSERVATOIRE.

Paris, AU MENESTREL, 2 bis, r. Vivienne.

PREFACE DES ÉDITEURS.

En offrant au public cette nouvelle édition des chefs-d'œuvre classiques du piano, nous avons eu pour but de créer un monument utile, durable, et digne de nos grands maîtres. Il ne s'agit donc pas ici d'une reproduction plus ou moins incorrecte, tronquée ou mutilée, mais bien d'une édition modèle, s'inspirant des maîtres qu'elle s'honore de reproduire, en attachant au culte de leurs œuvres tous ces petits mystères d'une bonne interprétation qui se résument dans les doigts, l'articulation et l'accentuation, les nuances, les mouvements et le caractère de chaque phrase musicale, toutes choses privées de règles absolues, mais élaborées avec soin d'après les traditions et les autorités les plus compétentes.

Pour réaliser sur une grande échelle une pareille idée artistique, il fallait, avant tout, s'associer un homme de veilles et de science, pénétré de son austère mission, riche d'abnégation, prompt et courageux à l'œuvre, sans préjugé de la maturité qu'exige la culture de l'art classique. Cet homme savant et modeste, jeune et vieux à la fois, il a été trouvé en la personne de M. Marmontel, l'habile et consciencieux professeur du Conservatoire. Dès les premières pages de son travail, les sympathies les plus honorables lui sont venues en aide, et il a pu poursuivre sa tâche avec la confiance du succès. La musique, tout comme la littérature, aura donc ses classiques illustrés et vivifiés, son arche sainte, toujours ouverte aux patriarches de l'art et parfois aussi aux jeunes maîtres devenus dignes de cet honneur. Et qu'on ne croie pas que cette arche sainte, ce port assuré contre les mauvaises réimpressions de nos chefs-d'œuvre, soit d'une légère importance. Citons à cet égard une autorité jeune encore et qui cependant a blanchi dans la pratique de l'ancienne musique, celle de M. Stamaty écrivant à M. Marmontel : « Personne plus que moi, et depuis longtemps, mon cher collègue, n'a senti l'utilité qu'il y aurait à présenter aux élèves et aux professeurs une collection complète de la musique des maîtres qui, étant morts, ne peuvent réclamer eux-mêmes, quand leur pensée se trouve si cruellement altérée par les fautes involontaires, quelquefois même volontaires, des éditions de leurs œuvres. Je ne puis donc qu'applaudir au courage que vous avez eu d'entreprendre une tâche aussi longue et aussi difficile. Je sais d'avance la conscience et le talent que vous y avez apportés, et je vous remercie de bien grand cœur toutes les fois qu'en me servant de l'édition dont vous vous occupez, j'y trouverai rectifiés les passages qui depuis tant d'années m'ont fait perdre tant de temps pour les corriger. — STAMATY. »

On le voit, nous avions raison de le dire, trop de pages immortelles de nos grands maîtres sont parfois tronquées, mutilées, volontairement même, sous prétexte de simplification. Ainsi, pour n'en donner qu'un exemple, la *Marche funèbre* de Beethoven, non-seulement est gravée pour plus de facilité en la naturel mineur au lieu de la bémol mineur, mais on n'a pas craint de supprimer des mesures entières de cette belle page. Ailleurs, ce seront des basses dites réduites, ici des accidents omis, là quelque bémol égaré, sans compter les absences de valeurs, et l'on a vu jusqu'au mode majeur prendre la place du mode mineur tout au long d'un morceau !

En présence de pareils faits, on comprend tous les soins que nous avons dû apporter à cette édition régénératrice. A l'imitation de nos célèbres éditeurs-libraires, qui ont attaché leur nom à nos grandes publications scientifiques et littéraires, nous avons poussé le scrupule, après nombre d'épreuves vues et revues, jusqu'à consacrer une prime par faute signalée dans une dernière lecture. En continuant de pratiquer ce procédé, il y aura quelque espoir d'arriver à une reproduction véritablement exempte de fautes, ce qui en musique n'existe pas encore dans toute l'acception du mot. Ainsi, nous pourrions citer les sept ou huit éditions de *la Bella capricciosa*, de Hummel, généralement fort incorrectes.

Nous nous abstenons de recommander les cent cinquante morceaux des différents maîtres auxquels M. Marmontel a fait les honneurs de ses trois premières séries actuellement livrées à la publicité. Quand nous aurons dit que les noms d'Haydn, Mozart, Haendel, Bach, Beethoven, Clémenti, Steibelt, Field, Cramer, Dussek, Hummel, Ries, Scarlatti, Gelinek, Weber, Schubert et Mendelssohn, s'y trouvent représentés par leurs œuvres de prédilection, nous n'aurons rien à ajouter, tout éloge devenant superflu. Mais, en ce qui touche M. Marmontel, ce que nous lui devons, ainsi qu'à nos lecteurs, c'est l'insertion des illustres approbations motivées de son beau travail, comme conclusion naturelle de tout ce qui précède.

J.-L. HEUGEL.

Après avoir pris connaissance de la première série des morceaux classiques pour le piano, revus, doigtés et accentués par vous, nous approuvons, cher Monsieur Marmontel, cette intéressante publication. Votre nouvelle édition des œuvres classiques largement et clairement gravées, exemptes de fautes, soigneusement doigtées et nuancées, accompagnée des observations traditionnelles sur le style de ces œuvres et la manière de les exécuter, nous paraît, en effet, résumer tous les avantages d'une reproduction fidèle et consciencieuse de la musique de nos grands maîtres.

Signé : AUBER, ROSSINI, MEYERBEER, HALÉVY, ADAM, ONSLOW, CARAFA, A. THOMAS, REBER, BERLIOZ et CLAPISSON, membres de l'Institut.

Ont également approuvé : MM. BENOIST, F. DAVID, GEVAERT, GOUNOD, LIMNANDER, V. MASSÉ, MAILLART, NIDERMAYER et KASTNER.

Je m'empresse de m'associer, sans réserve, mon cher Monsieur Marmontel, à l'approbation ci-dessus formulée par MM. Auber, Rossini, Meyerbeer, Halévy, etc., en ce qui concerne votre intéressante publication des œuvres classiques de nos grands maîtres.

Signé : S. THALBERG.

Permettez-moi, mon cher MARMONTEL, de joindre ici l'humble hommage de l'Éditeur à toutes ces illustres approbations. C'est en voyant se perpétuer les mauvaises réimpressions des ouvrages de nos grands maîtres, que l'idée m'est venue de centraliser entre vos mains cette œuvre de régénération. L'important travail accompli par vous avec tant de soin, de tact et de conscience, était tellement un besoin de l'époque, que déjà LISZT, BERTINI, LACOMBE, M^{me} PLEYEL, et bien d'autres l'avaient entrepris sur quelques pages isolées des grands maîtres. Avant et depuis ces premières tentatives, CLÉMENTI et BÉNÉDICT en Angleterre, CZERNY et JULES VEISS en Allemagne, votre collègue LE COUPEY et l'Éditeur LEMOINE en France, ont réalisé des publications analogues, parce que, je le répète, c'était bien un besoin de l'époque.

En effet, l'ancien clavier du piano ou clavecin, sur lequel ont été composées les pages classiques que nous reproduisons, n'offrait aucun des éléments d'exécution du piano moderne : les effets de sonorité, les jeux de pédales y étaient lettres mortes. De plus, les maîtres d'alors écrivaient leur musique, si ce n'est pour eux, du moins pour un petit nombre d'initiés ; de là cette absence de doigts, de mouvements, de toutes indications de nature à éclairer le lecteur.

Aujourd'hui que la musique de piano s'adresse dans chaque ville de France, d'Allemagne et d'Angleterre, à des milliers d'interprètes, que nos claviers modernes sont aptes à reproduire tous les effets de sonorité, il a bien fallu songer à rendre praticables pour tous des chefs-d'œuvre qui ne l'étaient que pour quelques-uns. D'ailleurs, indépendamment du texte à rectifier, des nombreuses fautes à corriger, chacun réclamaient, à l'égard des œuvres classiques, ce que MM. THALBERG, HELLER, HERZ, STAMATY, KRUGER, GODEFROID, PRUDENT, LEFÈBRE, GORIA, et tous nos pianistes contemporains prennent tant de soin à indiquer dans leur musique : les nuances, les doigts, les accentuations, les mouvements.

Cette délicate mission, vous l'avez accomplie en maître, mon cher MARMONTEL, avec autant de talent, de conscience que de modestie, car vous le déclarez au frontispice de votre belle reproduction des classiques : « Chaque école, chaque maître ayant ses doigts, ses nuances, toutes choses privées de règles absolues, l'édition-Marmontel ne prétend point imposer ses indications ; elle se borne à les recommander comme étant élaborées avec soin d'après les traditions et les autorités les plus compétentes. » Ainsi vous le dites hautement, non-seulement vous ne prétendez pas imposer vos accentuations, vos doigts, les mouvements indiqués par vous, mais, de plus, vous avez pris soin d'appeler à l'aide de votre propre expérience celle des musiciens qui vous entourent. C'est bien certainement offrir aux artistes comme aux élèves toutes les garanties désirables : aux premiers, vous laissez libre le vaste champ des modifications ; aux derniers, vous ouvrez un chemin sûr, bon et facile à suivre, chemin frayé par le savoir et l'expérience, au contact et sous les auspices de toutes nos sommités musicales.

Voilà ce qui explique le succès toujours croissant, en France et à l'étranger, de votre édition des classiques du piano et vous assure, mon cher MARMONTEL, la reconnaissance de tous ceux qui ont la religion de la grande musique, religion qui, loin d'exclure nos œuvres modernes, les classe et les vivifie par l'étude comparée des différents styles, des différentes écoles.

J.-L. HEUGEL.

J'ai parcouru avec beaucoup d'intérêt la première partie des morceaux classiques dont vous avez fait un si judicieux choix. Les doigts dont vous avez enrichi cette collection, la rendront utile et précieuse aux élèves, qui y trouveront le moyen matériel d'exécuter correctement chaque morceau. Vos annotations seront également d'excellents guides pour comprendre l'esprit de chaque maître. Cet ouvrage est appelé à faire partie de la bibliothèque de tous les pianistes ; je ne doute pas de son admission dans les classes du Conservatoire.

Signé : ZIMMERMAN.

Ont également approuvé : MM. BESOZZI, C.-A. FRANCK, F. GODEFROID, KRUGER, LACOMBE, LEFÈBRE, LAURENT, G. MATHIAS, PAUL BERNARD, F. PLANTÉ, ROSENHAIN, STAMATY, M^{mes} COCHÉ, MASSART, MARCIN et TARDIEU de MALLEVILLE.

Mon cher Marmontel, je te félicite sincèrement sur l'important travail que tu viens d'accomplir. Tu as eu évidemment pour but de populariser l'œuvre des maîtres en la rendant accessible au plus grand nombre. Je ne doute pas que ton but ne soit atteint, et c'est un nouveau service rendu à l'art sérieux.

Signé : Émile PRUDENT.

J'ai examiné avec soin votre nouvelle édition des morceaux de piano, et je m'empresse de vous féliciter et sur le choix des ouvrages, et surtout sur les doigts et nuances que vous y avez indiqués avec tant de précision ; cette publication, ainsi poursuivie, ne pourra manquer de faciliter l'enseignement et vous donnera de nouveaux droits à la reconnaissance de tous ceux qui s'occupent de l'étude du piano.

Signé : Henri HERZ.

Je reviens à Paris, et je trouve votre tout aimable billet accompagné des morceaux classiques que vous avez doigtés et annotés. Vous me demandez, cher ami, mon avis sur ce travail. Je n'ai pas besoin de vous dire combien je le trouve utile et nécessaire aux élèves qui veulent acquérir une exécution parfaite, c'est-à-dire nuancée et raisonnée. Il vous appartenait, à vous plus qu'à tout autre, par votre consciencieux et sérieux talent, de dissiper les points obscurs du doigtier dans la musique classique ; vous l'avez fait avec bonheur. Élèves et professeurs vous doivent donc des remerciements sincères.

Signé : A. GORIA.

AIR ANGLO-CALÉDONIEN

1

VARIÉ PAR CRAMER.

Cet air varié offre aux élèves un travail très utile et d'un égal intérêt aux deux mains. La mélodie, presque toujours intégralement conservée, est pourtant variée d'une manière très heureuse et avec toute l'habileté d'un grand maître, soit par la diversité des rythmes d'accompagnement, soit par le changement de diapason et de mesure dans lequel se reproduit le thème. Nous recommandons particulièrement aux élèves les variations 1, 3, 5, 8 et la Coda. Le caractère brillant et les difficultés spéciales comme égalité et répartition de temps, qu'elles présentent, exigent un travail attentif, consciencieux et très minutieux.

INTRODUCTION.

Largo.

f *Ped.* *mf* *sosten.*

p *Ped.* *mf*

pp *mf* *cantando.*

ff *p* *dolce.*

equalmente. *Ped.*

First system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a series of eighth-note chords and runs. The left hand provides a simple accompaniment. A *cresc.* (crescendo) marking is present in the second measure. The system concludes with a star symbol.

Second system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The tempo is marked *Presto.* The right hand has a melodic line with a fingering sequence of 1 4 3 5 2 3. The left hand has a bass line. A *smorz.* (smorzando) marking is present. The system ends with a *rall.* (rallentando) marking, a *Ped.* (pedal) marking, and a star symbol.

ANGLO-CALEDONIAN AIR.

ANDANTINO
QUASI-
ALLEGRETTO.

Third system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The tempo is marked *mf* (mezzo-forte). The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a bass line. The system concludes with a star symbol.

Fourth system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The system begins with a *FIN.* marking. The right hand has a melodic line. The left hand has a bass line. The system concludes with a *tenz.* (tension) marking.

Fifth system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The system begins with a *VAR. 1.* (Variation 1) marking. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a bass line. A *D.C.* (Da Capo) marking is present. The system concludes with a *mf* (mezzo-forte) marking.

Sixth system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a bass line. The system concludes with a *f* (forte) marking.

4 5 3 4 4 2 1 5 5 1 4 5 2 1 5 4 2 1 4

FIN.

dim:

diminuendo.

cre-

scen - do.

f

VAR: 2.

D.C.

p

p

FIN.

f

dimin:

p

dimin:

D.C.

VAR. 3. Più moderato.

Musical notation for the first system of Var. 3. The piece is in G major and 3/4 time. The first system consists of two staves. The upper staff contains the vocal line with lyrics "cre - scen - do." and a fermata over the final note. The lower staff contains the piano accompaniment, starting with a piano (*p*) dynamic. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Musical notation for the second system of Var. 3. The upper staff continues the vocal line with lyrics "cre - scen - do." and a fermata. The lower staff features a fortissimo (*ff*) dynamic and a "Ped." (pedal) marking. A star symbol (*) is placed above the first measure of the piano accompaniment.

Musical notation for the third system of Var. 3. The system begins with a double bar line and the word "FIN." above the staff. The piano accompaniment continues with a piano (*p*) dynamic and various fingerings.

Musical notation for the fourth system of Var. 3. The piano accompaniment continues with a fortissimo (*ff*) dynamic and various fingerings.

Musical notation for the fifth system of Var. 3. The piano accompaniment continues with a fortissimo (*ff*) dynamic. The system concludes with a double bar line and the marking "D.C." (Da Capo).

VAR. 4. Semplice scherzando.

Musical notation for the first system of Var. 4. The piece is in G major and 3/4 time. The system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with slurs and accents. The lower staff contains the piano accompaniment, starting with a piano (*p*) dynamic.

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The music includes various notes, rests, and fingerings (e.g., 3 4, 5, 4, 5, 2, 1 2, 3). The system concludes with a double bar line and the word "FIN.".

Second system of musical notation, featuring a treble and bass staff. It includes dynamic markings such as *fz* and *smorz: rit:*. Fingerings like 1 2 3, 4, 5 and 1 2, 3 4 are indicated.

Third system of musical notation, featuring a treble and bass staff. It begins with the instruction "VAR: 5. *staccato.*" and a dynamic marking of *p.*. The system includes a "D.C." marking and fingerings such as 1 2 3, 4, 5.

Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass staff. It consists of a series of chords and notes, with a dynamic marking of *f* and fingerings like 5, 4, 2, 4, 5, 5, 5, 4, 5.

Fifth system of musical notation, featuring a treble and bass staff. It starts with "FIN." and includes dynamic markings *p leggiero* and *cresc:*. Fingerings like 1 4, 5, 5, 2, 1 are shown.

Sixth system of musical notation, featuring a treble and bass staff. It includes dynamic markings *f Ped.* and *D.C.*, along with asterisks and fingerings like 2, 2, 3, 2.

VAR. 6.

First system of musical notation for Var. 6. It consists of two staves: piano (top) and bass (bottom). The piano staff begins with a *mf* dynamic marking. The bass staff has a *p* marking. The system concludes with a *mf* marking. Fingering numbers (1-5) are present throughout.

Second system of musical notation for Var. 6. It consists of two staves: piano (top) and bass (bottom). The piano staff begins with a *pp* dynamic marking. The system concludes with a *mf* marking. The word "FIN." is written at the end of the system.

Third system of musical notation for Var. 6. It consists of two staves: treble (top) and bass (bottom). The treble staff begins with a *mf* dynamic marking, followed by a *pp* marking, and then a *mf* marking. The instruction "crescendo." is written between the staves. The system concludes with a *mf* marking.

Fourth system of musical notation for Var. 6. It consists of two staves: treble (top) and bass (bottom). The treble staff begins with a *pp* dynamic marking. The system concludes with a *mf* marking. The instruction "D.C." is written at the end of the system.

VAR. 7:

Andante espressivo.

First system of musical notation for Var. 7. It consists of two staves: treble (top) and bass (bottom). The treble staff begins with a *dolce.* dynamic marking. The system concludes with a *dolce.* marking.

Second system of musical notation for Var. 7. It consists of two staves: treble (top) and bass (bottom). The treble staff begins with a *più f* dynamic marking, followed by a *dim.* marking. The system concludes with a *dim.* marking.

152

5 1 3

3

FIN.

rall.

poco più f

6

9

6

6

8

mf

cresc.

8

2

5

6

1 5 2 1 6 7 2 1 7 6

D.C.

rall.

VAR. 8.

Allegretto.

poco f

brillante.

5 4 3

2

1

2

1

2

1

7

2

1

5 5 5 1

5 2 1

5 4

5 5 5 2 1 4 2

1

2

1

1

2

9 4 2

1 5

1 4

1 5 2 1 2

5 4 2 5 4

FIN.

fz

First system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a complex, rapid melodic line with many slurs and fingerings (1-5). The left hand provides a steady accompaniment. A *cresc.* (crescendo) marking is present in the second measure.

Second system of musical notation. The right hand continues with intricate melodic patterns. The left hand has a more active role with some slurs. A piano (*p*) dynamic marking is in the second measure, followed by a *piu f* (pianissimo fortissimo) marking in the fourth measure.

Third system of musical notation. The right hand has a very active, almost virtuosic line. The left hand has some rests. A *cresc.* marking is in the second measure, and *ff D.C.* (fortissimo Da Capo) is in the fourth measure.

VAR. 9. Tempo primo.

Fourth system of musical notation, starting with *VAR. 9. Tempo primo.* The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (1, 5, 2, 3, 4, 2). The left hand has a bass line with slurs and fingerings (2, 5, 4, 3, 2, 2, 3). Dynamics include *p* and *f*.

Fifth system of musical notation. The right hand continues with a melodic line, including slurs and fingerings (5, 2, 3, 4, 2). The left hand has a bass line with slurs and fingerings (2, 3, 4, 2). Dynamics include *p* and *f*.

Sixth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (5, 4, 2, 1, 2, 4). The left hand has a bass line with slurs and fingerings (1, 2, 4). Dynamics include *p* and *ff*.

5 5 4 5 2 Allegro

p *Gandza.*

ou 3 5

dim: *crese:* *f* *culando.* *p*

veloce.

CODA.

p *cre - seen - do.*

ff