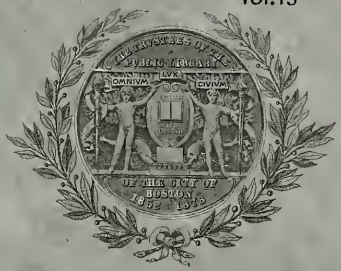
No** M450.48
Vol.15



Bought with the income of
the Scholfield bequests.

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/letrsordespian6814farr

LE

TRÉSOR DES PIANISTES

14me LIVRAISON.

Jean MATTHESON	Pièces diverses.
Louis van BEETHOVEN	Sonate Œuv. 109.
———	Sonate Œuv. 110.
———	Sonate Œuv. 111.
Jacques FROBERGER	Huit Toccates.
———	Six Suites.
Georges ALBRECHTSBERGER	Dix-huit Fugues.
J. N. HUMMEL	Rondeau brillant, Œuv. 109.
———	Sonate Œuv. 13.
Chrétien FASCH	Deux Sonates et une Pièce.
Théophile GOLDBERG	Prélude et Fugue.

PARIS,

Mme Vve L. FARRENC, ÉDITEUR
Rue Taitbout, 10.

C. PRILIPP, ÉDITEUR DE MUSIQUE
Boulevart des Italiens, 19.

LONDRES

CRAMER, BEALE ET WOOD, 201, Regent St.
SCHOTT ET Cie 159,

LEIPZIG

BREITKOPF ET HAERTEL
Universitaets Strasse goldner Baer.

1868.

**M450.48 vol.14
Brown Collection
Scholfield
June 21. 1915
7 20 vols.

LISTE DES SOUSCRIPTEURS

FRANCE.

PARIS.

Exempl.

LE MINISTRE DE LA MAISON DE L'EMPEREUR ET DES BEAUX-ARTS 10
LE CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE 3
ALEXANDRE (M. ALFRED), vice-président au tribunal de la Seine 1
AUBER (M. DANIEL-FRANÇOIS-ESPRIT), directeur du Conservatoire impérial de musique 1
AUNIER (Mlle ALEXANDRINE) 1
BARBET-MASSIN (Mme), née GUENEPIN 1
BÉGUIN-SALOMON (Mme LOUISE), professeur de piano 1
BENOIST (M. FRANÇOIS), professeur d'orgue au Conservatoire 1
BOUTON (Mme PAULINE) 1
BUSSEROLE (M.), conseiller à la Cour impériale 1
BUZIN (M.) 1
CAFFARELLI (M. le comte) 1
CAMUS (M. ÉMILE), docteur en médecine 1
CANNEVA (M. A.) 1
CASSARD (Mme) 1
CATALAN (M.) 1
CHESNAY-BEAUMETZ (Mme), professeur de piano 1
CLERMONT (M. DE) 1
COIZEAU (M. JEAN-BENJAMIN), docteur en médecine 1
COLIN (Mlle MARIE), professeur de piano 1
COURCEL (M. VALENTIN DE) 1
COURTAT (M.), chef de bureau au ministère des affaires étrangères 1
DAMCKE (M. BERTHOLD), compositeur 1
DARGENT (Mme MARIE) 1
DELAYE fils (M. E.) 1
DELORE (Mme) 1
DEROCHE (Mme) 1
DIDOT (M. PAUL) 1
DONNE (Mlle LOUISE) 1
DORUS (M. LOUIS), première flûte à l'Académie impériale de musique et à la Société des concerts, professeur au Conservatoire 1
DROLENVAUX (Mlle HÉLÈNE) 1
DUMOUSTIER (M. LÉON) 1

Exempl.

DURAND (Mme JULES) 1
ÉRARD (Mme Veuve) 1
ESCUDIER-KASTNER (Mme ROSA), pianiste de S. M. l'Impératrice d'Autriche 1
ESTIGNARD (Mme M.) 1
FILIPPI (M. JOSEPH DE), professeur de langue et de littérature italiennes 1
FRANCK (Mlle LÉONIE) 1
GEVAERT (M. F.-A.), compositeur 1
GOUFFÉ (M. ACHILLE), première contrebasse à l'Académie impériale de musique et à la Société des concerts 1
GUIDOU (M.), avoué 1
HADAMARD (Mme) 1
HAMOT (Mme) 1
HECHT (M. MYRTIL) 1
HULOT (M.), directeur des timbres-poste 1
KASTNER (M. GEORGES), membre de l'Institut de France 2
LAMBERT (M. l'abbé EDMOND) 1
LAVENAY (M. VICTOR DE), conseiller d'État 1
LECLERCQ (M. LOUIS) 1
LECOCQ (Mlles CAROLINE et LOUISE) 1
LECOINTE (Mlle ADÈLE) 1
LE COUPPEY (M. FÉLIX), professeur de piano au Conservatoire impérial 1
LEGOUIX (M. NAPOLÉON), éditeur de musique 1
LEMOINE (M. ACHILLE), éditeur de musique 1
LETURC (Mme ACHILLE) 1
LÉVY (Mlle CAROLINE), professeur de piano 1
MALDEN (Mlle JOSÈPHE DE) 1
MANNBERGUER (Mme) 1
MARIT (Mme ERNESTINE) 1
MARMONTEL (M. A.), professeur de piano au Conservatoire impérial 1
MENVIELLE (Mme) 1
MONDUIT (Mlle JEANNE) 1
MONGIN (Mlle MARIE), professeur de piano 1
NAVOIT (Mme PAUL) 1
NEUKOMM (M. ANTOINE) 1
NORBLIN (M. ÉMILE), de l'Académie impériale de musique 1

PARIS.

	Exempl.
Pajot (M. Henri)	1
Pascal (M. Édouard)	1
Paul (Mlle F.)	1
Pfeiffer (M. Georges), professeur de piano	1
Pierson-Bodin (Mme), professeur de piano et de chant	1
Pont (M. le comte du)	1
Puissan (M.), conseiller à la Cour impériale	1
Refuge (M. de)	1
Riglet (Mme Victor)	1
Riottot (Mlle Pauline), professeur de piano	1
Robin (Mme Adolphe)	1
Rothschild (Mme la baronne Nathaniel de)	1
Rozan (Mme)	1
R. Z. (M.), chez M. Borrani, libraire	1
Savard (M. Augustin), profesr d'harmonie au Consre.	1
Serrier (M.), organiste et compositeur	1
Steuttel (M.)	1
Tardieu de Malleville (Mme), professeur de piano	1
Tellefsen (M. T.-D.-A.), professeur de piano	1
Tournière-Blondeau (M.)	1
Viardot-Garcia (Mme Pauline)	1
Wagner (M. Charles), professeur de piano	1
Waill (Mlle Eugénie)	1
Wolff (M. Auguste), chef de la maison Pleyel et Wolff	2

BLOIS.

Thilorier (Mme G.)	1

BOULOGNE-SUR-MER.

Aly (M. Charles), professeur de musique	1
Gretton (M. G.), organiste	1
Guilmant (M. Alex.), organiste et maître de chapelle	1
Kennedy (Mlle)	1
Vale (Mme)	1

CARCASSONNE.

Germa, née de Nugon (Mme Caroline)	1
Lacombe (M. Paul)	1
Rolland du Roquan (M. Charles de)	1
Scheurer (M. Charles), organiste de la cathédrale	1

CASTELNAUDARY.

Vésian (M. Hyacinthe de), avocat	1

CHATEAU DE CERCAMP (Pas-de-Calais).

Fourment (Mme la baronne de)	1

CHATEAU DE FORMENTIN (Calvados).

Saint-Alban (Mlle Louise de)	1

CHATEAU-DE-VILLETTE (Aisne).

Carpentier (M. Stéphane)	1

CHATEAU-THIERRY.

	Exempl.
Brésillion (M.)	1

CHERBOURG (Manche).

Auradou (M.G.-M.), ingénieur de la marine	1

DOUAI.

Boulvin (M. Walter-Albert-Eugène), prof. de musique	1
Lagrange (M. le baron de)	1

LYON.

Brölemann (M. Arthur)	1
Hainl (Mlle Alice)	1
Montgolfier (Mme Jenny), professeur de piano	1
Rivet (M. Théodore)	1

MARSEILLE.

Le Conservatoire de musique	1

MELVILLE-GOUPILLIÈRES (Eure).

Assegond (M. Casimir)	1

MONTAURAN.

Gironde (Mme la vicomtesse Henry de)	1

MONTPELLIER.

Adhemar (M. le comte Roger d')	1
Chabert (M.)	1
Giniez (M.)	1
Laurens (M. Joseph-Bonaventure), agent comptable de la Faculté de médecine	1

MUSEAUX, près VALENÇAY (Indre).

Journel (Mme Alphonsine)	1

NIORT.

Frappier (Mme Alfred)	1

PARC DE SAINT-MAUR (Seine).

Louis, née Loizellier (Mme Emile), professeur de piano	1

PERPIGNAN.

Baille (M. Gabriel), organiste et directeur de l'Orphéon	1
Sèbe (M. A.)	1

RIBEMONT (Aisne).

Bonjour (Mlle Caroline)	1

LA ROCHELLE.

Vincens (Mme)	1

SAINT-LO (Manche).

Auvray (Mme Louis)	1
Chevreux (Mme Zoé), professeur de piano	1

TOULON.

Nègre (Mlle Rose)	1

TOULOUSE.

Martin fils aîné (M.), éditeur de musique	1

LE VERGER (Maine-et-Loire).

Verger (Mme la baronne du)	1

VESOUL.

Parrot (M.), avocat	1

ÉTRANGER.

BERLIN.

Exempl.

WAGNER (M. RICHARD), docteur en médecine.. 1

BOLOGNE.

LE LYCÉE COMMUNAL..... 1
GAJANI (M. GIOVANNI), compositeur et professeur de piano. 1
HERCOLANI (Mme la princesse MARIA)..... 1
SIMONETTI (Mme la princesse TERESA-ANGELELLI)..... 1
ZUCCHINI-BRUNETTI (Mme la comtesse)..... 1
ZUCCHINI (Mme la comtesse MATILDE)..... 1

BRESCIA.

FRANCUI (GAETANO), professeur..... 1

BRUXELLES.

LE CONSERVATOIRE ROYAL DE MUSIQUE..... 1
FÉTIS (M. JOSEPH-FRANÇOIS), maître de chapelle de S. M. le roi des Belges, et directeur du Conservatoire royal de musique..... 1
DUPONT (M.), professeur de piano au Conservatoire royal de musique..... 1
JEFFERYS (M. P.-J.-H.)..... 1
HAUMAN (M. ADOLPHE)..... 1
LAVALLÉE (M.)..... 1
LEMMENS (M.), professeur d'orgue au Conservatoire..... 1
VAUTIER (M.), juge au Tribunal de première instance... 1

CALCUTTA.

O. VON ERNSTHAUSEN, Esqre..... 1

CATANE.

FRATACCIA (M. GIACOMO), libraire..... 1

CHICHESTER (Angleterre).

Rev. EDWARD ÆMILIUS GODDARD, M. A. Cantab. 1

CREFELD.

BECKERATH (M. Wm VON)..... 1

GAND.

Exempl.

LE CONSERVATOIRE DE MUSIQUE..... 1
HEYNDERIKS (M. MAX), professeur de piano au Conservatoire 1

KICHENEV (Bessarabie).

ABAZA (M. VALÉRIEN D')..... 1

LEIPZIG.

MOSCHELES (M. IGNACE), compositeur, professeur de piano au Conservatoire de musique..... 1

LIÉGE.

TERRI (M. L.), professeur de chant au Conservatoire de musique..... 1

LISBONNE.

MASONI (M. E.), pianiste-compositeur..... 1

LONDRES.

BENEDICT (M. JULES), compositeur et professeur de piano. 1
BROADWOOD (M. H.-F.)..... 2
CHAPPEL (M. ARTHUR)..... 1
EGVILLE (M. LOUIS D')..... 1
ELLA (M. J.). 1
EWER and Co (MM. J.-J.), éditeurs de musique..... 1
LONSDALE (M. C.)..... 1
MARSUALL (JULIAN), esq.. 1
PAUER (M. ERNEST), professeur de piano à l'Académie royale de musique..... 1
RIMBAULT (le docteur ÉDOUARD-F.), LL. D., membre de l'Académie royale de musique de Stockholm, etc., etc. 1
SCHOTT et Co (MM.), éditeurs de musique 1
WHITTINGHAM (M. ALFRED), *dealer in Rare Music*..... 1

MANCHESTER.

HALLÉ (M. CHARLES), professeur de piano..... 1

MOSCOU.

HONNORÉ (M. LÉON), professeur de piano..... 1

RIO DE JANEIRO.

SCHMOLL (M.)..... 1

LE TRÉSOR DES PIANISTES.

Article de M. F.-J. Fétis, maître de chapelle de S. M. le roi des Belges, et directeur du Conservatoire royal de musique de Bruxelles, extrait du journal *Revue et Gazette musicale de Paris*.

(9 Février 1868; N° 6.)

LE TRÉSOR DES PIANISTES,

11e ET 12e LIVRAISONS.

Un meilleur titre que *Trésor des Pianistes* n'aurait pu être trouvé pour la splendide collection des chefs-d'œuvre dont la publication a été commencée par feu notre excellent ami Aristide Farrenc, et que sa veuve, si digne d'intérêt par son talent viril de compositeur et par les résultats de son enseignement, continue avec autant de goût et d'intelligence que d'abnégation. Les éloges que j'ai donnés à cette courageuse entreprise dans les comptes rendus du contenu des dix premières livraisons ont été de nouveau justifiés par les onzième et douzième, où se trouvent réunies des compositions d'une haute valeur, dont la plupart sont aujourd'hui si rares, qu'il serait à peu près impossible d'en prendre connaissance si l'éditeur du *Trésor des Pianistes* ne les avait remises en lumière.

Le volume de la onzième livraison renferme : 1° cinq sonates et quatre rondos pour clavecin, 10e recueil d'Emmanuel Bach; 2° onze sonates de clavecin, en deux suites, par Christophe Nichelmann; 3° seize pièces de Dominique Scarlatti (n° 78 à 94); 4° cinq caprices et six suites de Jacques Froberger, dont la vie fut un roman, et le talent un digne précurseur de Jean-Sébastien Bach; 5° et enfin, la première partie du premier œuvre de musique de clavecin de ce grand Bach, consistant en exercices divisés en six suites.

Dans la douzième livraison se trouvent : 1° le troisième livre des pièces de clavecin de François Couperin; 2° une toccate de Jean Kuhnau; 3° introduction et rondo par J.-N. Hummel, pour piano, op. 19; 4° diverses pièces de clavecin, 2e et 3e recueils de Philippe Kirnberger; 5° deux sonates de Vollrath Buttstedt; 6° six préludes et fugues par Ernest Eberlin; 7° la sonate, œuvre 101, et la grande sonate, œuvre 106, de Beethoven. C'est le monde de la musique traversé d'un pôle à l'autre.

Les lecteurs de *la Revue et Gazette musicale* n'attendent pas de moi, sans doute, une analyse suivie de tant d'œuvres de styles si différents; je me bornerai à l'aperçu sommaire des choses les moins connues aujourd'hui, lesquelles, n'eussent-elles pas le mérite essentiel qui les distingue, seraient encore dignes d'intérêt, ne fût-ce que par curiosité, à cause de la renommée historique de leurs auteurs et de leur rareté excessive.

Je n'ai plus d'éloges nouveaux à donner à Charles-Philippe-Emmanuel Bach; je ne pourrais que répéter ce que j'ai dit plusieurs fois du sentiment exquis de ce grand musicien et de son génie d'invention dans la forme. Je ne puis cependant résister au désir de signaler à l'attention des artistes la cinquième sonate de ce recueil (en *fa* mineur), où tout est beau, original, inspiré, et que couronne si bien la fantaisie en *ut* mineur dont elle est suivie. Nichelmann, qui fut attaché à la musique du roi de Prusse Frédéric II, n'a pas laissé un des grands noms qui traversent les siècles. Ses inspirations ne vont pas très-haut, mais elles ont du charme, une certaine naïveté gracieuse et de l'élégance dans la forme. Il était d'ailleurs claveciniste, et sa musique, en dépit de son apparente simplicité, n'est pas d'une exécution facile, à cause de la rapidité des mouvements. La troisième sonate de son premier œuvre (en *ut* mineur) a un parfum d'Emmanuel Bach. Nichelmann a fait un livre qui a pour titre : *La Mélodie considérée en elle-même ainsi que dans ses propriétés* (1). Il avait le droit de parler sur ce sujet, car il était essentiellement mélodiste; ses *Lieder*, pleins de sentiment, sont répandus dans les recueils de son temps. Son deuxième œuvre de sonates a paru sous ce titre naïf : *Brevi sonate da cembalo all'uso di chi ama il cembalo, massime delle Dame. Massime delle Dame* aurait dû procurer un succès de vogue à l'œuvre de Nichelmann; mais il est à peu près certain qu'il n'en vint jamais un exemplaire en France. Imprimée à Nuremberg, en 1749, et quelques années plus tard, la musique de cet artiste serait à jamais ignorée si Mme Farrenc ne l'eût fait revivre dans sa belle collection.

Il n'y a guère de pianiste de talent aujourd'hui qui ne considère Dominique Scarlatti comme un homme de génie, sauf ceux de l'école échevelée d'il y a quelques années, qui déjà sont chauves, et ne laisseront rien dont on se souvienne. Il paraît donc à peu près inutile de parler de la fécondité d'inspiration du célèbre claveciniste, de la variété de ses idées, de l'originalité qui a fait de sa musique quelque chose à part; mais il n'est peut-être pas hors de propos de rappeler que cette musique si piquante d'effet est l'œuvre d'un artiste mort il y a *cent onze ans*, dans un âge avancé.

Artiste de premier ordre, par l'habileté dans l'art d'écrire comme par le talent d'exécution, Froberger, est sans aucun doute, le claveciniste le moins connu chez les pianistes de notre époque; cependant il fut, ainsi que son maître Frescobaldi, le créateur de la grande école des instruments à clavier; car il n'était pas moins remarquable dans ses improvisations sur l'orgue que dans ses pièces pour le clavicorde et le clavecin. Bien différent des artistes de notre temps, Froberger mourut sans avoir rien publié de ses ouvrages. Des admirateurs de son talent en firent imprimer deux recueils à Mayence après son décès, en 1696 et 1714. Les exemplaires en sont si rares, que j'ai fait chercher en vain ces ouvrages en Allemagne, depuis un grand nombre d'années. Pour les insérer dans son *Trésor des Pianistes*, Mme Farrenc a dû en faire prendre des copies collationnées d'après les exemplaires de la Bibliothèque royale de Berlin.

C'est donc dans *le Trésor des Pianistes* que les pianistes peuvent aujourd'hui connaître les titres de Froberger à la grande renommée qu'il obtint de son temps; mais après, avoir lu et exécuté cette musique de grande école, personne ne

(1) *Die Melodie nach ihrem Wesen sowohl als nach ihren Eigenschaften*, Dantzick, 1755.

sera tenté de lui contester la légitimité de la réputation dont l'artiste jouit parmi ses contemporains. Prédécesseur de Jean-Sébastien Bach, il a, comme ce grand homme, l'art d'introduire dans ses caprices fugués des épisodes inattendus dont s'accroît l'intérêt jusqu'à la fin des pièces. L'harmonie, riche, pure, a des cadences d'*inganno* très-piquantes et d'heureuses modulations. Comme études pour les pianistes, cette musique a d'ailleurs de l'intérêt, car elle offre d'assez grandes difficultés d'exécution. Dans ses *suites*, Froberger a des pièces charmantes parmi ses allemandes, gigues, courantes et sarabandes. La sixième suite est particulièrement intéressante par un air intitulé *la Mayerin*, avec cinq variations, une courante et une sarabande sur le même thème.

Les suites de pièces de clavecin de Jean-Sébastien Bach, où le génie du maître se montre à chaque page, sont moins connues en France et en Belgique que ses quarante-huit préludes et fugues du clavecin bien tempéré; je ne puis donc que féliciter Mme Farrenc de leur avoir donné une place dans son *Trésor des Pianistes*, car il n'en existe pas, je crois, d'édition française. Comme toute sa belle collection, la sienne est splendide d'exécution typographique et d'une correction irréprochable.

Tel est le contenu de la onzième livraison du *Trésor*, dont l'intérêt peut être apprécié par ce qui vient d'être dit. La douzième livraison n'est pas moins digne d'attention par la variété de style des maîtres dont les compositions y sont réunies.

Dans les comptes rendus des premières livraisons du *Trésor des Pianistes*, j'ai dit ce qui distingue la manière de François Couperin, dit *le grand Couperin*, pour le distinguer des autres membres de sa famille, qui étaient néanmoins d'habiles artistes. Cette manière, plus mélodique que celles de maîtres allemands du même temps, se prononce davantage dans le troisième livre que dans les deux précédents. C'est ce troisième livre que Mme Farrenc a reproduit dans la douzième livraison de sa collection. Suivant l'usage de son temps en France, Couperin ne se bornait pas, comme les clavecinistes de l'Allemagne, à composer ses suites de préludes, allemandes, courantes, sarabandes, gigues et autres mouvements de danse; il leur donnait des titres de fantaisie que le caractère de la musique n'explique guère, et dont quelques-uns ne sont pas exempts de ridicule, comme *la Pudeur sous le domino couleur de rose, l'Ardeur sous le domino couleur d'incarnat, l'Espérance sous le domino vert, la Persévérance sous le domino gris de lin*, et d'autres de ce genre. Il est évident que la musique n'a rien à faire avec ces fadaises; mais, laissant à part le mauvais goût de ces inscriptions qui appartenait à la mode du temps de la régence, on comprend que, libre de ses allures dans cette voie de fantaisie, au lieu de s'astreindre aux mouvements déterminés de certaines danses, le talent de Couperin devait se manifester avec plus d'originalité et de variété. Telles sont en réalité les qualités qui distinguent éminemment ses œuvres et leur assurent une place très-honorable parmi les monuments de l'histoire de l'art. Couperin n'a pas la force d'harmonie de la grande école allemande de son temps; mais il a plus de grâce, de charme, d'oppositions heureuses dans les divers caractères de ses morceaux. S'il procède jusqu'à certain point de l'école française de Chambonnières, il a bien plus d'abondance d'idées, plus d'élégance dans la forme que ce vieux maître.

Dans mes comptes rendus des premières livraisons du *Trésor*, j'ai rendu justice au mérite considérable des compositions de Jean Kuhnau pour le clavecin. Aux pièces déjà publiées de cet artiste dans cette collection, Mme Farrenc ajoute ici une *toccate* très-digne d'intérêt par le caractère dramatique de toute la première partie, ainsi que par l'élégance du mouvement fugué dont elle est suivie.

L'introduction et rondo de Hummel, qui suit cette toccate, nous introduit dans une autre province du monde musical: les allures y sont très-différentes de celles que nous venons de signaler. Cette composition est l'œuvre dix-neuvième de l'artiste; je ne la connaissais pas avant de la voir ici, mais j'y reconnais pourtant le style du maître : cela est mélodique, gracieux et brillant tour à tour : avec cela un parfum de bonne harmonie et de distinction qui se sent d'un bout à l'autre.

Des menuets, des polonaises, des danses de divers caractères, des morceaux sans titres, des préludes et des thèmes variés composent les deuxième et troisième recueils des pièces de Kirnberger, dont j'ai signalé le talent. Tout cela compte déjà plus d'un siècle d'existence, car les éditions d'où Mme Farrenc a tiré ces pièces ont paru depuis 1761 jusqu'en 1766. Kirnberger était un savant musicien connu par des traités d'harmonie et de contre-point qui ont fait sa réputation; cependant il méritait davantage par ses compositions, qui sont à peine connues de ses compatriotes. C'est en quelque sorte une réhabilitation que Mme Farrenc procure à cet ancien maître, en reproduisant des œuvres d'un mérite réel tombées dans l'oubli.

C'est aussi une sorte de résurrection que la nouvelle publication dans *le Trésor* de deux sonates de Franz-Vollrath Buttstedt, pauvre organiste d'un comte de Weikersheim, dans la principauté de Hohenlohe. Où diable le talent va-t-il se nicher? On peut le demander à ce propos, car le talent et la distinction ne sont pas contestables dans ces deux sonates. Sans vouloir trop insister en faveur du thème des génies inconnus, on ne peut nier qu'il a existé des hommes heureusement doués auxquels il n'a manqué que d'être placés dans un milieu favorable pour développer leurs facultés et fixer sur eux l'attention générale. Tel fut le pauvre Buttstedt, comme on pourra en juger par l'exécution de ses sonates.

En 1747 parut à Augsbourg un recueil intitulé : *IX Toccate e fughe per l'Organo*, par Jean-Ernest Eberlin. L'auteur, dit Gerber, était *porte-plat* et maître de chapelle de l'archevêque de Salzbourg. En vérité, voilà une singulière réunion de fonctions dans le même homme. Les biographes allemands ne savent rien de la vie de ce *porte-plat*, qui fut, sans aucun doute, un des grands musiciens de l'Allemagne au dix-huitième siècle, quoiqu'on n'en eût jamais entendu parler en France. Ce fut Clementi qui, dans un voyage en Bavière, découvrit l'œuvre qui constate le grand talent d'Eberlin; et le fit connaître en s'empressant de le publier dans sa collection de pièces rares des grands maîtres pour l'orgue et le clavecin, qui parut à Londres, en quatre volumes. Dès ce moment l'attention des artistes se fixa sur la valeur considérable de ces toccates et de ces fugues dont Mme Farrenc donne aujourd'hui une édition nouvelle et qui figureront toujours parmi les plus belles choses de ce genre.

Je n'ai point à parler ici des sonates de Beethoven, œuvres 101 et 106; j'en ai dit mon sentiment ailleurs; mais je ne puis que louer Mme Farrenc de leur avoir donné place dans sa collection, qui doit présenter l'art sous toutes ses formes.

FÉTIS père.

NOTICE BIOGRAPHIQUE

DE

JEAN MATTHESON.

Le savant musicien qui est l'objet de cette notice ne doit être considéré ici que comme compositeur et claveciniste, quoique ses travaux les plus considérables appartiennent à la littérature musicale. Le nombre de ses écrits en ce genre est si grand, qu'on a peine à se persuader qu'ils appartiennent à un seul homme : ils sont à la fois une preuve de l'étendue de son savoir et de sa prodigieuse activité. Les plus importantes de ces productions seront seules citées dans cette notice.

Né à Hambourg, le 28 septembre 1681, Jean Mattheson apprit la musique dès ses premières années et reçut des leçons des plus habiles maîtres de cette ville, Hanff, Wohlag, Brunmüller, Prœtorius et Kœrner. A l'âge de neuf ans, il jouait déjà de l'orgue dans plusieurs églises et chantait dans les concerts des morceaux de sa composition, en s'accompagnant de la harpe. Il apprit aussi à jouer de la basse de viole, du violon, de la flûte et du hautbois. Ses études littéraires commencèrent en 1690. Après avoir terminé ses humanités, il suivit un cours de jurisprudence et apprit les langues anglaise, italienne et française. Ce fut dans le même temps que Brunmüller, Prœtorius et Kœrner lui enseignèrent l'accompagnement de la basse continue, le contrepoint et la fugue. Il reçut aussi des leçons de chant du maître de chapelle italien Conradi. Pendant les années 1696 et 1697, il chanta les parties de soprano à l'opéra de Kiel. De retour à Hambourg, il donna son premier opéra, *les Pléiades*, qui fut représenté en 1699 : Mattheson avait alors dix-huit ans. Vers le même temps, il entra au théâtre de sa ville natale pour y chanter les rôles de ténor. On ignore s'il montra quelque talent dans sa carrière dramatique. En 1703, il se lia d'amitié avec Haendel, qui venait d'arriver à Hambourg. Ils firent ensemble le voyage de Lubeck, dans le but de concourir pour la place d'organiste occupée jusqu'alors par Buxtehude; mais cet artiste célèbre mettant à sa retraite la condition que son successeur épouserait sa fille, Haendel et Mattheson renoncèrent à cet emploi, dont ils étaient dignes par leur talent.

L'amitié qui unissait Haendel et Mattheson ne se démentit pas jusqu'à la fin de 1704; mais le 5 décembre de cette année, pendant une représentation de *Cléopâtre*, troisième opéra de ce dernier, Haendel était au

clavecin lorsque Mattheson, qui jouait le rôle d'Antoine dans son ouvrage, n'ayant plus à paraître dans le troisième acte, revint à l'orchestre et voulut reprendre sa place de conducteur, conformément à l'usage de l'Italie, où le maître est au clavecin pendant la représentation de son opéra; mais Haendel, considérant comme un affront pour lui la prétention de son ami, ne voulut pas céder sa place au clavier. Furieux, Mattheson l'entraîna hors du théâtre après la représentation. Arrivés dans la rue, tous deux mirent l'épée à la main, et là, entourés de spectateurs et d'artistes qui les avaient suivis, ils se battirent avec acharnement. C'en était fait vraisemblablement de la vie de Haendel si l'épée de Mattheson n'eût rencontré sur sa poitrine un large bouton de métal contre lequel elle se brisa. Par les bons offices d'un conseiller de la ville de Hambourg, cette affaire n'eut pas de suite, et les jeunes artistes furent réconciliés. « Le 30 décembre, dit Mattheson « dans un de ses ouvrages (1), j'eus l'honneur d'avoir Haendel pour hôte, et le même soir nous assistâmes à « la répétition de son opéra, *Almira,* après quoi nous fûmes meilleurs amis que jamais. »

En 1705, Mattheson cessa de paraître sur la scène. Dans la même année, il alla à Brunswick pour écrire la musique d'un opéra français, intitulé : *le Retour de l'Age d'Or.* Déjà il ressentait les premières atteintes d'une surdité qui s'accrut progressivement et qui finit par devenir complète. De retour à Hambourg, il fut nommé gouverneur des fils de l'ambassadeur d'Angleterre, avec qui il fit plusieurs voyages à Leipsig, à Dresde et en Hollande. A Harlem, on lui offrit la place d'organiste avec quinze cents florins d'appointements; mais il ne l'accepta pas. Le père de son pupille lui fit ensuite obtenir l'emploi de secrétaire de la légation anglaise. En 1709, il épousa la fille d'un ecclésiastique anglais. Les négociations où il fut employé ayant fait reconnaître en lui autant d'habileté que de prudence, il obtint, en 1712, la place de résident par *intérim,* après la mort du titulaire. Depuis plusieurs années, il occupait la place de maître de chapelle de l'église Saint-Michel, à Hambourg; mais sa surdité l'obligea à demander sa retraite en 1728; elle lui fut accordée avec une pension dont il eut la jouissance jusqu'à sa mort, c'est-à-dire pendant trente-six ans. Il cessa de vivre le 17 avril 1764, à l'âge de quatre-vingt-trois ans. Par son testament, il avait légué à l'église Saint-Michel une somme de quarante-quatre mille marcs, pour la construction d'un grand orgue qui fut exécuté par Hildebrand, d'après le plan de Mattheson.

Peu d'hommes ont déployé dans leurs travaux autant d'activité que ce savant musicien. Nonobstant ses occupations multipliées, ses places d'organiste et de maître de chapelle, ses fonctions de secrétaire de légation et de résident, enfin, les leçons qu'il donnait à un grand nombre d'élèves, il a composé beaucoup d'opéras, d'oratorios, de cantates, de pièces instrumentales et vocales; il a écrit une prodigieuse quantité de livres, de journaux et de pamphlets relatifs à la musique; de plus, il a été l'éditeur ou le traducteur de beaucoup d'autres ouvrages. Sa correspondance était d'ailleurs si étendue, que le nombre de personnes dont il recevait des lettres, et à qui il écrivait, s'élevait à plus de deux cents.

Les partitions des opéras et de la plupart des oratorios de Mattheson, étant restées en manuscrit, comme toute la musique allemande de son temps, se sont égarées. Si elles existaient à Hambourg, dans quelque ancienne collection, elles ont dû périr dans l'immense incendie qui a dévoré la plus grande partie de cette ville en 1842. Quoi qu'il en soit, dans la liste de ses compositions, on remarque celles dont voici les titres : 1° *les Pléiades,* opéra (allemand) en trois actes; Hambourg, 1699; 2° *Porsenna,* idem; *ibid.,* 1702; 3° *la Mort de Pan,* idem; *ibid.,* 1702; 4° *Cléopâtre,* idem; *ibid.,* 1704; 5° *le Retour de l'Age d'Or;* Brunswick, 1705; 6° *Boris;* Hambourg, 1710; 7° *Henri IV, roi de Castille; ibid.,* 1711. On a publié les airs choisis de cet opéra; Hambourg, 1711; 8° *Prologo per il re Lodovico XV,* 1715; 9° vingt-quatre oratorios composés pour l'église Sainte-Catherine de Hambourg, et exécutés antérieurement à 1728; 10° Pièces de musique d'église pour le jubilé de 1717, en commémoration de la réformation de Luther; 11° Messe de requiem à

(1) *Grundlage einer Ehrenpforte,* p. 93.

quatre voix et orchestre, exécutée aux funérailles du compositeur; 12° Diverses pièces de musique pour des cérémonies funèbres, pour des noces et d'autres occasions, au nombre d'environ quinze morceaux; 13° *Epicedium*, musique funèbre pour la mort du roi de Suède, Charles XII, achevée le 26 février 1719. De toutes ces productions, je ne connais que l'oratorio *Der für die Sünden der Welt gemarterte Jesus* (Jésus martyrisé pour les péchés du monde), dont la partition manuscrite se trouve à la Bibliothèque royale de Berlin. Le style de cet ouvrage rappelle la manière de Keyser; mais on n'y reconnaît pas la force d'imagination du modèle. 14° Sérénade pour le couronnement du roi d'Angleterre Georges Ier, publiée à Londres en 1714; 15° *Odeon morale, jucundum et vitale*, recueil de pièces de chant, paroles et musique de Mattheson; Hambourg, 1751.

Les œuvres de musique instrumentale de cet artiste sont celles-ci : 16° douze sonates pour deux ou trois flûtes; Amsterdam, 1708, trois parties in-fol.; 17° sonates pour le clavecin; Hambourg, 1713; 18° *Monument harmonique*, consistant en douze suites pour le clavecin; Londres, 1714. Ce recueil, gravé sur cuivre, porte, sur un certain nombre d'exemplaires, cet autre titre : *Pièces de clavecin en deux volumes, contenant des ouvertures, préludes, fugues allemandes, courentes* (sic), *sarabandes, gigues et aires* (sic); Londres, J.-B. Fletcher, 1714, in-fol. Cet ouvrage classe Mattheson parmi les meilleurs compositeurs pour le clavecin; on y reconnaît dans la plupart des pièces un maître de la grande école allemande du dix-huitième siècle. 19° *Le Langage des doigts*, recueil de fugues pour le clavecin; première partie; Hambourg, 1735; deuxième partie; *ibid.*, 1737.

Les écrits de Mattheson sur la musique se divisent en théoriques, didactiques, historiques et polémiques. Ceux de la seconde et de la troisième classe peuvent seuls intéresser aujourd'hui les artistes et les amateurs. On n'en citera ici que les principaux. Le premier en date est un traité de l'accompagnement sur les instruments à clavier de la basse chiffrée, appelée autrefois *basse continue*. Il a pour titre : *Exemplarische Organisten-Probe im Artikel vom General-Bass*, etc. (science pratique de la basse continue, contenant son explication, mêlée de vingt-quatre exercices, etc.); Hambourg, 1710, 1 vol. in-4°. L'introduction historique de ce livre renferme des principes d'harmonie, mêlés de calculs sur les proportions numériques des intervalles et sans indication de la génération des accords, qui ne se trouve dans aucun traité de basse continue publié antérieurement à 1722, où parut le livre de Rameau sur ce sujet. Le reste du livre est composé de vingt-quatre exercices de basse chiffrée où l'on ne remarque aucun ordre progressif; chaque exercice est suivi d'une explication plus ou moins étendue sur les diverses circonstances harmoniques qui s'y rencontrent. La deuxième édition de l'ouvrage de Mattheson a pour titre : *Grosse General-Bass-Schule* (grande école de la basse continue, etc.); il s'y trouve des augmentations considérables, qui en font en quelque sorte un livre nouveau. Un autre livre de Mattheson, sur le même sujet, est intitulé : *Kleine General-Bass-Schule* (petite école de la basse continue). Ce n'est pas, comme on pourrait le croire, un abrégé de l'ouvrage précédent, mais un véritable traité d'harmonie, précédé des éléments de la musique et de la connaissance du clavier.

A ces écrits théoriques doit se joindre un autre ouvrage de Matthesou intitulé : *Der Vollkommene Kapellmeister*, etc. (le parfait maître de chapelle, etc.); Hambourg, 1739, in-fol. Une bonne préface sert d'introduction à ce livre qui renferme un traité de l'art d'écrire et de toutes les connaissances nécessaires à un compositeur et à un maître de chapelle. *Le Parfait Maître de chapelle* est incontestablement le meilleur livre sorti des mains de Mattheson. On a aussi de lui un traité de la mélodie (*Kern melodisches Wissenschaft*, etc., c'est-à-dire : *Base d'une science mélodique;* Hambourg, 1737; 1 vol. in-4°. Mattheson traite dans cet ouvrage des divers styles de musique d'église, de pièces vocales d'opéra et de chambre; puis des successions d'intervalles favorables ou défavorables aux voix, de la forme des phrases et du rhythme des pièces vocales et instrumentales en usage de son temps.

Parmi les ouvrages historiques de ce savant musicien, il en est un qui conserve encore de l'intérêt,

parce qu'il concerne la vie et les ouvrages de quelques artistes célèbres des dix-septième et dix-huitième siècles ; il a pour titre : *Base d'un arc de triomphe où se trouvent la vie, les œuvres et le mérite des plus habiles maîtres de chapelle, compositeurs, savants musiciens,* etc. (en allemand); Hambourg, 1740; 1 vol. in-4°. Quant aux nombreux écrits polémiques de Mattheson, ils se rapportent à des questions agitées de son temps et n'ont plus aujourd'hui d'intérêt.

F.-J. FÉTIS.

1714.

PIÈCES

de

CLAVECIN

COMPOSÉES

par

JEAN MATTHESON

Maître de Chapelle de l'Église de St Michel, à Hambourg.

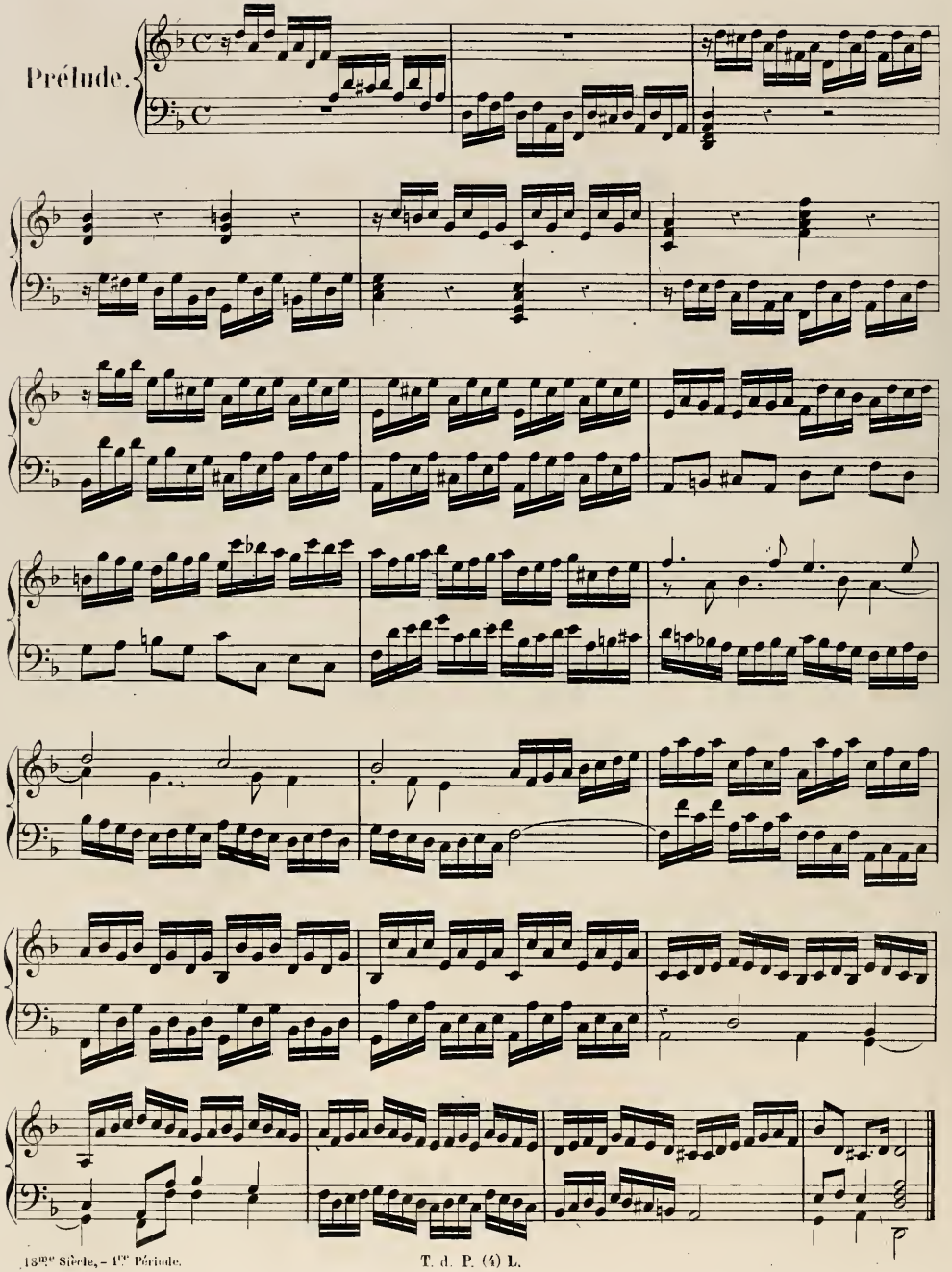
Tirées des deux volumes de Pièces de cet auteur, gravés à Londres, en 1714, chez J. D. Fletcher.

PUBLIÉ PAR L. FARRENC,—PARIS, 1868.

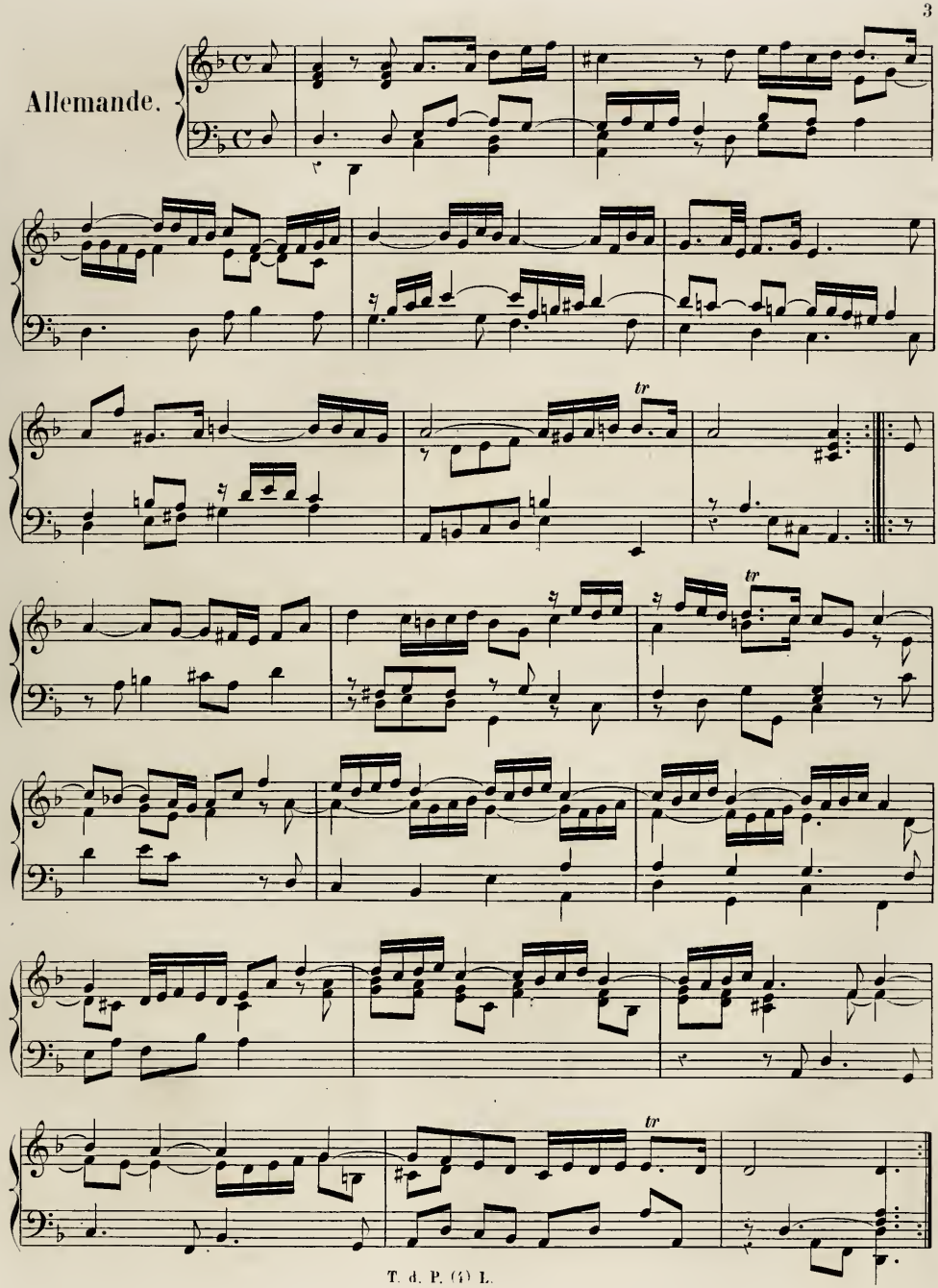
T. d. P. (4) L.

SUITE I.

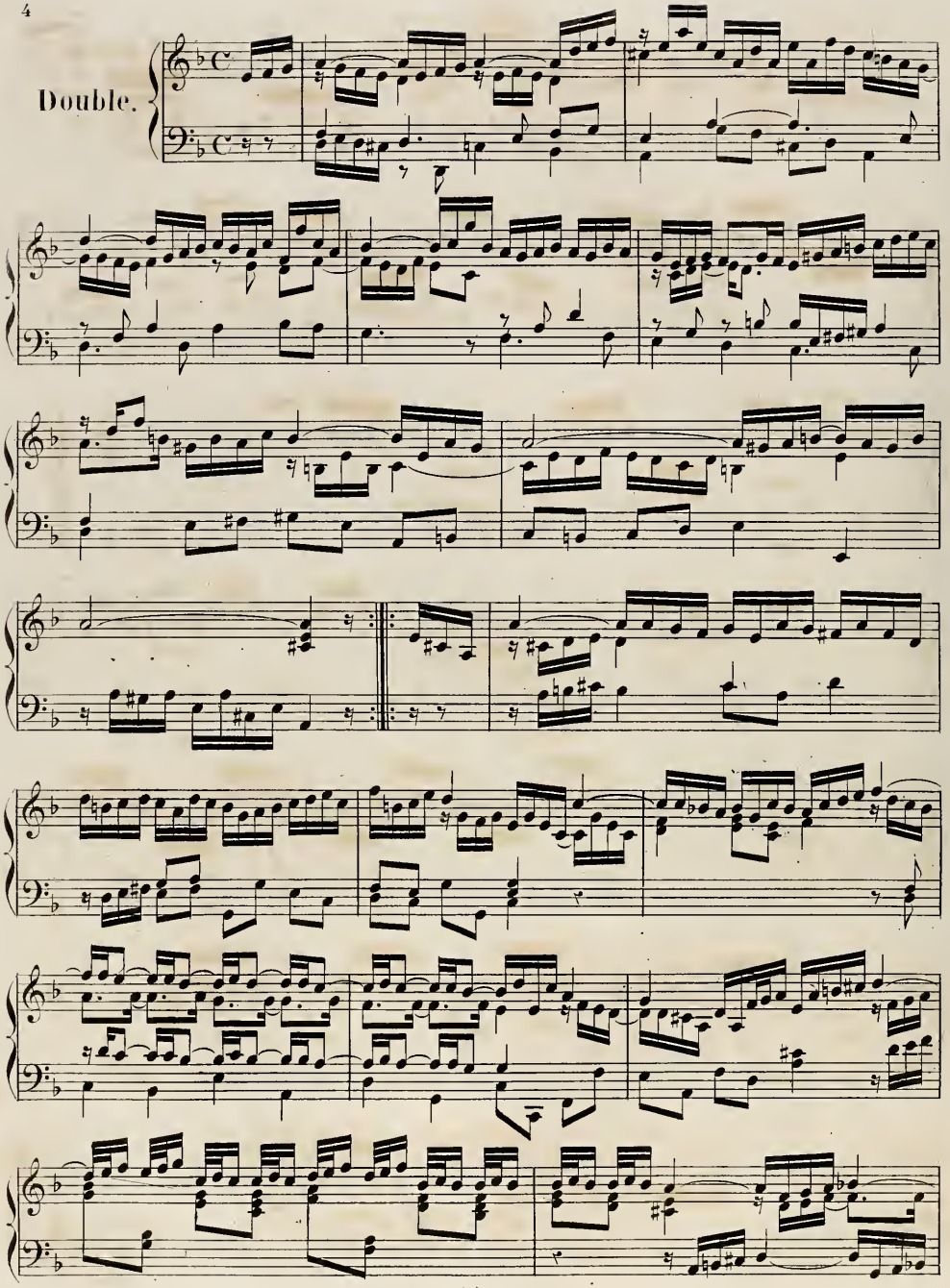
Prélude.

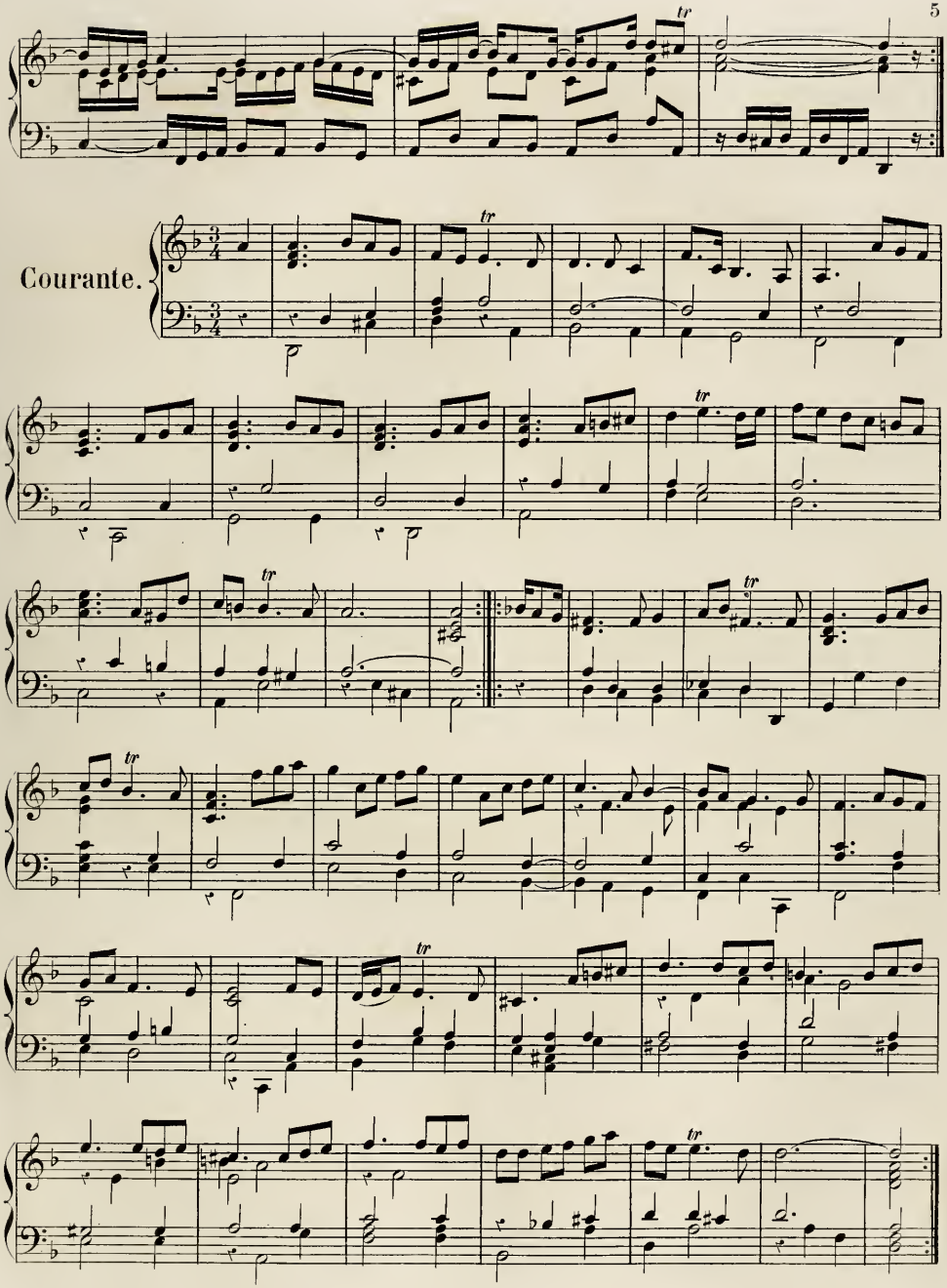


Allemande.

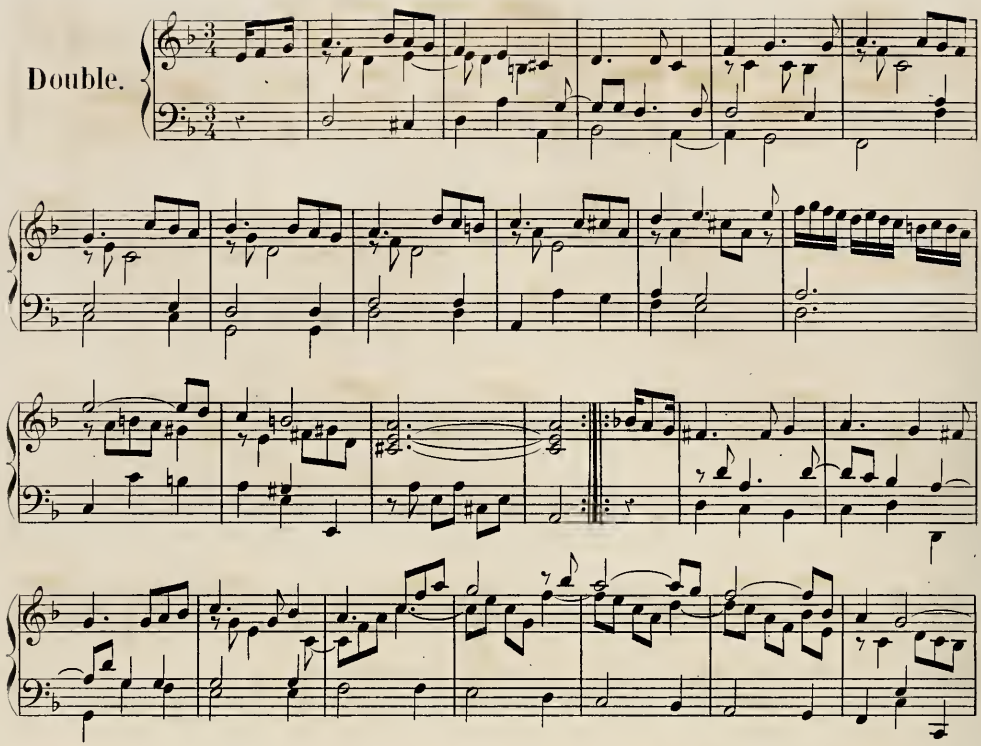


Double.

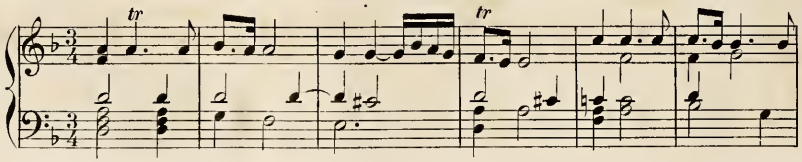


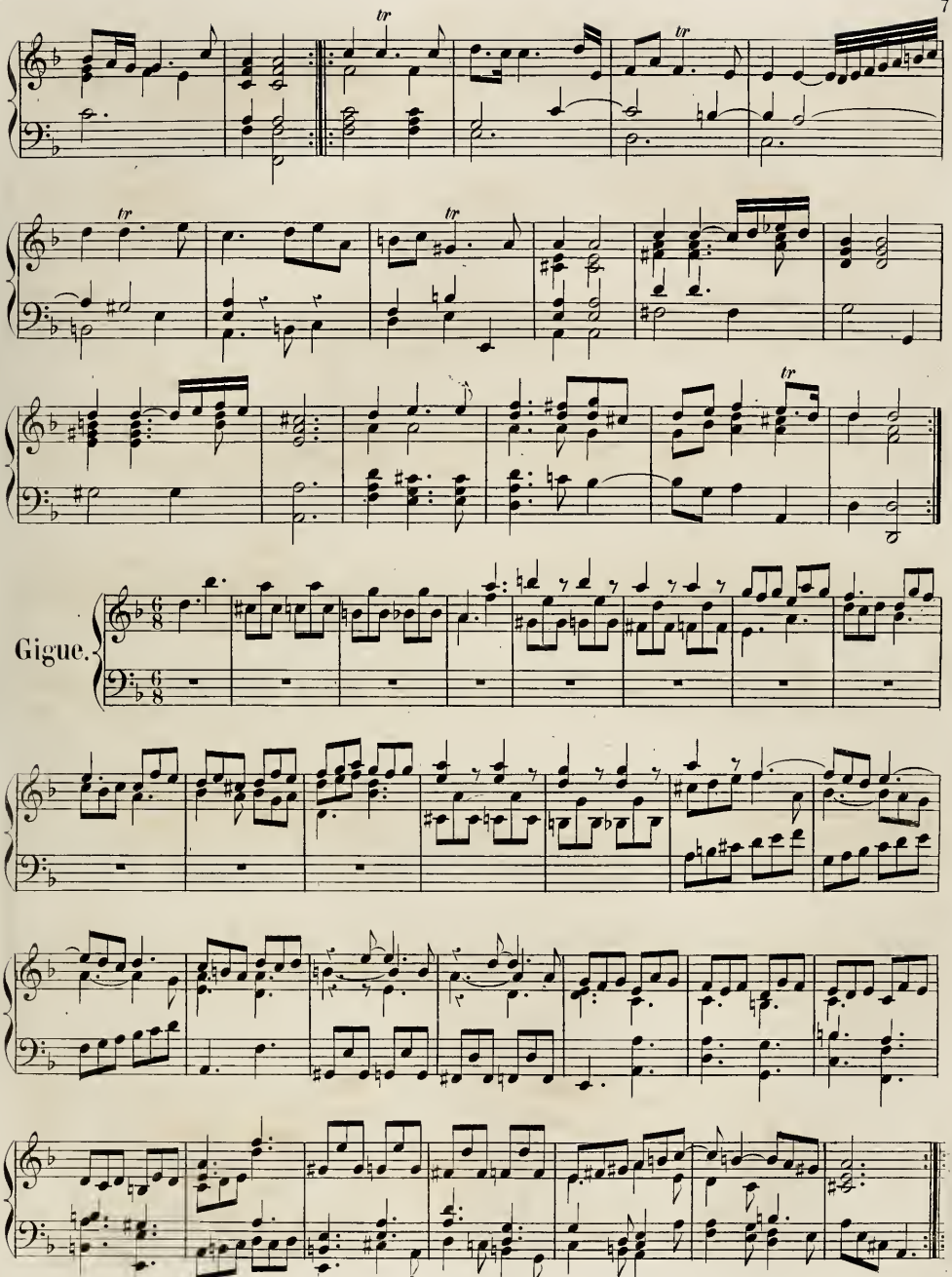

Courante.

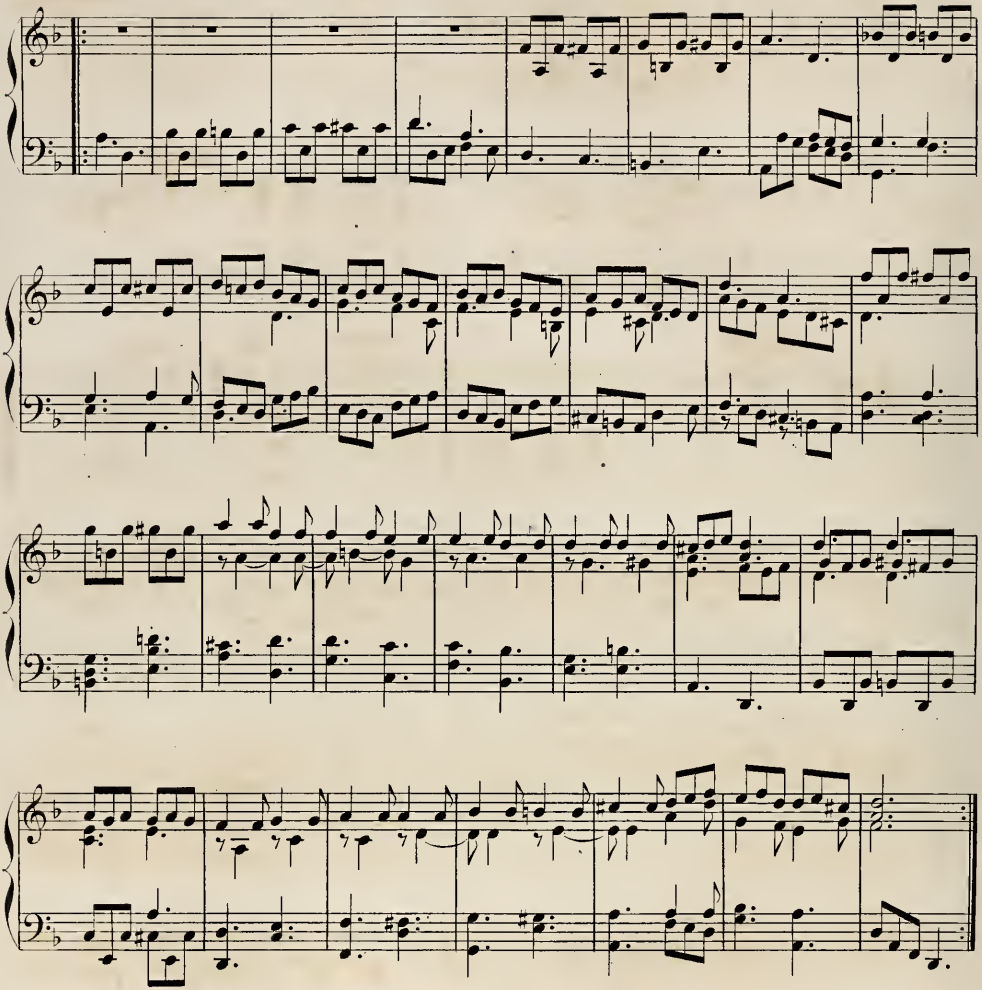
Double.



Sarabande.

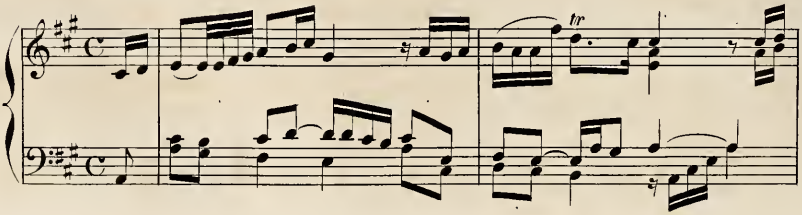


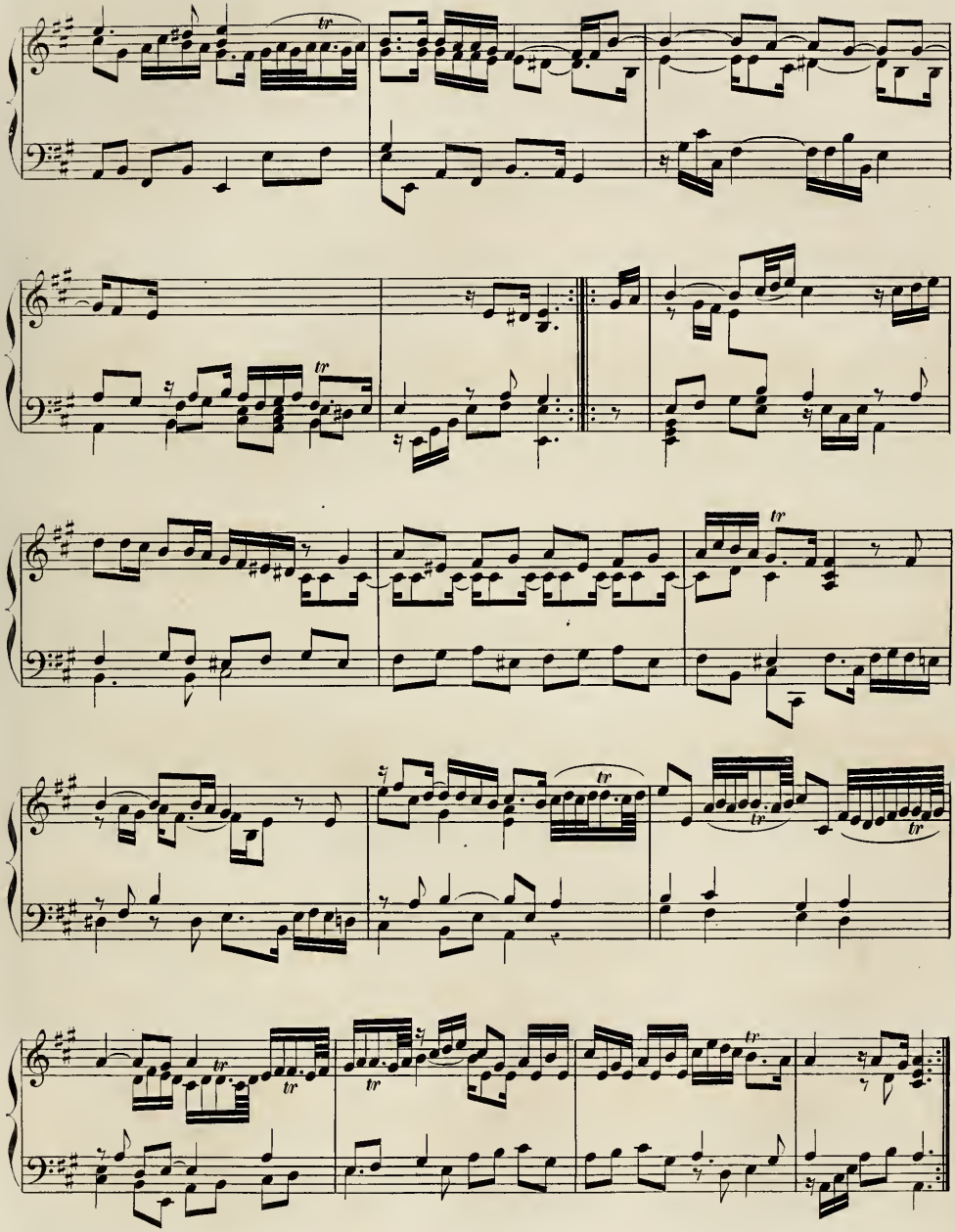

Gigue.



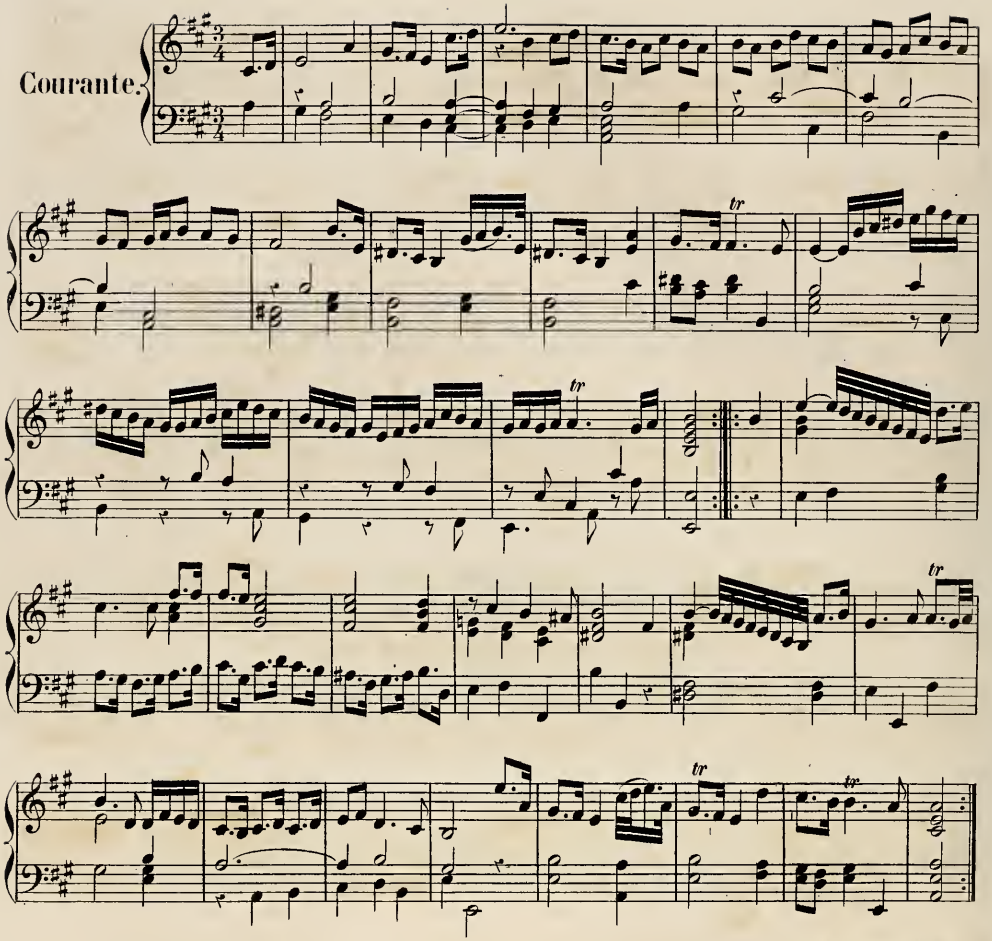
SUITE II.

Allemande.

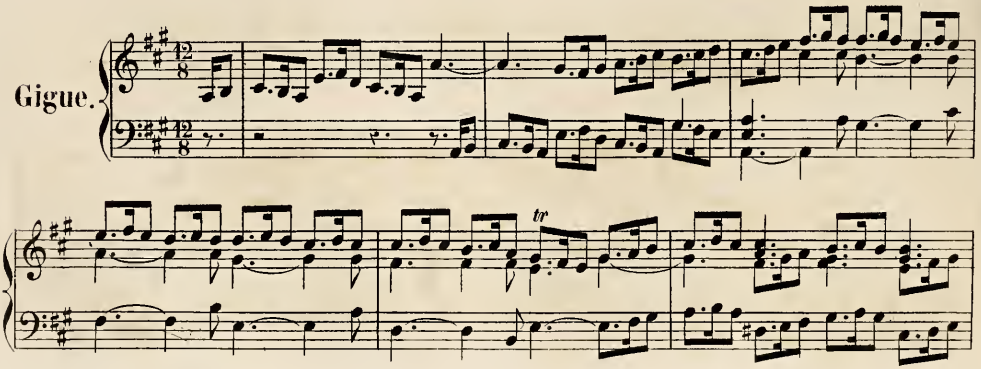


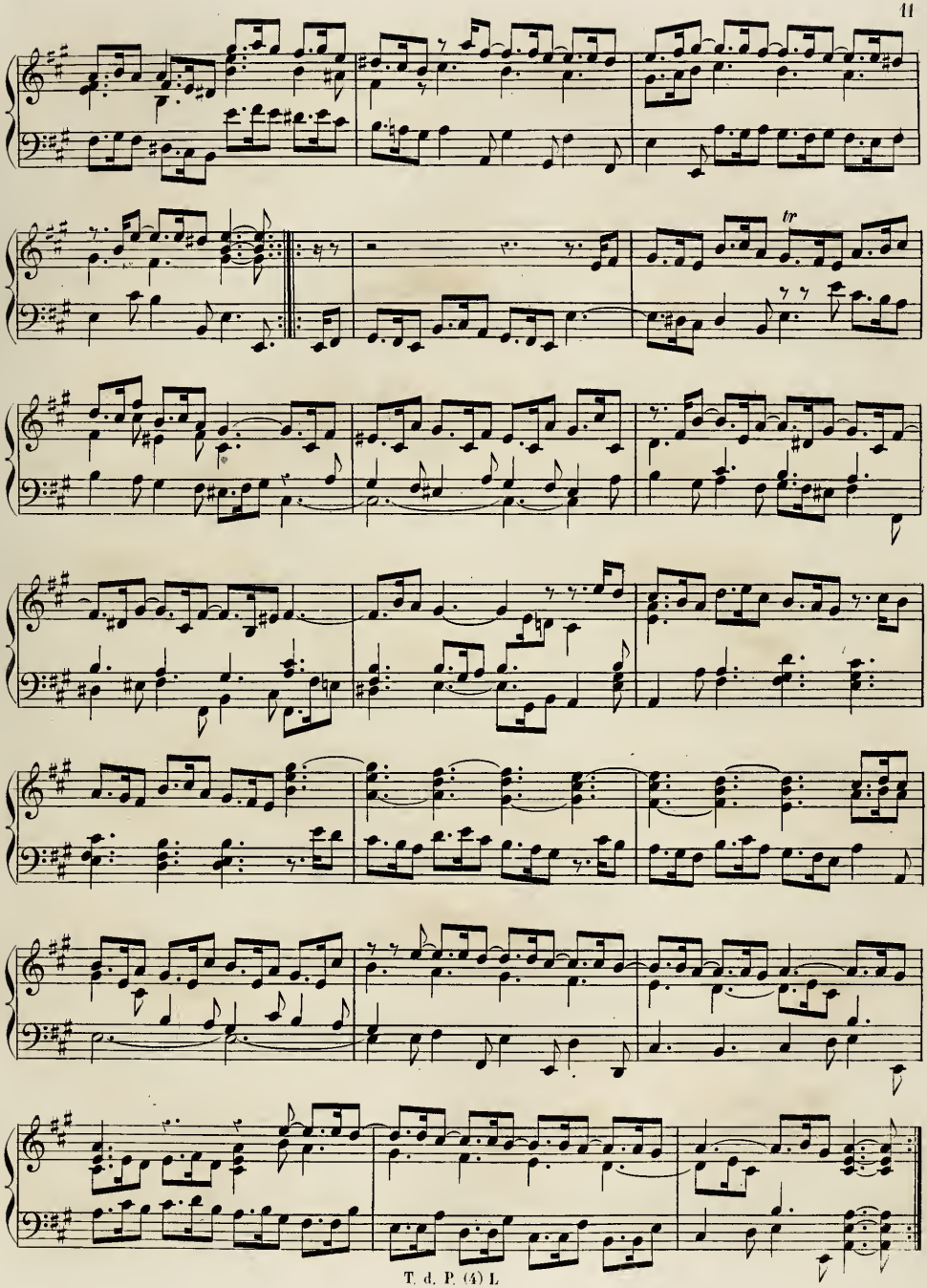


Courante.



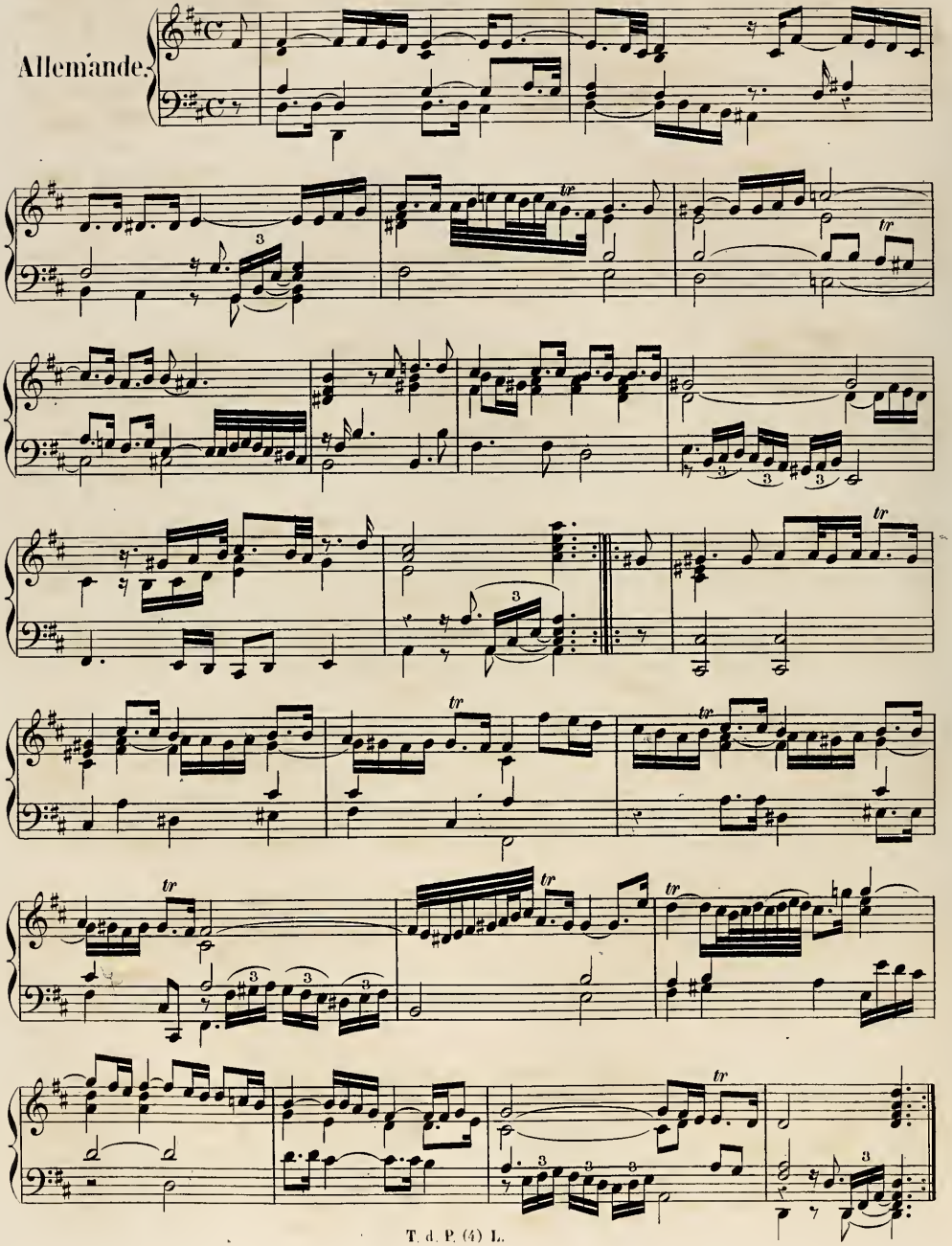
Gigue.



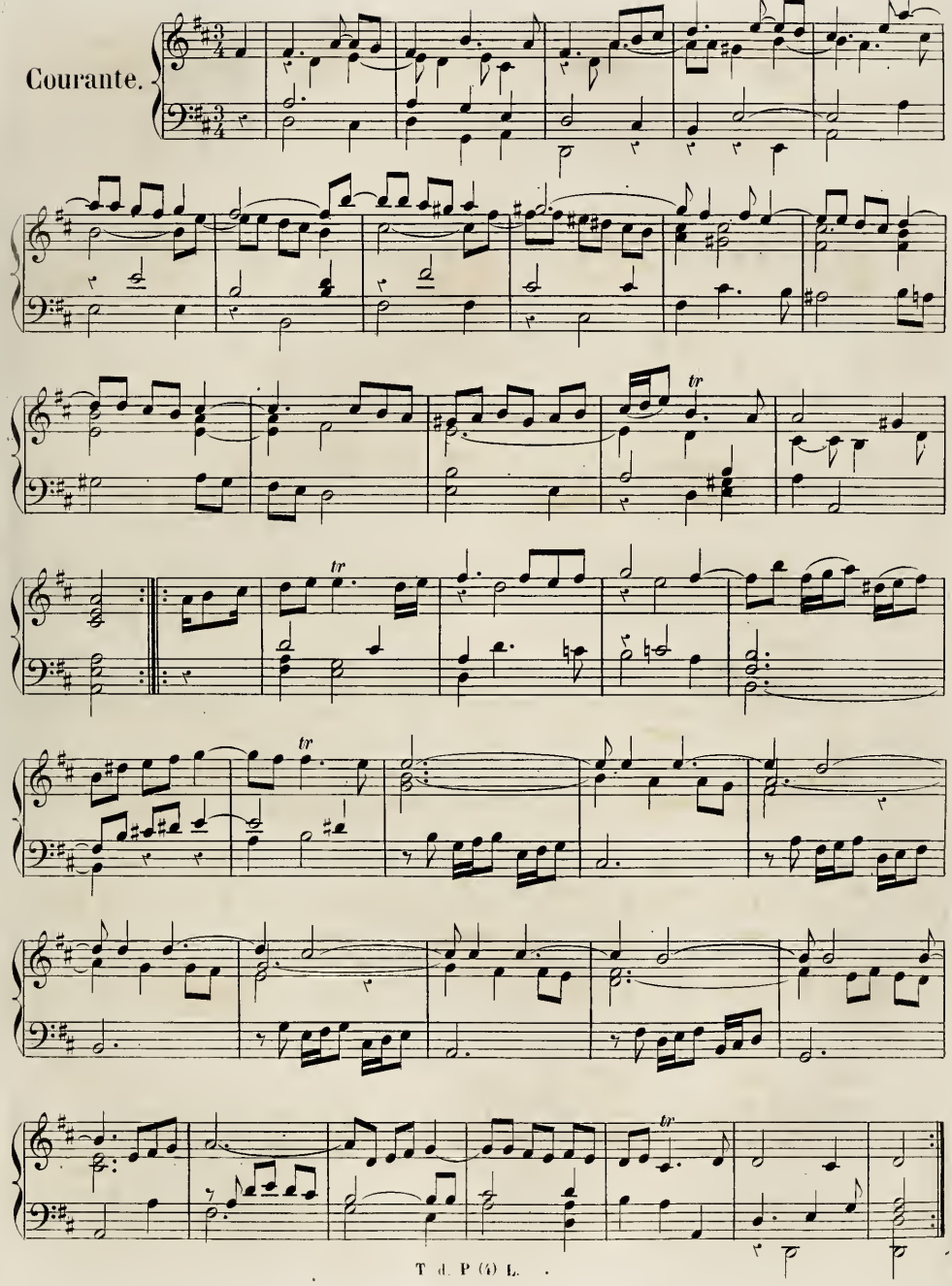

tr

SUITE III.

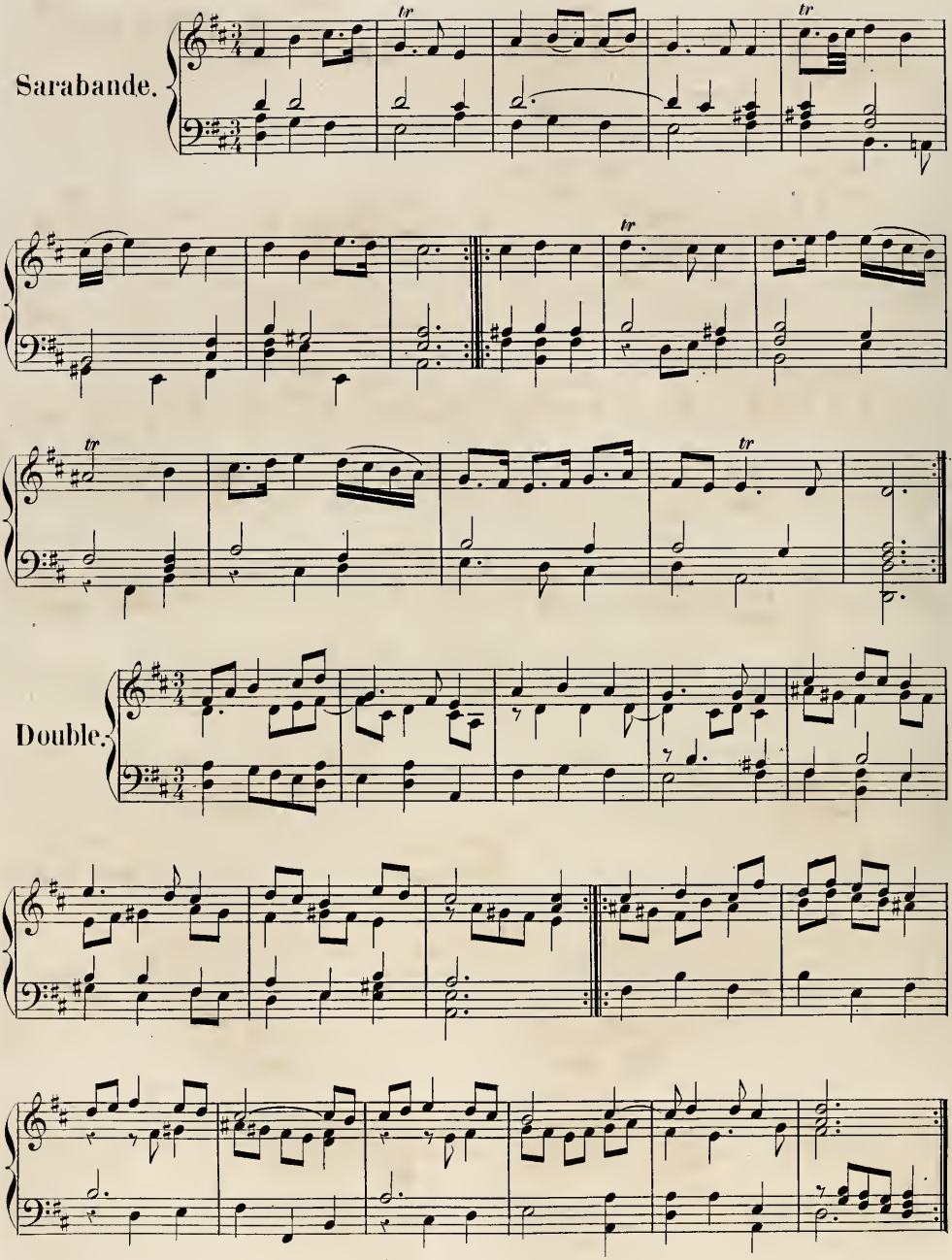
Allemande.



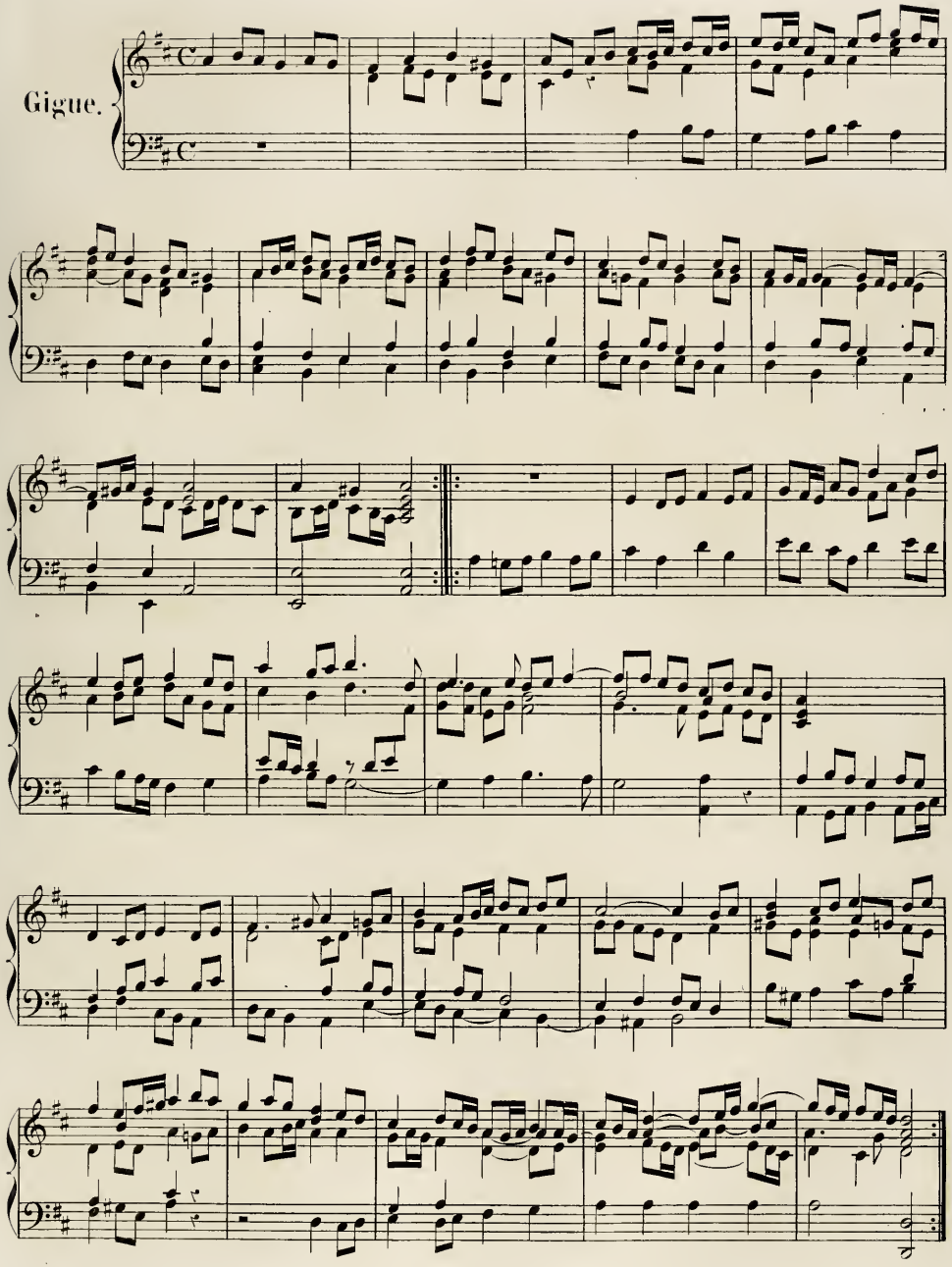
Courante.



Sarabande.

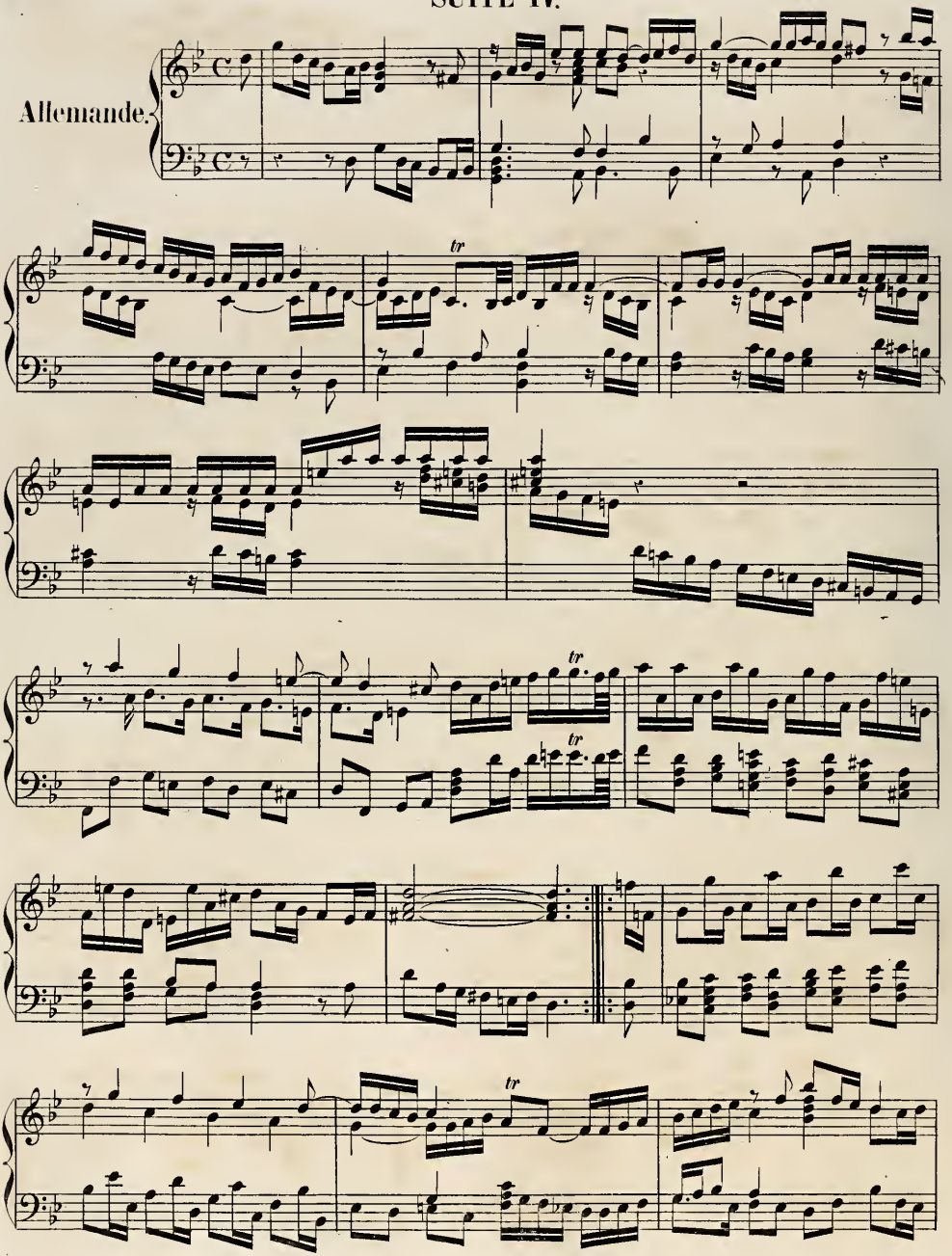


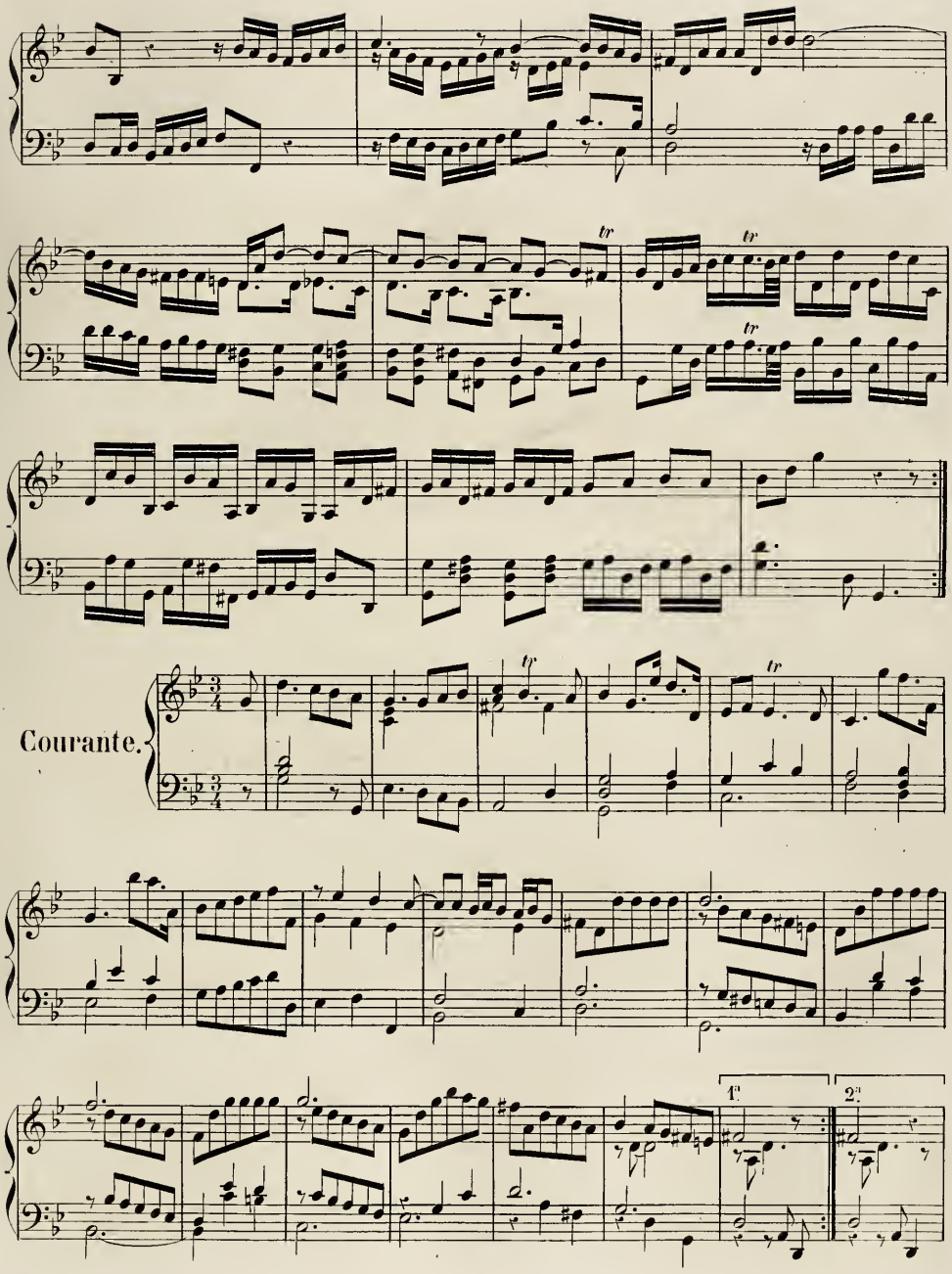
Double.

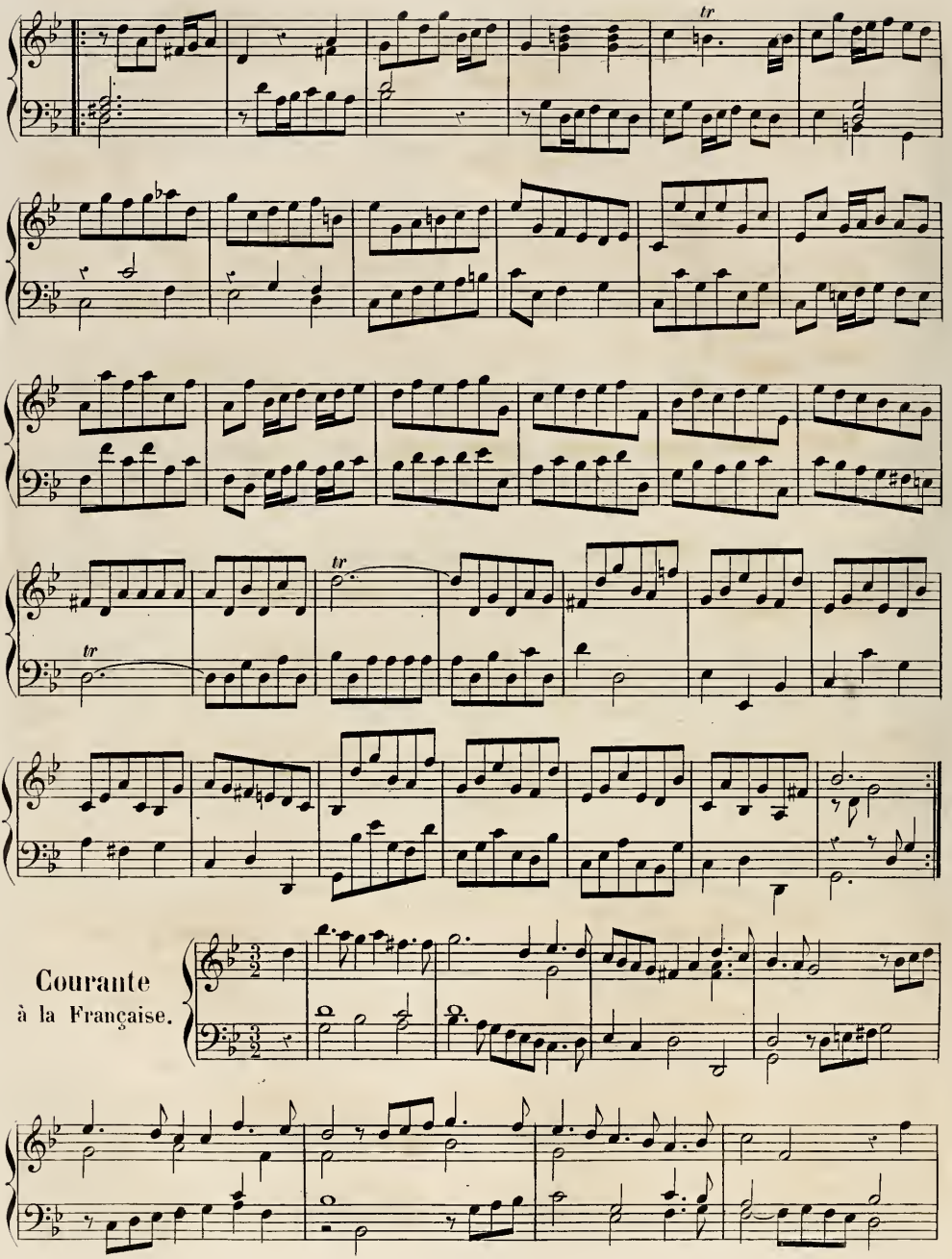

Gigue.

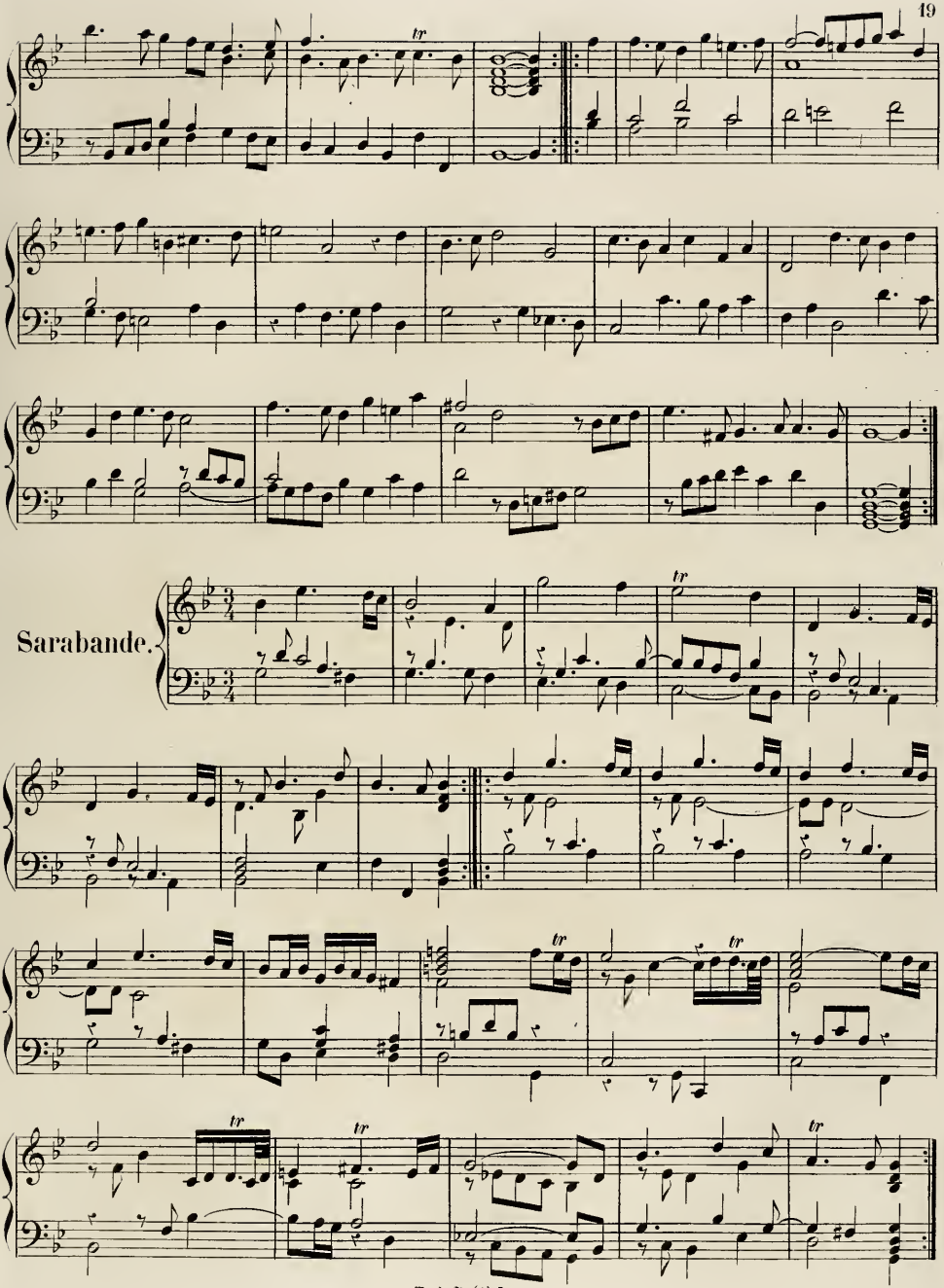
SUITE IV.

Allemande.

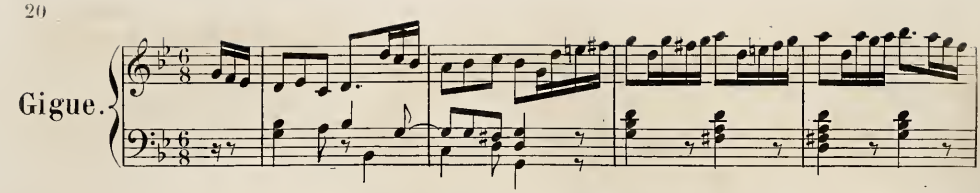


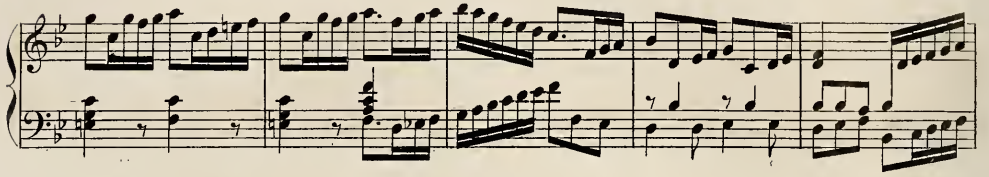

Courante.
1.
2.

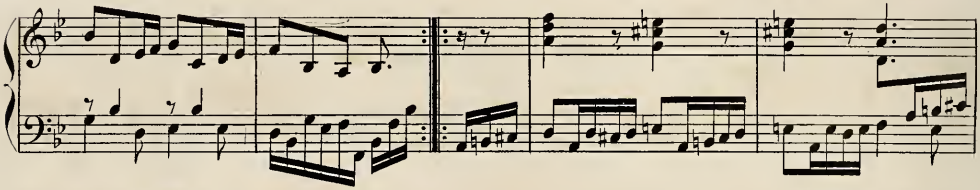

tr
tr
tr
Courante
à la Française.

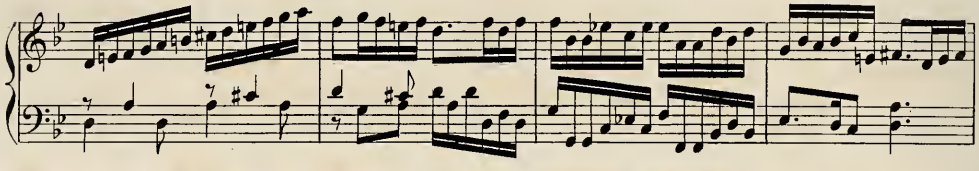

Sarabande.

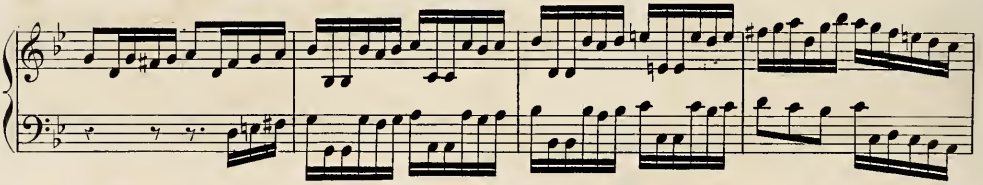
Gigue.

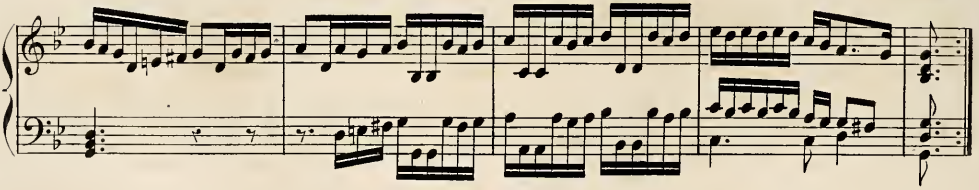




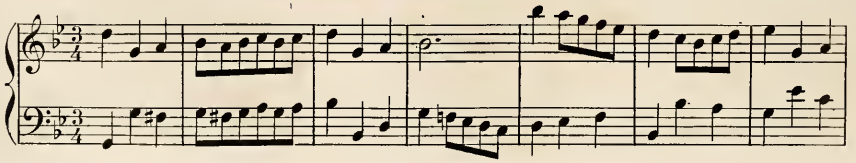


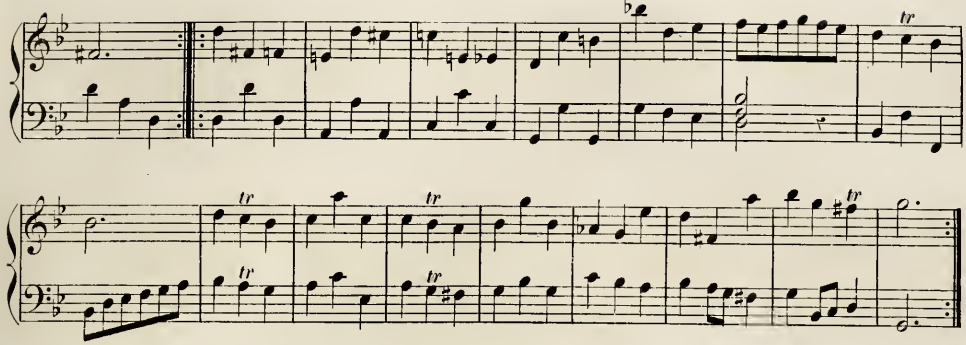






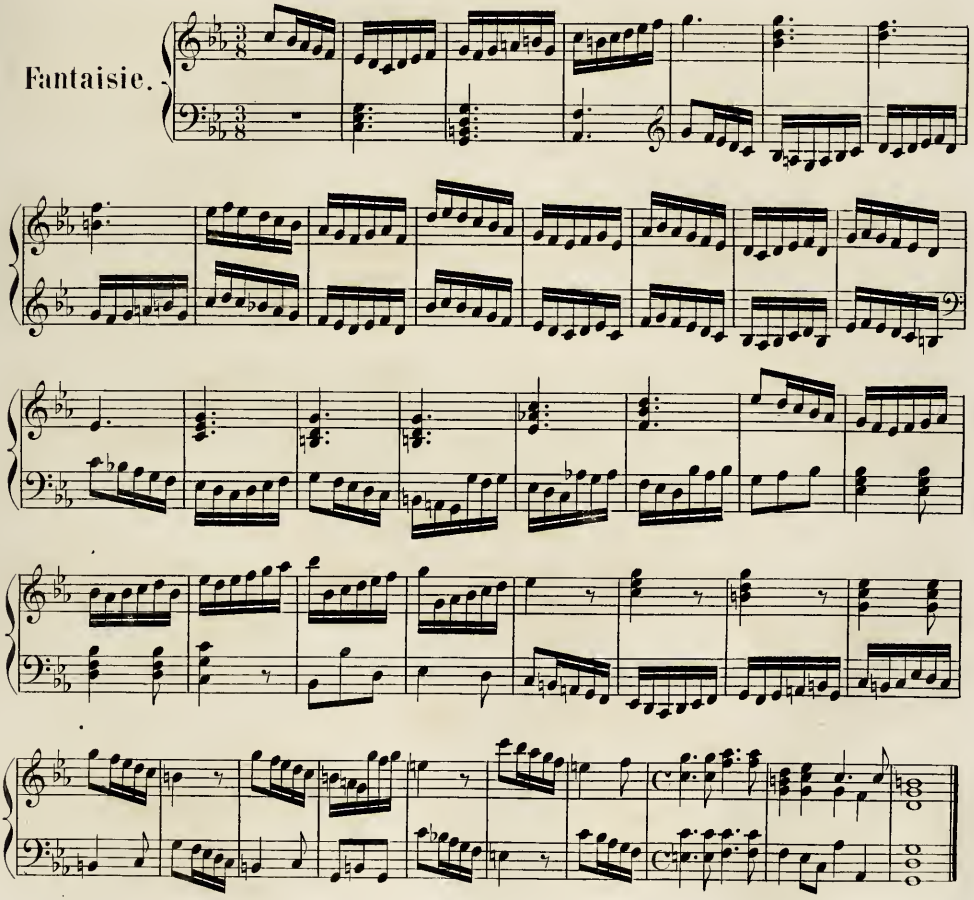
Menuet.



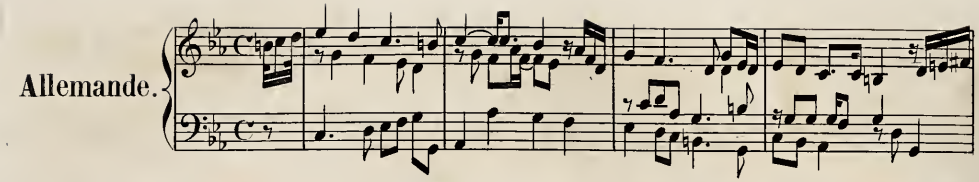


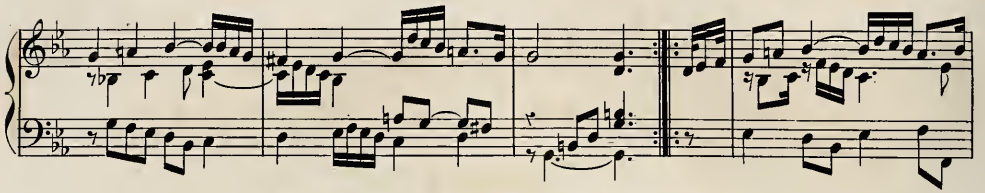
SUITE V.

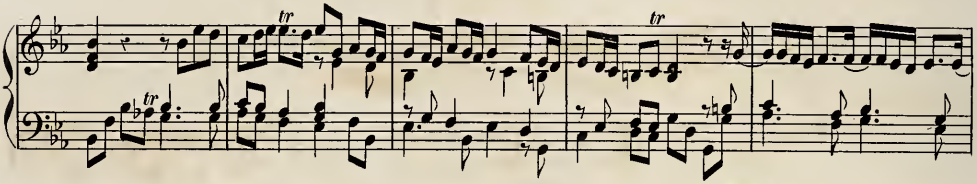
Fantaisie.

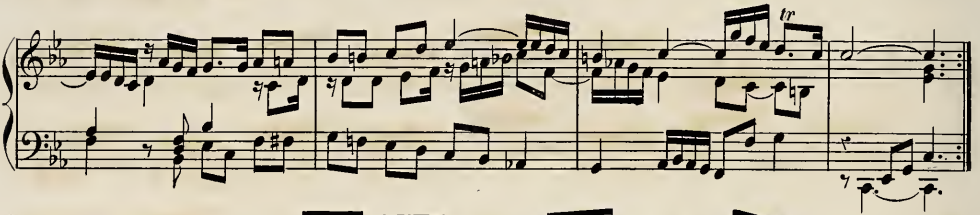


Allemande.

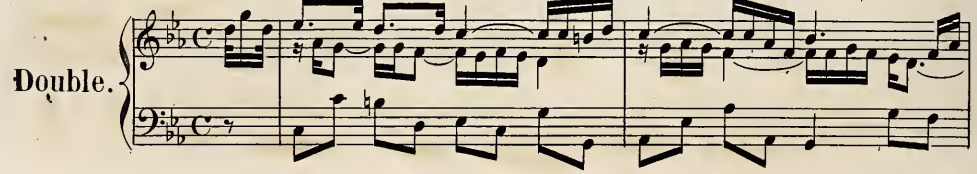


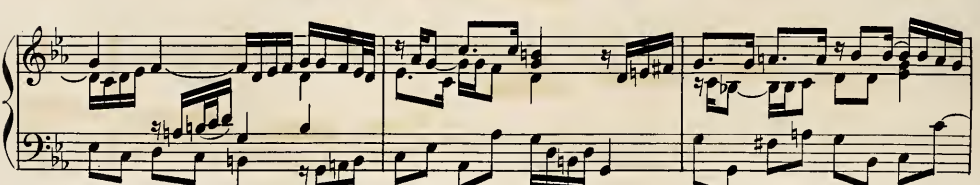


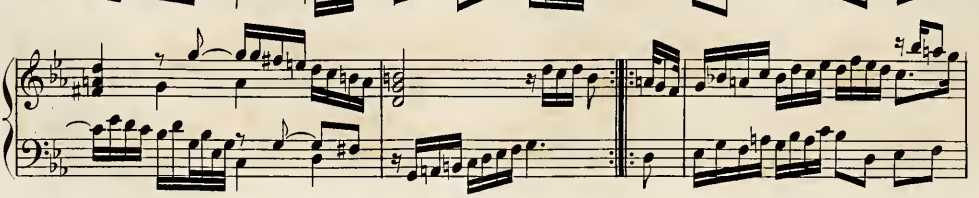


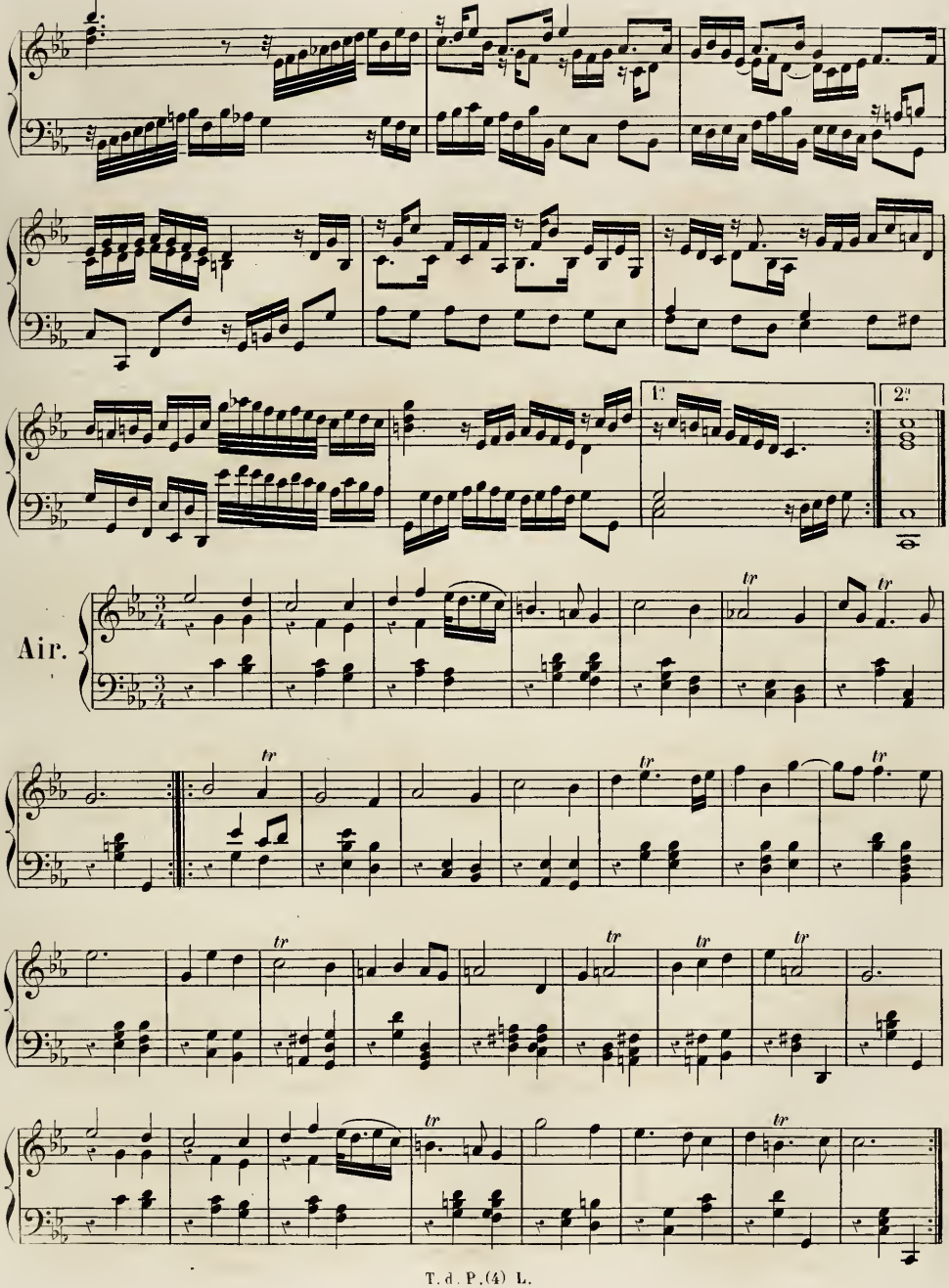


Double.

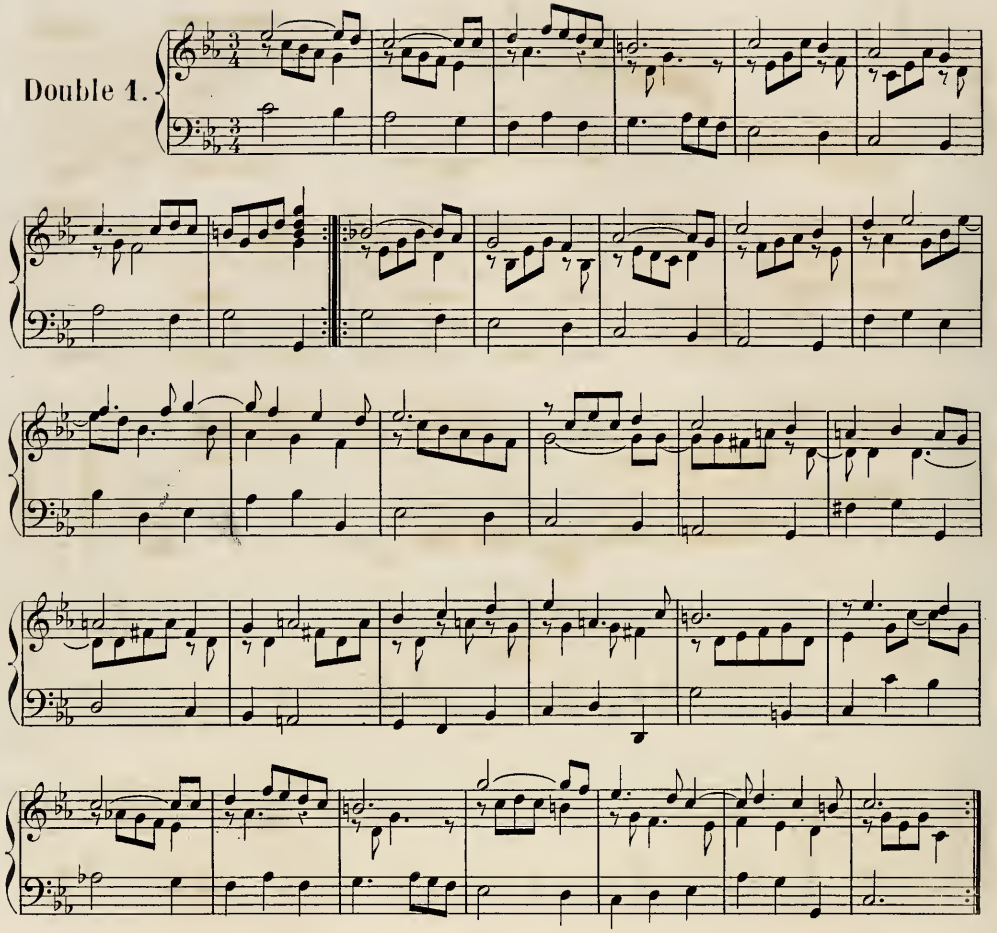




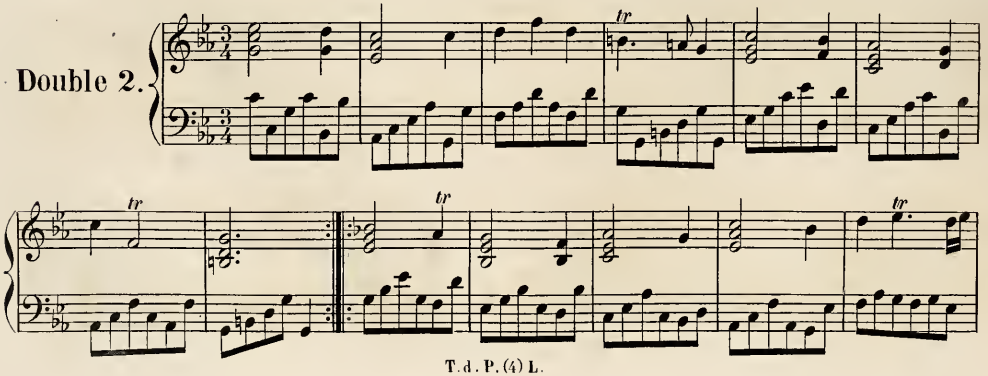


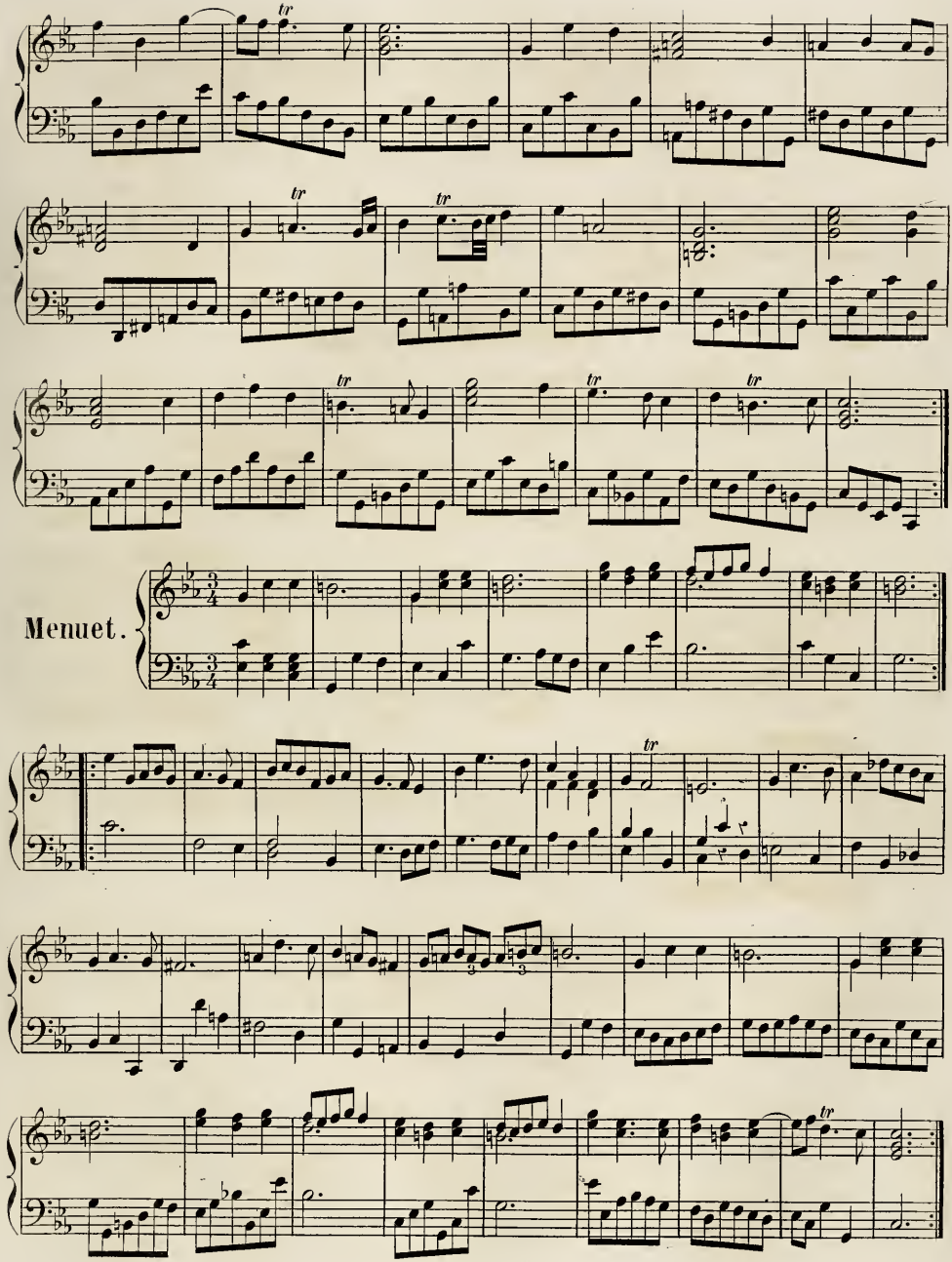

1:
2:
Air.
tr

Double 1.



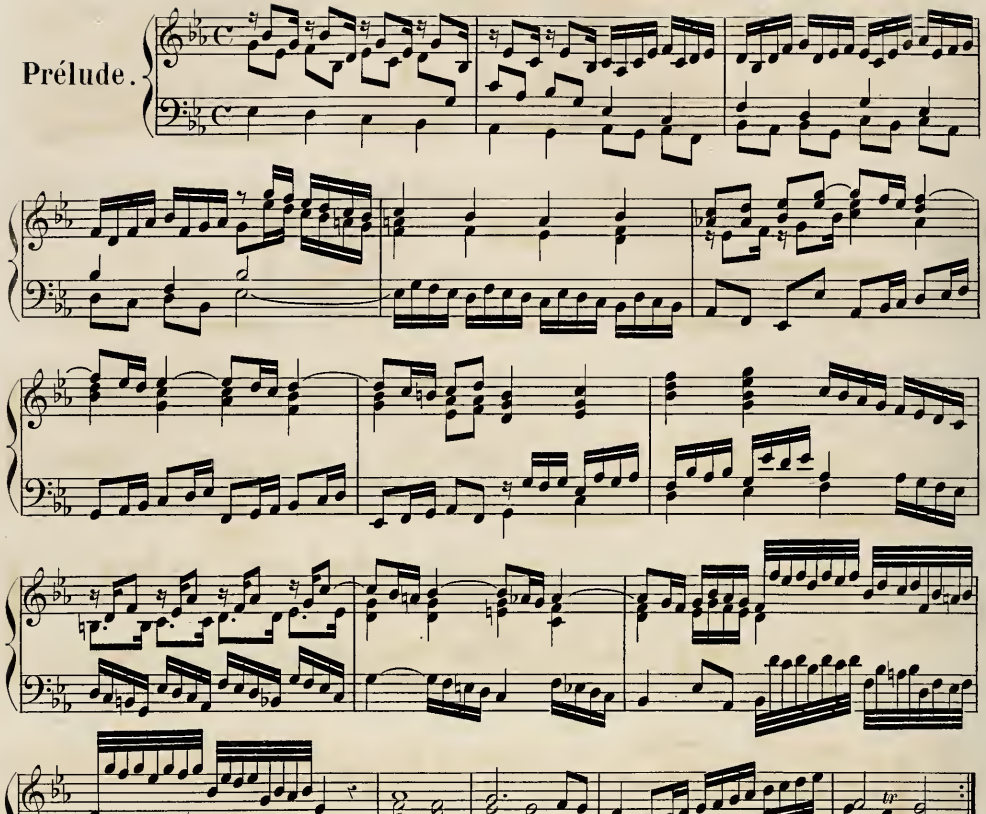
Double 2.



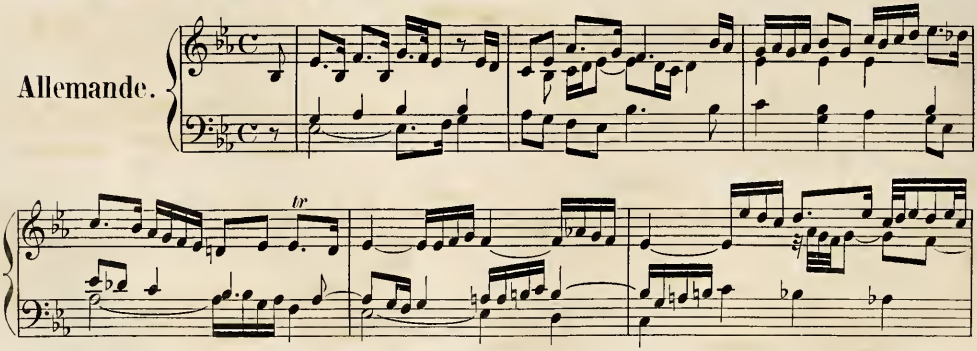

Menuet.

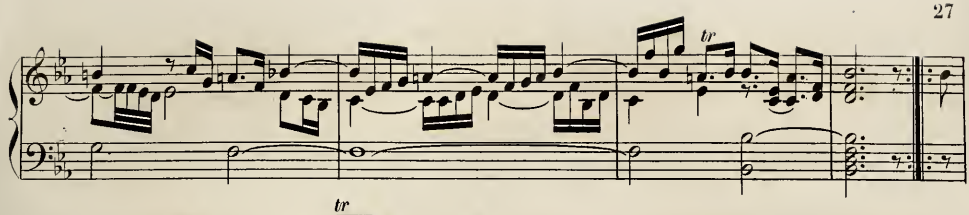
SUITE VI.

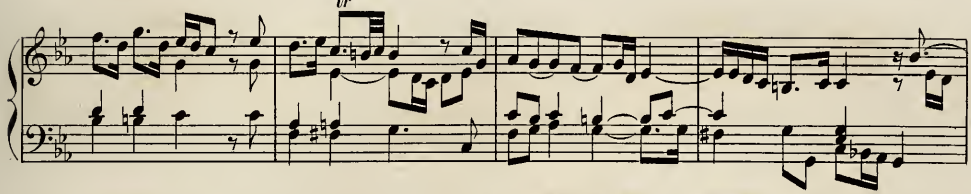
Prélude.

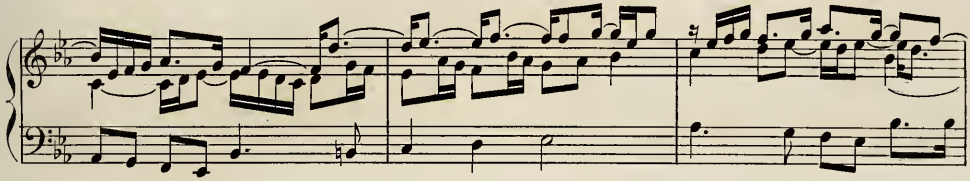


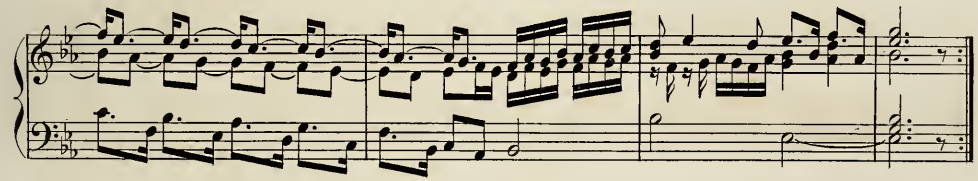
Allemande.



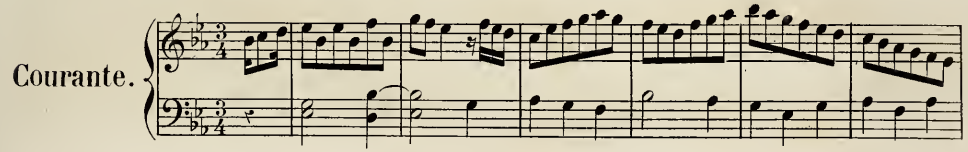


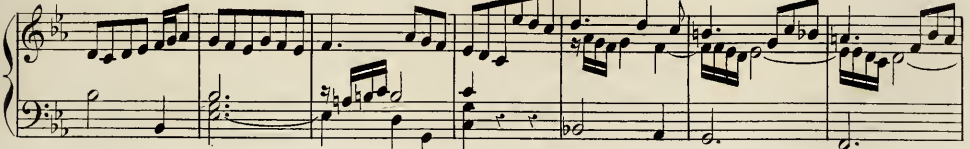


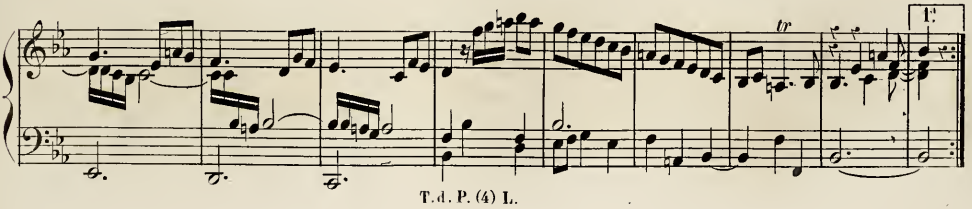


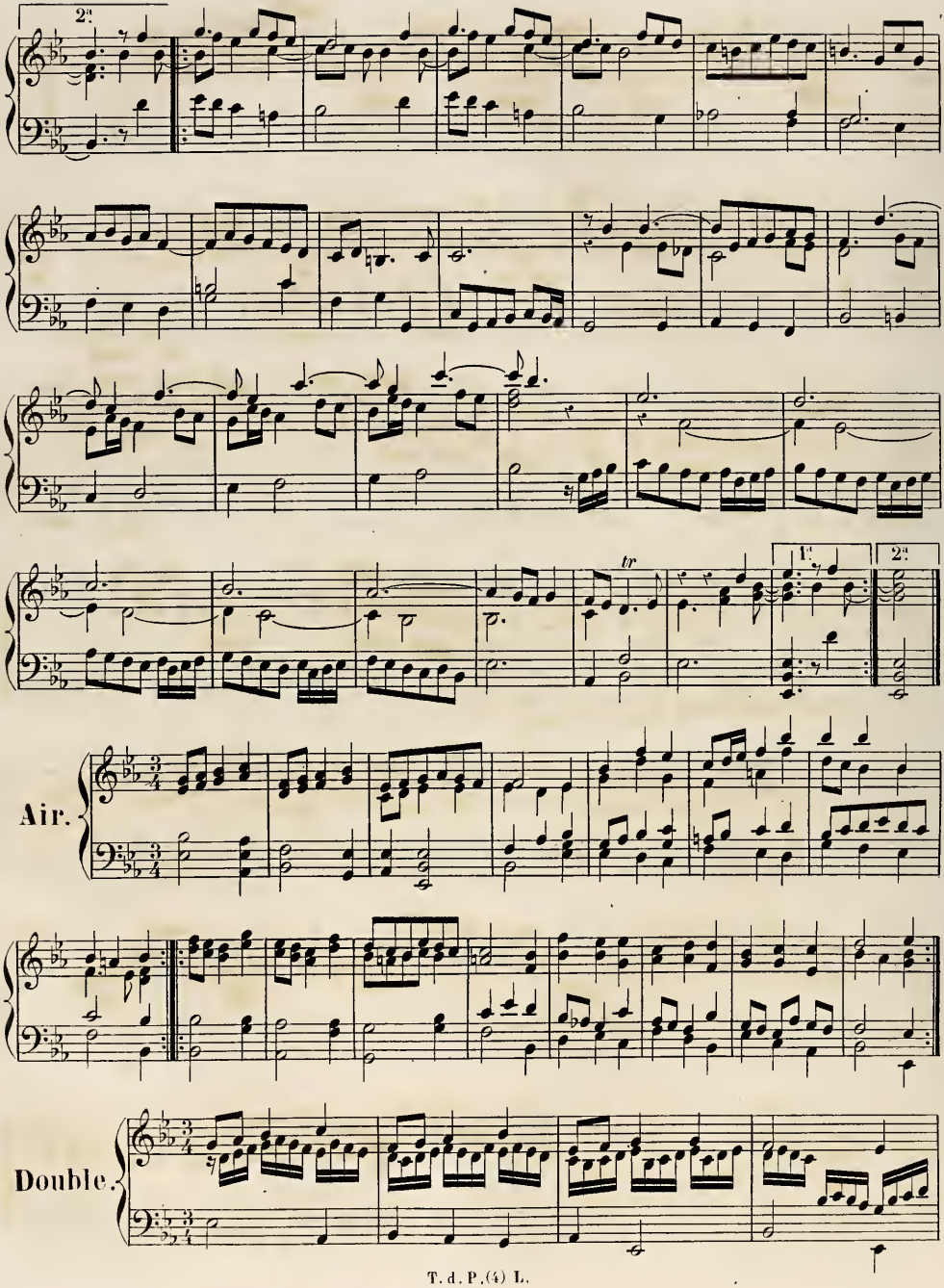


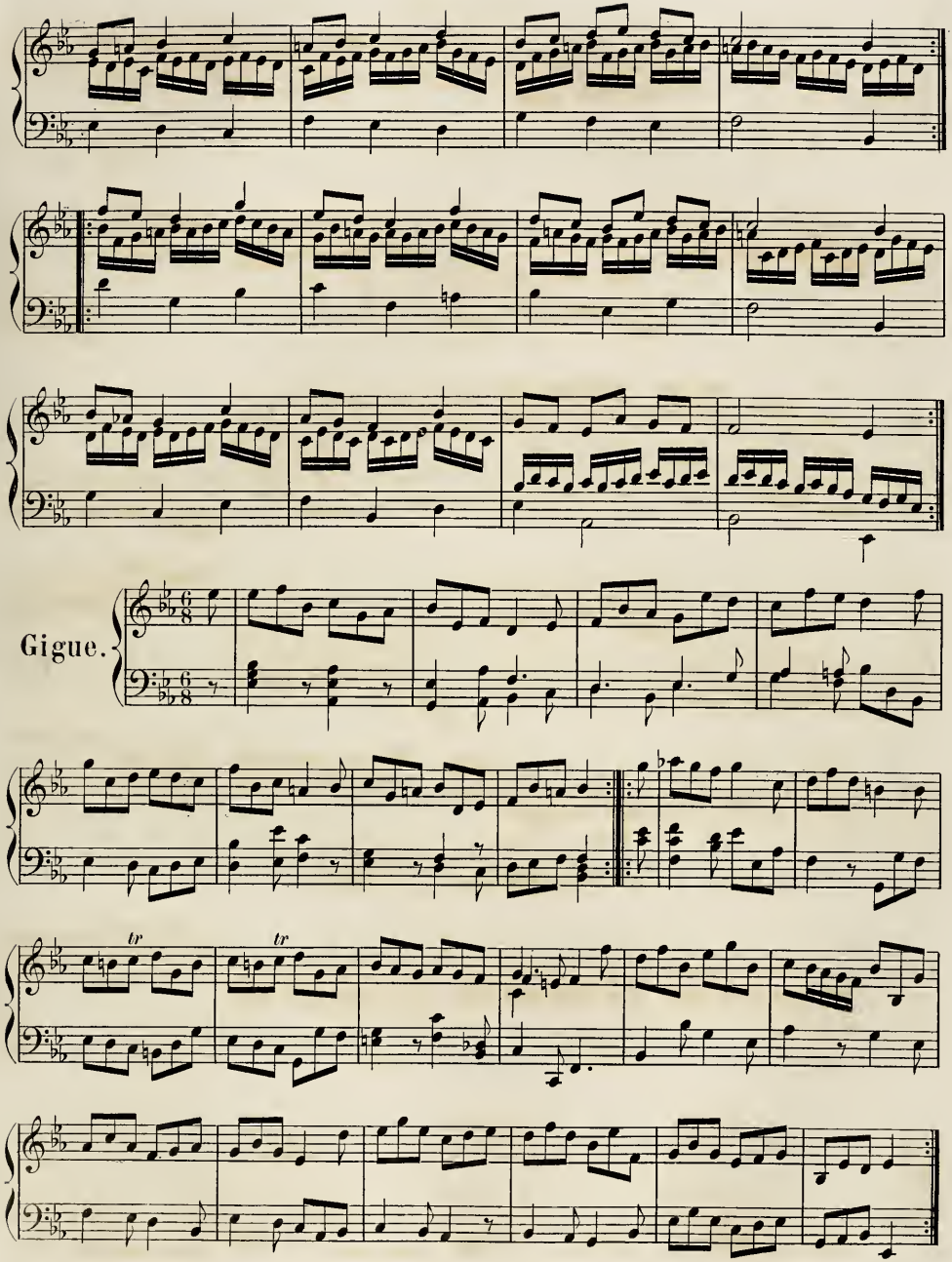
Courante.





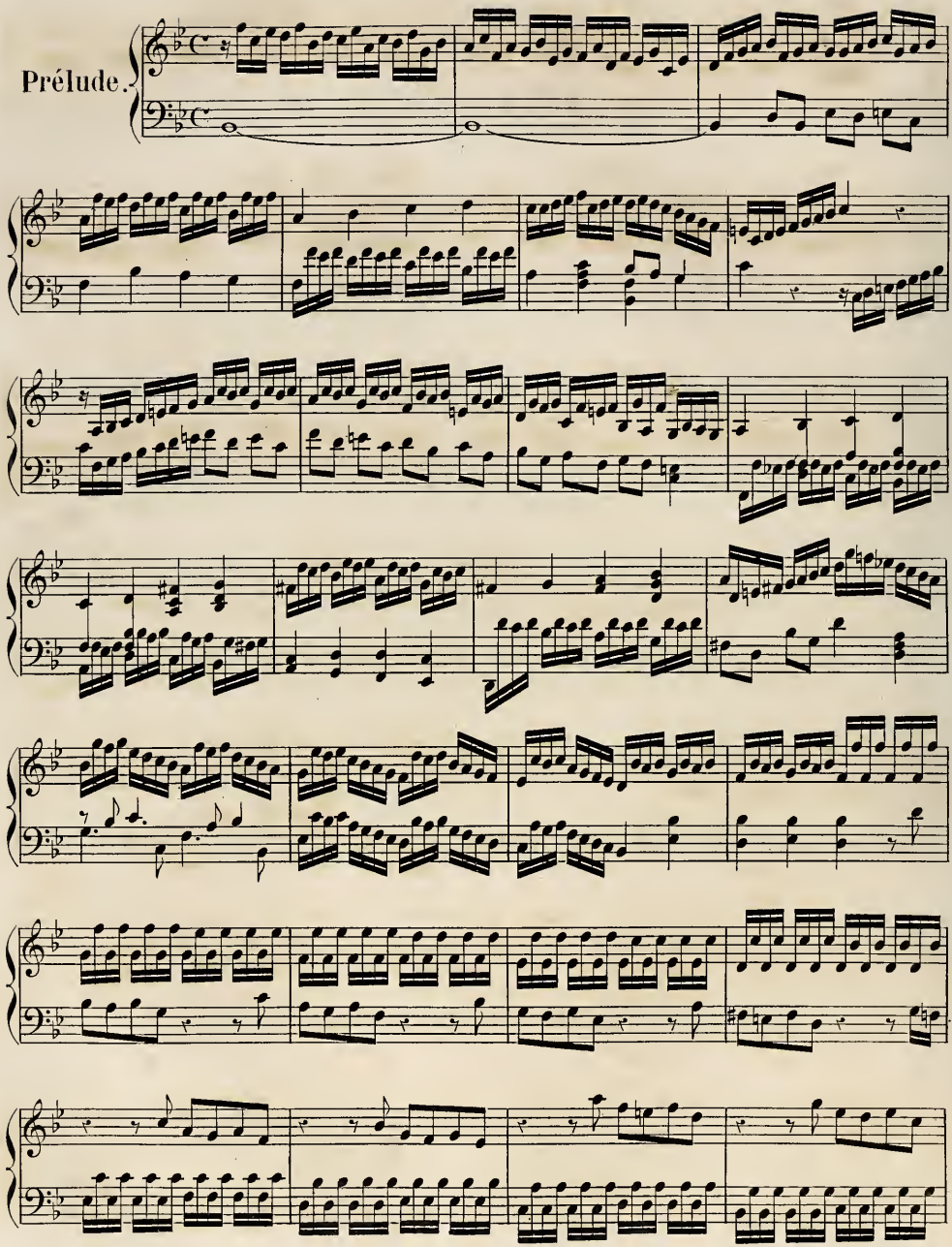



2.
tr
1.
2.
Air.
Double.

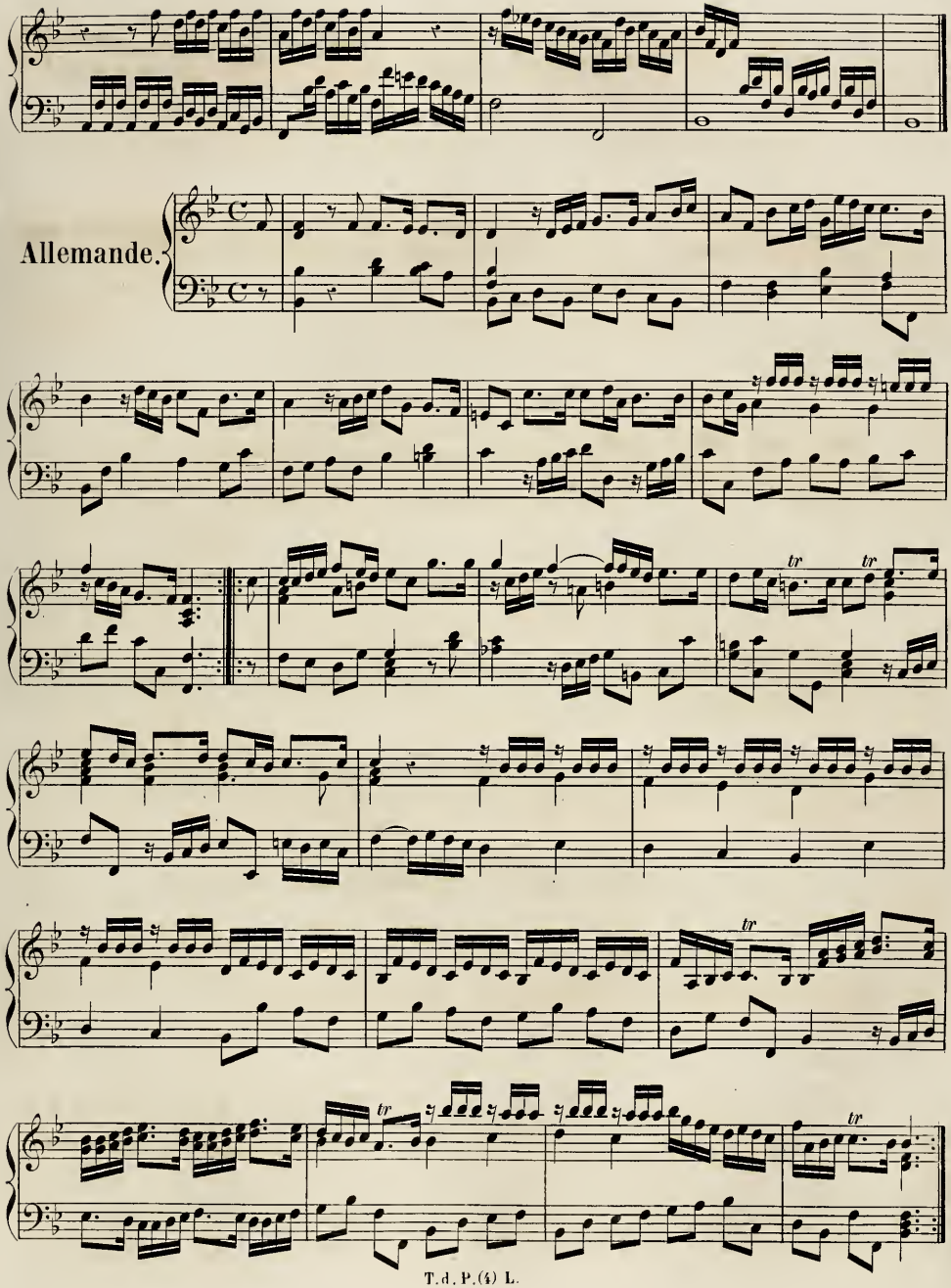

Gigue.
tr
tr

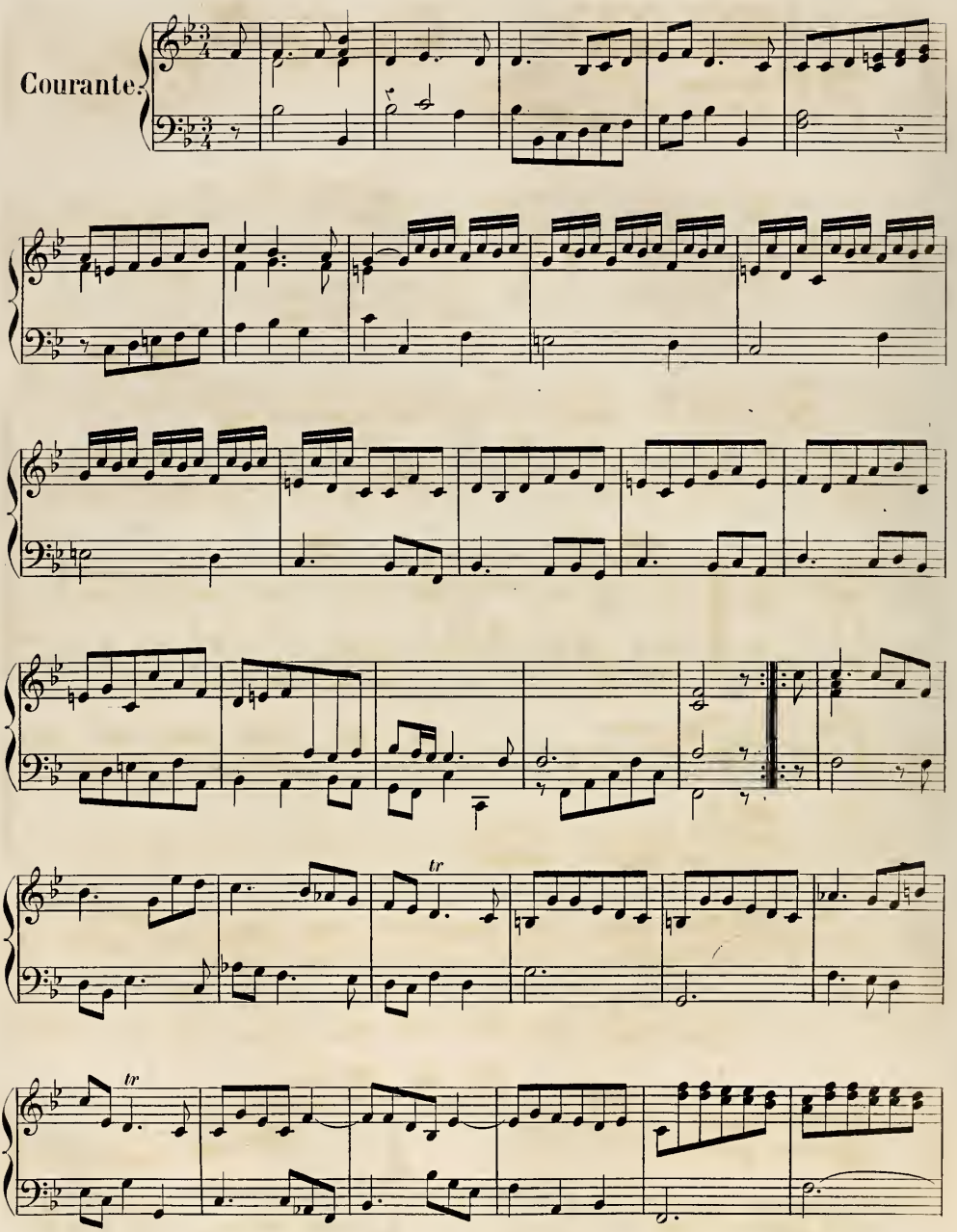
SUITE VII.

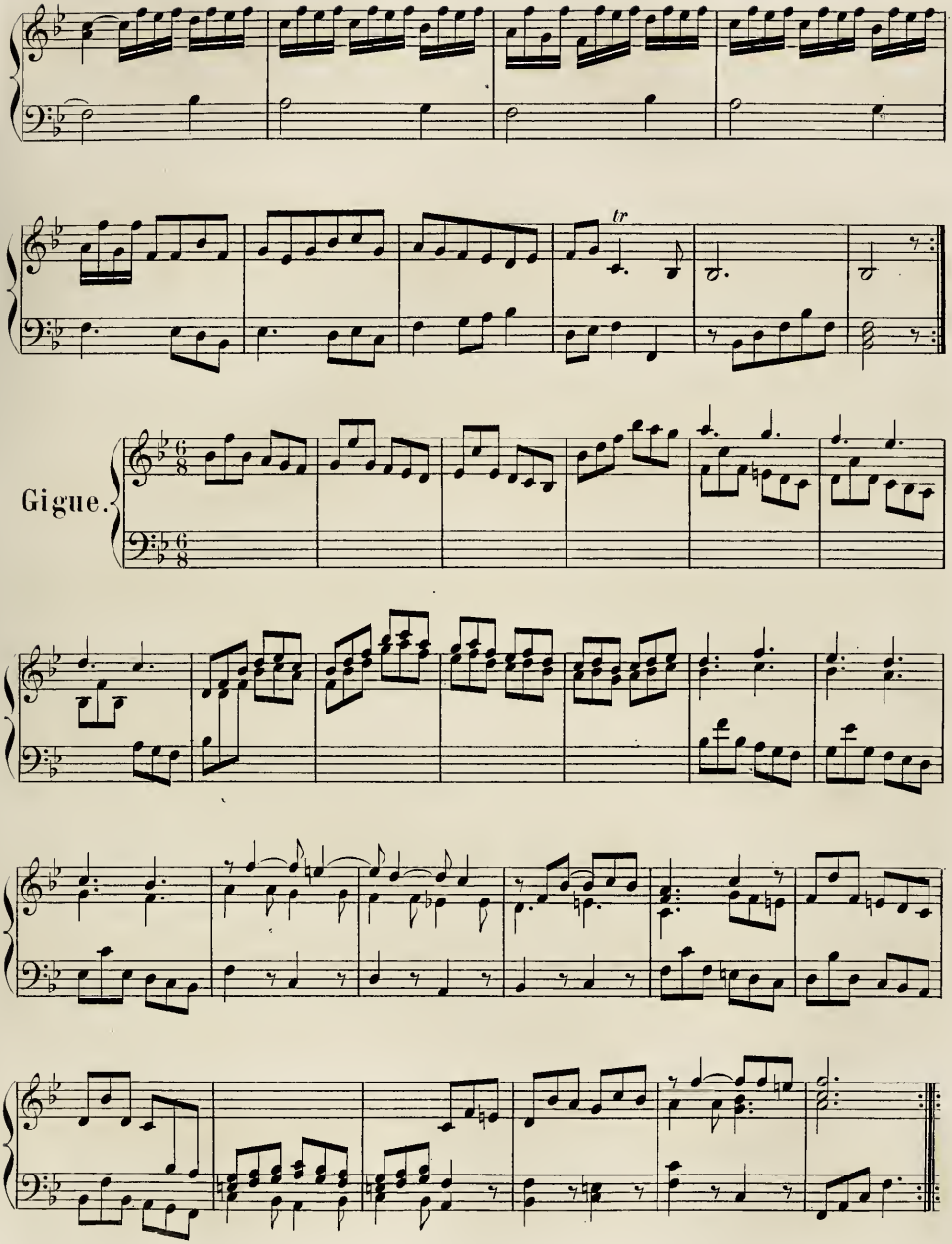
Prélude.

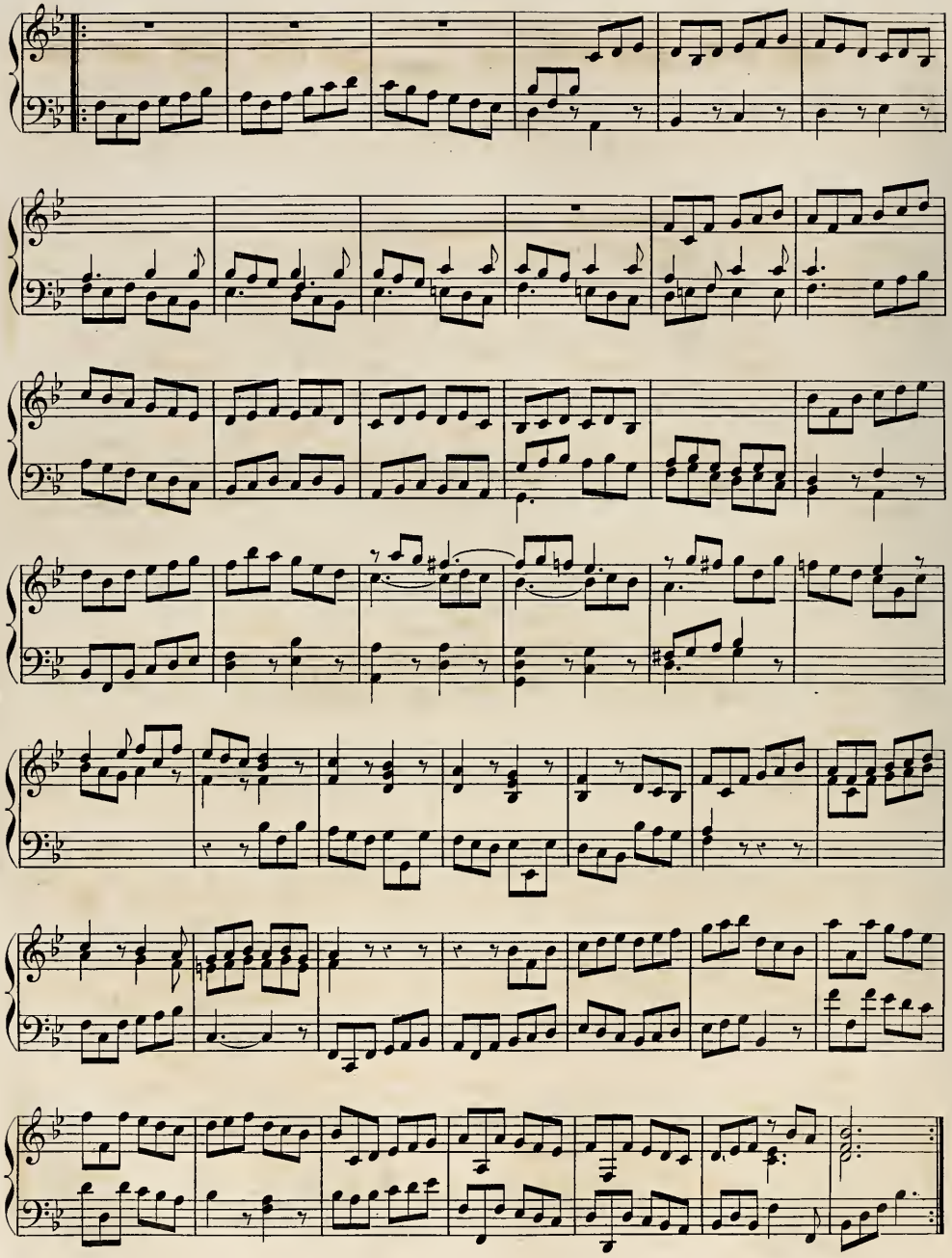


Allemande.

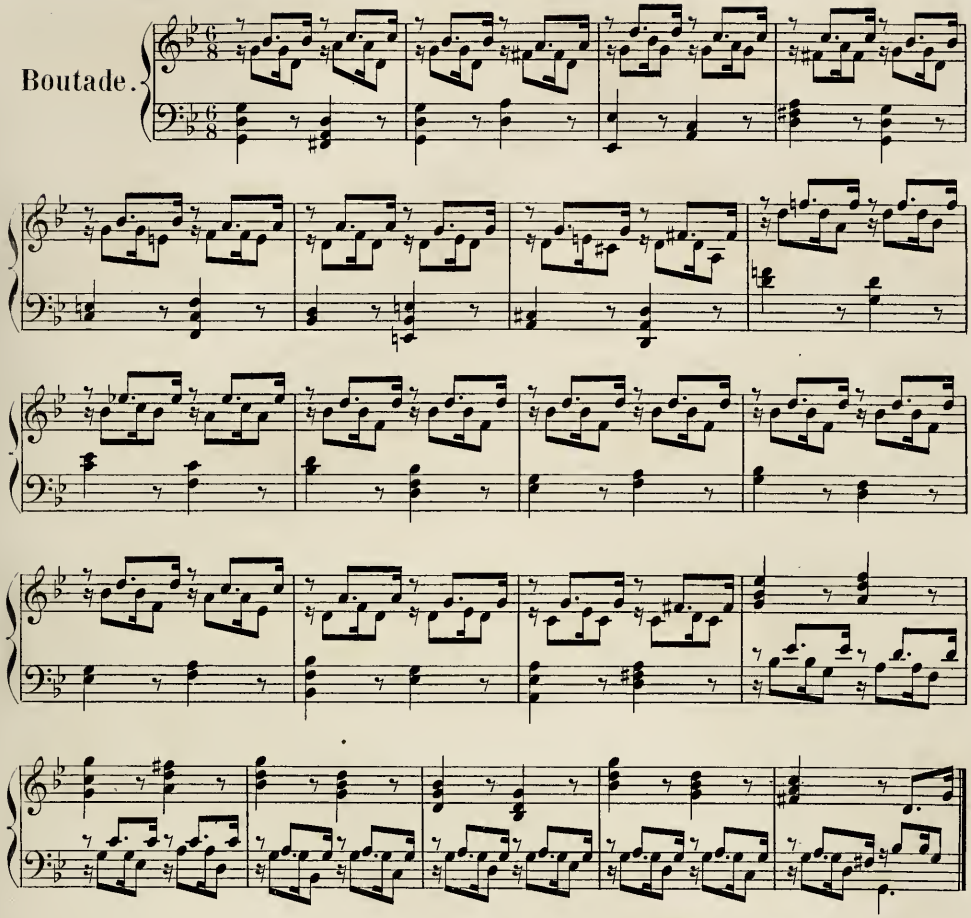



Courante.
tr
tr
tr

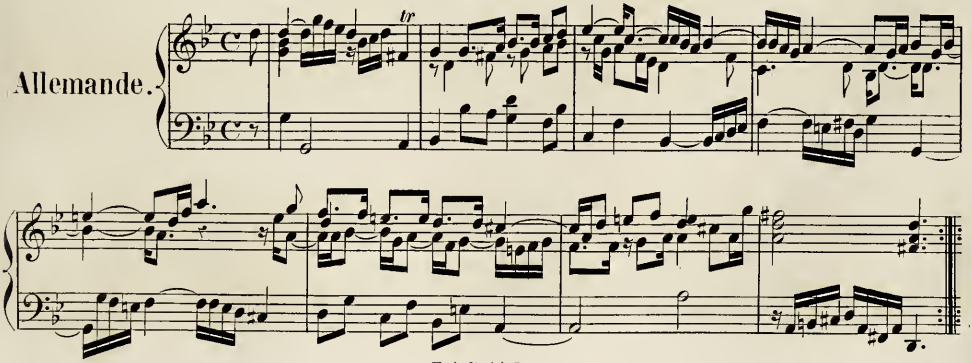

tr
Gigue.

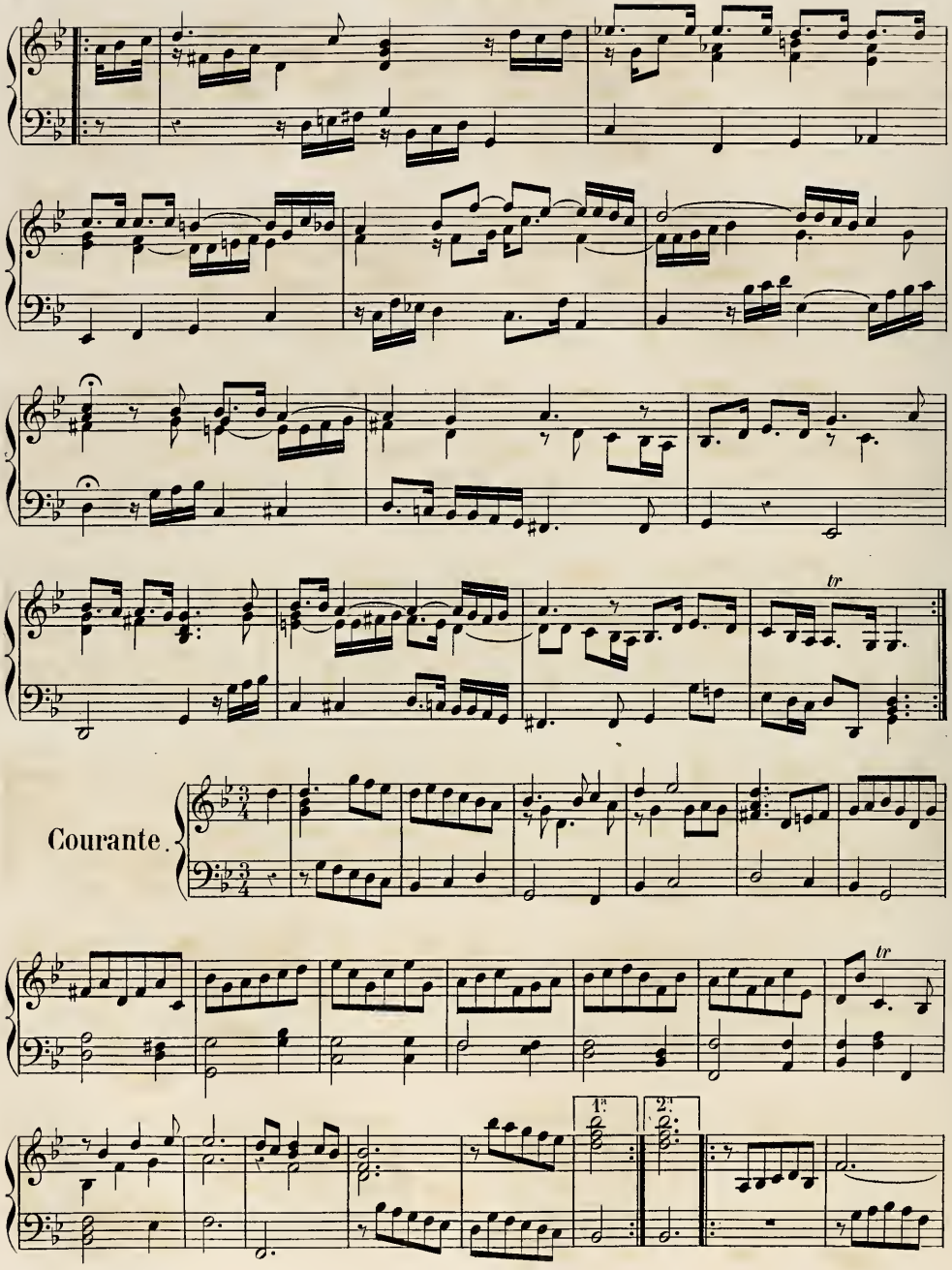


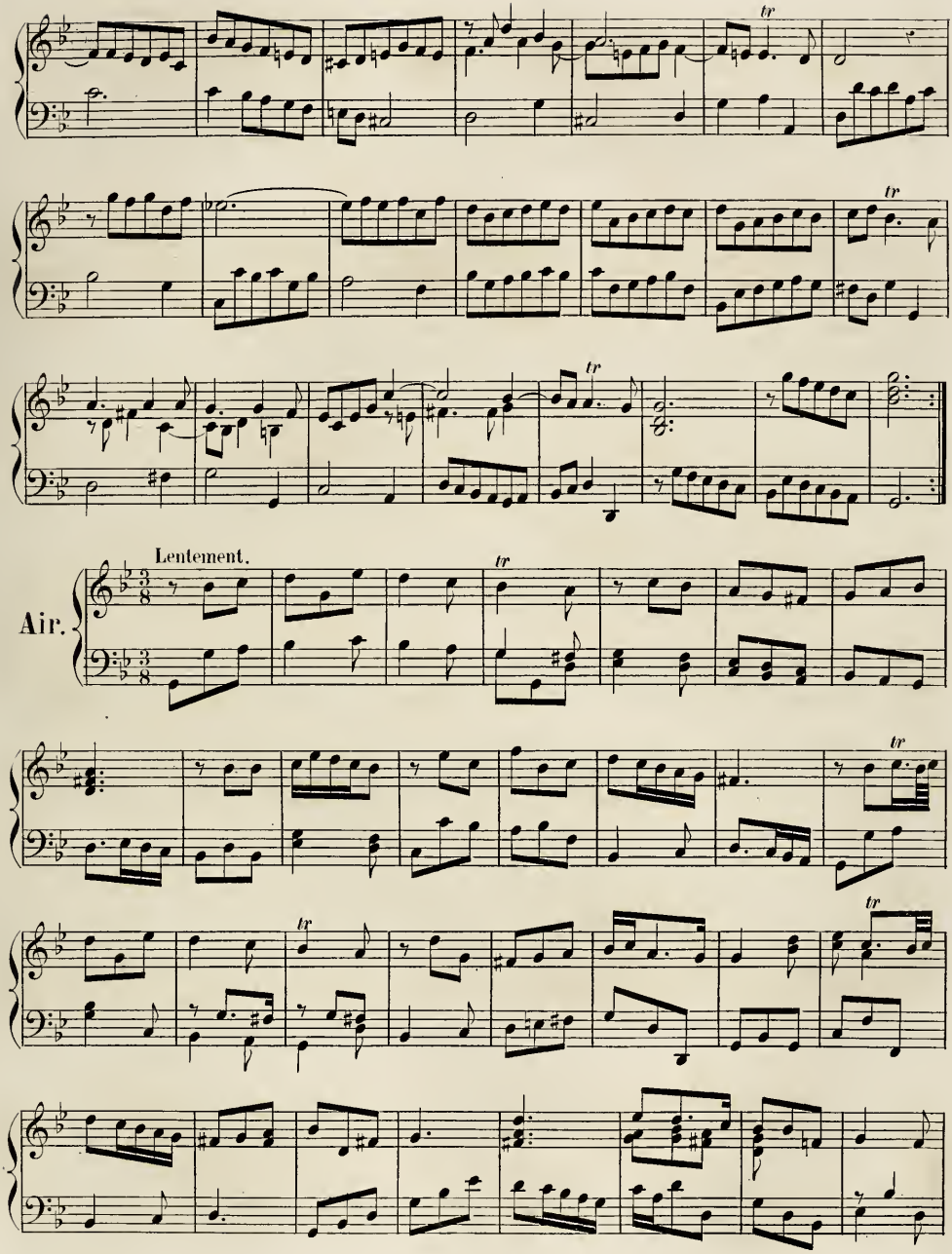
Boutade.

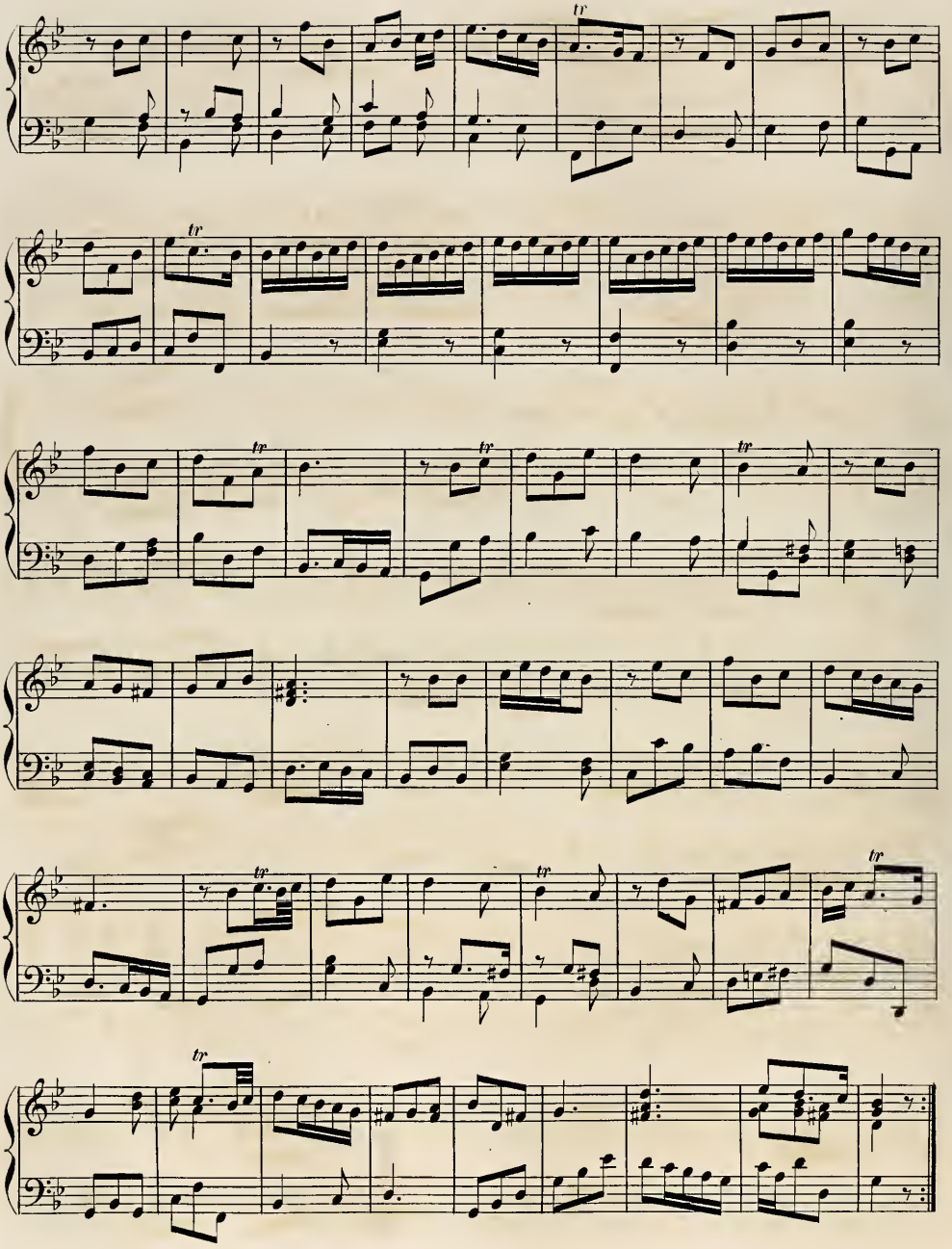


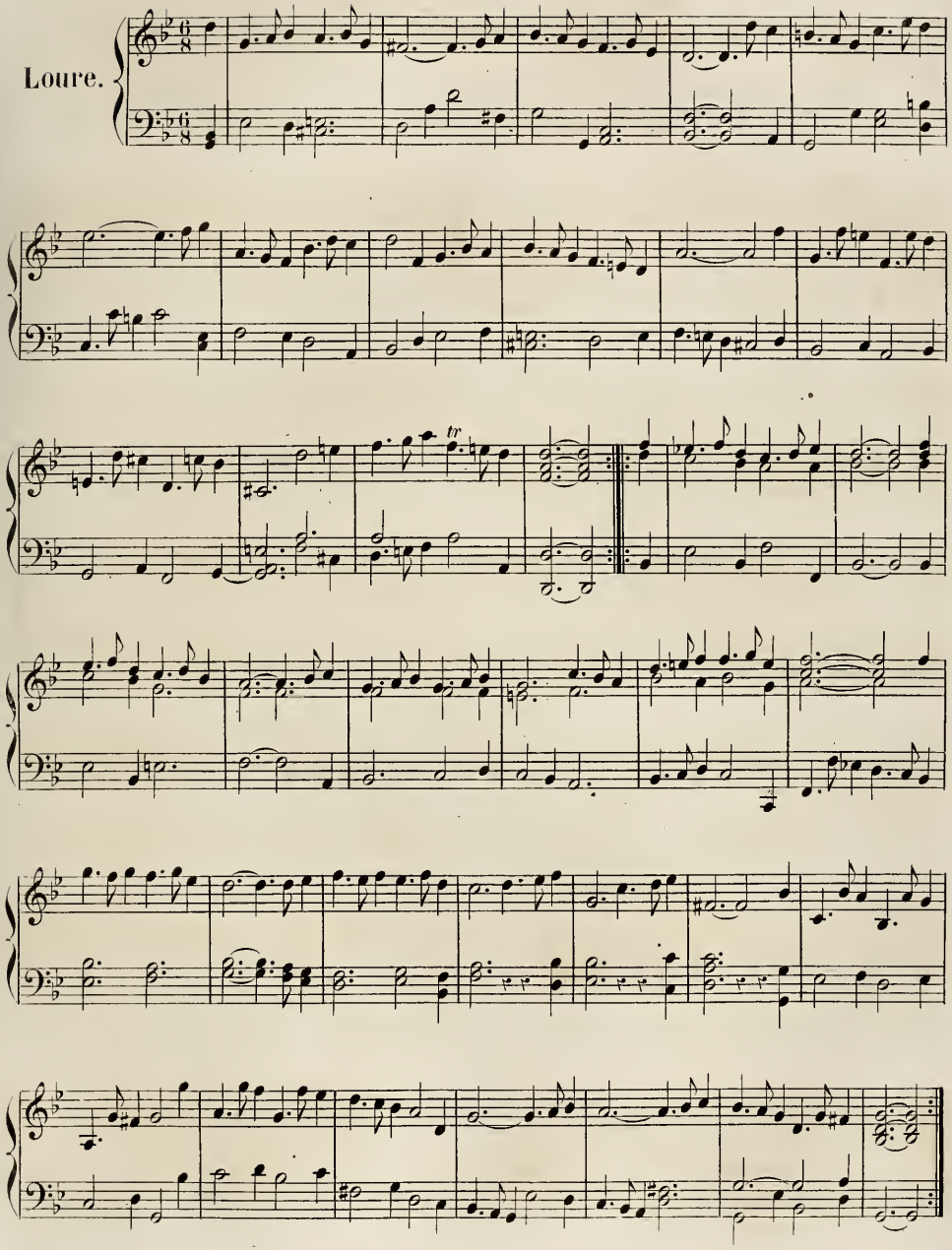
Allemande.



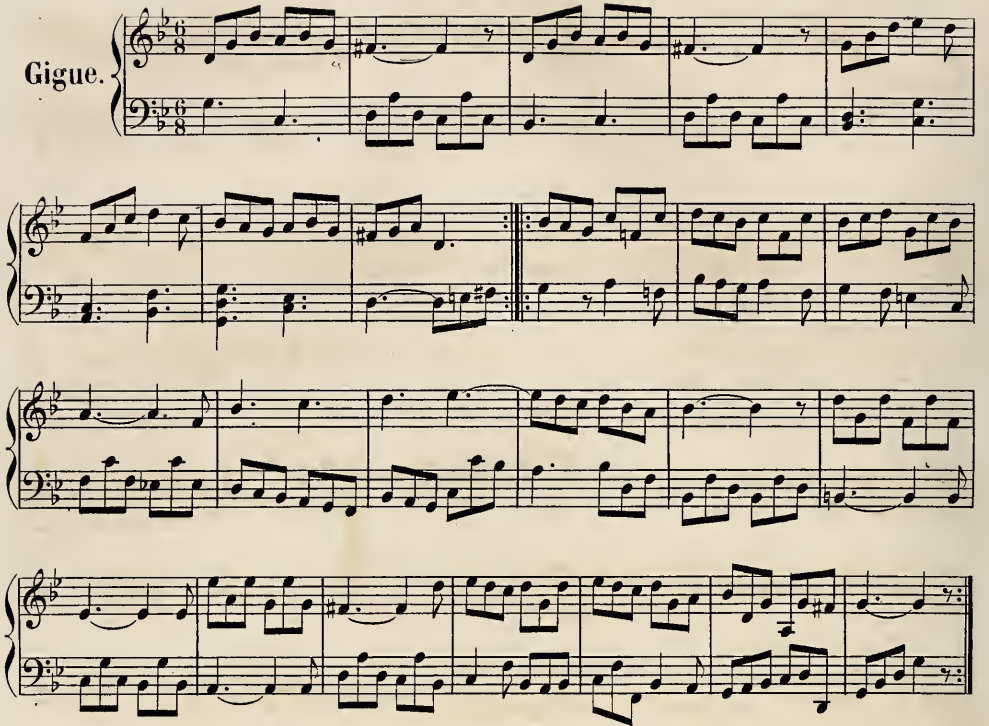

tr
Courante.
tr
1.
2.


Lentement.
Air.



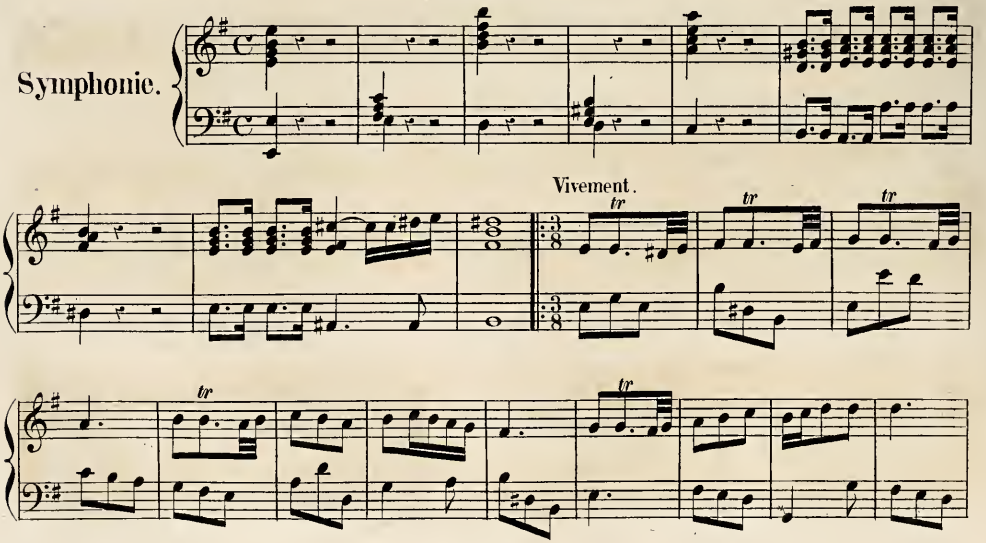

Loure.
tr

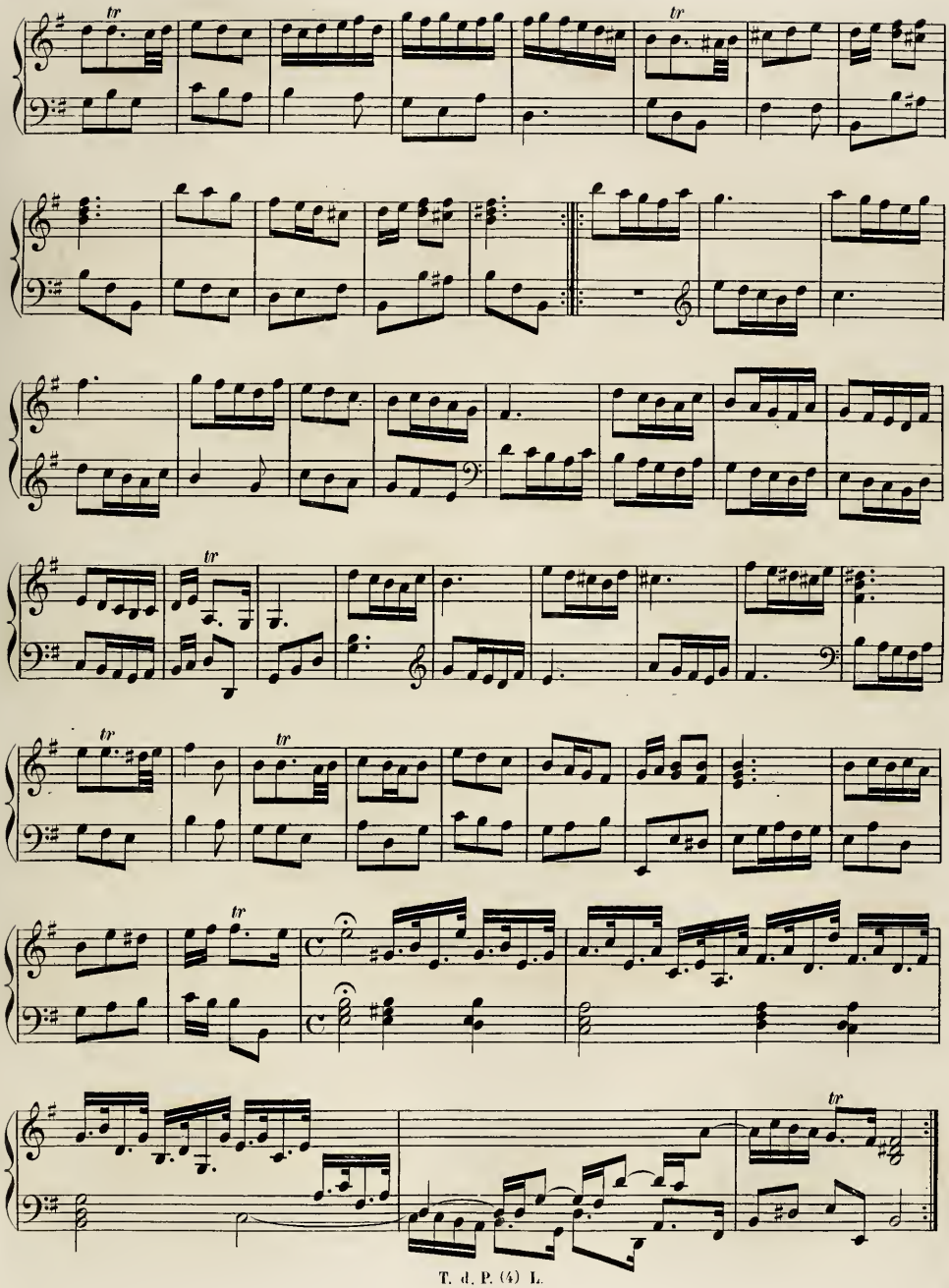
Gigue.

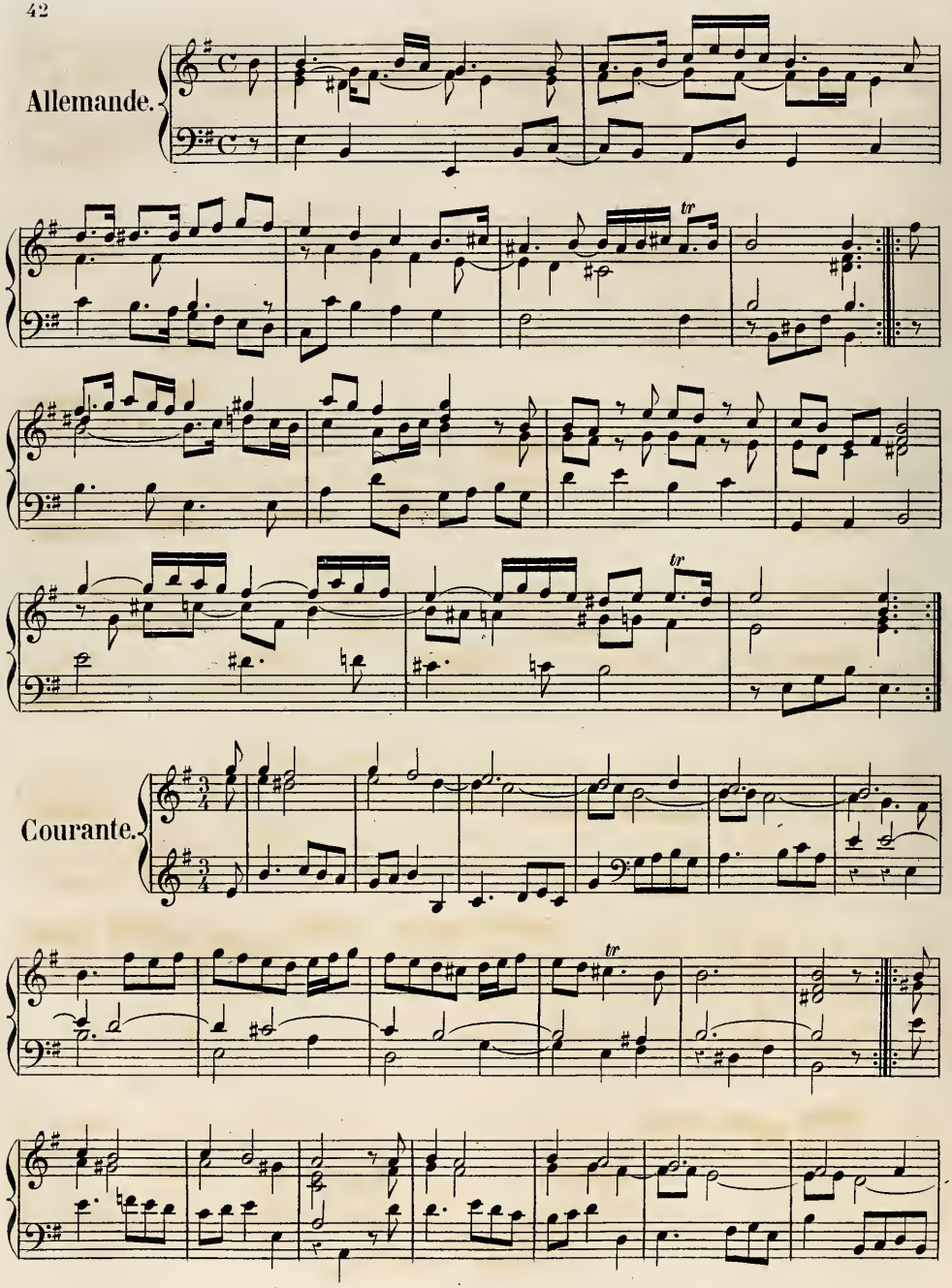


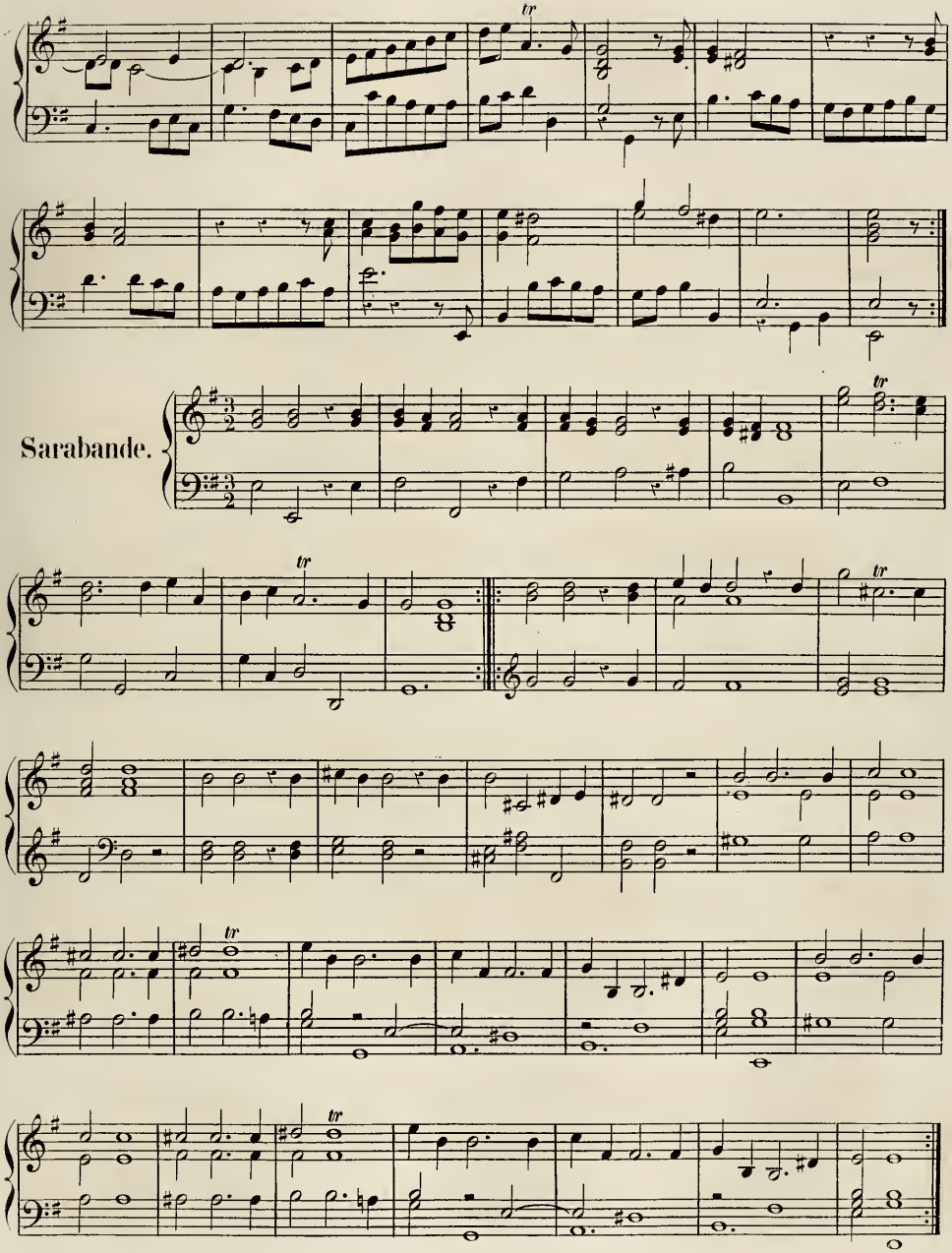
SUITE IX.

Symphonie.

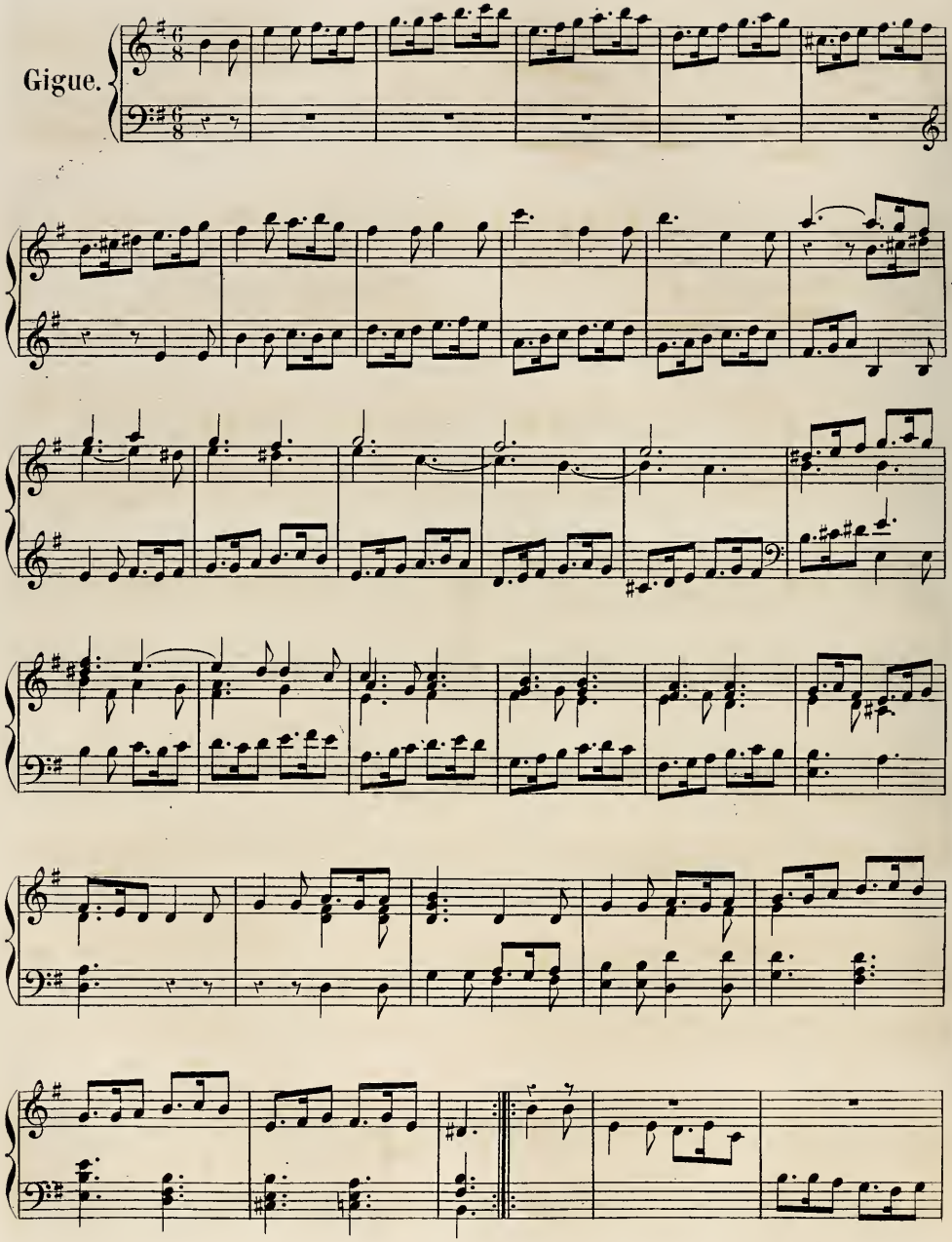


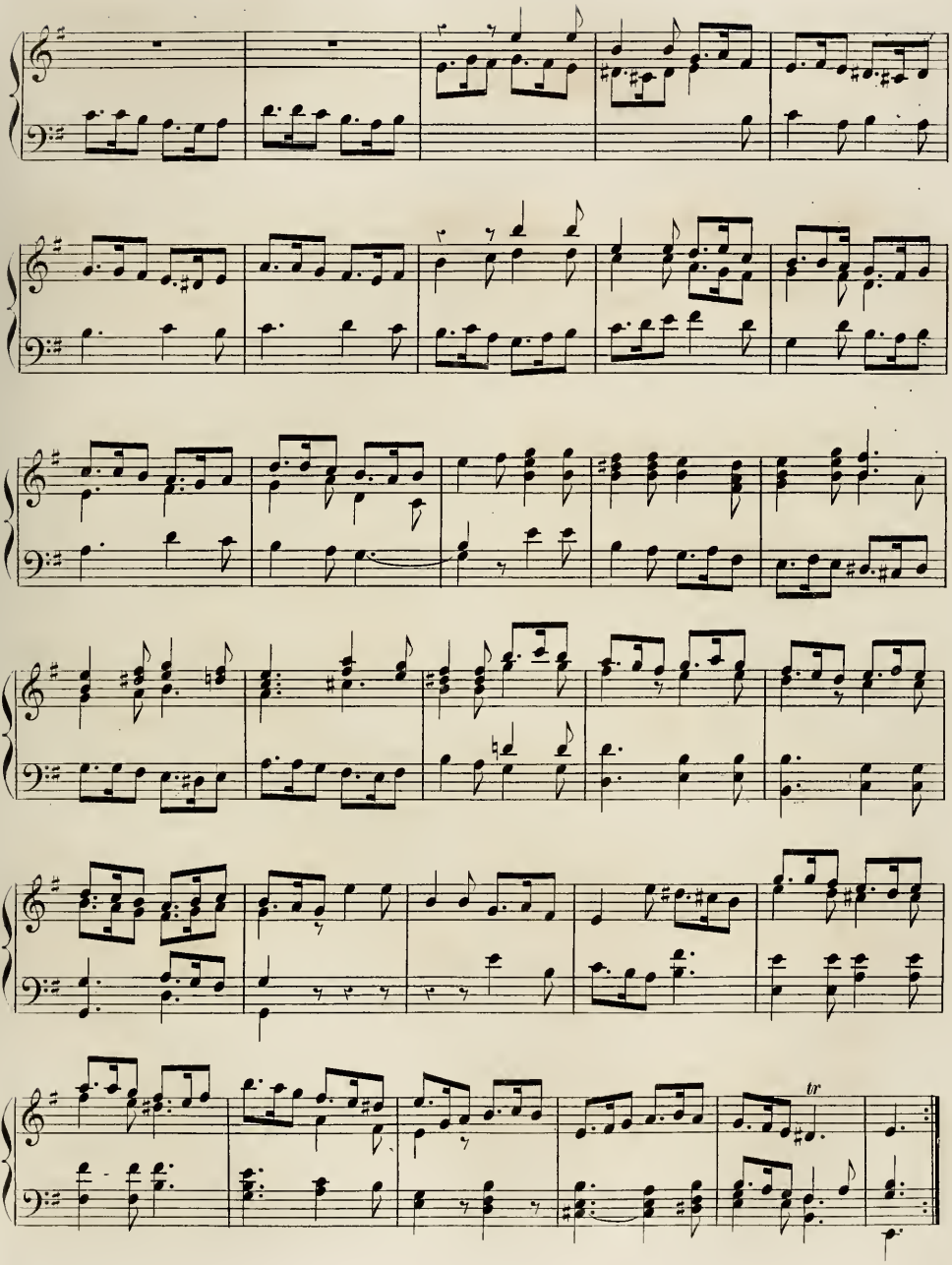



Allemande.
tr
tr
Courante.
tr


Sarabande.

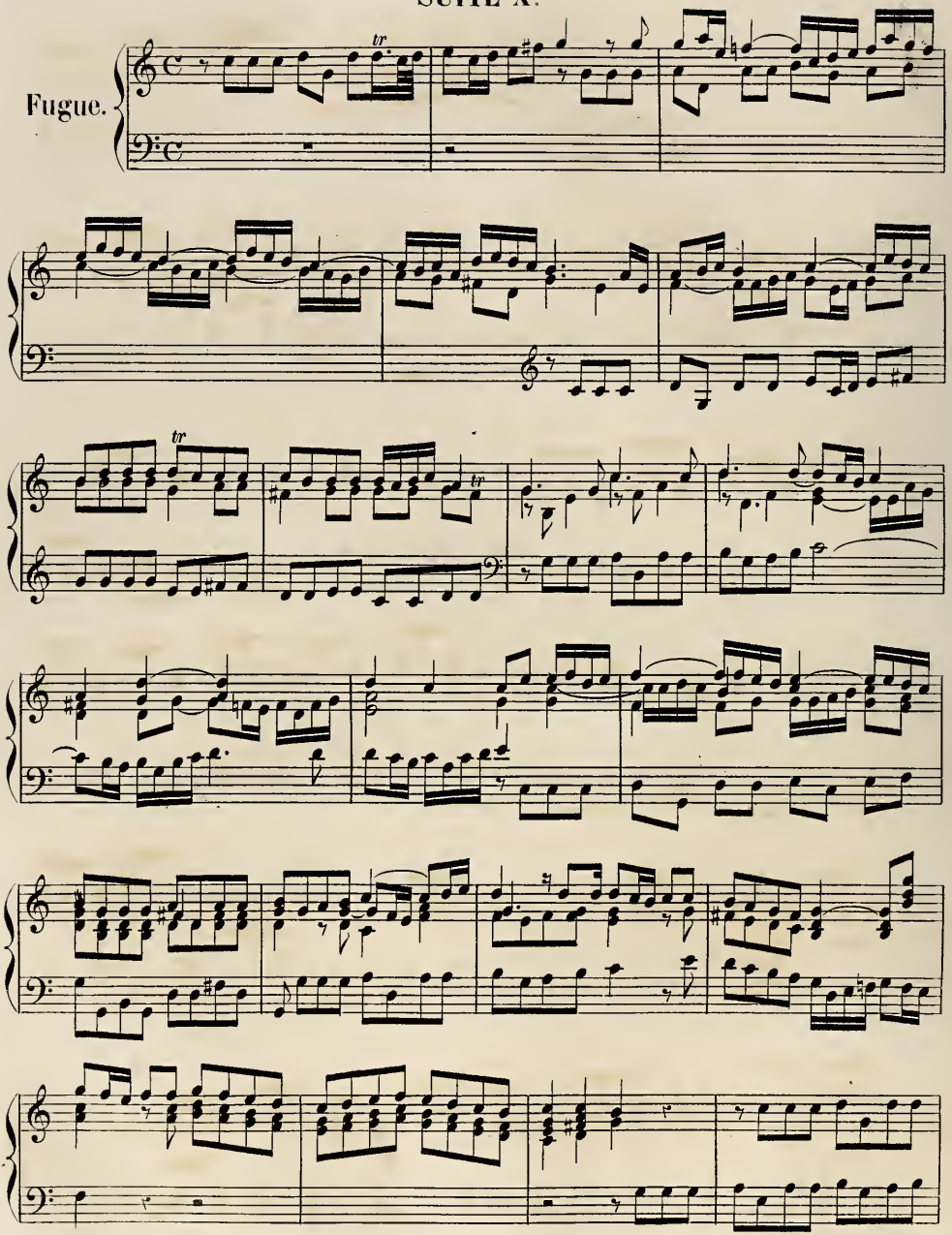
Gigue.

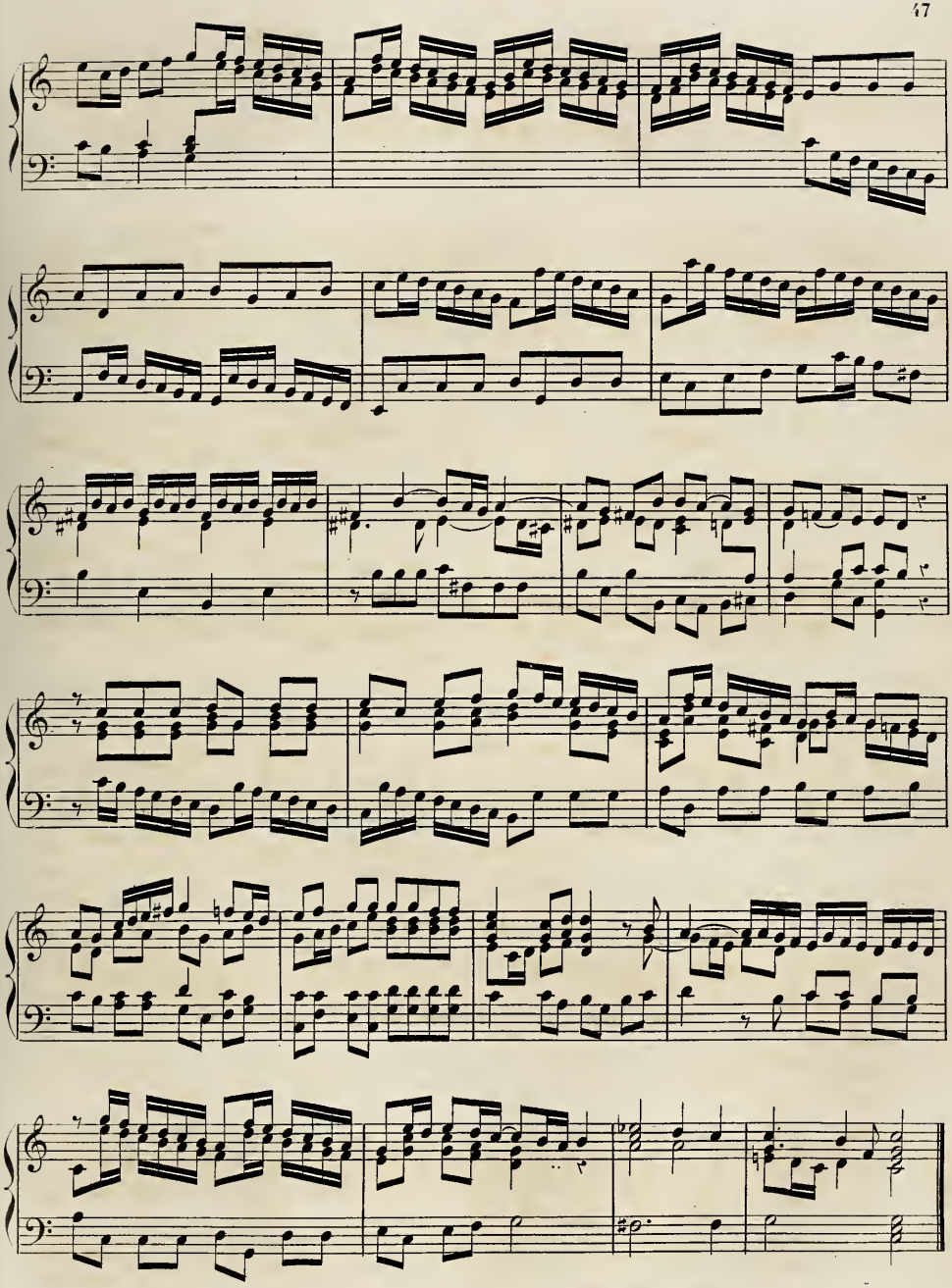


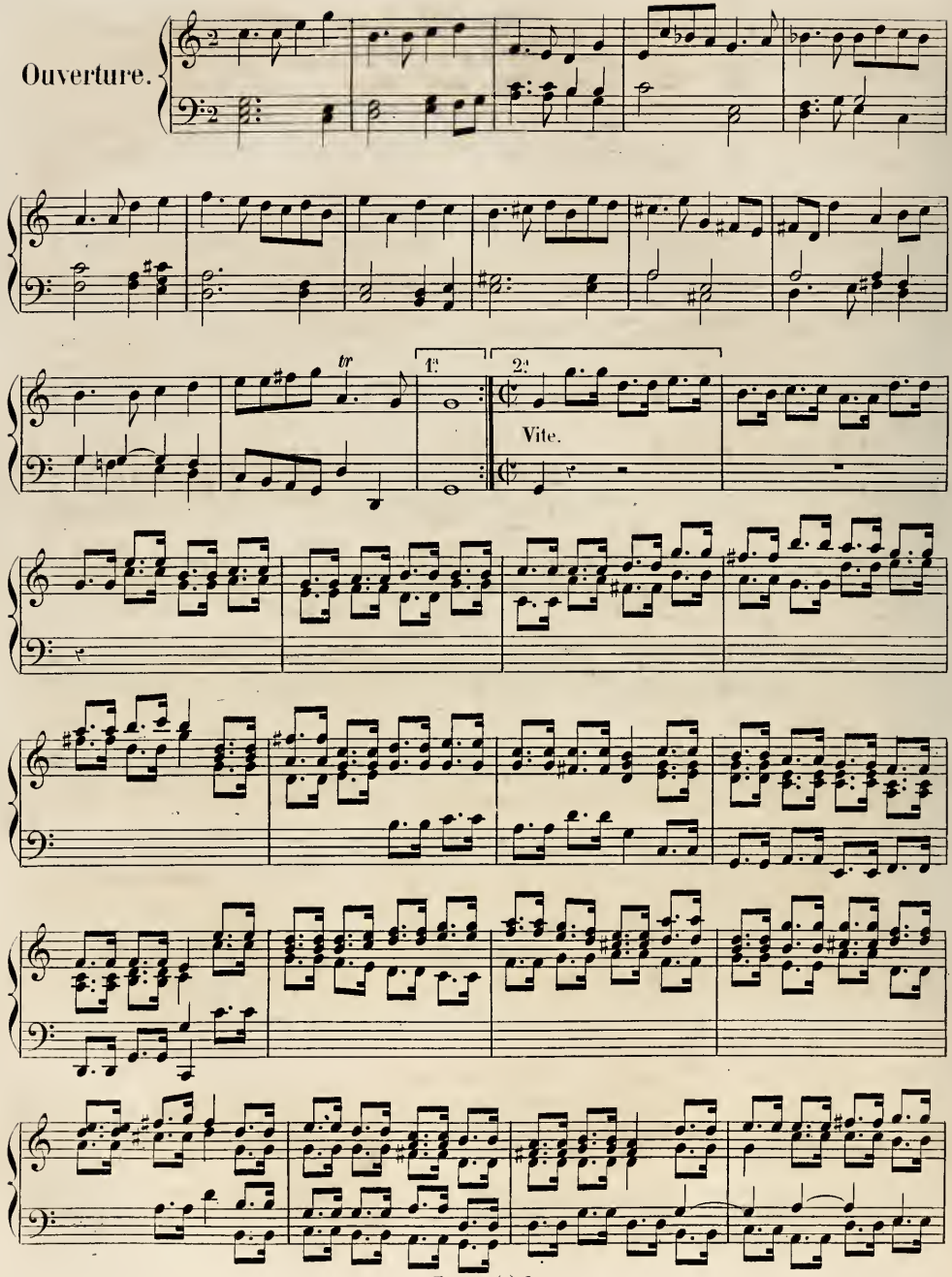

tr

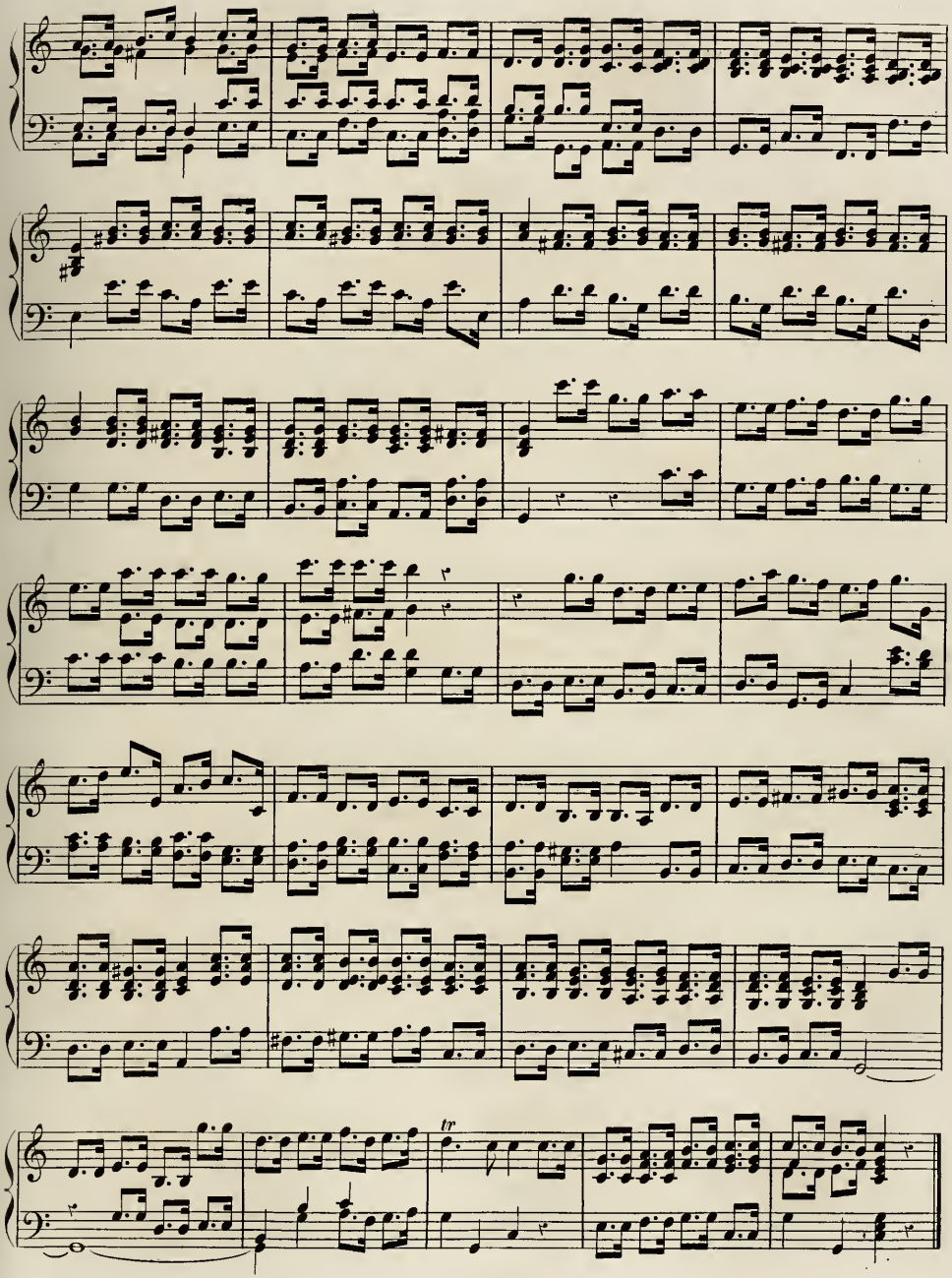
SUITE X.

Fugue.

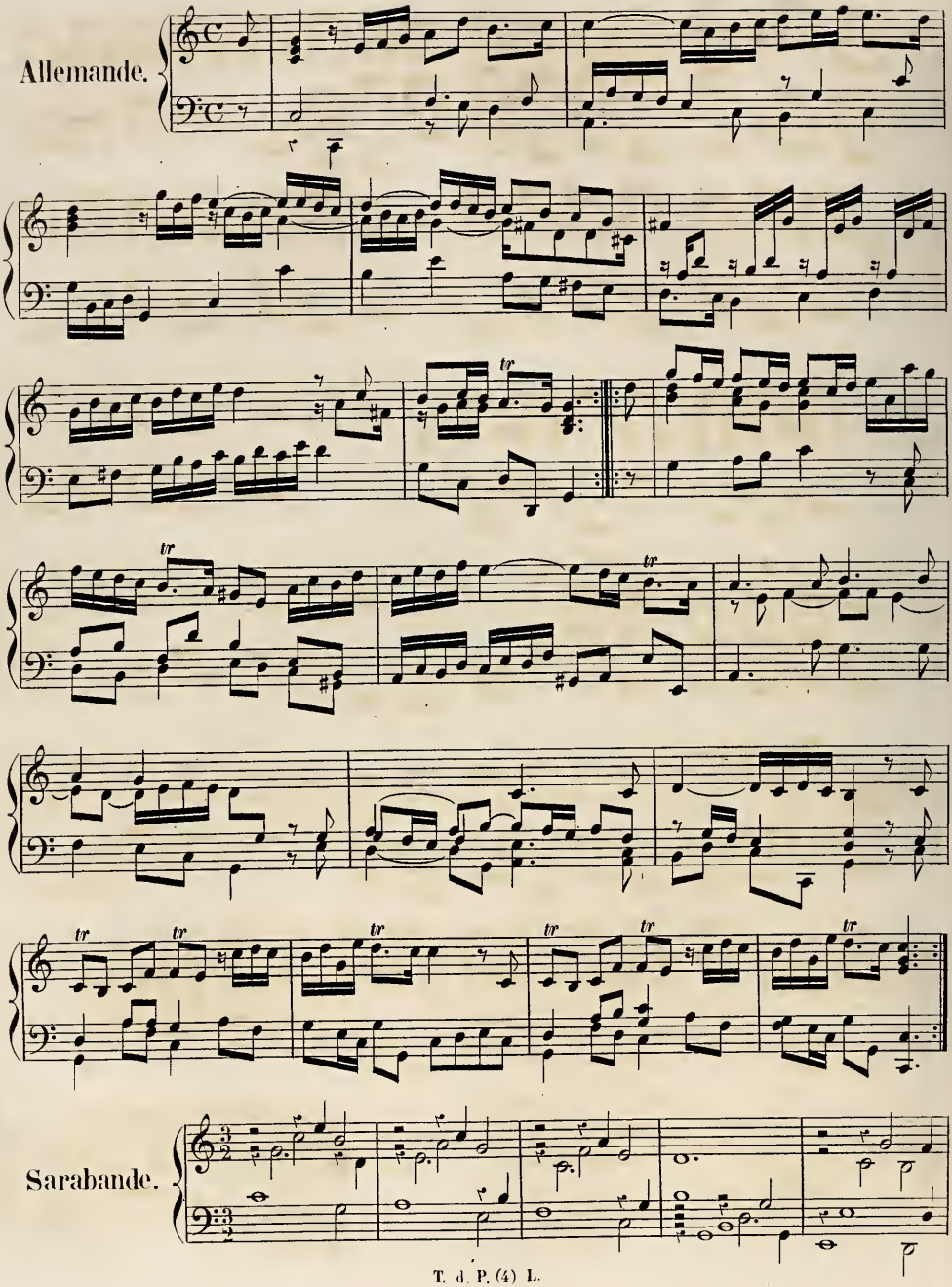




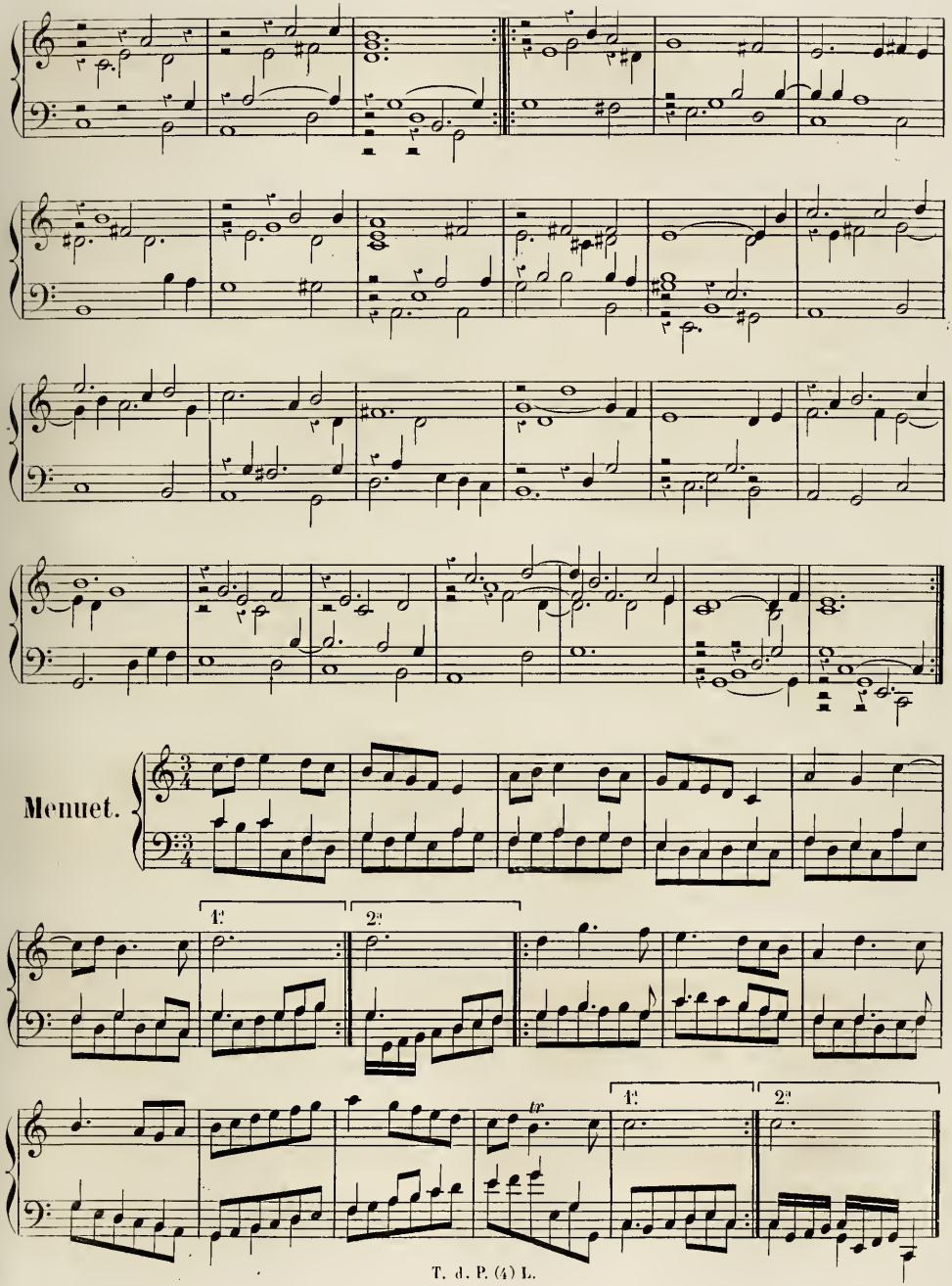

Ouverture.
tr
1.
2.
Vite.


tr

Allemande.

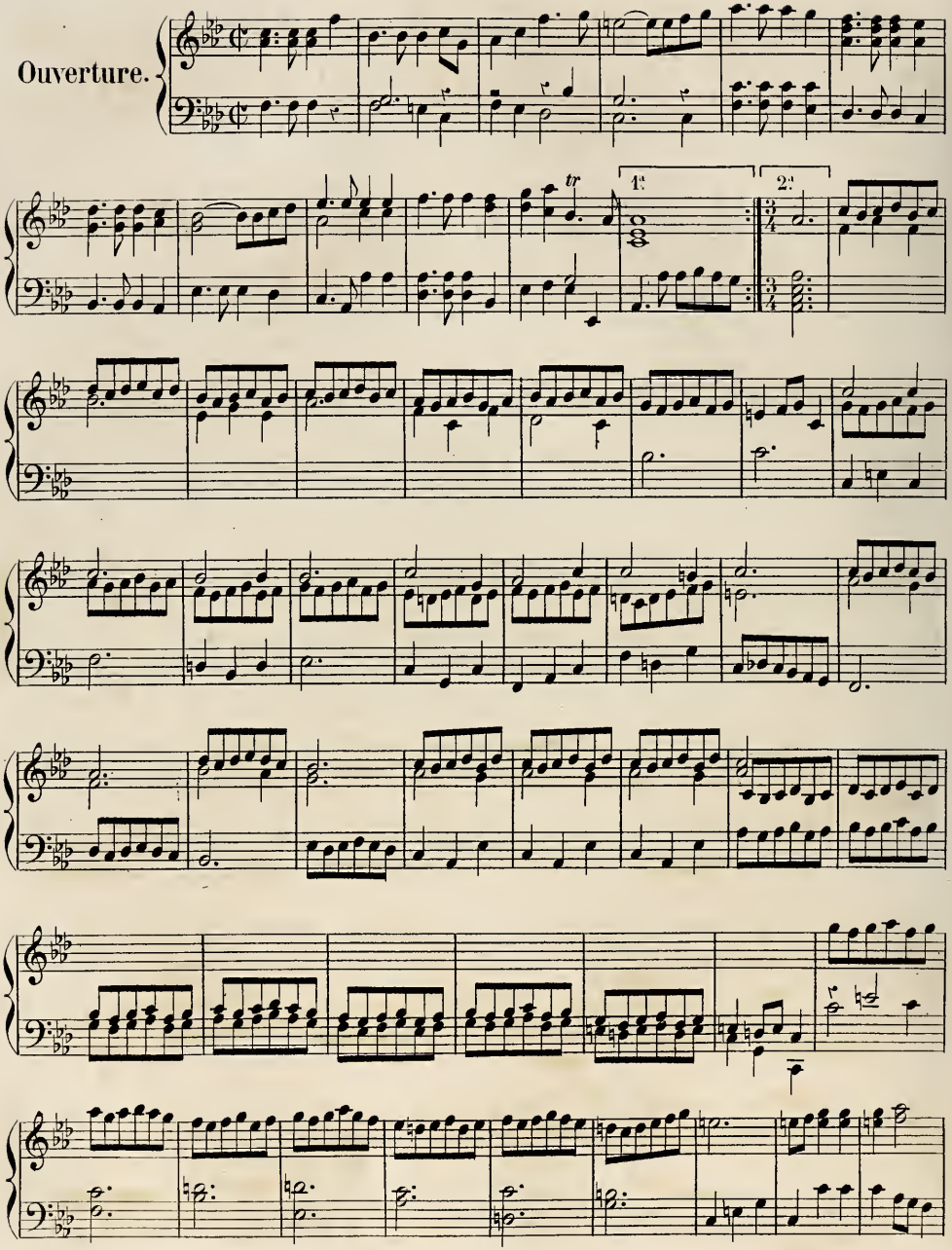


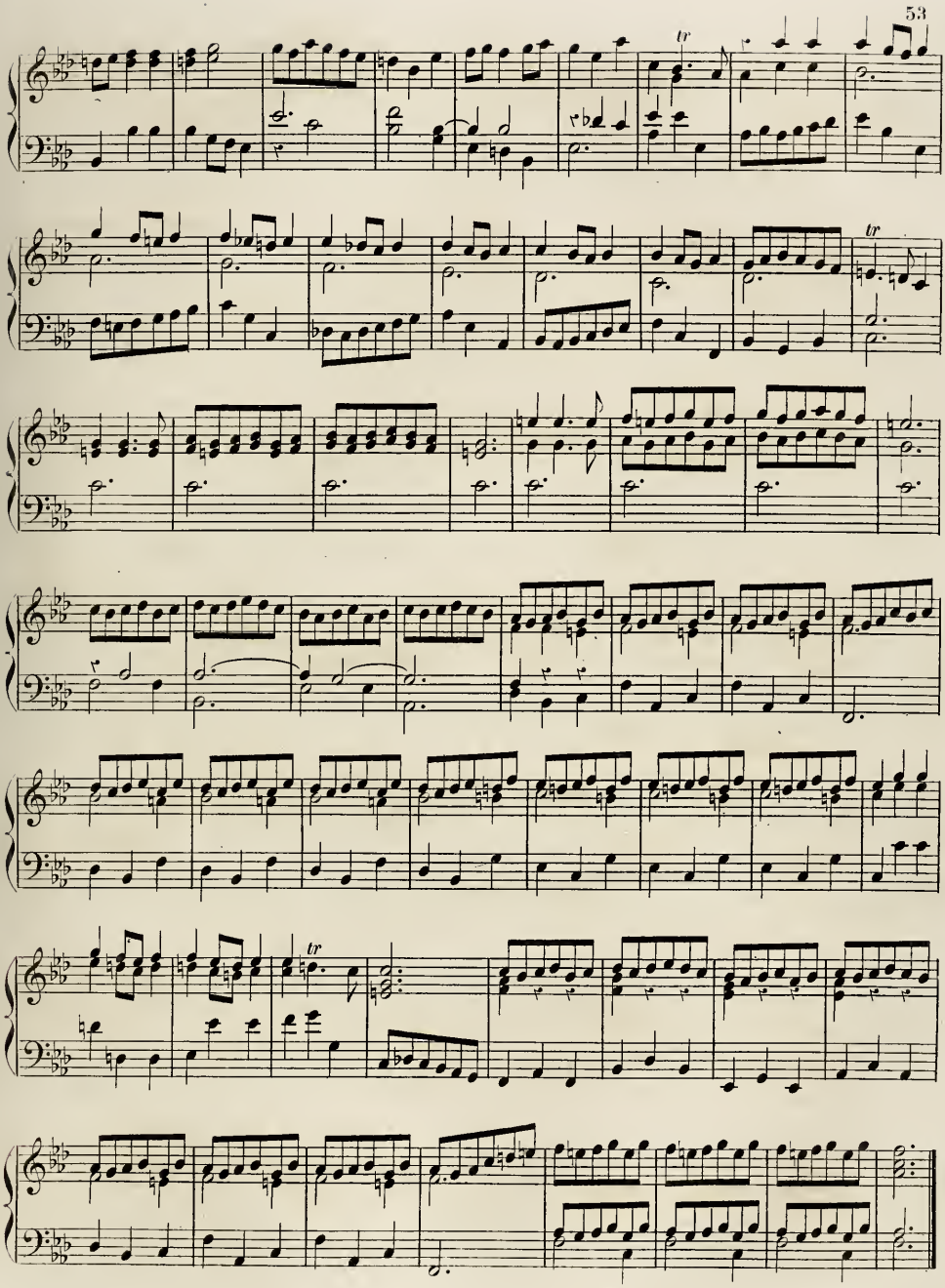
Sarabande.

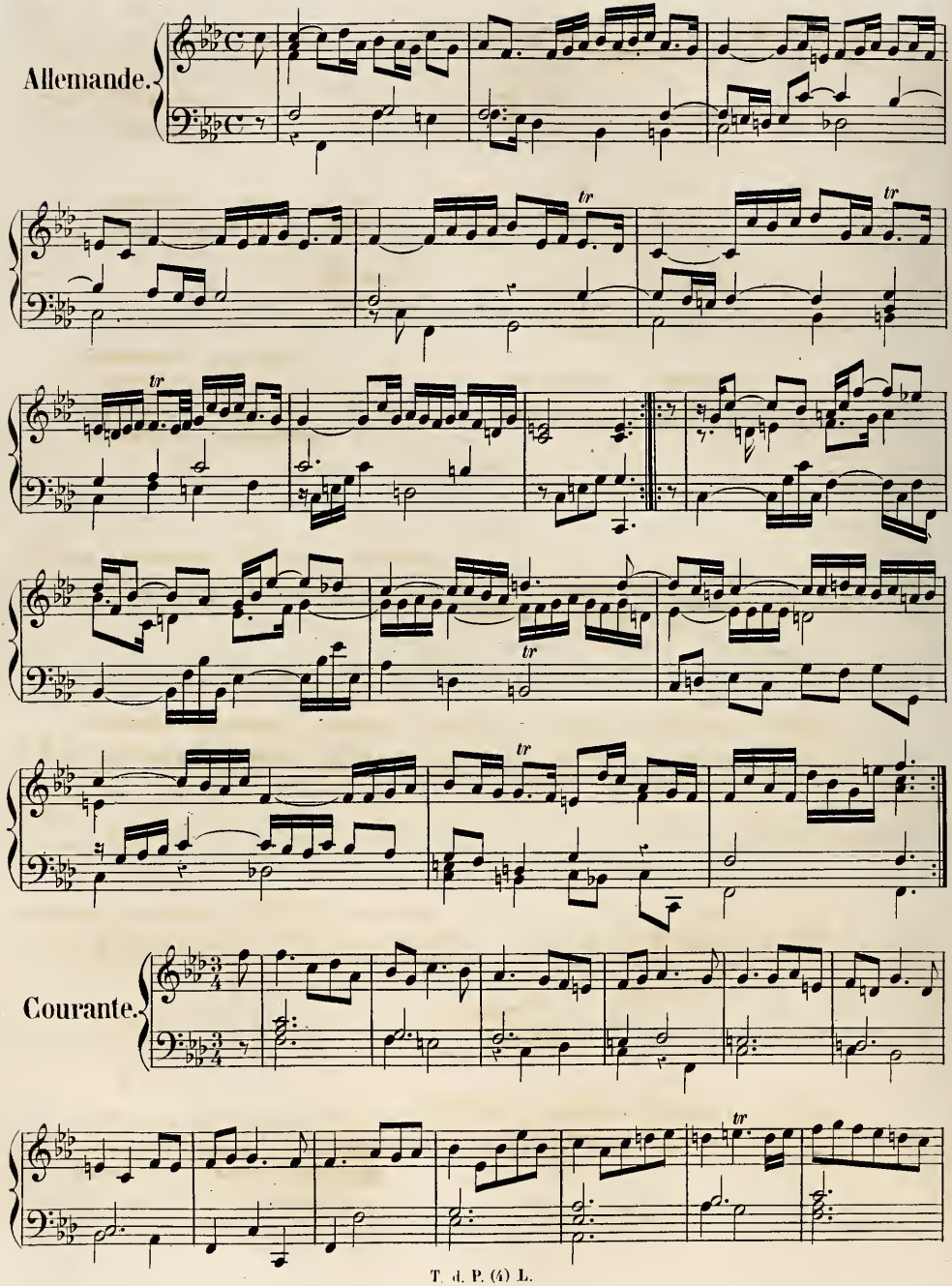

Menuet.
1.
2.
tr
1.
2.

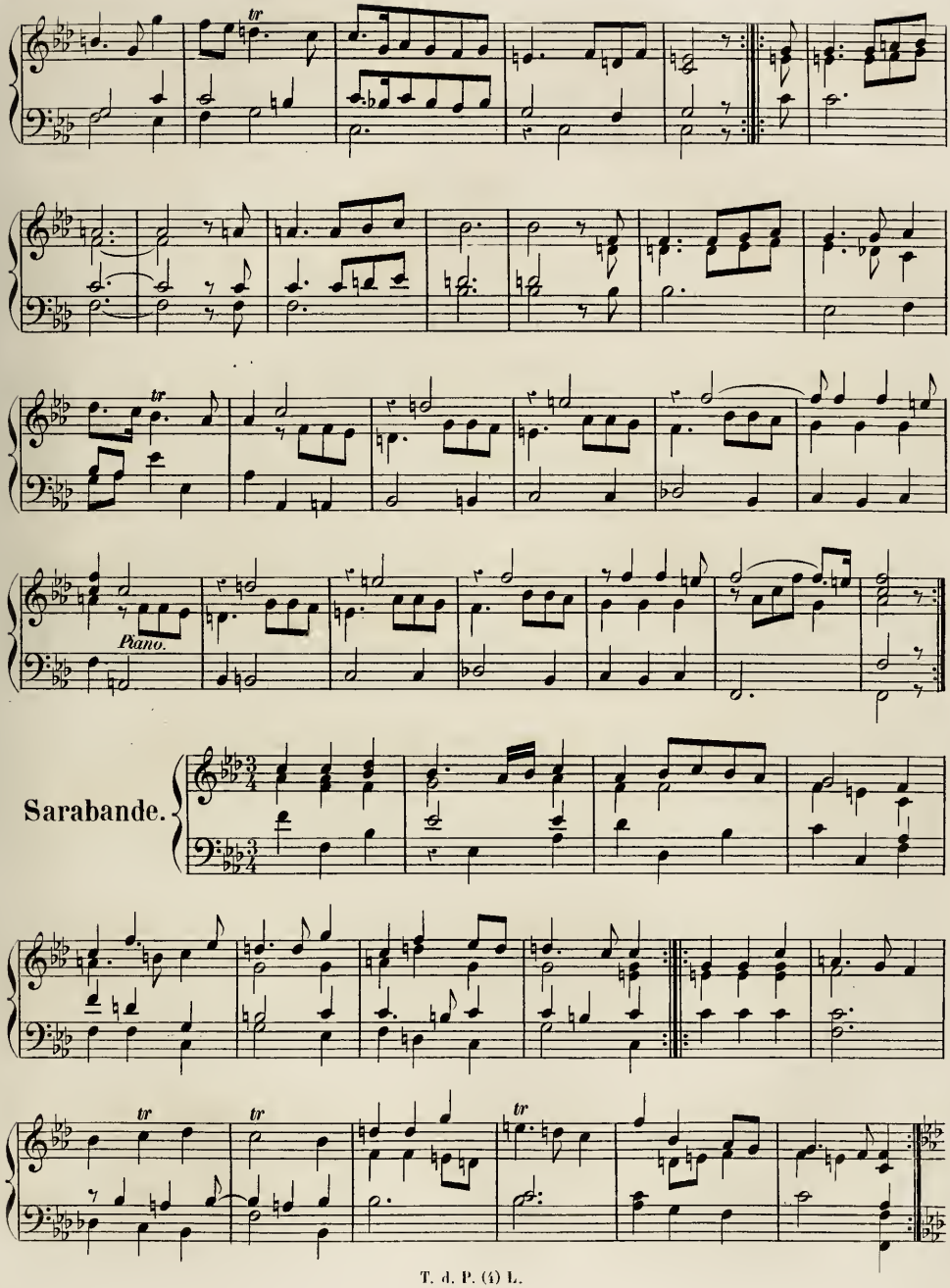
SUITE XI.

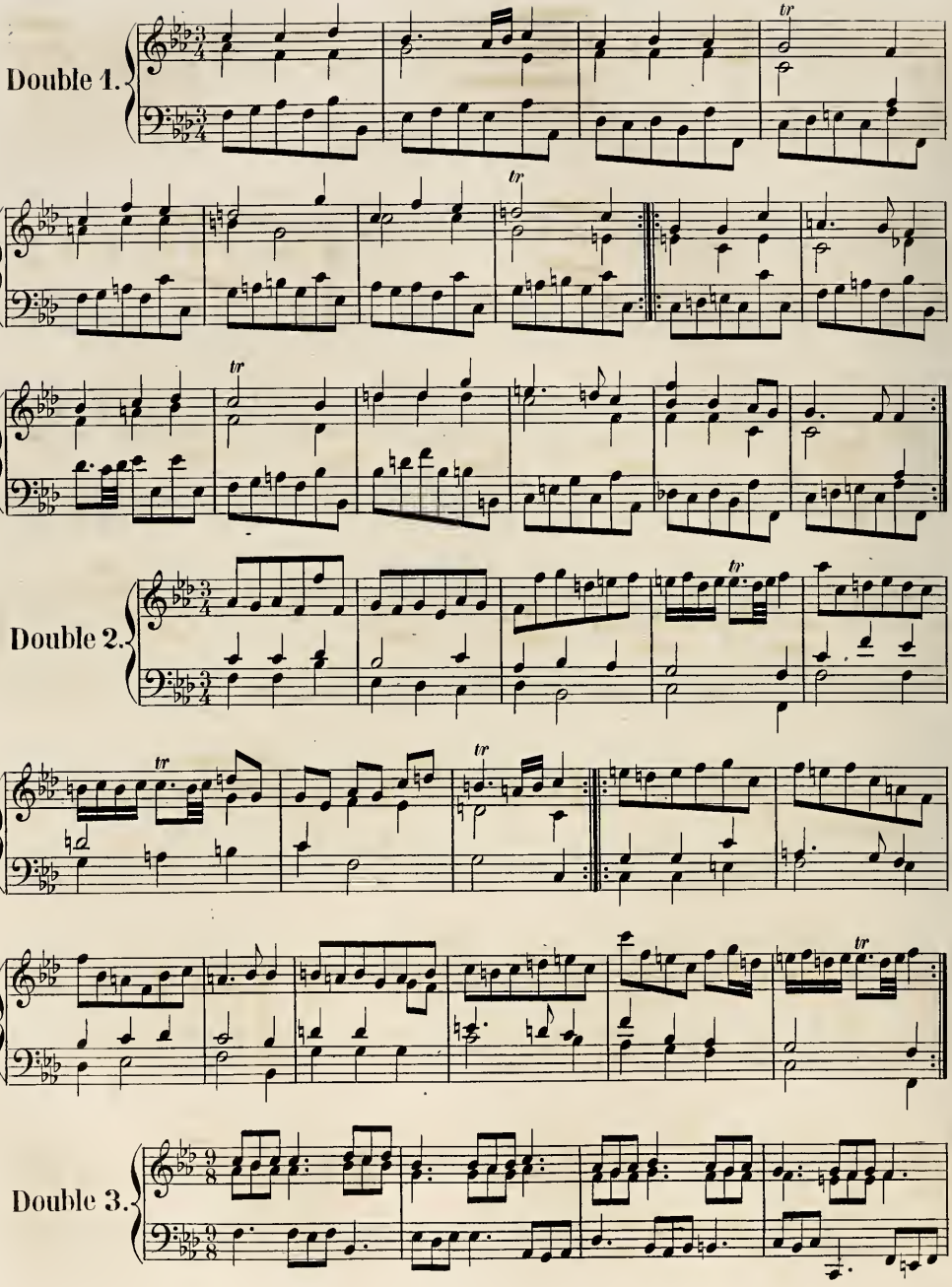
Ouverture.

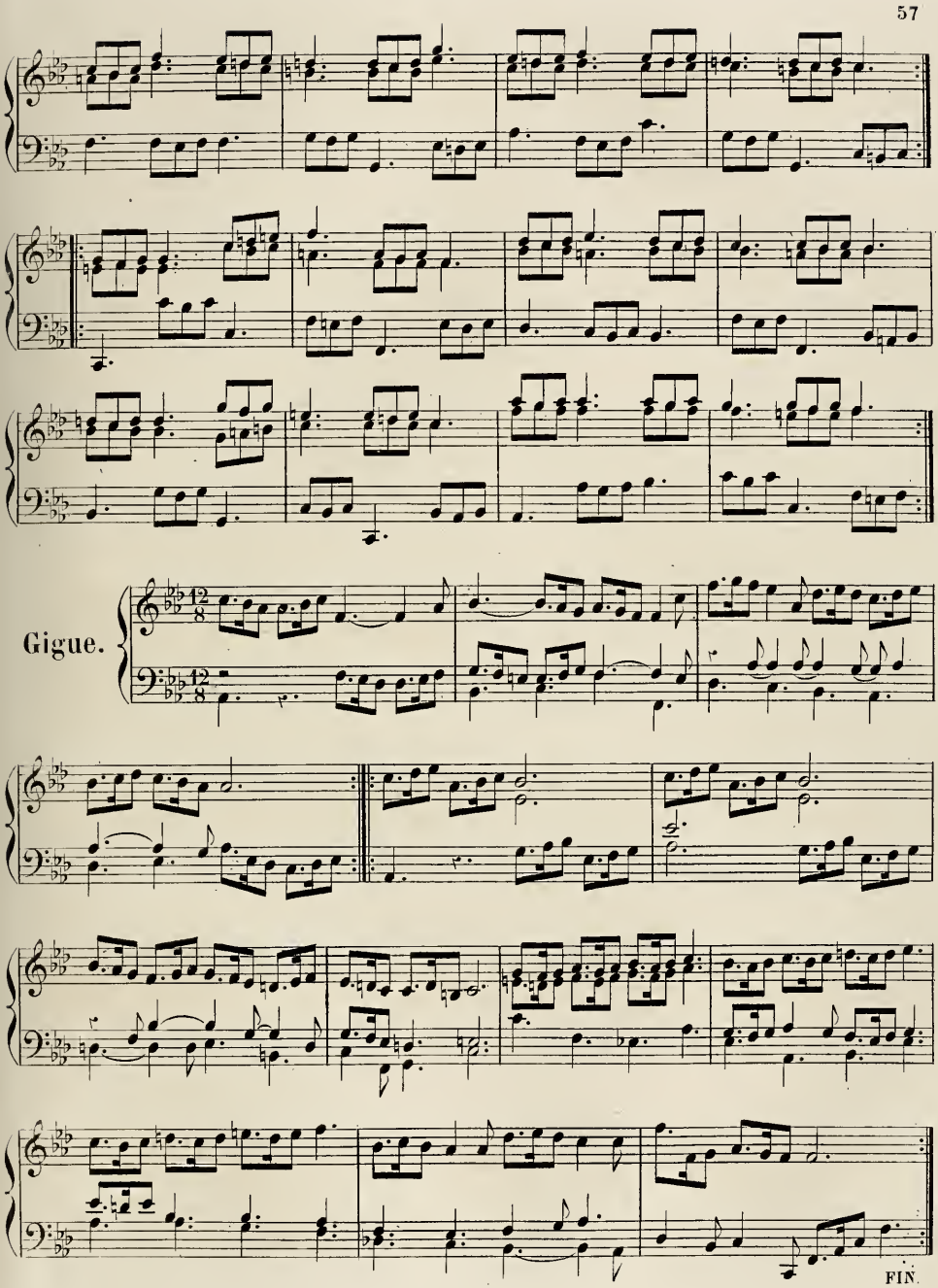





Allemande.
Courante.


tr
tr
Piano.
Sarabande.
tr
tr
tr


Double 1.
Double 2.
Double 3.


Gigue.
FIN.

SONATE

pour le

PIANO-FORTE,

DÉDIÉE

à Melle Maximiliana **BRENTANO**

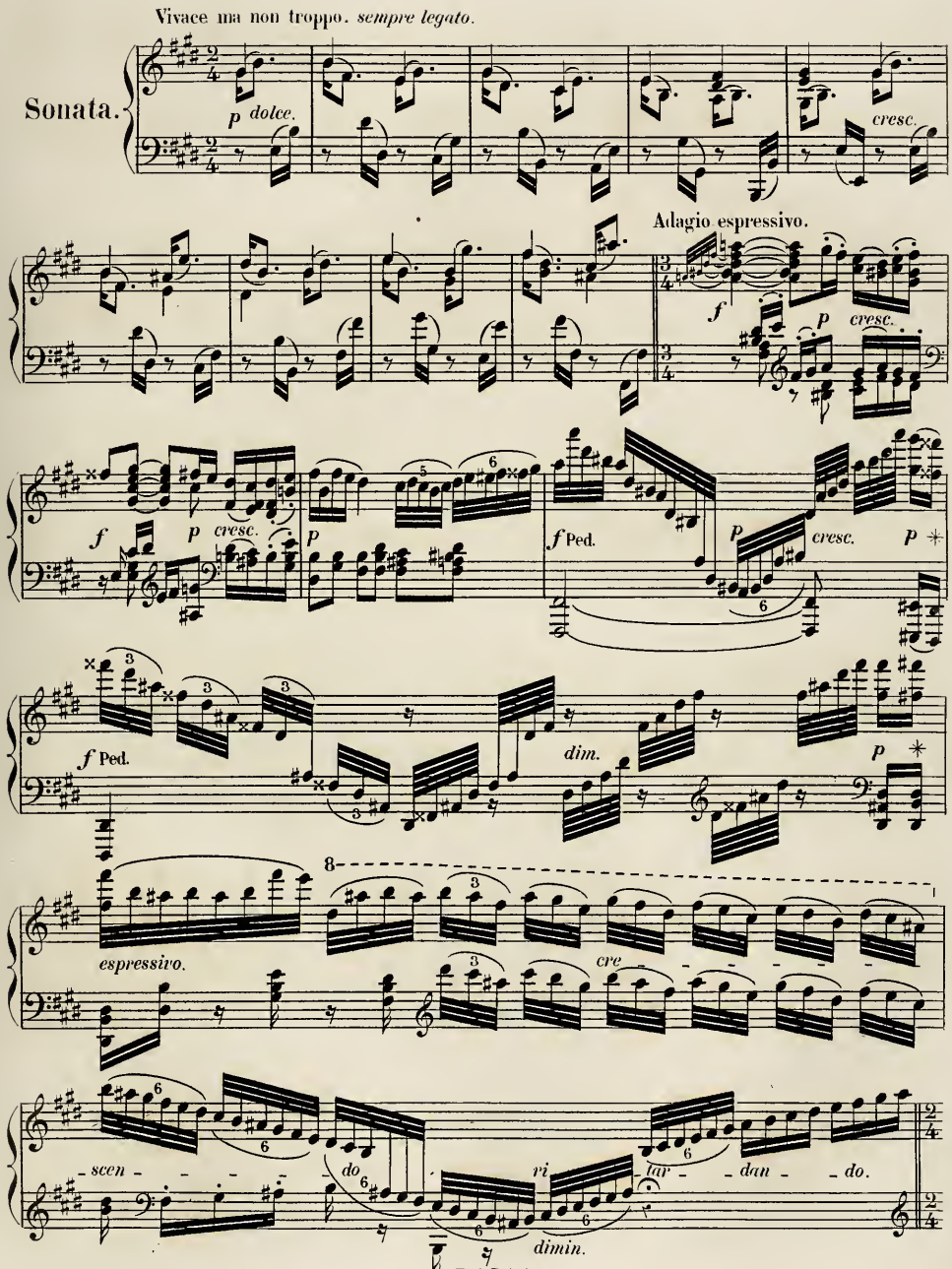
PAR

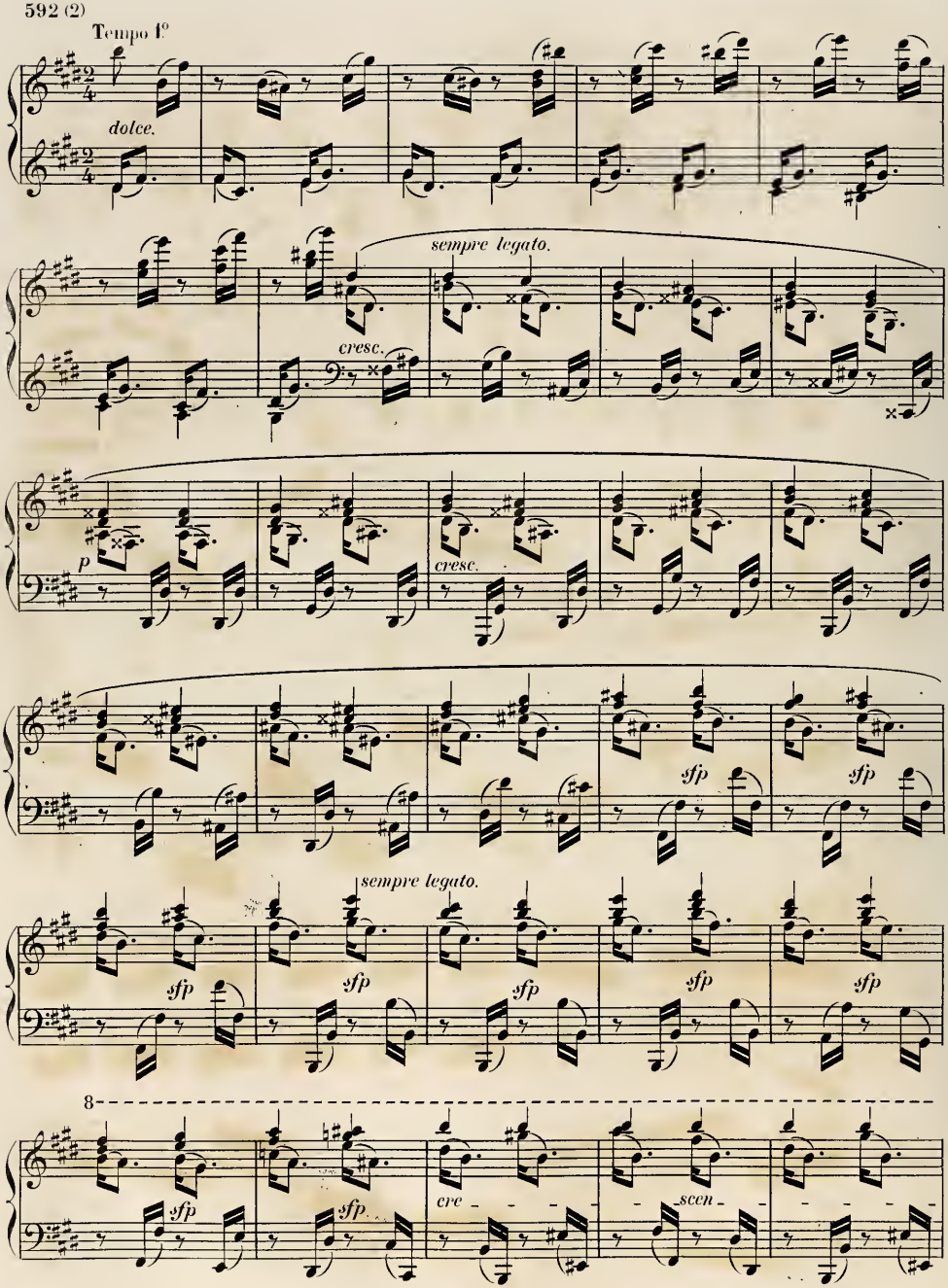
L. VAN BEETHOVEN.

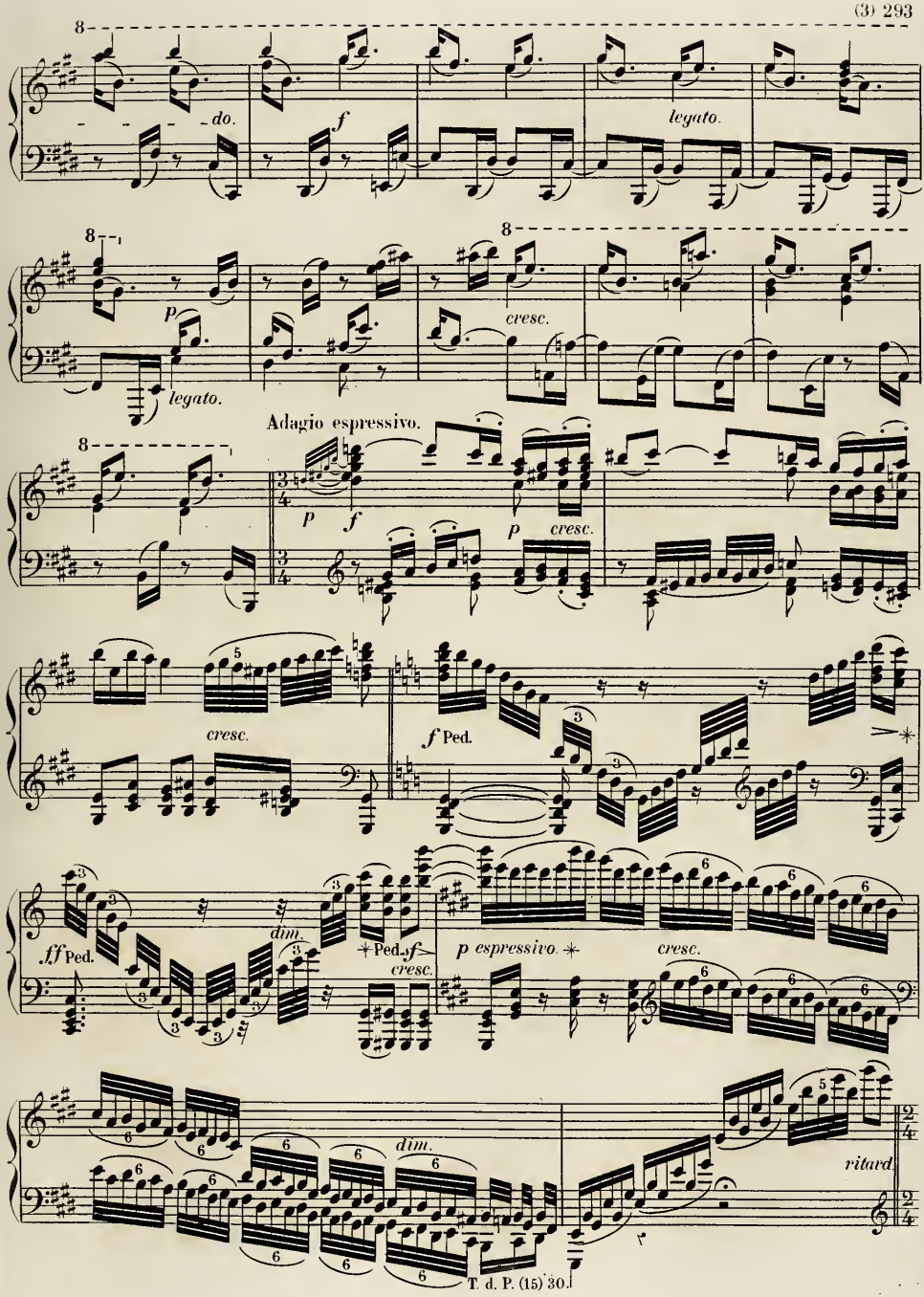
Oeuvre 109. **Prix:**

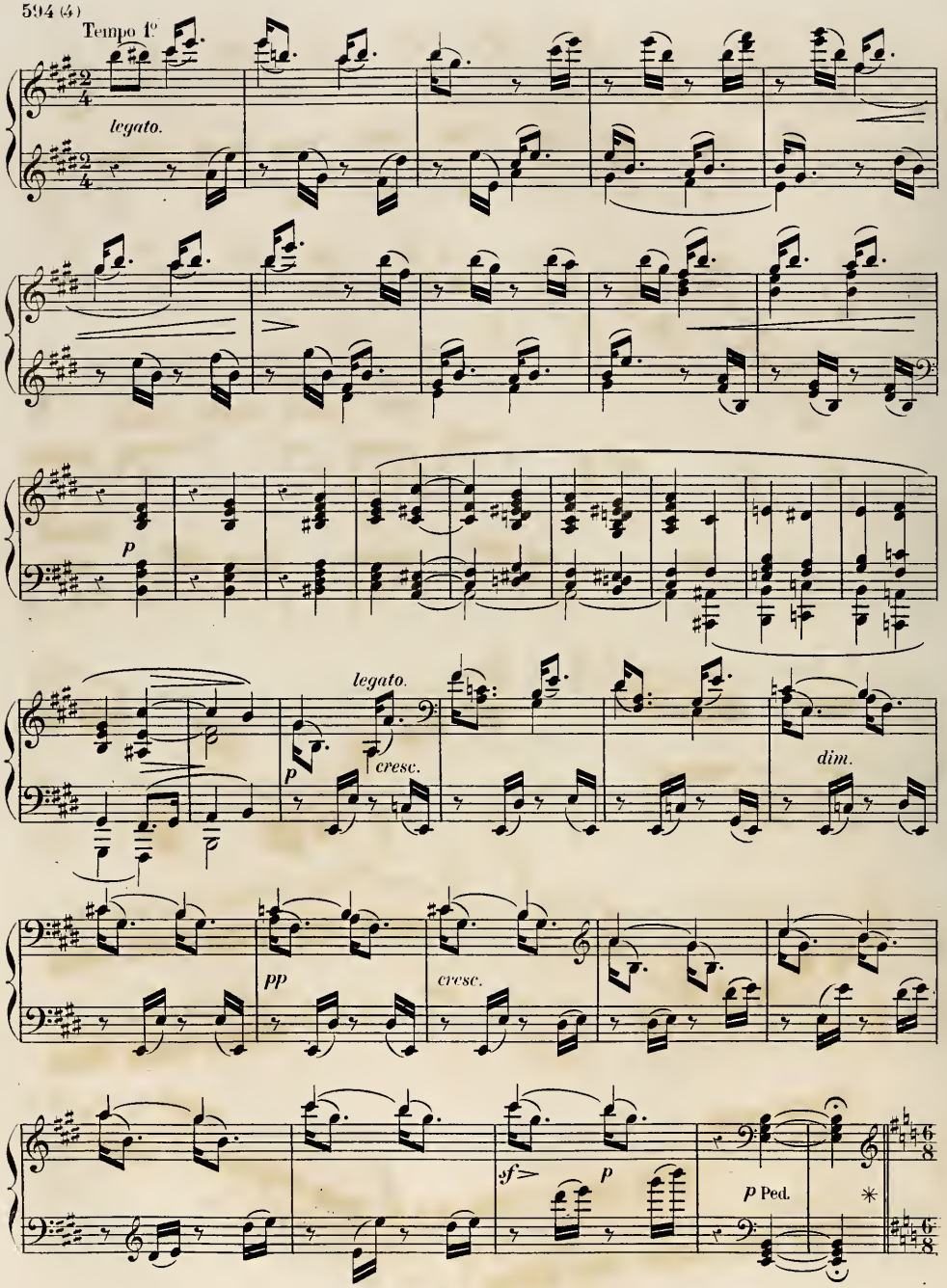
PUBLIÉ PAR L. FARRENC,— PARIS, 1868

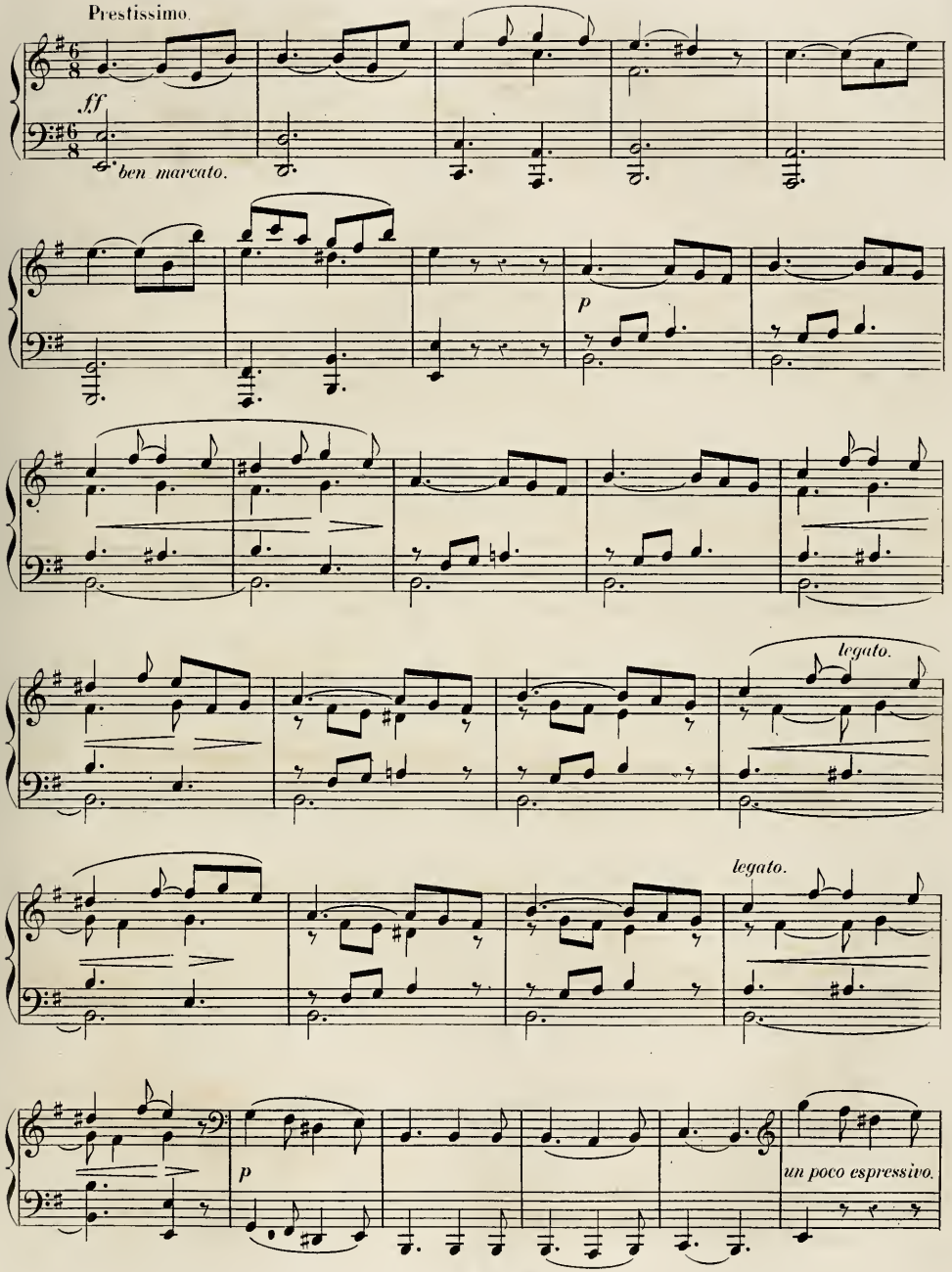
T. d. P. (15) 30

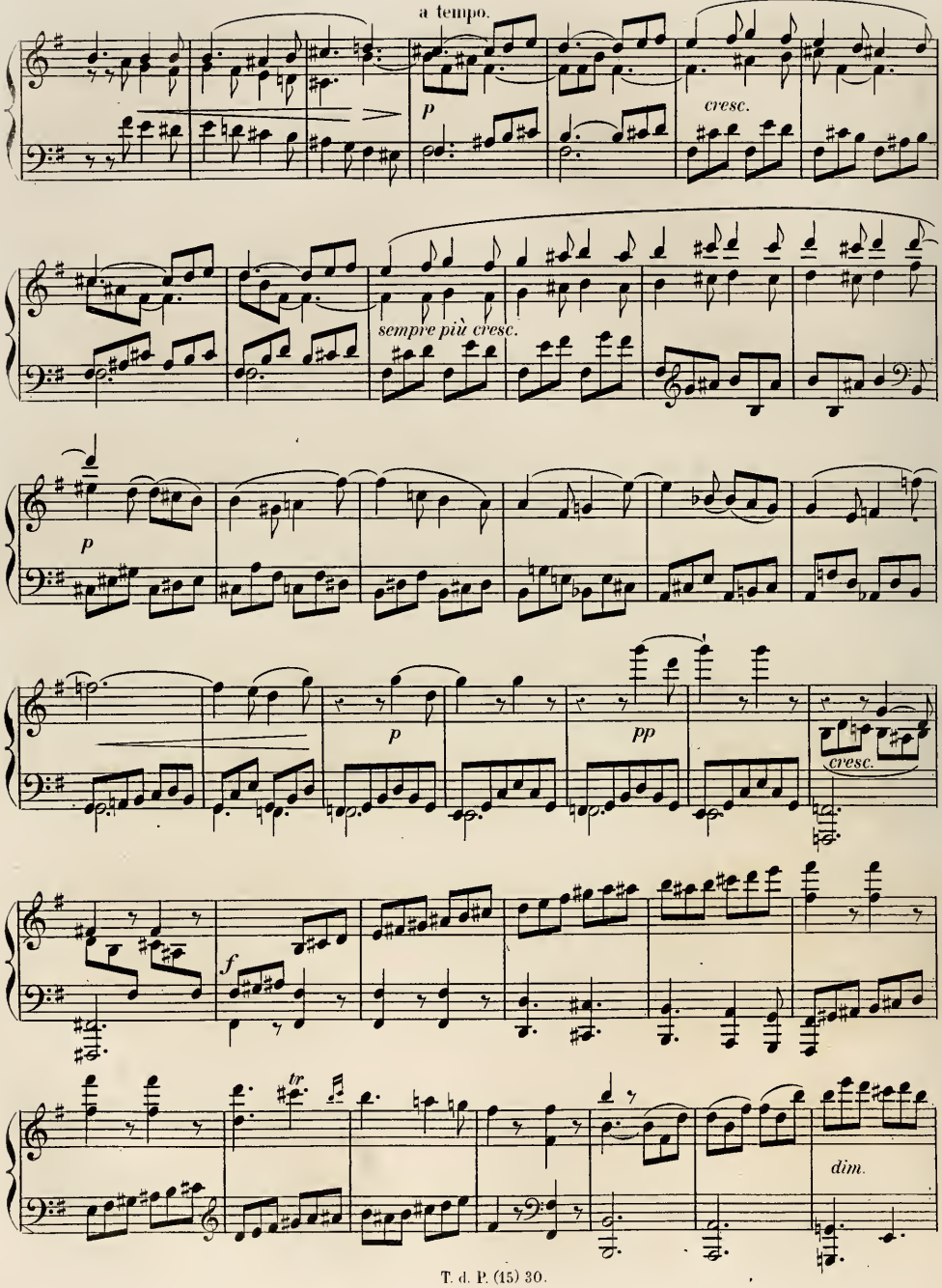

Vivace ma non troppo. sempre legato.
Sonata.
p dolce.
cresc.
Adagio espressivo.
f
p
cresc.
f
p
cresc.
p
f Ped.
p
cresc.
p
f Ped.
dim.
p
espressivo.
cre
- scen -
do
vi
- tar -
- dan -
- do.
dimin.

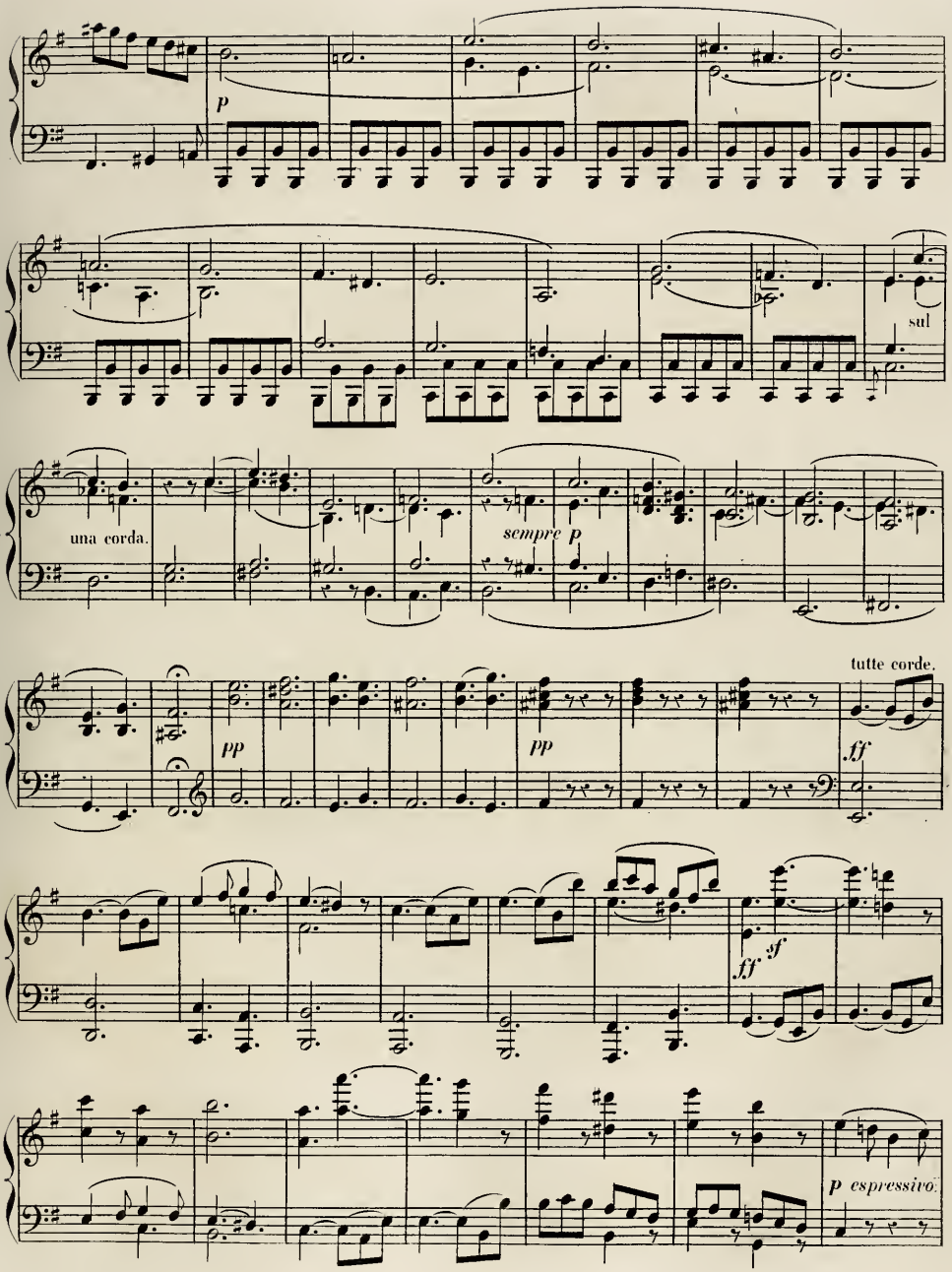

Tempo 1°
dolce.
sempre legato.
cresc.
p
cresc.
sfp
sempre legato.
8
cre
scen

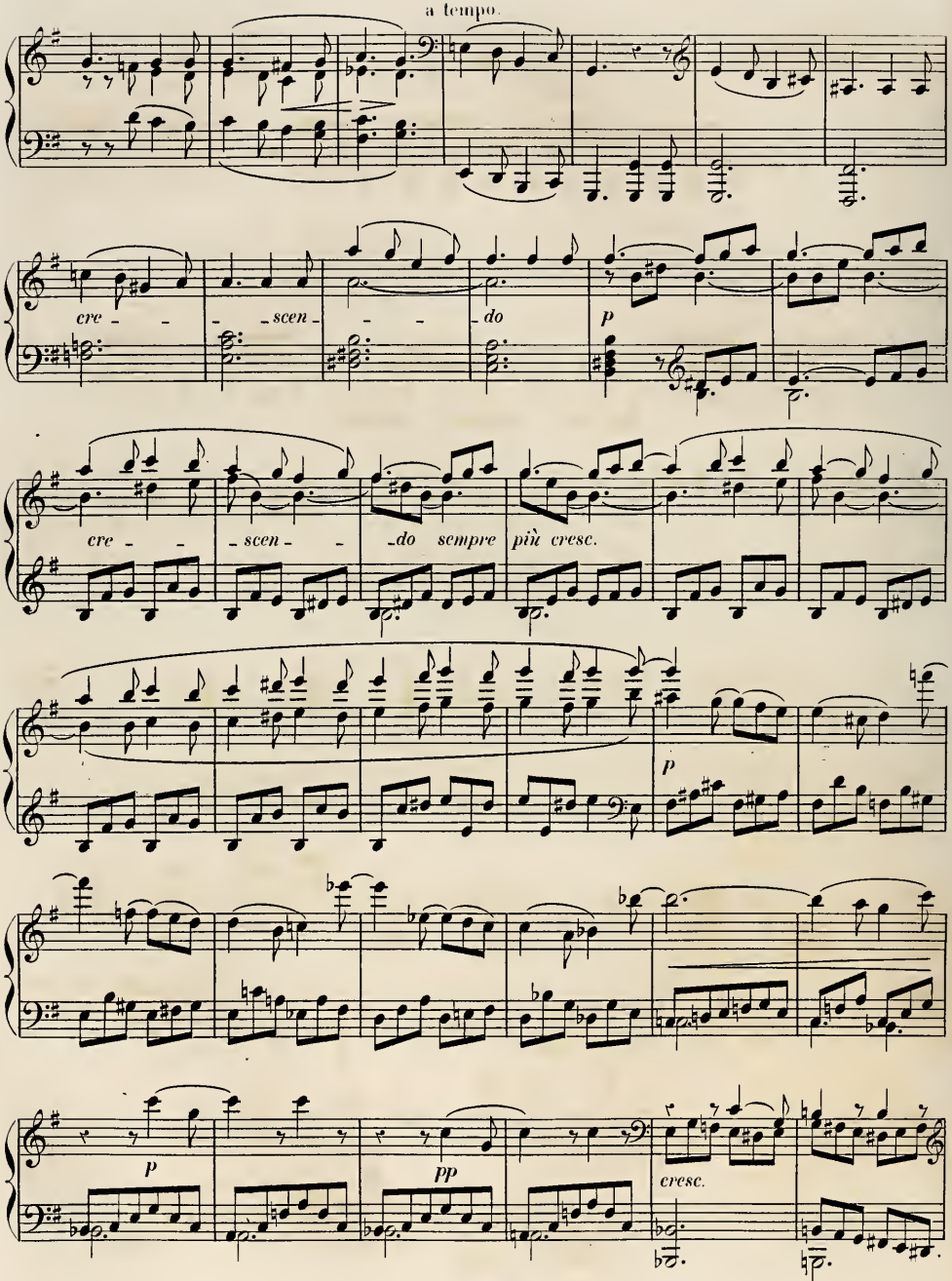

do.
f
legato.
p
legato.
cresc.
Adagio espressivo.
p
f
p
cresc.
cresc.
f Ped.
ff Ped.
dim.
Ped. f
cresc.
p espressivo.
cresc.
dim.
ritard.

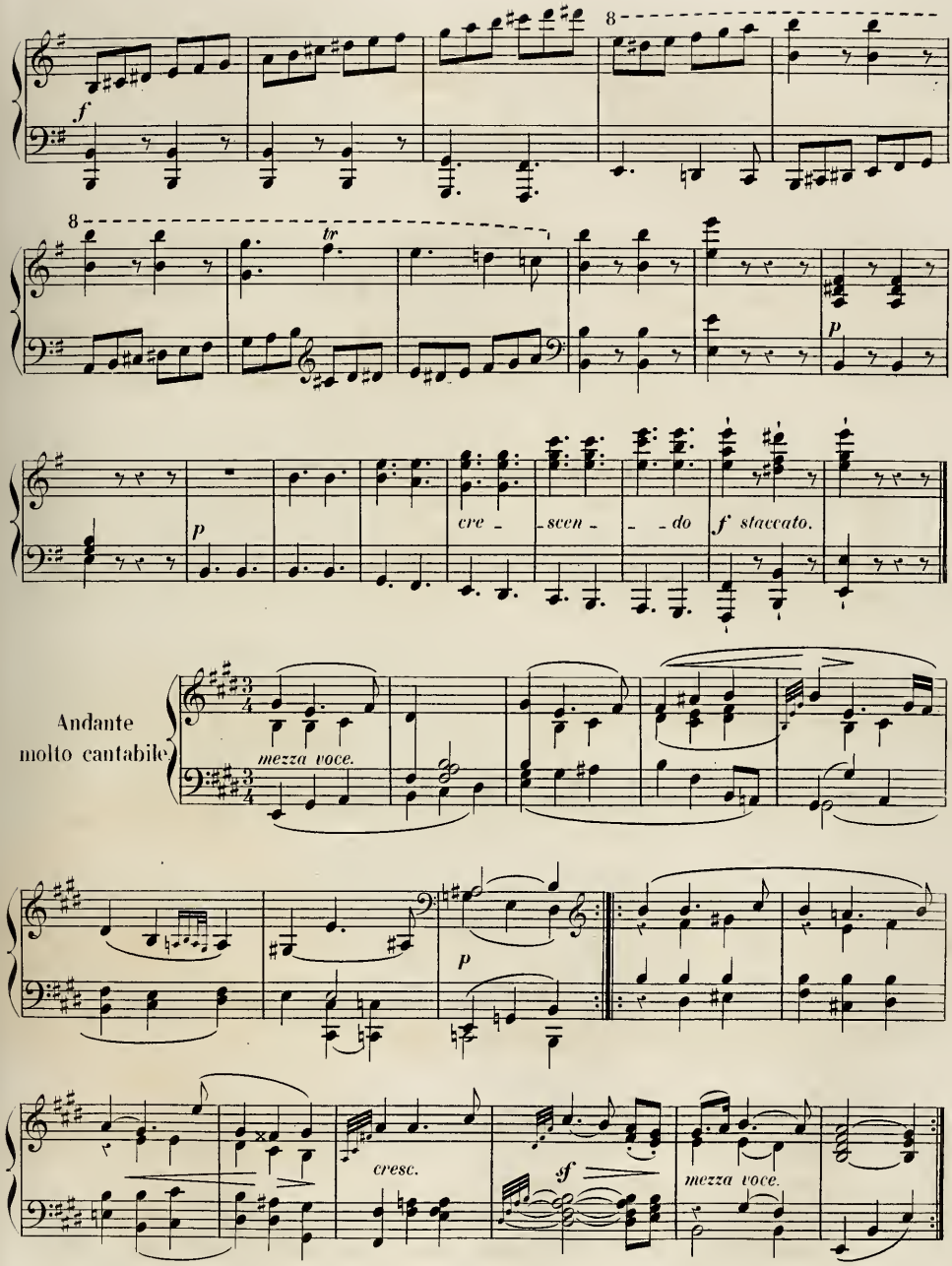

Tempo 1º
legato.
p
legato.
cresc.
dim.
pp
cresc.
sf
p
p Ped.


Prestissimo.
ff
ben marcato.
p
legato.
legato.
p
un poco espressivo.

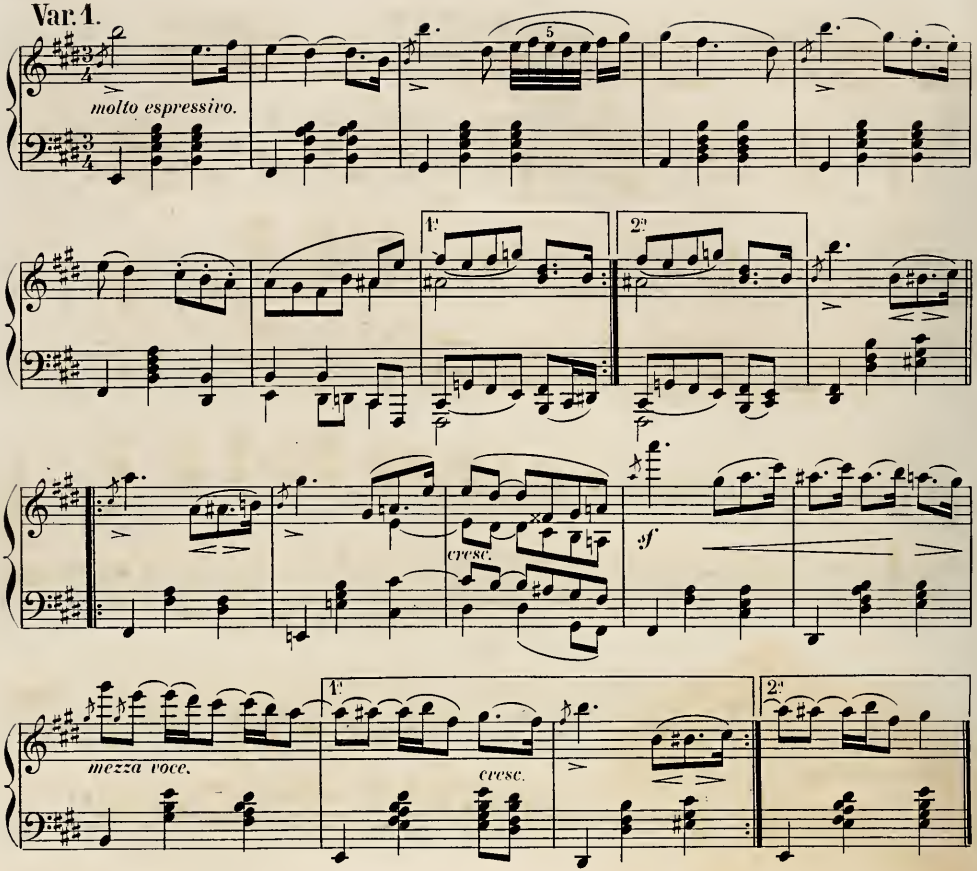

a tempo.
p
cresc.
sempre più cresc.
p
p
pp
cresc.
f
tr
dim.


p
sul
una corda.
sempre p
tutte corde.
pp
pp
ff
ff
sf
p espressivo.

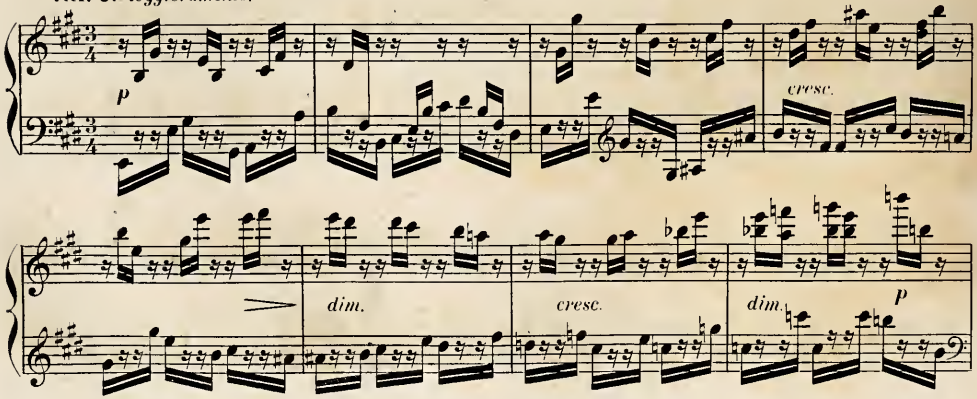

a tempo.
cre - - - scen - - - do
p
cre - - - scen - - - do sempre più cresc.
p
p
pp
cresc.

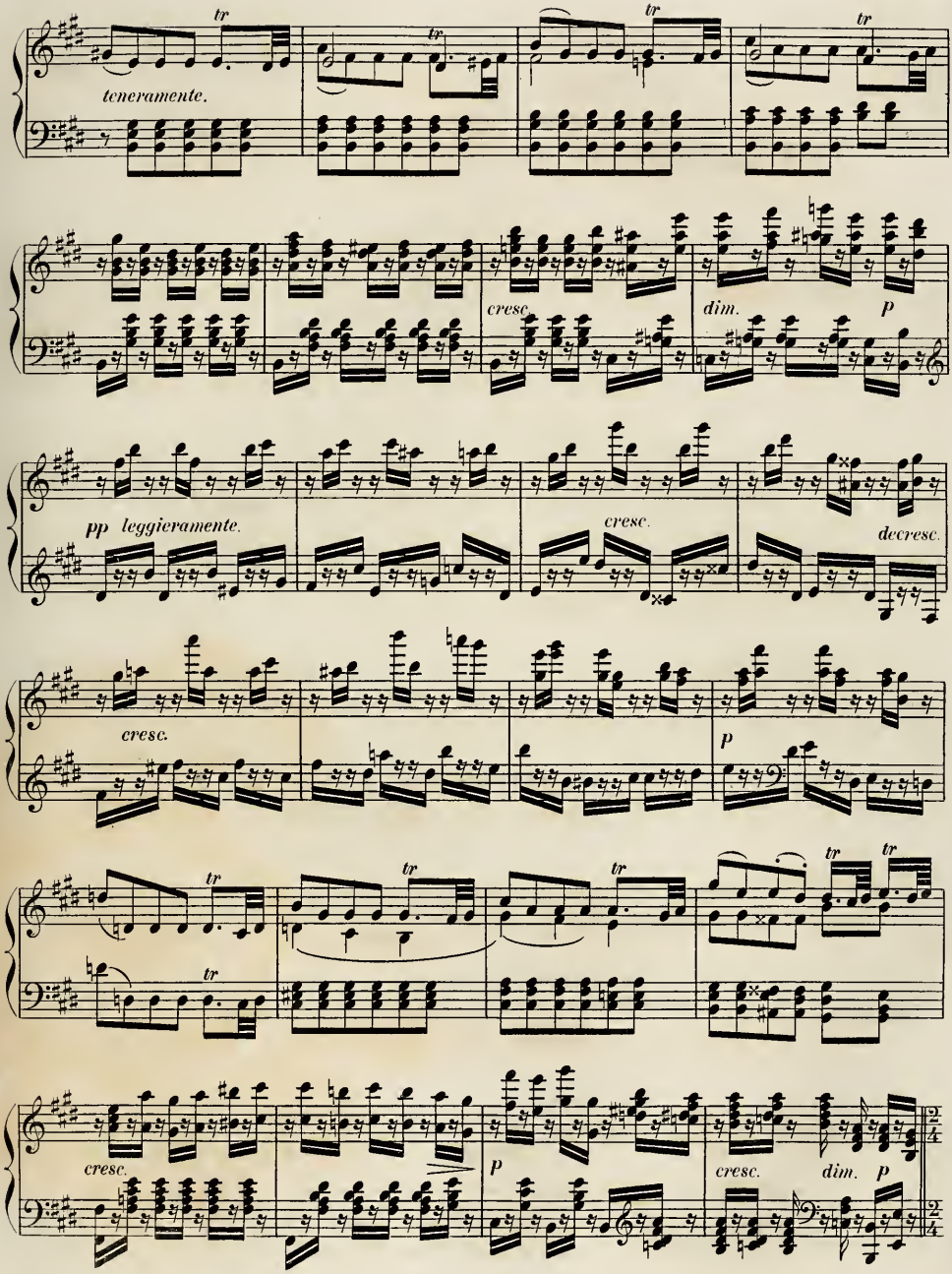

f
8
tr
p
cre - scen - - do
f staccato.
Andante
molto cantabile
mezza voce.
p
cresc.
sf
mezza voce.

Var. 1.

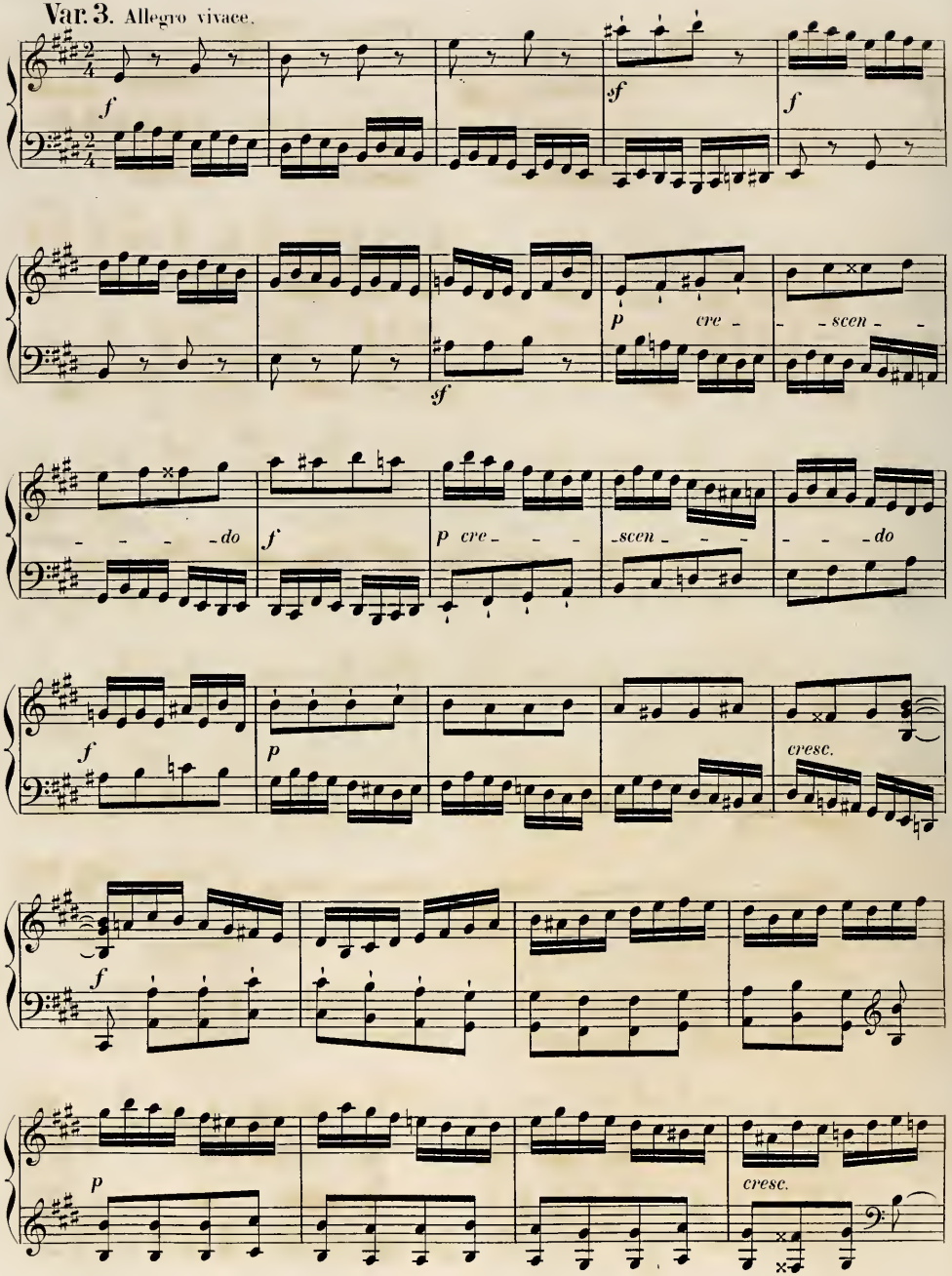


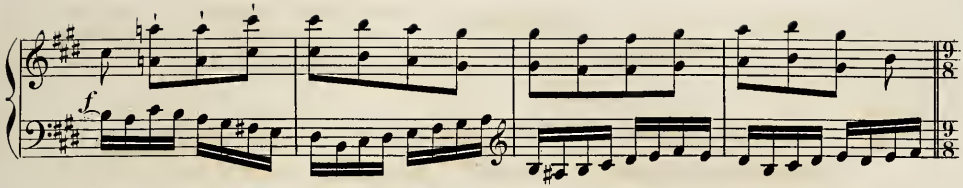
Var. 2. *leggieramente.*



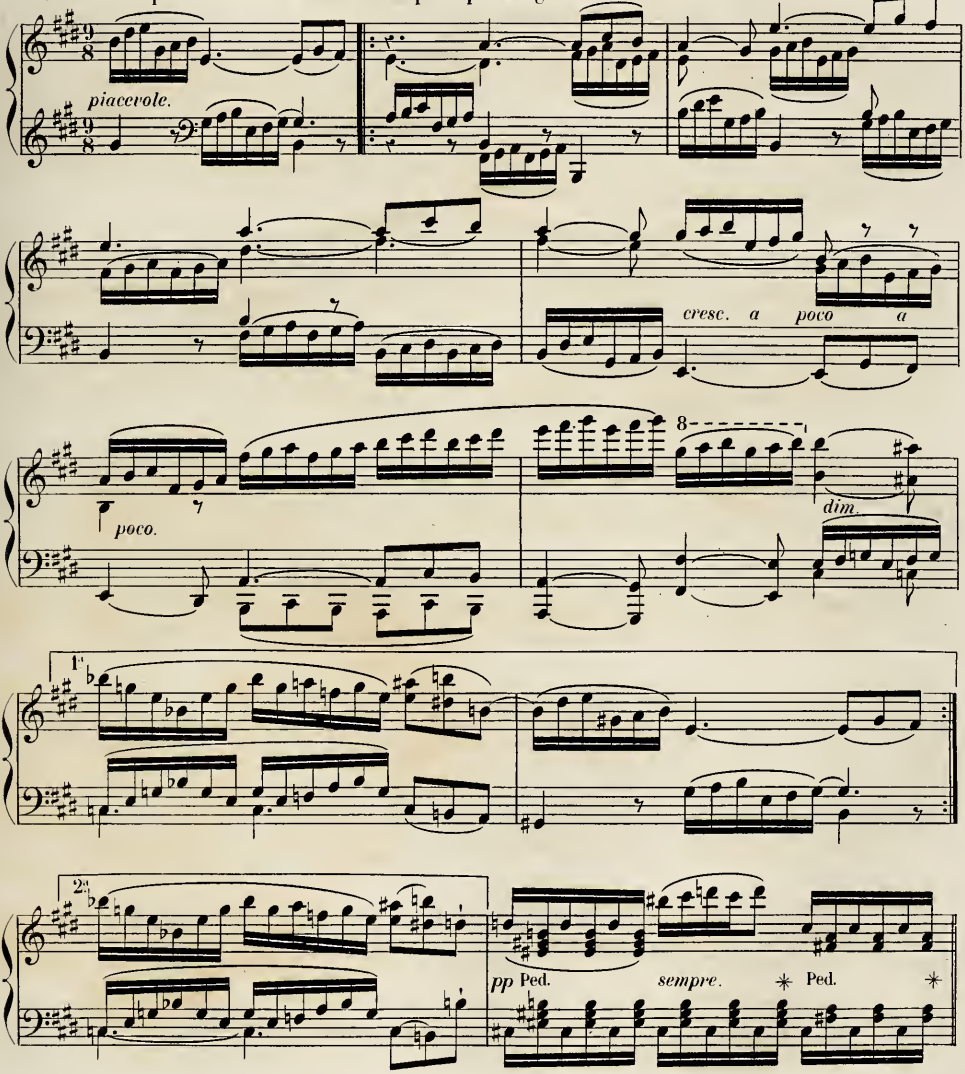

teneramente.
cresc.
dim.
p
pp leggieramente.
cresc.
decresc.
cresc.
p
cresc.
p
cresc.
dim.
p

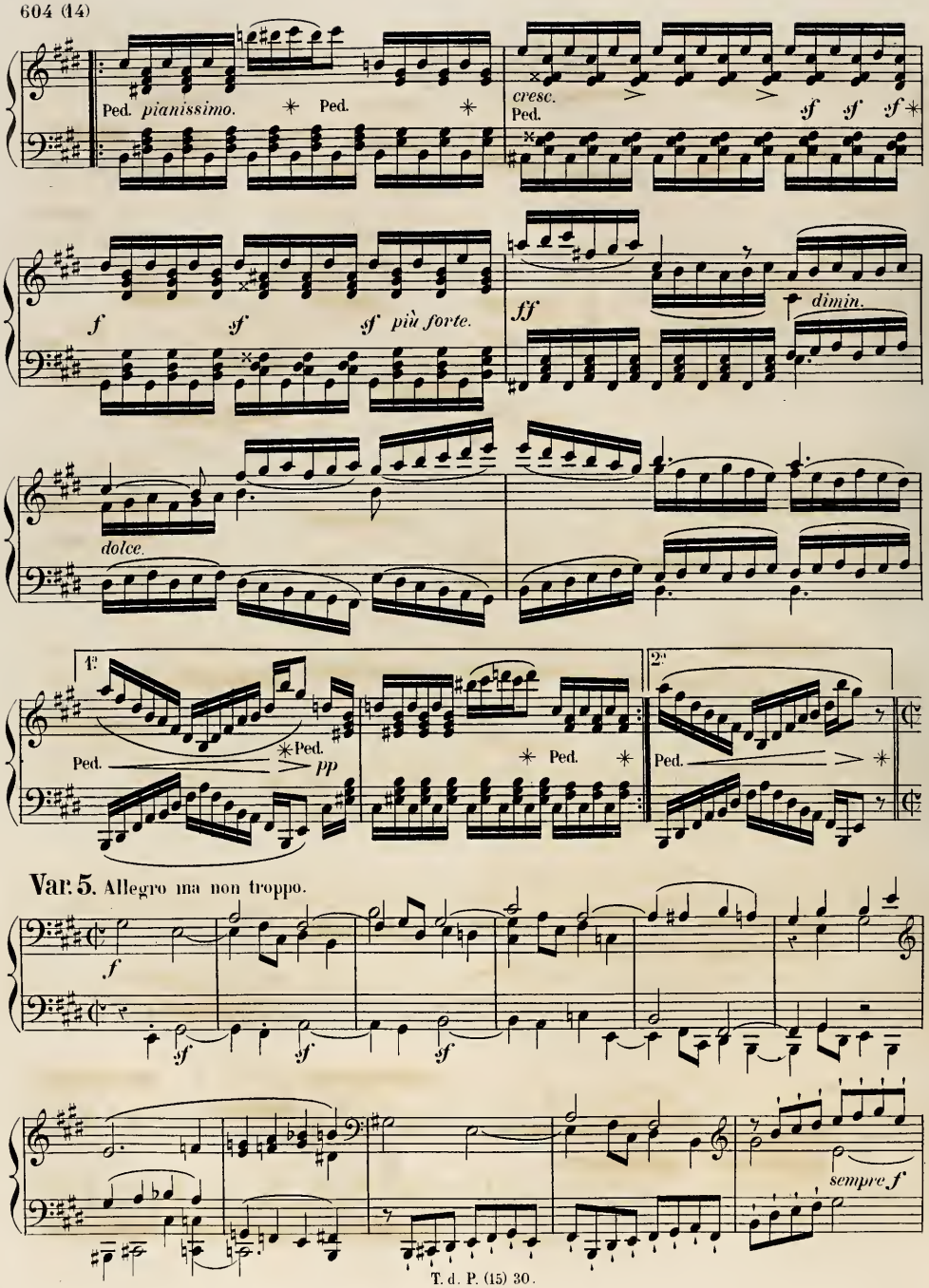
Var. 3. Allegro vivace.

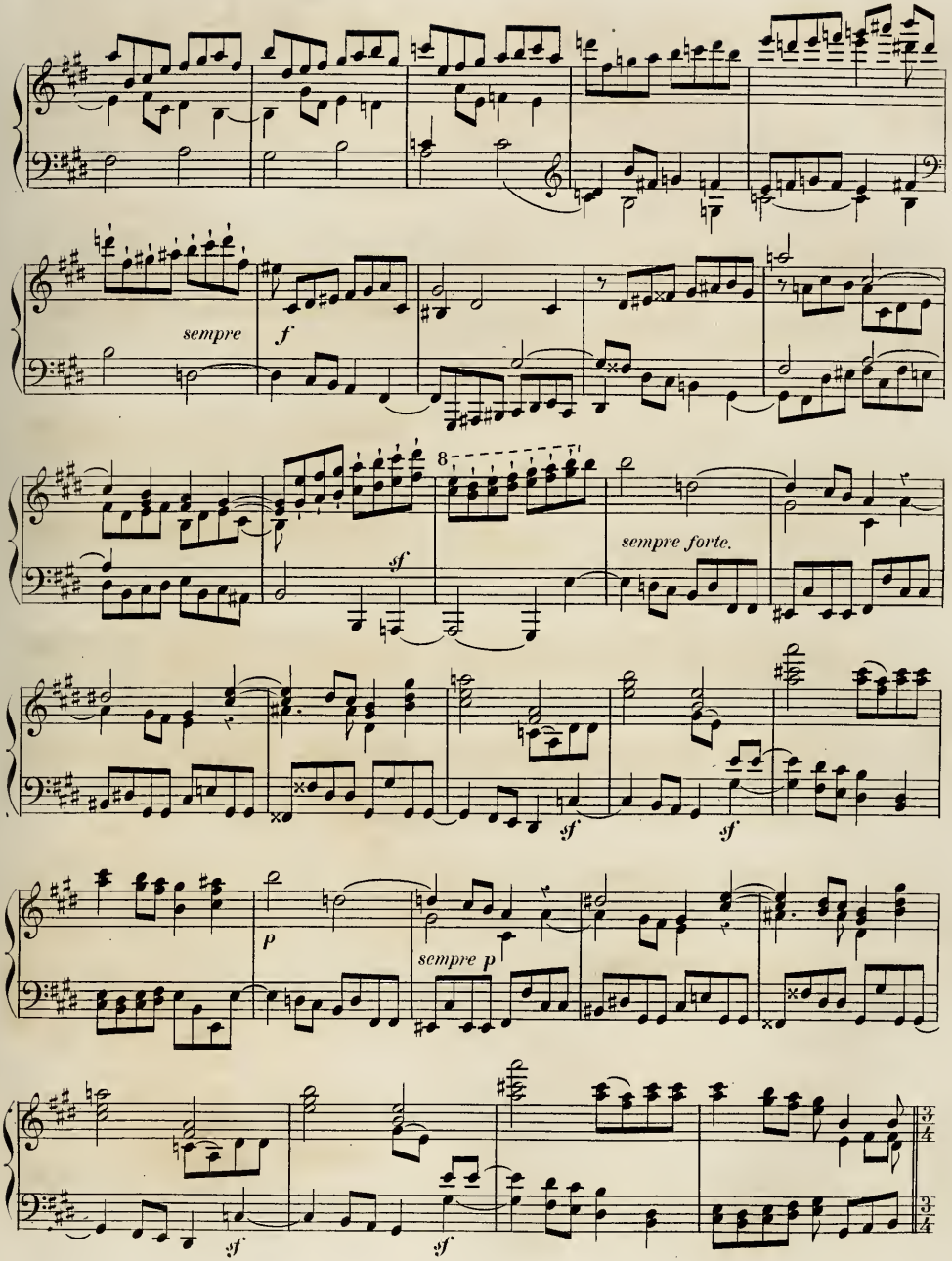




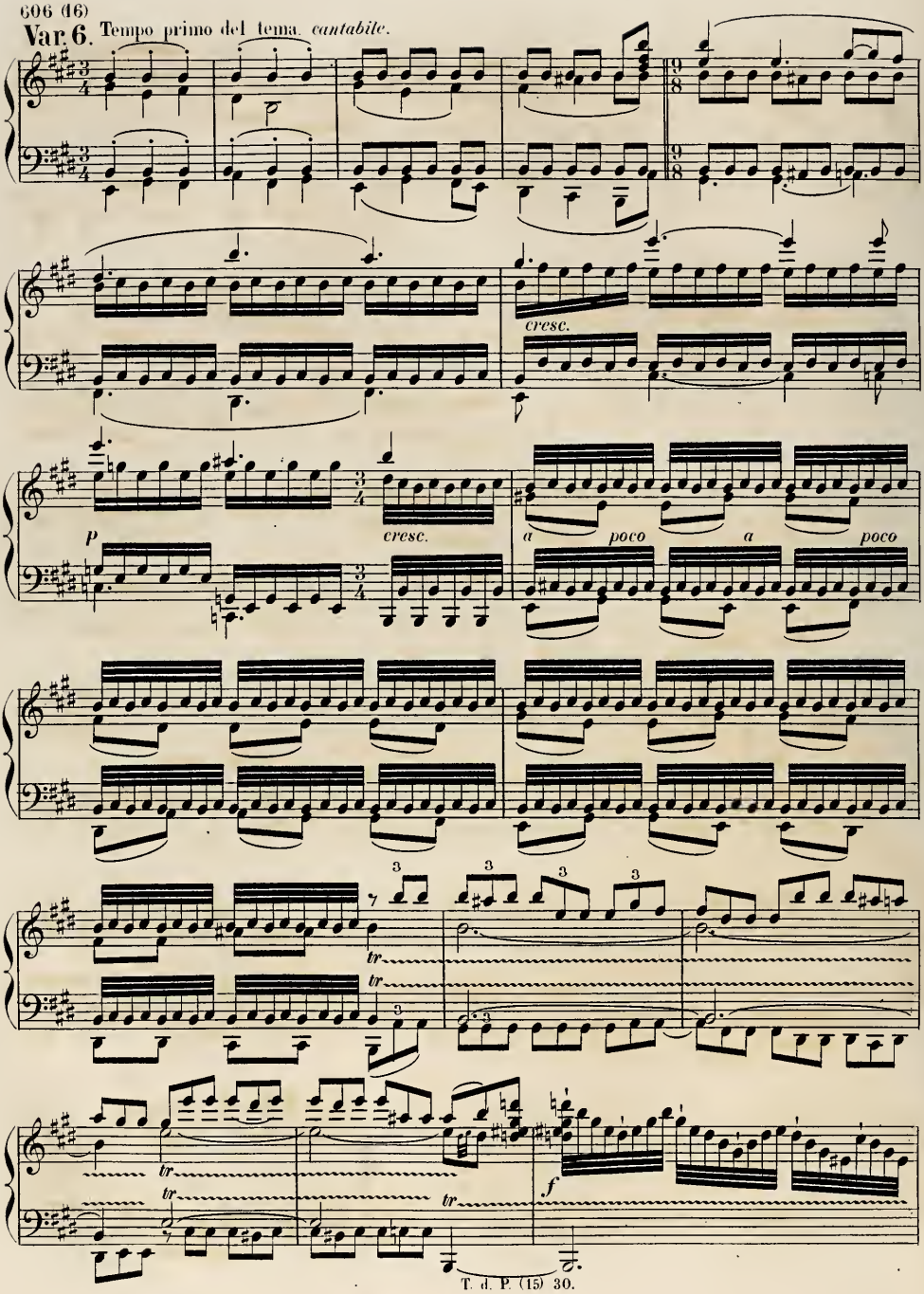
Var. 4. Un poco meno andante ciò è un poco più adagio come il Tema.

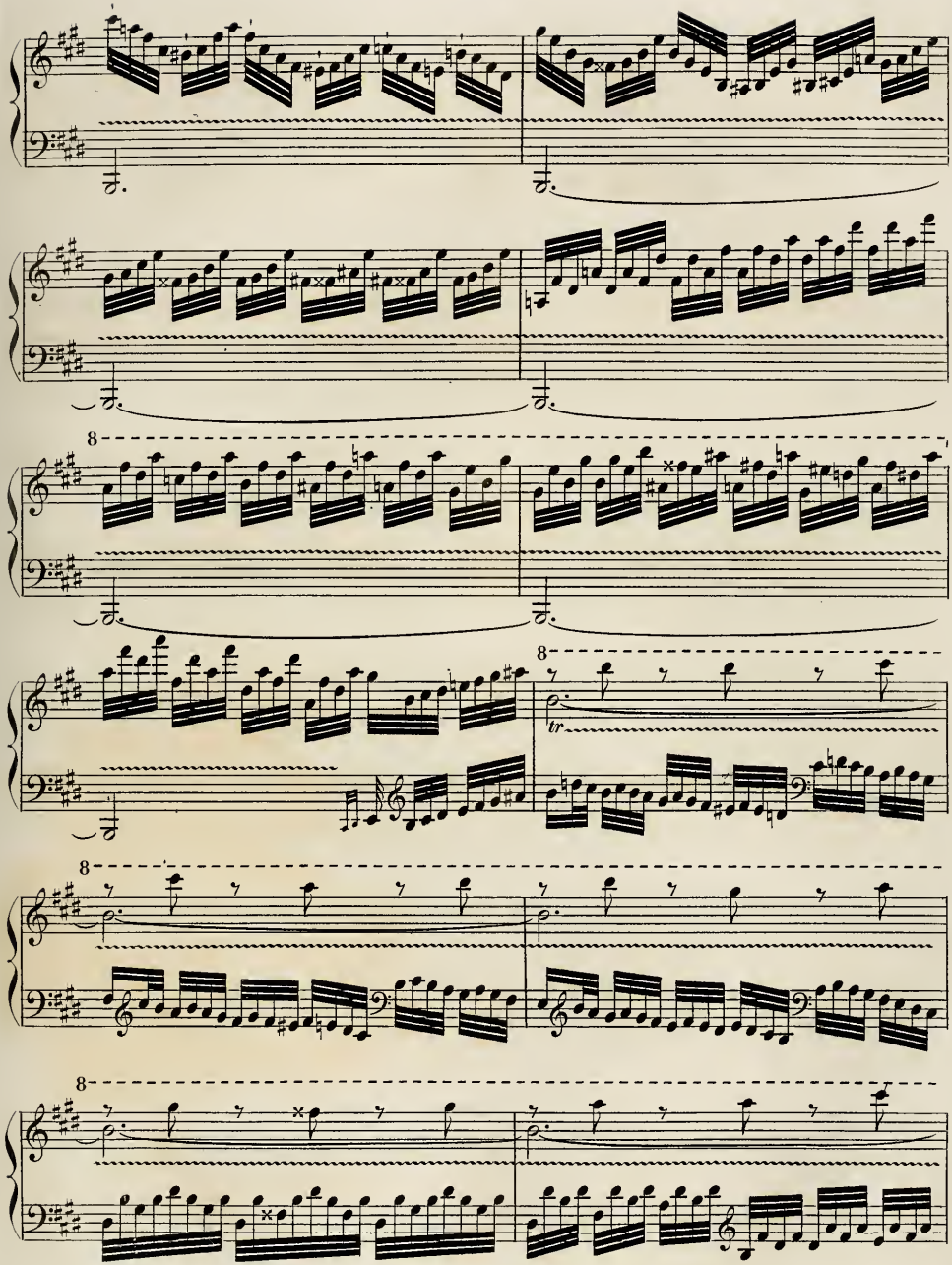


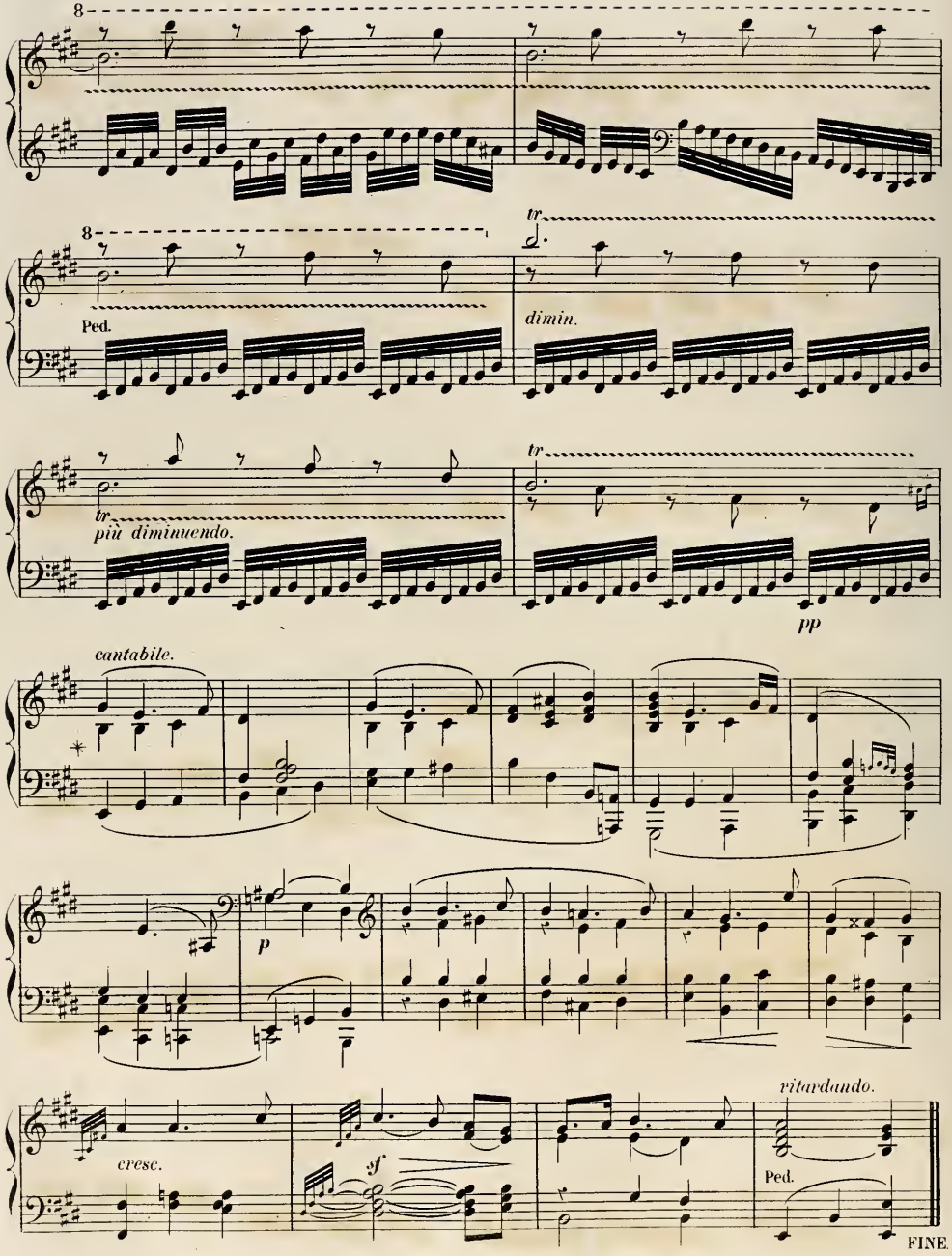

Ped. pianissimo. Ped.
cresc.
Ped.
sf sf sf
f sf sf più forte.
ff
dimin.
dolce.
1.
2.
Ped. Ped. pp
Ped. Ped.
Var. 5. Allegro ma non troppo.
f
sf sf sf
sempre f


sempre
f
sf
sempre forte.
sf
sf
p
sempre p
sf
sf

Var. 6. Tempo primo del tema. *cantabile.*




8
8
tr
8
8


8
8
Ped.
tr
dimin.
tr
più diminuendo.
tr
pp
cantabile.
p
cresc.
sf
ritardando.
Ped.
FINE

SONATE

pour le

PIANO-FORTE

COMPOSÉE

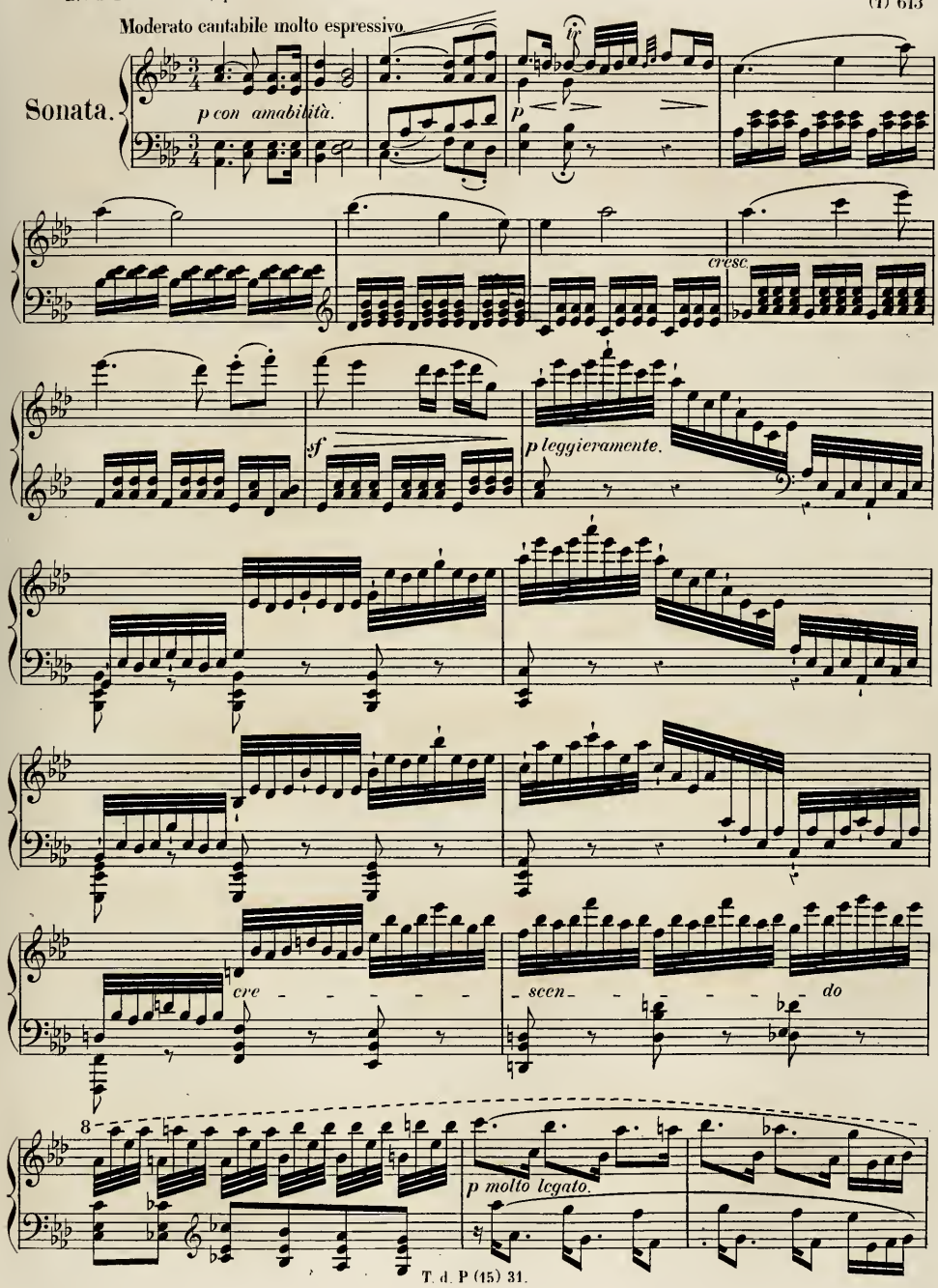
par

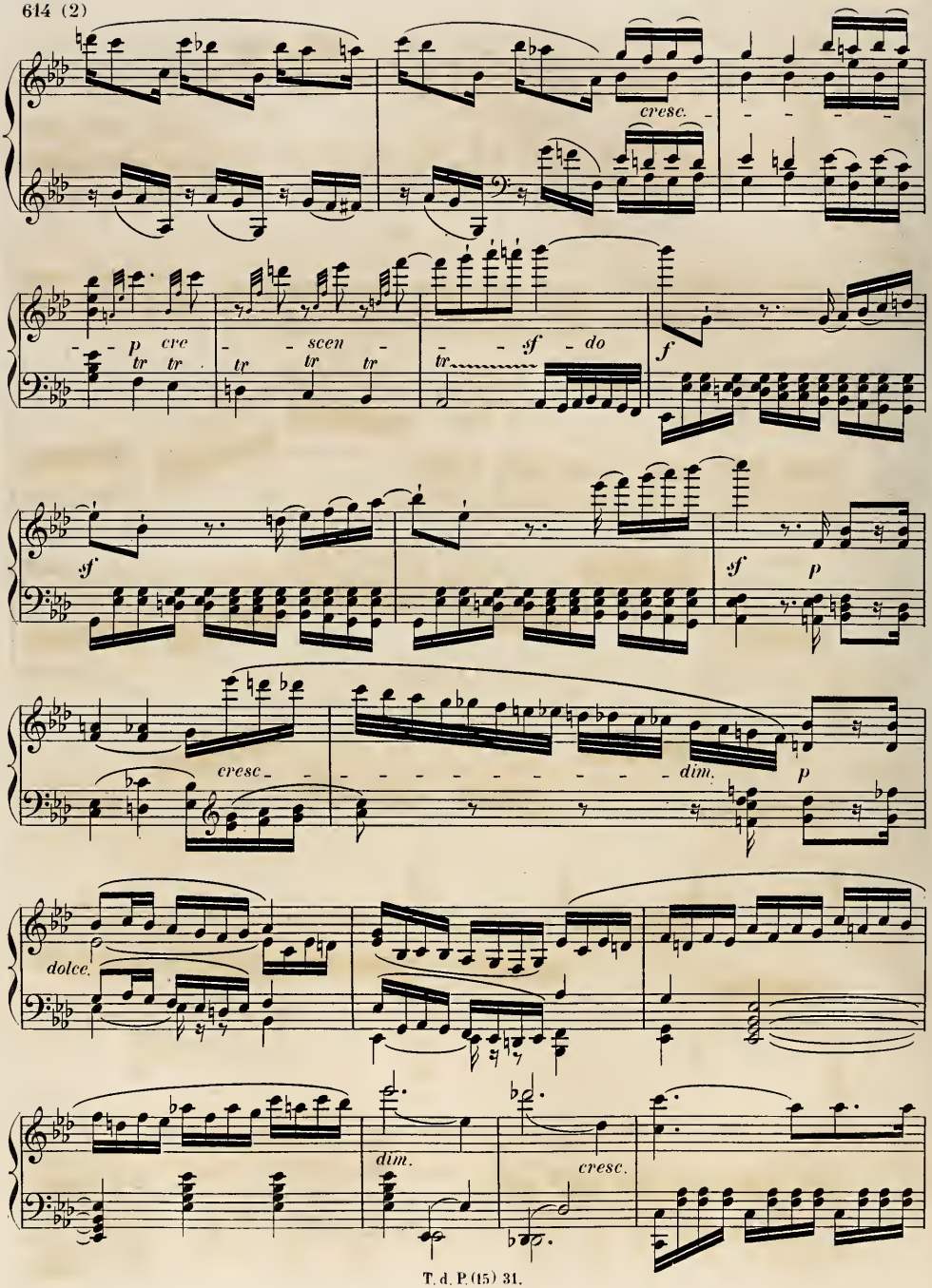
L. VAN BEETHOVEN.

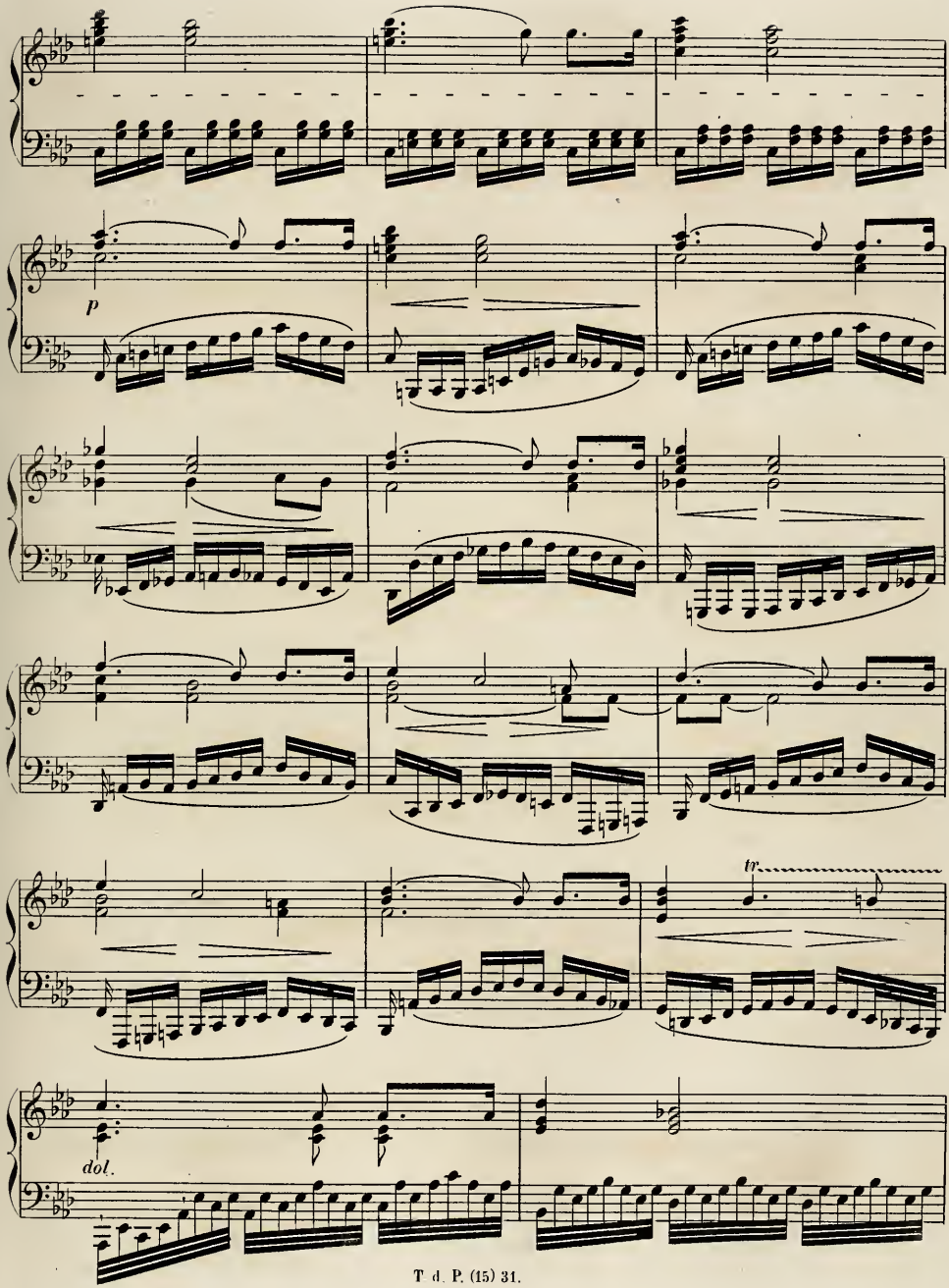
Œuvre 110. **Prix:**

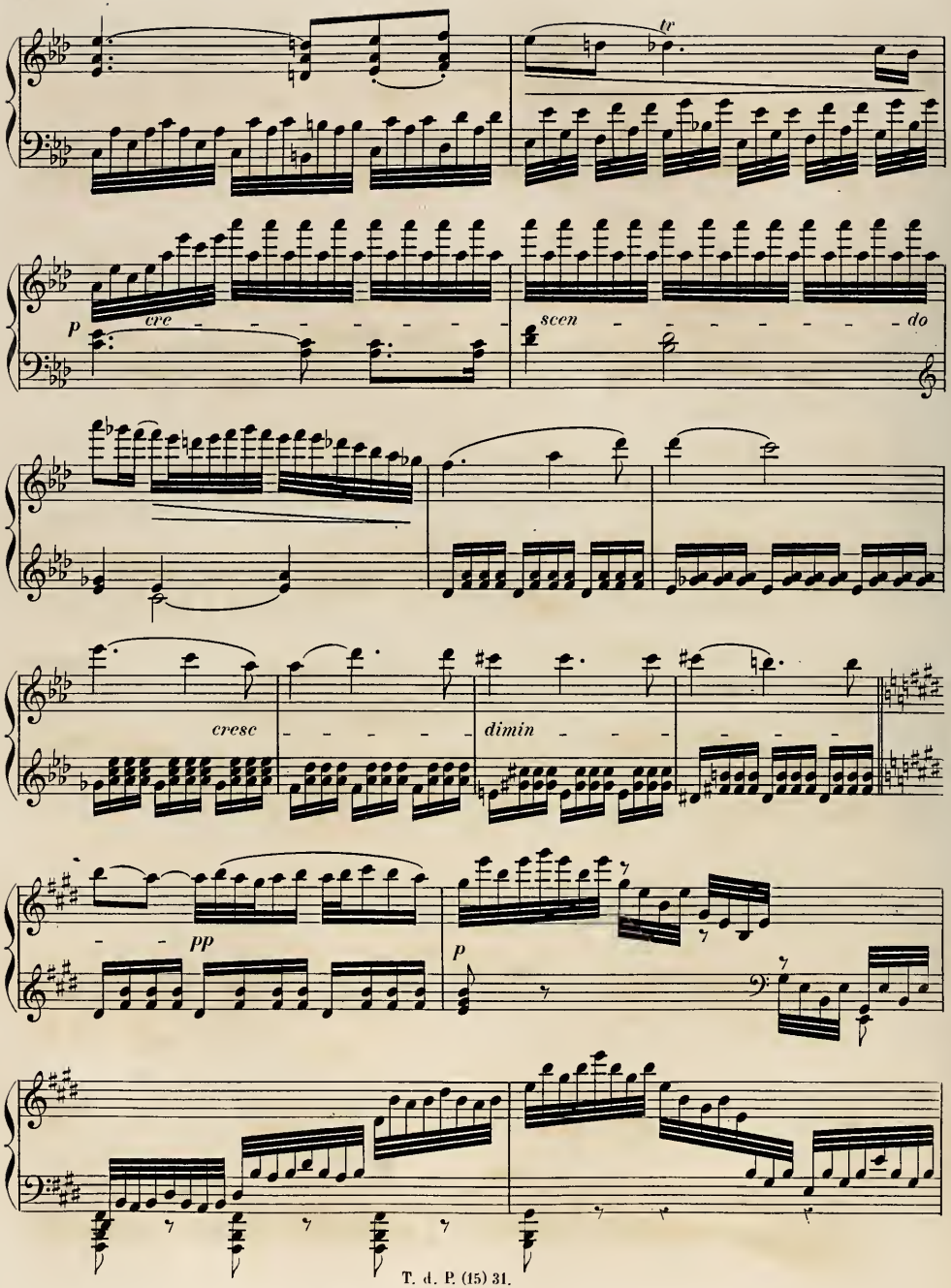
PUBLIÉ PAR L. FARRENC, — PARIS, 1868.

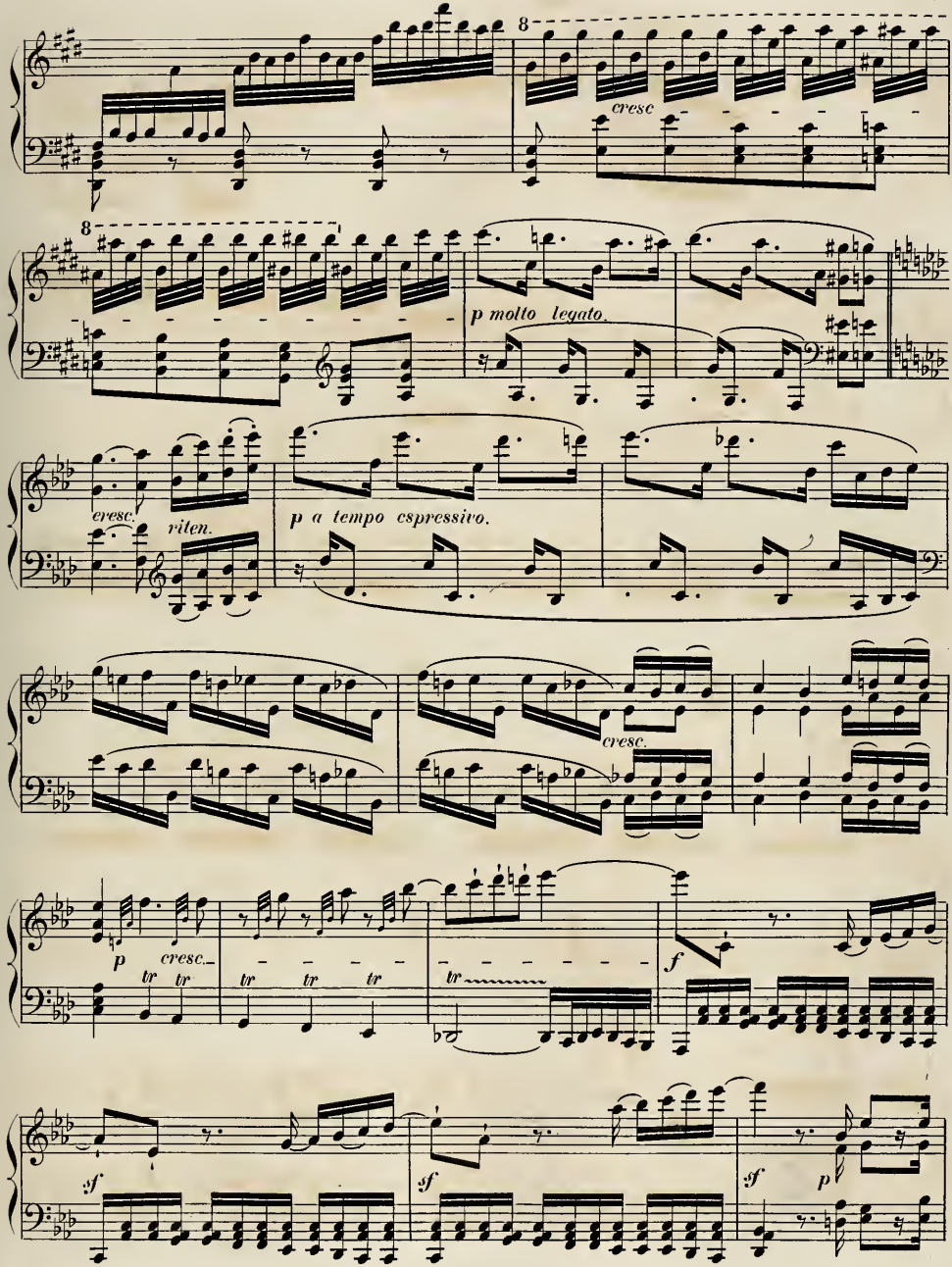
T. d P. (15) 31.

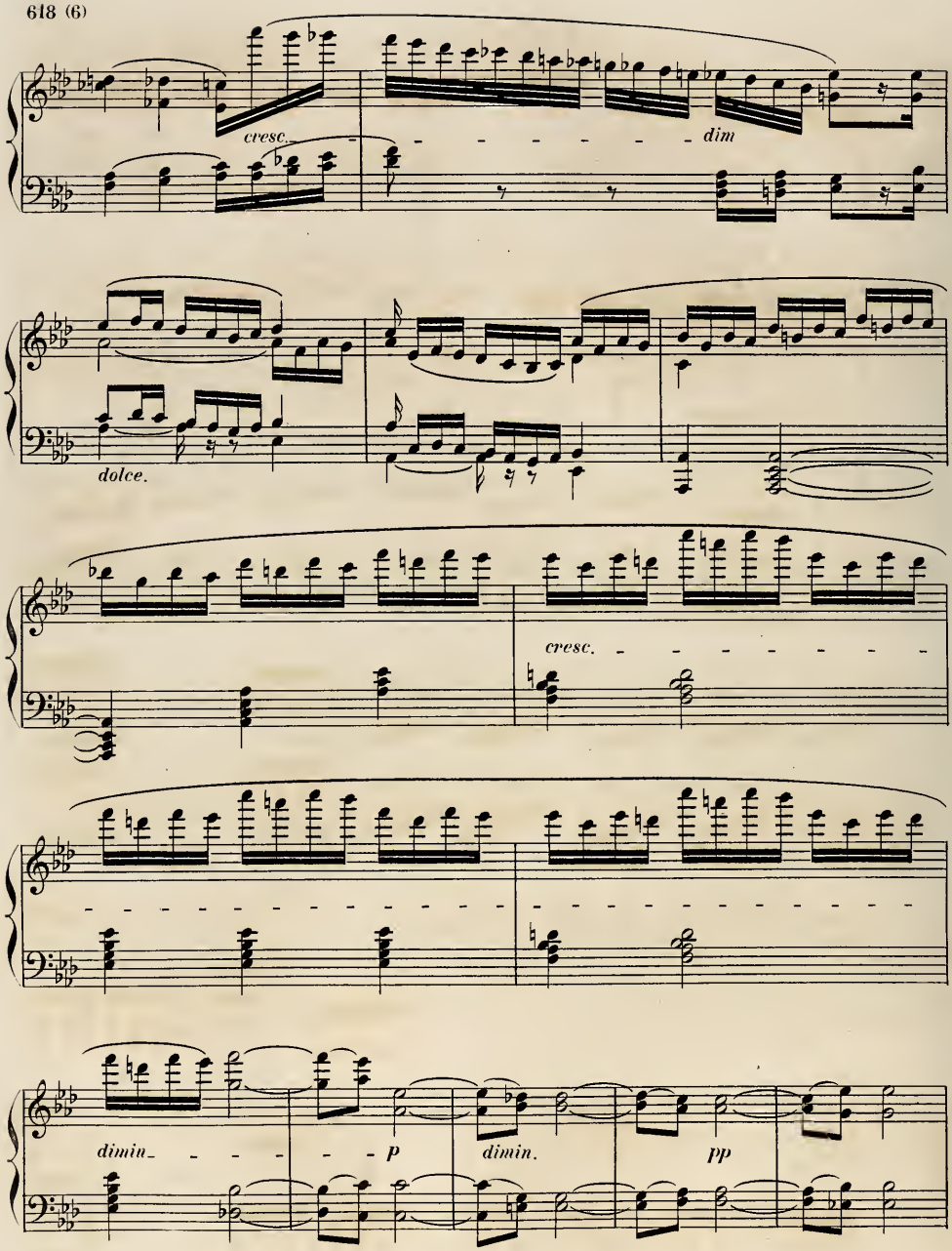

Moderato cantabile molto espressivo.
Sonata.
p con amabilità.
ff
p
cresc.
sf
p leggieramente.
cre - - - - - -
scen - - - - - do
8
p molto legato.

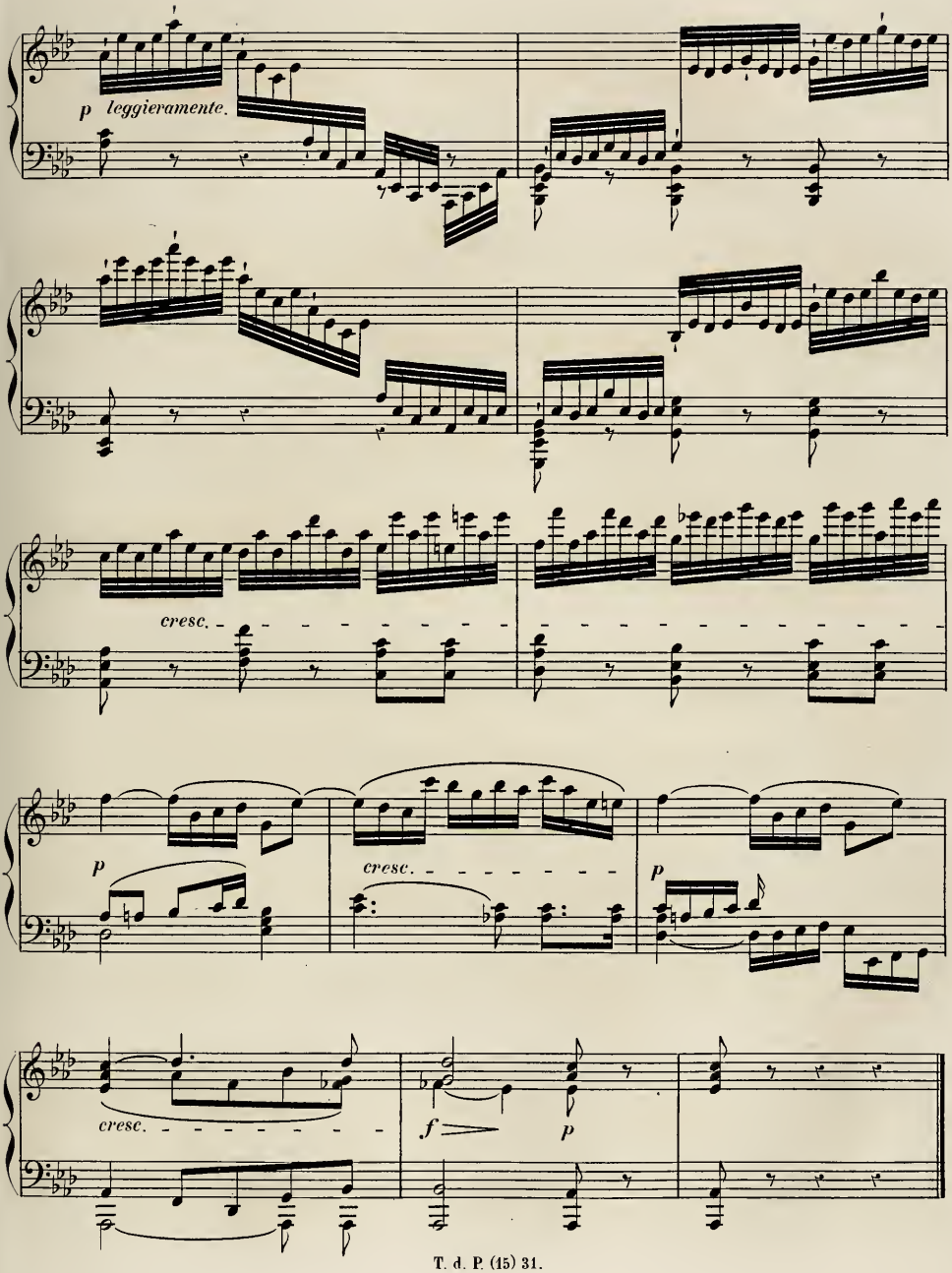

cresc.
p cre
tr tr
scen
tr tr tr
sf do
tr
f
sf
sf p
cresc.
dim.
p
dolce.
dim.
cresc.

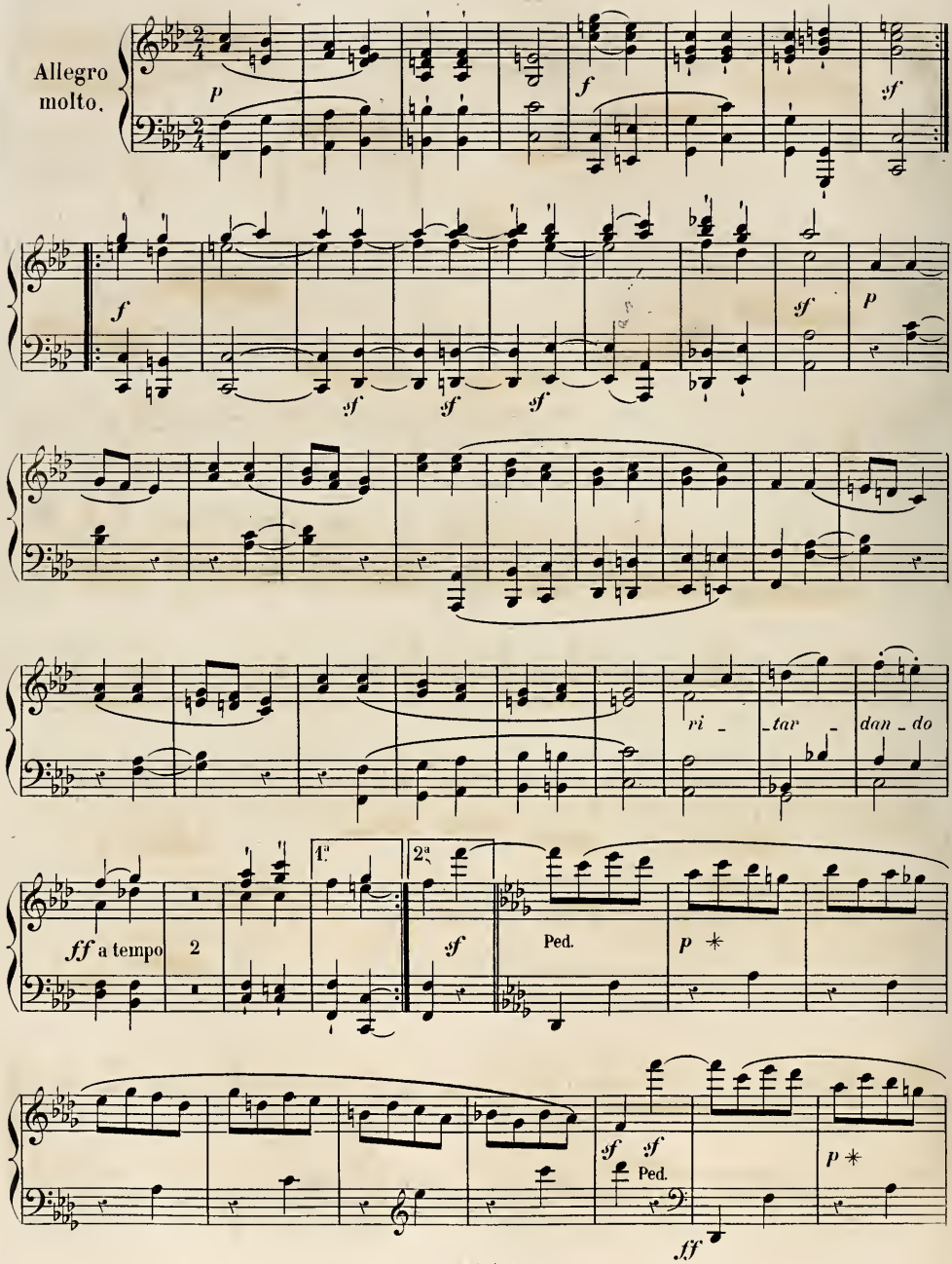

p
tr
dol.

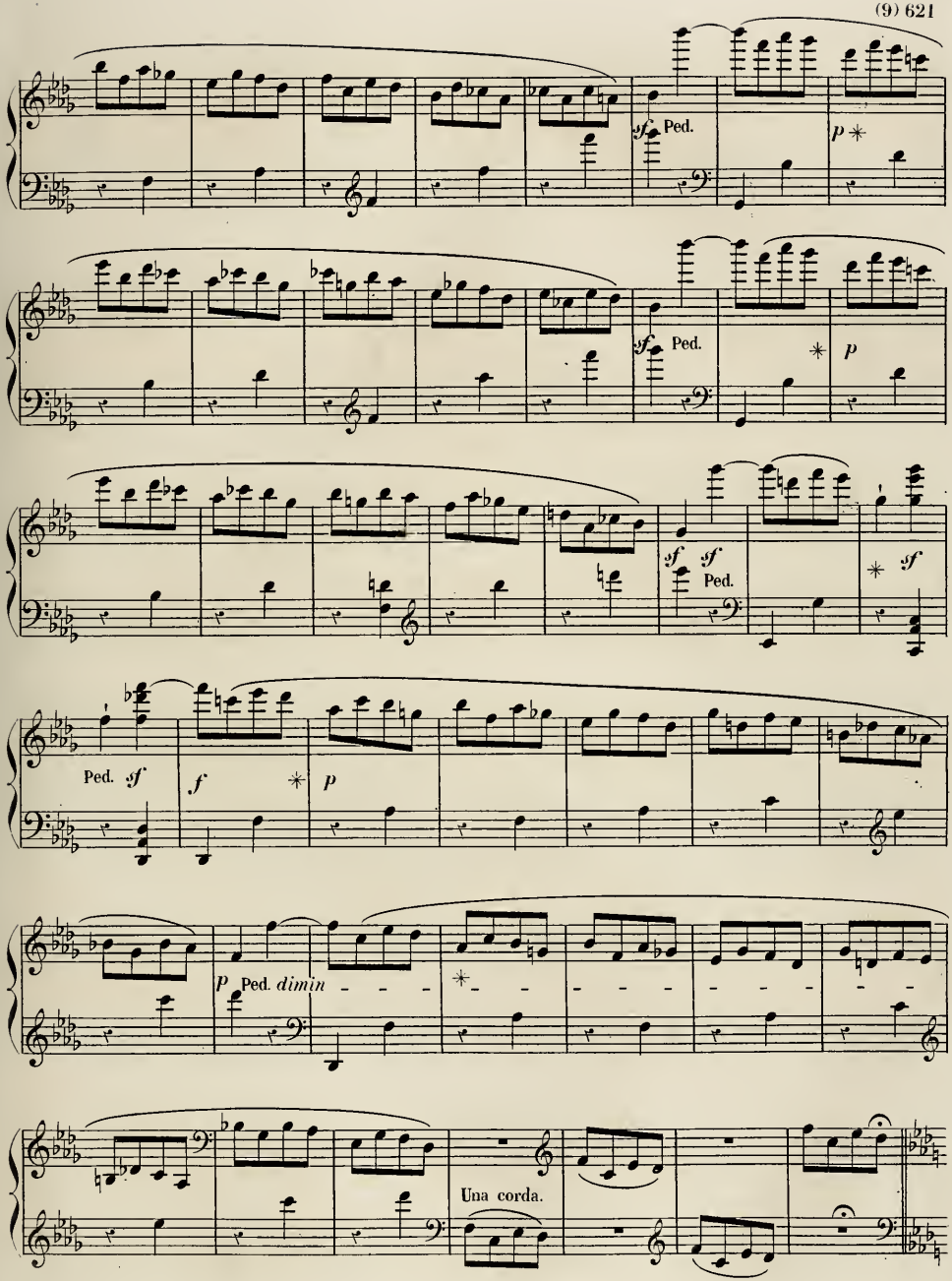

tr
p
cre
scen
do
cresc
dimin
pp
p

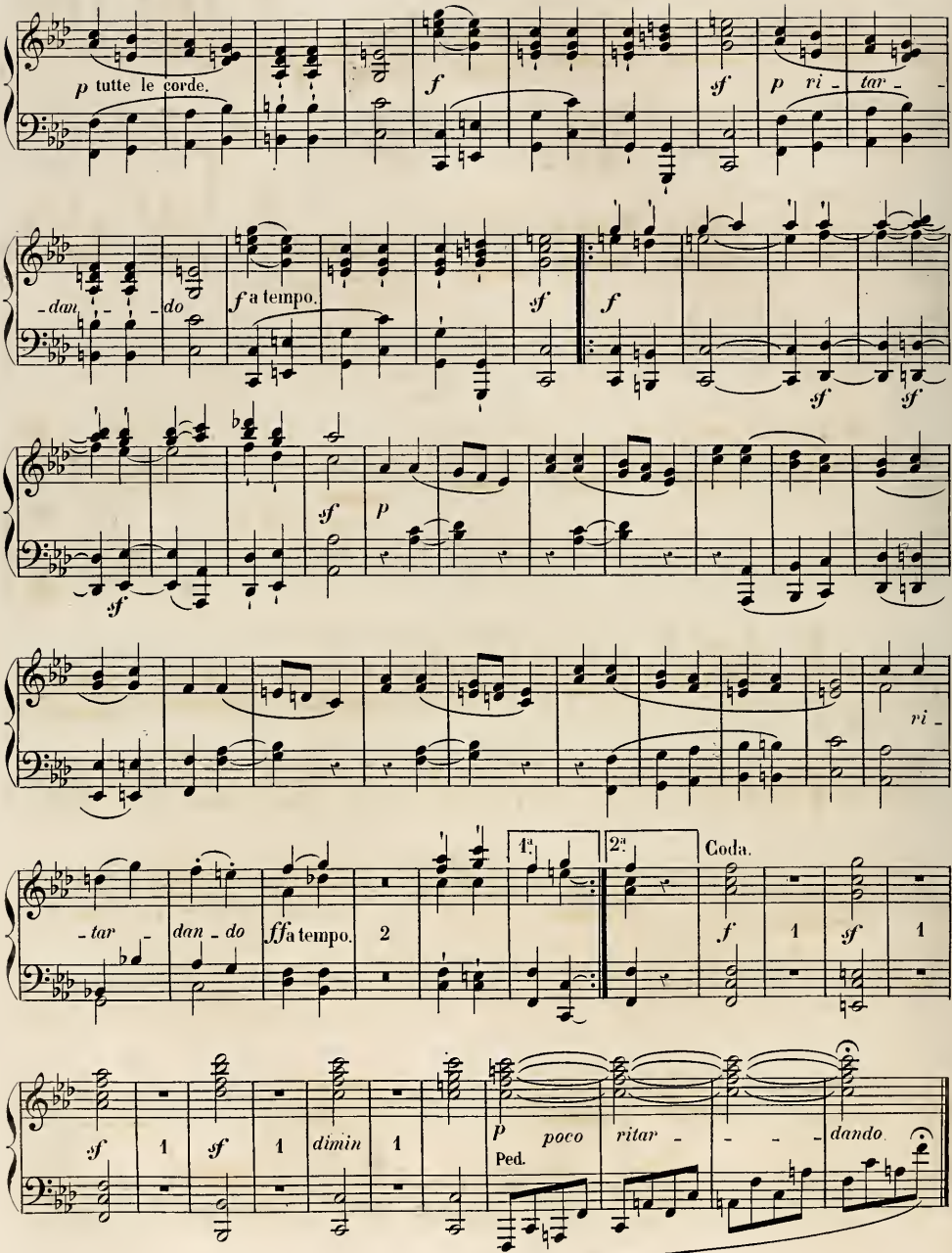

8
cresc
8
p molto legato.
cresc.
riten.
p a tempo espressivo.
cresc.
p
cresc.
tr
tr
tr
tr
tr
tr
f
sf
sf
sf
p

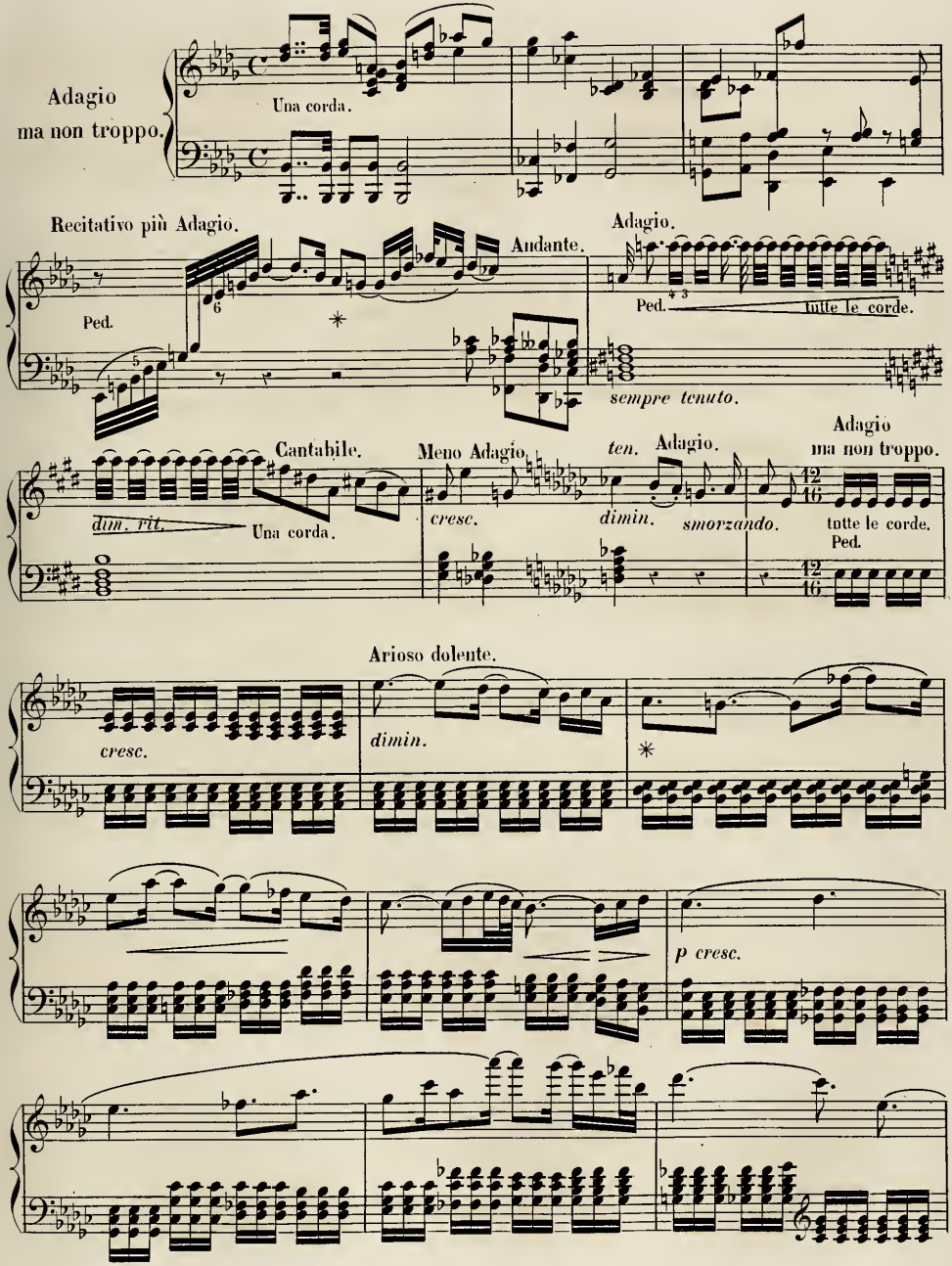

cresc.
dim
dolce.
cresc.
dimin.
p
dimin.
pp

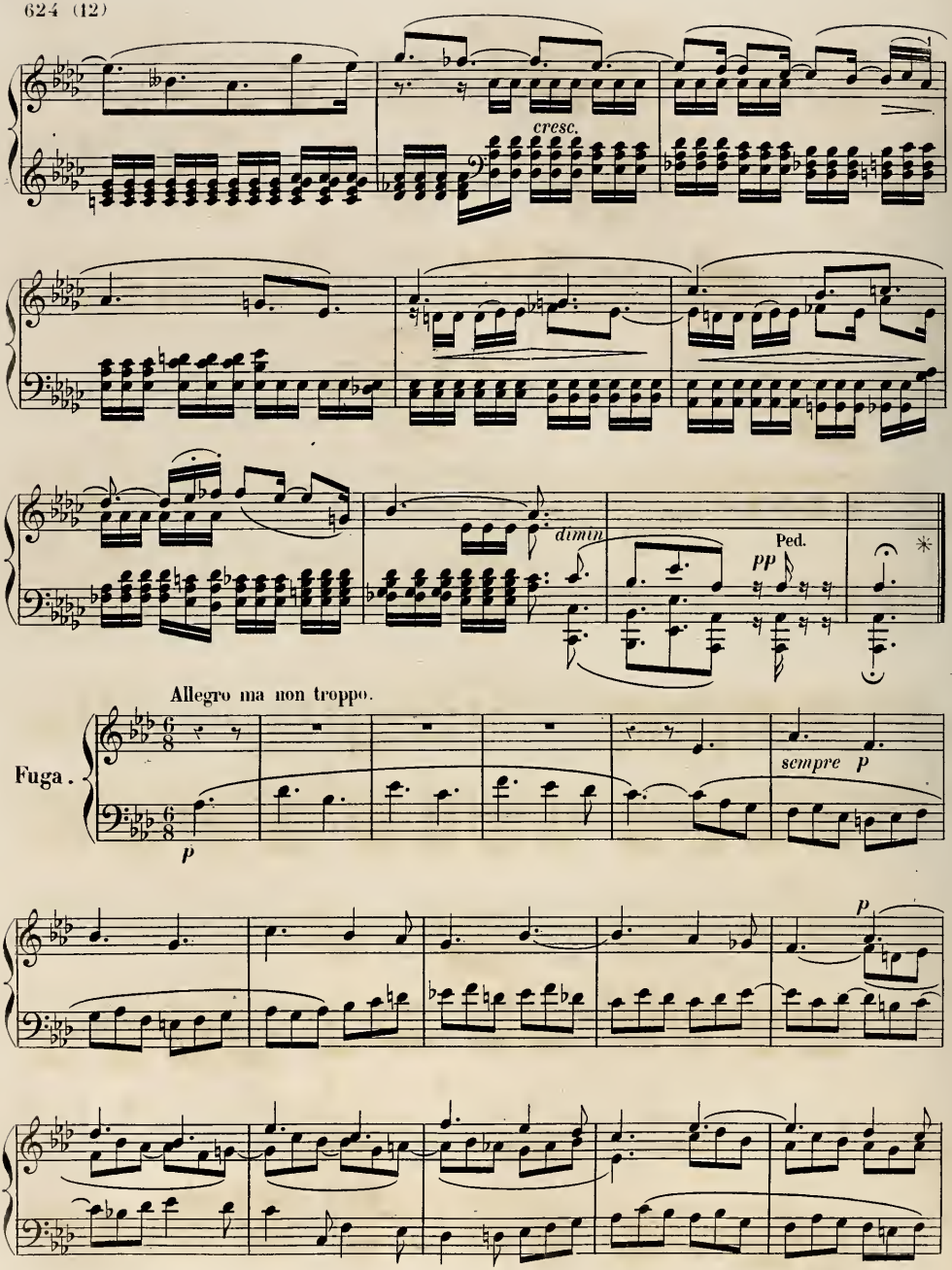

p leggieramente.
cresc.
p
cresc.
p
cresc.
f
p

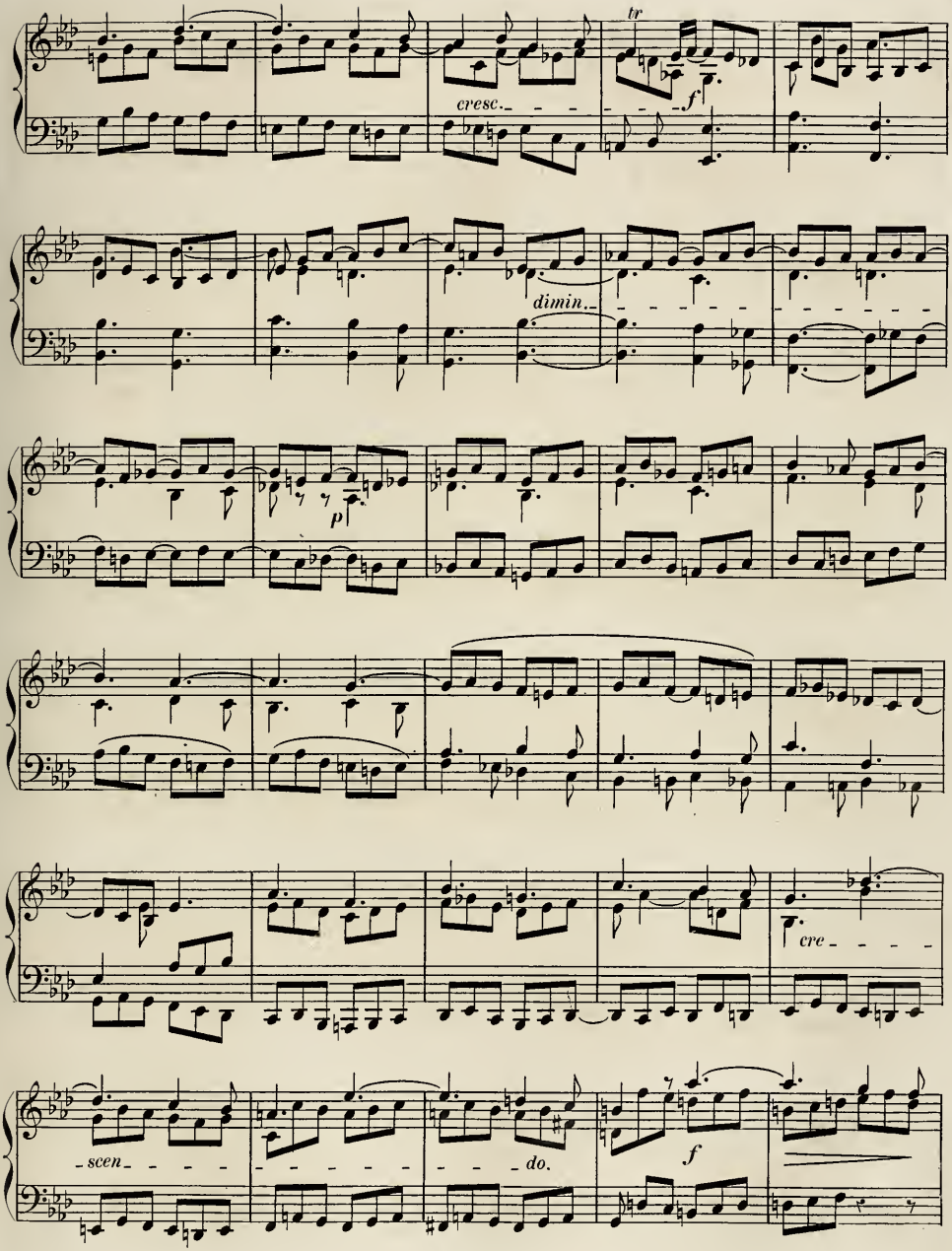

Allegro molto.
p
f
sf
f
sf
sf
sf
sf
p
ri - tar - dan - do
1a
2a
ff a tempo
2
sf
Ped.
p *
sf
sf
Ped.
p *
ff

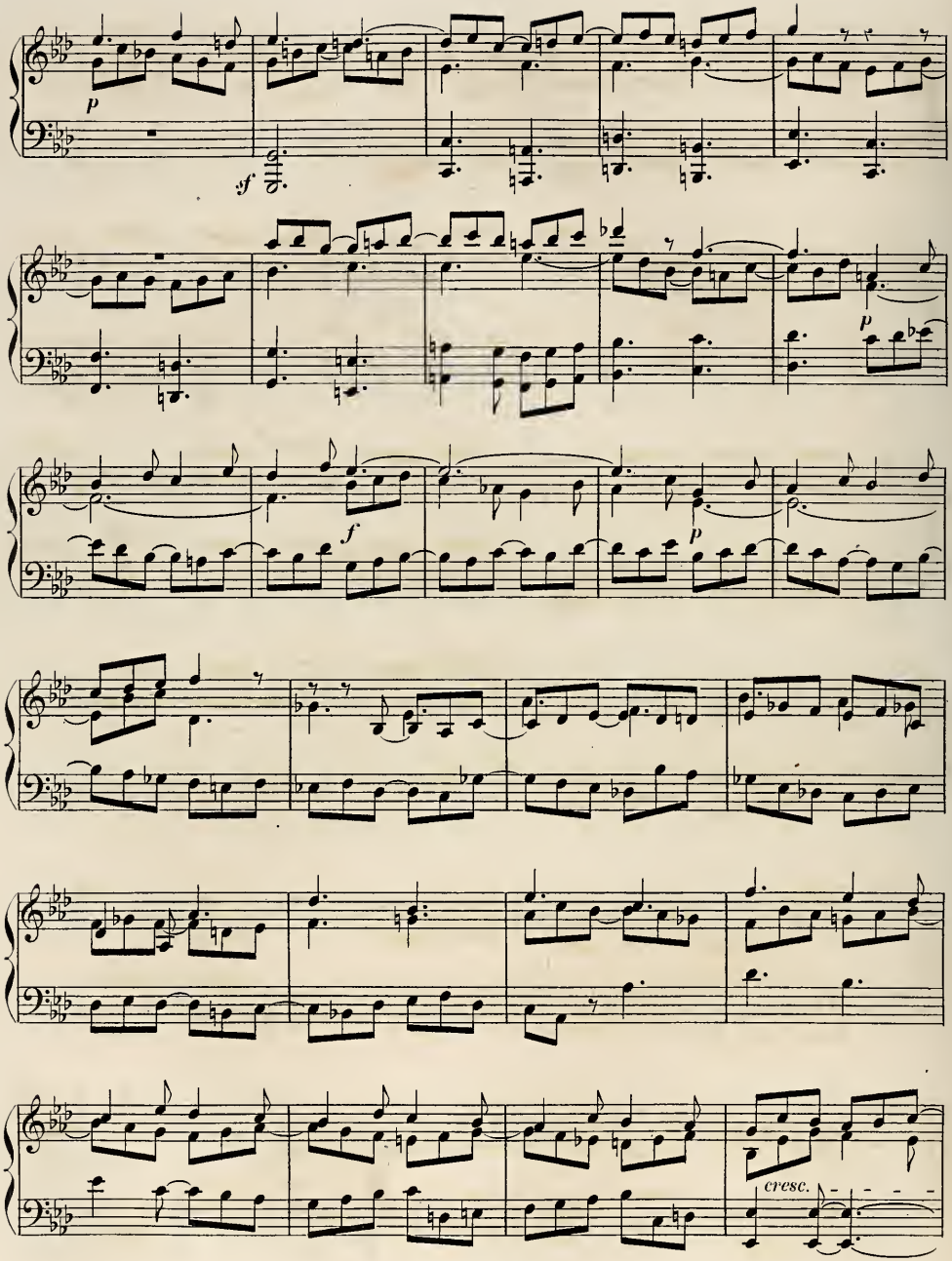

sf Ped.
p
sf Ped.
p
sf sf Ped.
sf
Ped. sf
f
p
p Ped. dimin
Una corda.

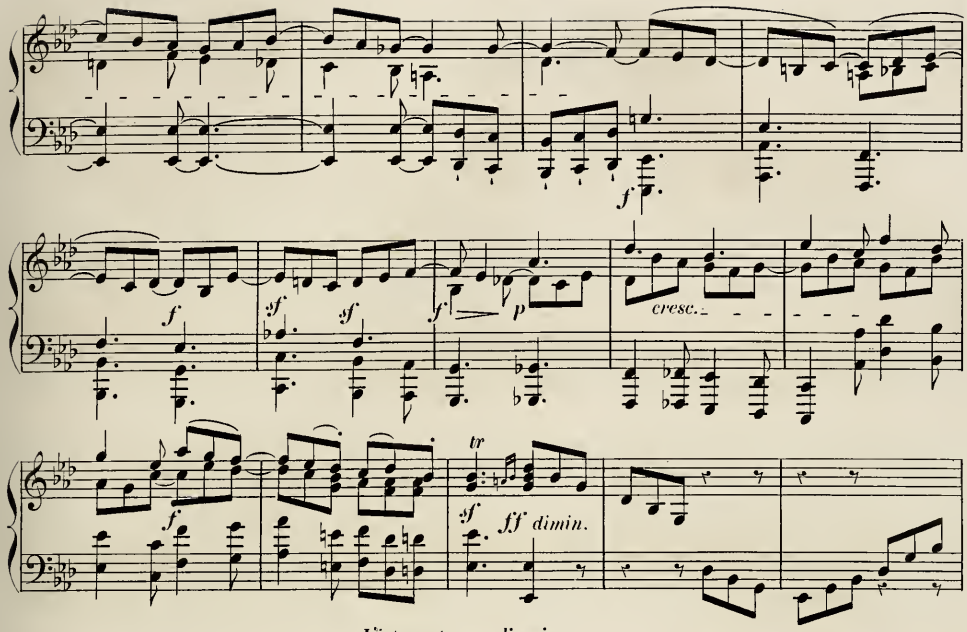

p tutte le corde.
f
sf
p ri - tar -
- dan - do
f a tempo.
sf
f
sf
sf
sf
p
ri -
1.
2.
Coda.
- tar -
dan - do
ff a tempo.
2
f
1
sf
1
sf
1
sf
1
dimin
1
p poco ritar - - - - dando
Ped.


Adagio
ma non troppo.
Una corda.
Recitativo più Adagio.
Andante.
Adagio.
Ped.
tutte le corde.
sempre tenuto.
Cantabile.
dim. rit.
Una corda.
Meno Adagio.
ten.
Adagio.
cresc.
dimin.
smorzando.
Adagio
ma non troppo.
tutte le corde.
Ped.
Arioso dolente.
cresc.
dimin.
p cresc.

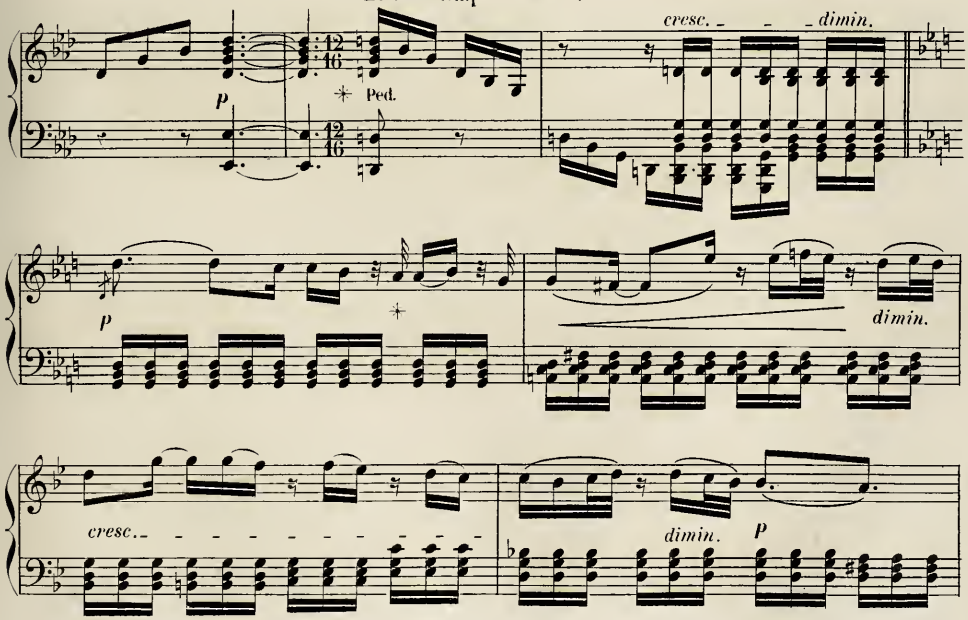

cresc.
dimin
Ped.
pp
Allegro ma non troppo.
Fuga.
p
sempre p
p

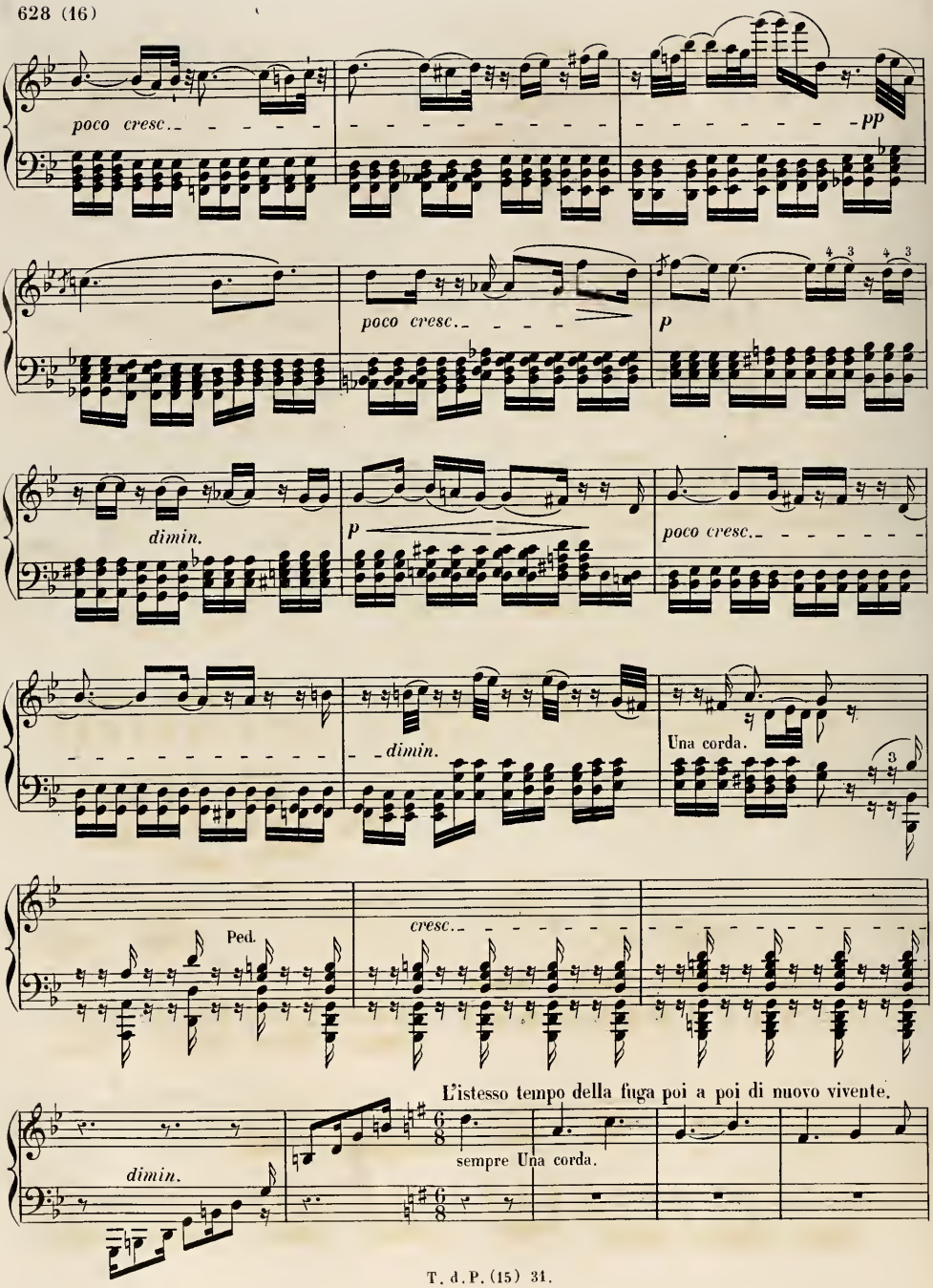

tr
cresc.
f
dimin.
p
cre
scen
do.
f

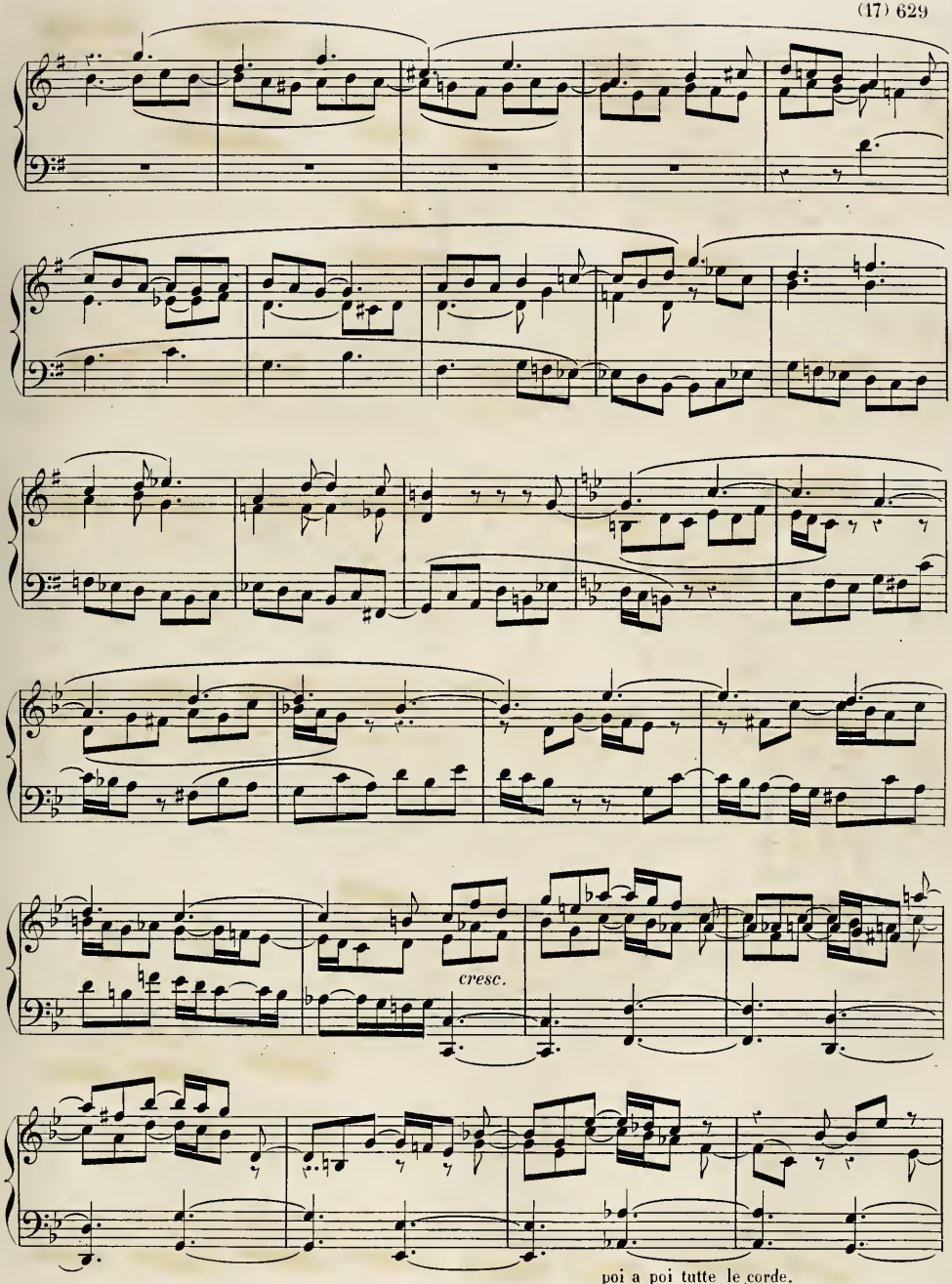

p
sf
p
f
p
cresc.

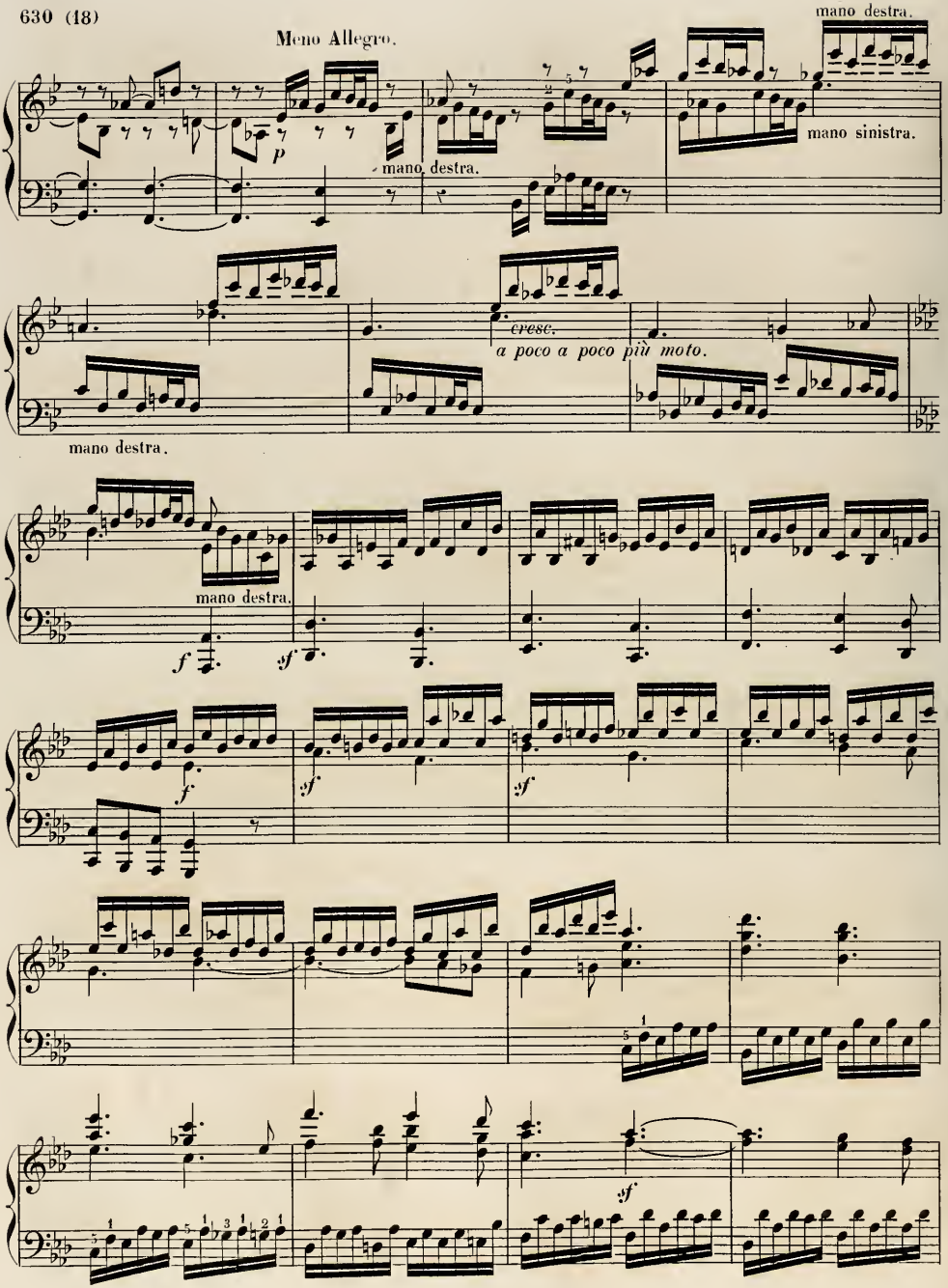


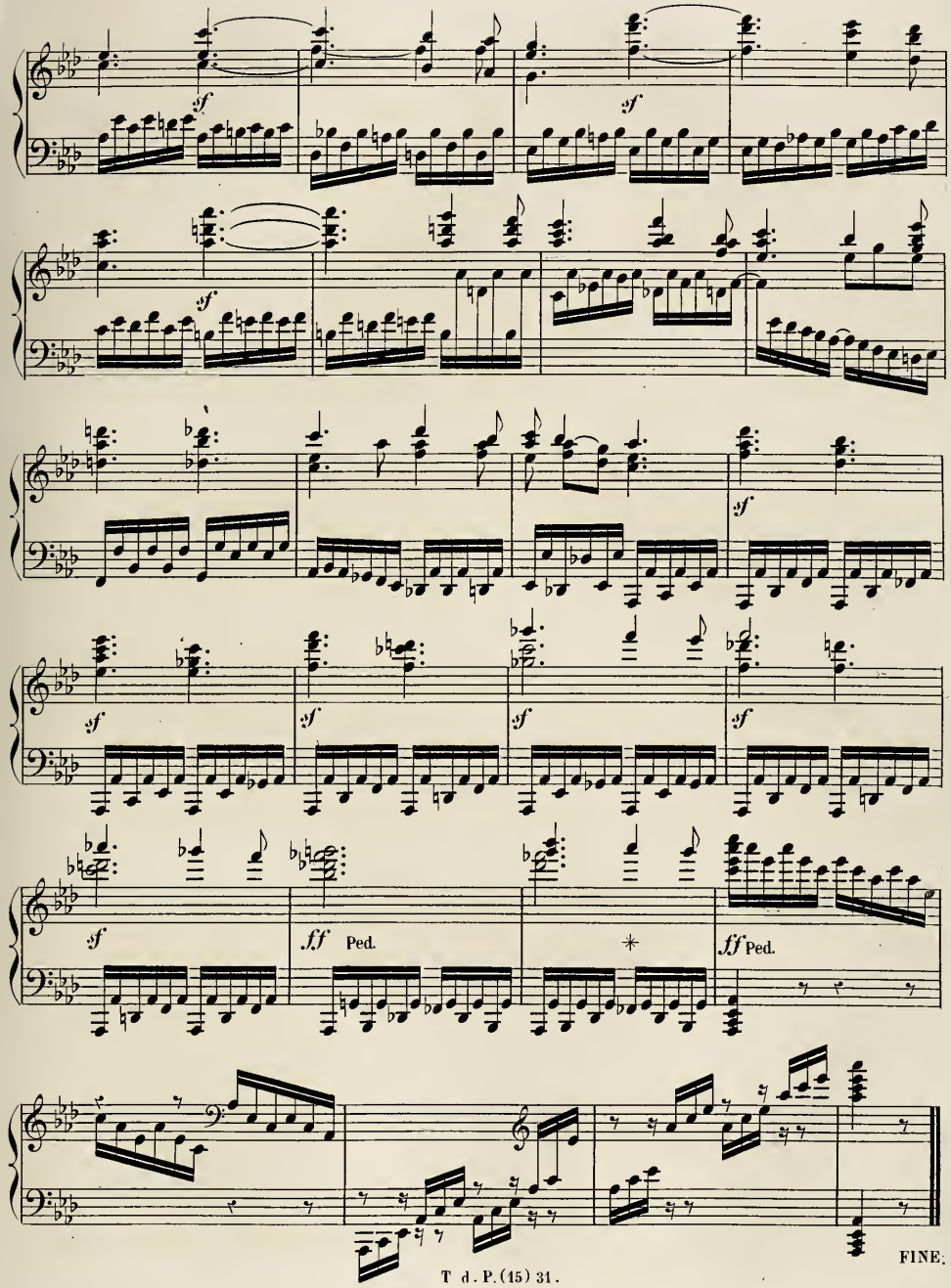
L'istesso tempo di arioso.




poco cresc.
pp
poco cresc.
p
dimin.
p
poco cresc.
dimin.
Una corda.
Ped.
cresc.
L'istesso tempo della fuga poi a poi di nuovo vivente.
dimin.
sempre Una corda.


cresc.
poi a poi tutte le corde.


mano destra.
Meno Allegro.
p
mano destra.
mano sinistra.
cresc.
a poco a poco più moto.
mano destra.
mano destra.
f
sf
f
sf
sf
sf


sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
ff Ped.
ff Ped.
FINE.

SONATE

pour le

PIANO-FORTE,

DÉDIÉE

À SON ALTESSE IMPÉRIALE

l'Archiduc RODOLPHE d'Autriche

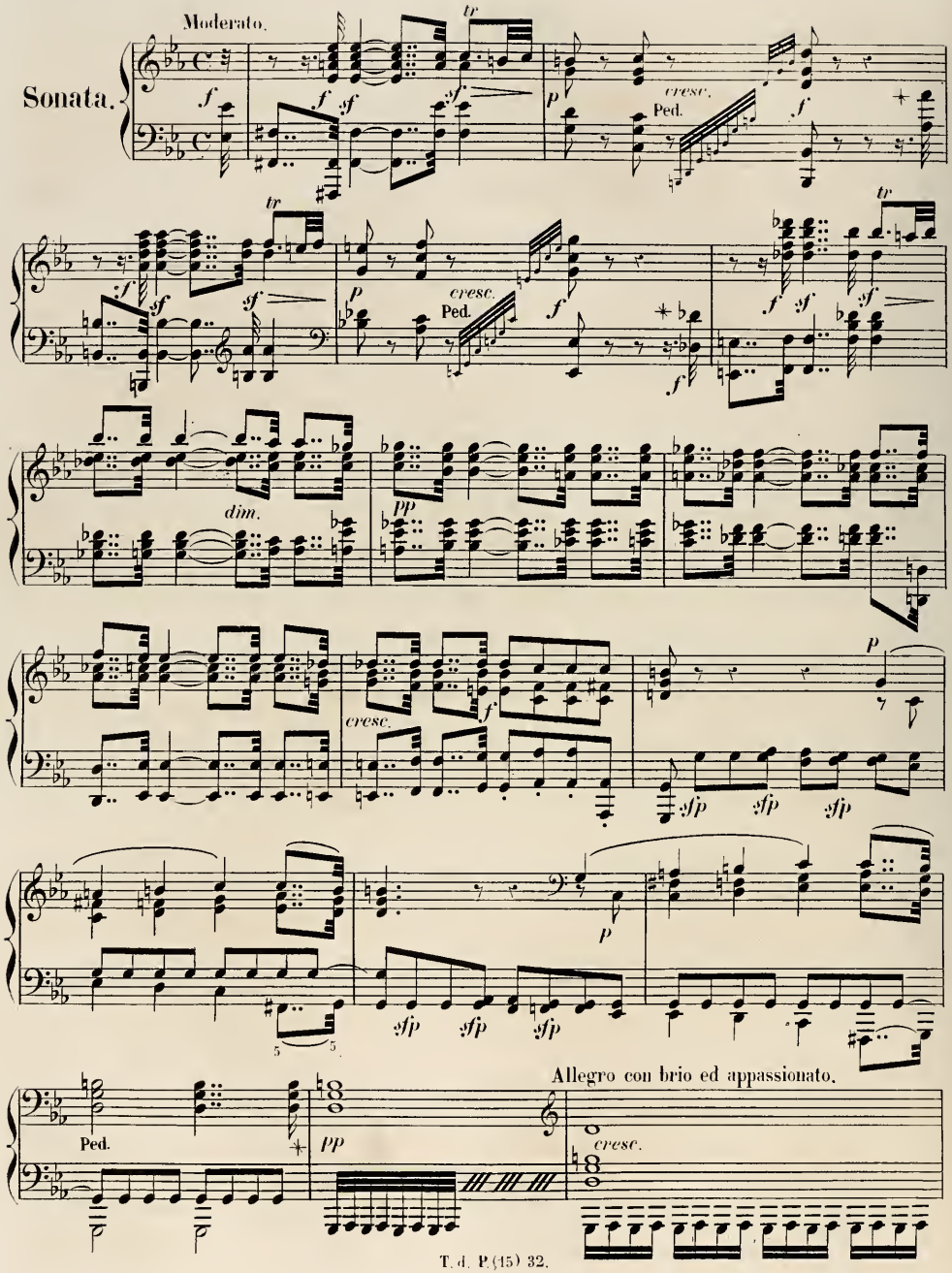
par

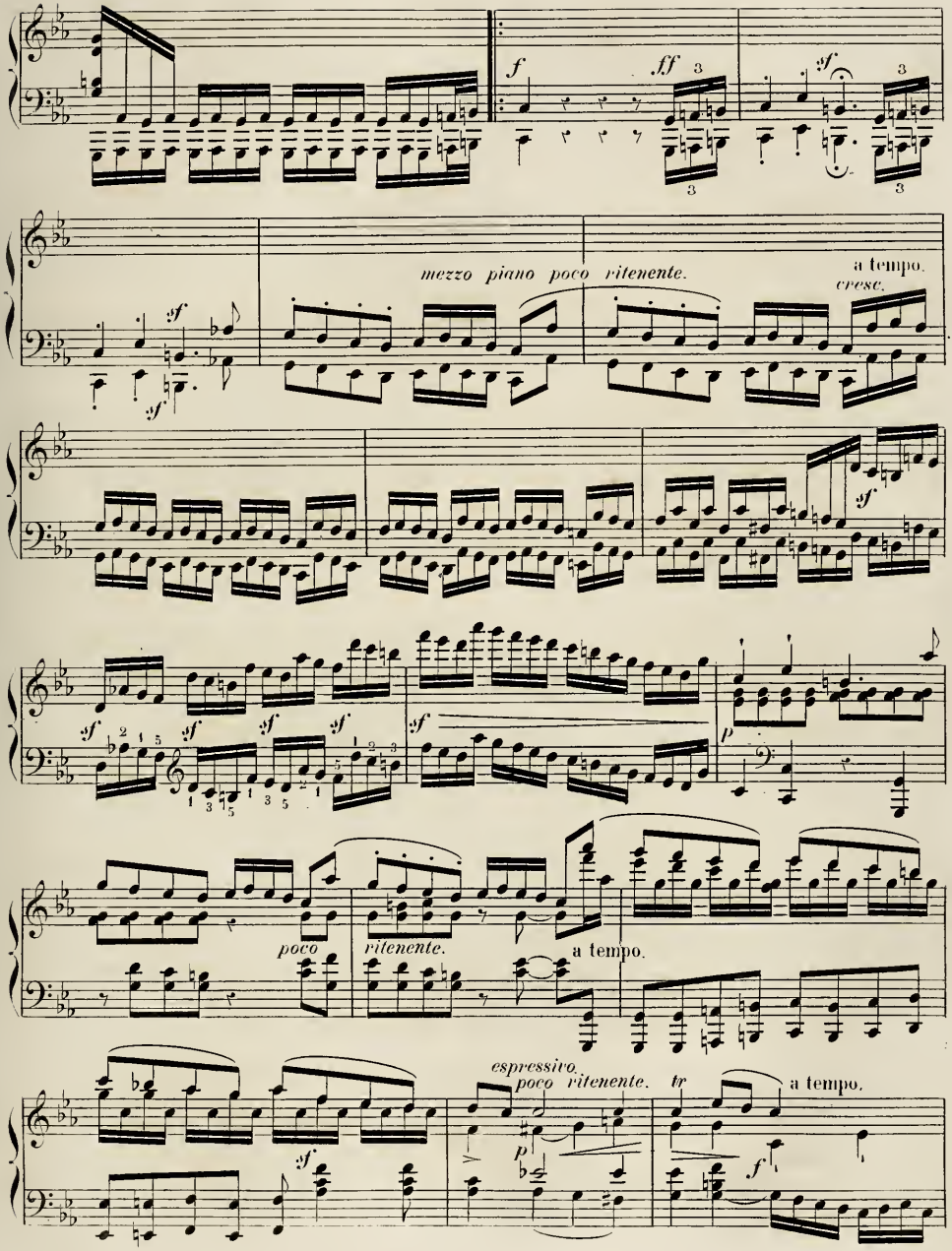
L. VAN BEETHOVEN.

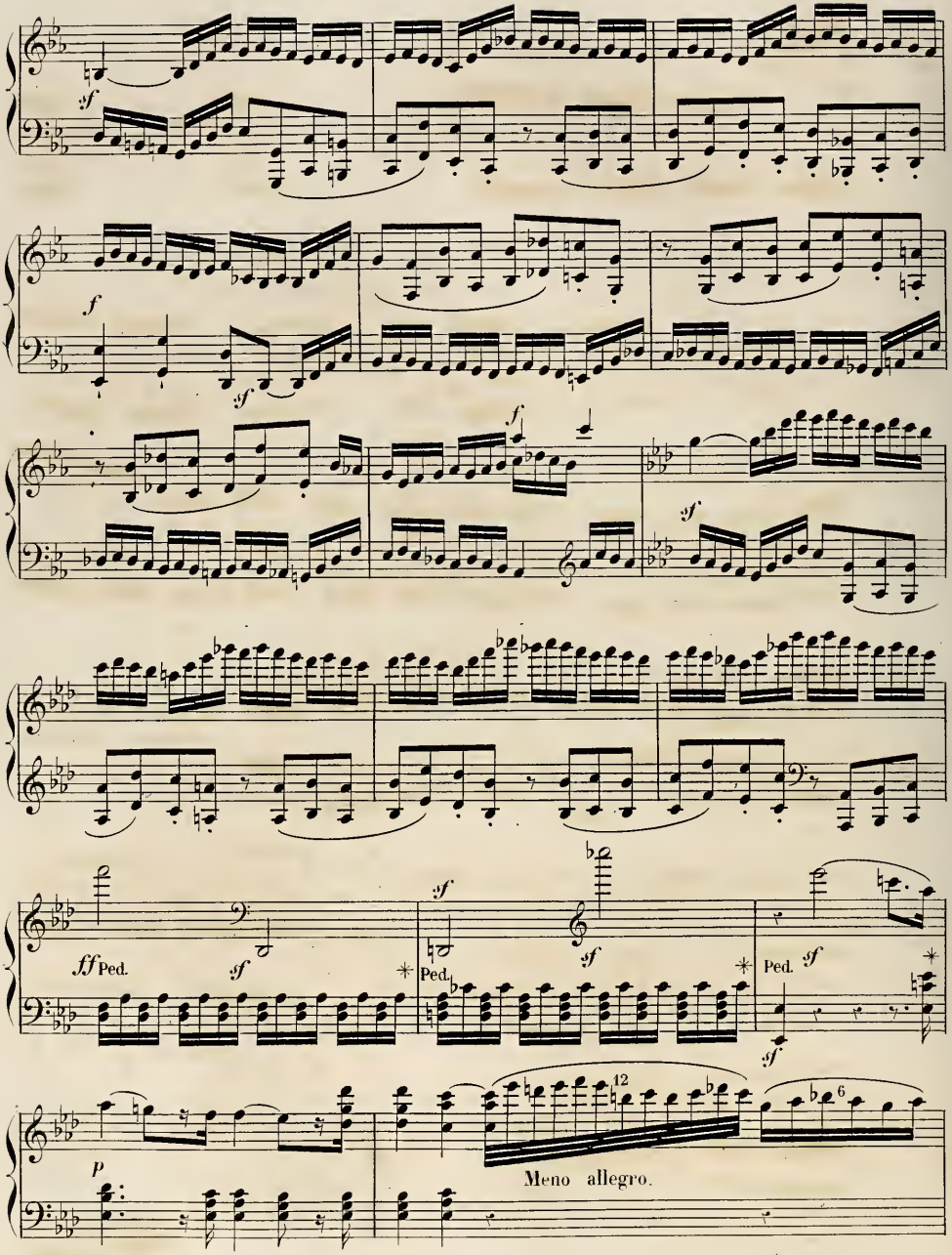
Œuvre 111. **Prix:**

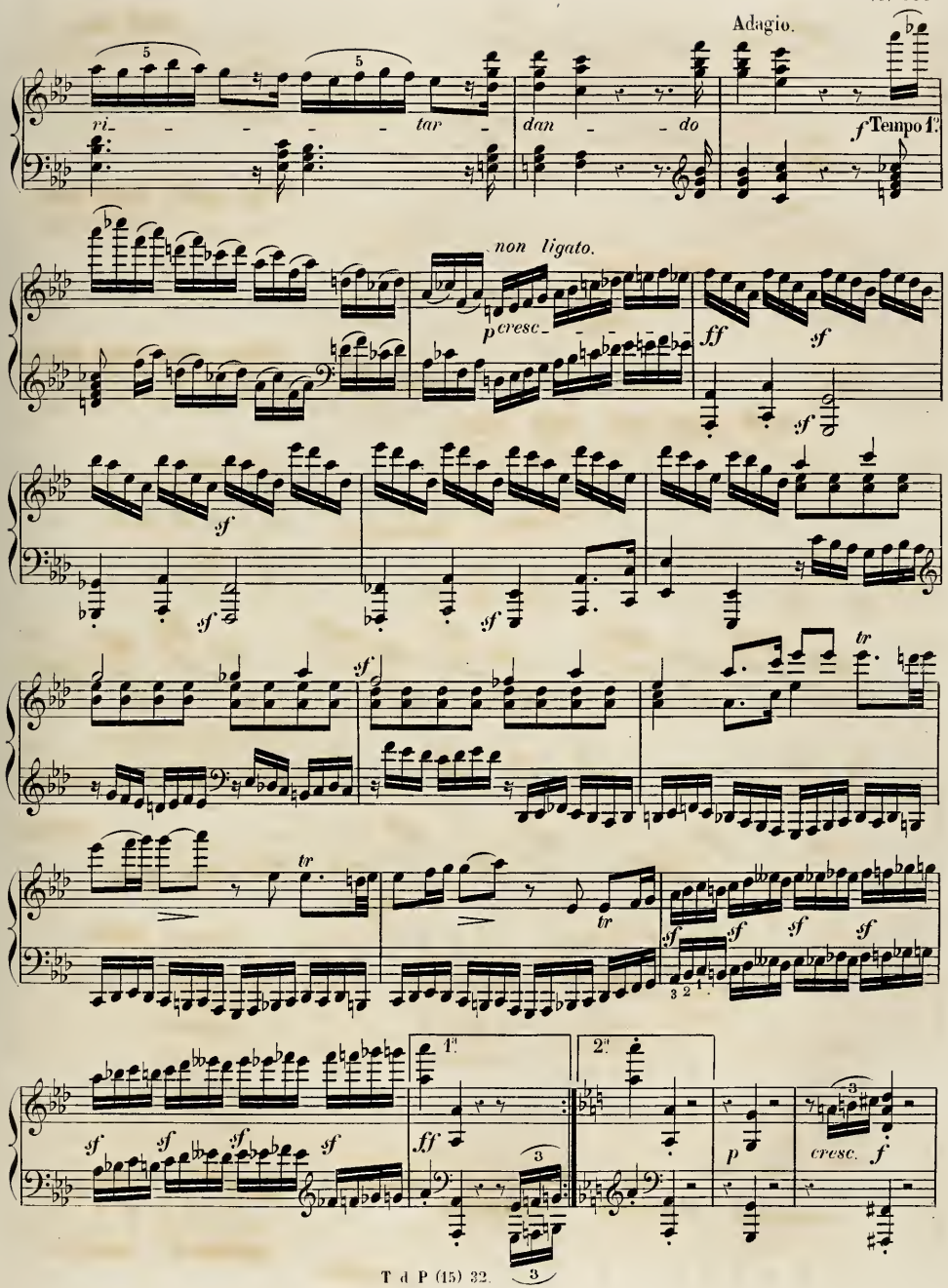
PUBLIÉ PAR L. FARRENC, — PARIS, 1868.

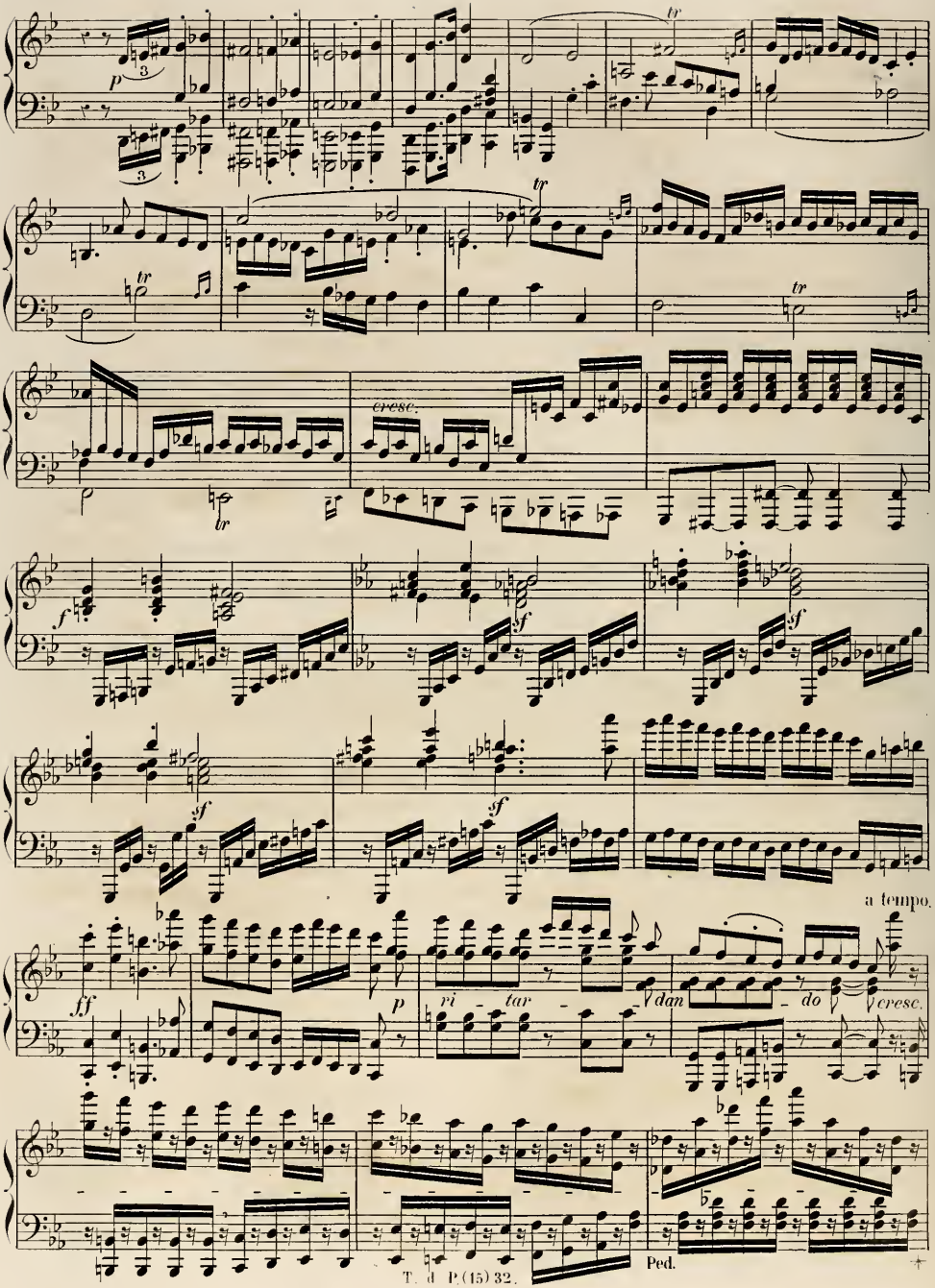
T. d. P. (15) 32.

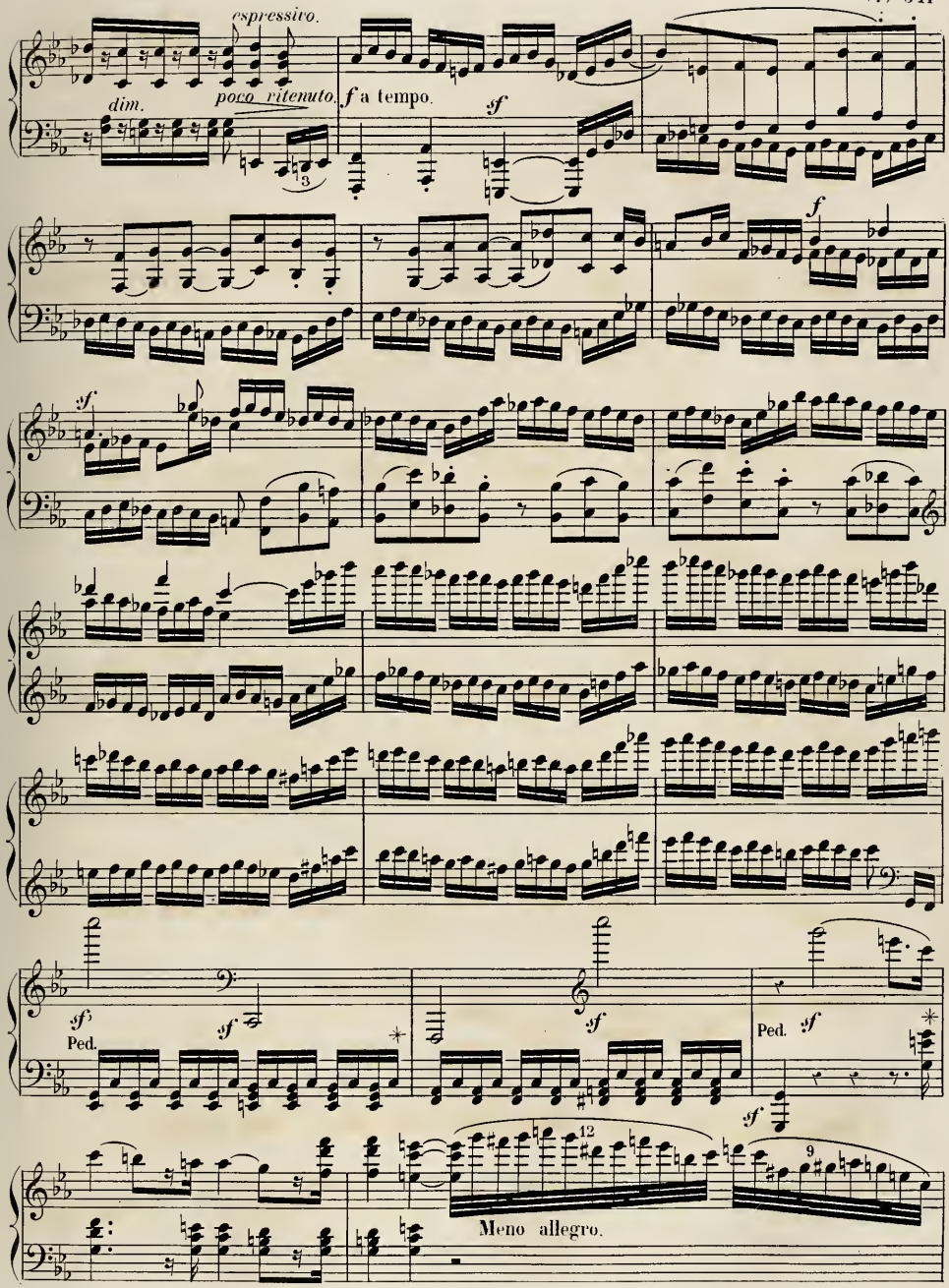

Moderato.
Sonata.
cresc.
Ped.
dim.
Allegro con brio ed appassionato.

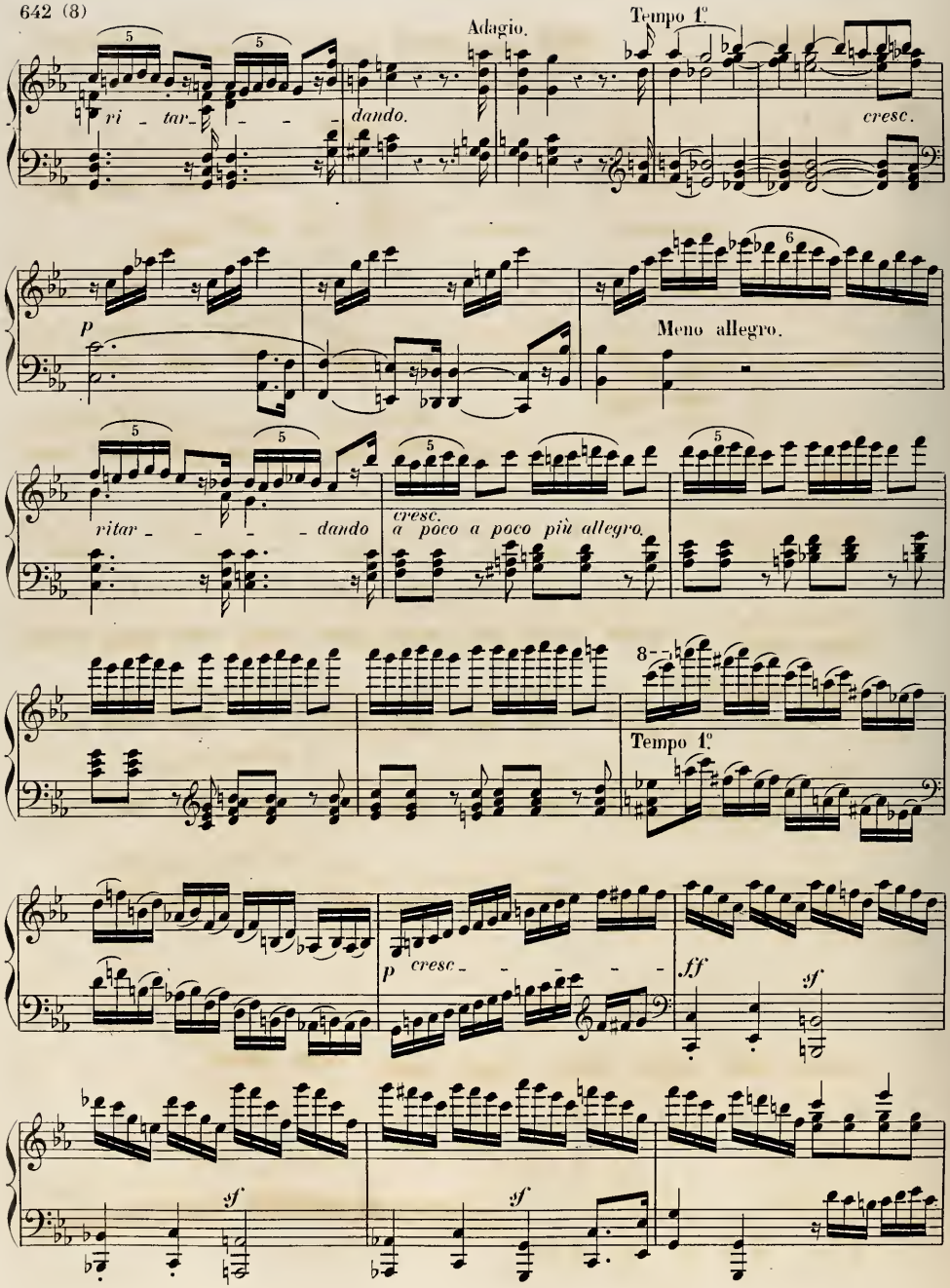

f
ff
sf
mezzo piano poco ritenente.
a tempo.
cresc.
poco
ritenente.
a tempo.
espressivo.
poco ritenente.
tr
a tempo.

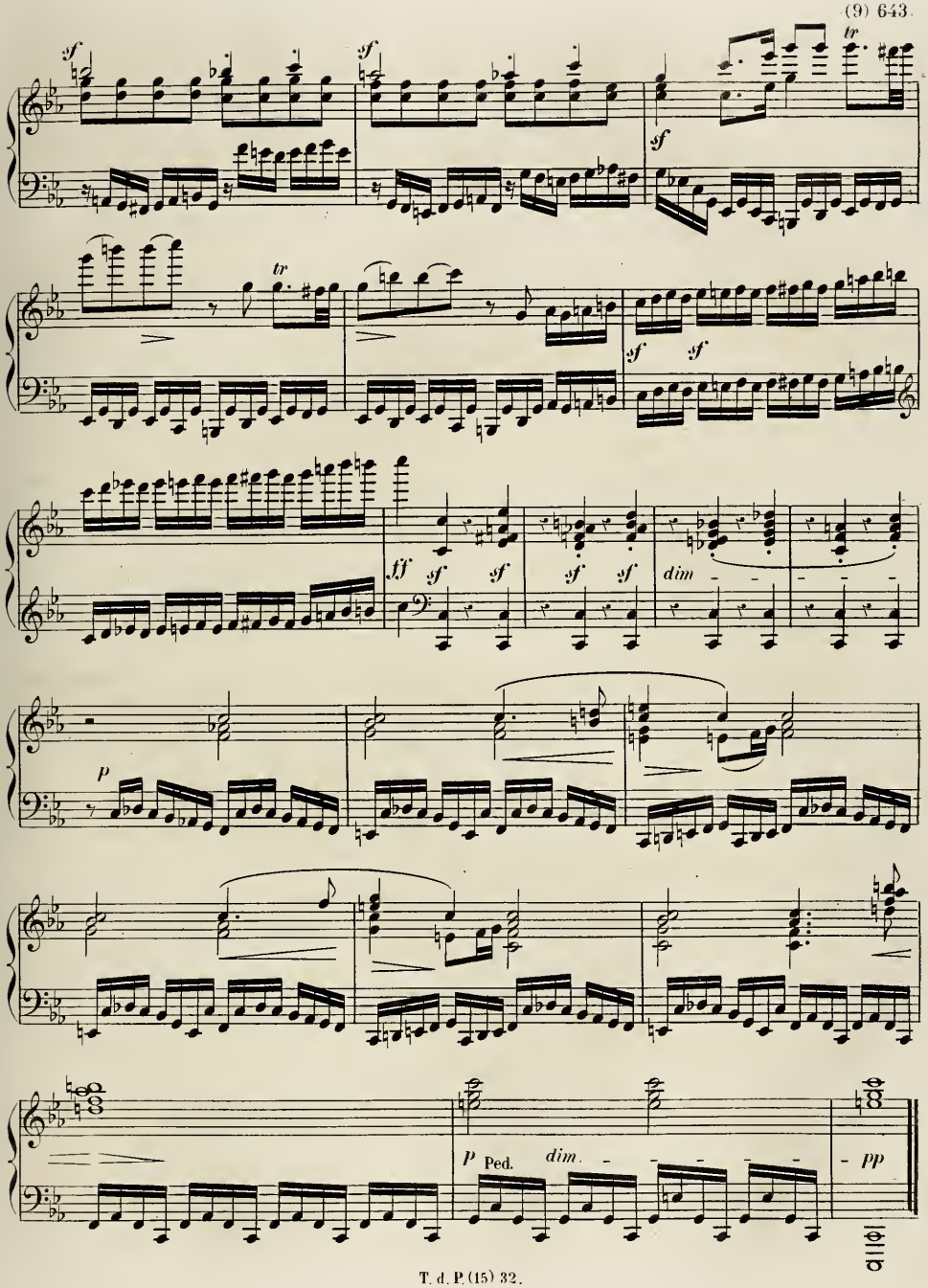

sf
f
sf
f
sf
ff Ped.
sf
sf
Ped.
sf
Ped.
sf
sf
12
6
p
Meno allegro.


Adagio.
ri_ _ _ _ _ _ tar _
dan _ _ do
f Tempo 1.
non ligato.
p cresc.
ff
sf
tr
1.
2.
cresc. f


p
tr
cresc.
f
sf
a tempo.
ff
vi - tar
dan - do
cresc.
Ped.

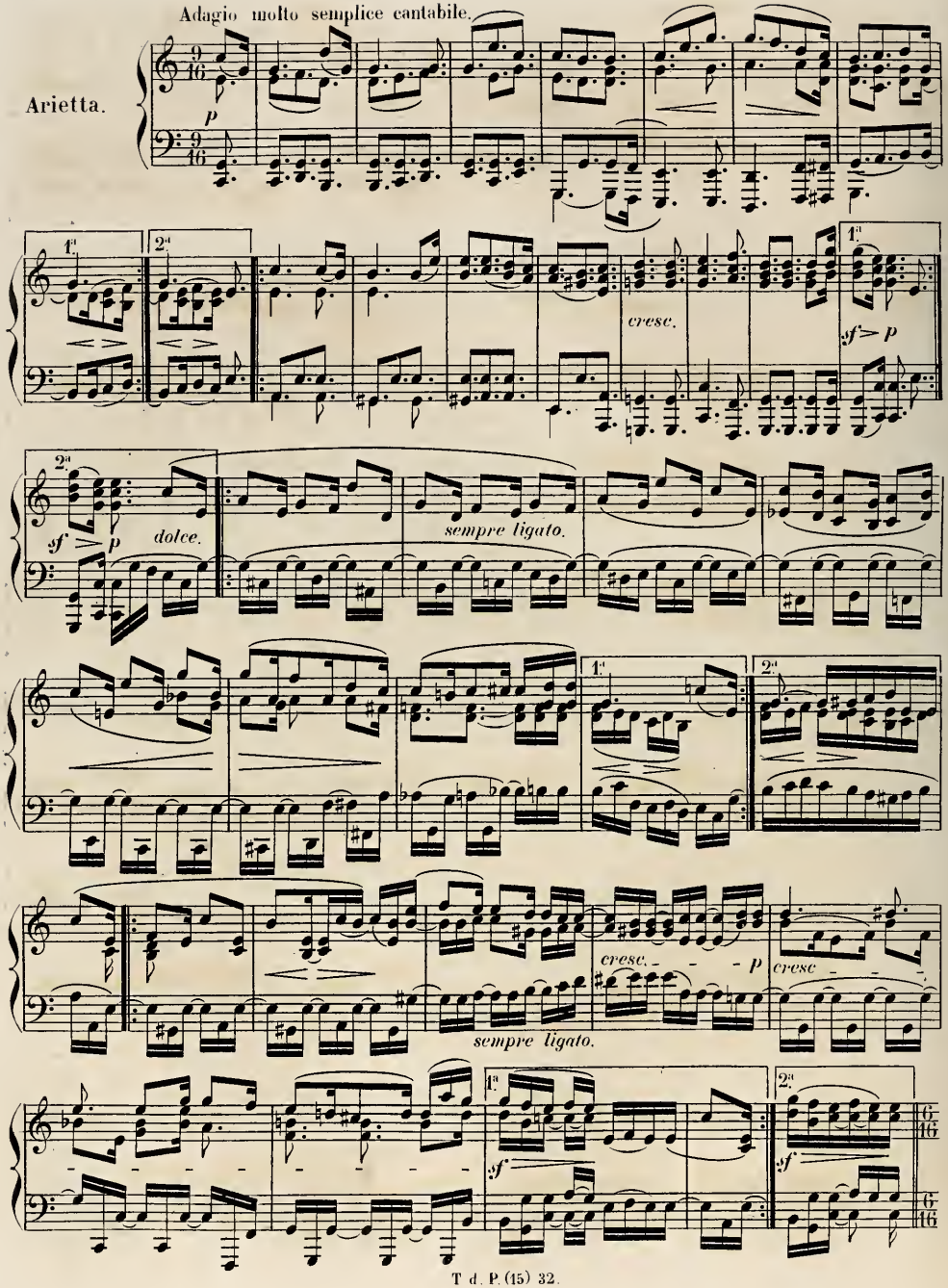

espressivo.
dim.
poco ritenuto.
f a tempo.
sf
f
sf
Ped.
sf
sf
sf
Ped.
sf
sf
12
9
Meno allegro.

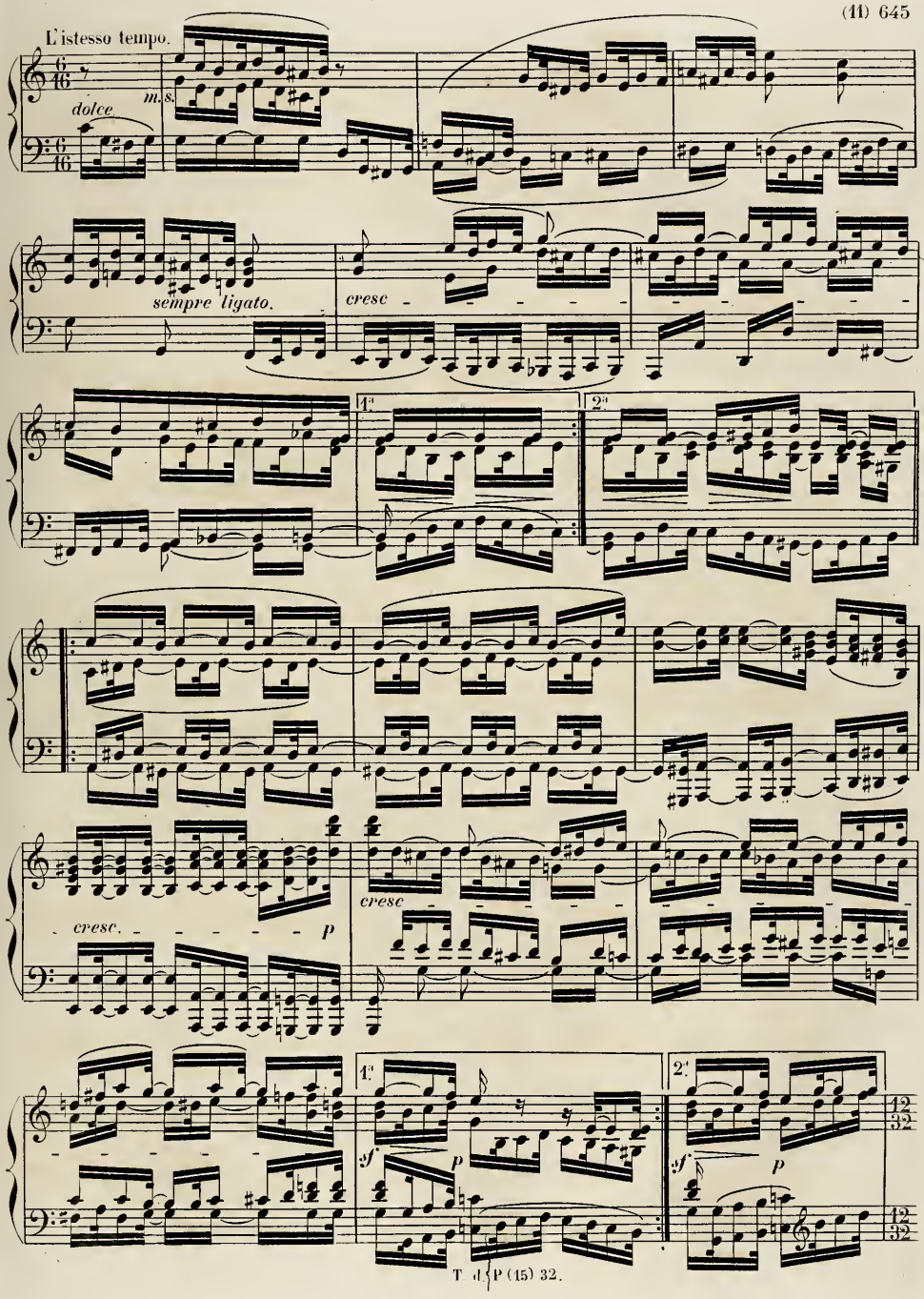

Adagio.
Tempo 1º
ri - tar - - - - dando.
cresc.
p
Meno allegro.
ritar - - - - dando
cresc.
a poco a poco più allegro.
Tempo 1º
p
cresc - - - - -
ff
sf
sf
sf

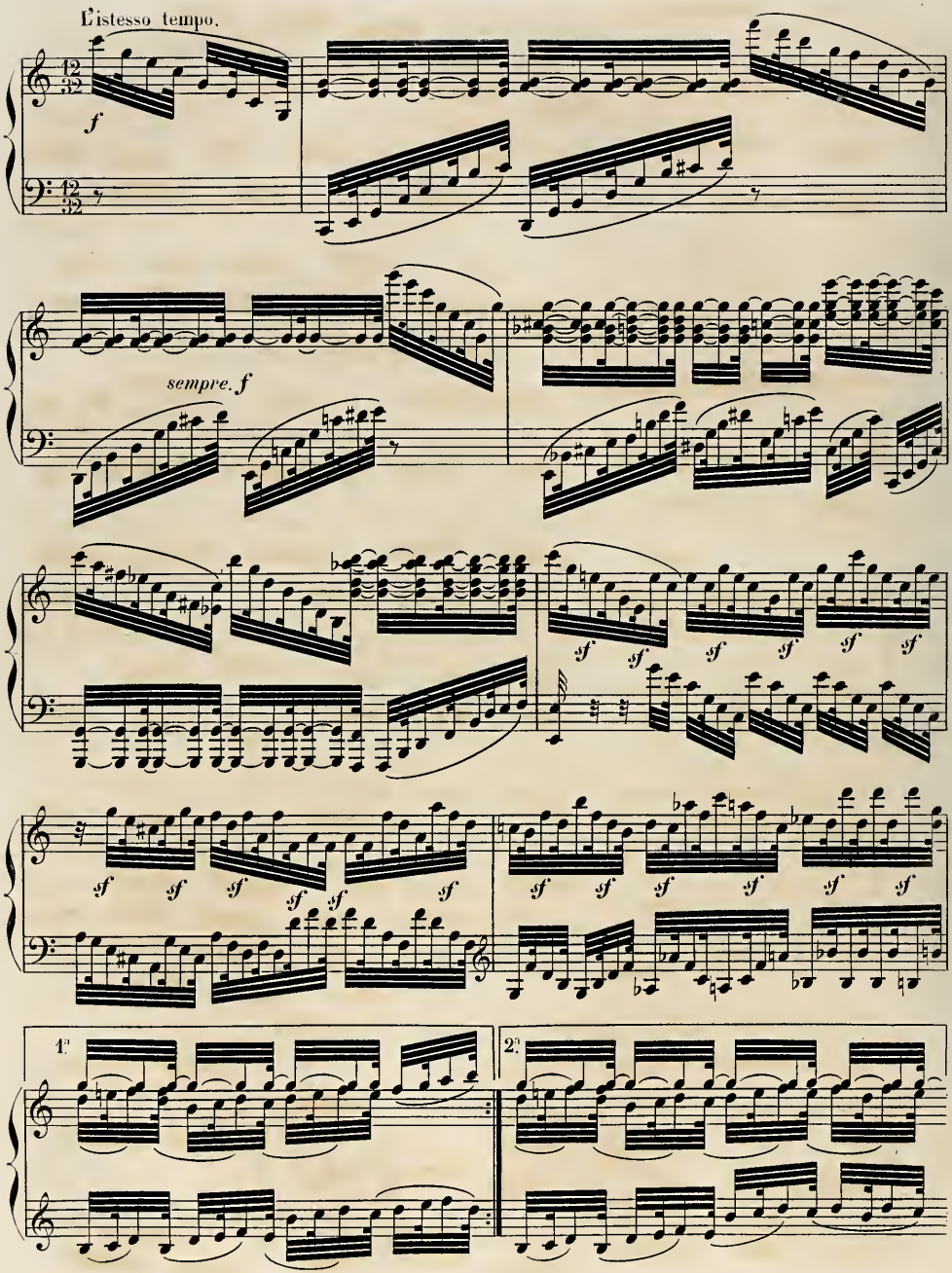

sf
tr
ff
dim
p
Ped.
pp

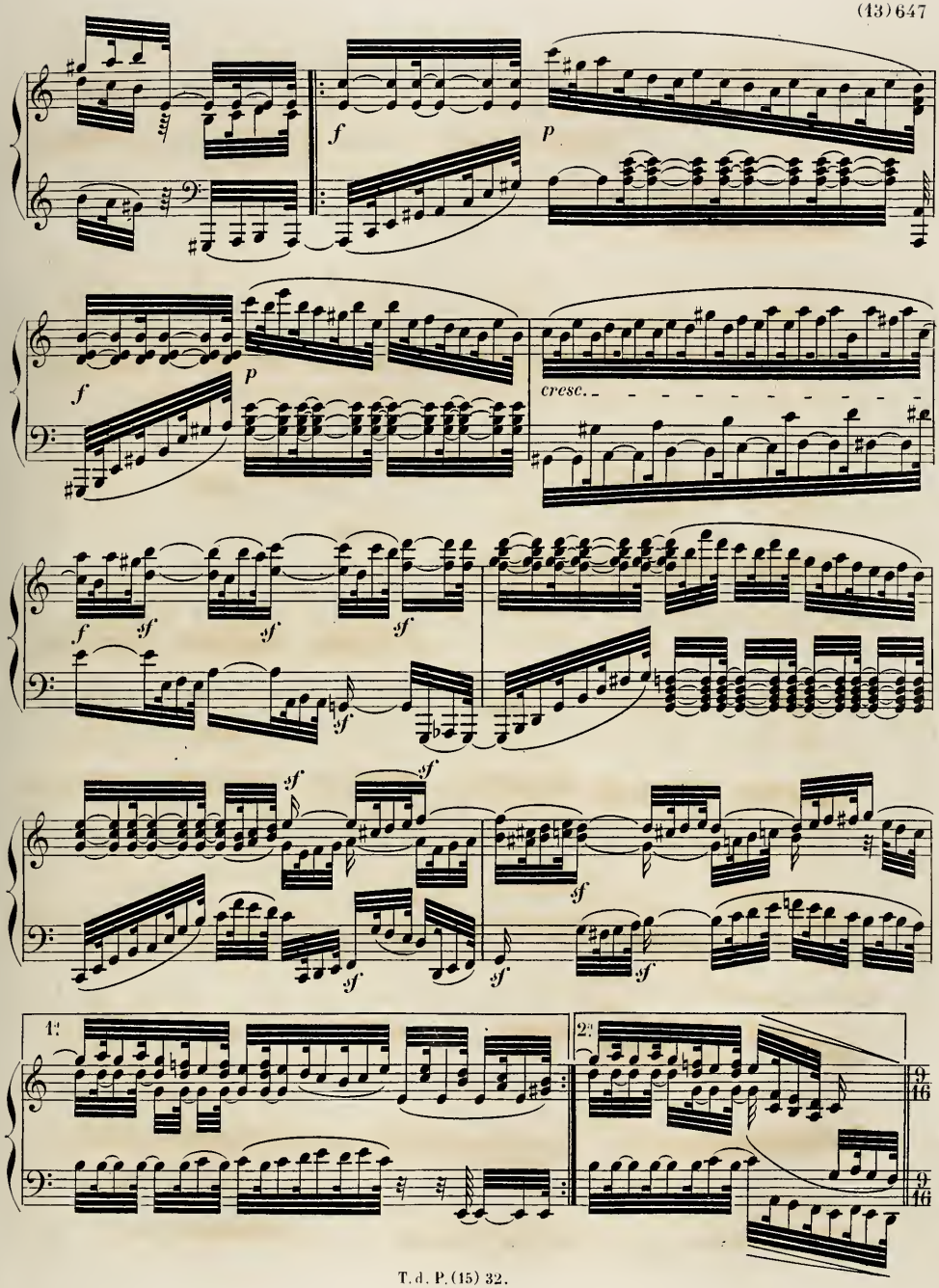
Adagio molto semplice cantabile.

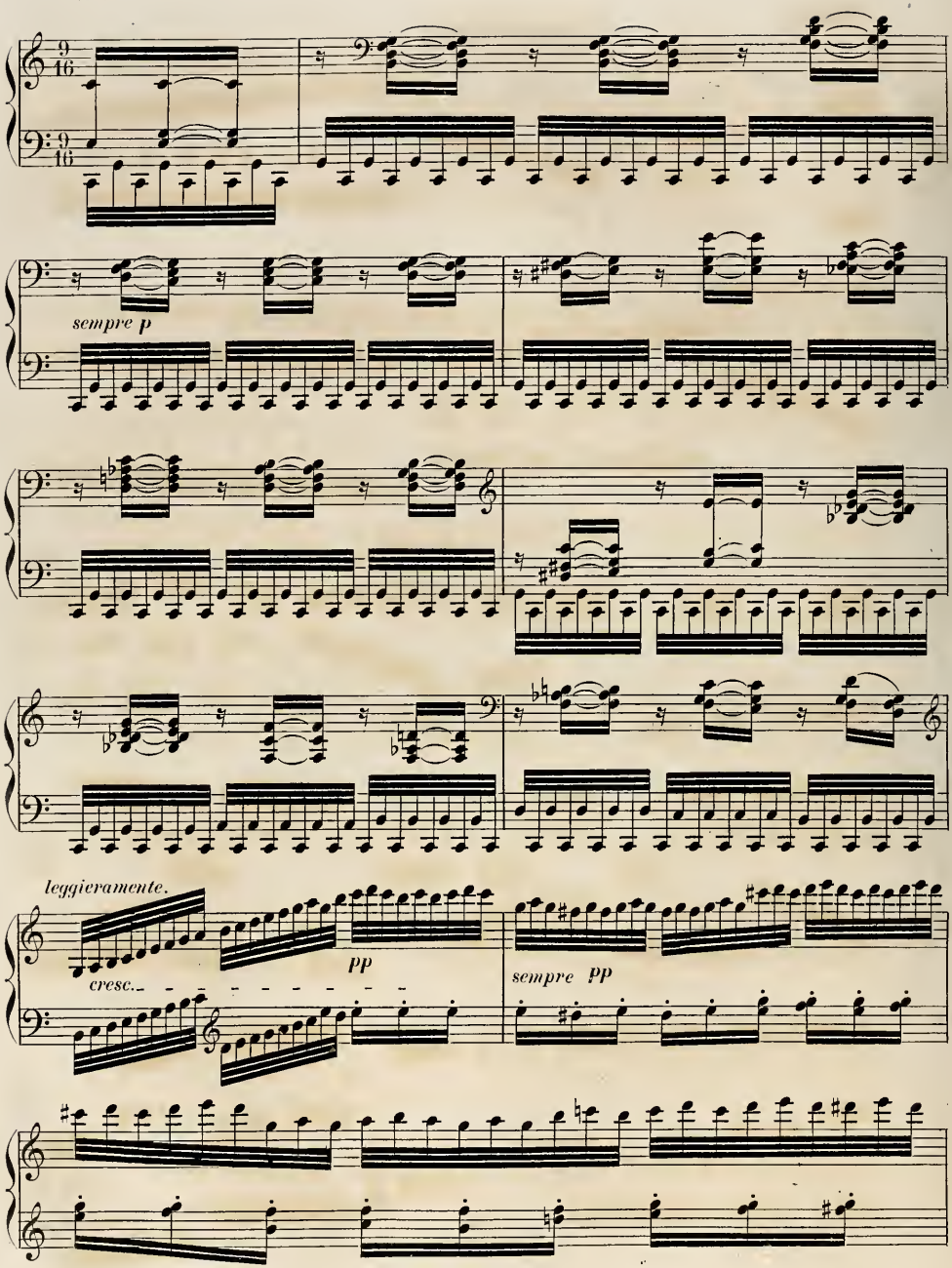
Arietta.

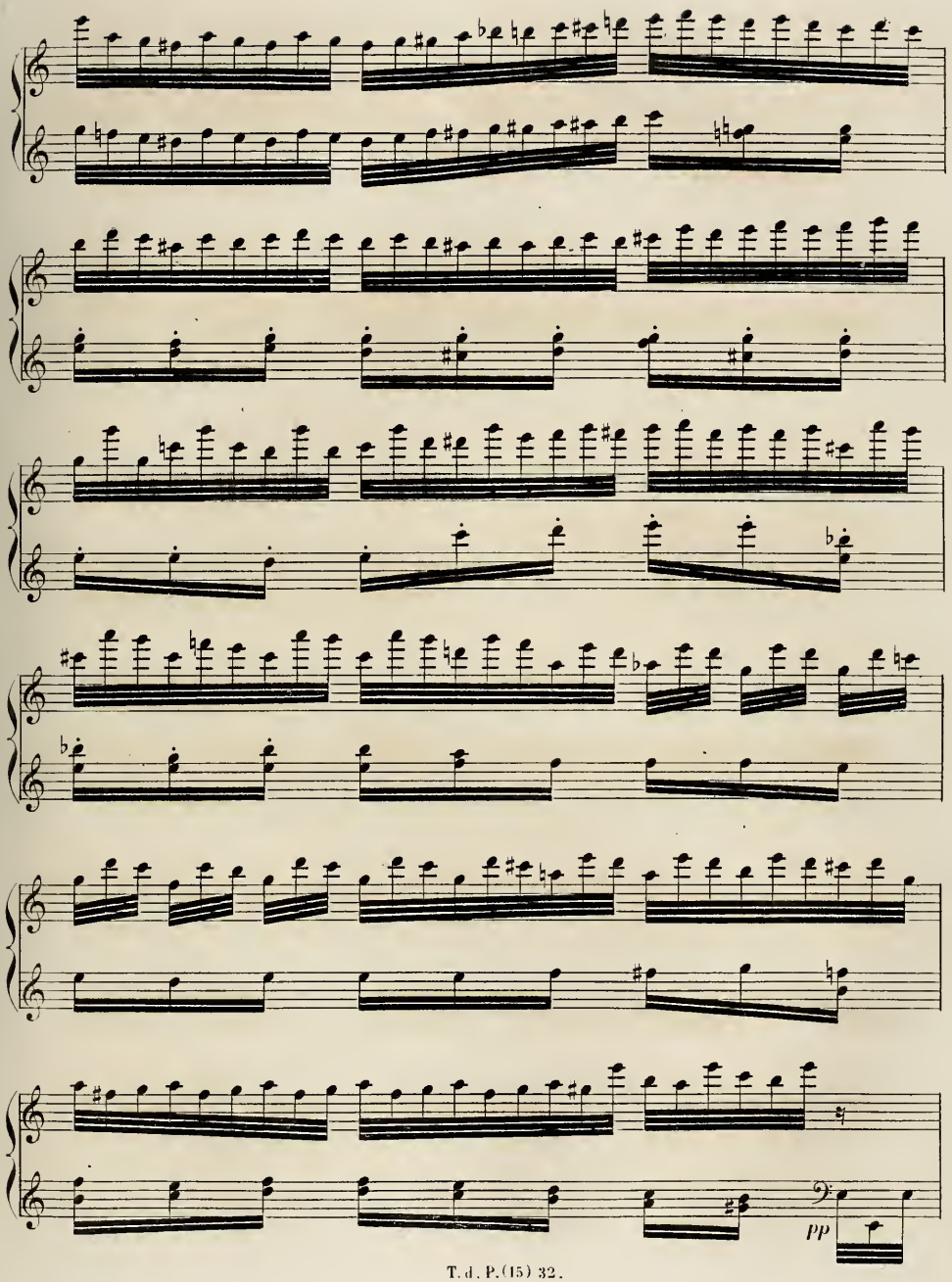


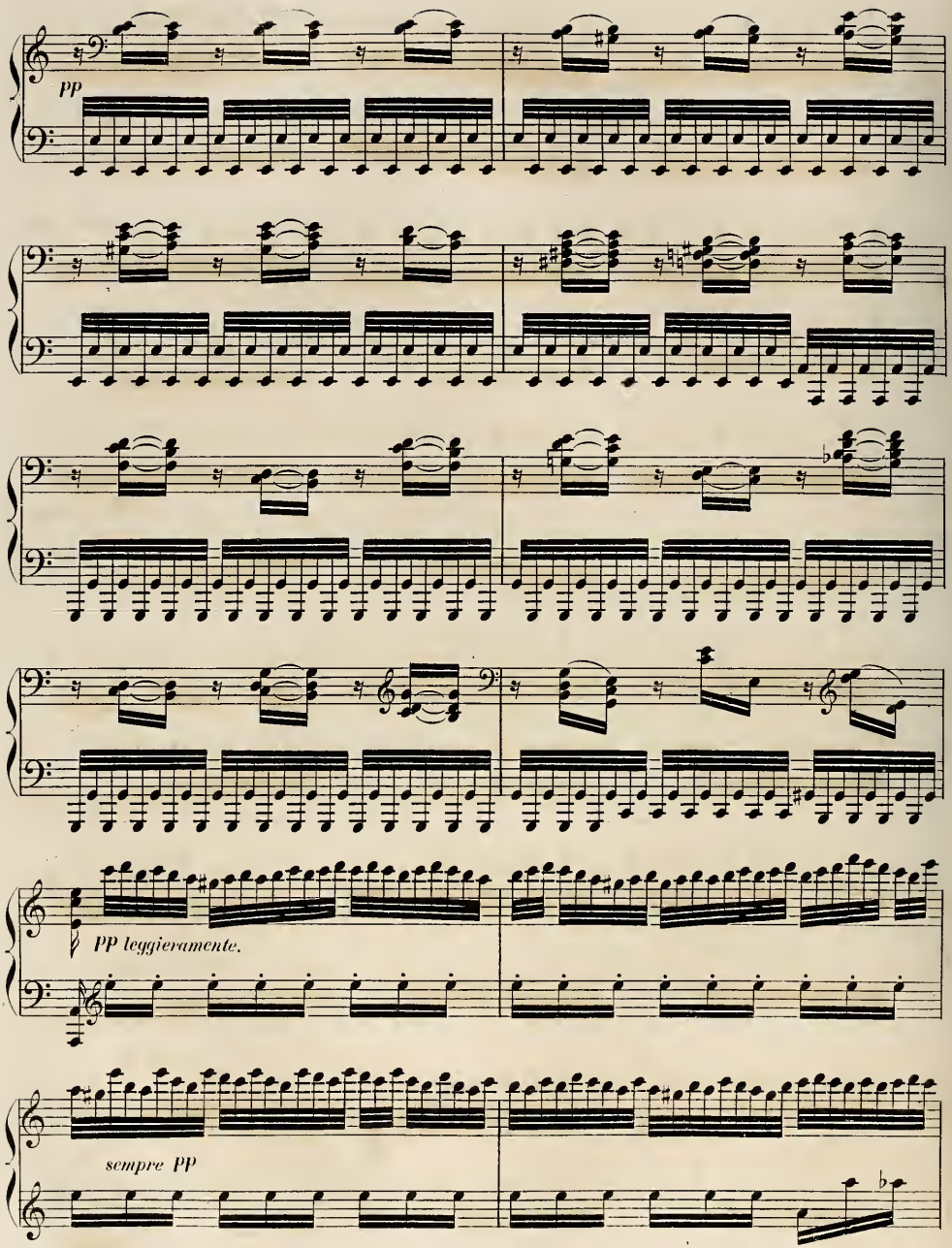

L'istesso tempo.
dolce
m.s.
sempre ligato.
cresc
1.
2.
cresc.
p
cresc
1.
2.
sf
p
sf
p
12
32
12
32
T d (P (15) 32.

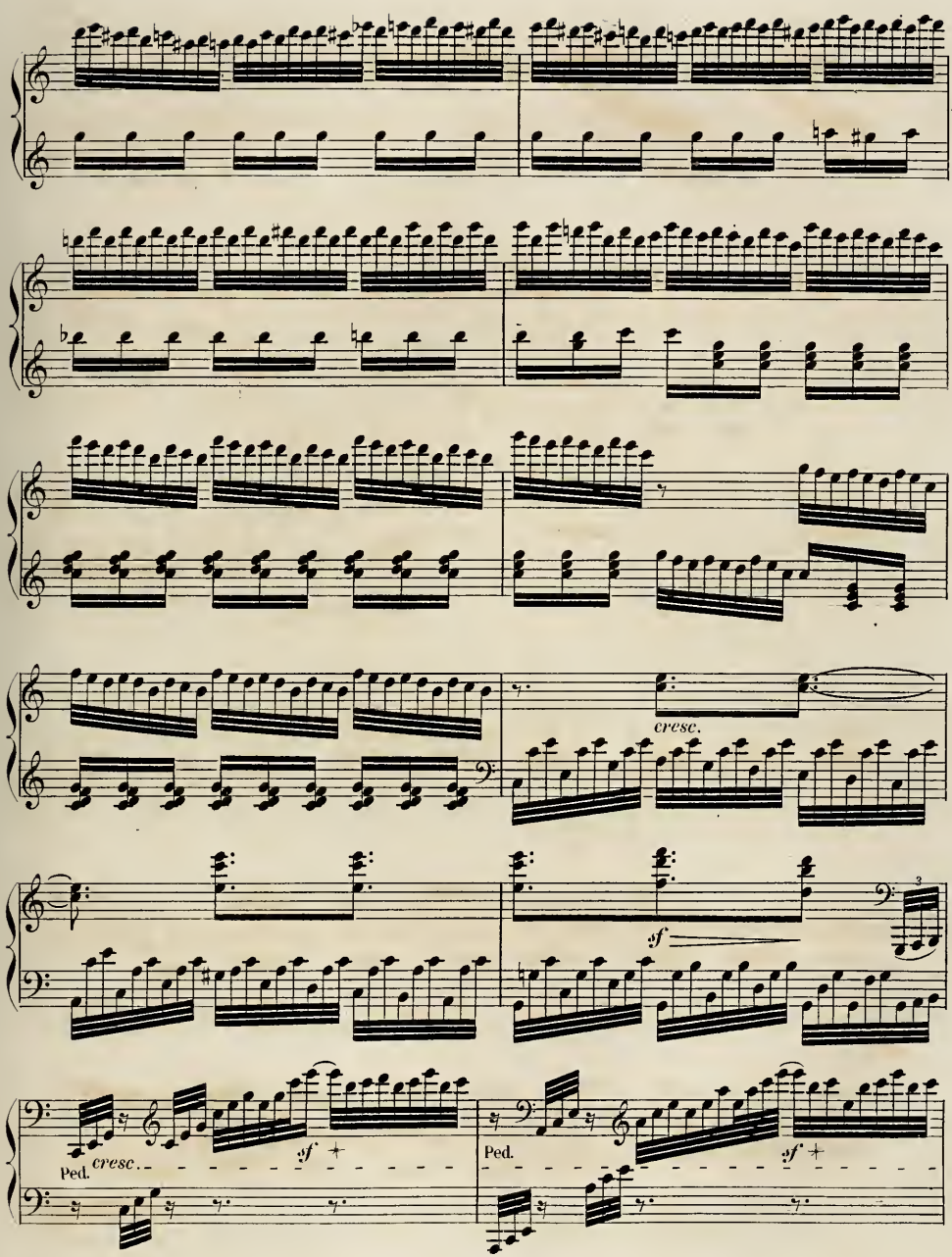

L'istesso tempo.
f
sempre. f
sf
1.
2.

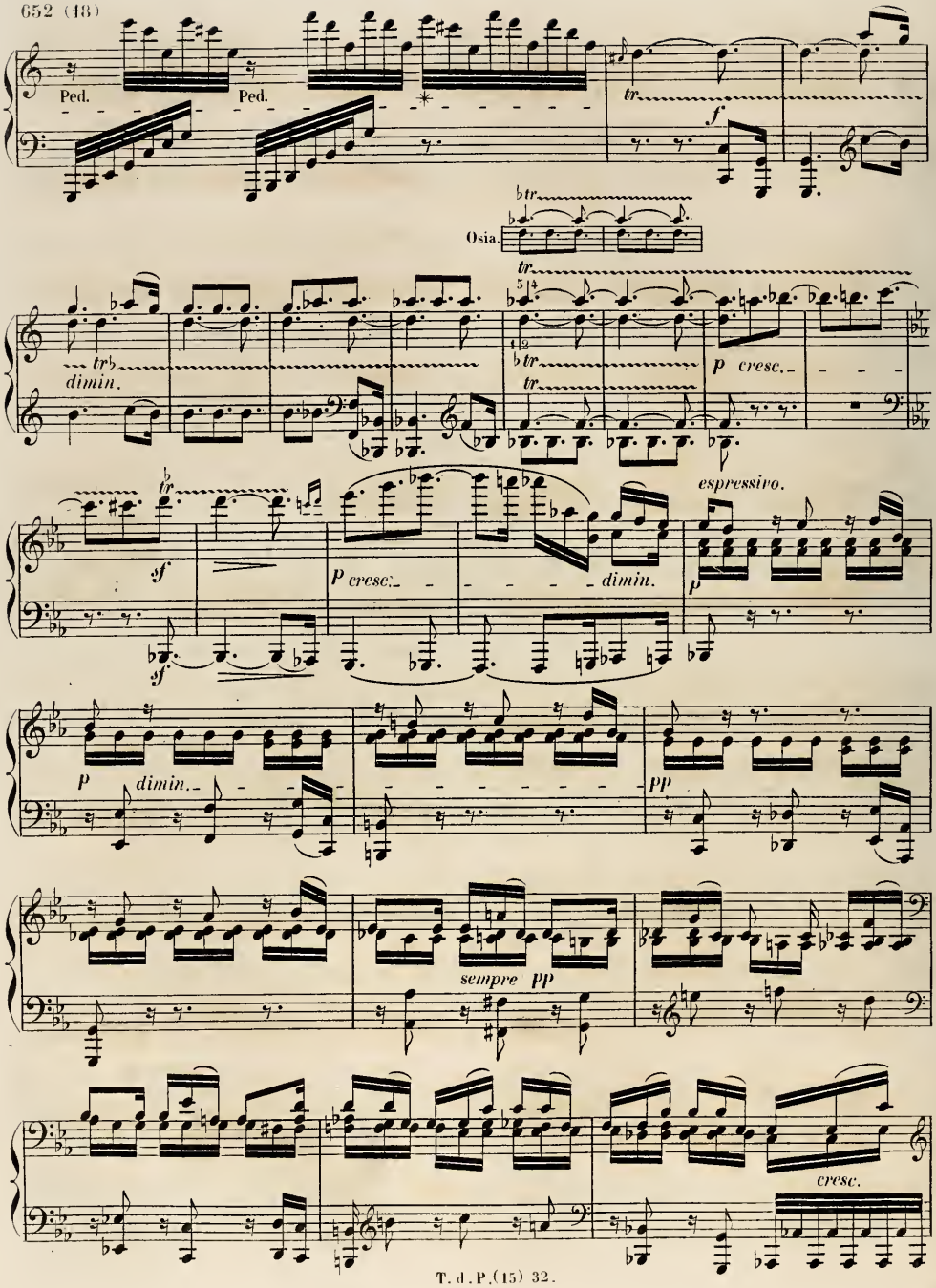

f
p
f
p
cresc.
f
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
1.
2.
9/16
9/16

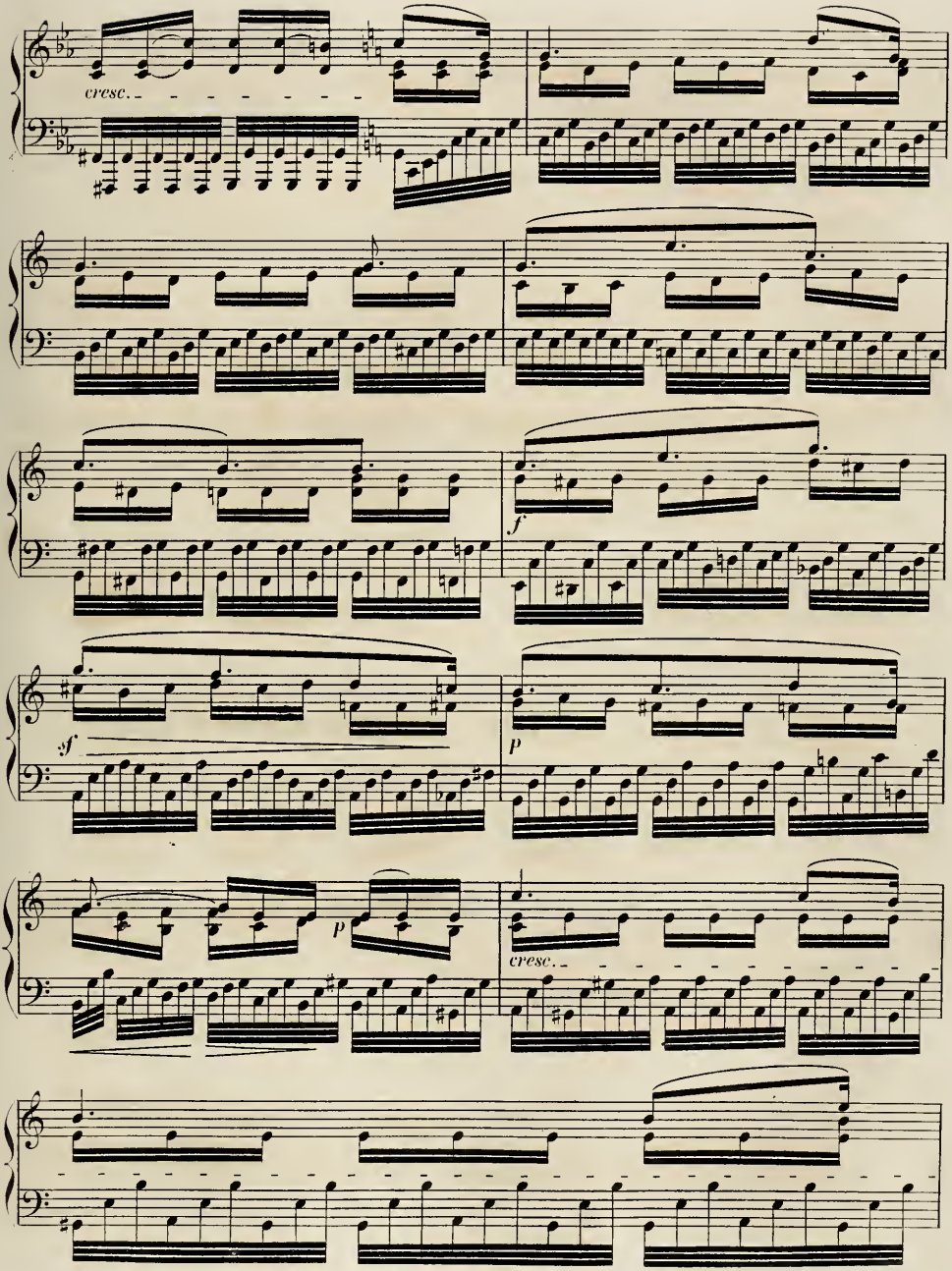

sempre p
leggieramente.
cresc.
pp
sempre pp

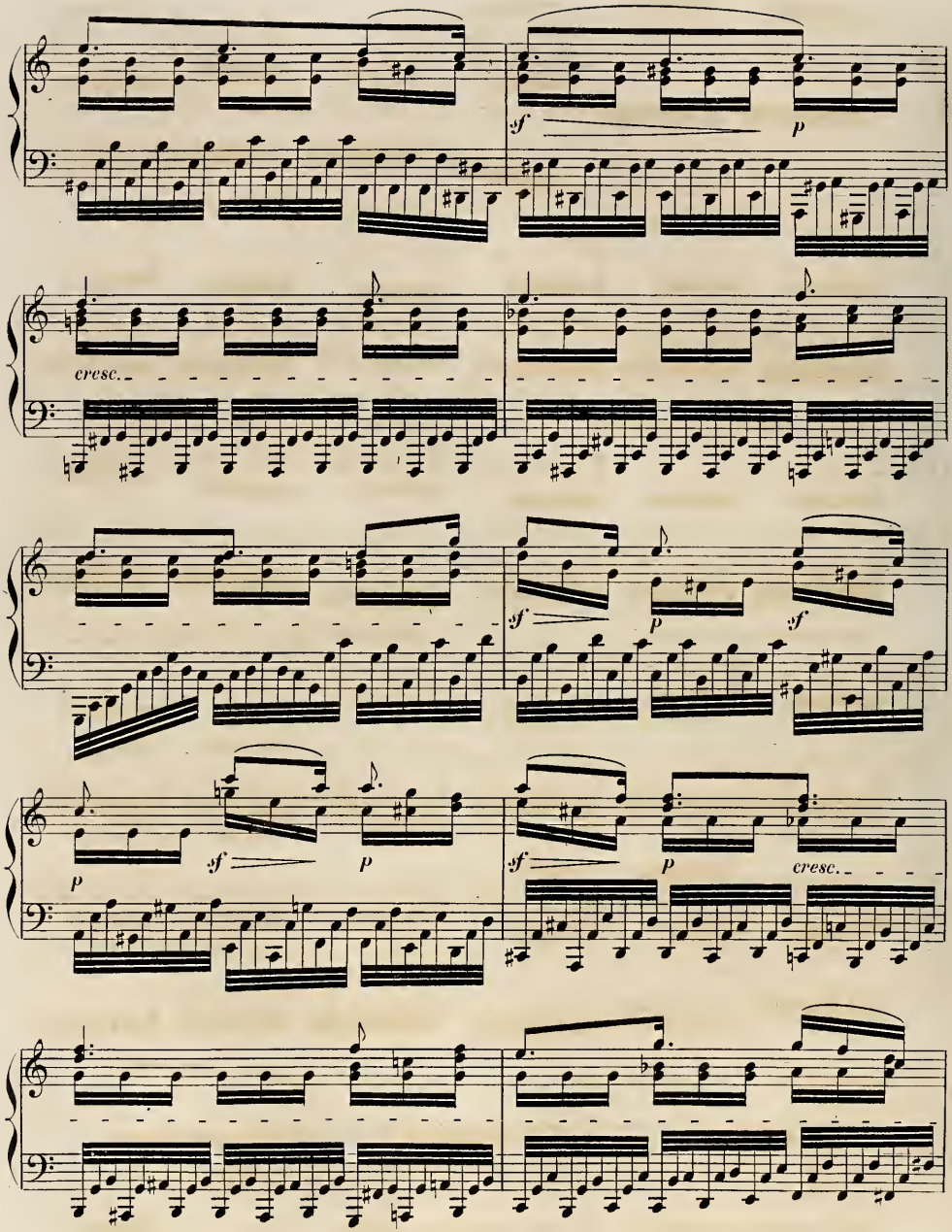

pp

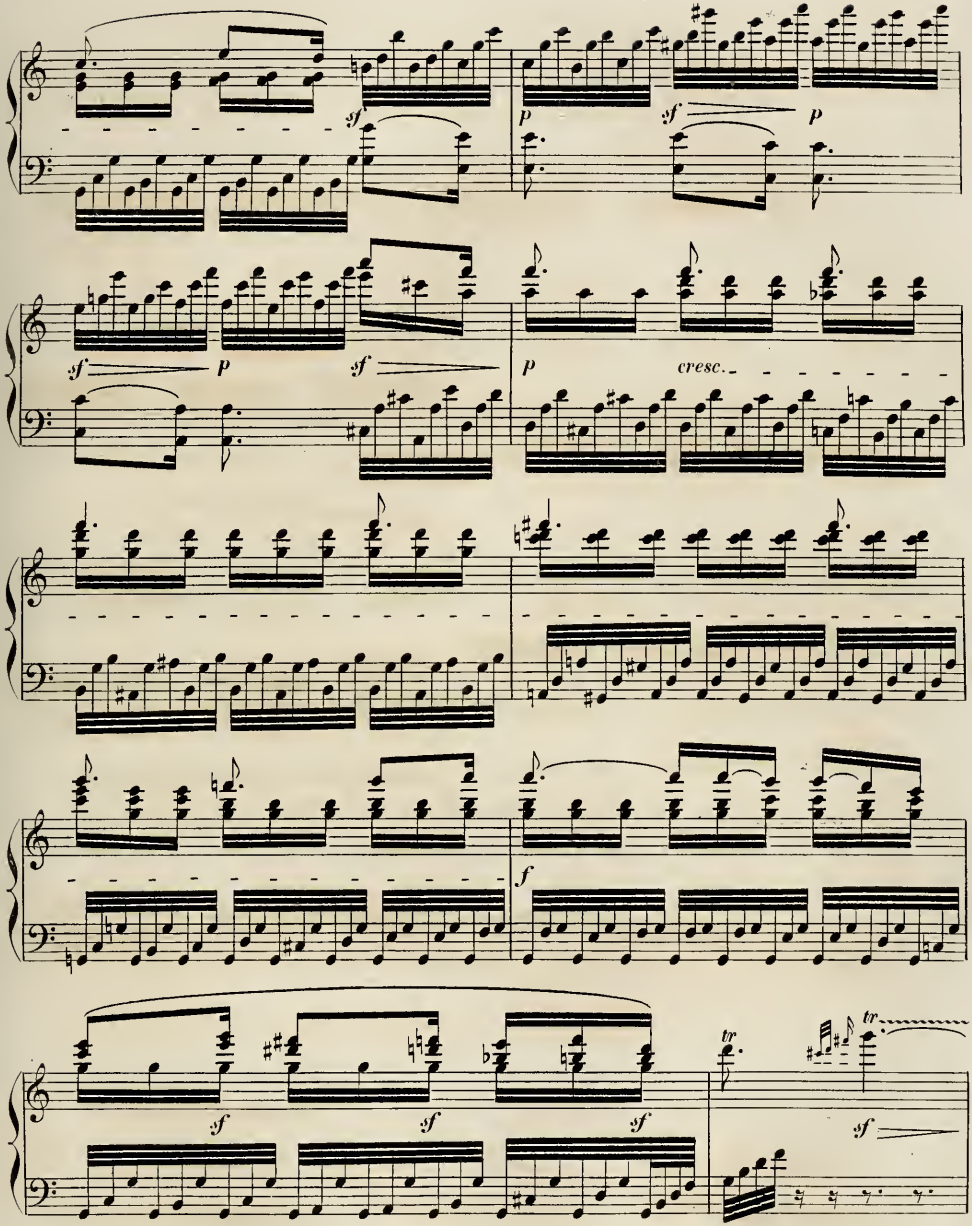

pp
pp leggieramente.
sempre pp

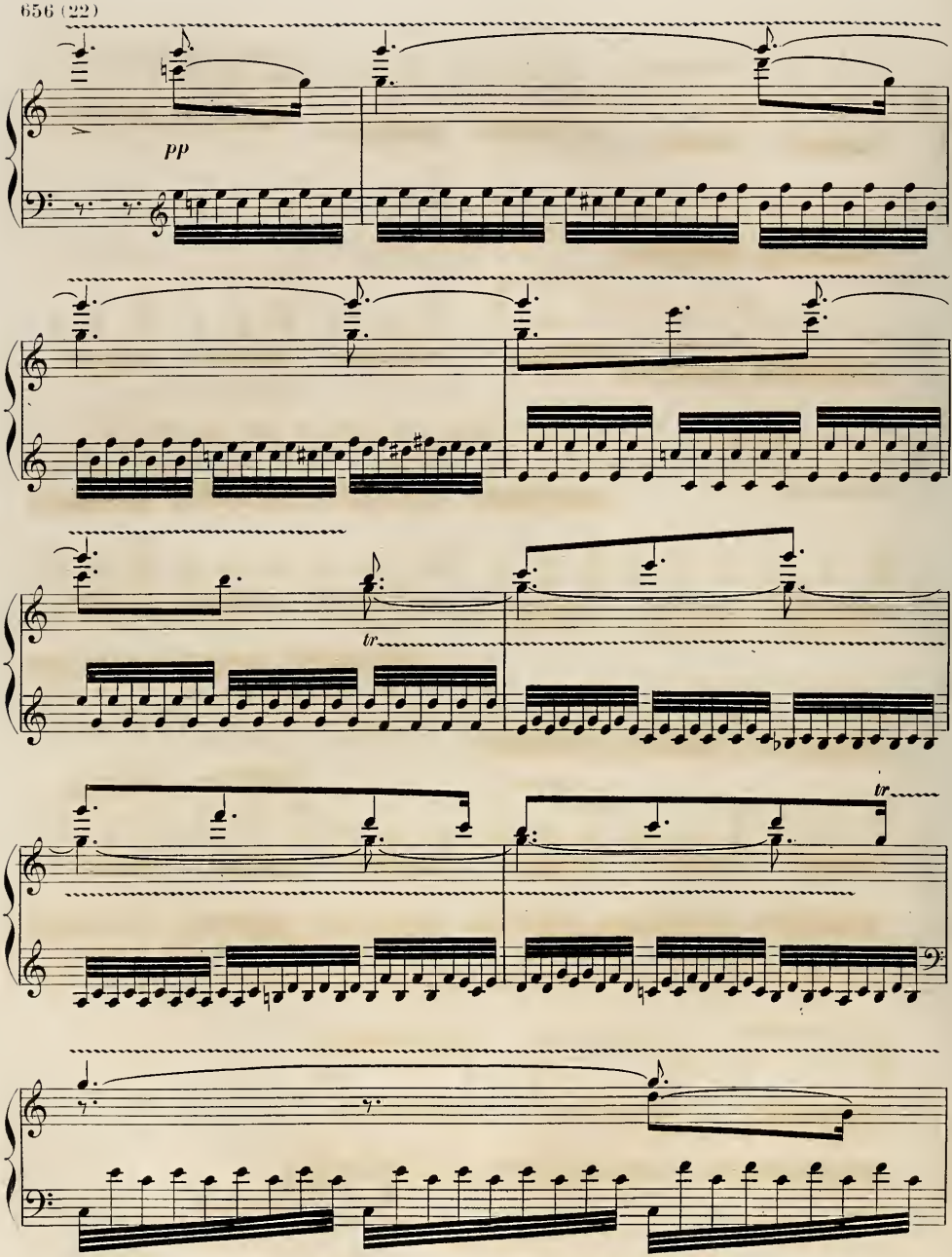

cresc.
sf
3
Ped.
cresc.
sf
Ped.
sf

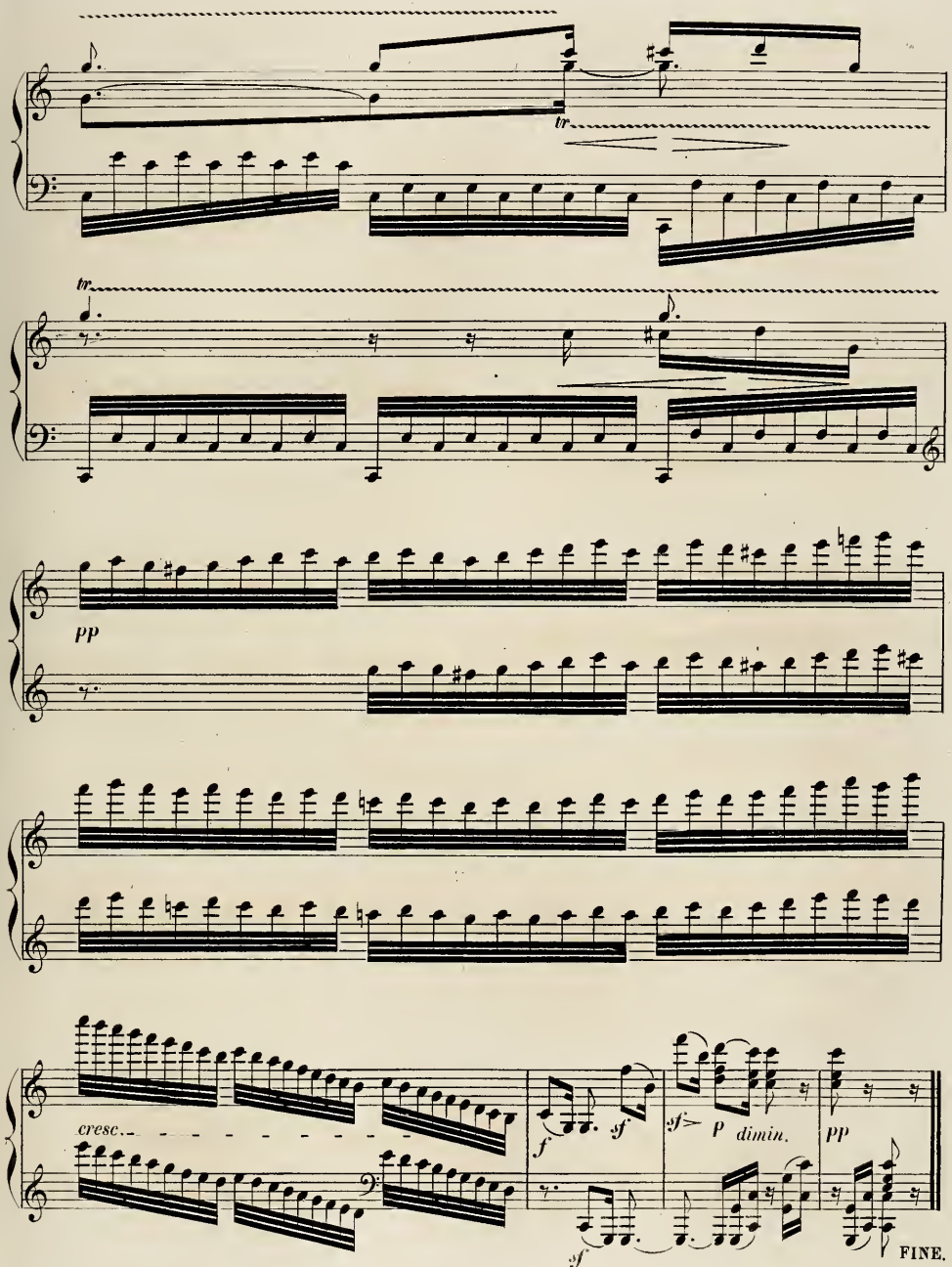

Ped.
Ped.
tr
f
Osia.
tr
dimin.
p cresc.
espressivo.
sf
sf
p cresc.
dimin.
p
p dimin.
pp
sempre pp
cresc.


cresc.
f
sf
p
p
cresc.


sf
p
cresc.
sf
p
sf
p
p
sf
p
sf
p
cresc.


sf
p
sf
p
sf
p
sf
p
cresc.
f
sf
sf
sf
tr
tr
sf


pp
tr
tr


tr
tr
pp
cresc.
f
sf
sf
sf
P
dimin.
pp
FINE.

1696.

—

HUIT TOCCATES

pour le

CLAVECIN ou l'ORGUE

COMPOSÉES

par

JEAN JACQUES FROBERGER

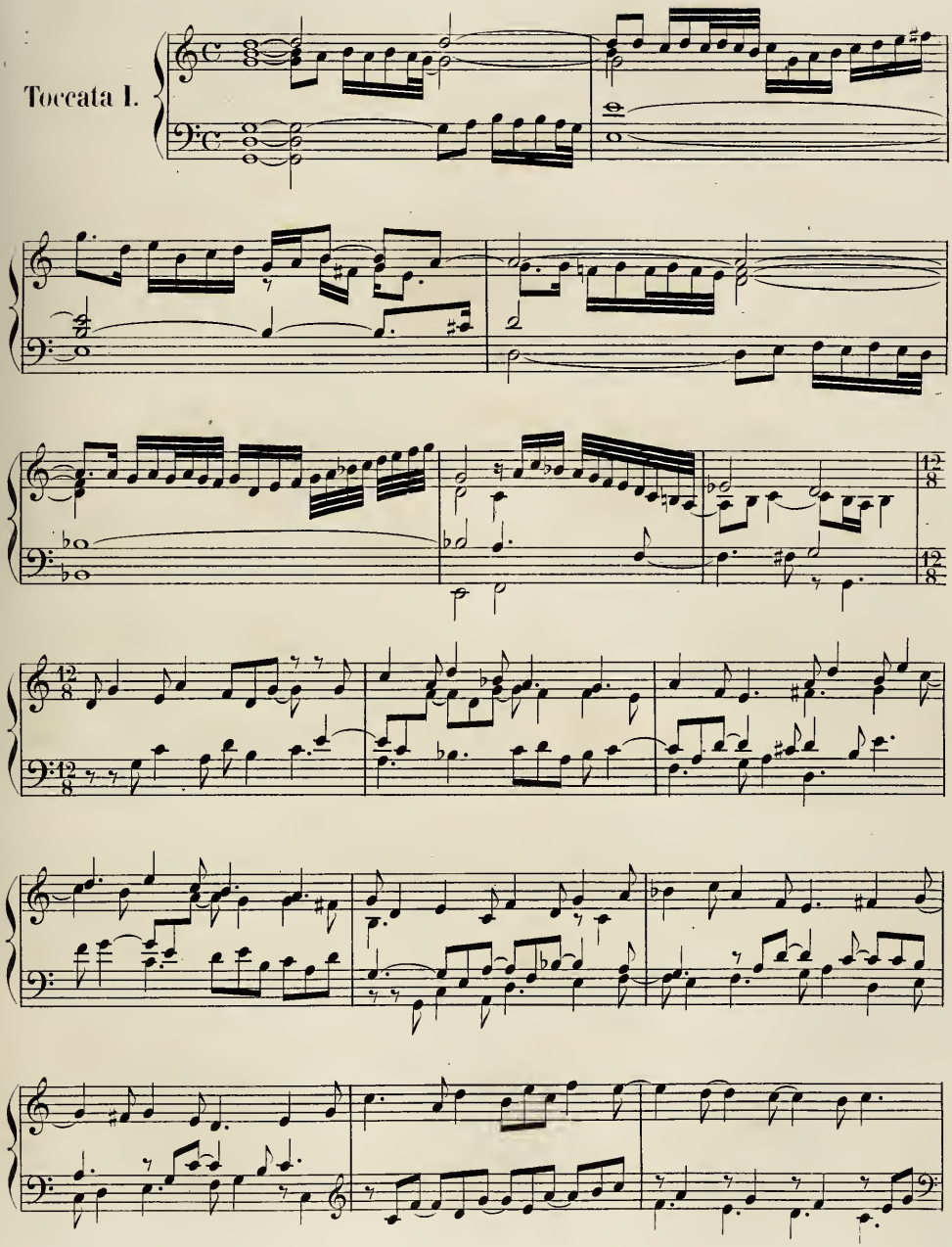
Organiste de la Cour de Vienne.

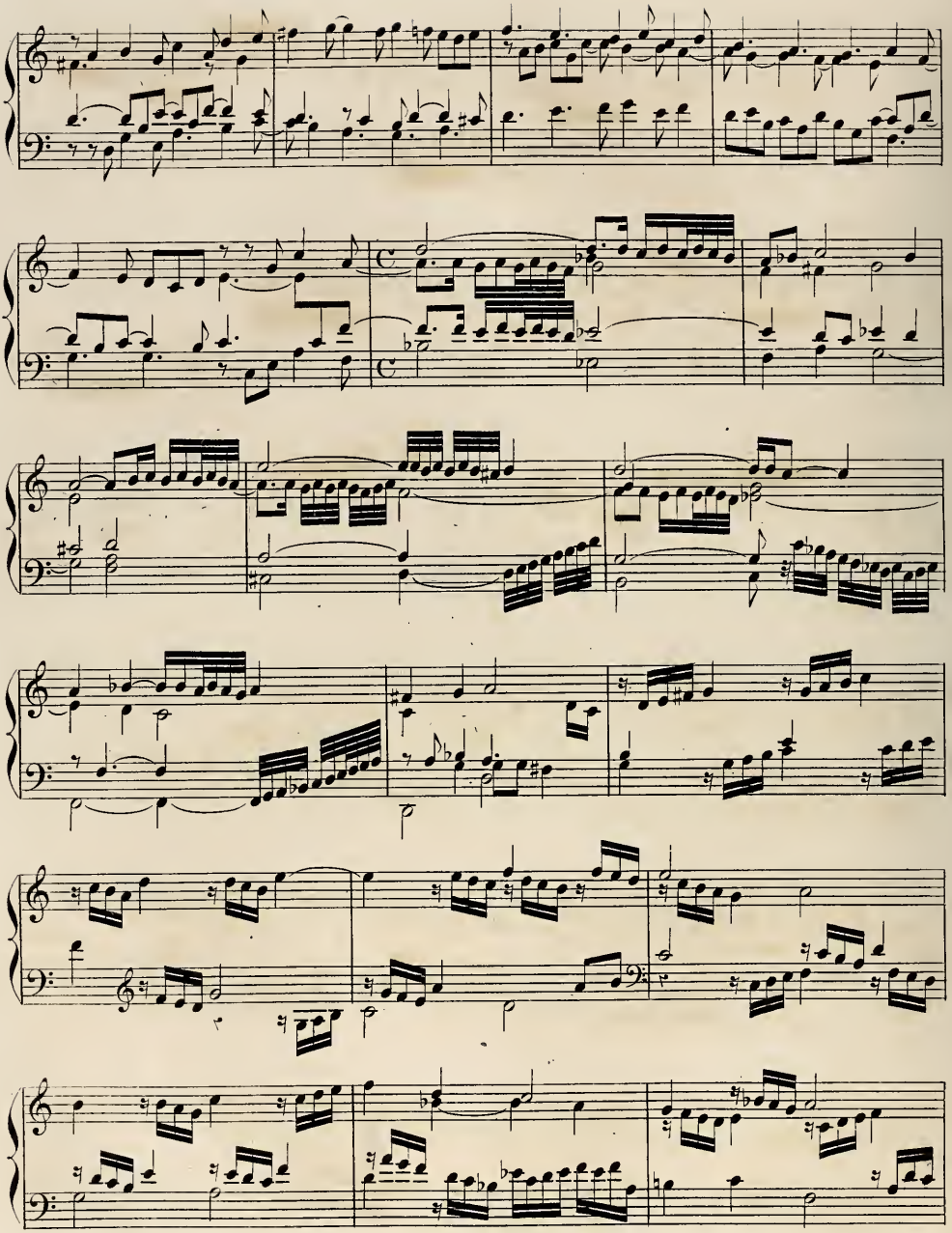
Tirées du 1.er Recueil de ses œuvres (Mayence 1696)

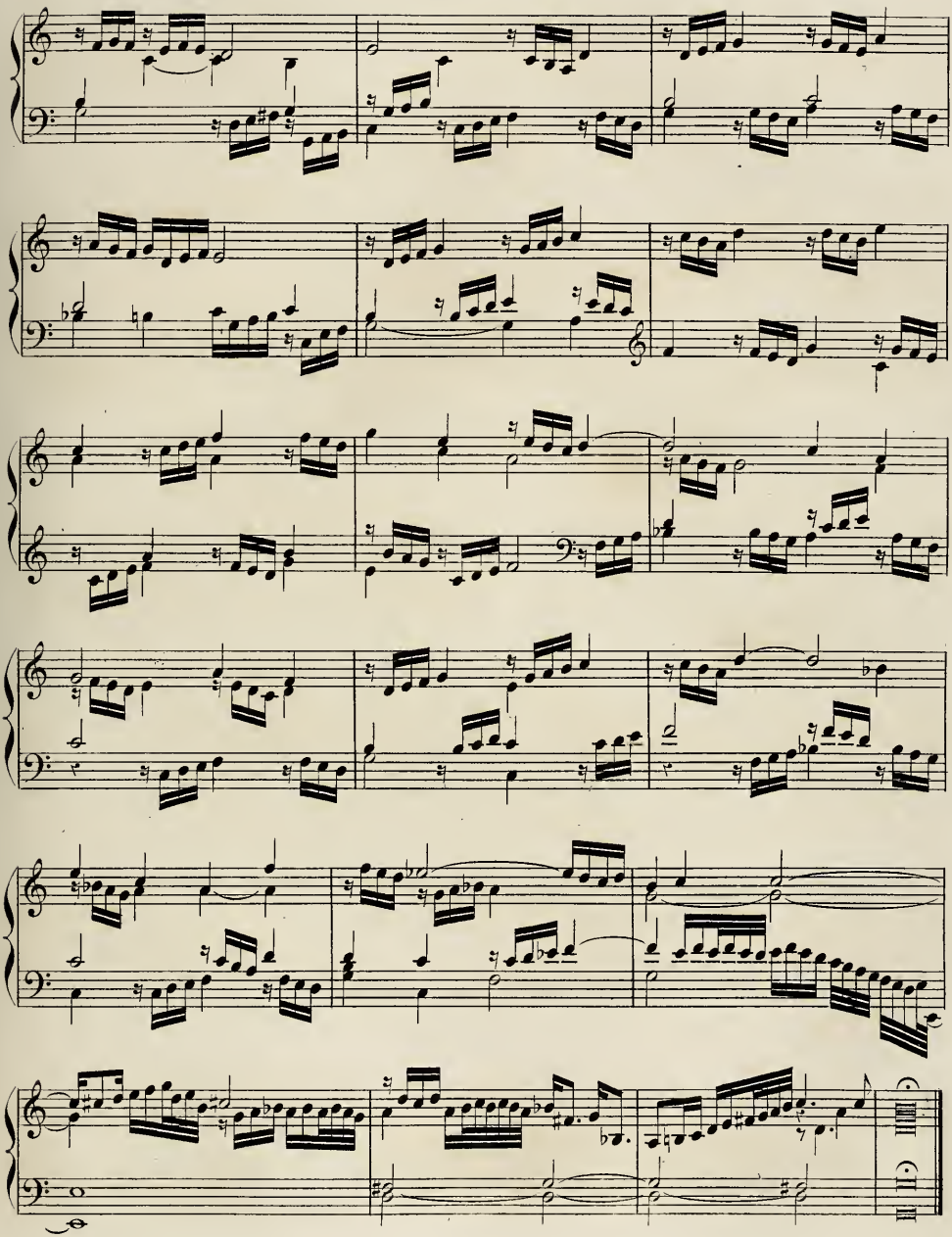
PUBLIÉ PAR L. FARRENC,— PARIS, 1868.

T. d. P. (3) D. 3.

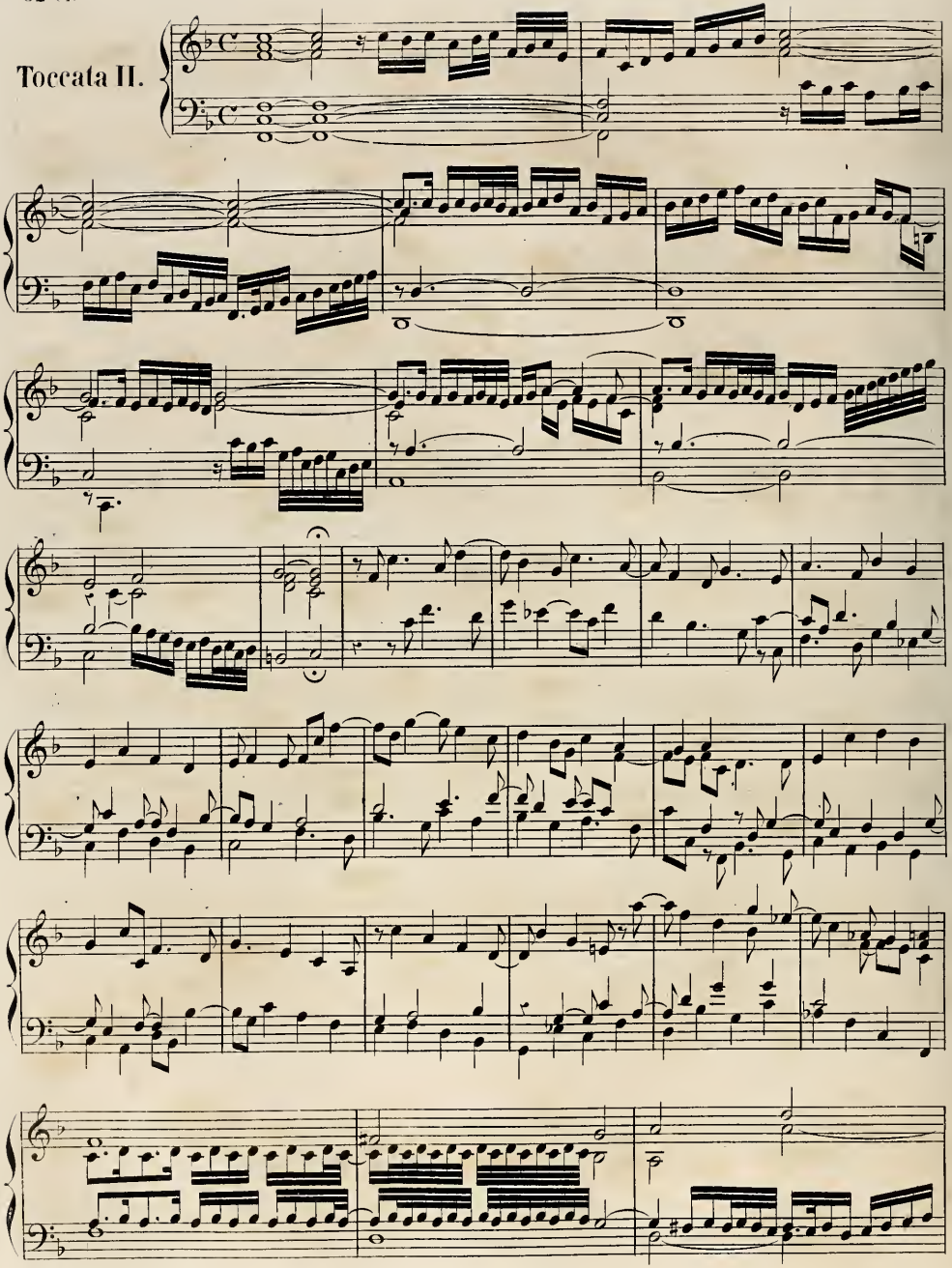
Toccata I.

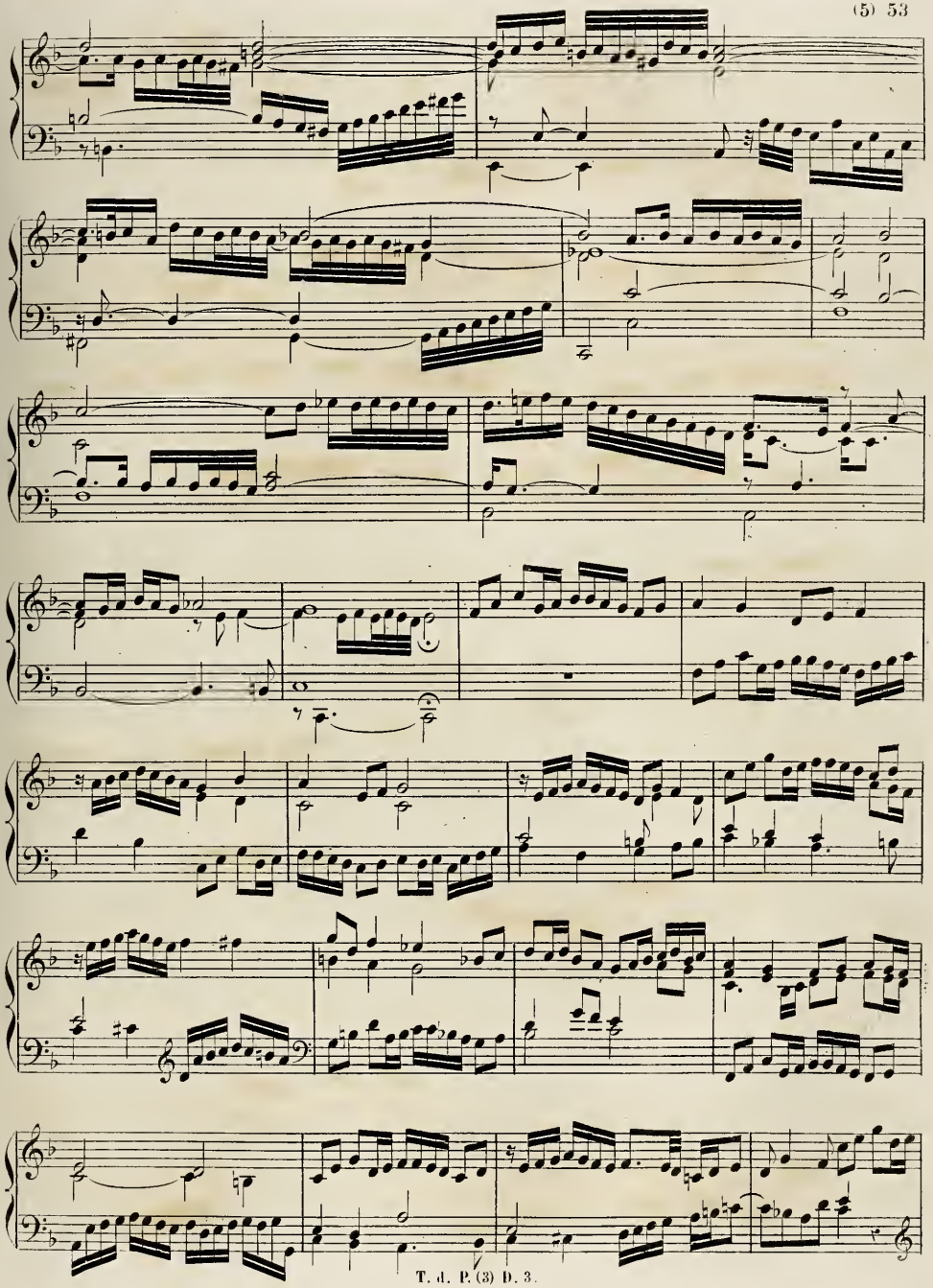


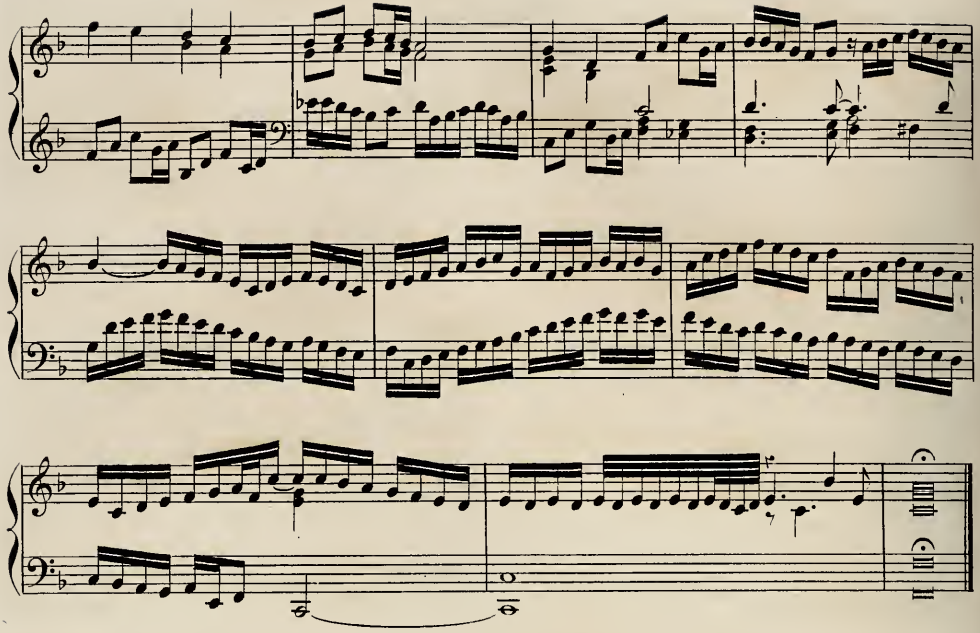




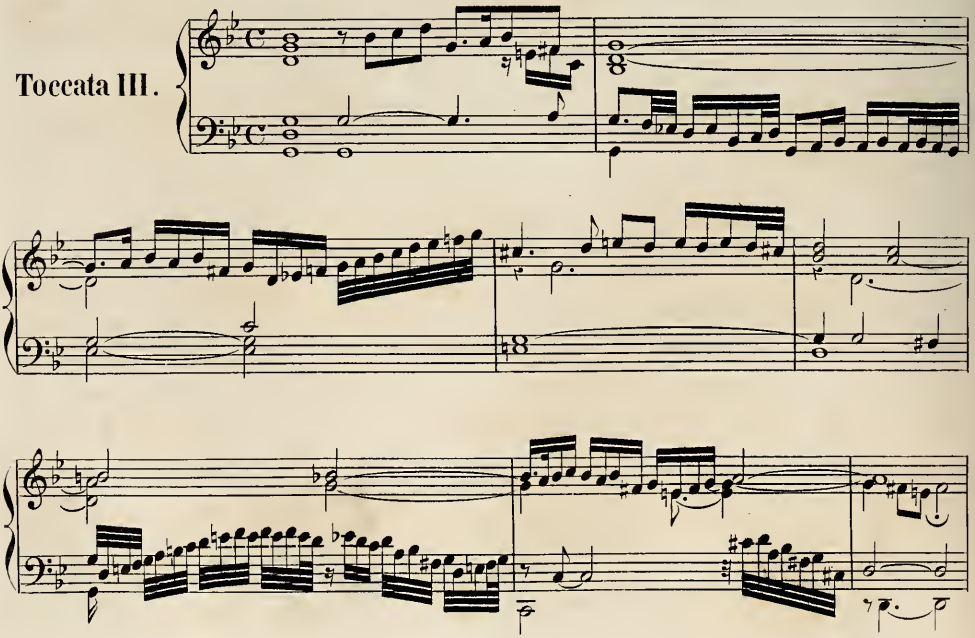
Toccata II.

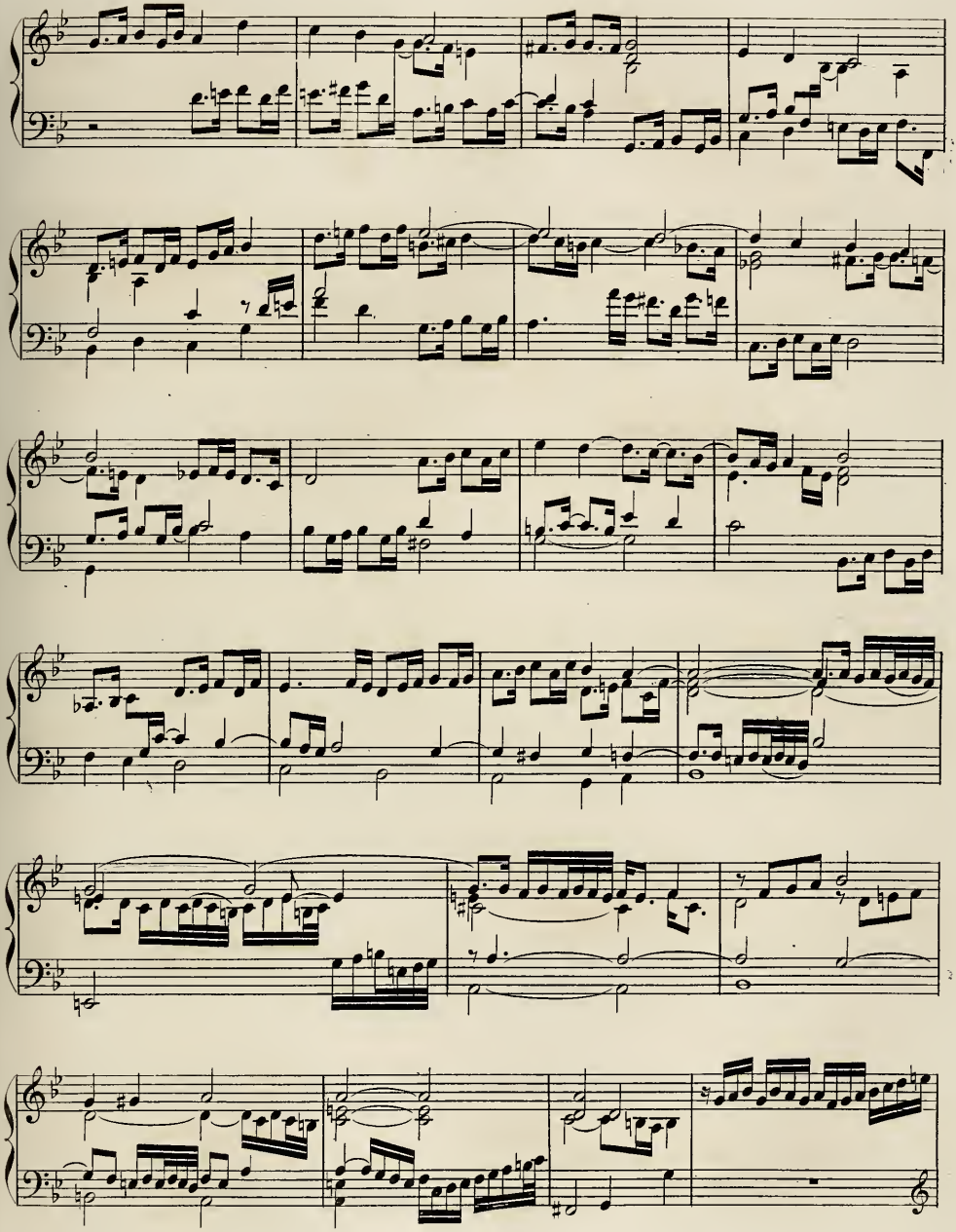


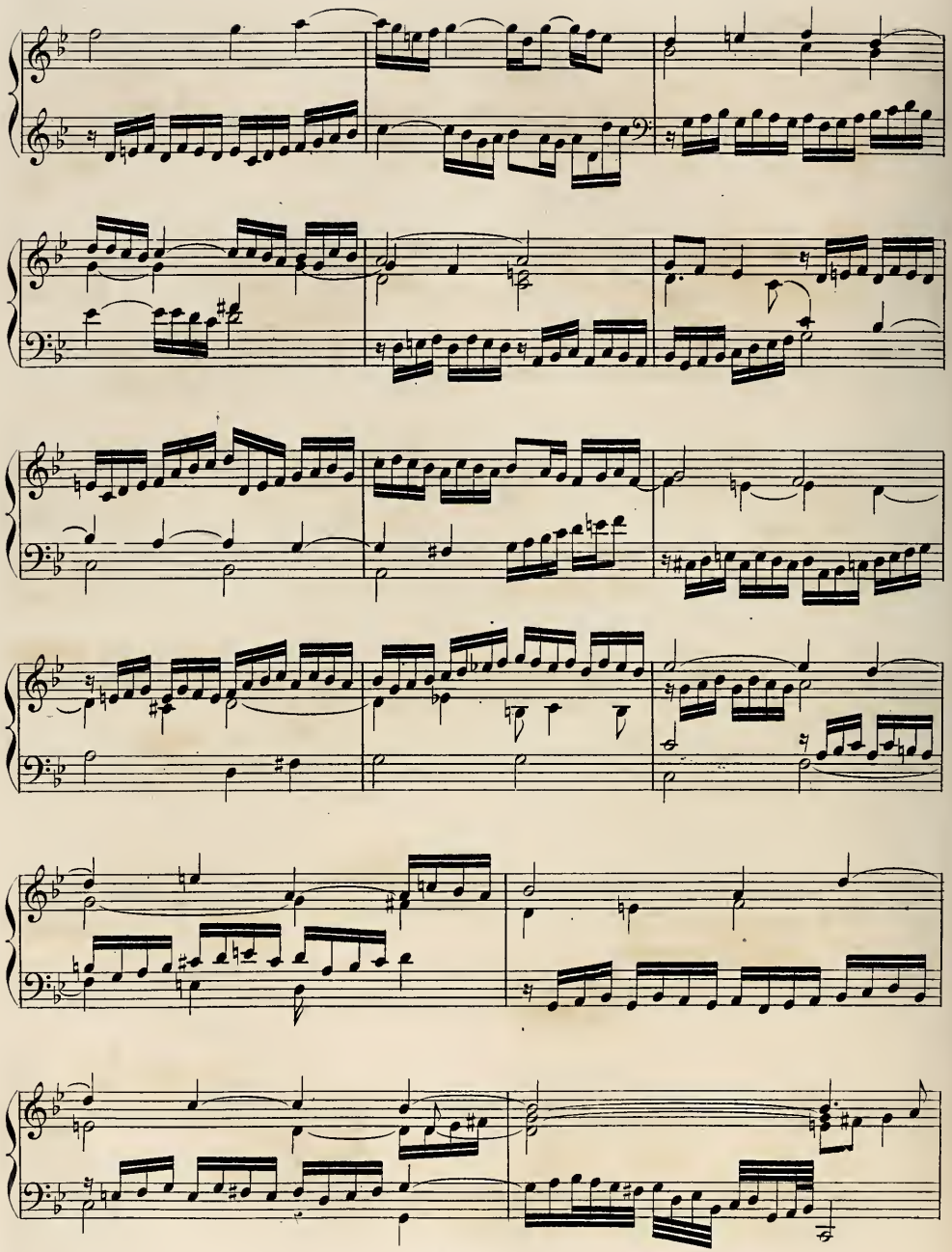


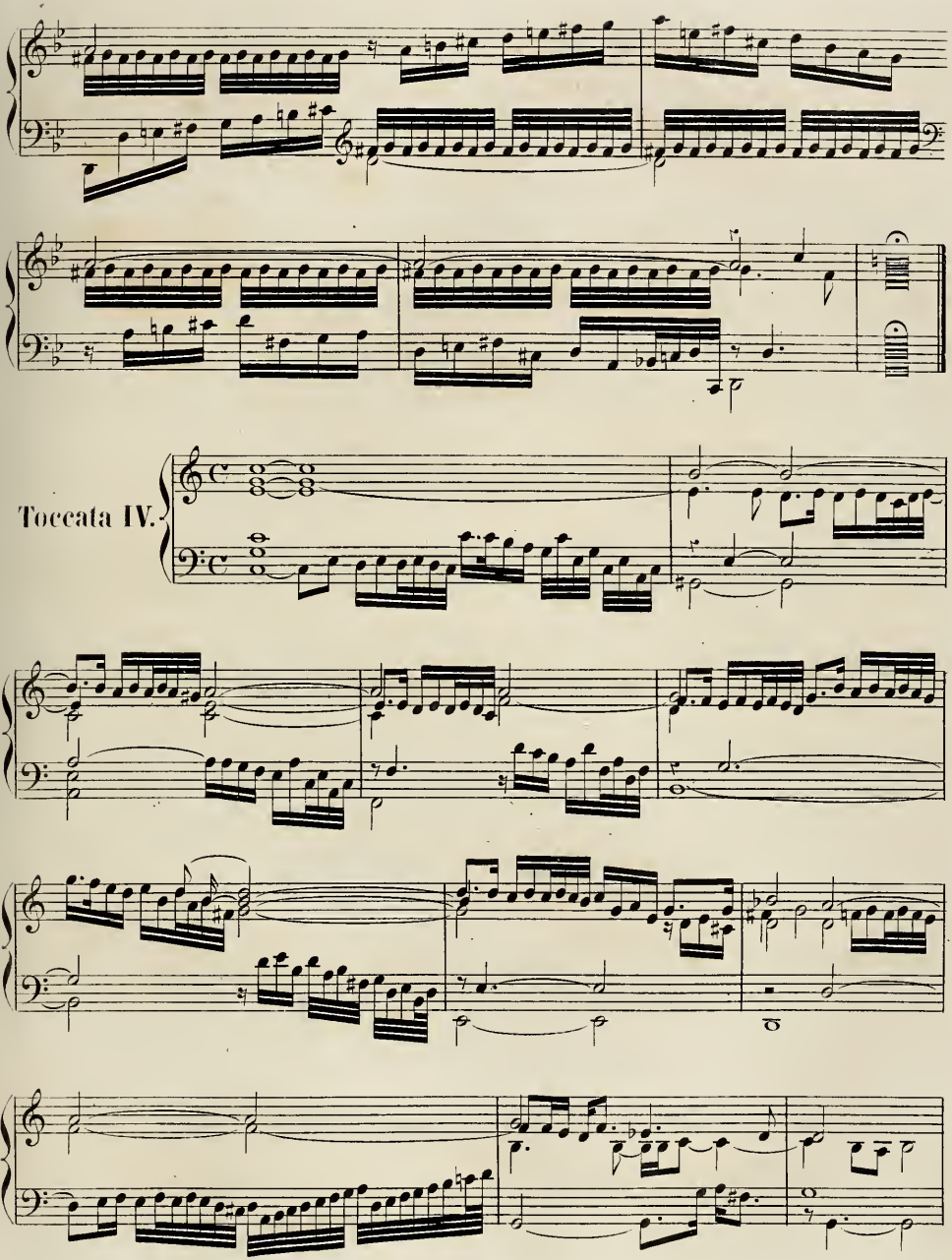


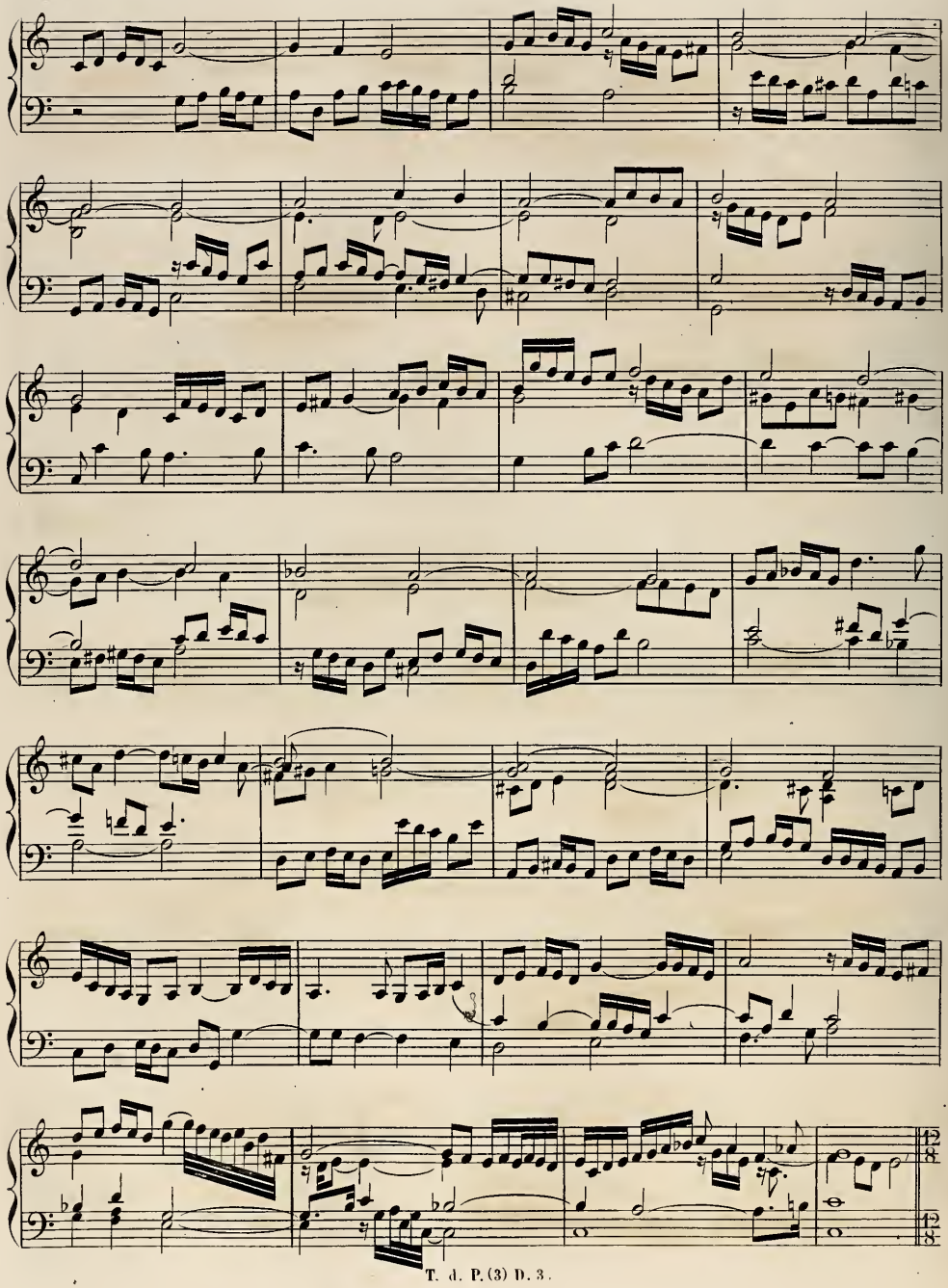
Toccata III.

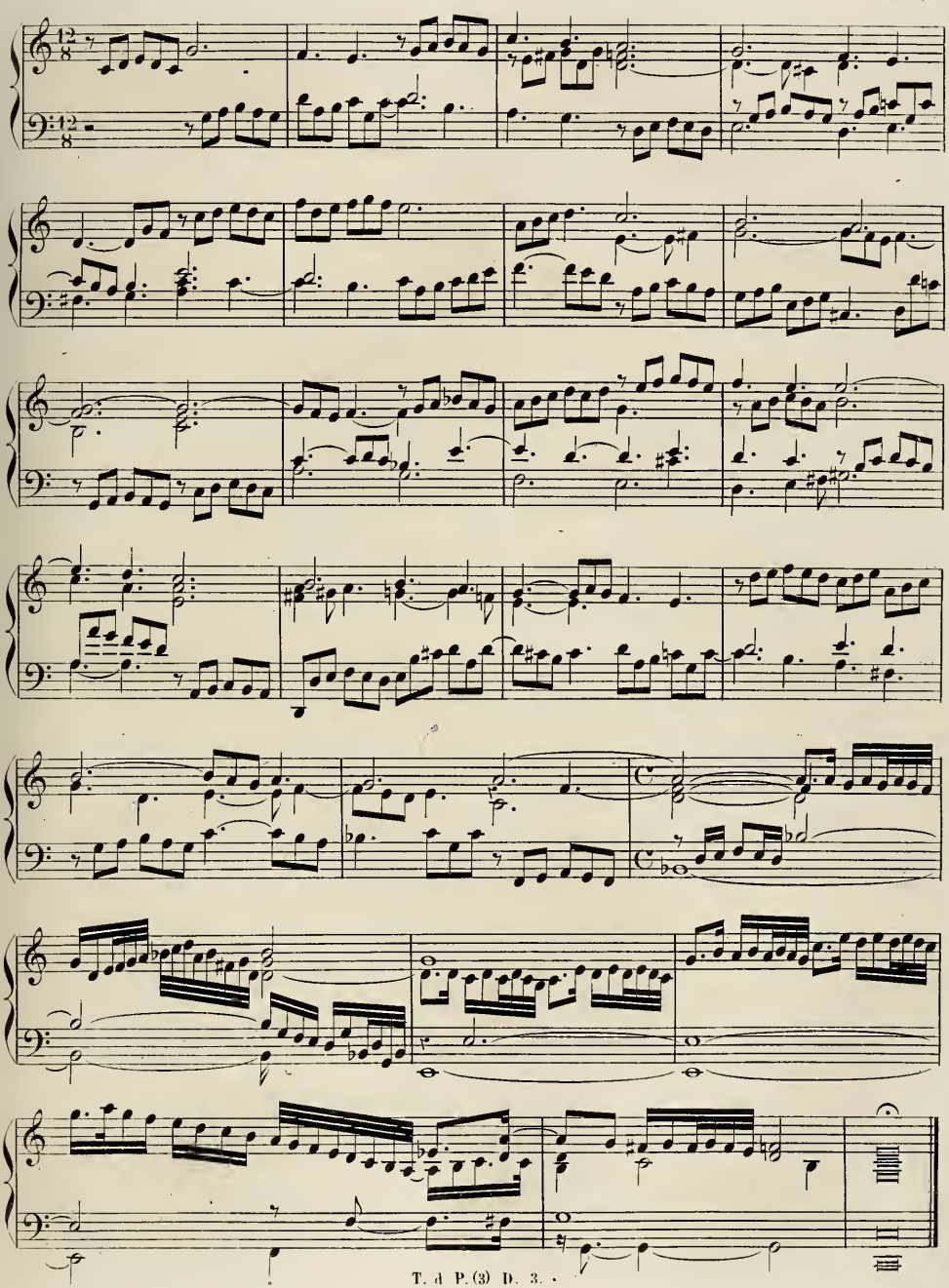


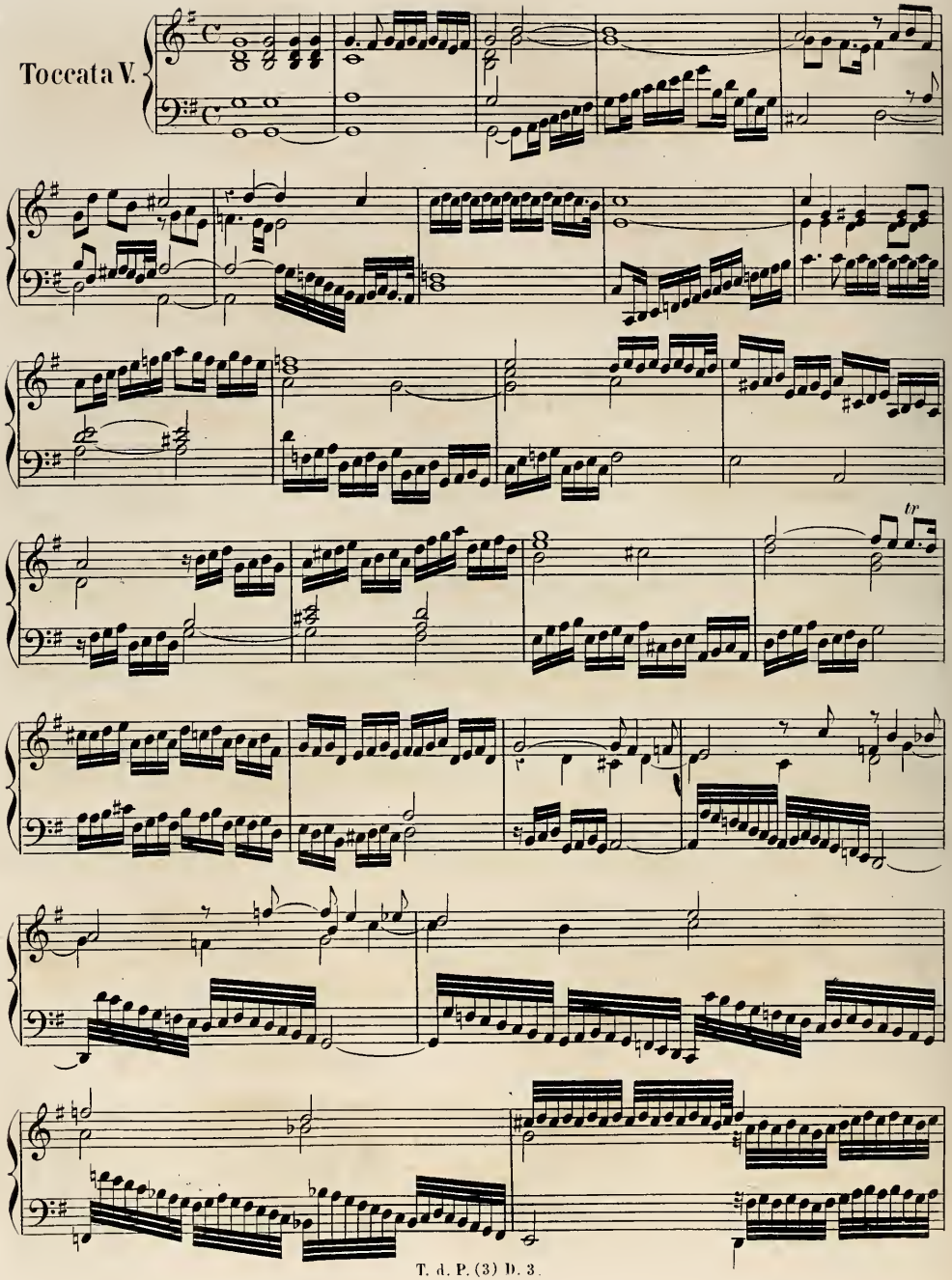


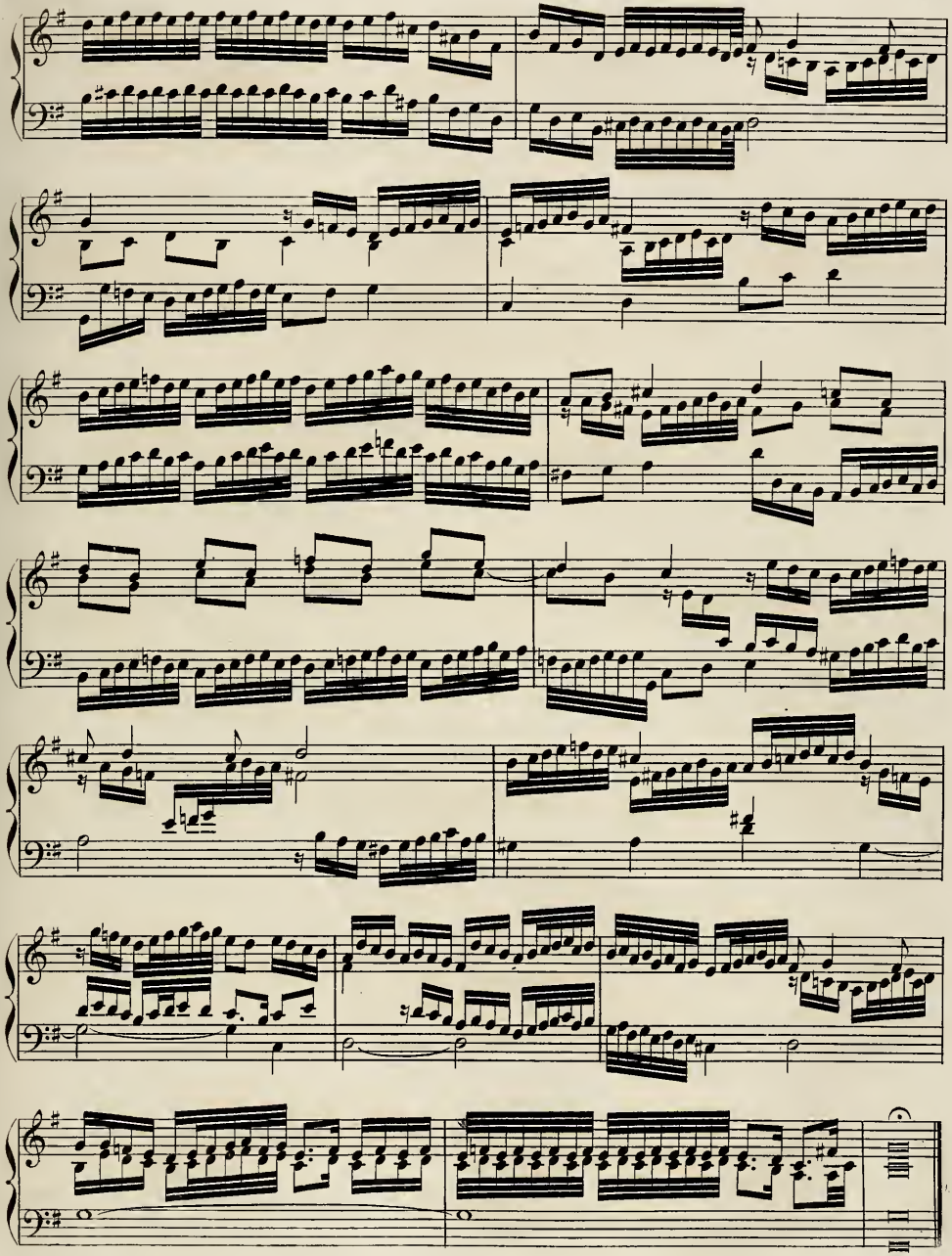



Toccata IV.

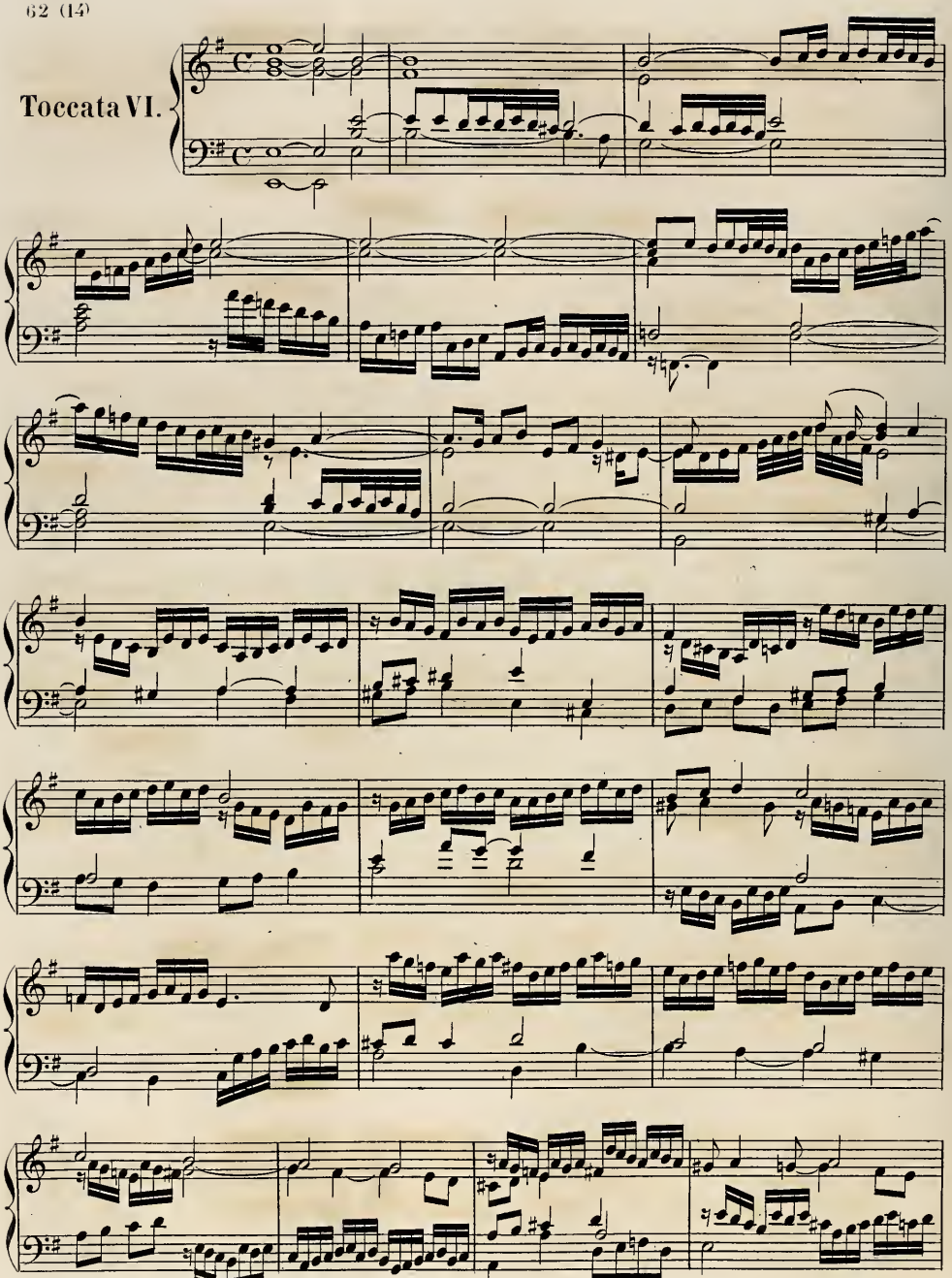


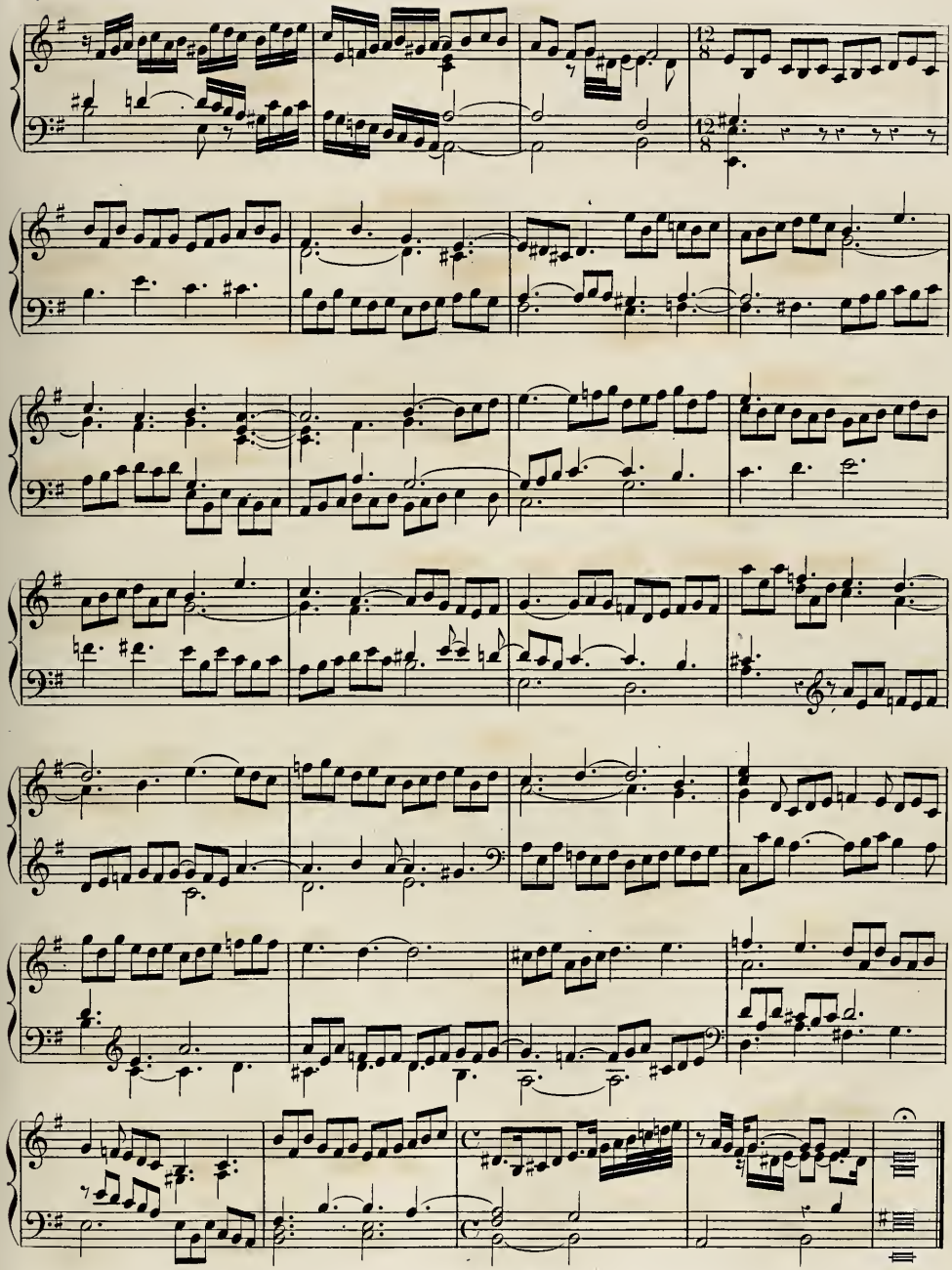



Toccata V.
tr

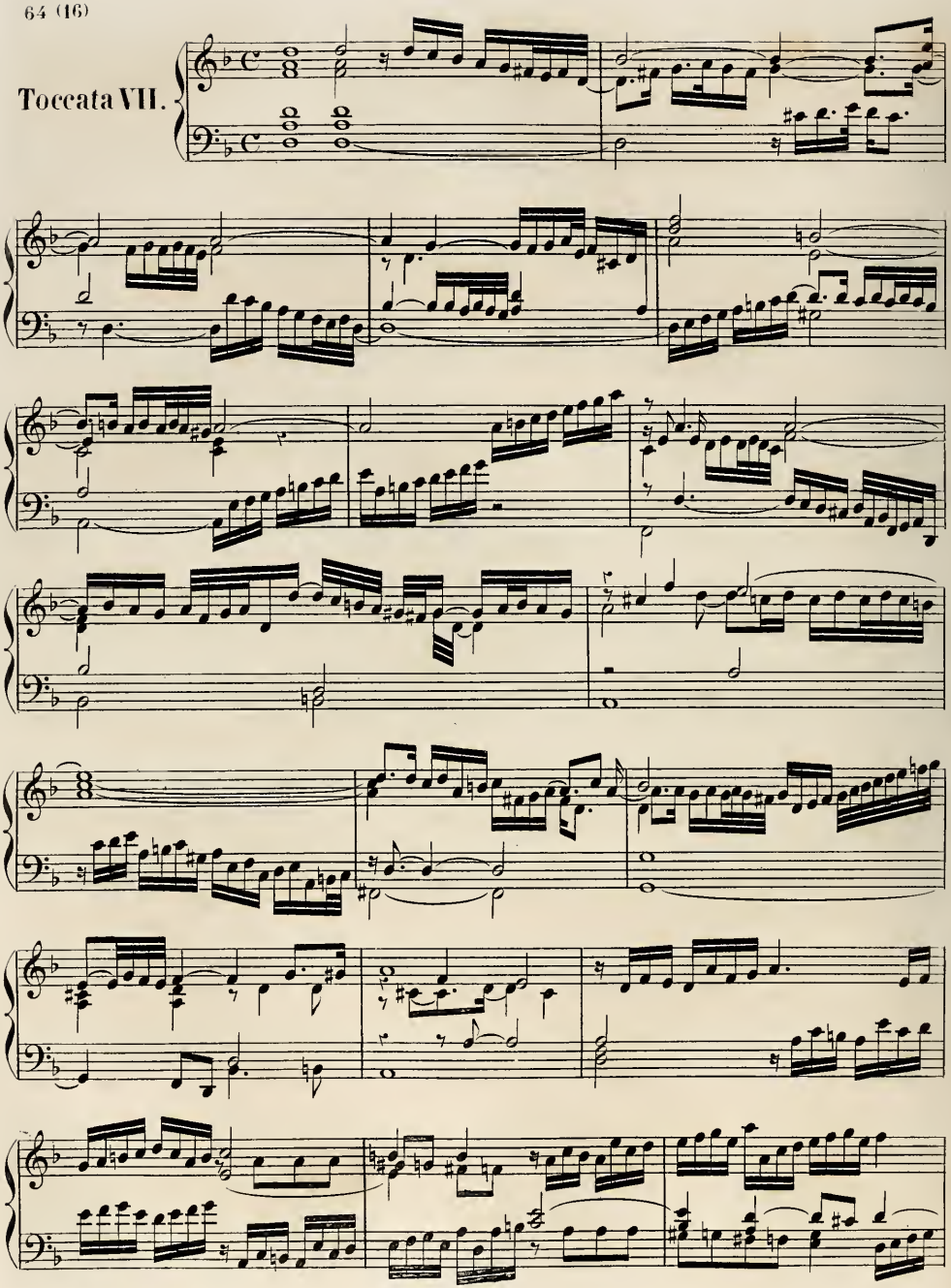


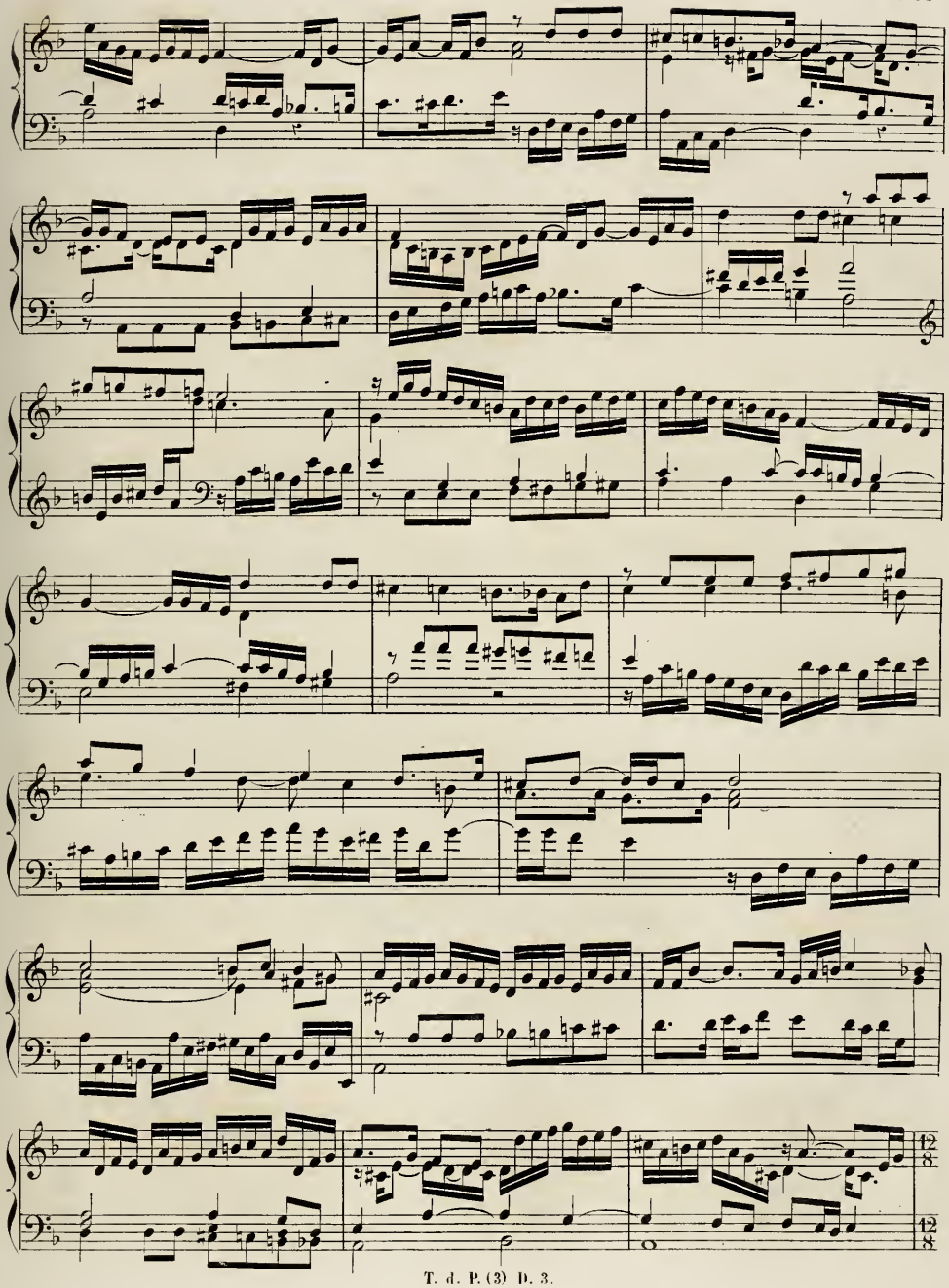
Toccata VI.

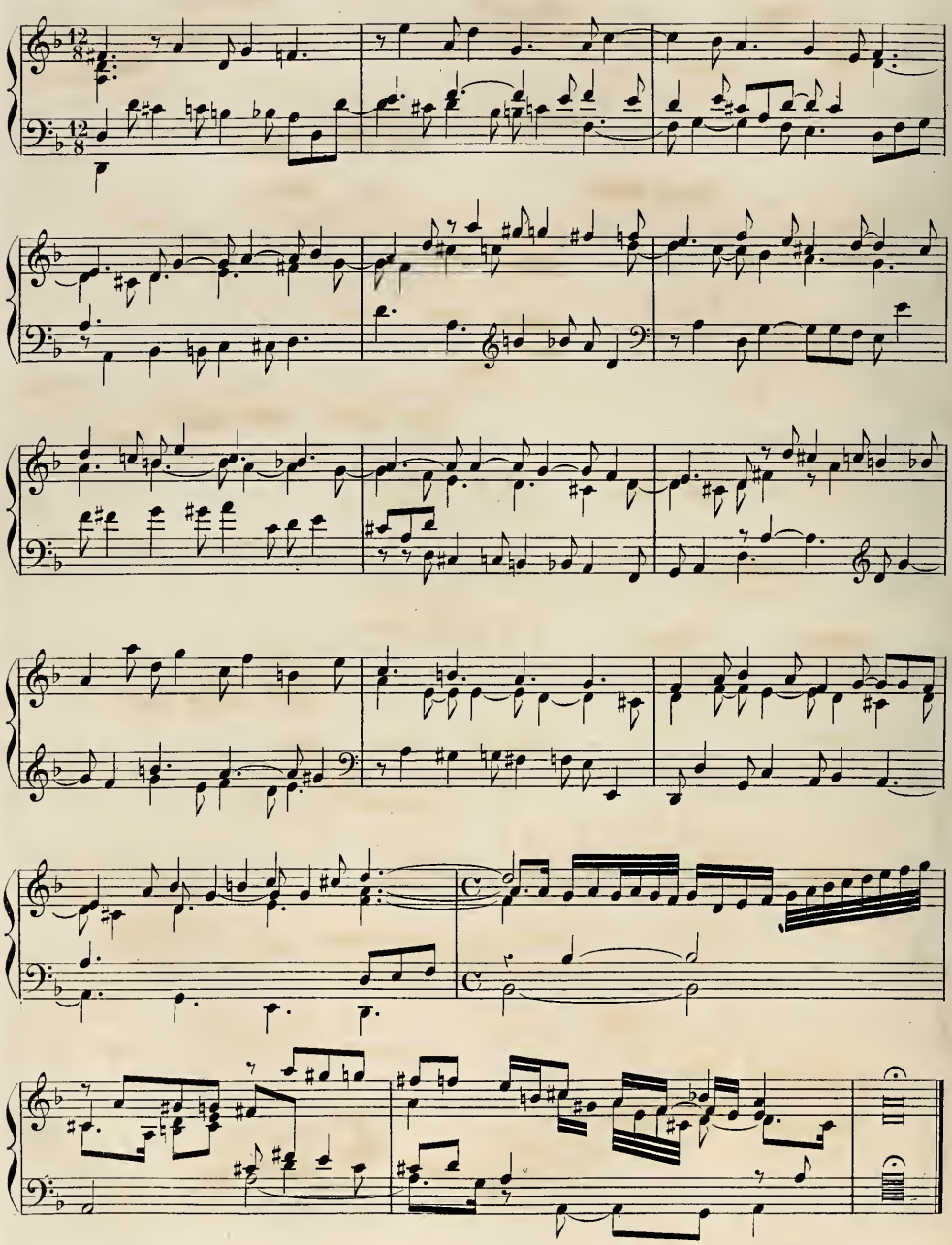




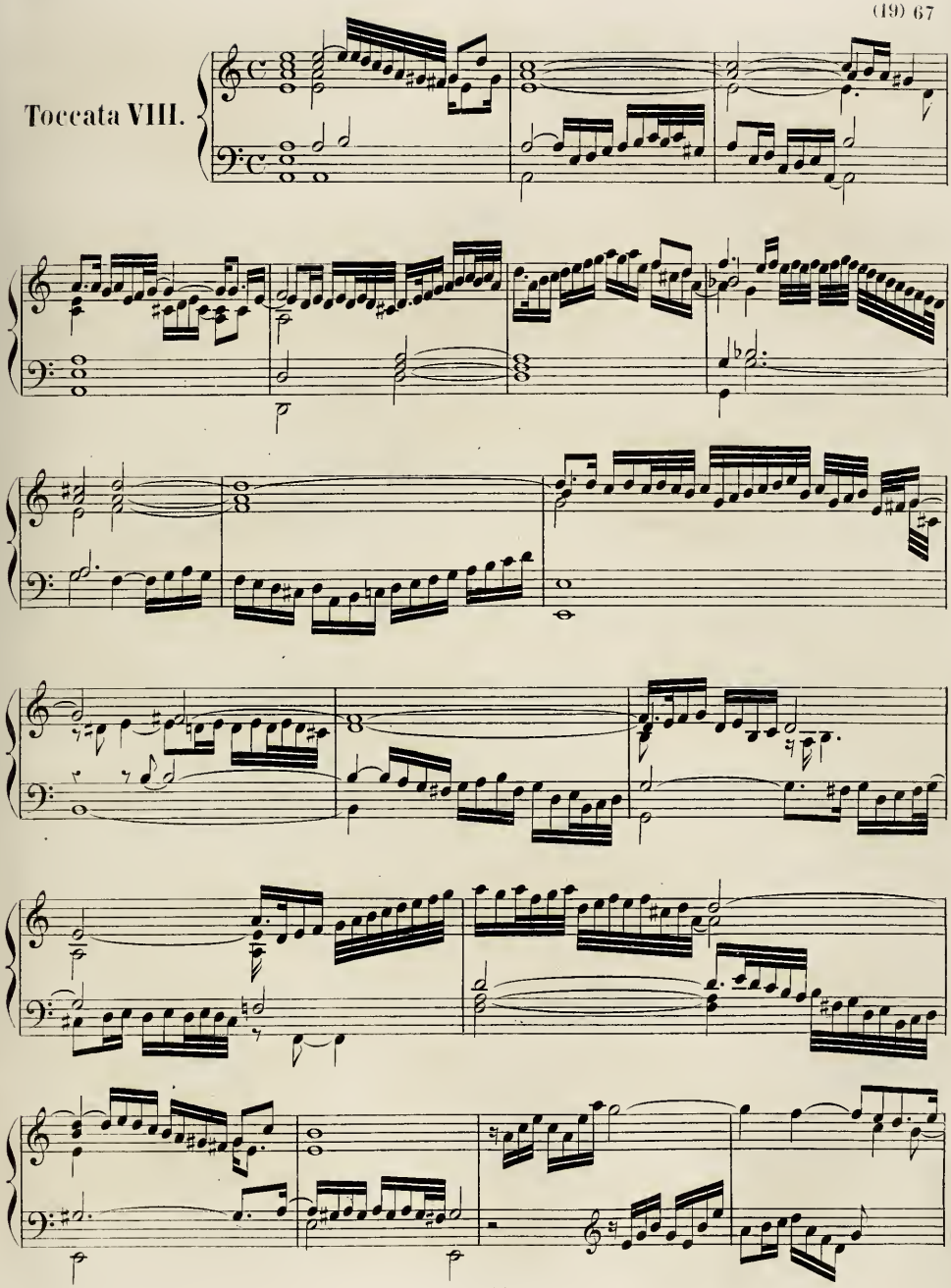
Toccata VII.

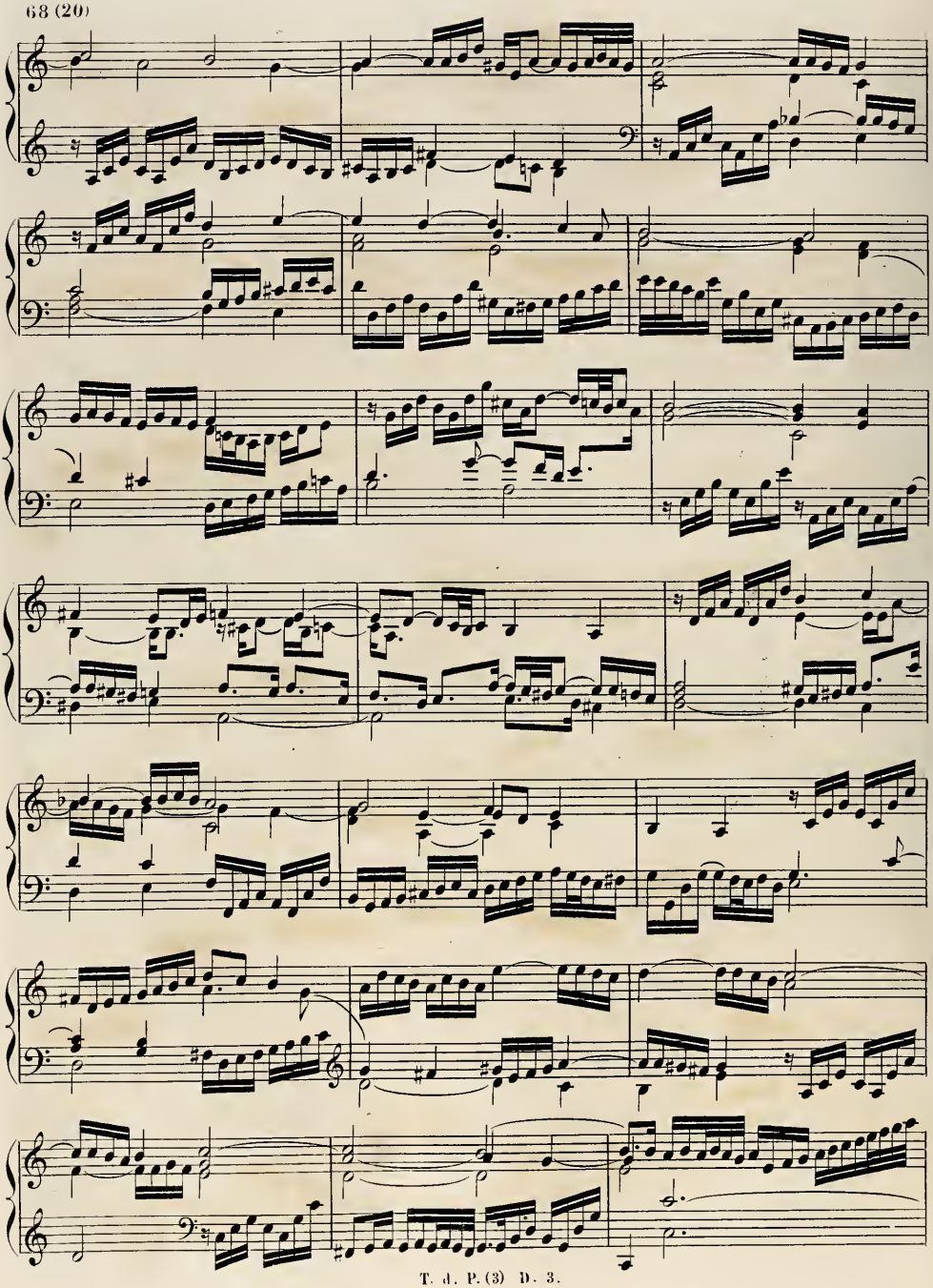


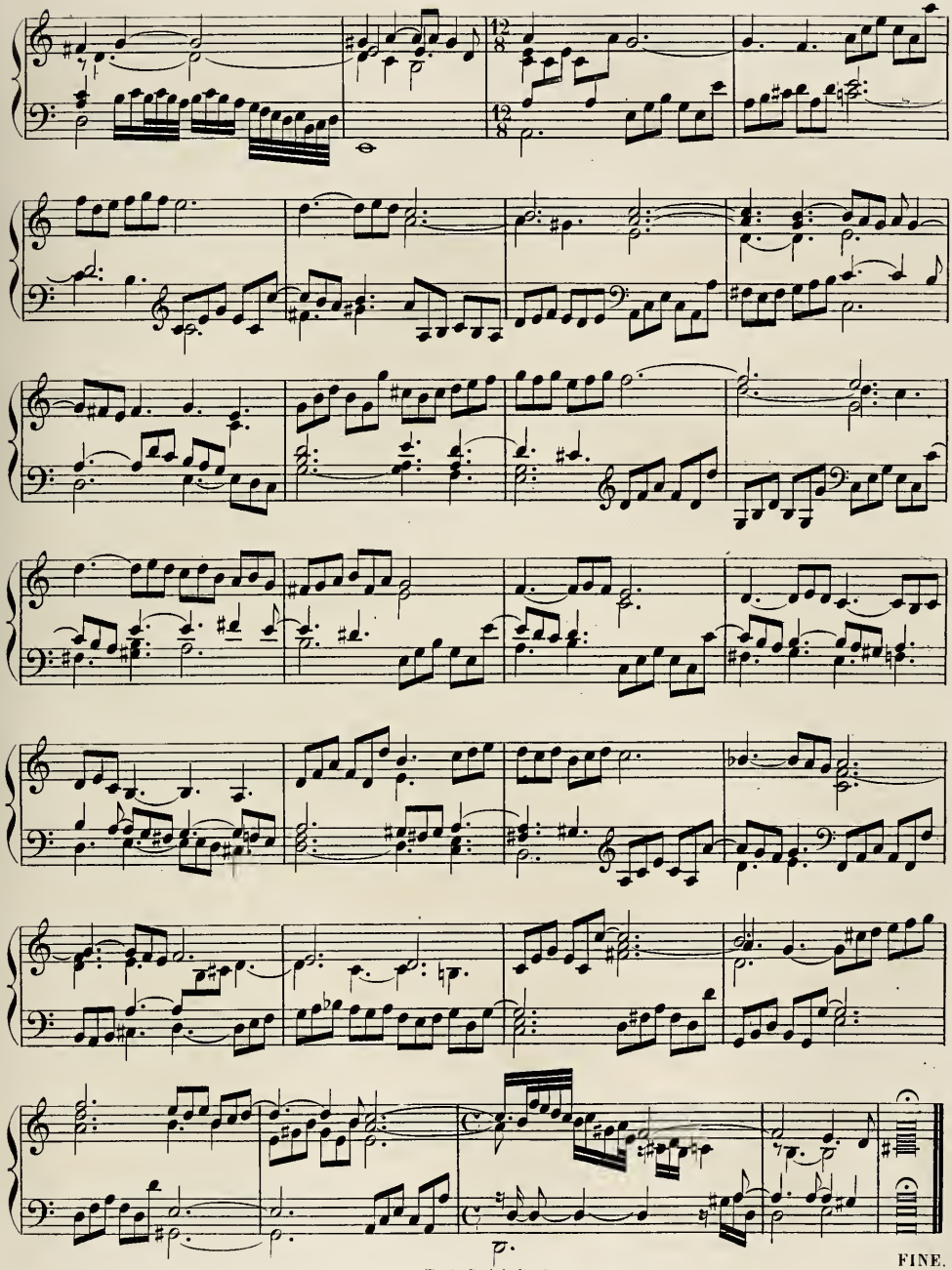




Toccata VIII.






12/8
12/8
FINE.

SIX SUITES

pour le

CLAVECIN ou l'ORGUE

COMPOSÉES

par

JEAN JACQUES FROBERGER

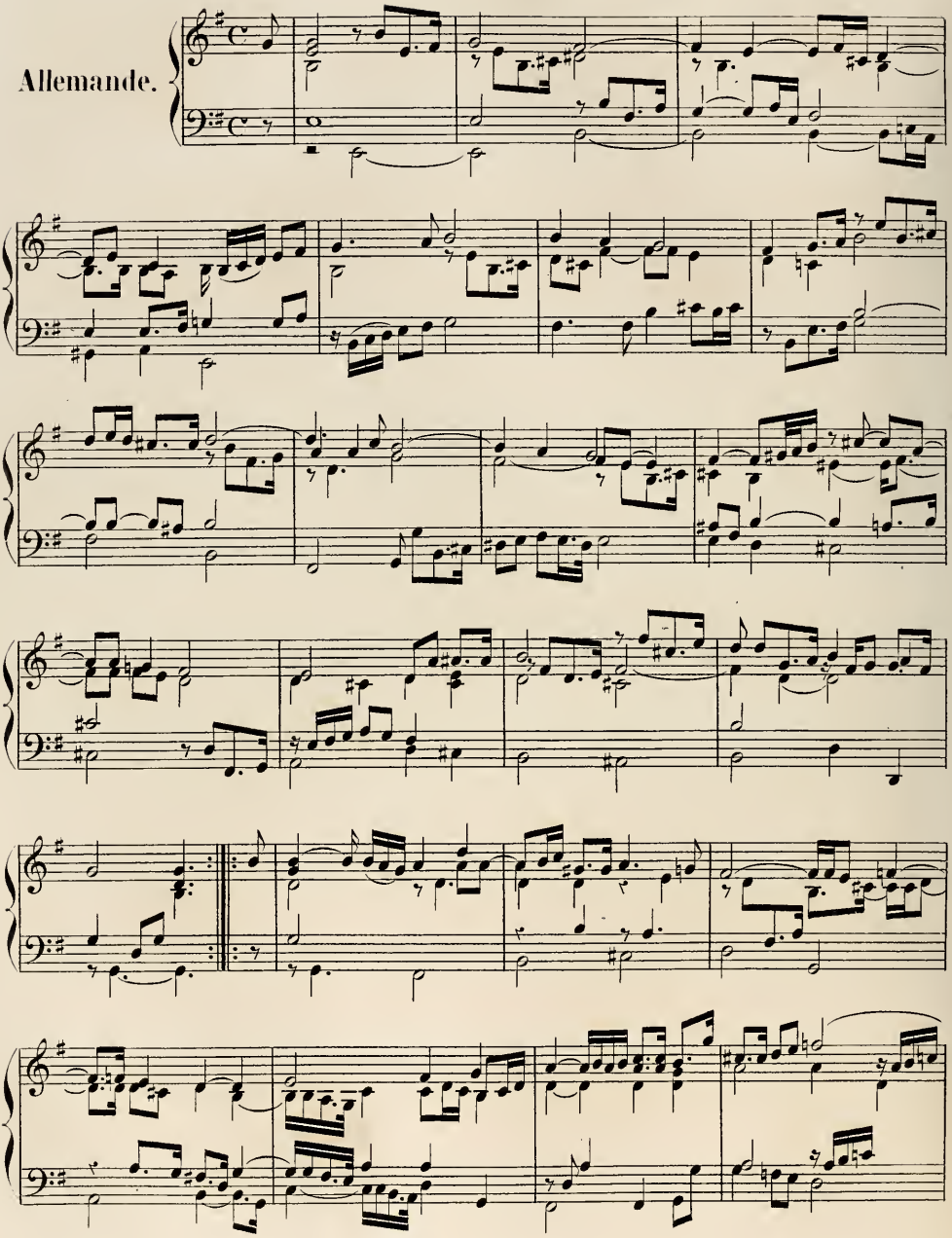
Organiste de la Cour de Vienne.

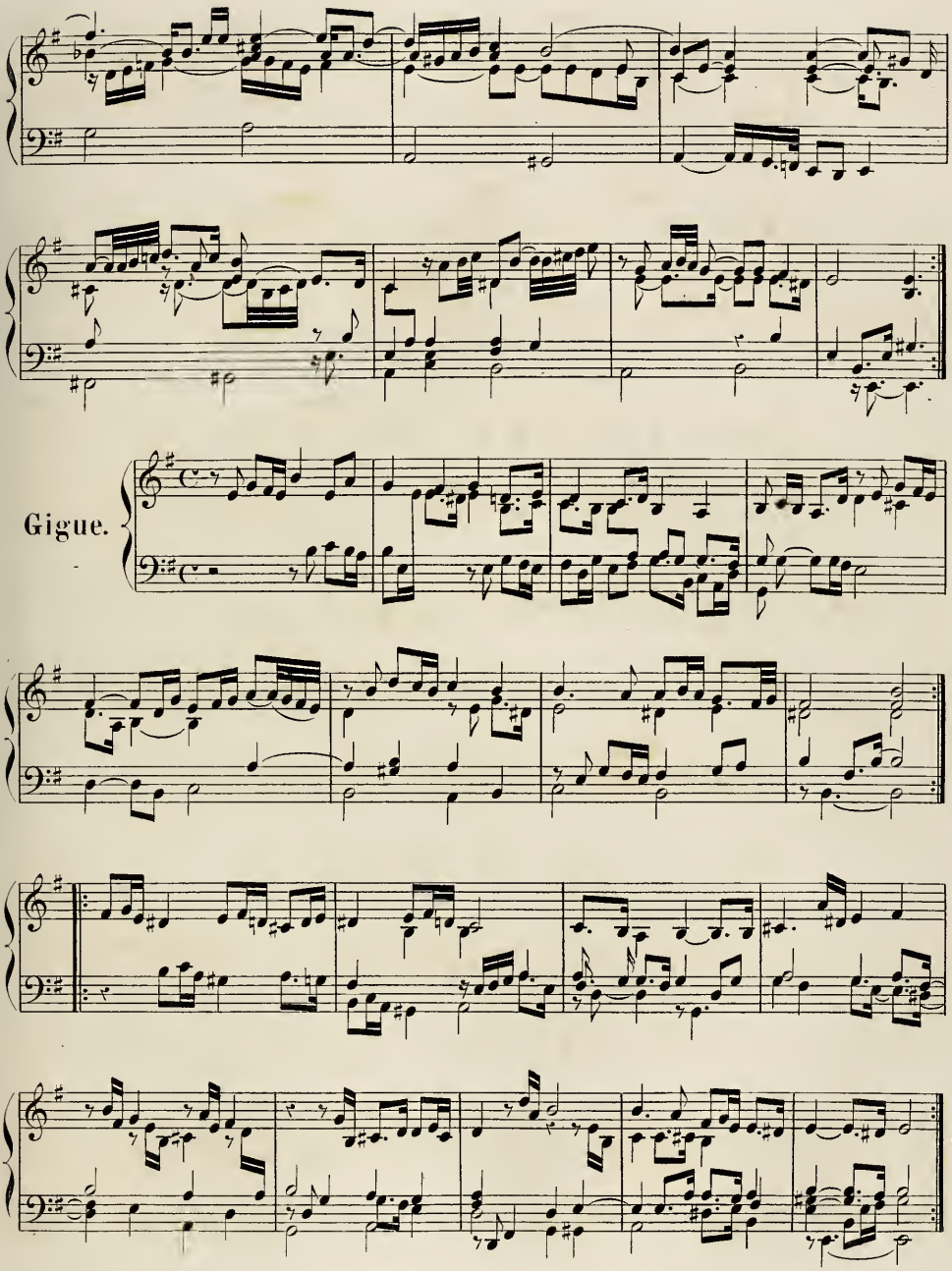
(Manuscrit de la Bibliothèque royale de Berlin, livre 4, quatrième partie.)

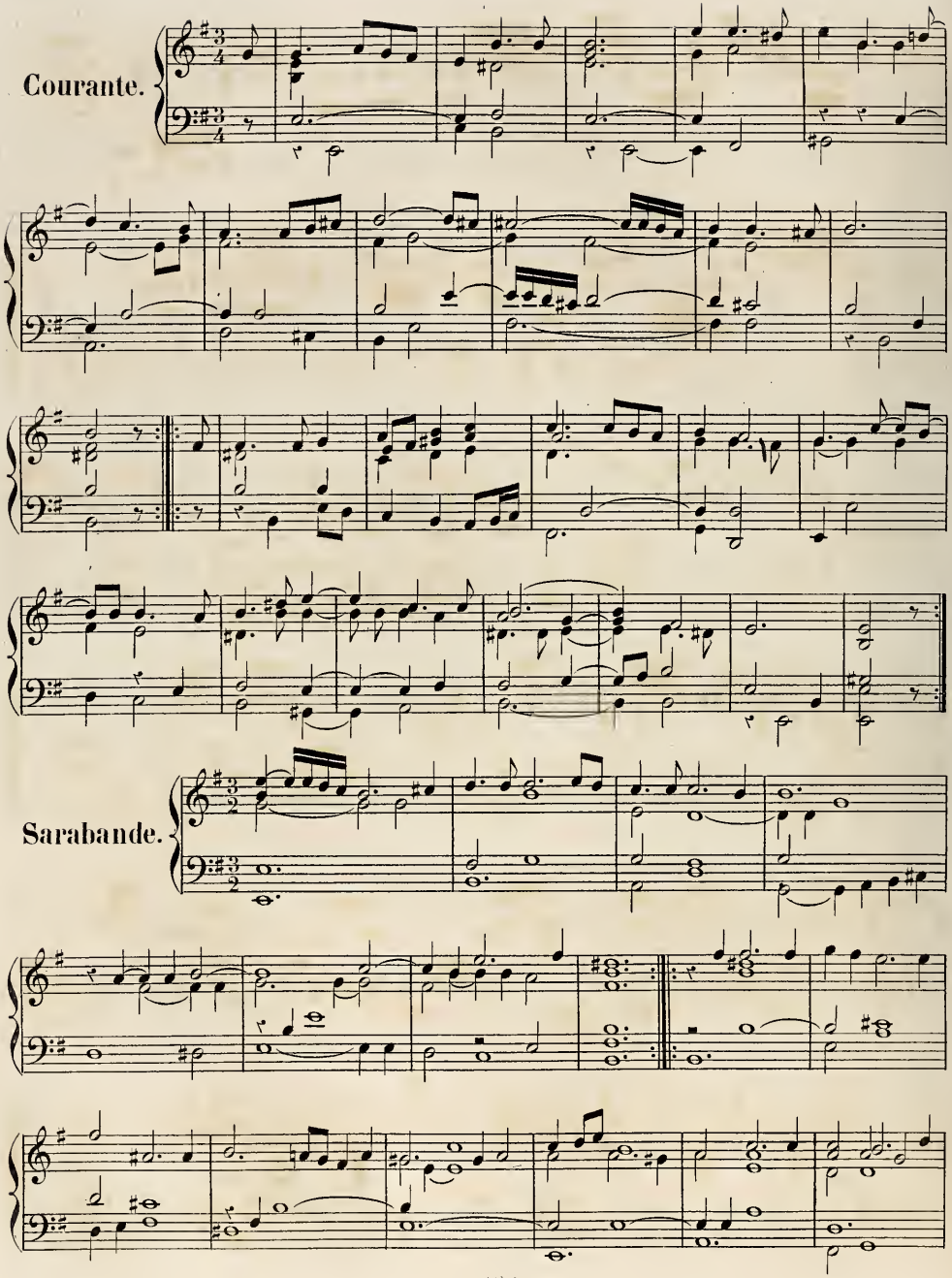
PUBLIÉ PAR J. FARRENC. — PARIS, 1868.

T. d. P. (3) D. 4

Allemande.

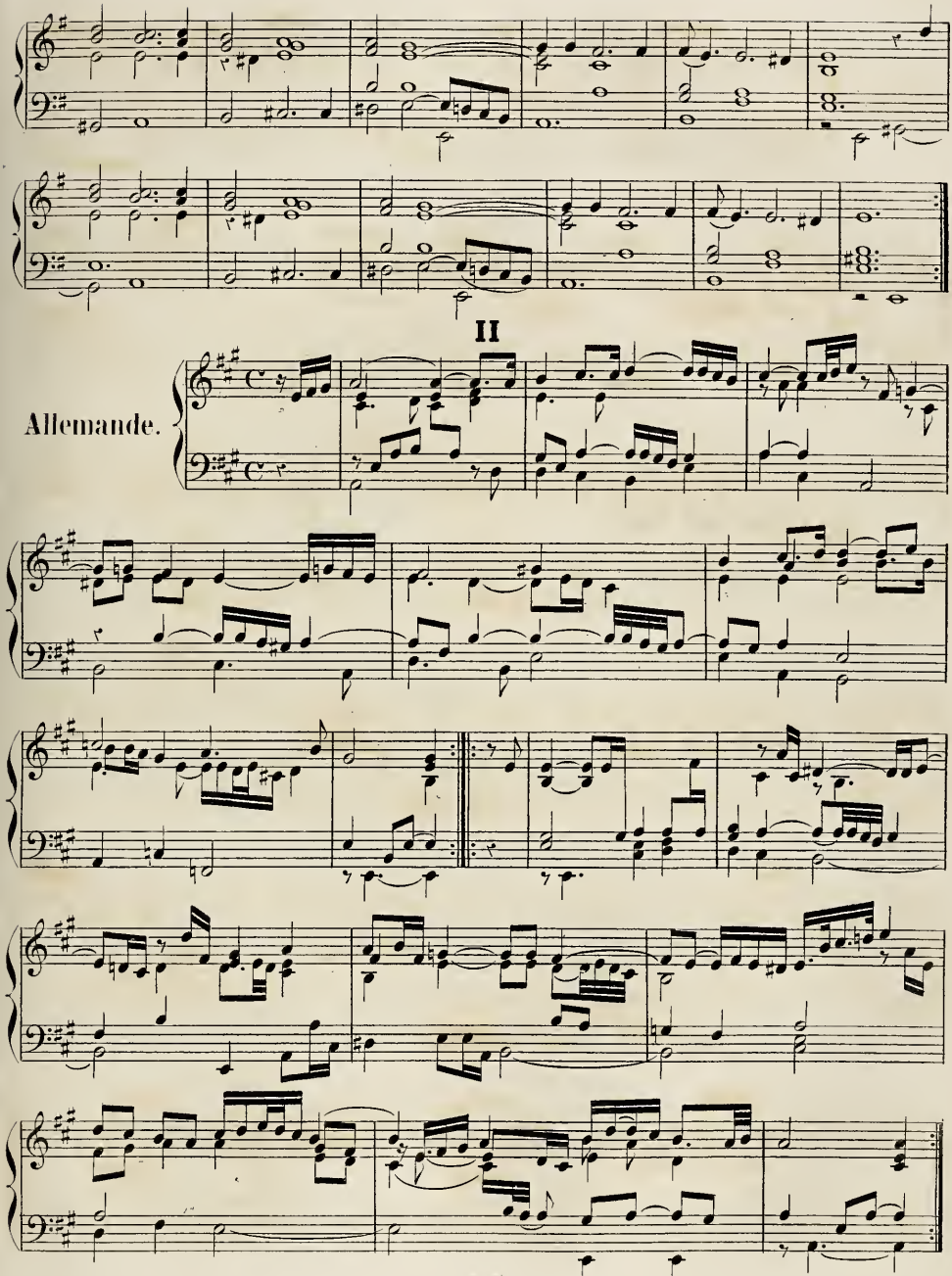


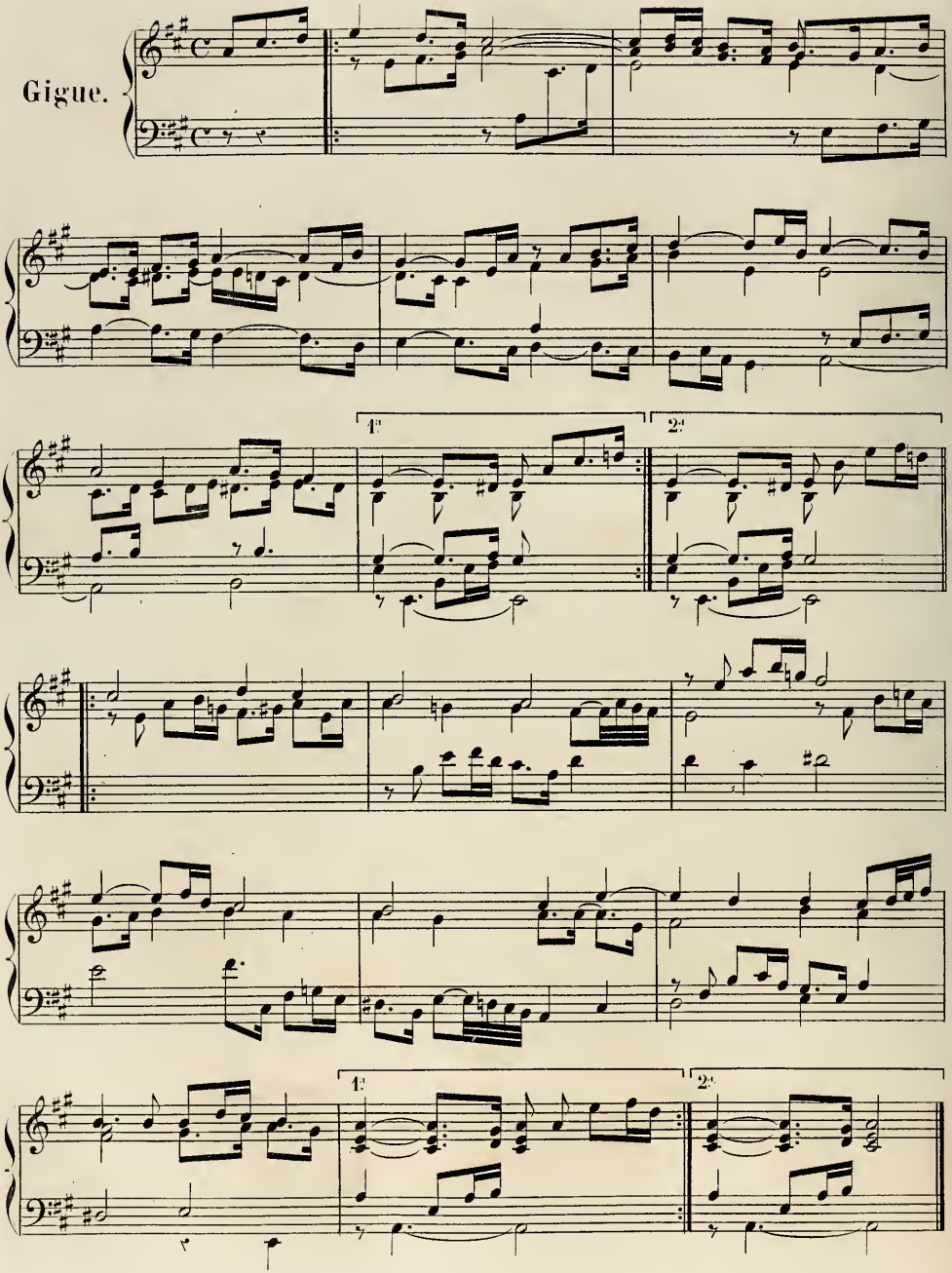

Gigue.


Courante.
Sarabande.

II

Allemande.



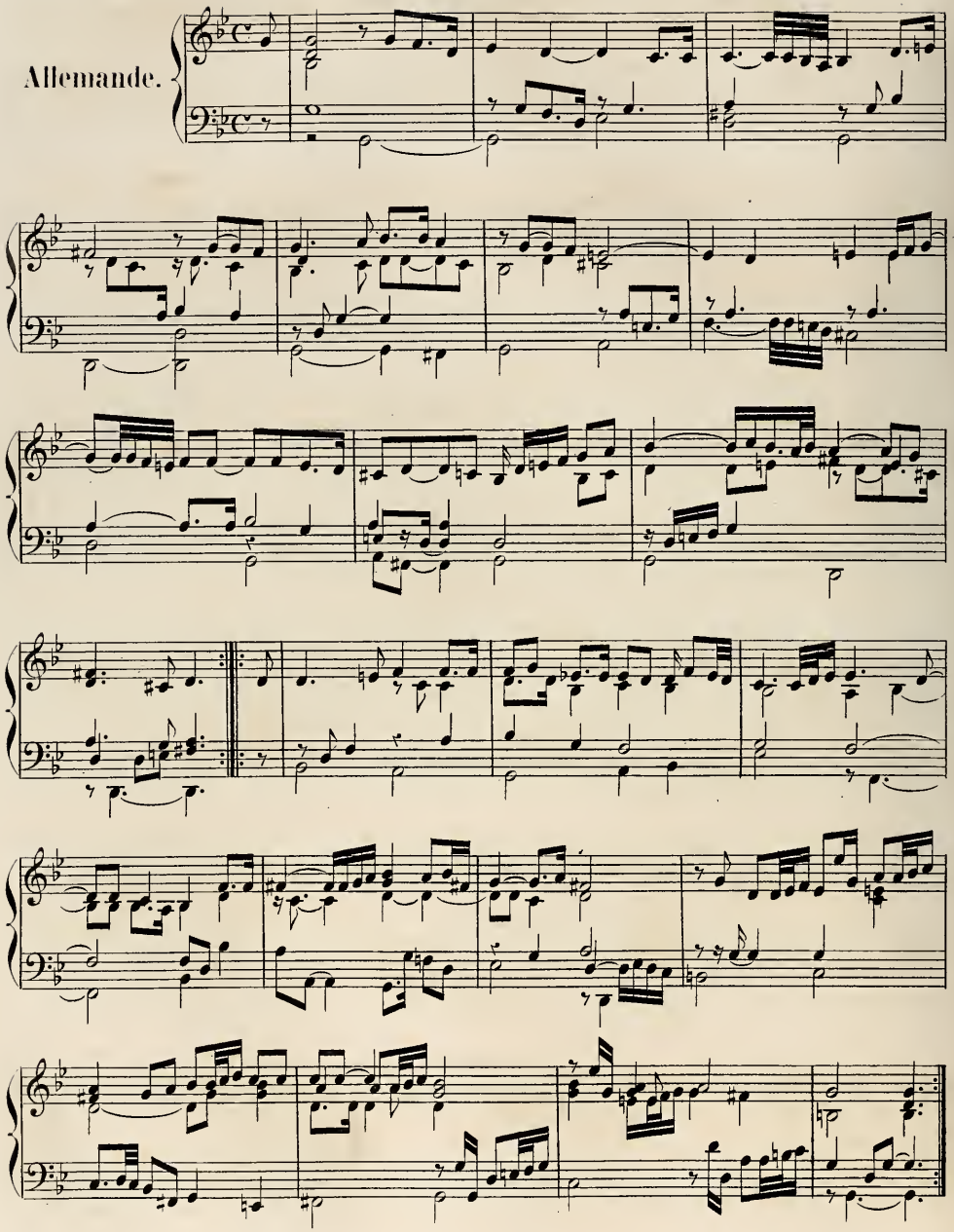

Gigue.
1.
2.
1.
2.

Courante.

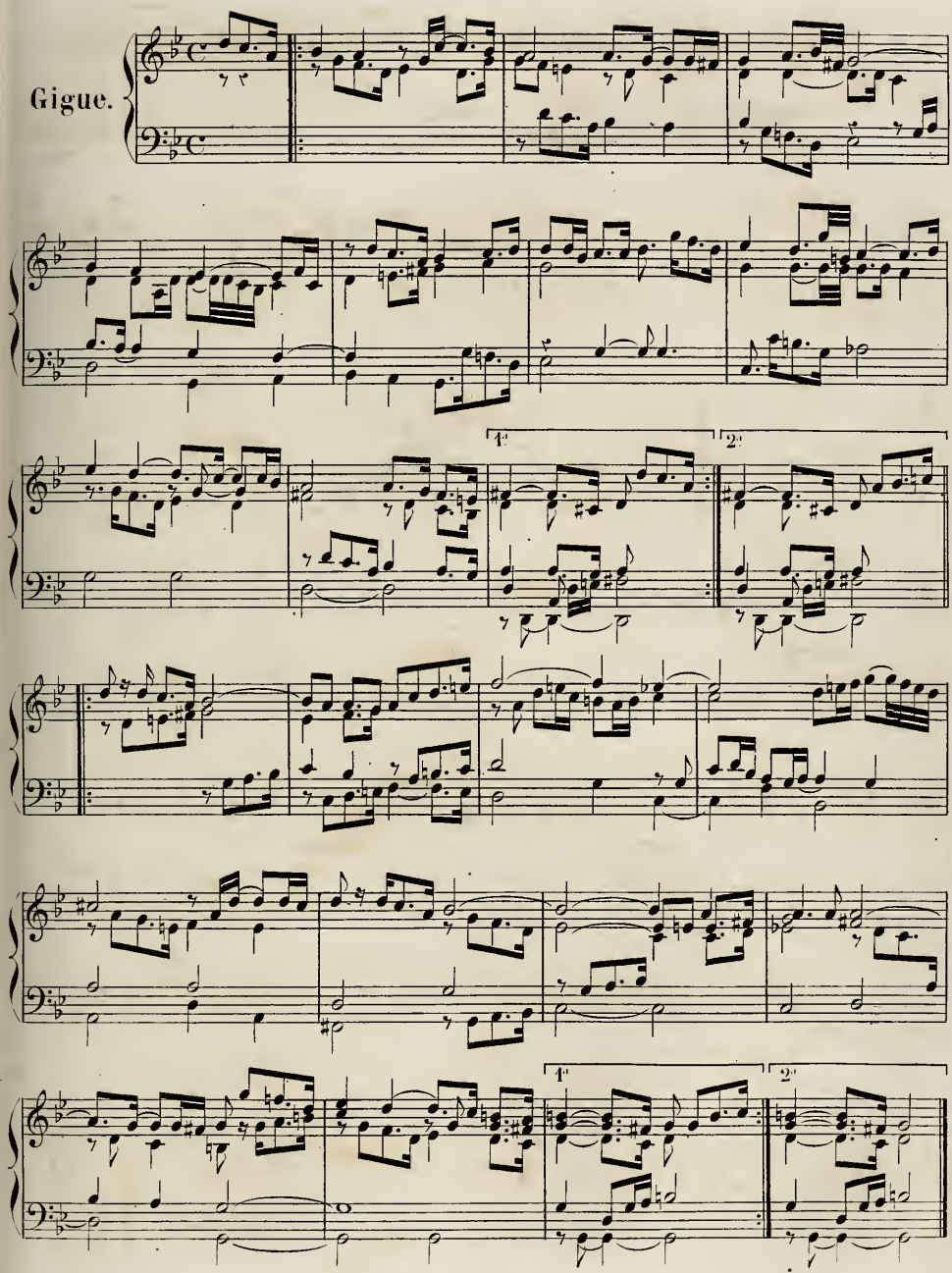
Sarabande.

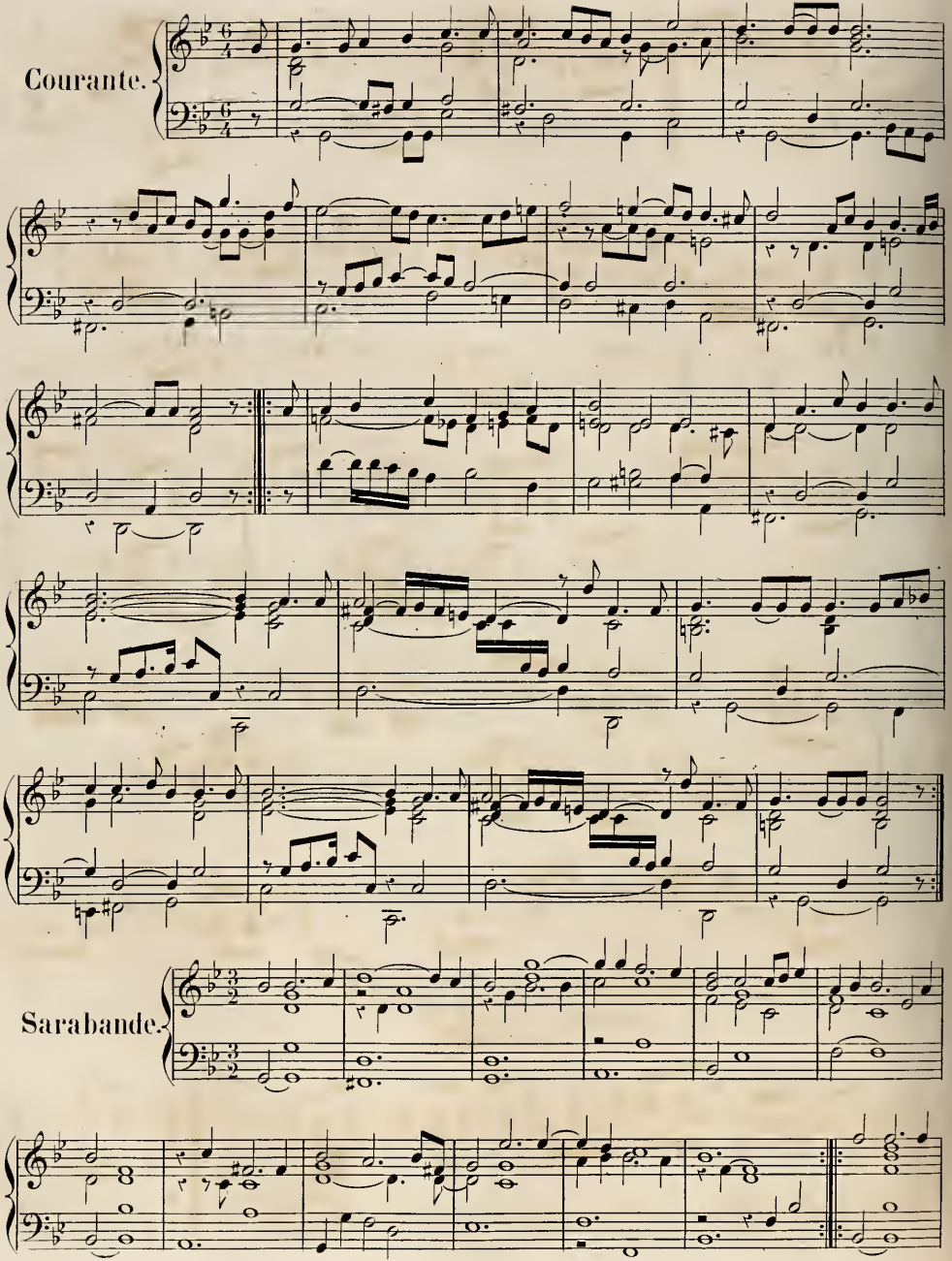
III

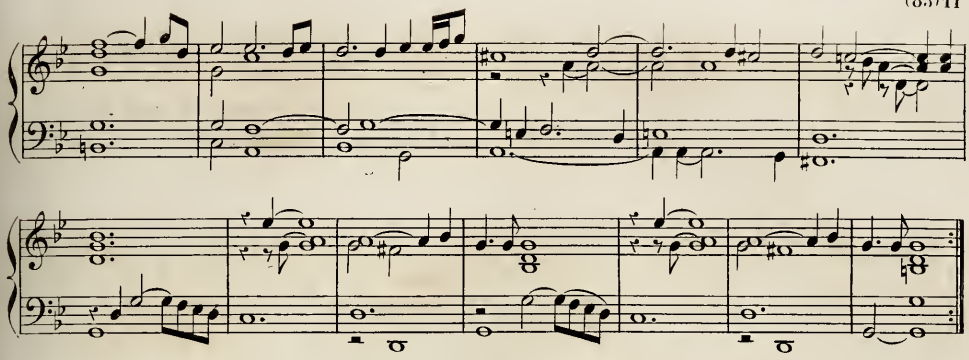
Allemande.



Gigue.

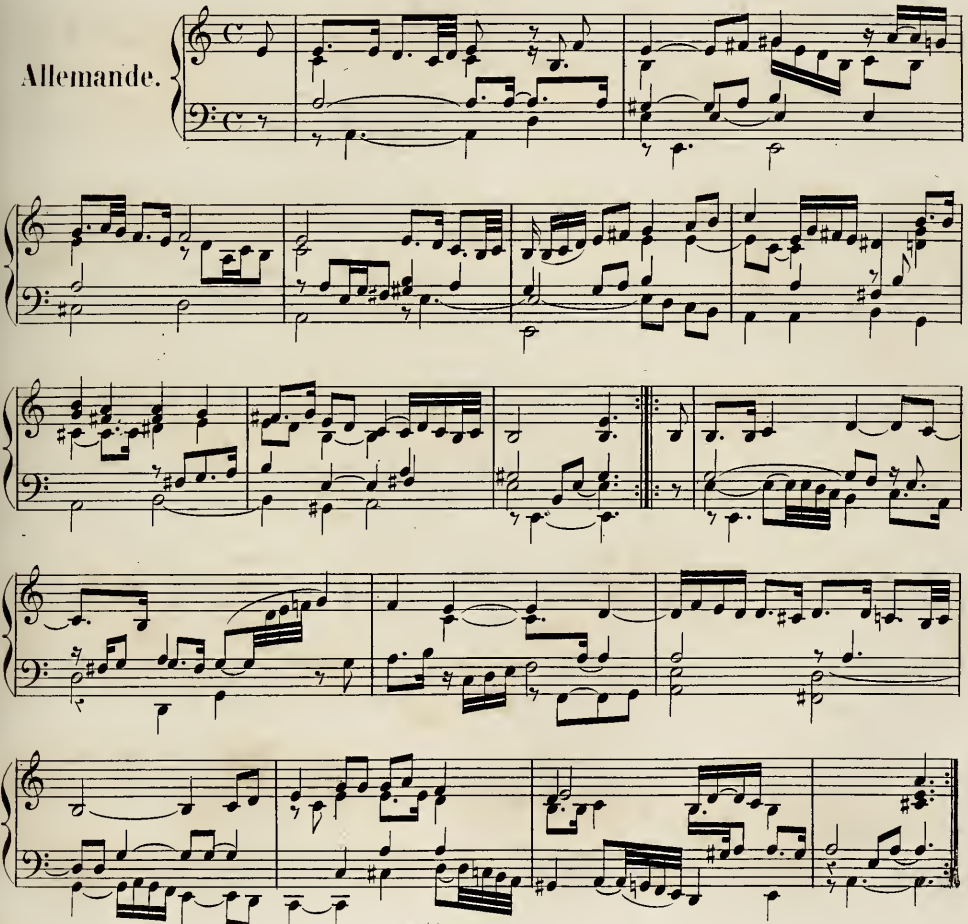



Courante.
Sarabande.

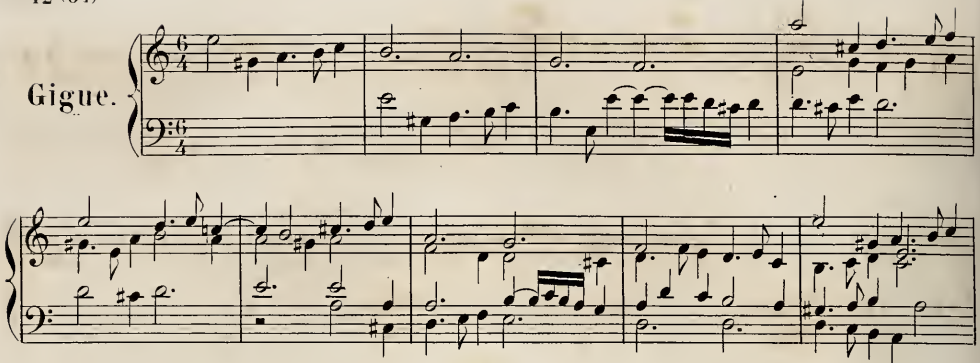


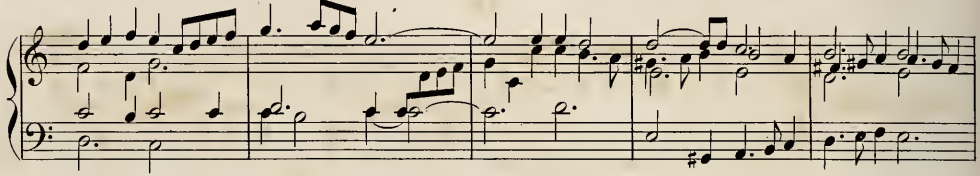
IV

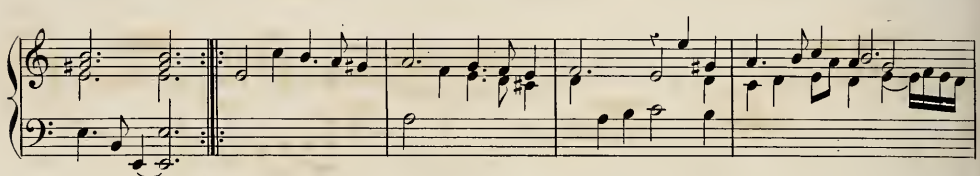
Allemande.

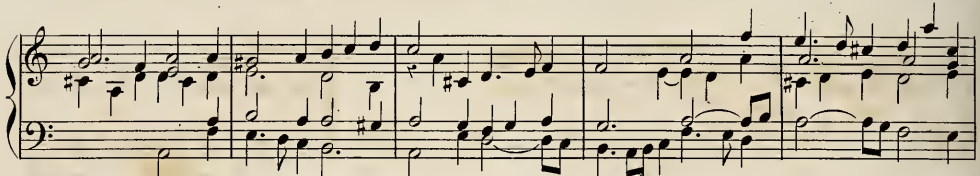


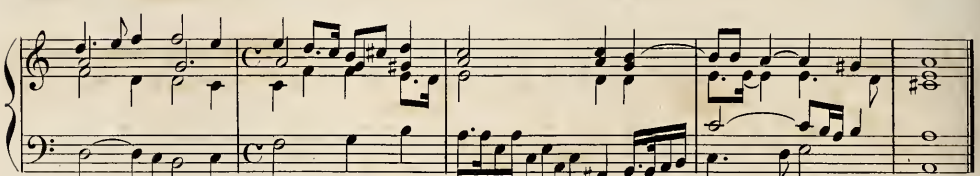
Gigue.



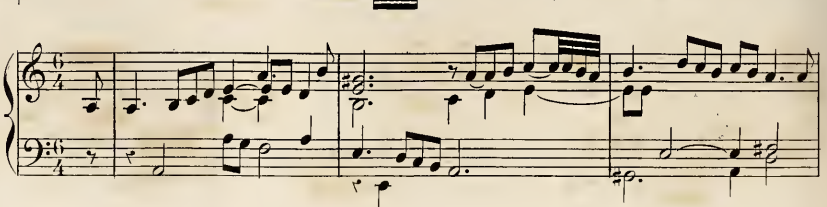


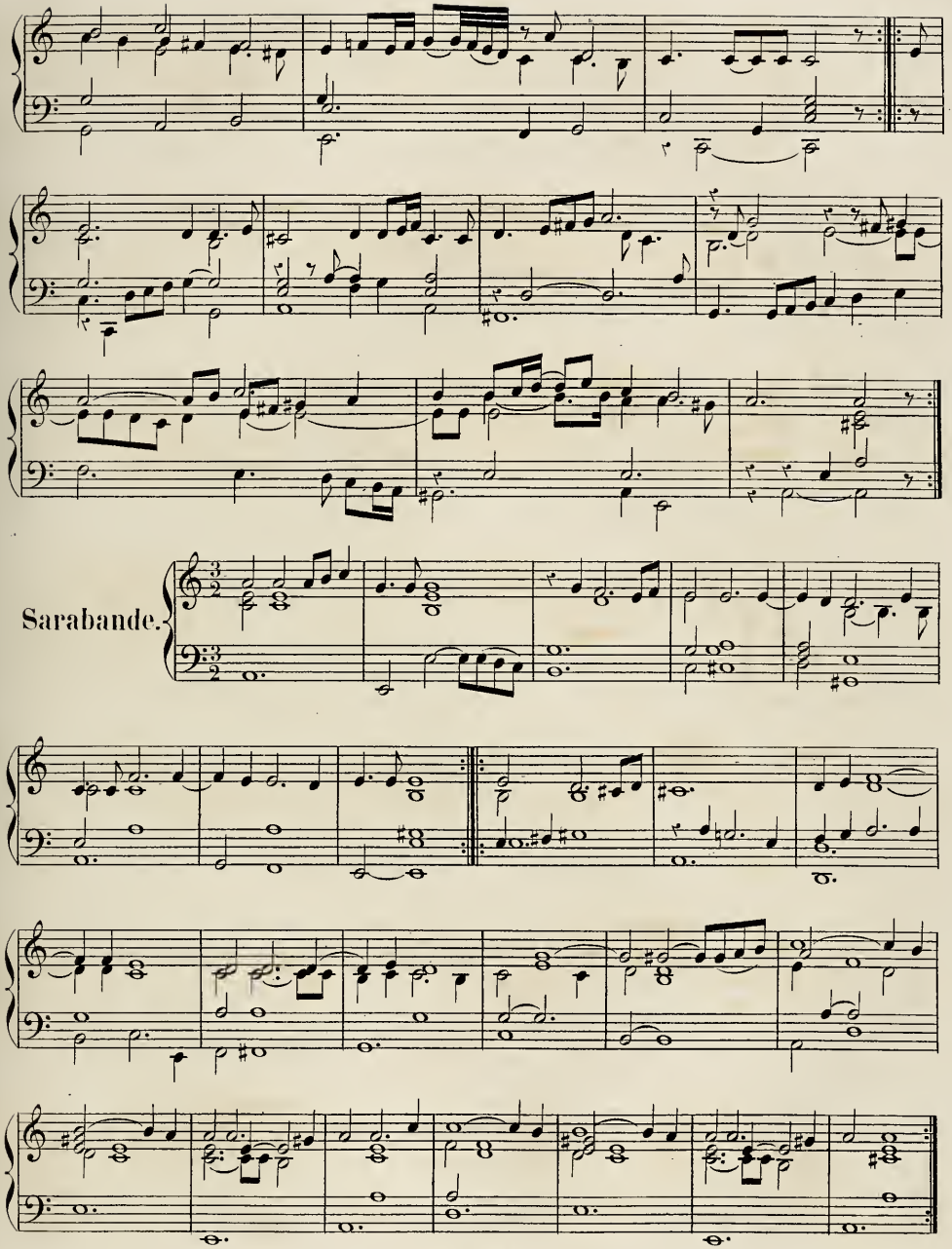






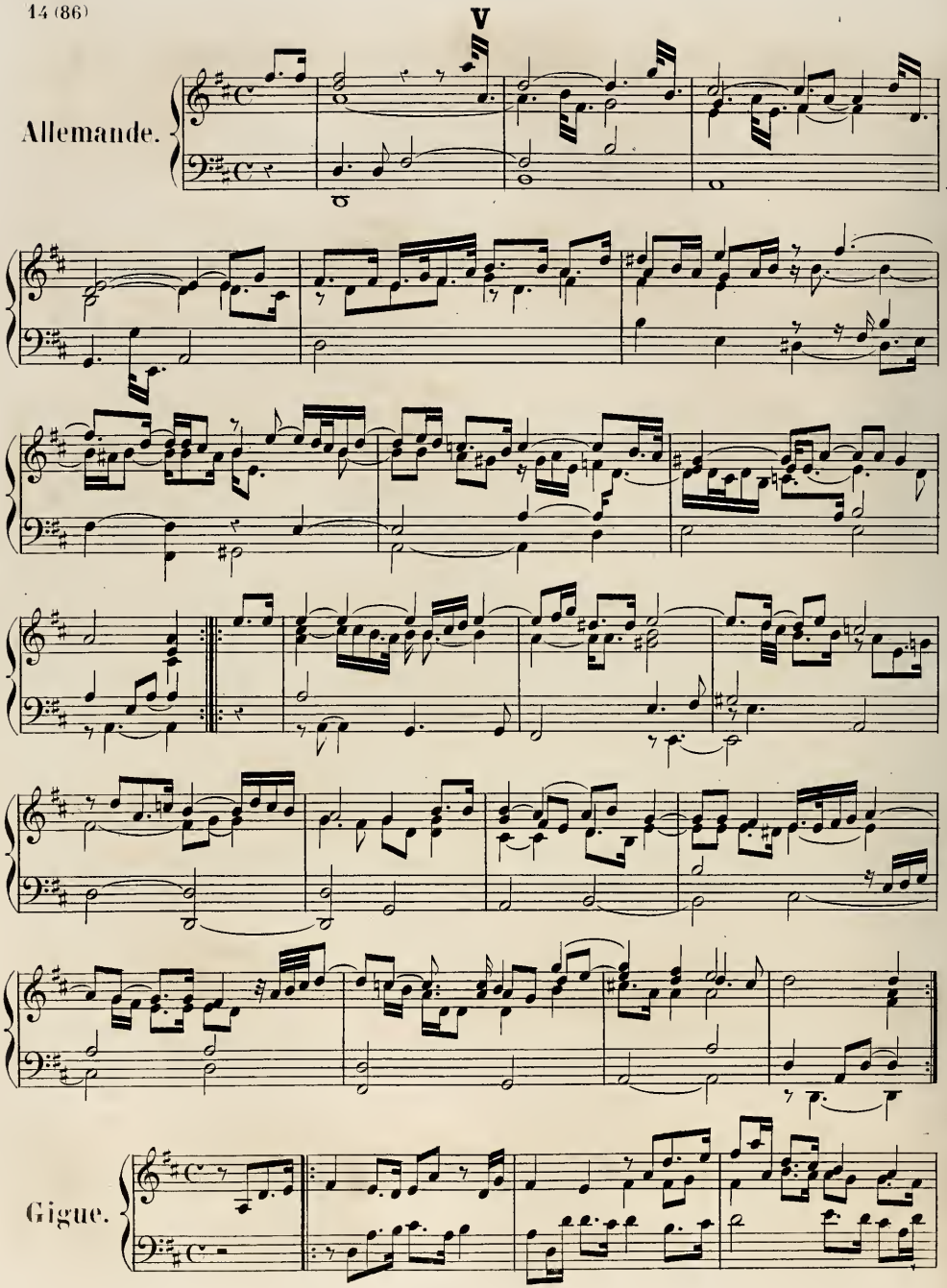
Courante.



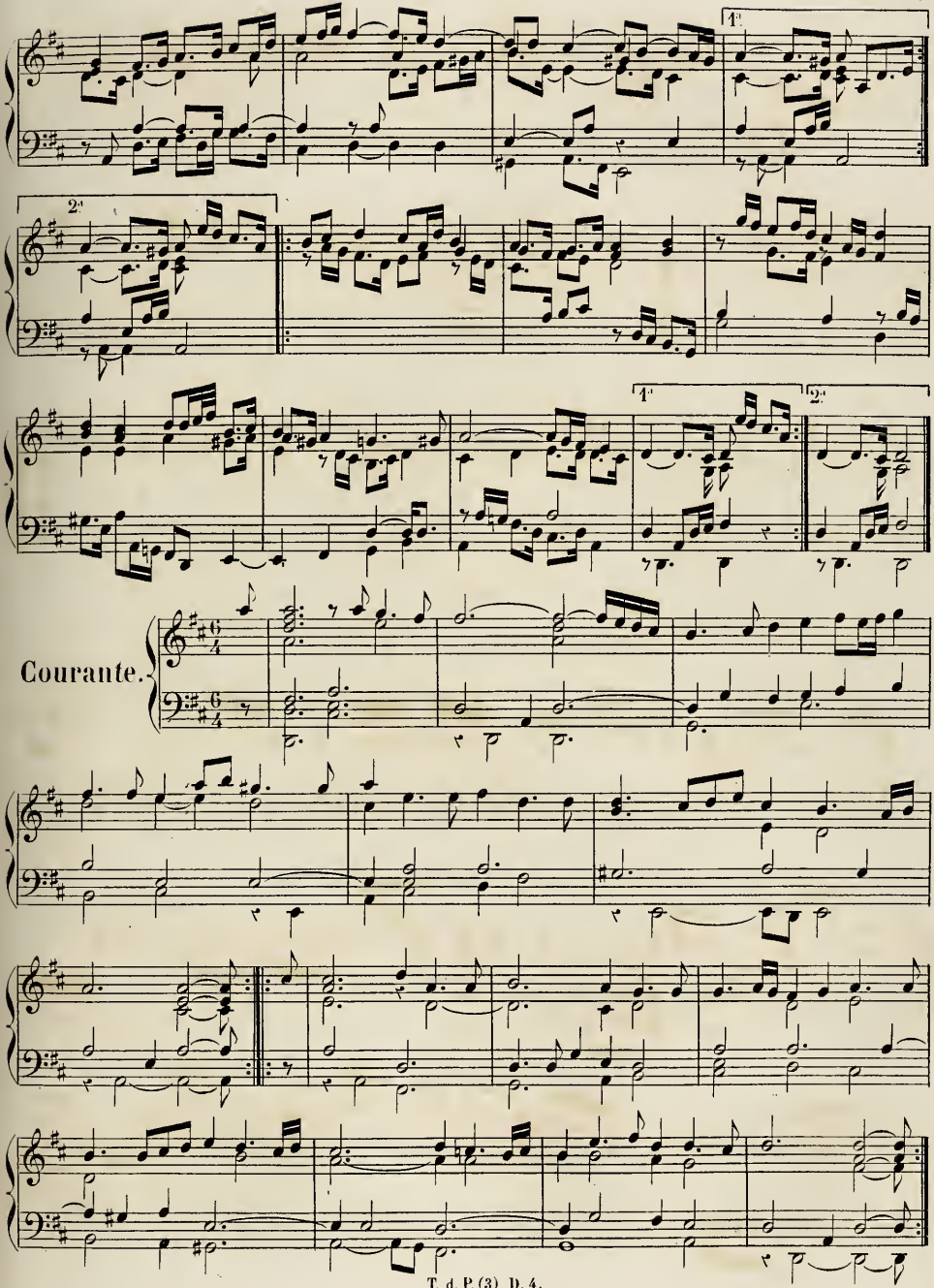

Sarabande.

V

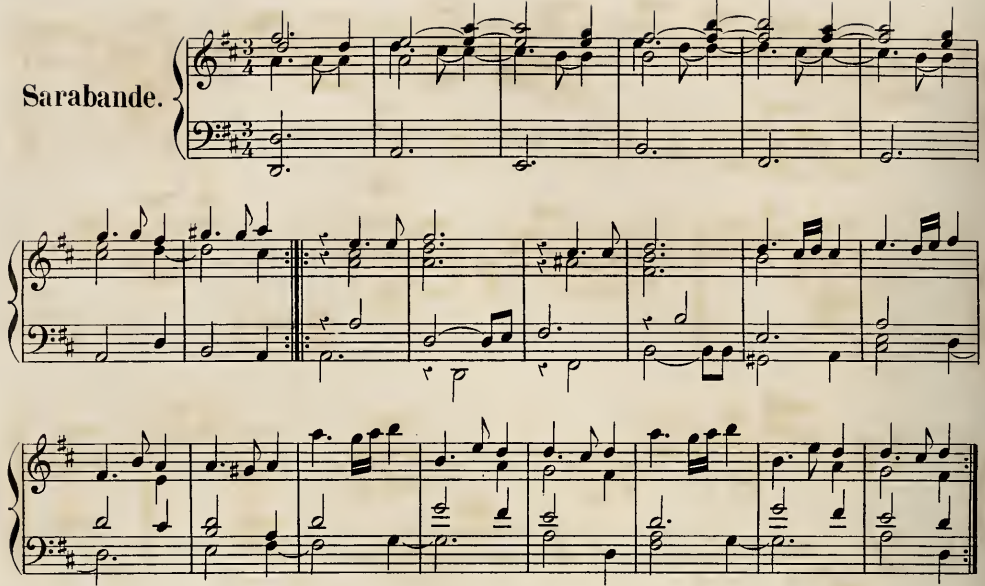
Allemande.



Gigue.

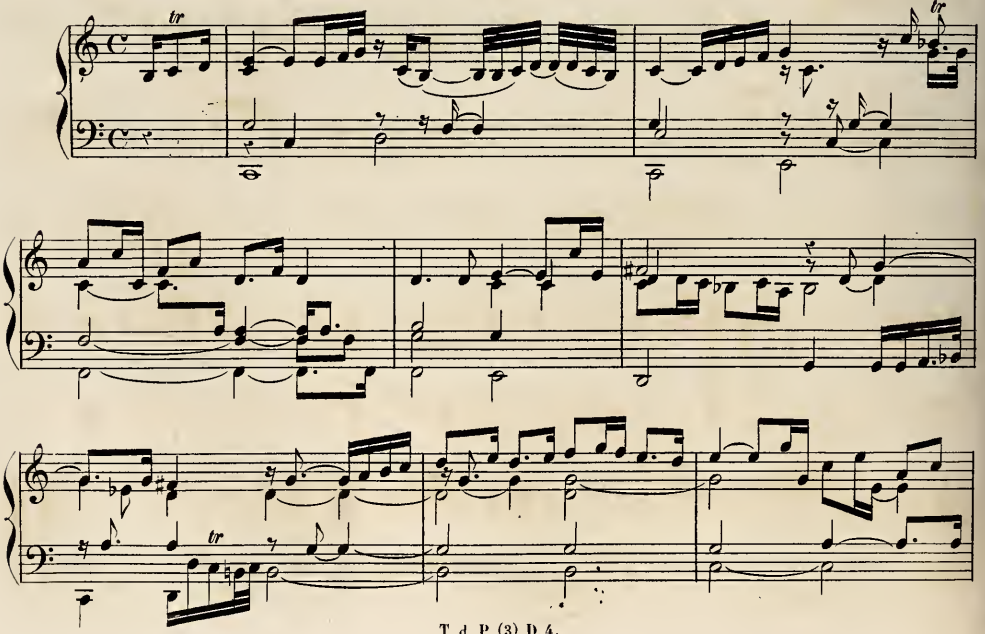

1.
2.
1.
2.
Courante.

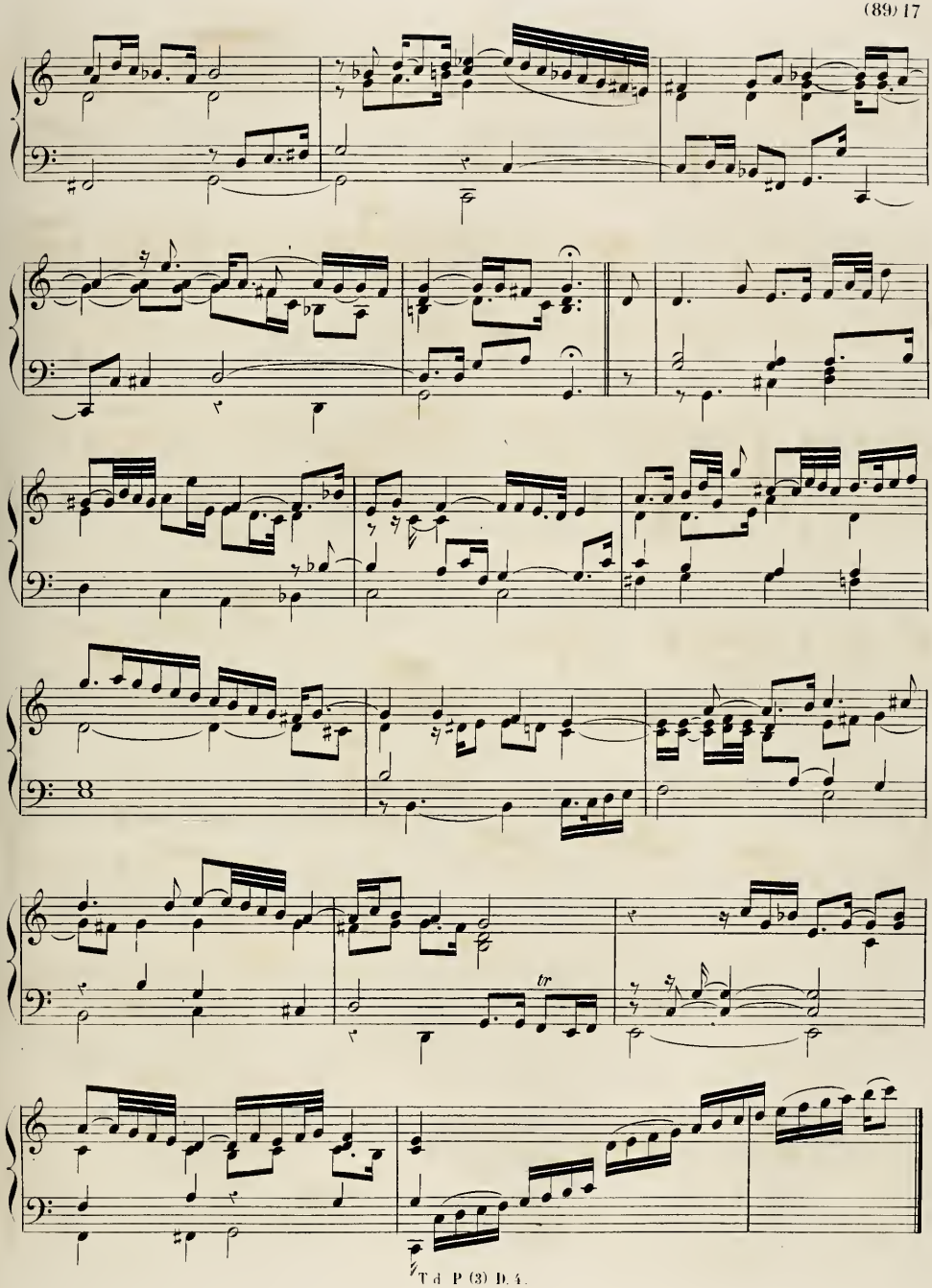
Sarabande.

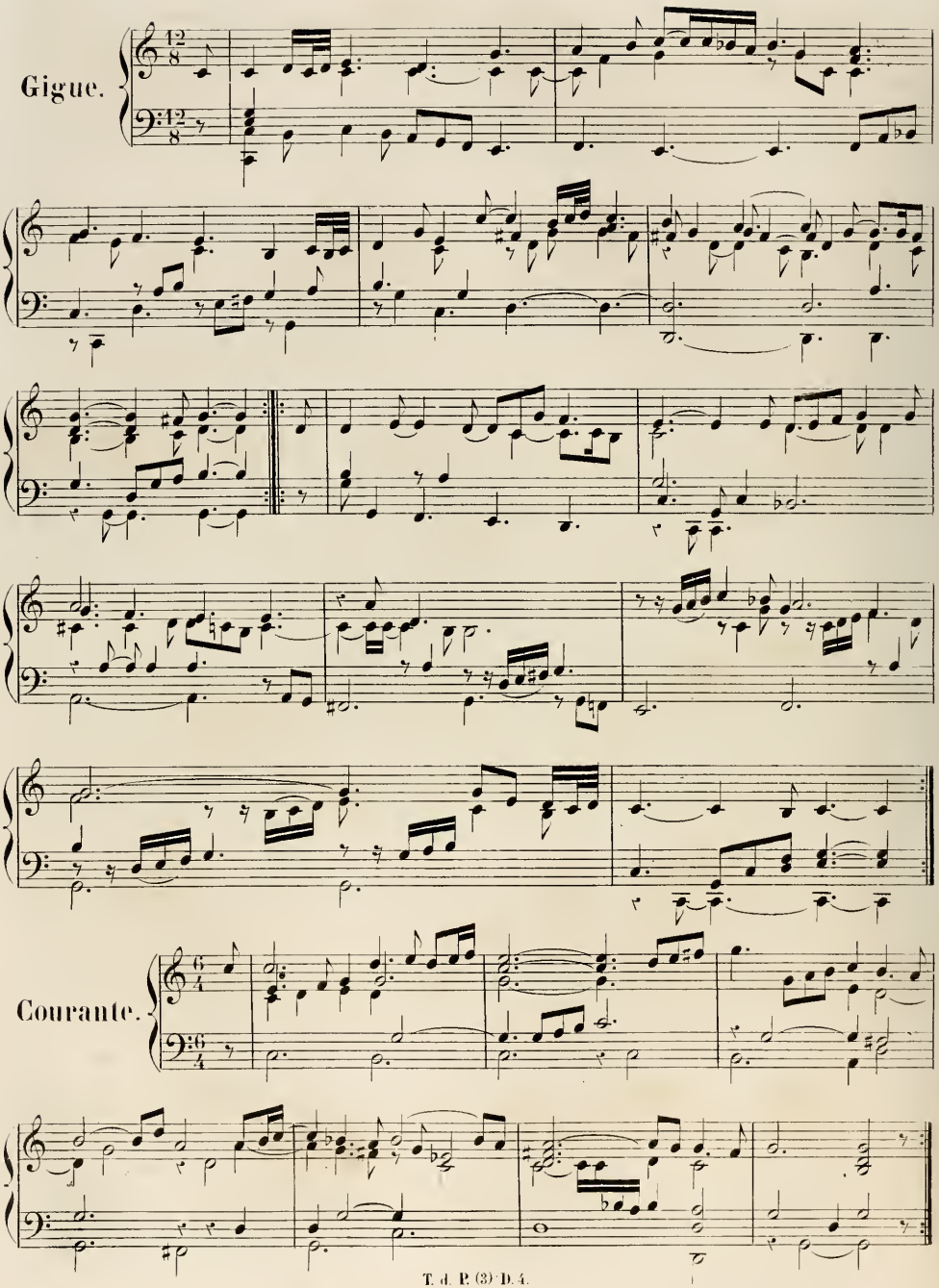


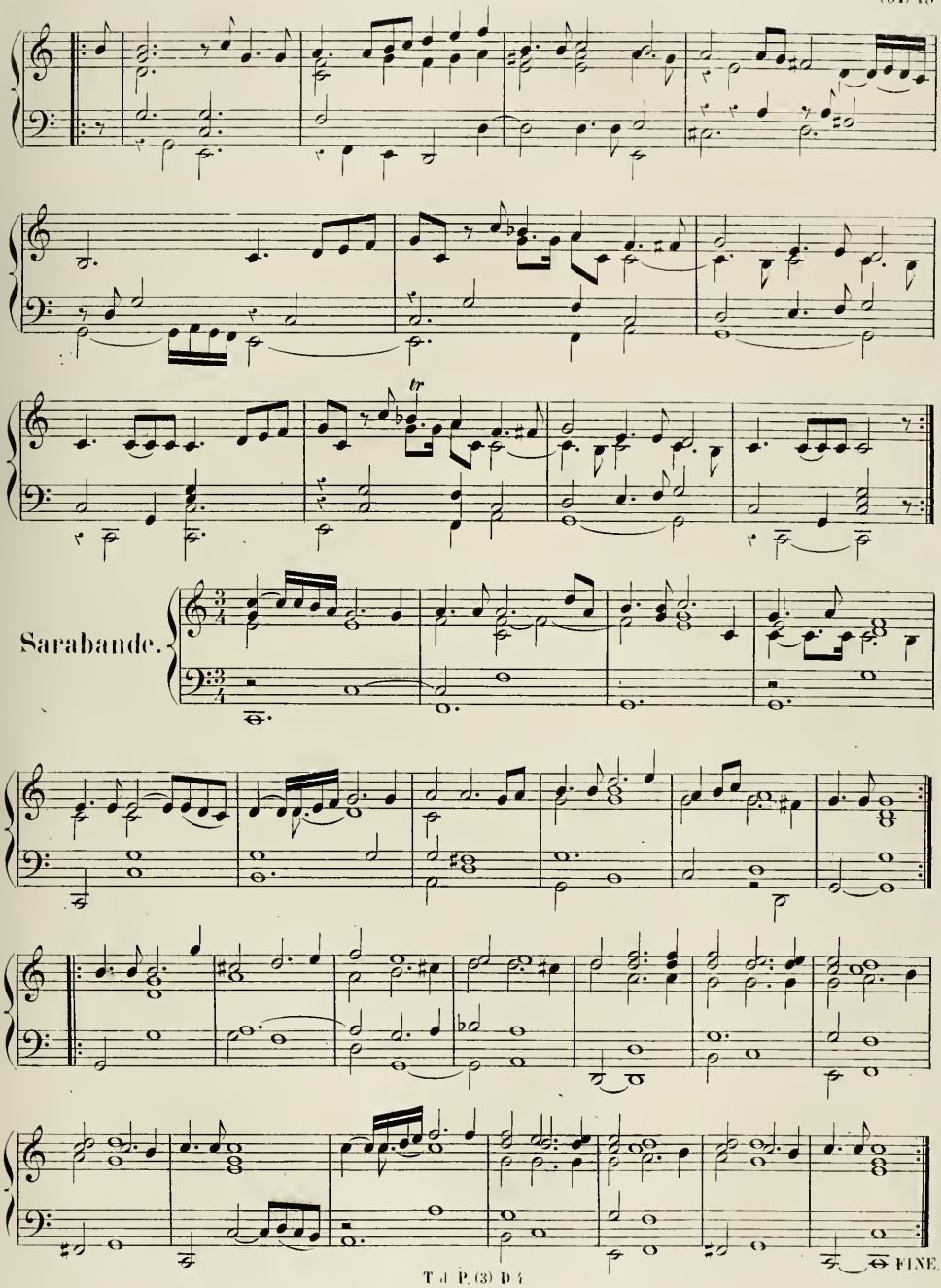
VI

Lamento sopra la dolorosa perdita della Real Maestà
di Ferdinando IV, Rè de' Romani.




tr


Gigue.
Courante.


tr
Sarabande.
FINE.

DIX-HUIT FUGUES

pour

l'ORGUE ou le PIANO

COMPOSÉES

par

J. GEORGES ALBRECHTSBERGER

Maître de Chapelle de l'Église Cathédrale de S.t Étienne, à Vienne.

(2.me RECUEIL)

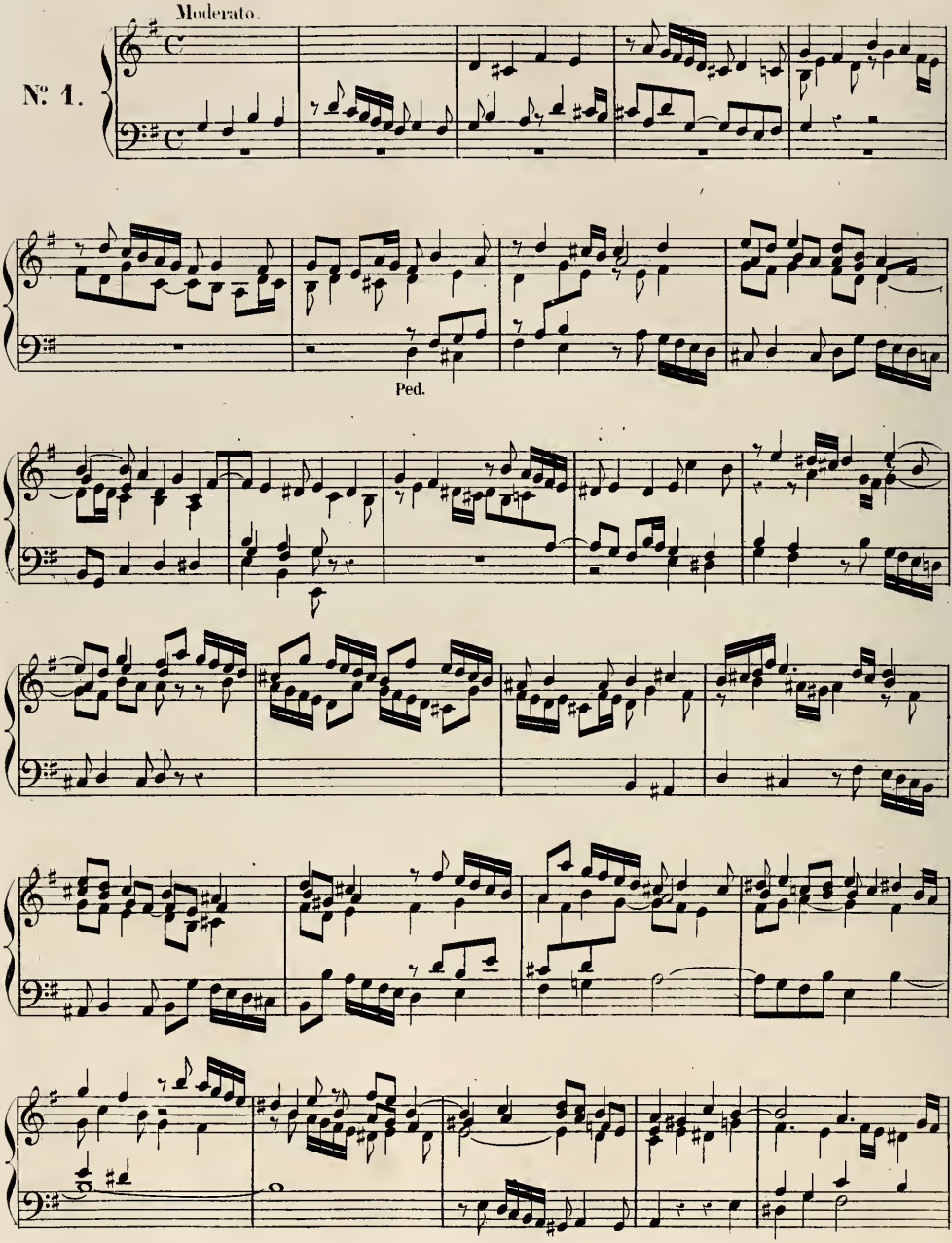
Ces Fugues sont extraites des œuvres 8, 10, 11, 16 et 17 gravés à Vienne.

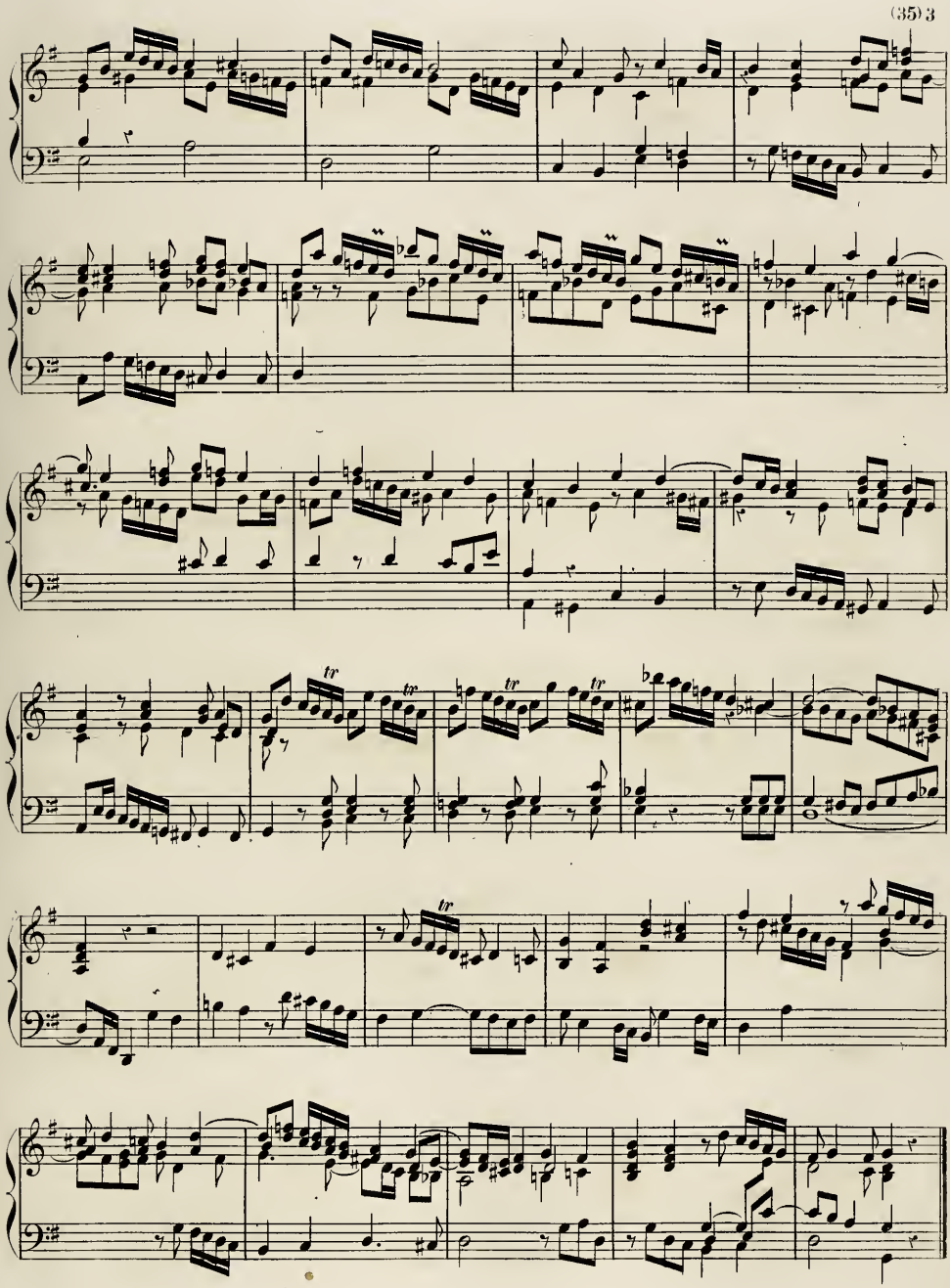
PUBLIÉ PAR L. FARRENC, — PARIS, 1868.

T. d. P. (5) C. 2.

Moderato.

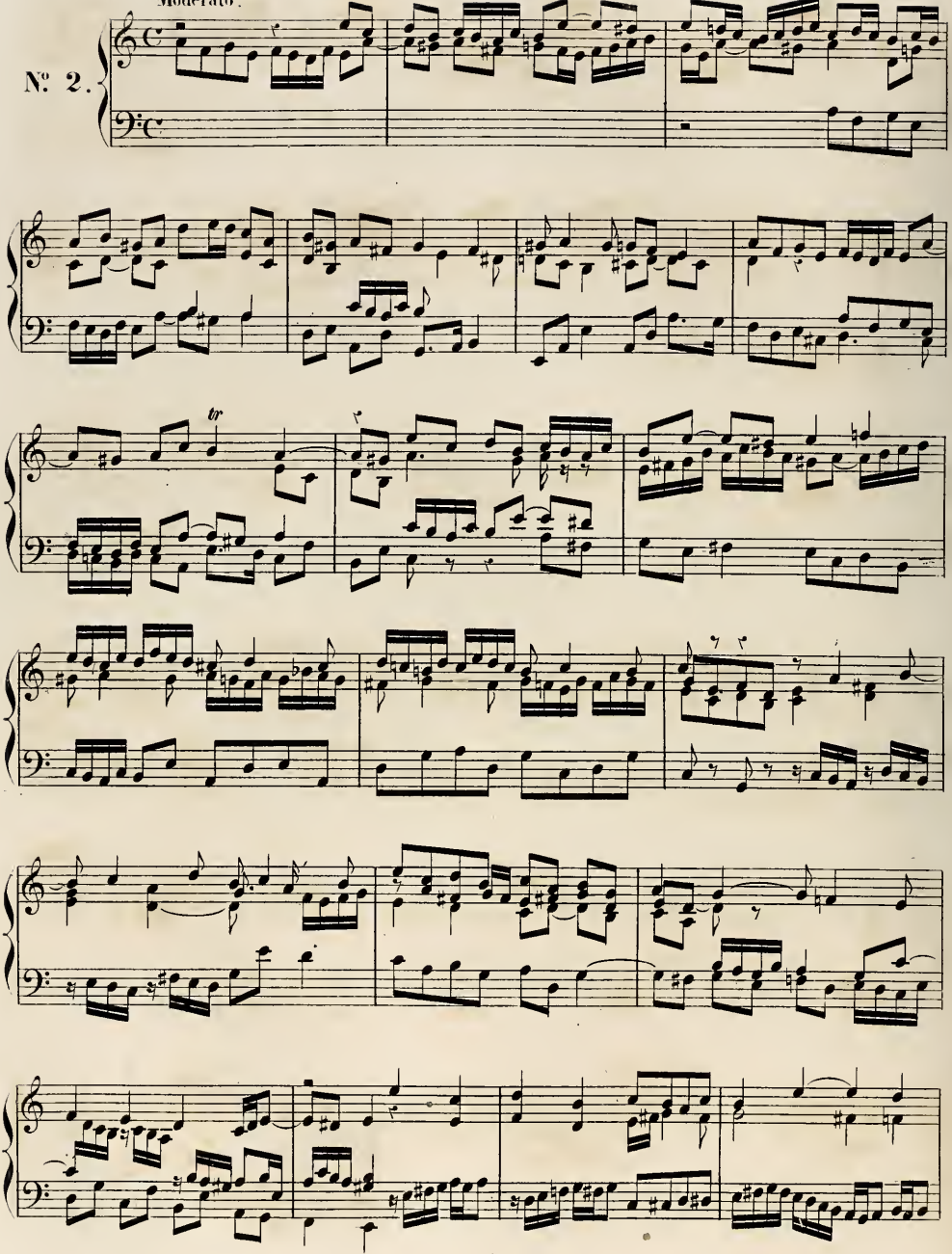
N°. 1.

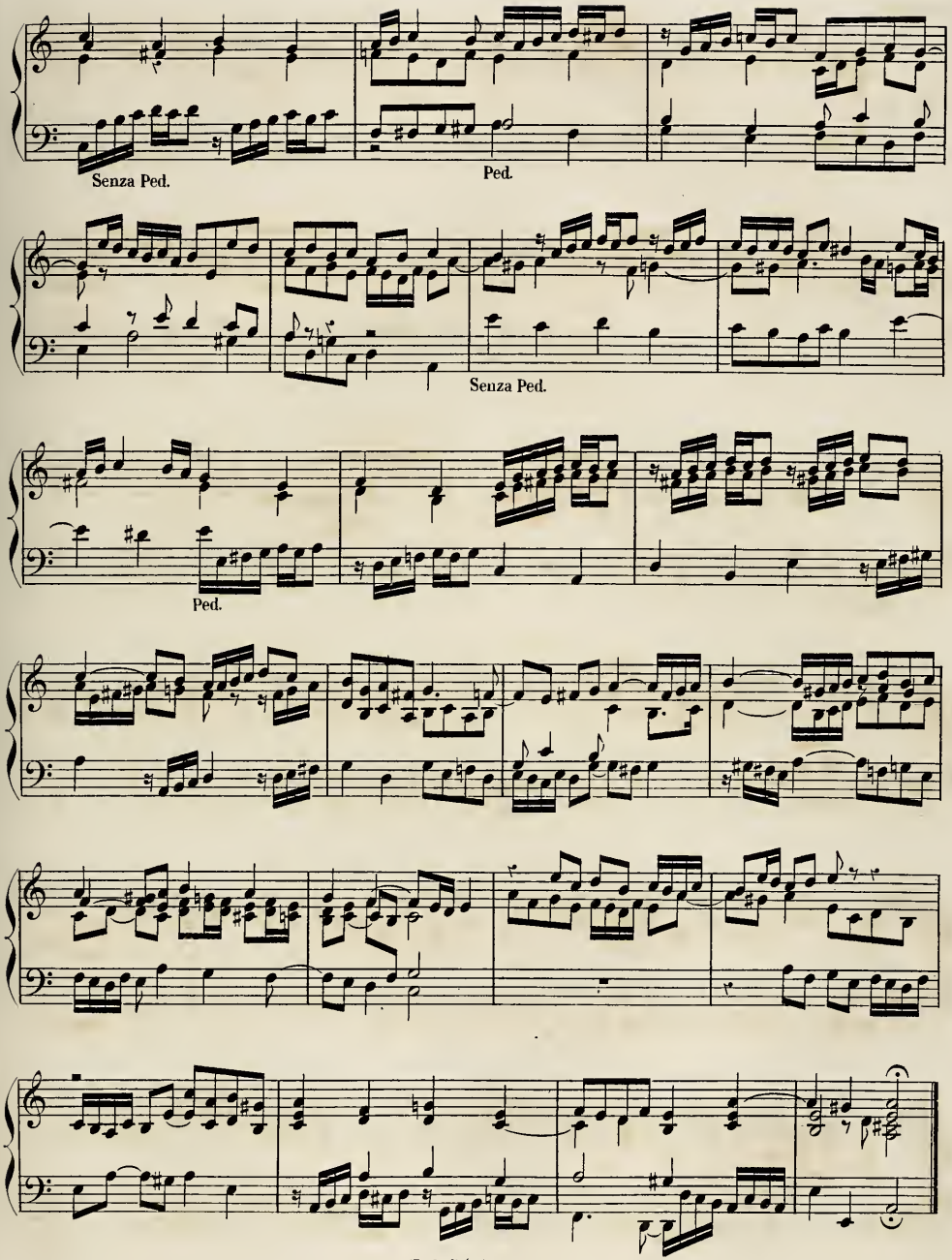




Moderato.

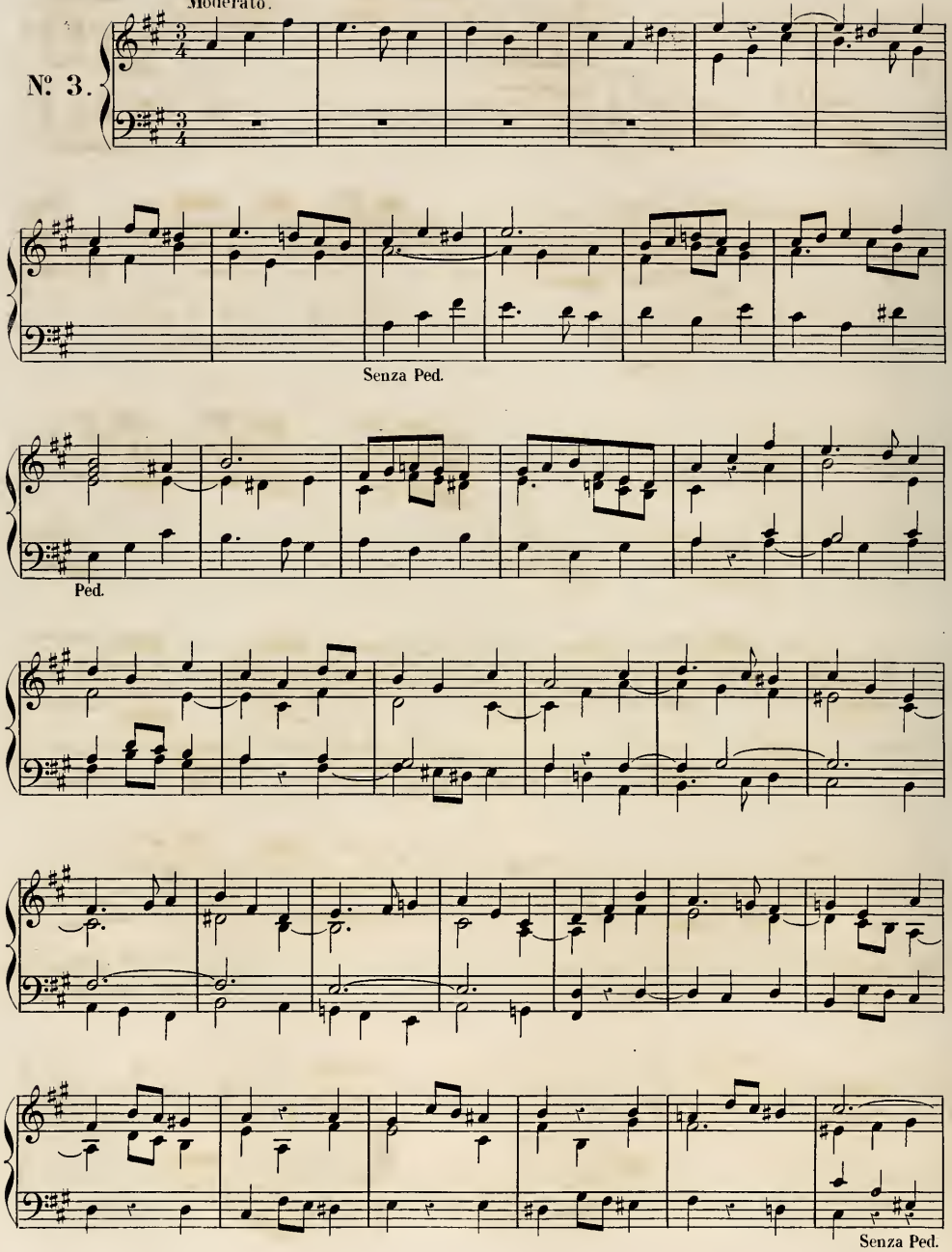
№ 2.

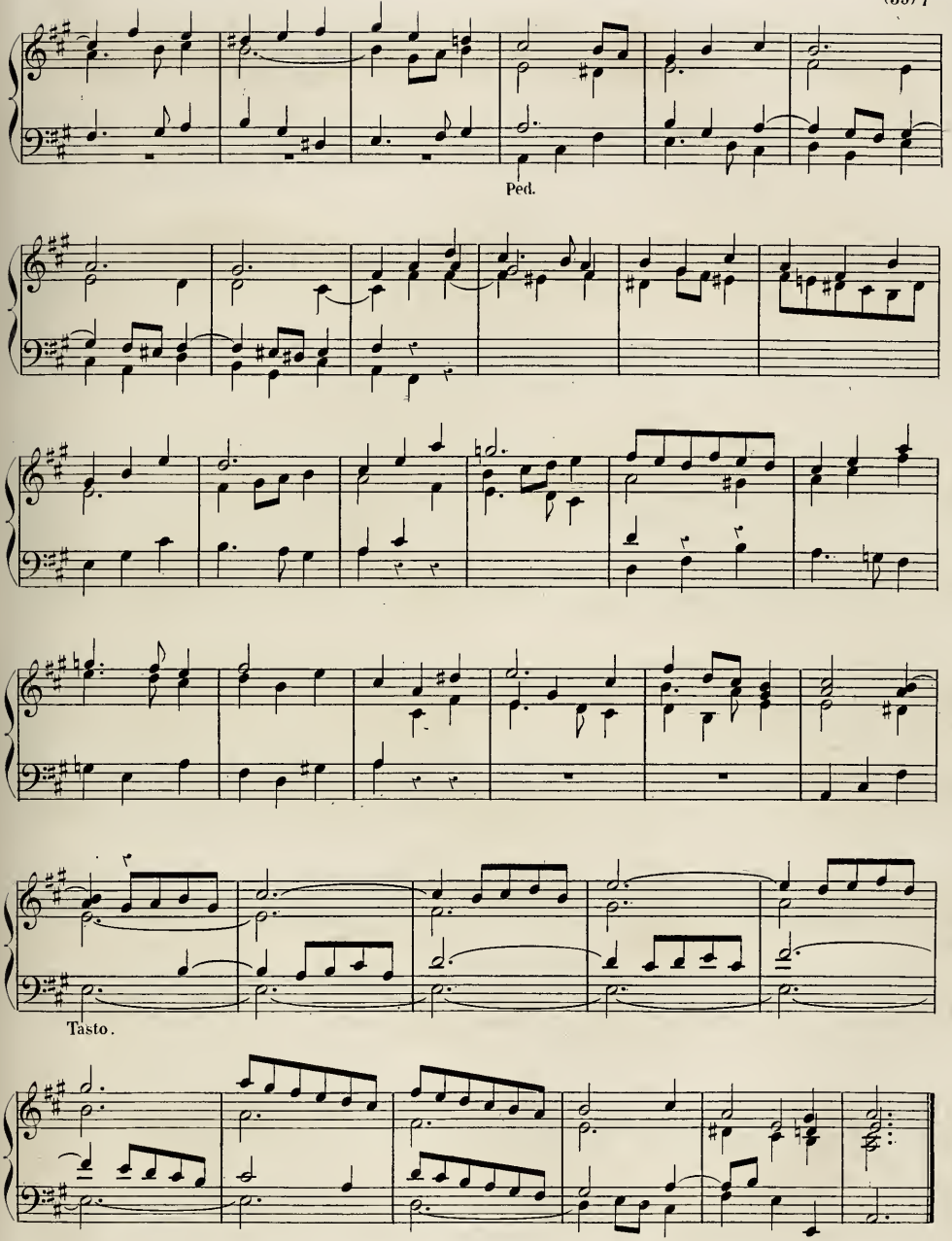



Senza Ped.
Ped.
Senza Ped.
Ped.

Moderato.

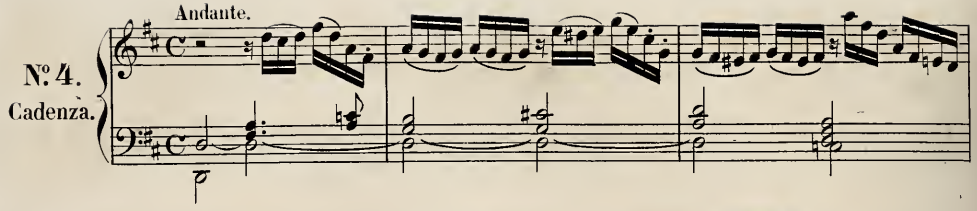
Nº 3.

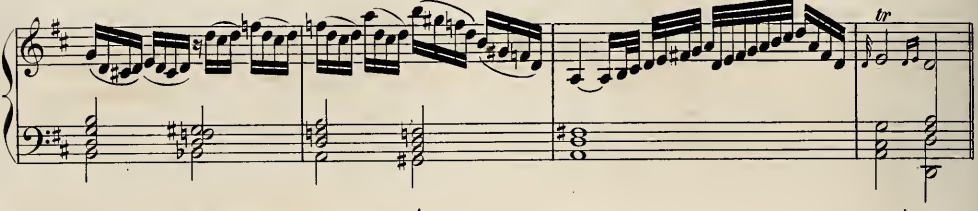



Ped.
Tasto.

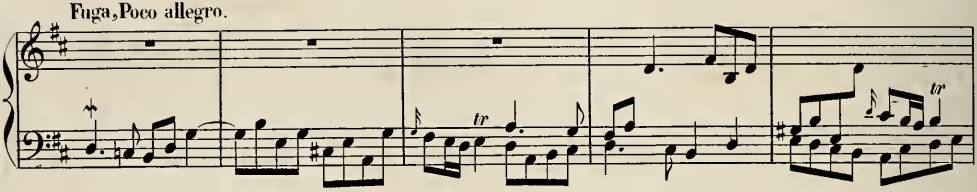
Andante.

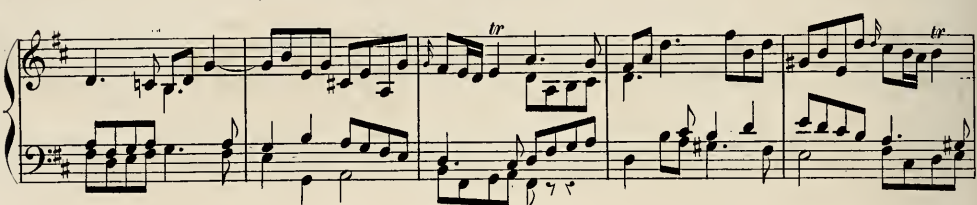
N°. 4.
Cadenza.

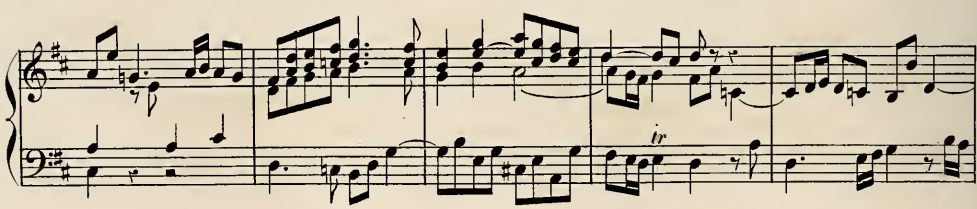


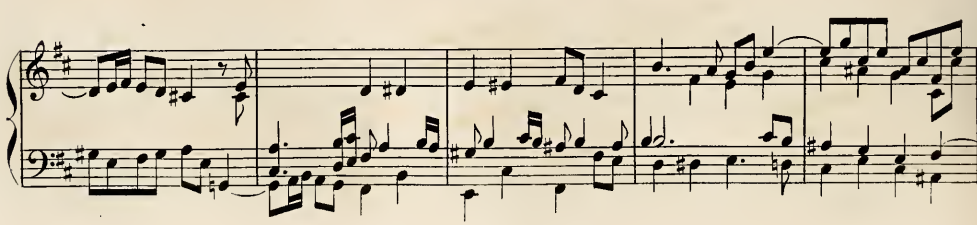


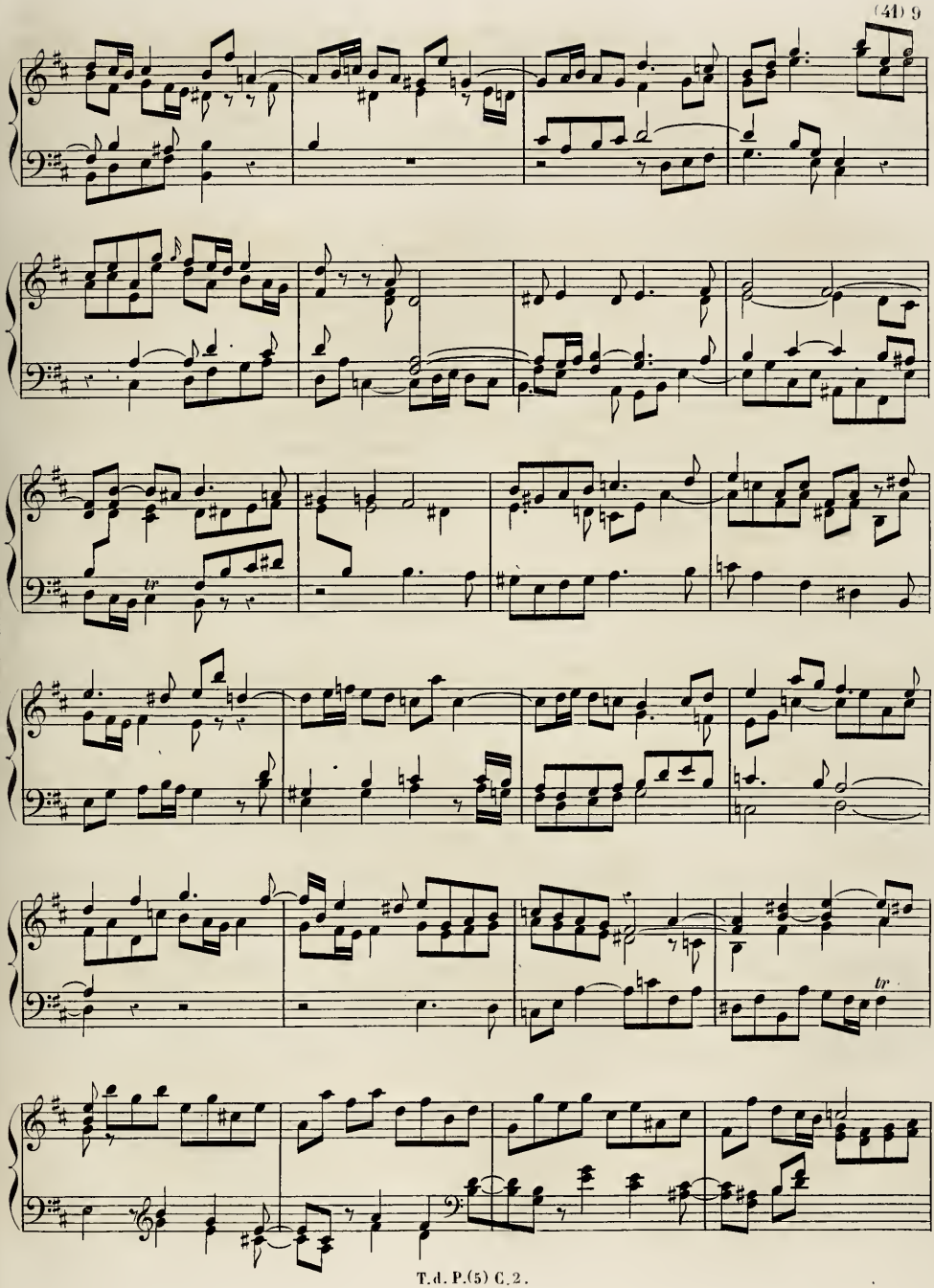
Fuga, Poco allegro.

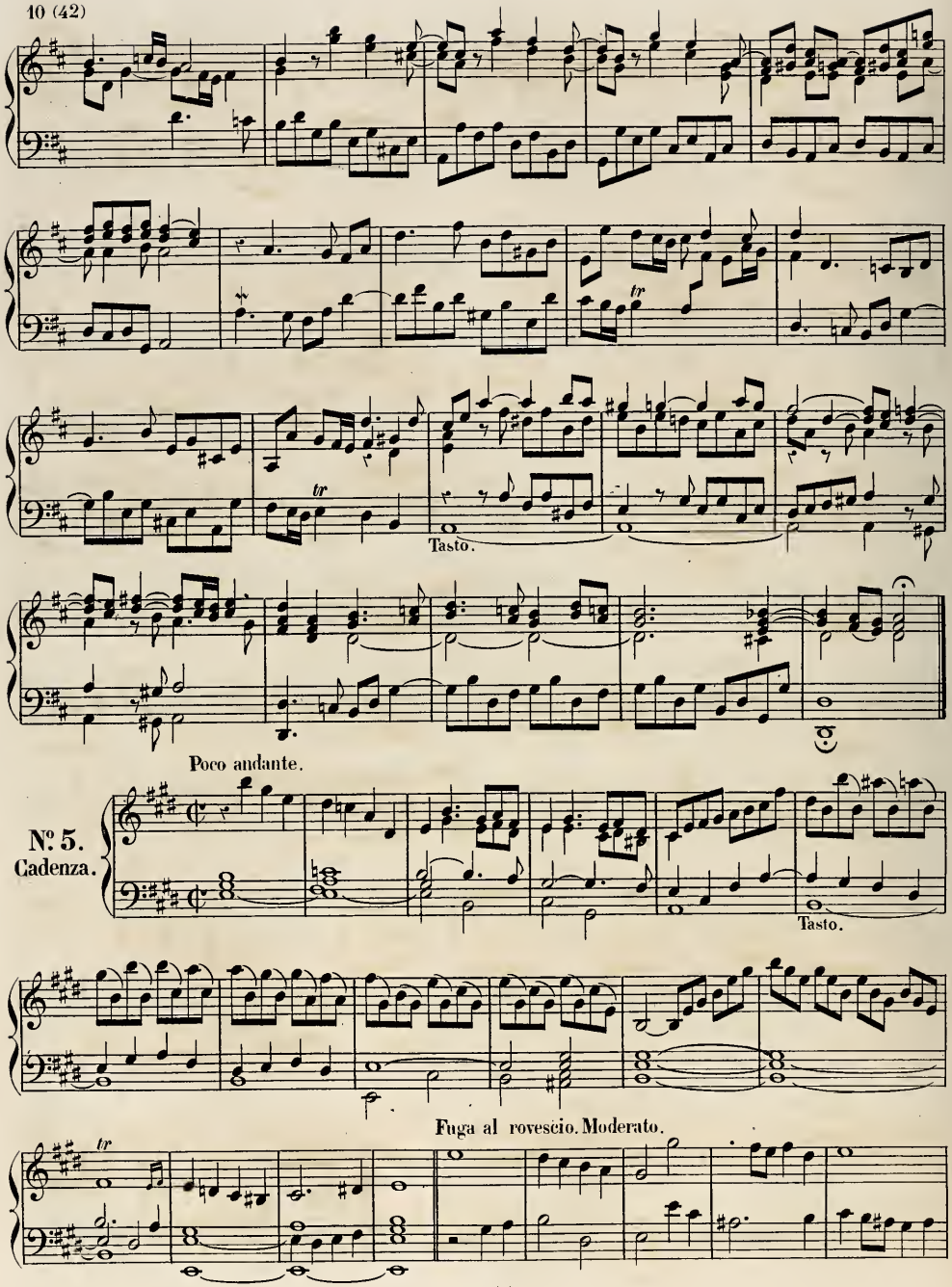


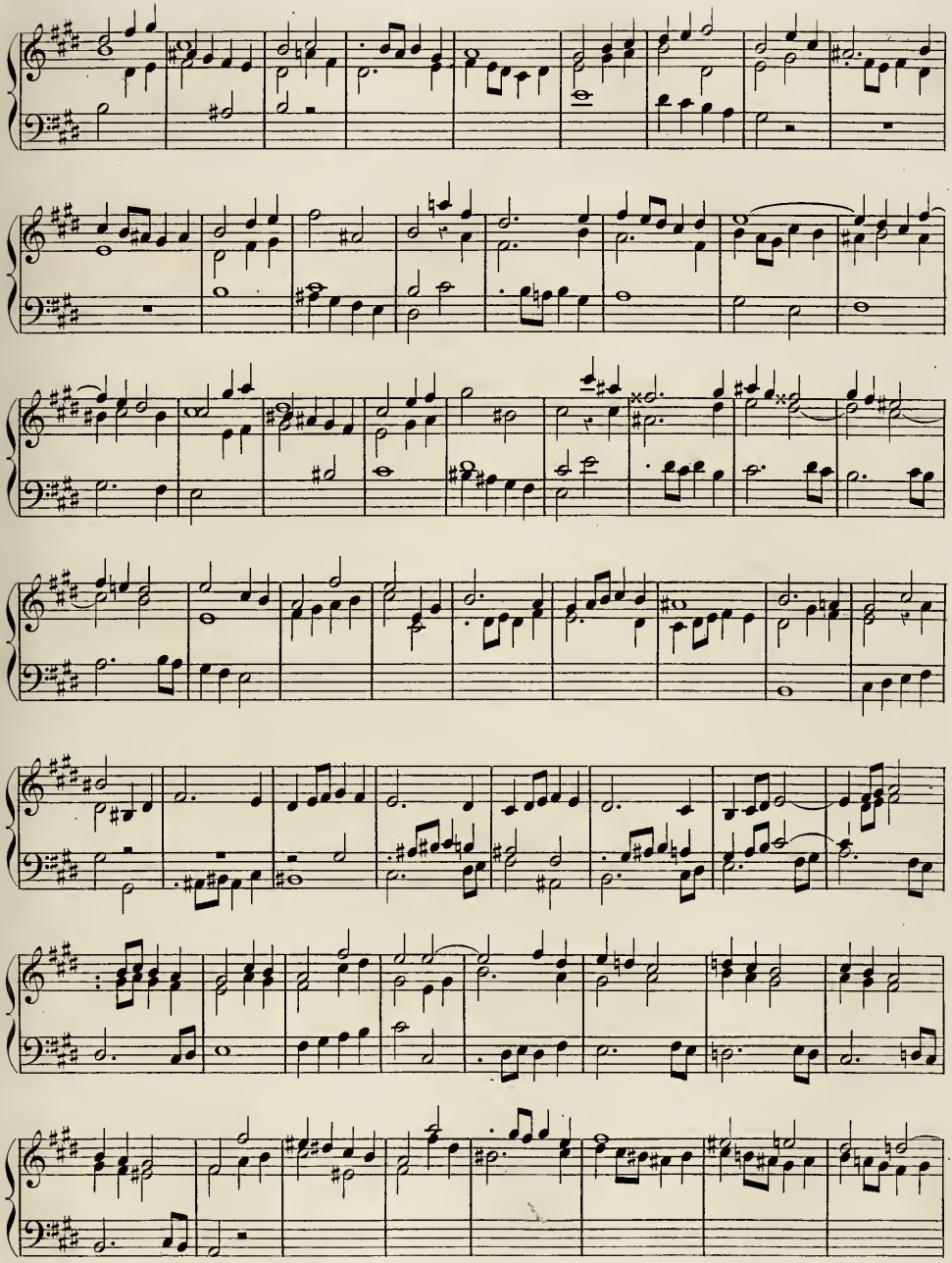


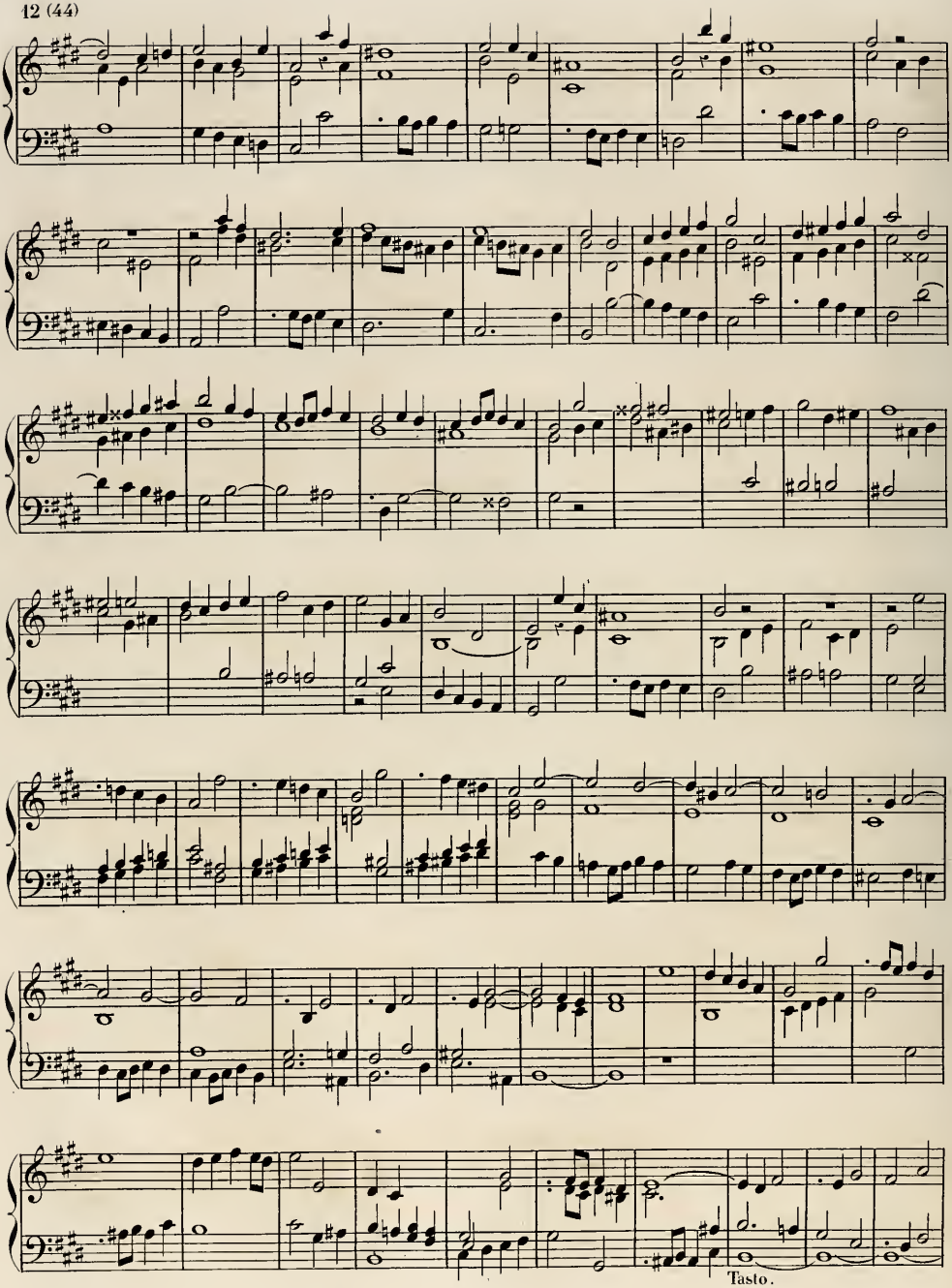


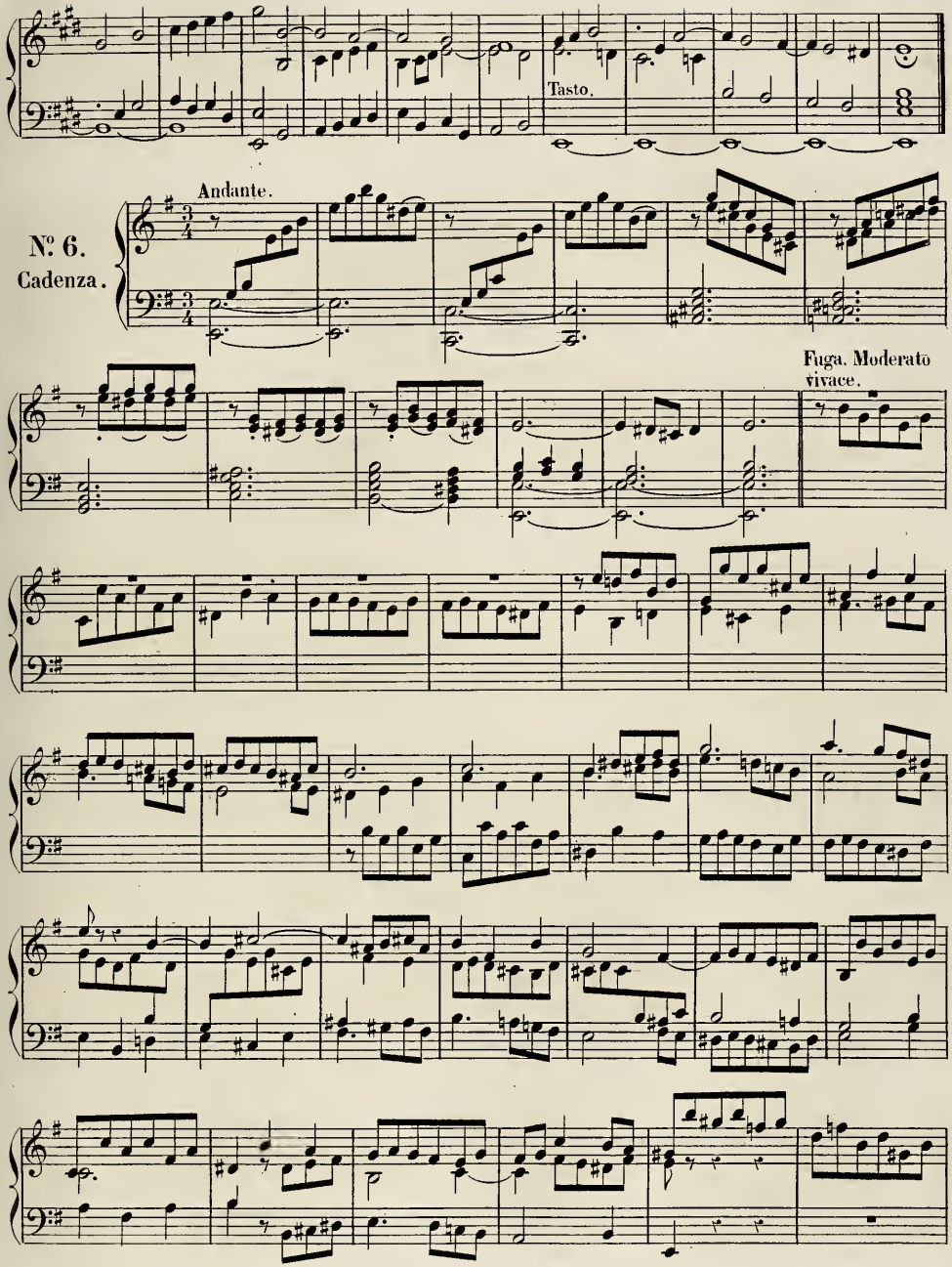


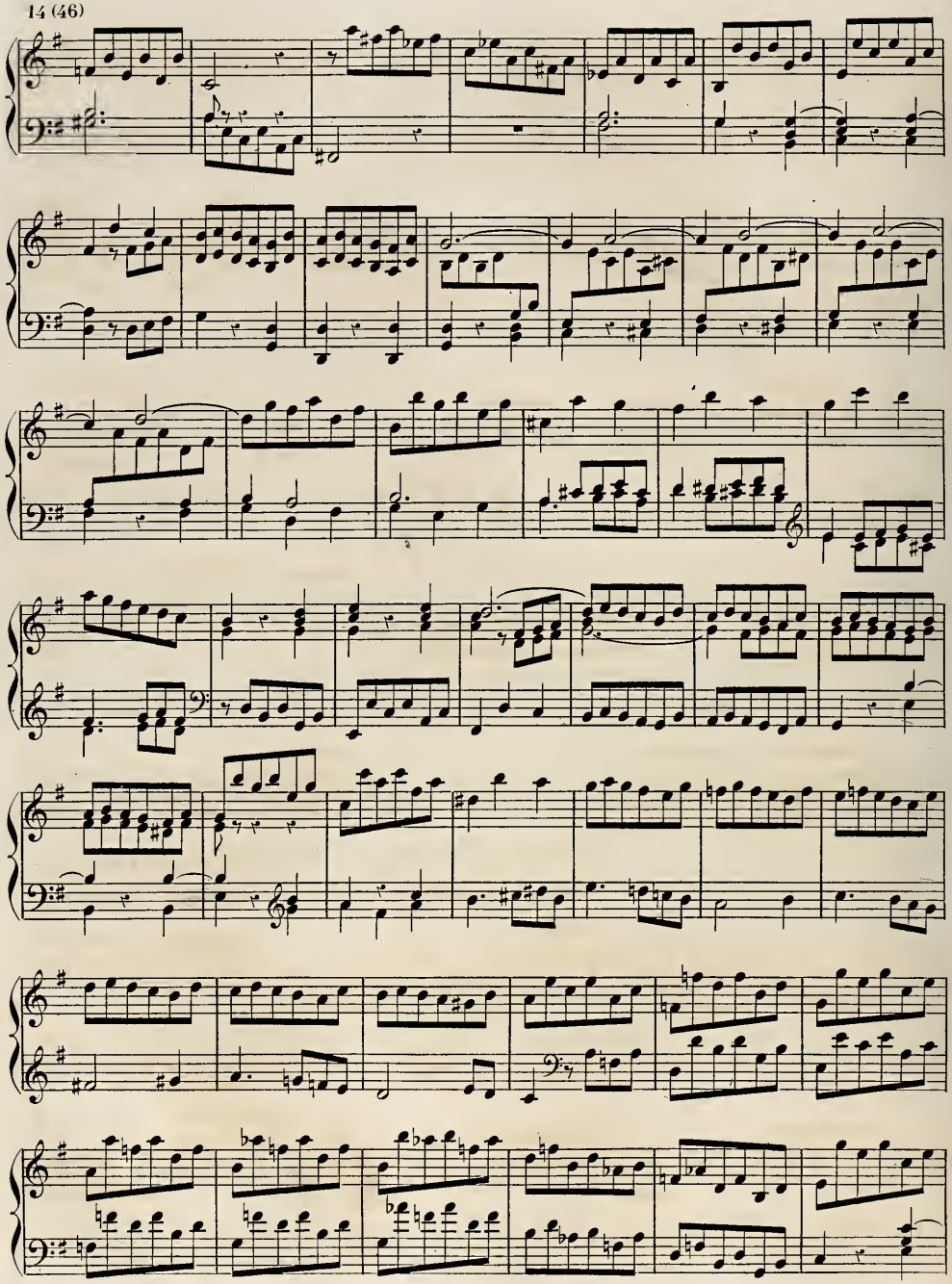


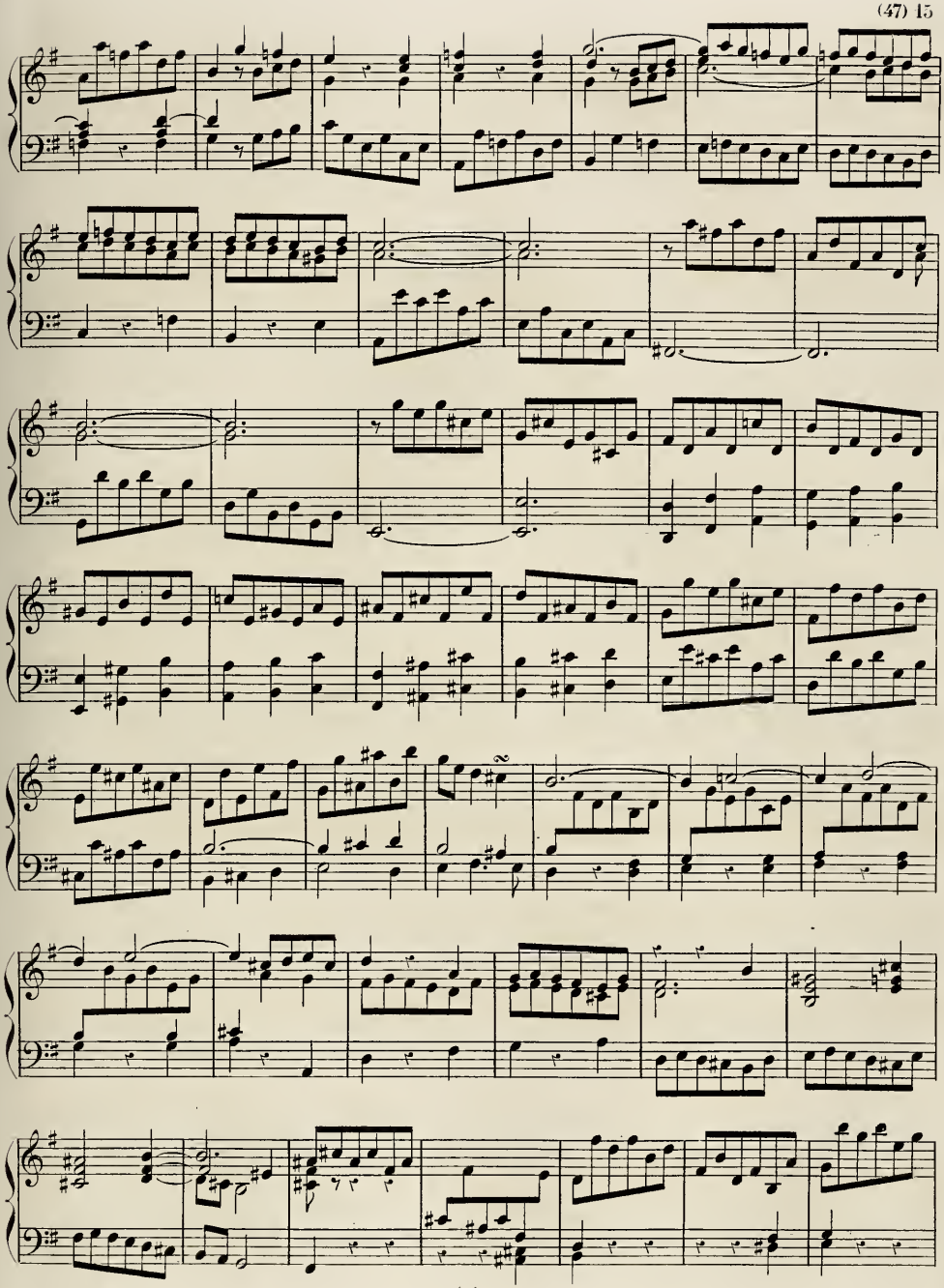

tr
Tasto.
Poco andante.
Nº 5.
Cadenza.
Tasto.
Fuga al rovescio. Moderato.
tr

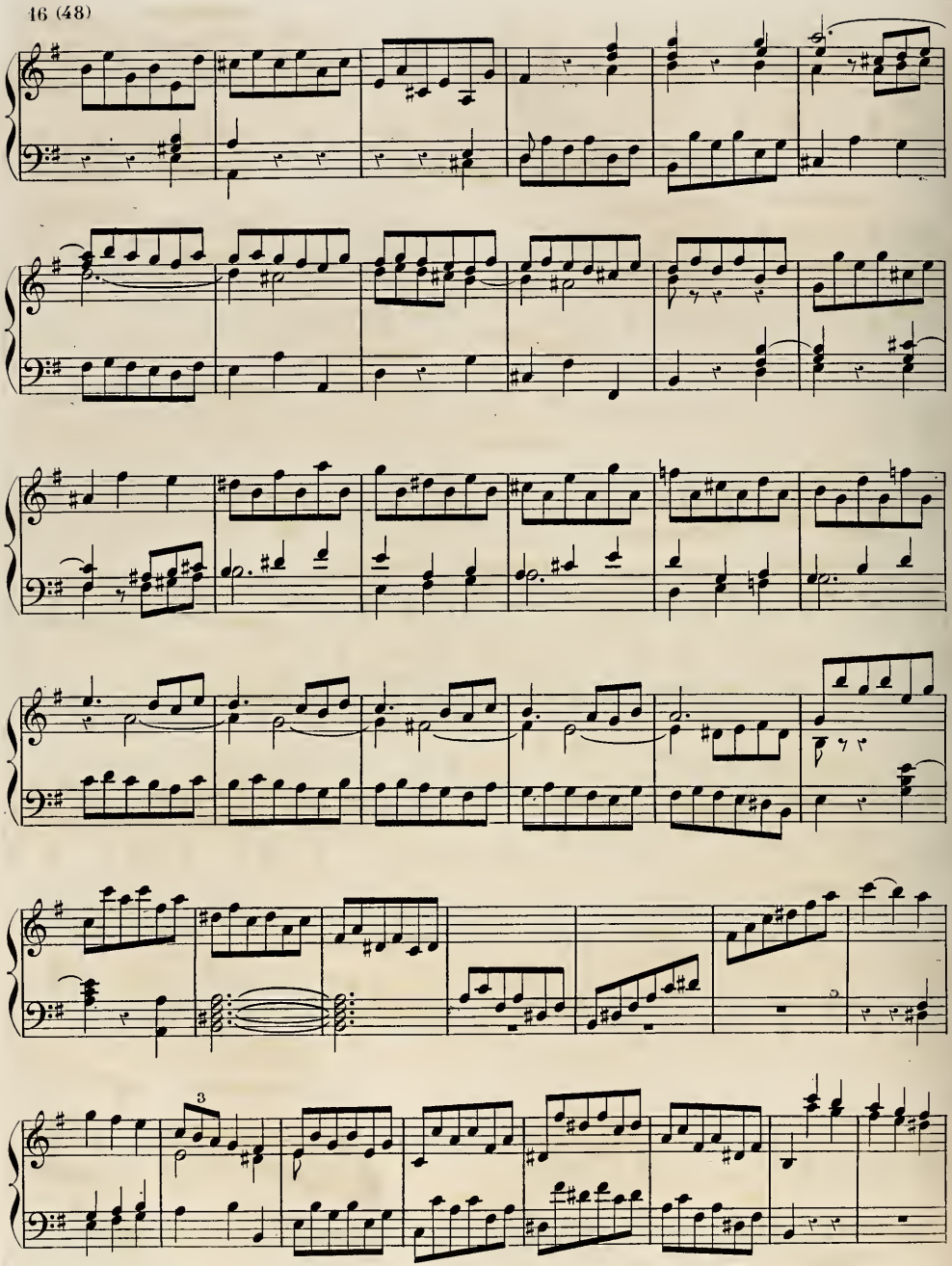


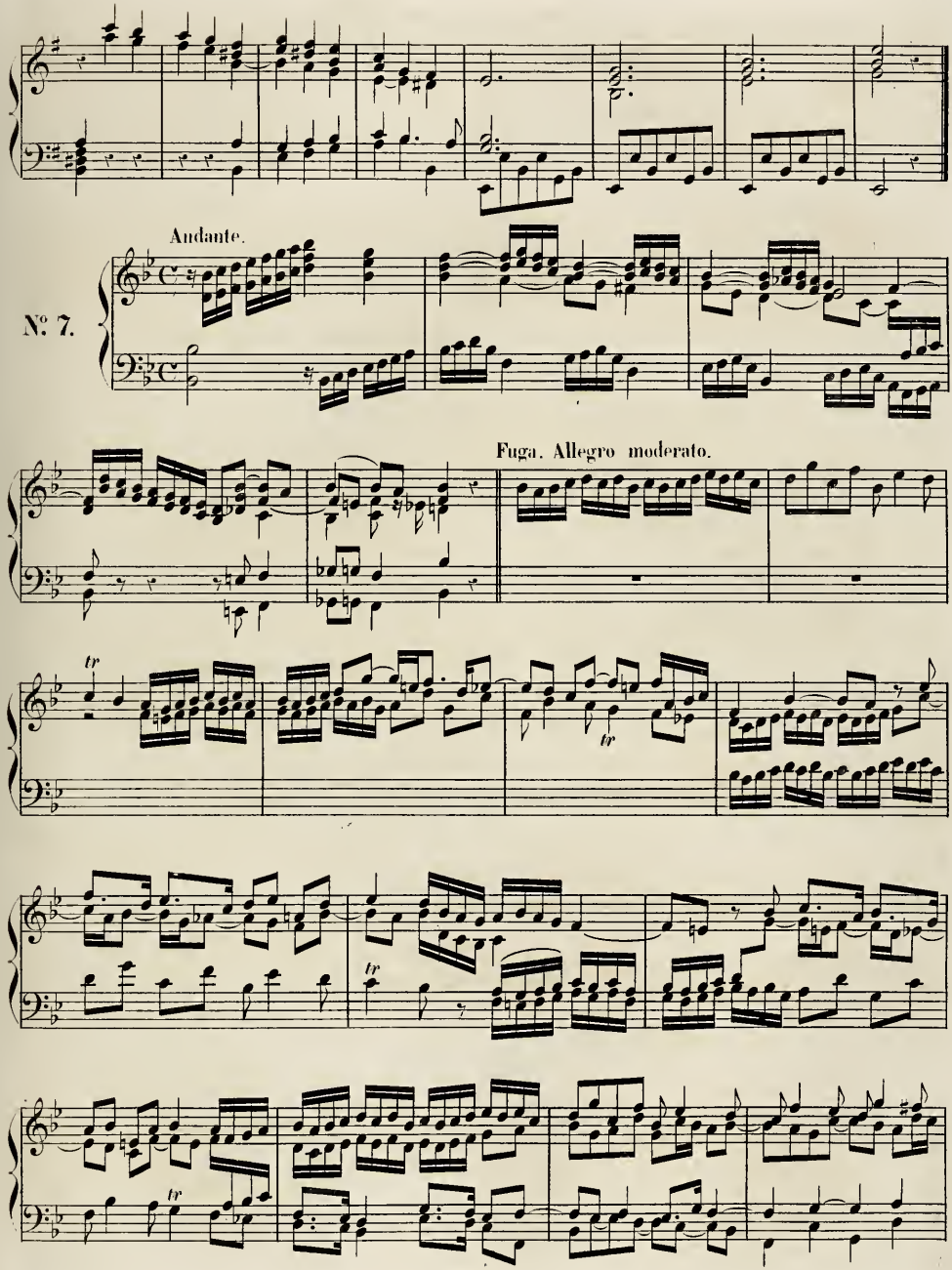

Tasto.

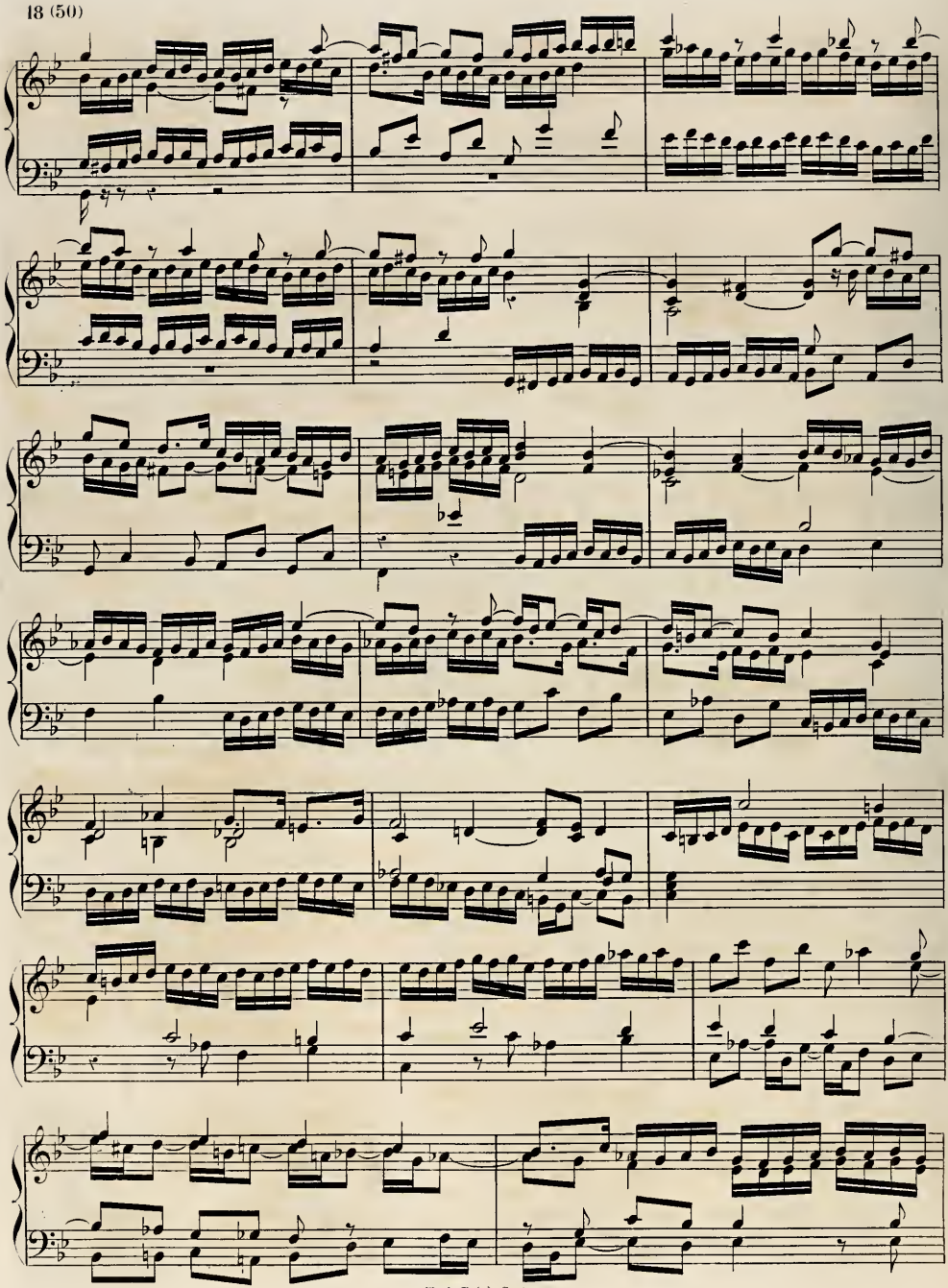

Tasto.
Andante.
№ 6.
Cadenza.
Fuga. Moderato
vivace.

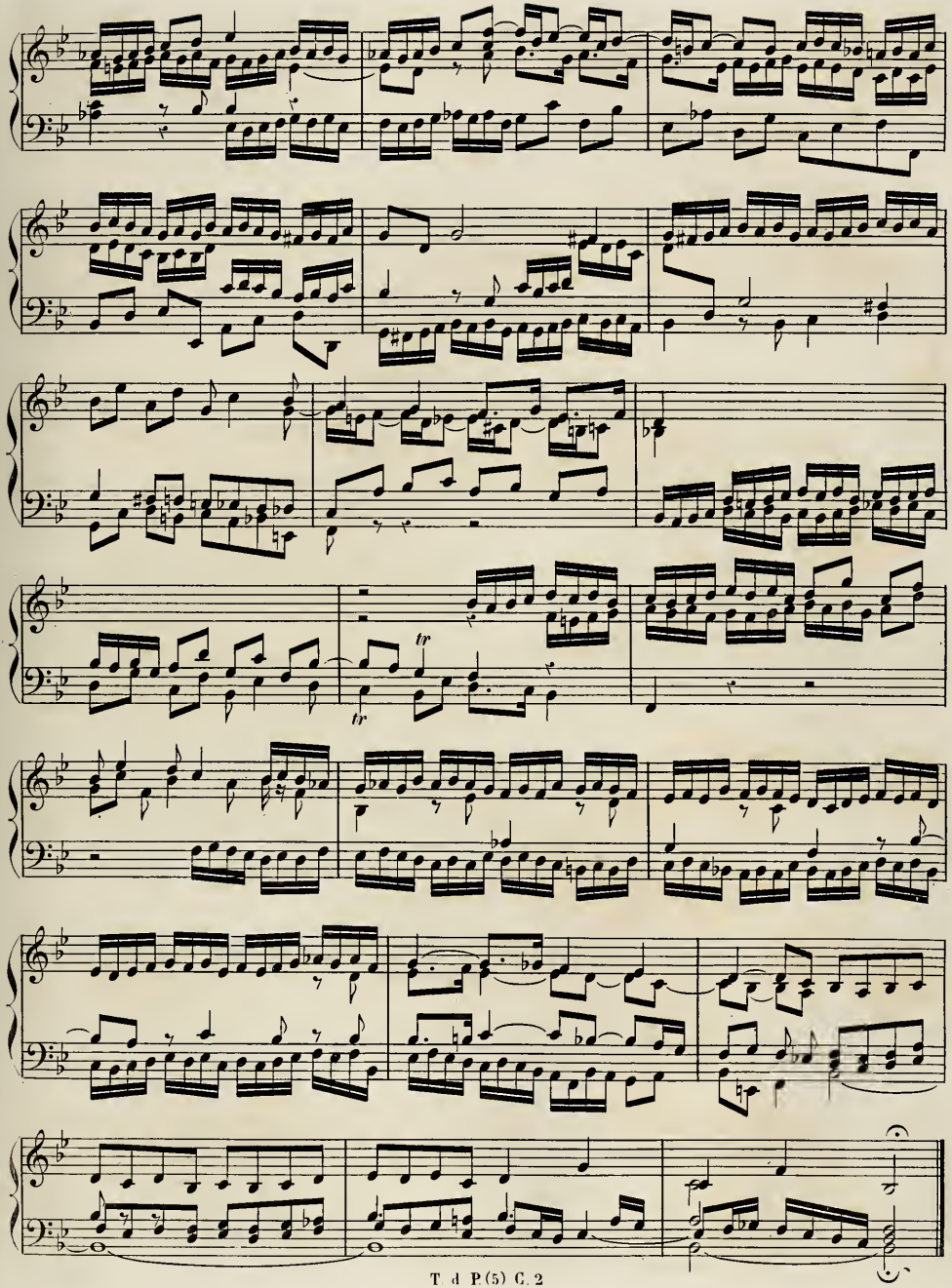




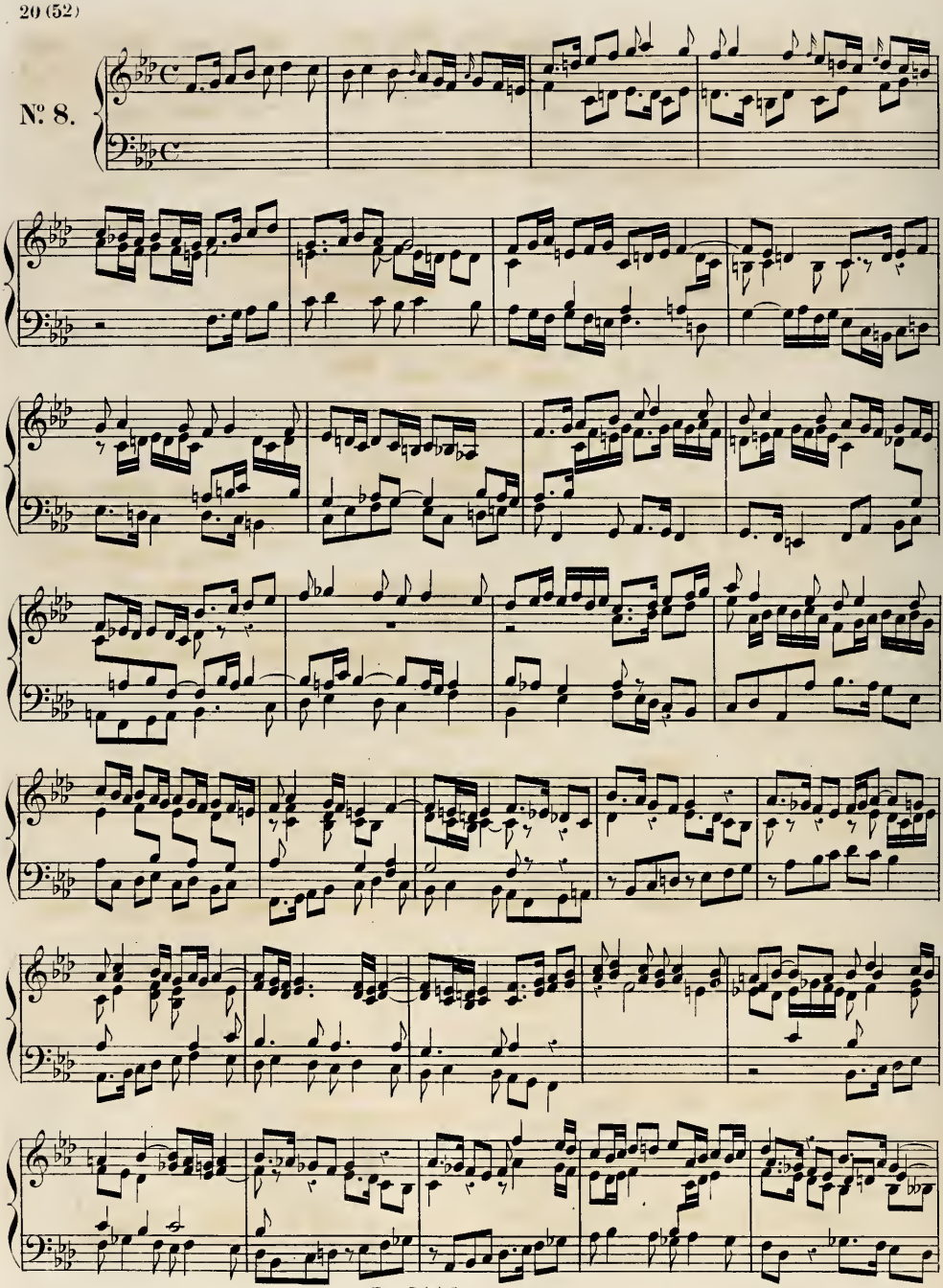

3

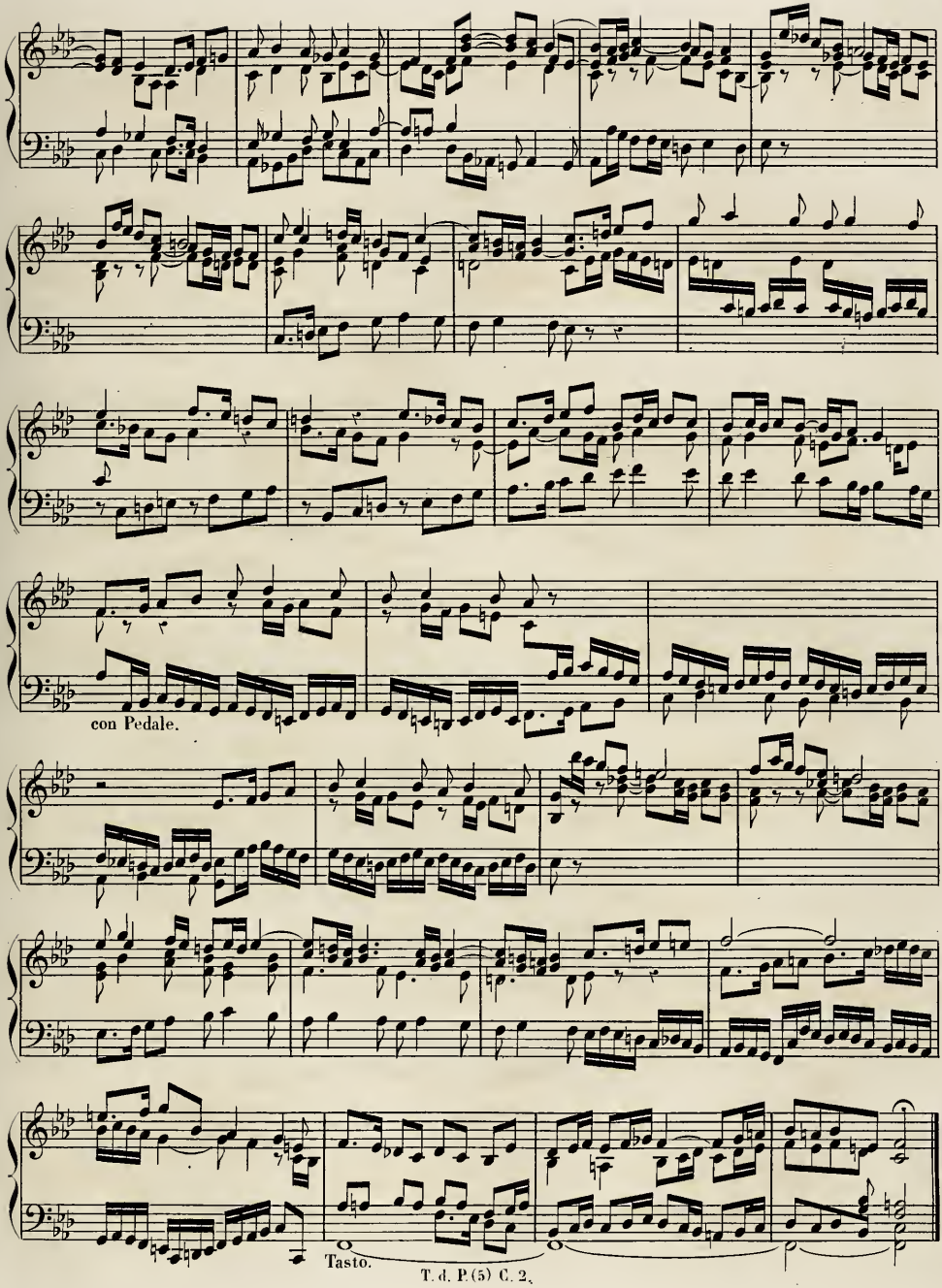

Andante.
№ 7.
Fuga. Allegro moderato.

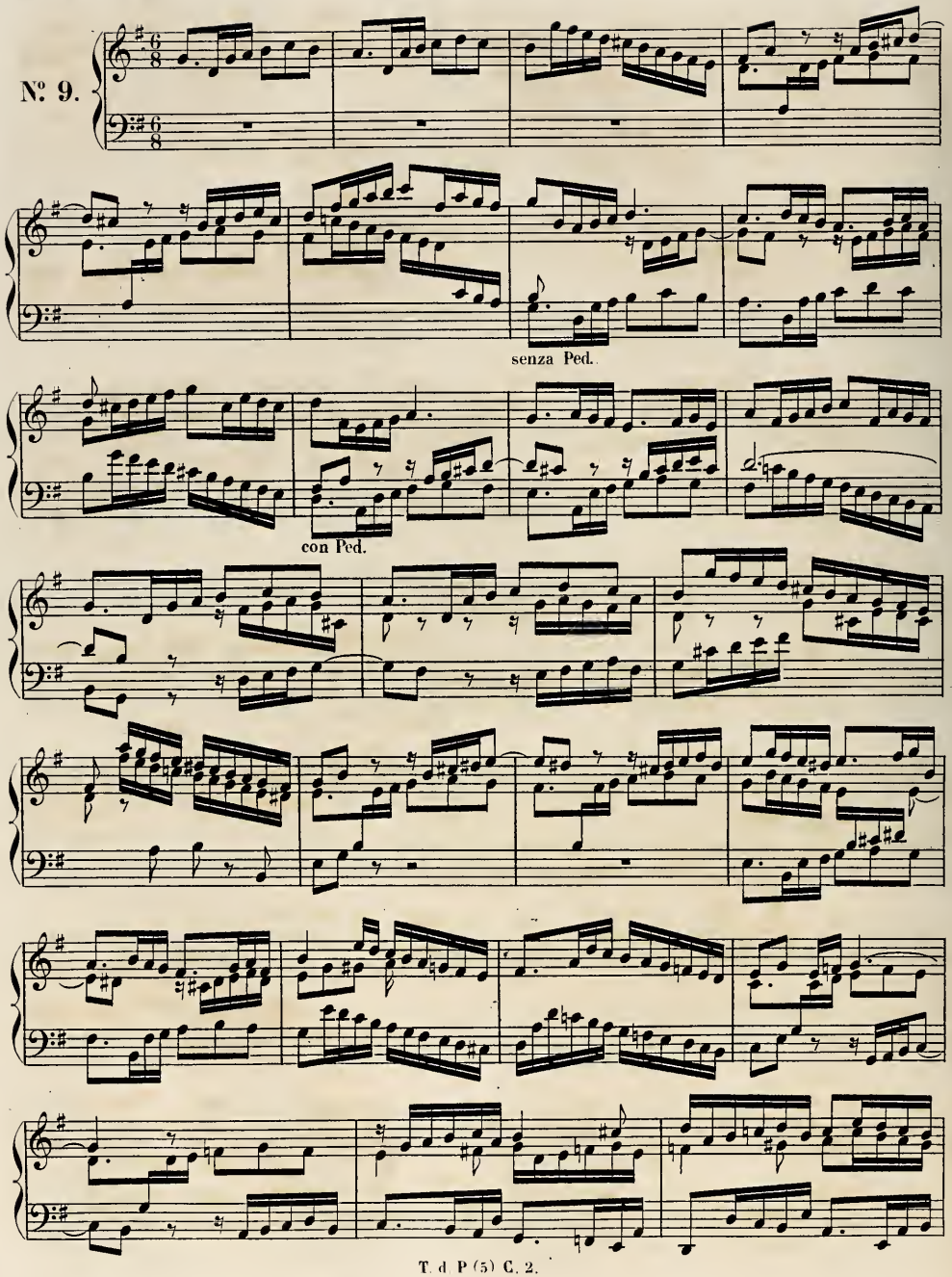


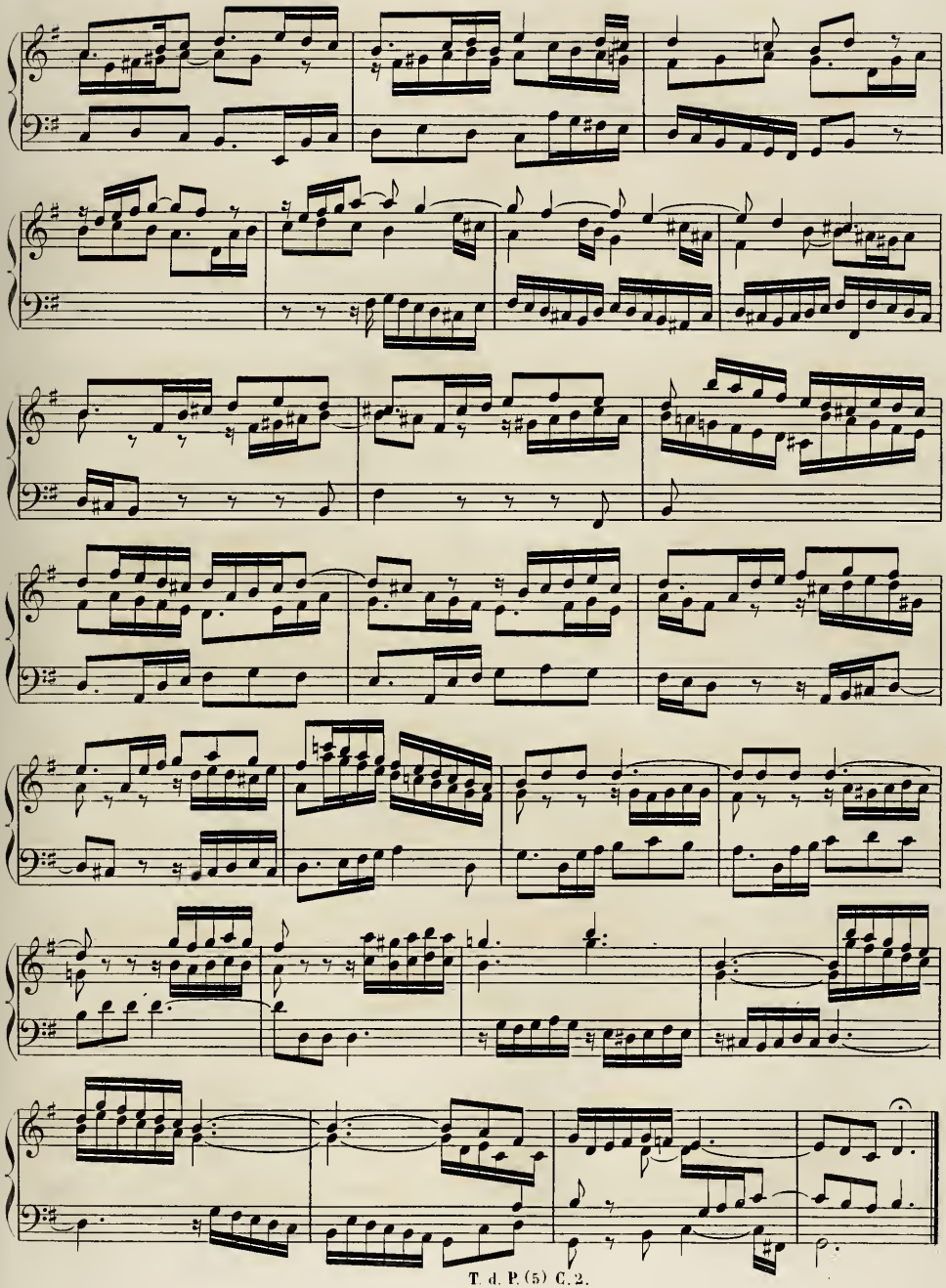

tr
tr

Nº 8.

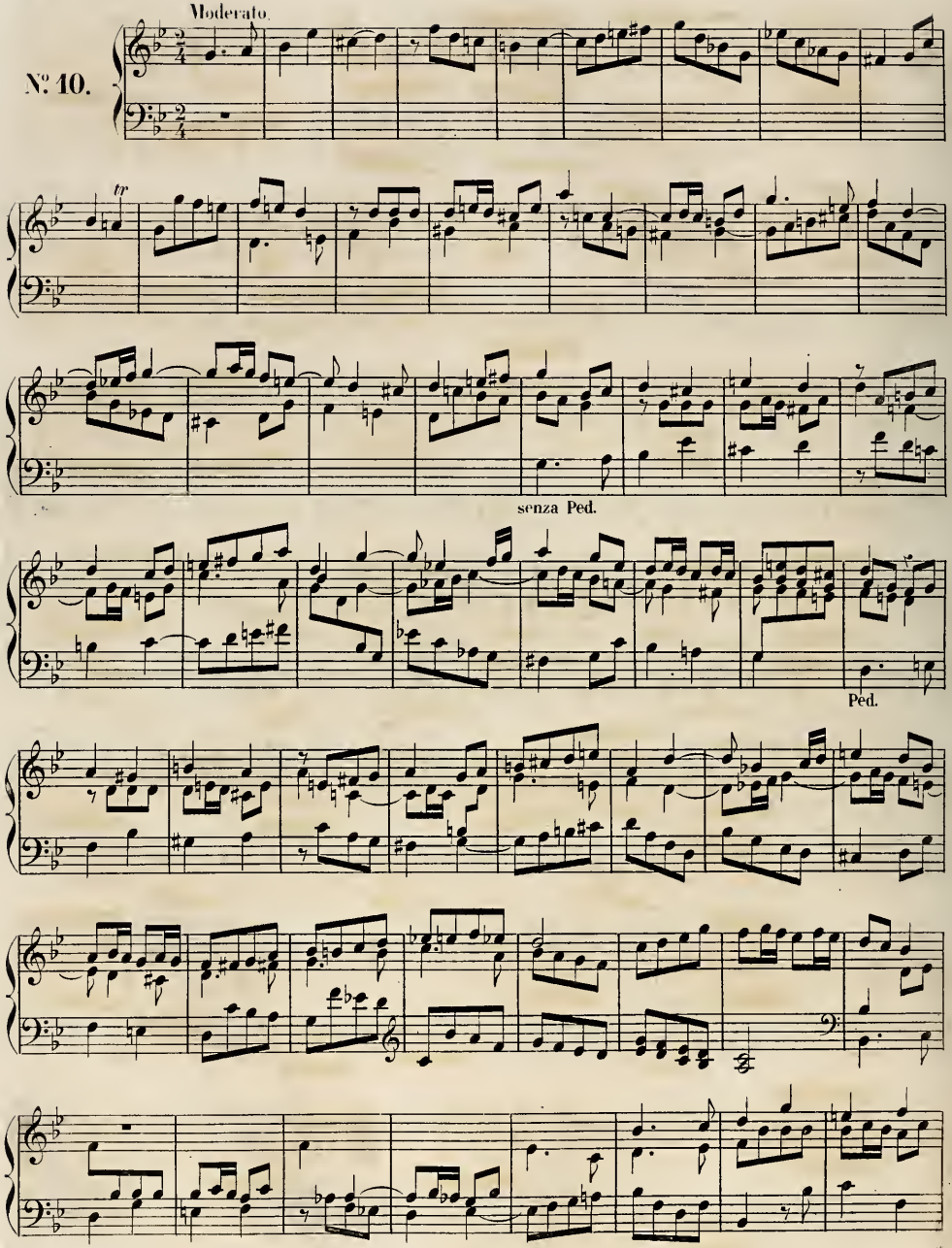


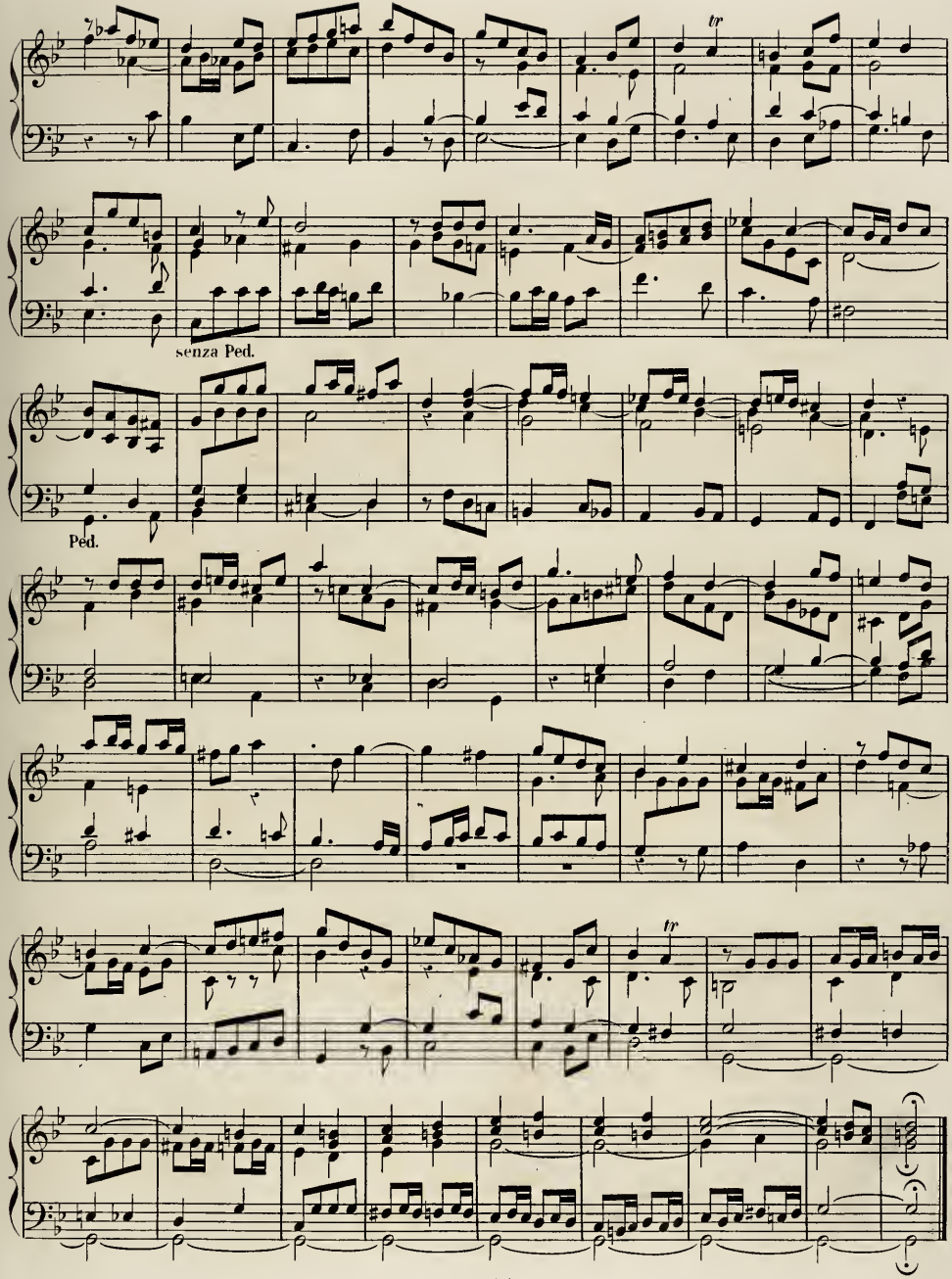

con Pedale.
Tasto.
T. d. P. (5) C. 2.


N°. 9.
senza Ped.
con Ped.



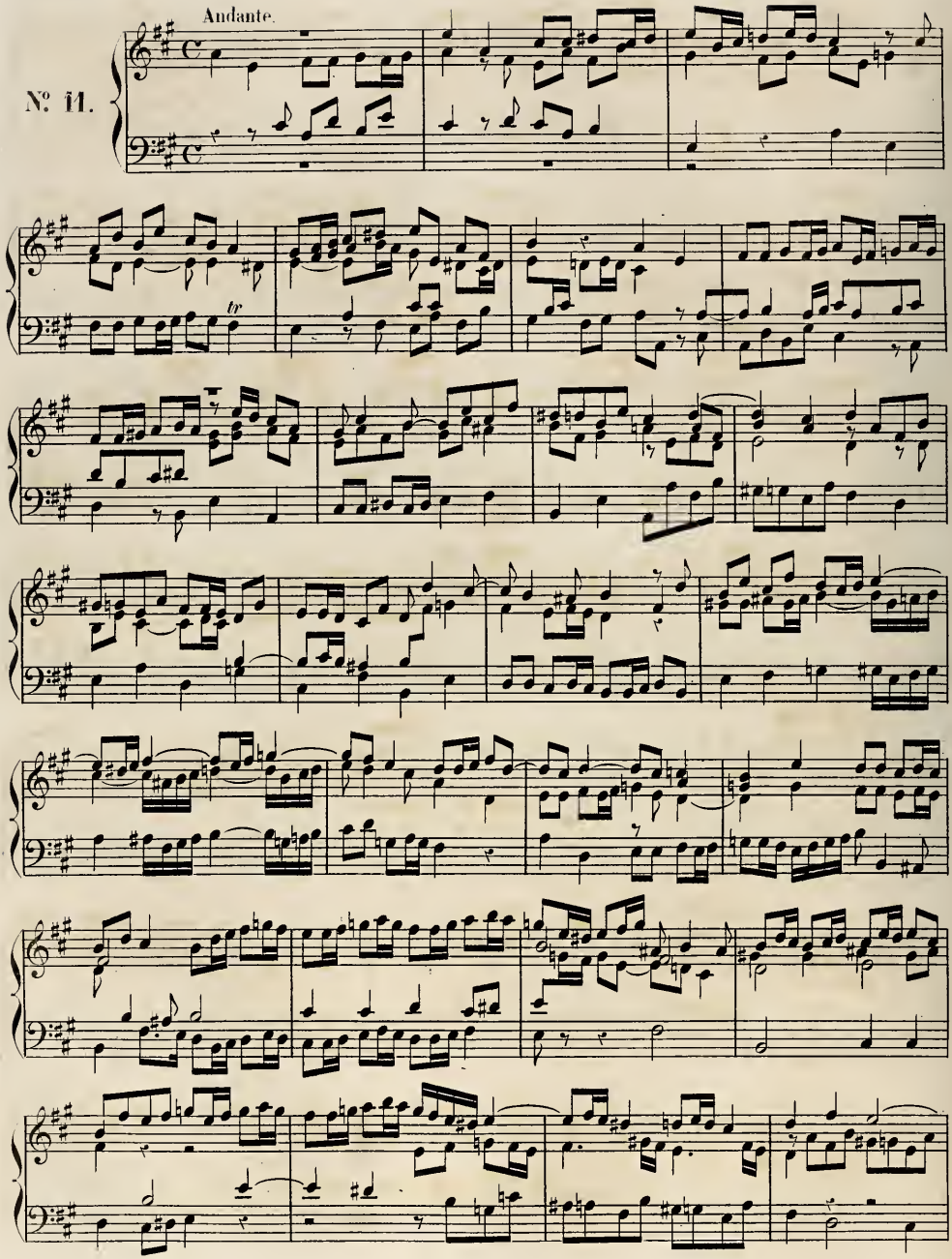
N°. 10.

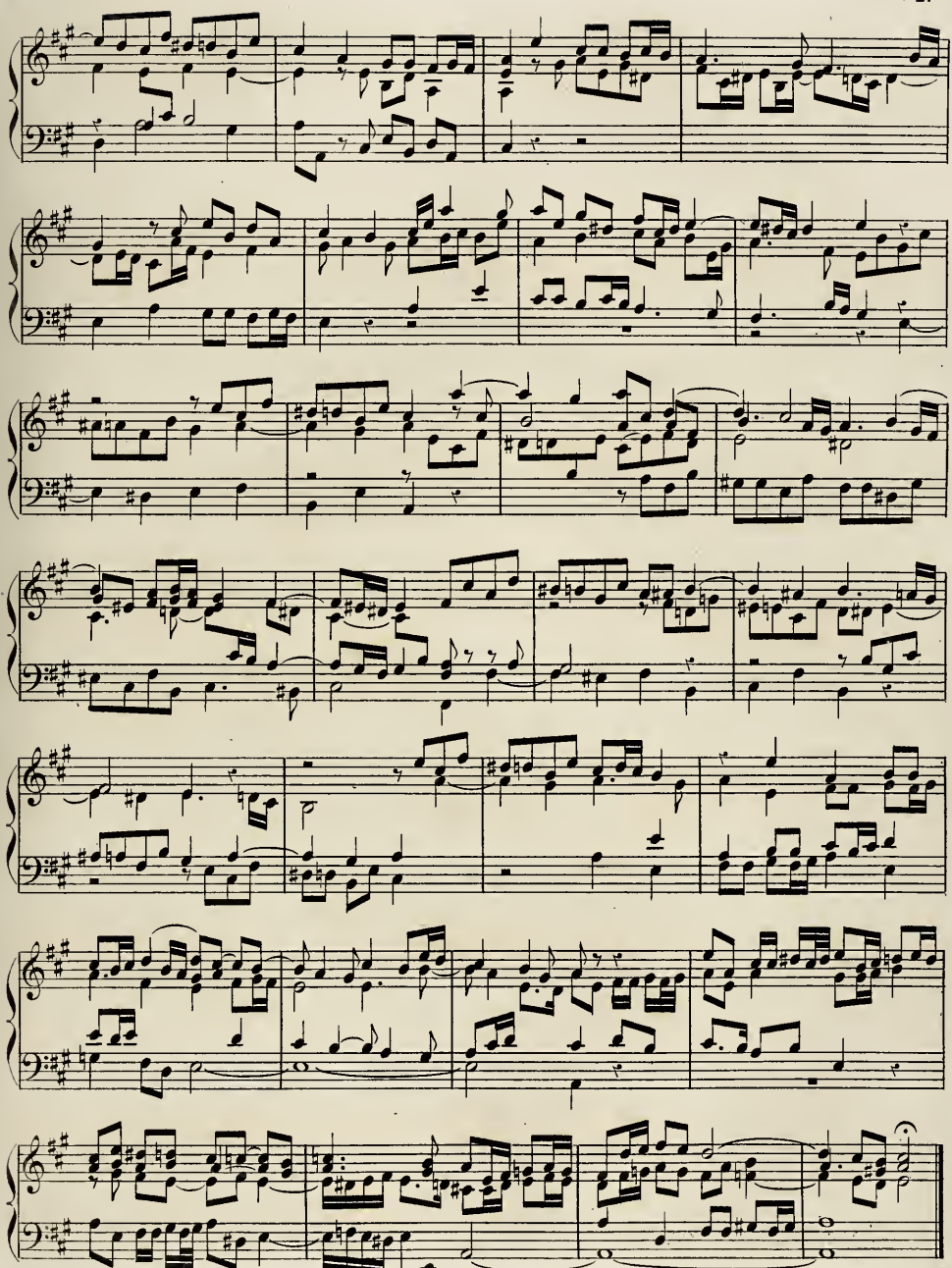



tr
senza Ped.
Ped.
tr

Andante.

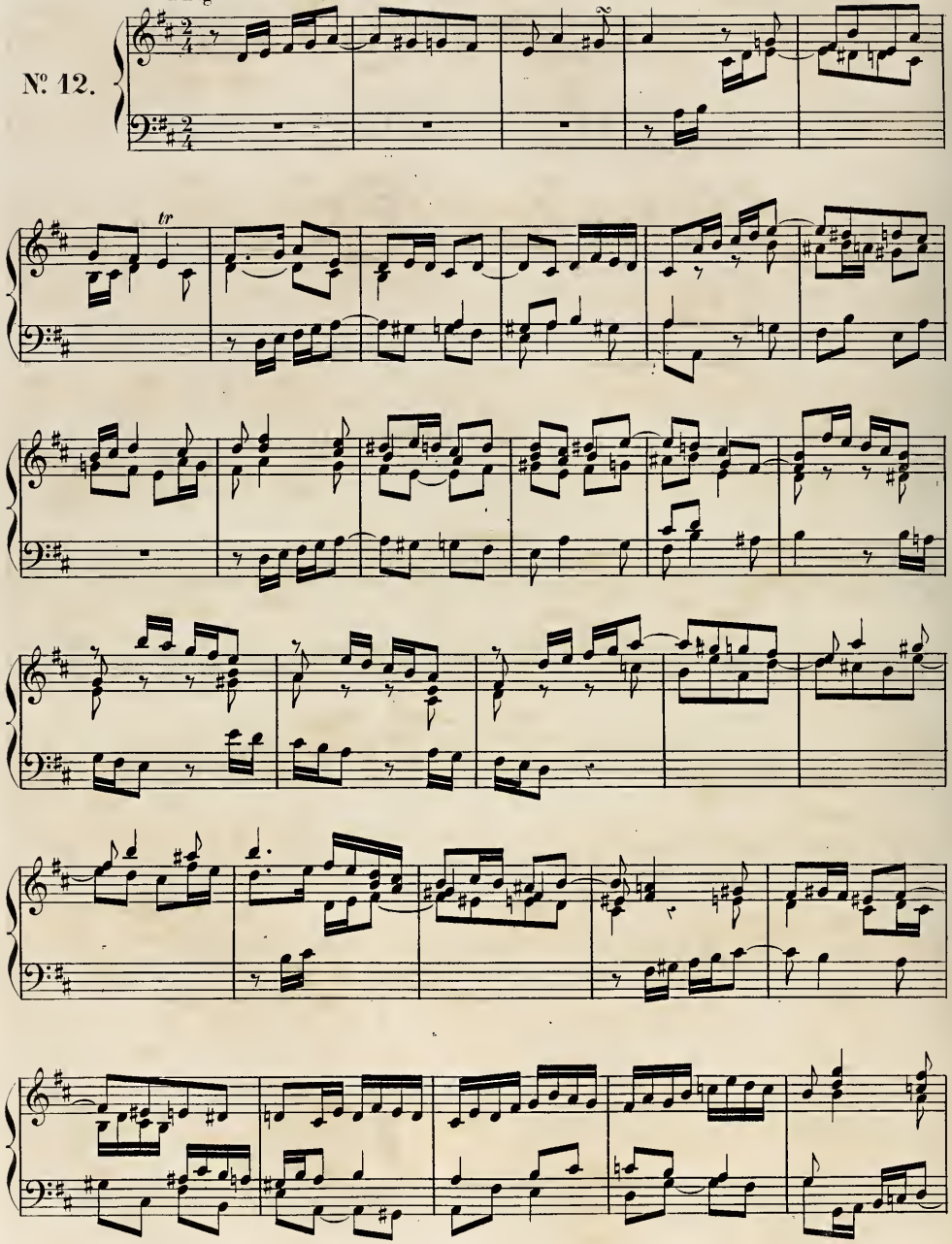
N°. 11.

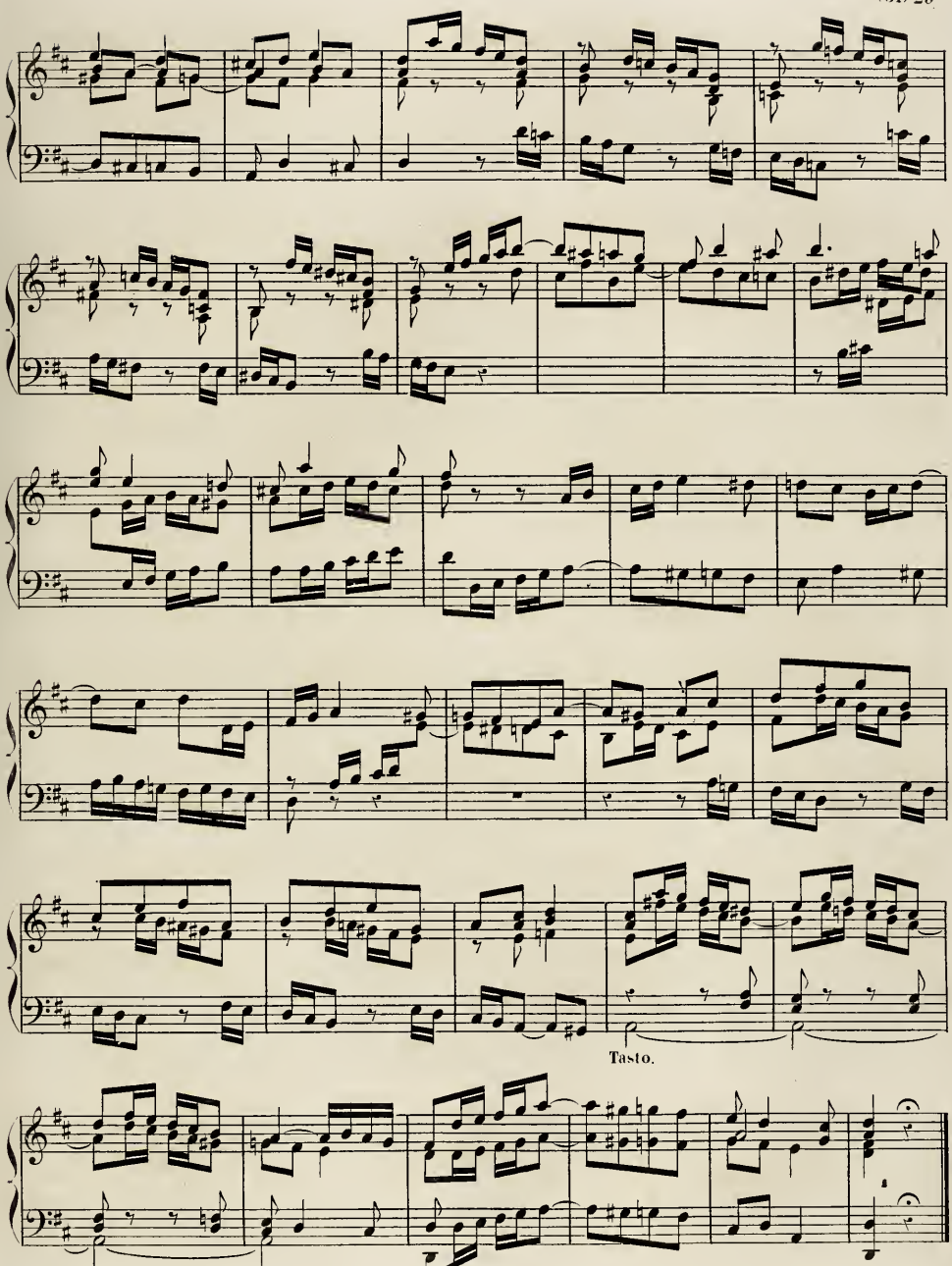




Allegro moderato.

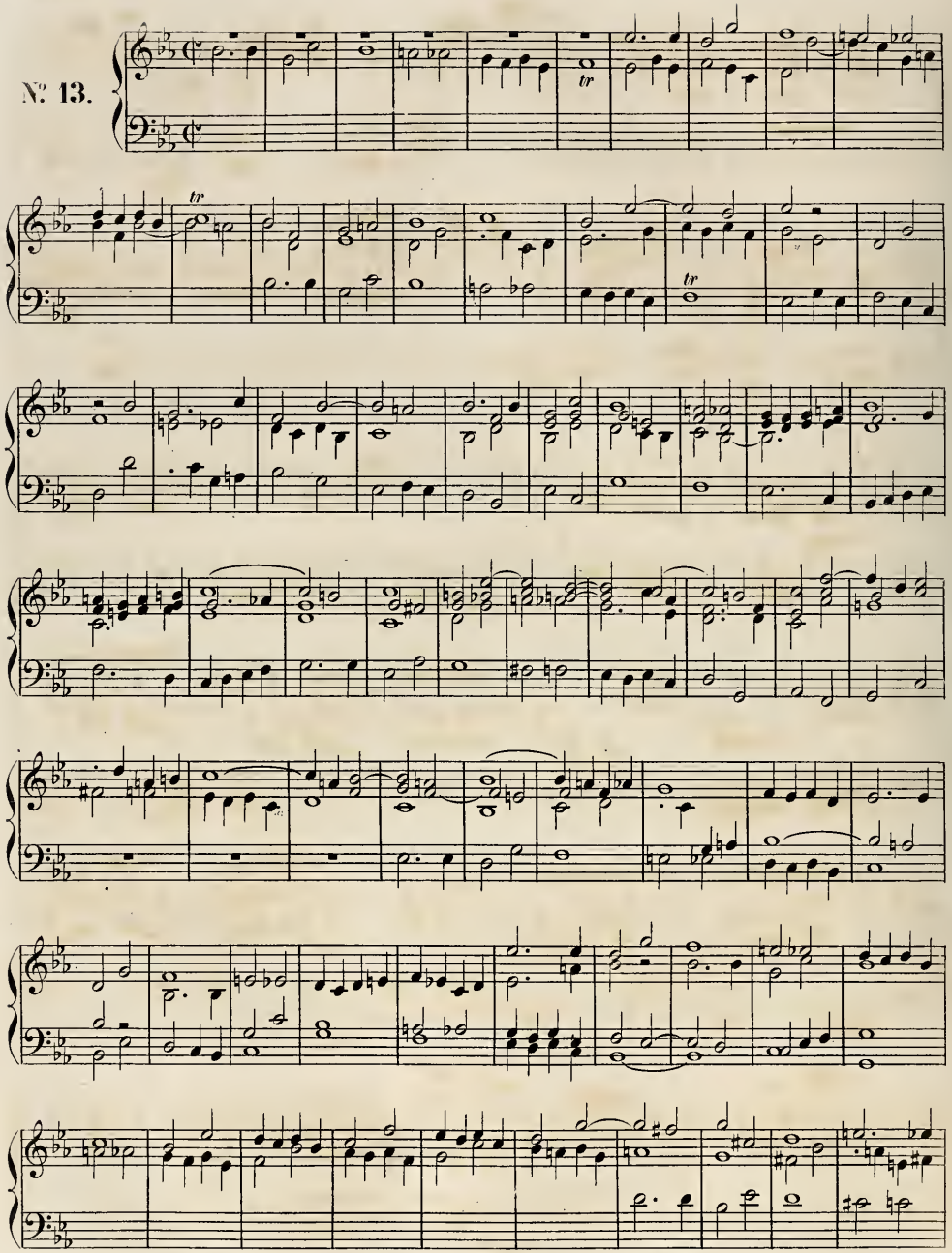
N°. 12.

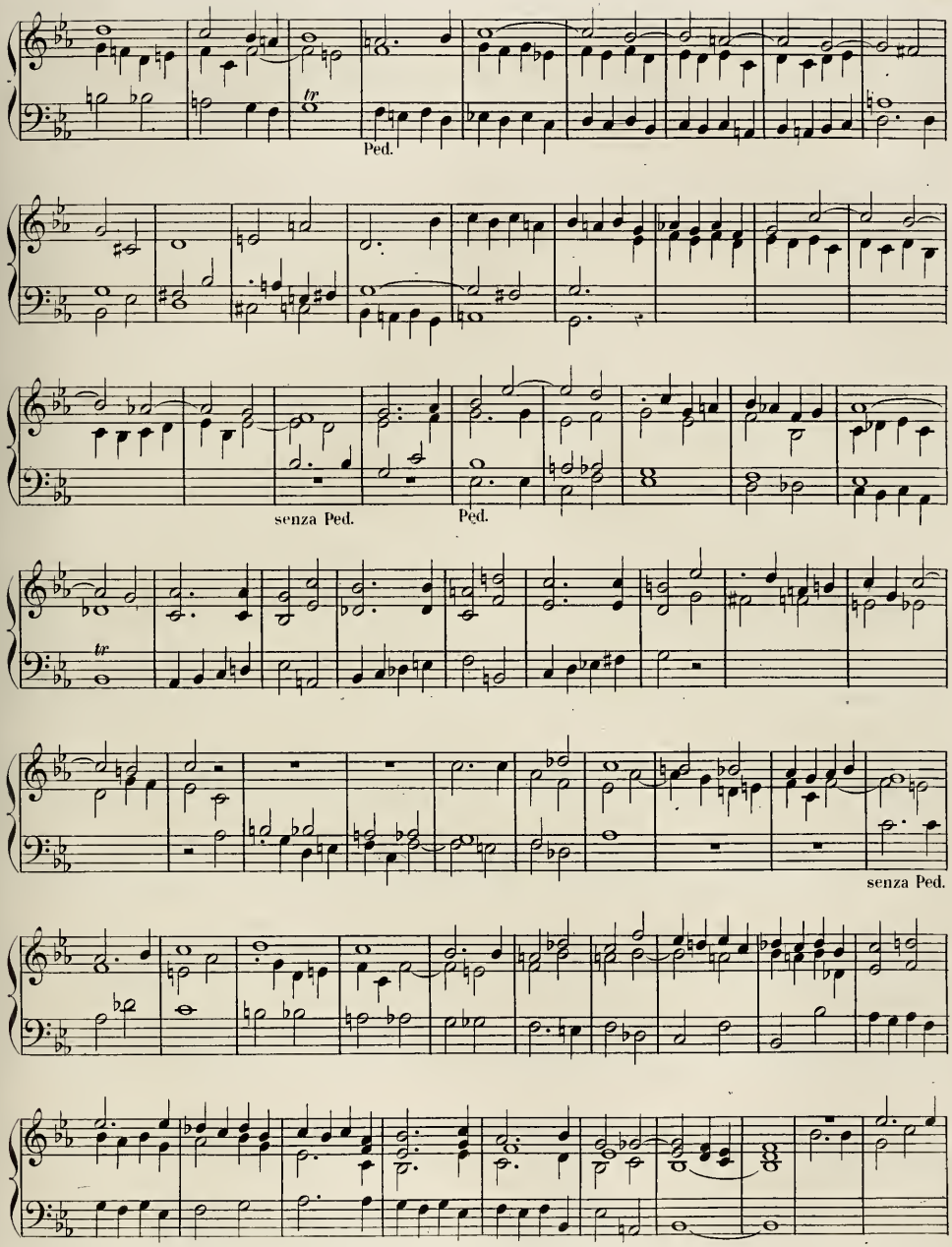


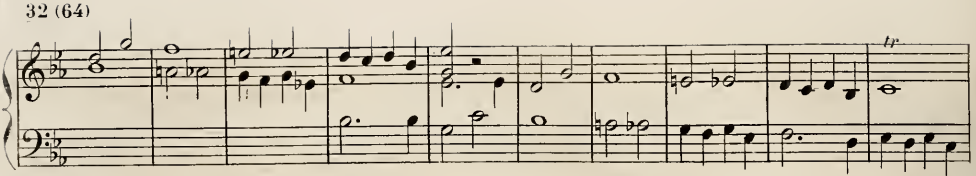


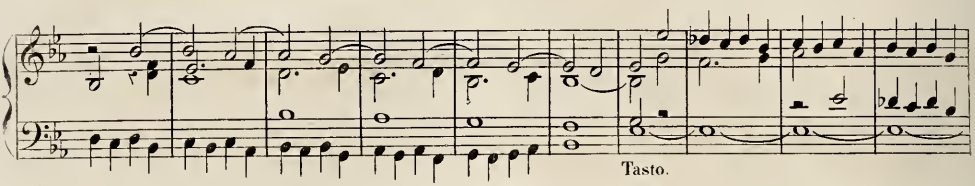
T d P.(5) C. 2.

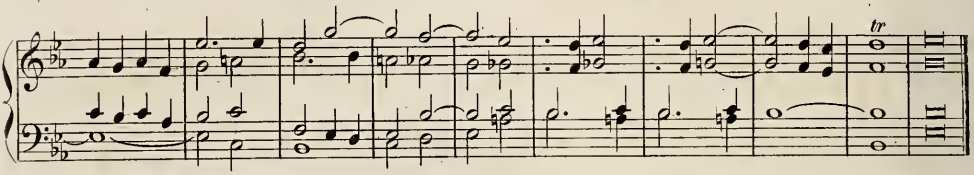
N°. 13.



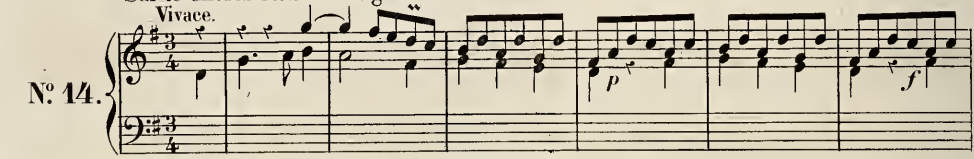

Ped.
senza Ped.
Ped.
senza Ped.

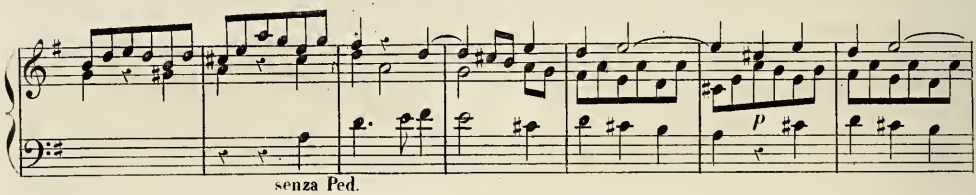


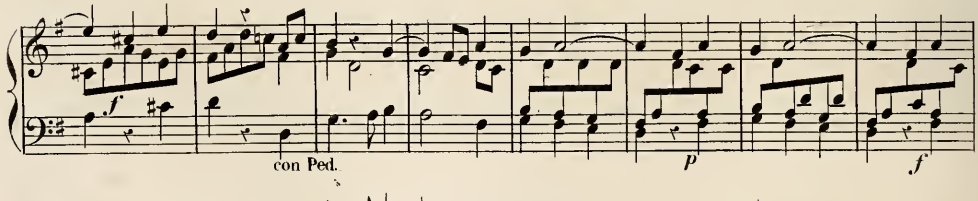


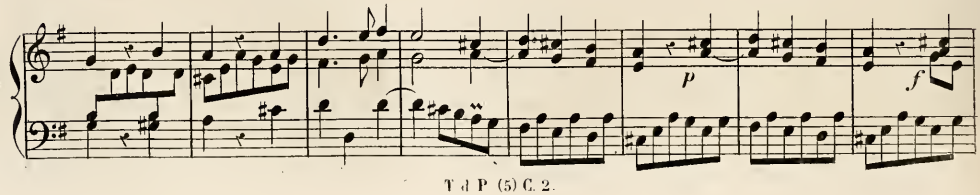


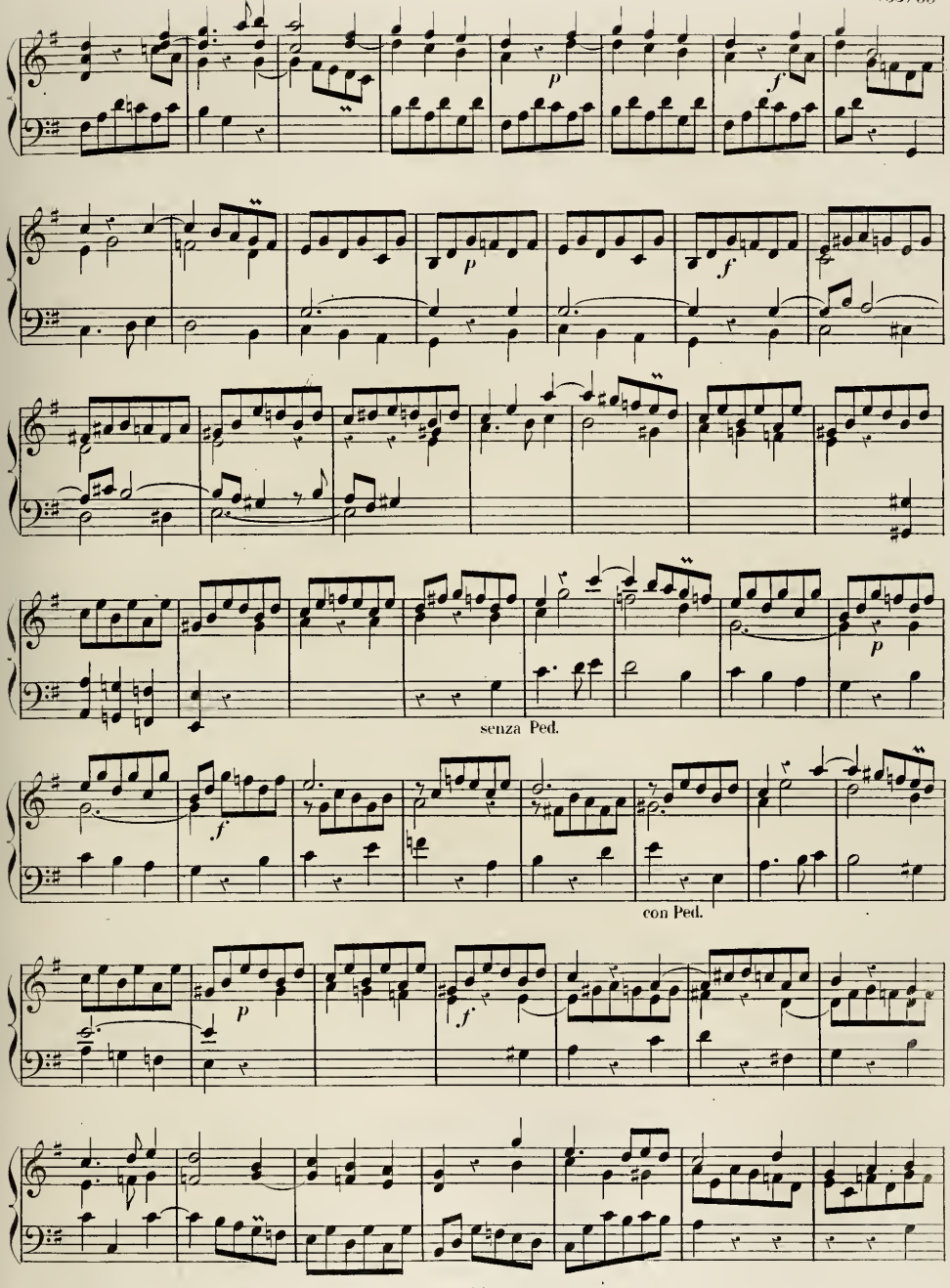
Sur le Choral: Komm heiliger Geist.

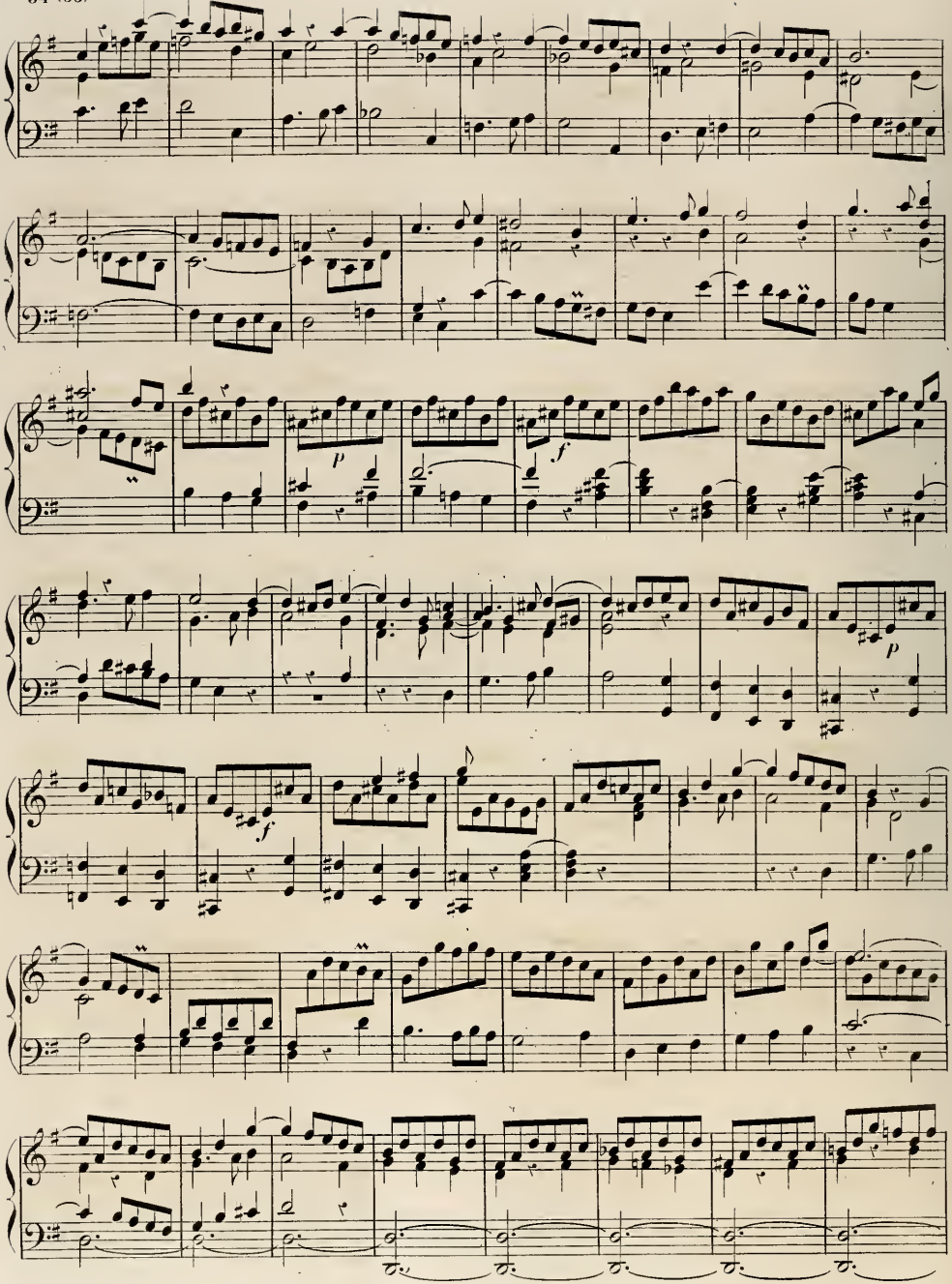


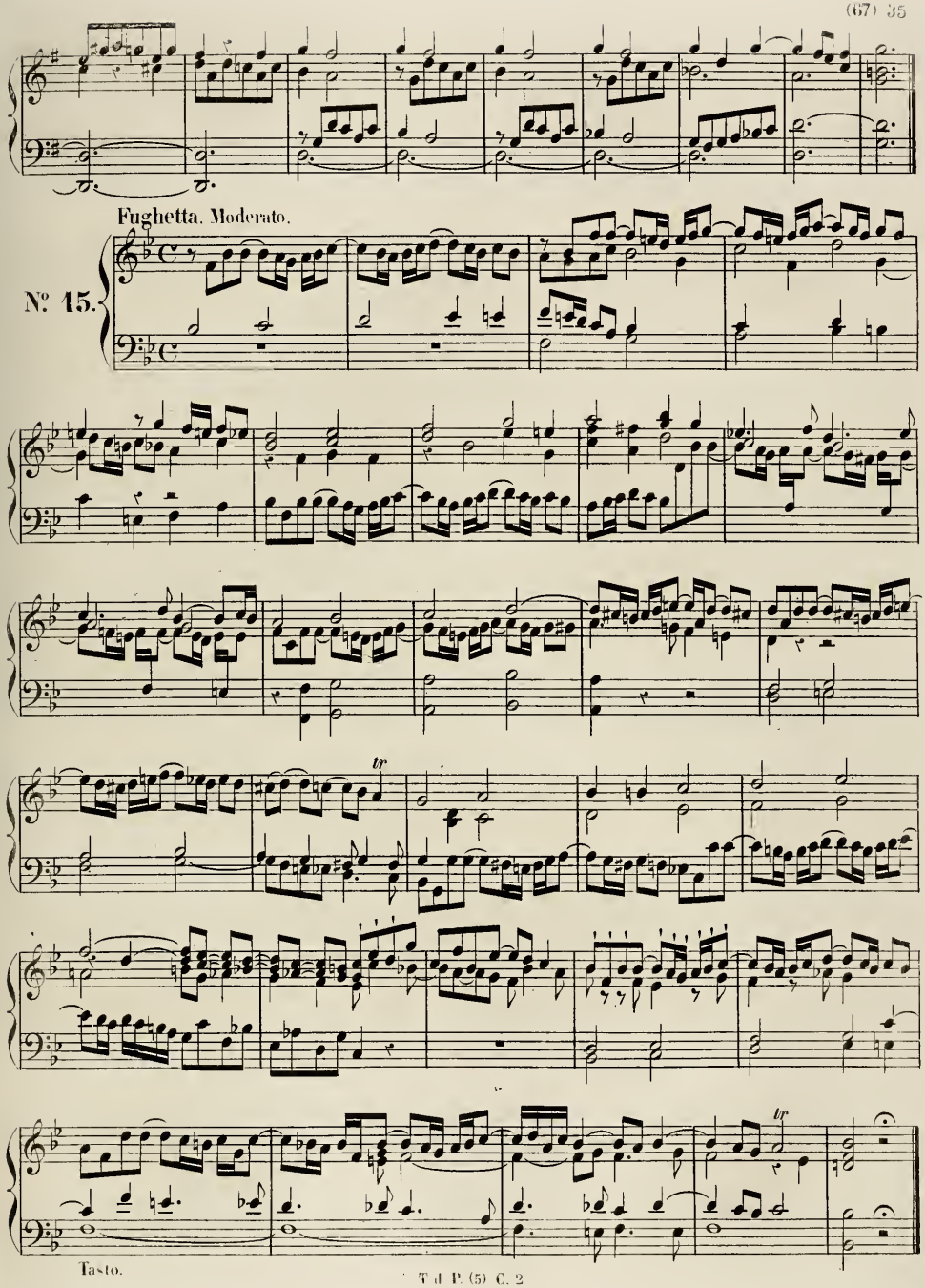






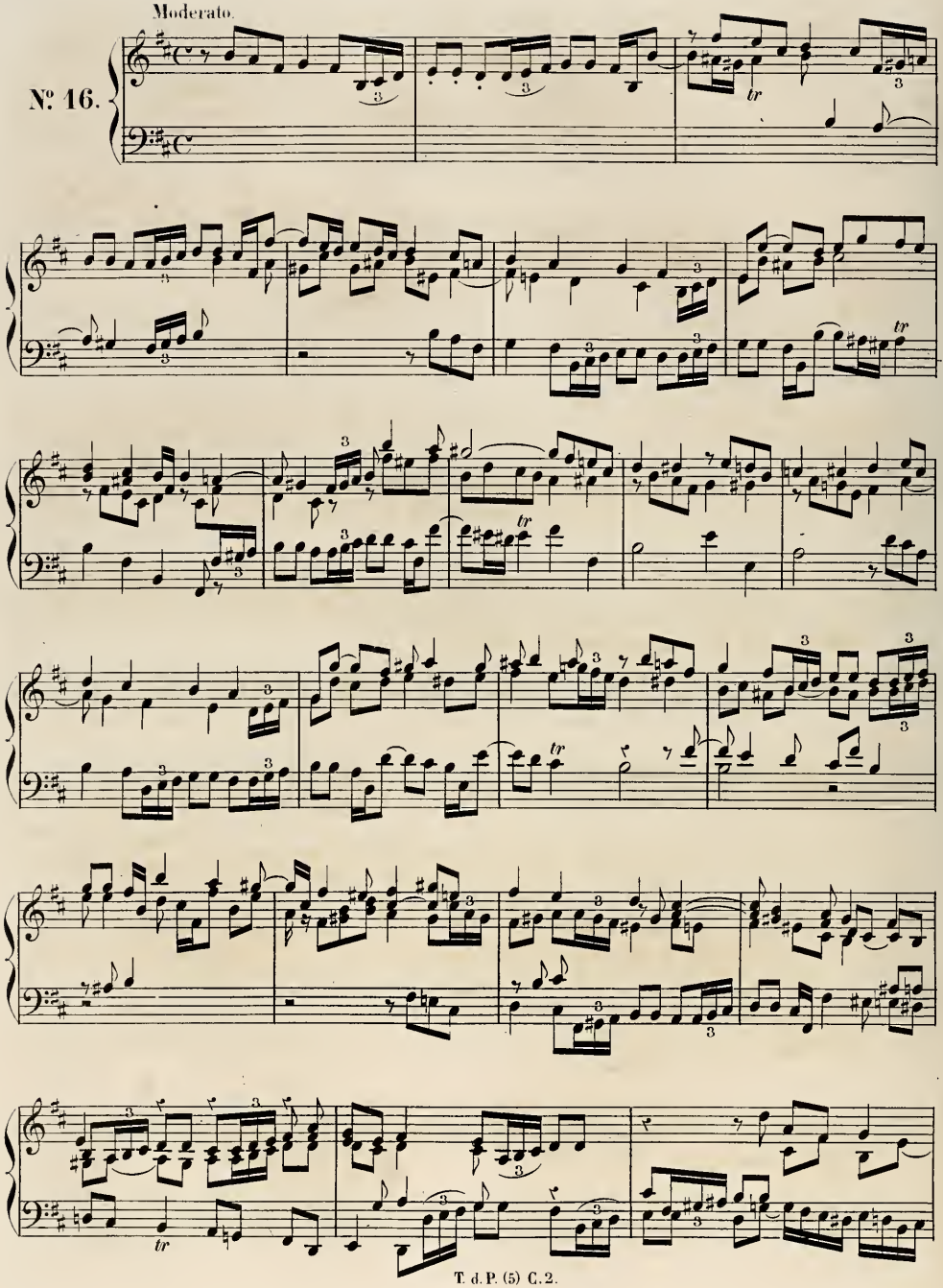

p
f
p
f
p
senza Ped.
f
con Ped.
p
f

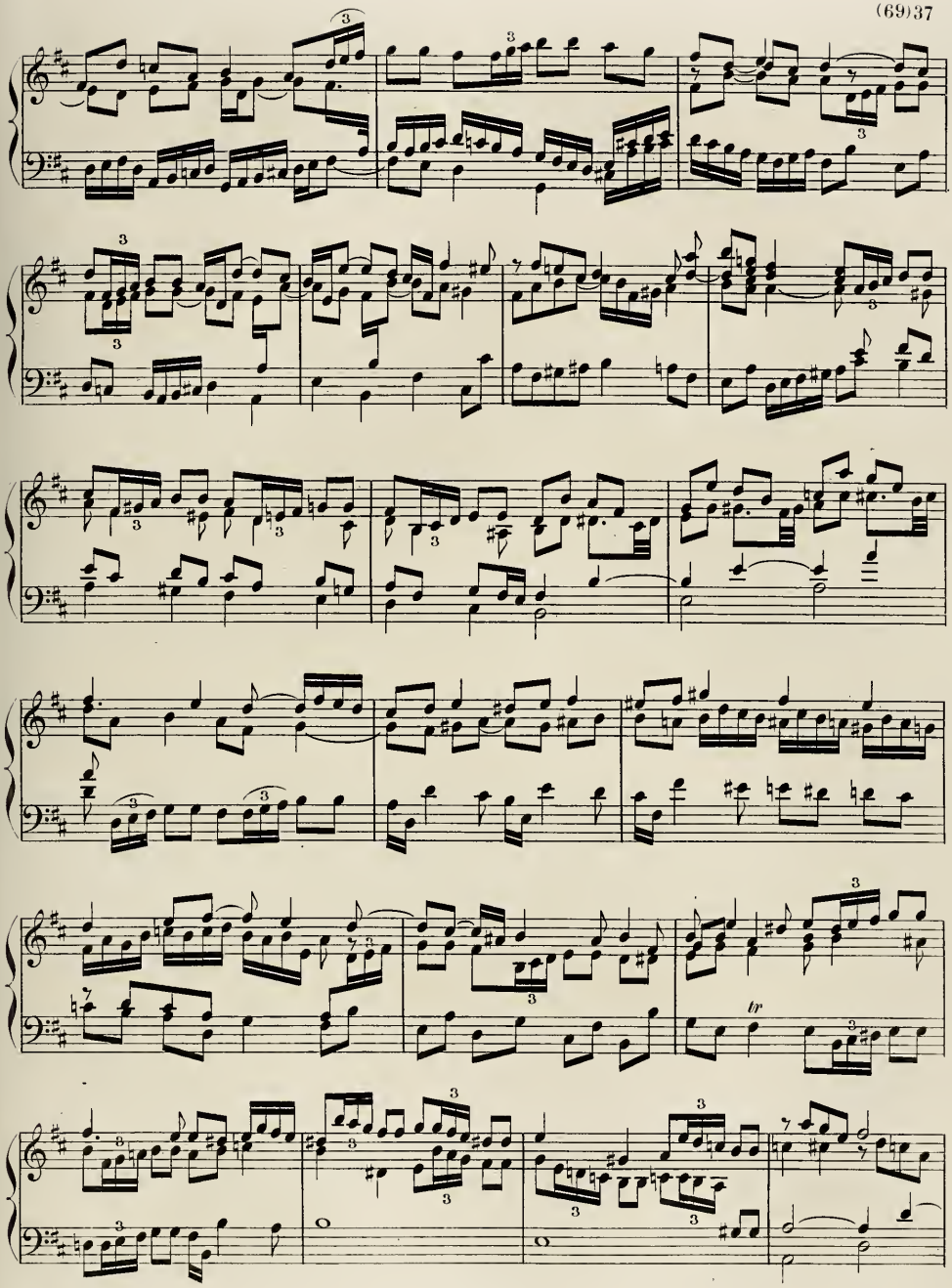

p
f
p
f

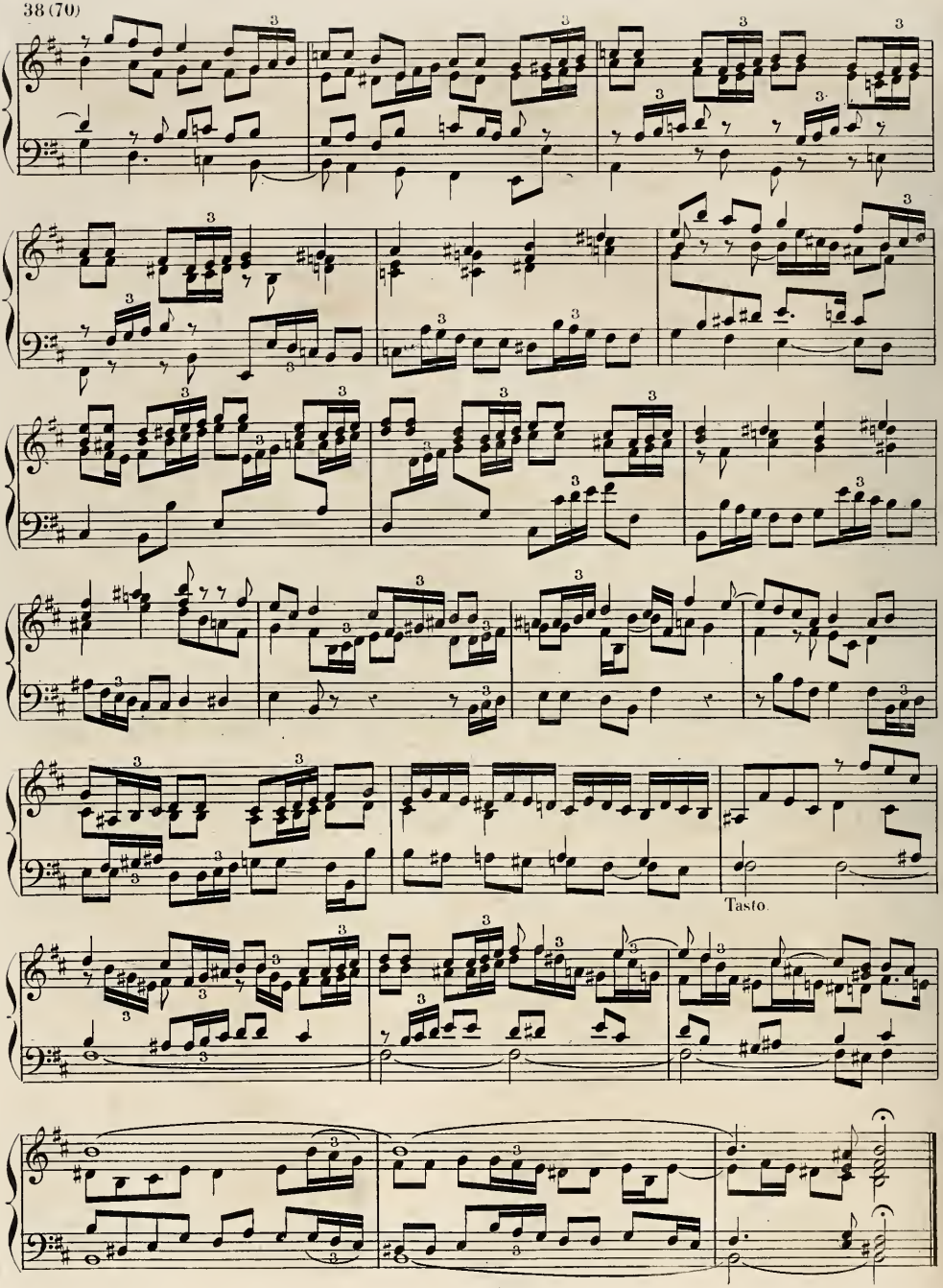

Fughetta. Moderato.
№ 15.
tr
tr
Tasto.

Moderato.

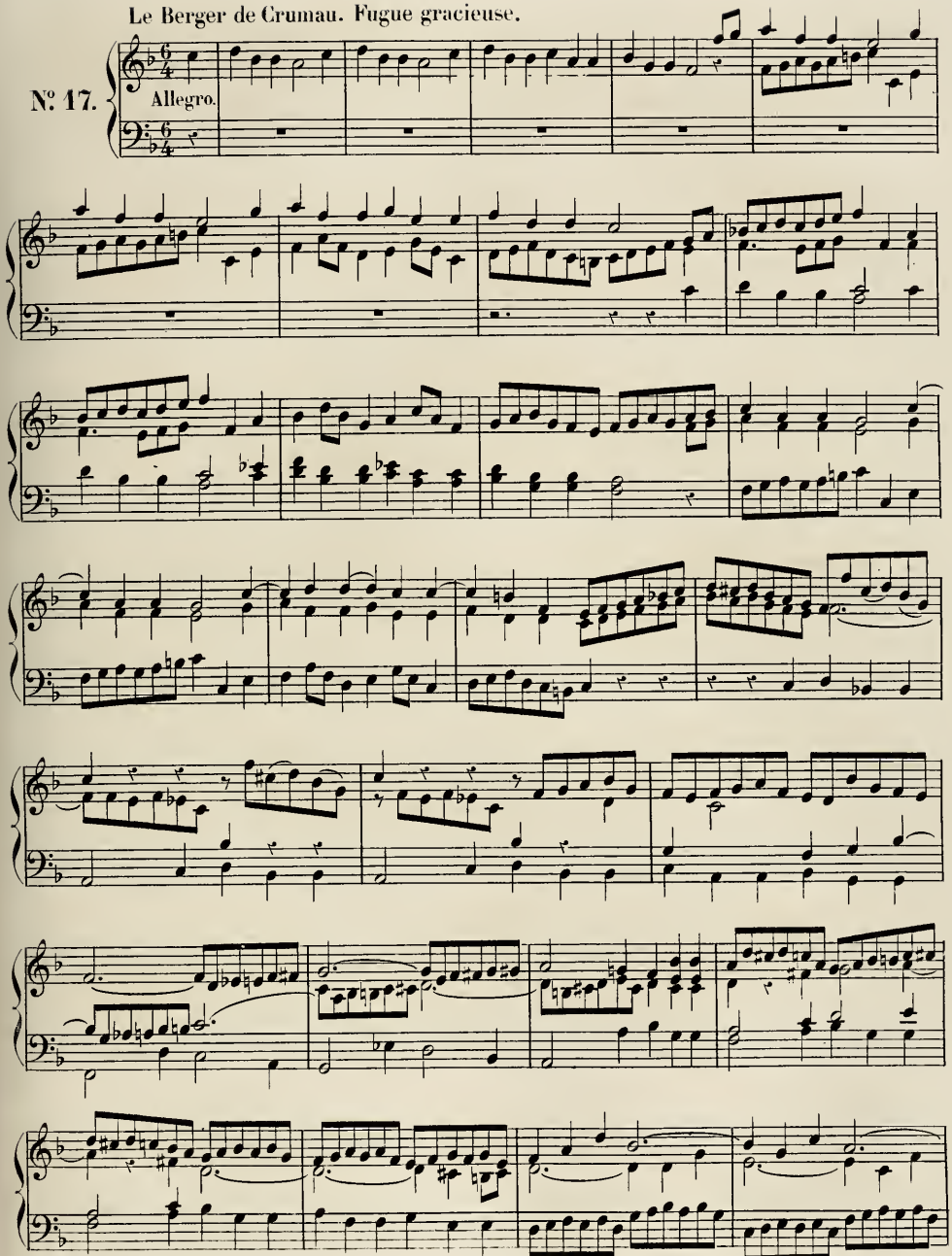
№ 16.

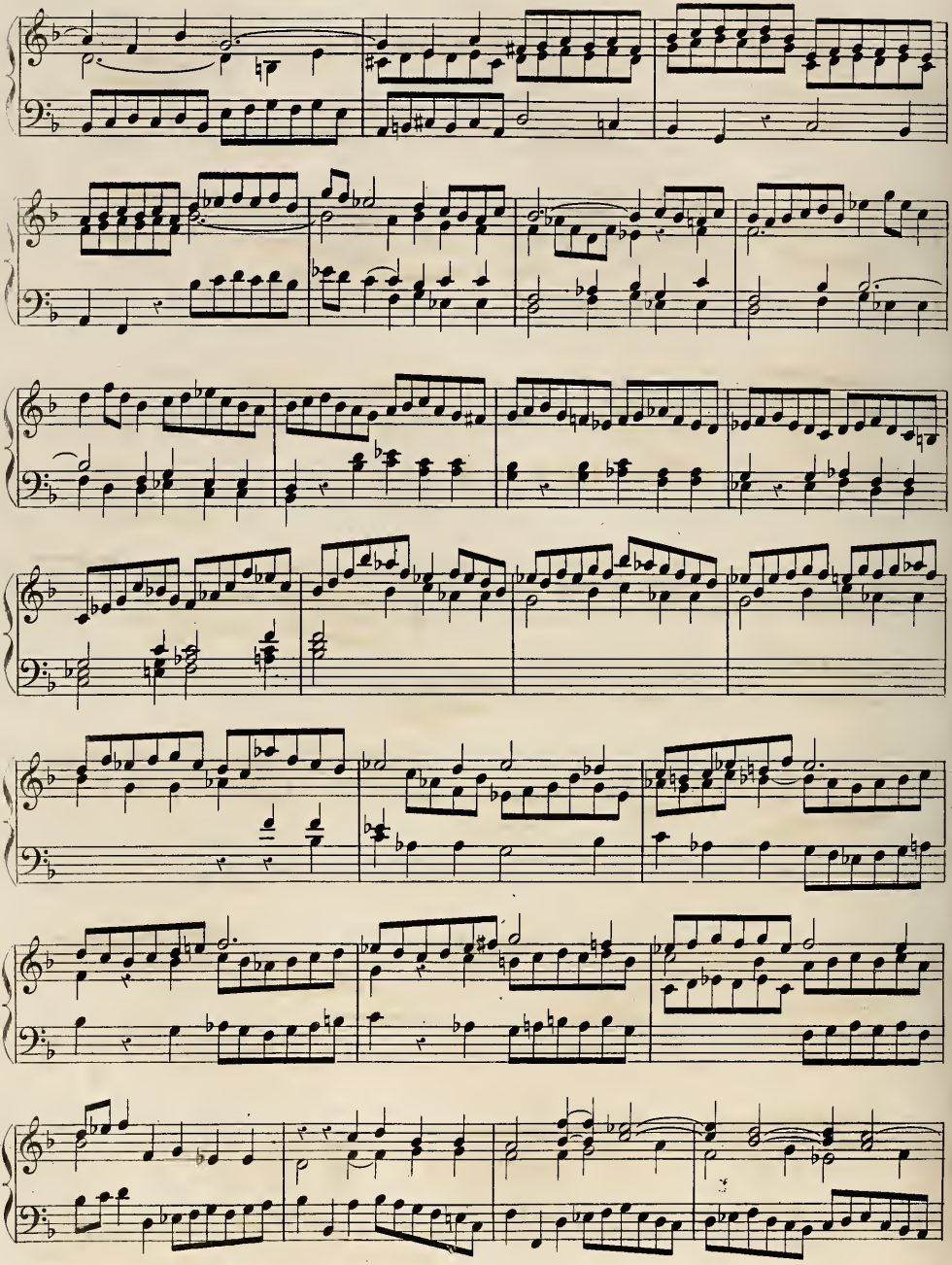


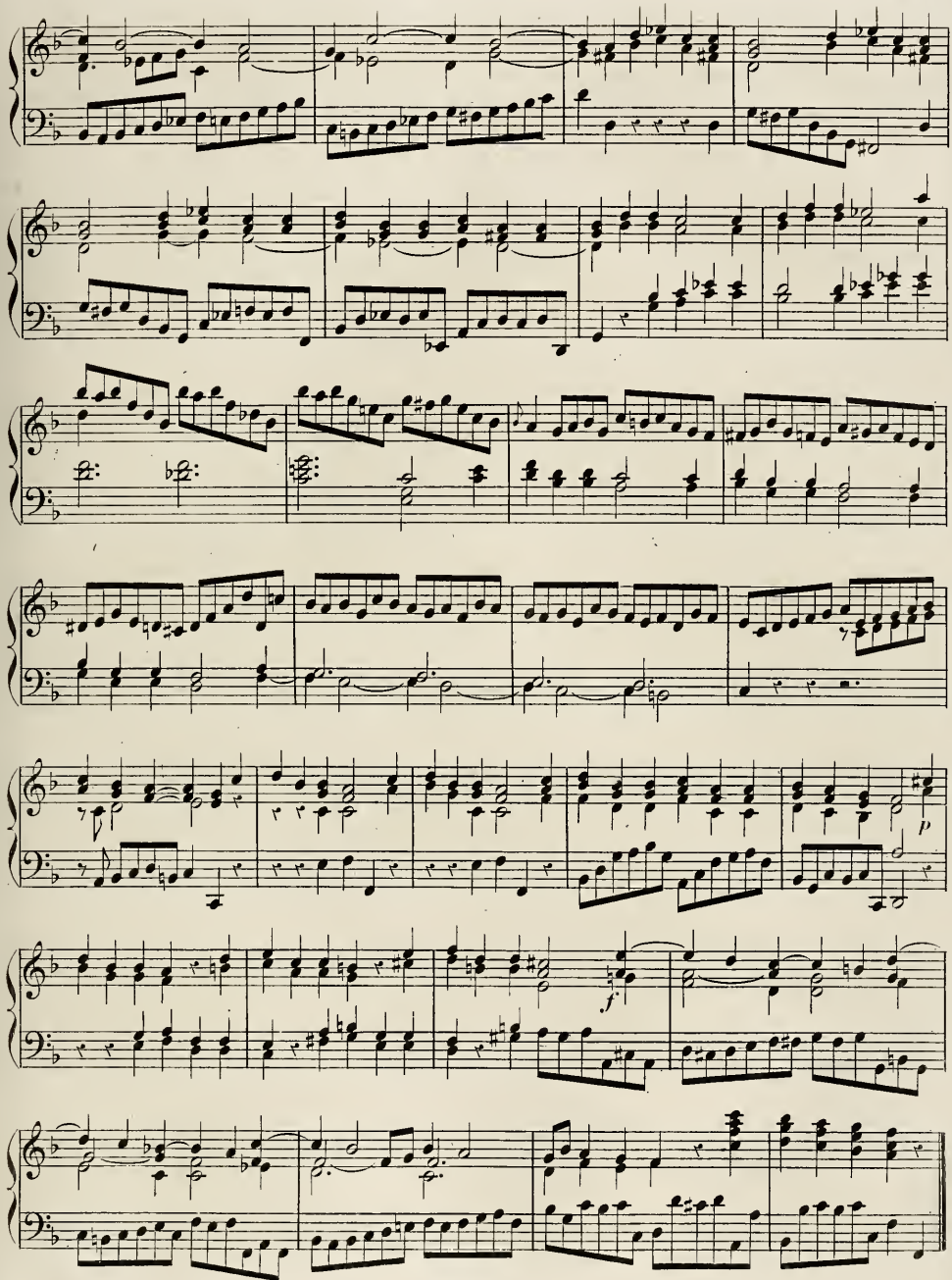

tr


Tasto.

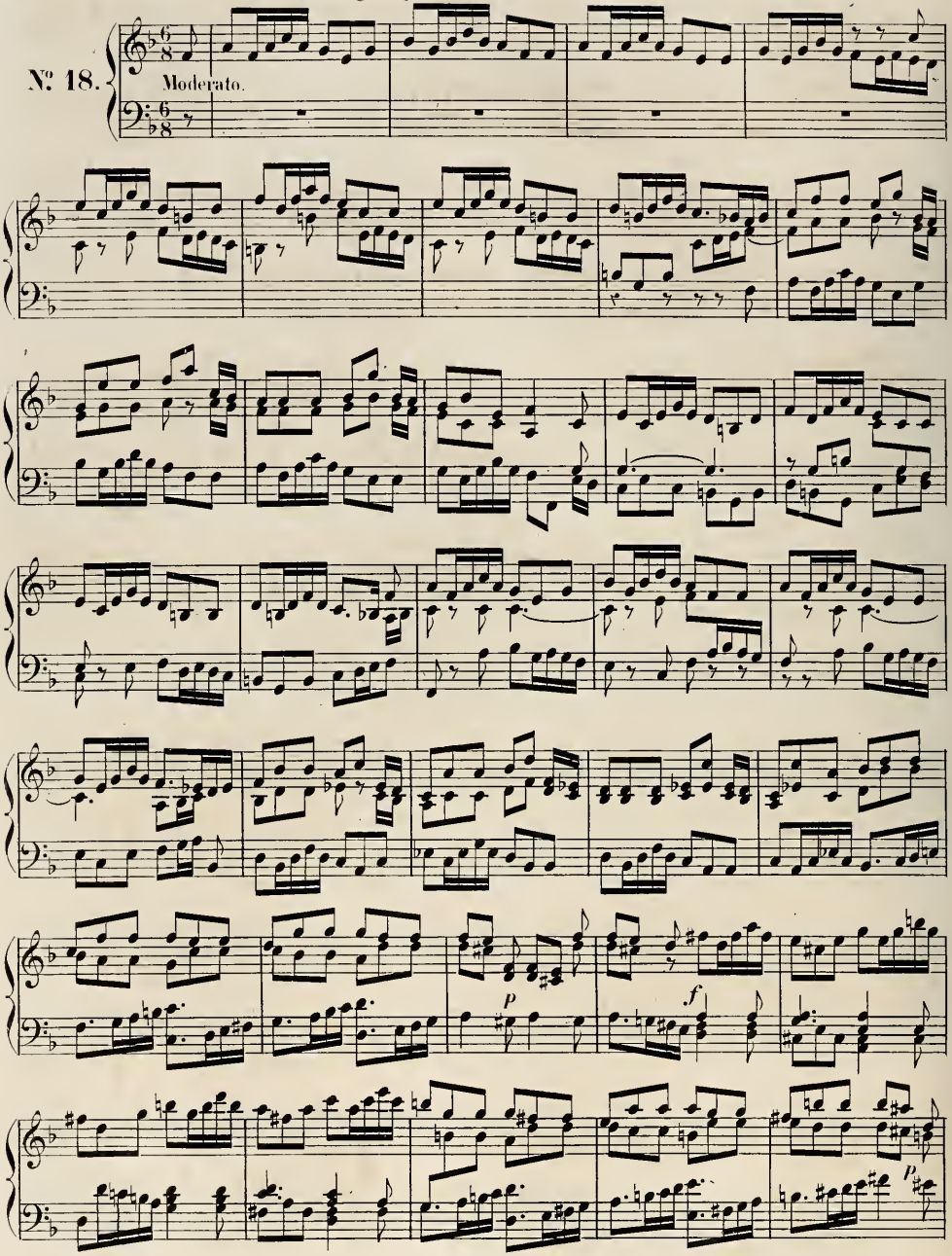
Le Berger de Crumau. Fugue gracieuse.

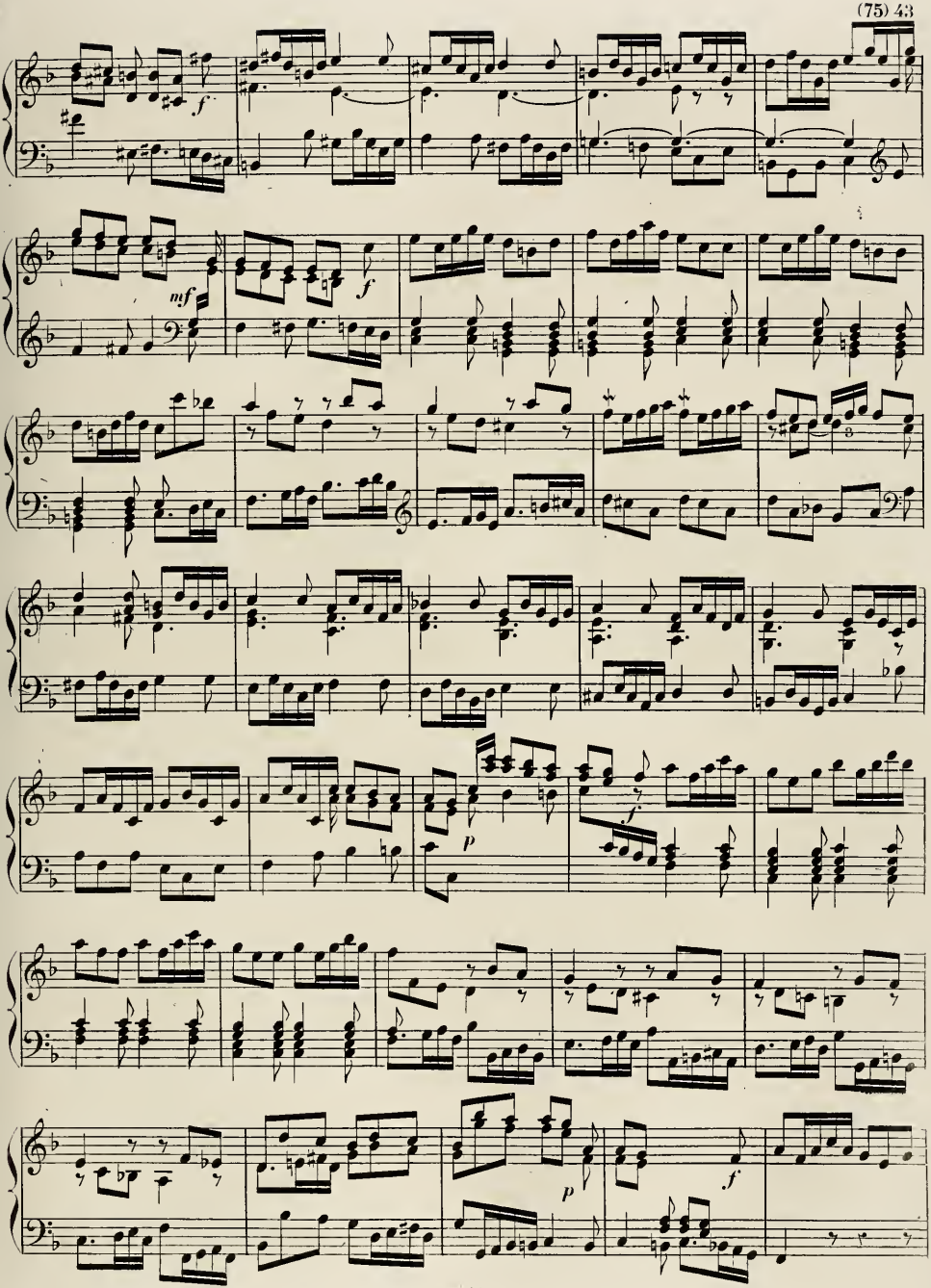


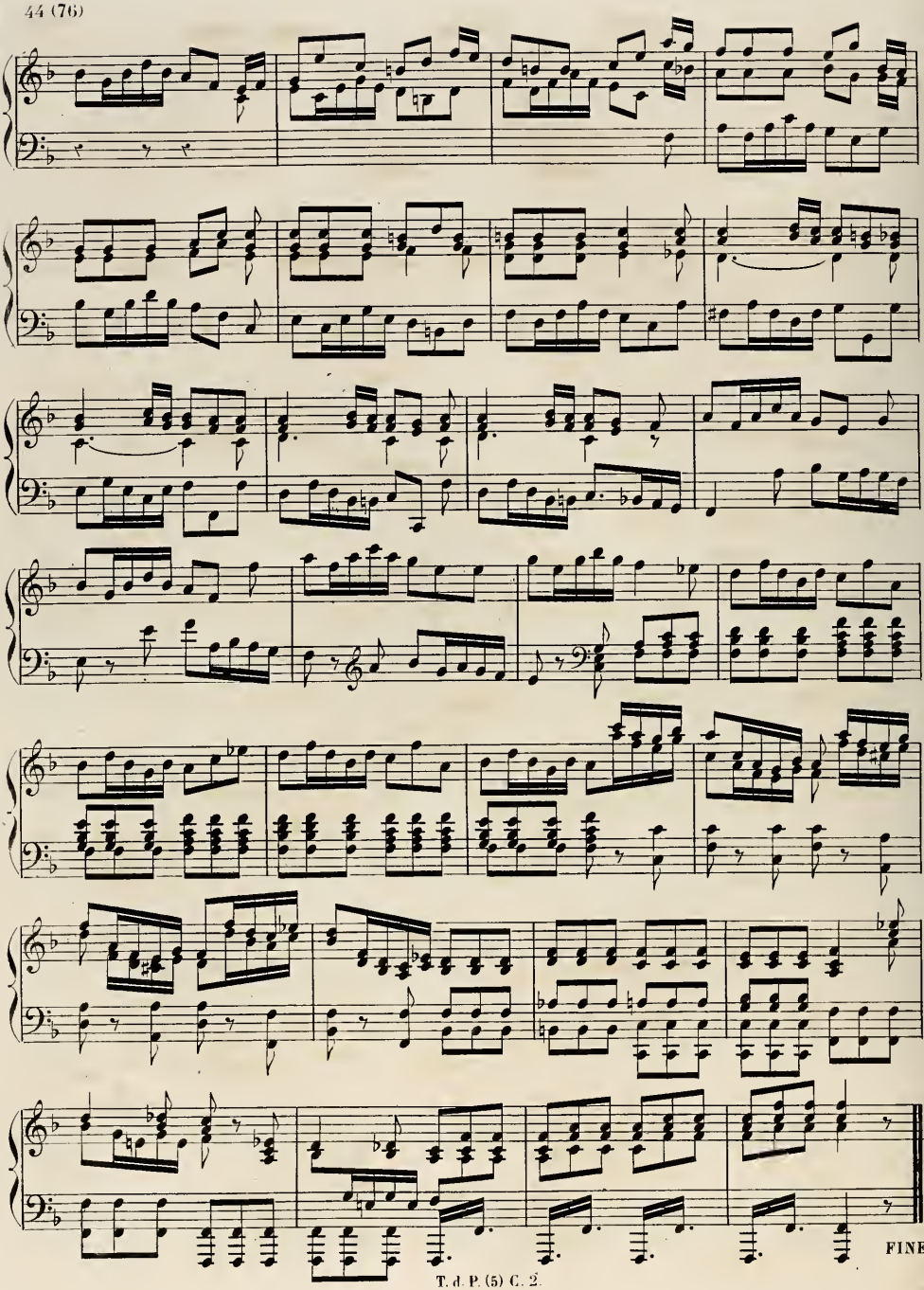



p
f

Der Lipp und der Lenz. Fugue gracieuse.




f
mf
f
p
f
p
f


FINE.

RONDEAU BRILLANT

pour le

PIANO

DÉDIÉ À

Mme Adolphe de LANNEAU

par

J. N. HUMMEL

Maître de Chapelle du Grand Duc de Saxe-Weimar.

Œuv. 109. **Prix:**

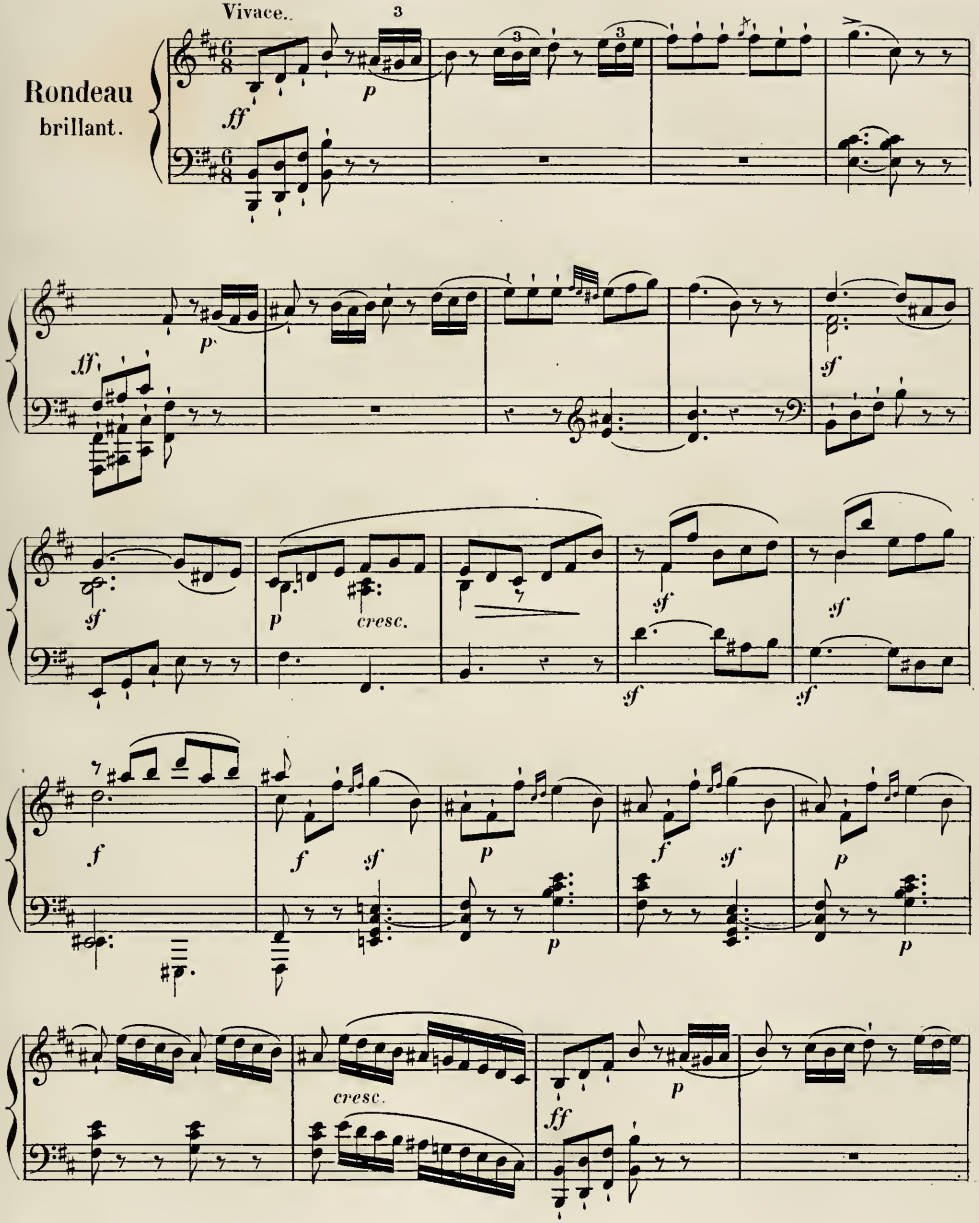
PUBLIÉ PAR L. FARRENC, — PARIS, 1868.
Propriété de l'Éditeur.

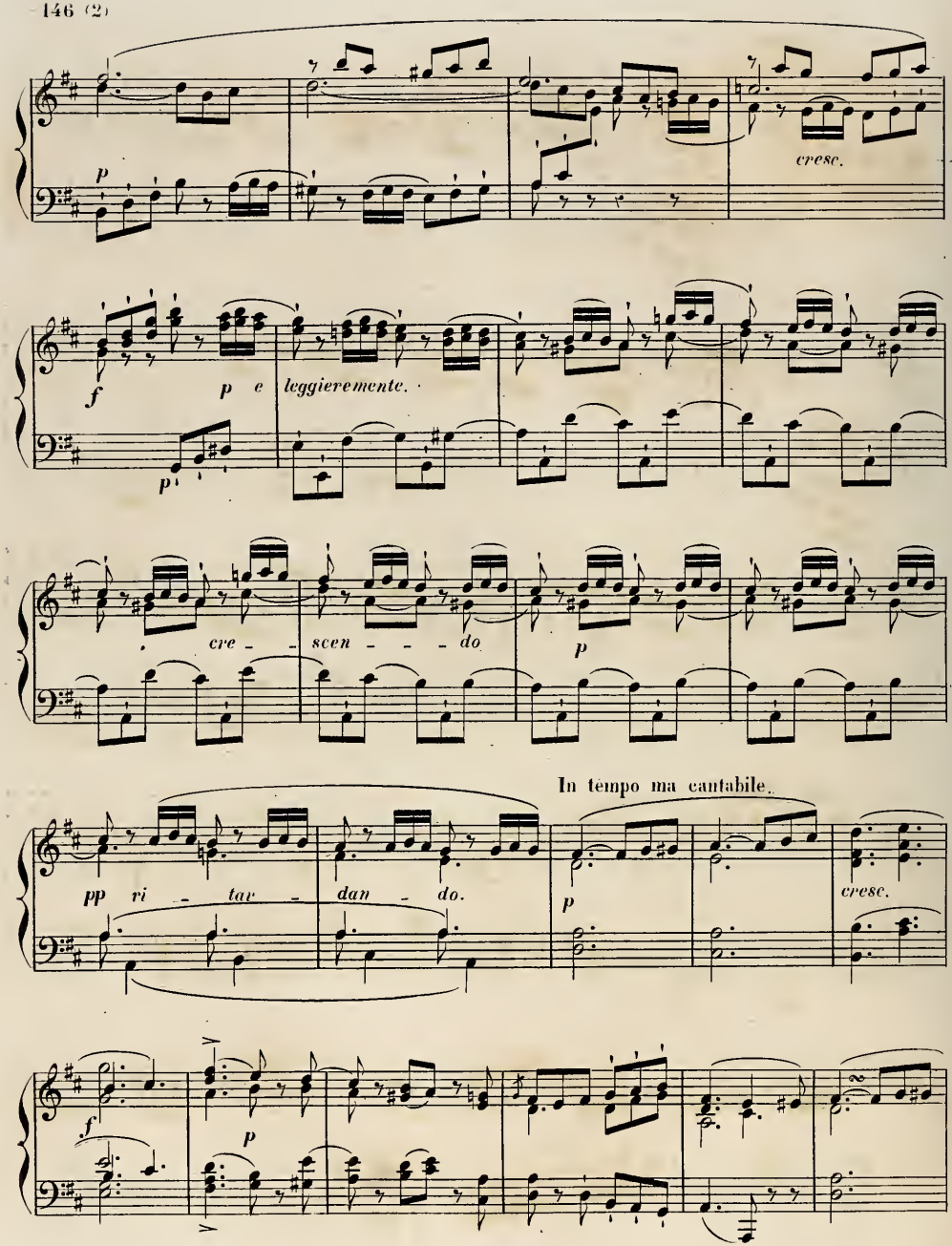
T. d. P. (16) 10

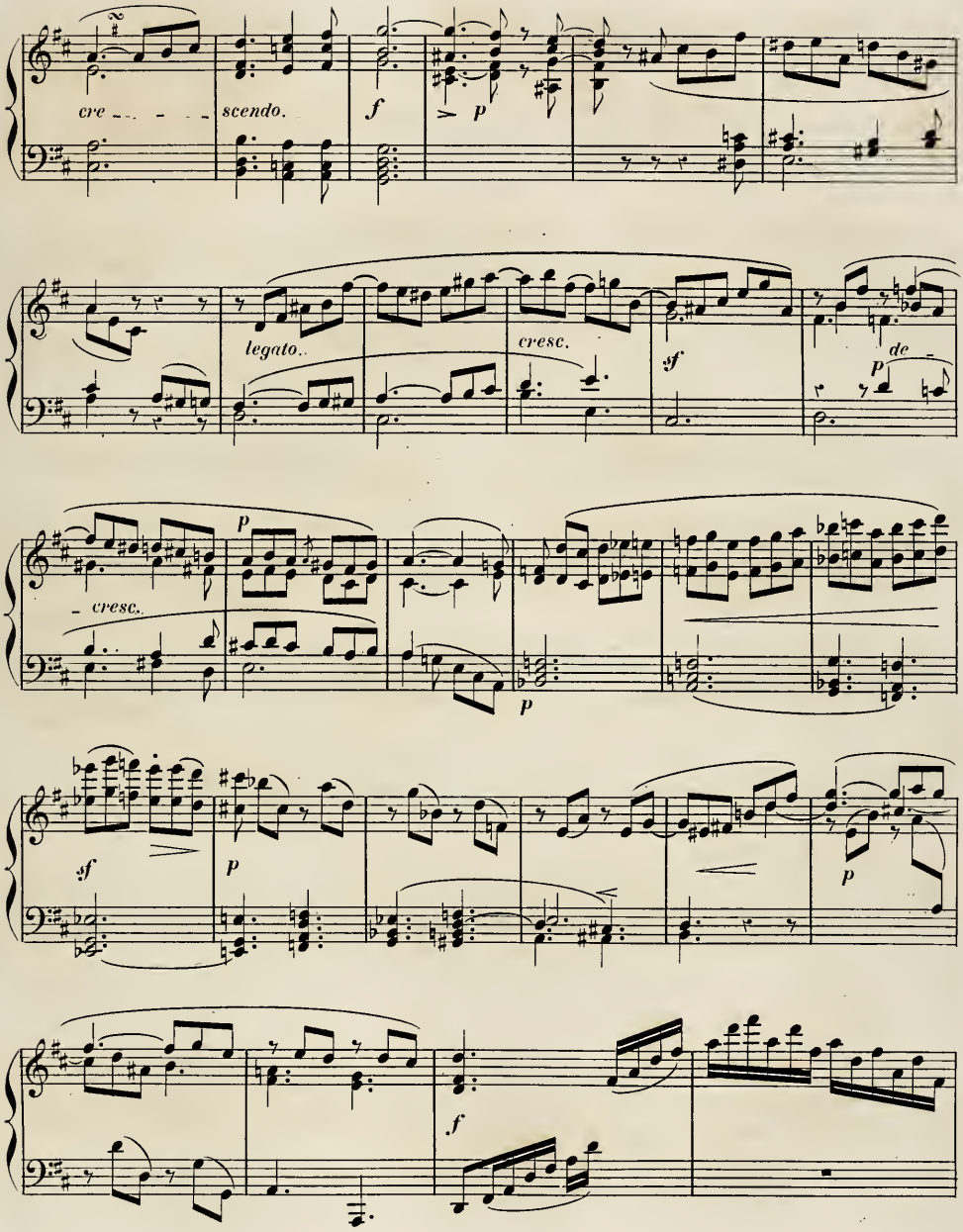
J. N. HUMMEL, Op. 109.

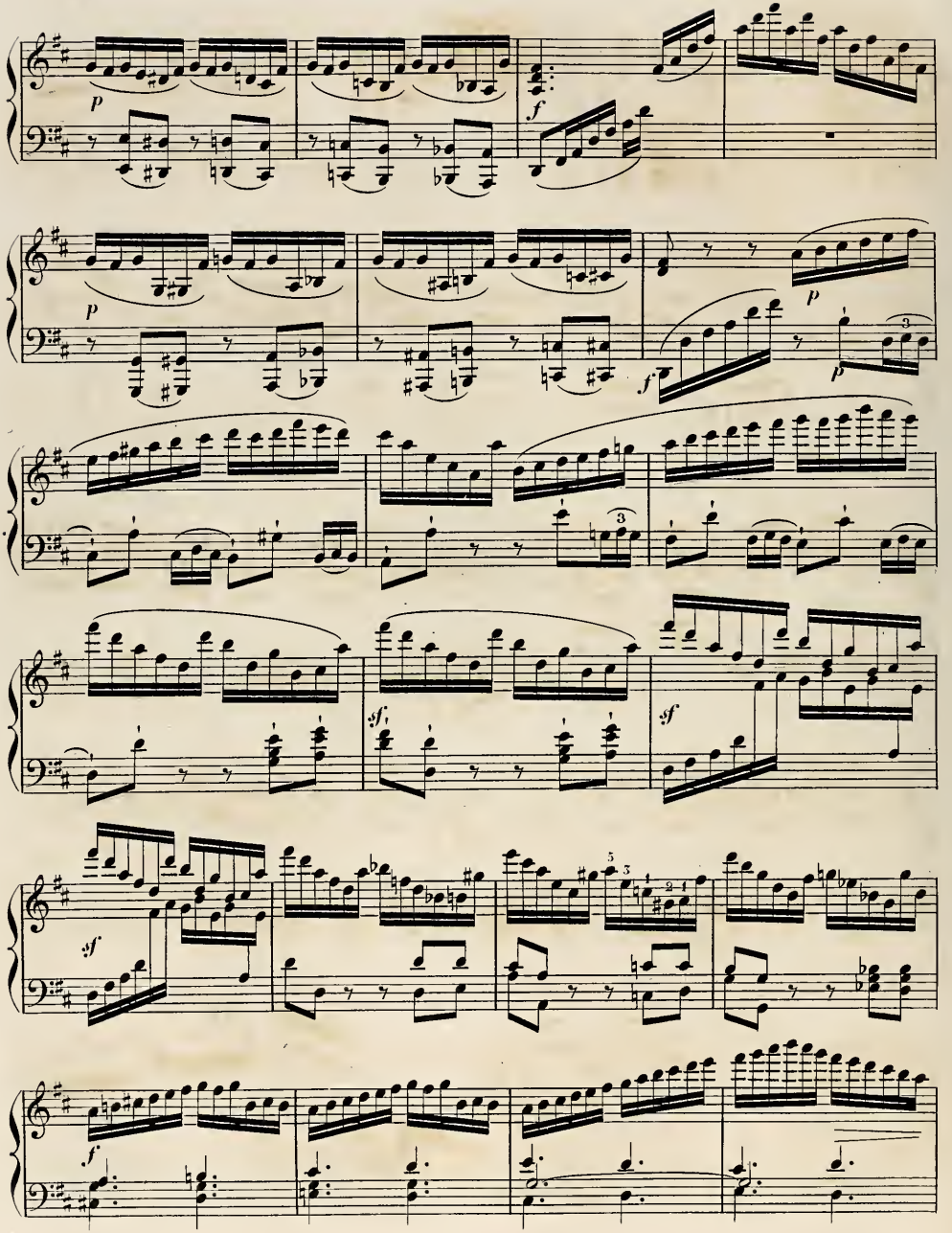
Vivace.

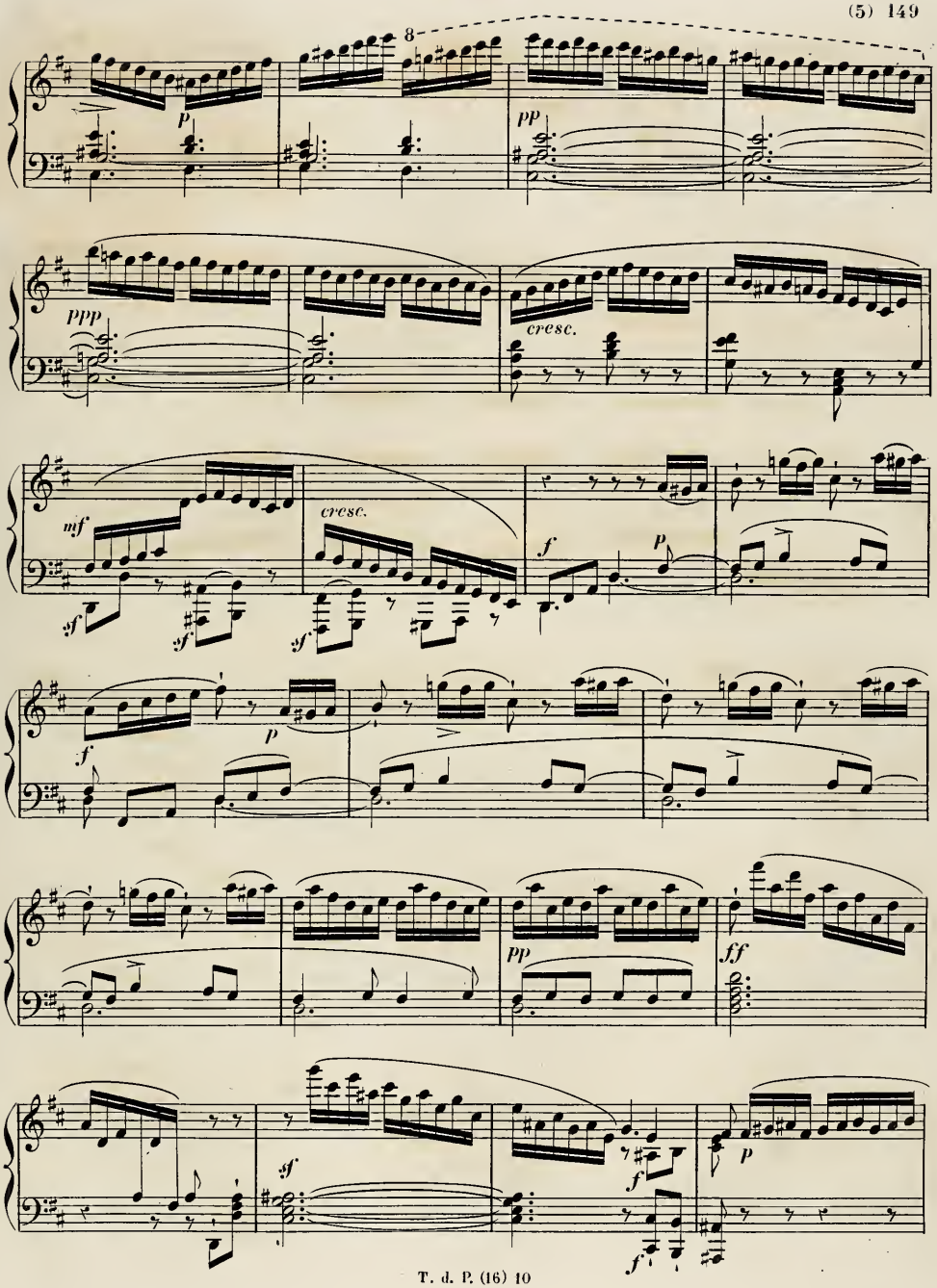
Rondeau
brillant.

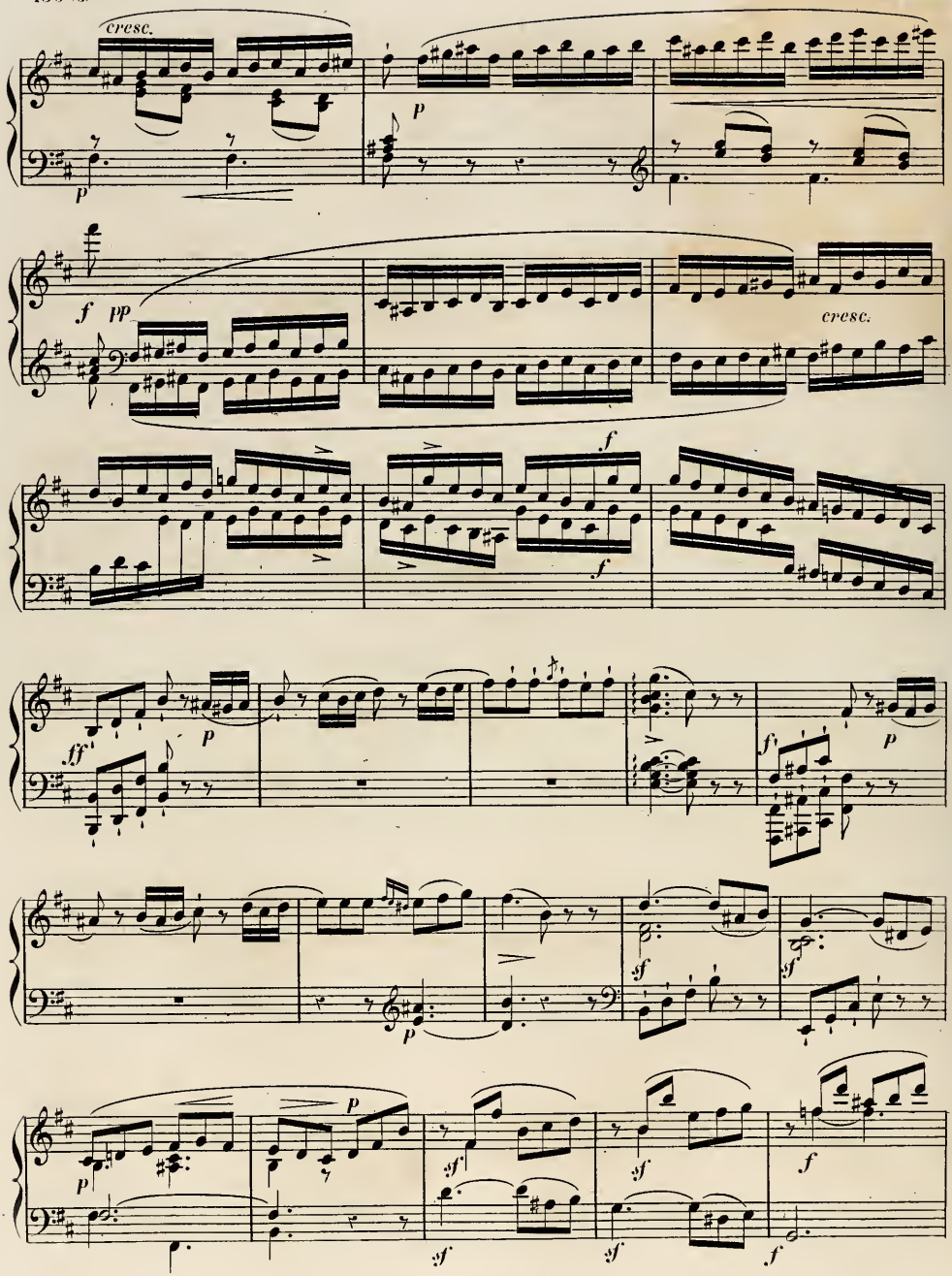


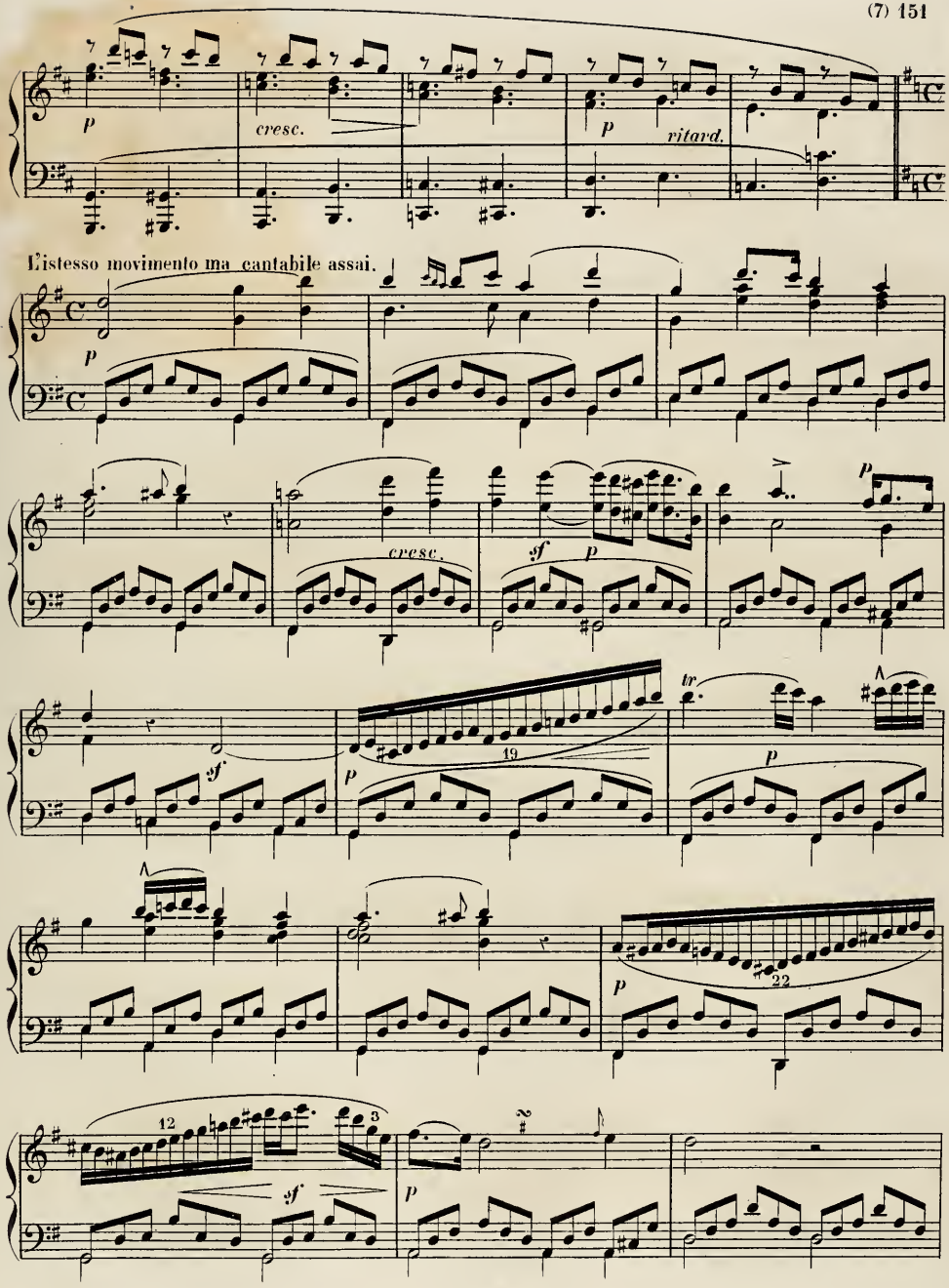

p
cresc.
f
p e leggiermente.
p
cre - scen - do
p
In tempo ma cantabile.
pp ri - tar - dan - do.
p
cresc.
f
p

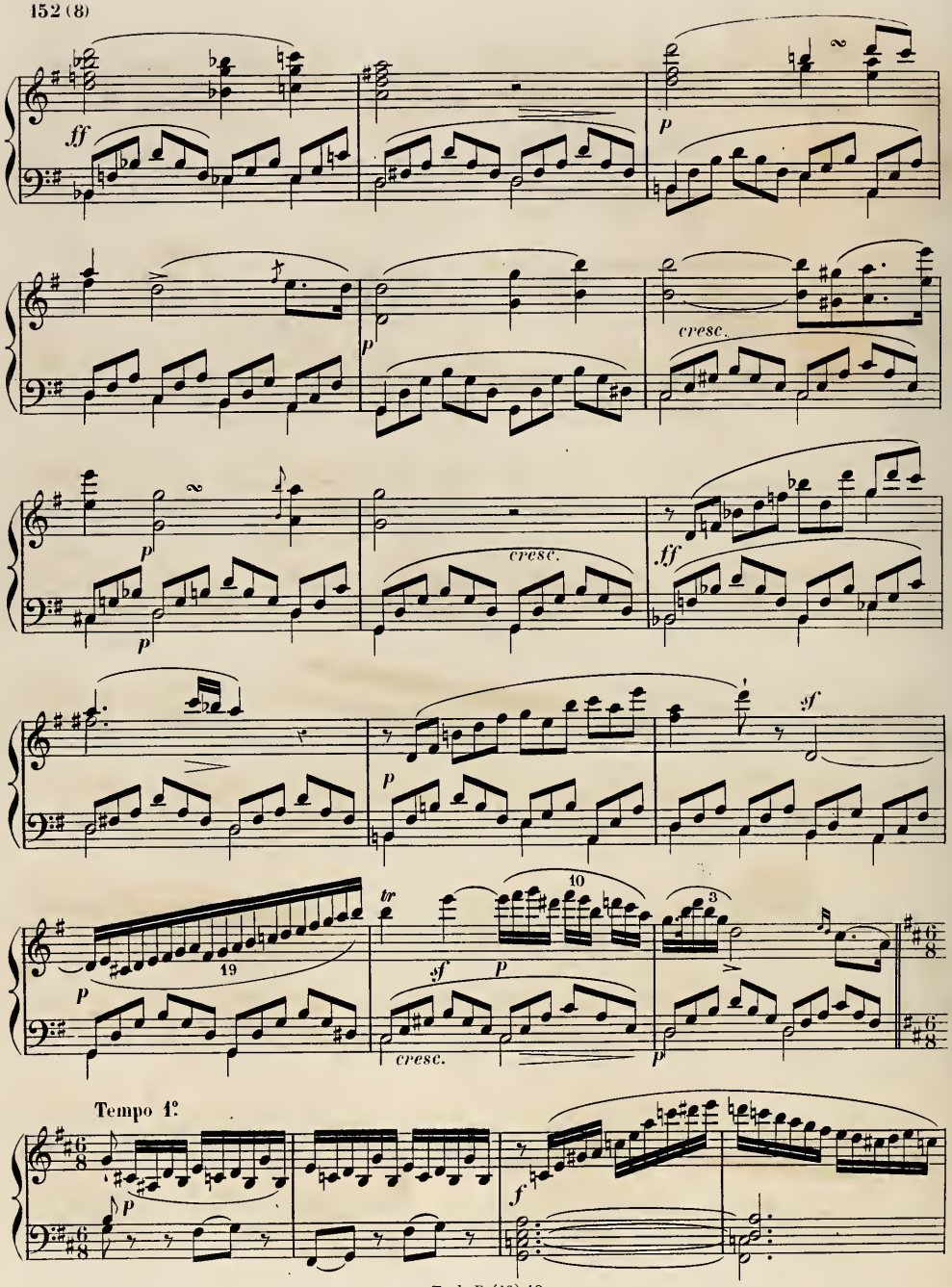

cre - - - - -
scendo.
f
p
legato.
cresc.
sf
de -
p
cresc.
p
p
sf
p
p
f

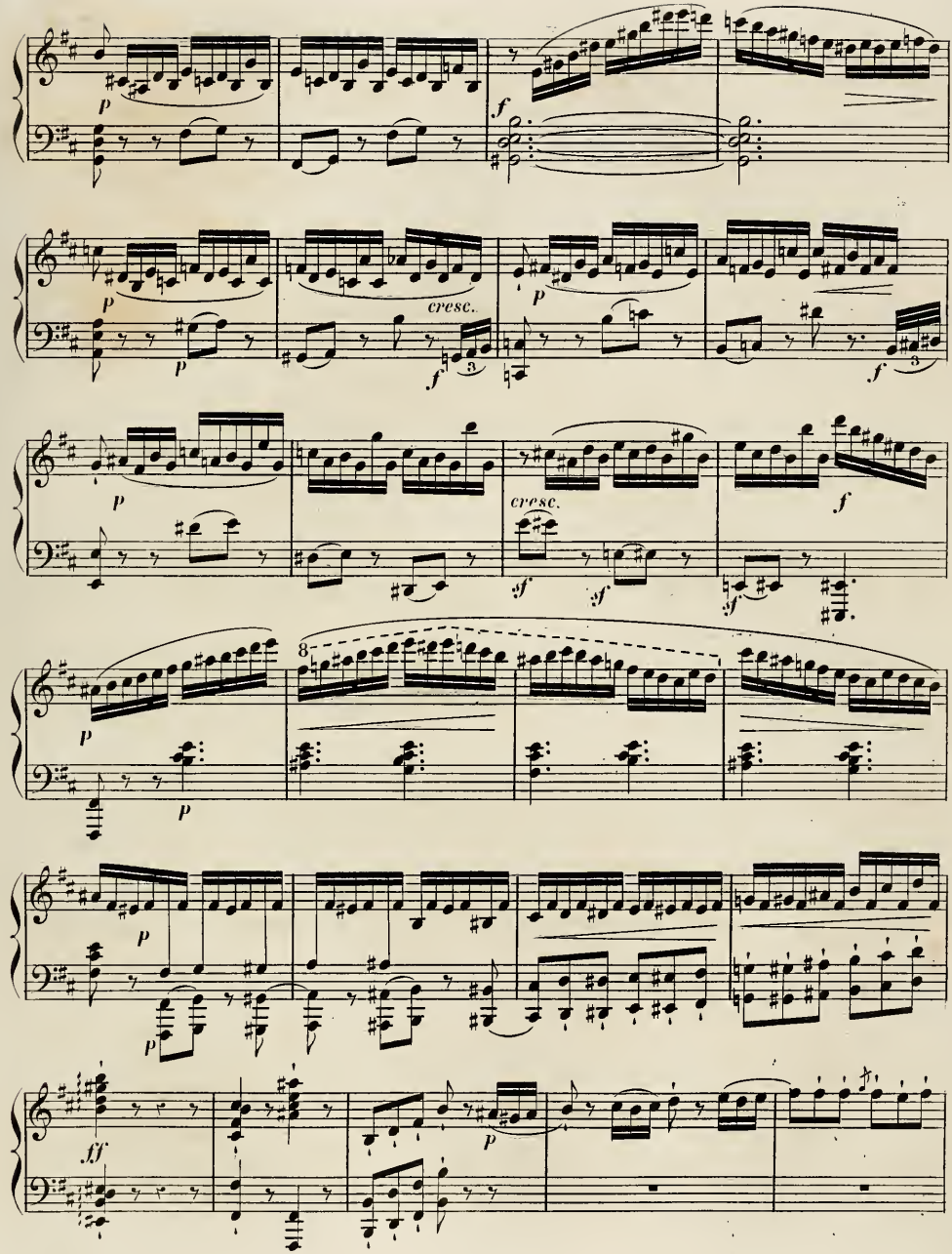

p
f
p
p
f
p
sf
sf
sf
f

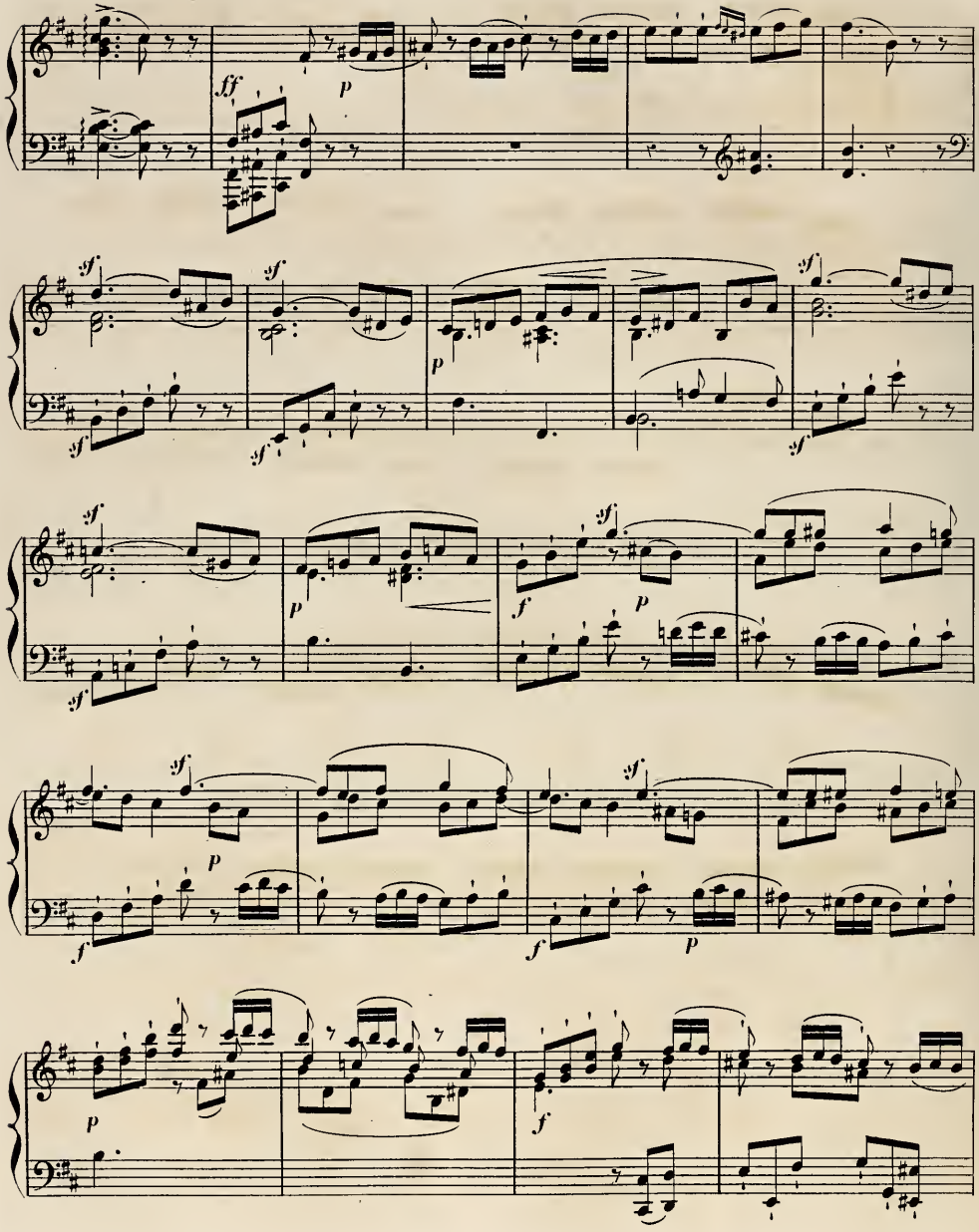

8
p
pp
ppp
cresc.
mf
sf
cresc.
f
p
ff

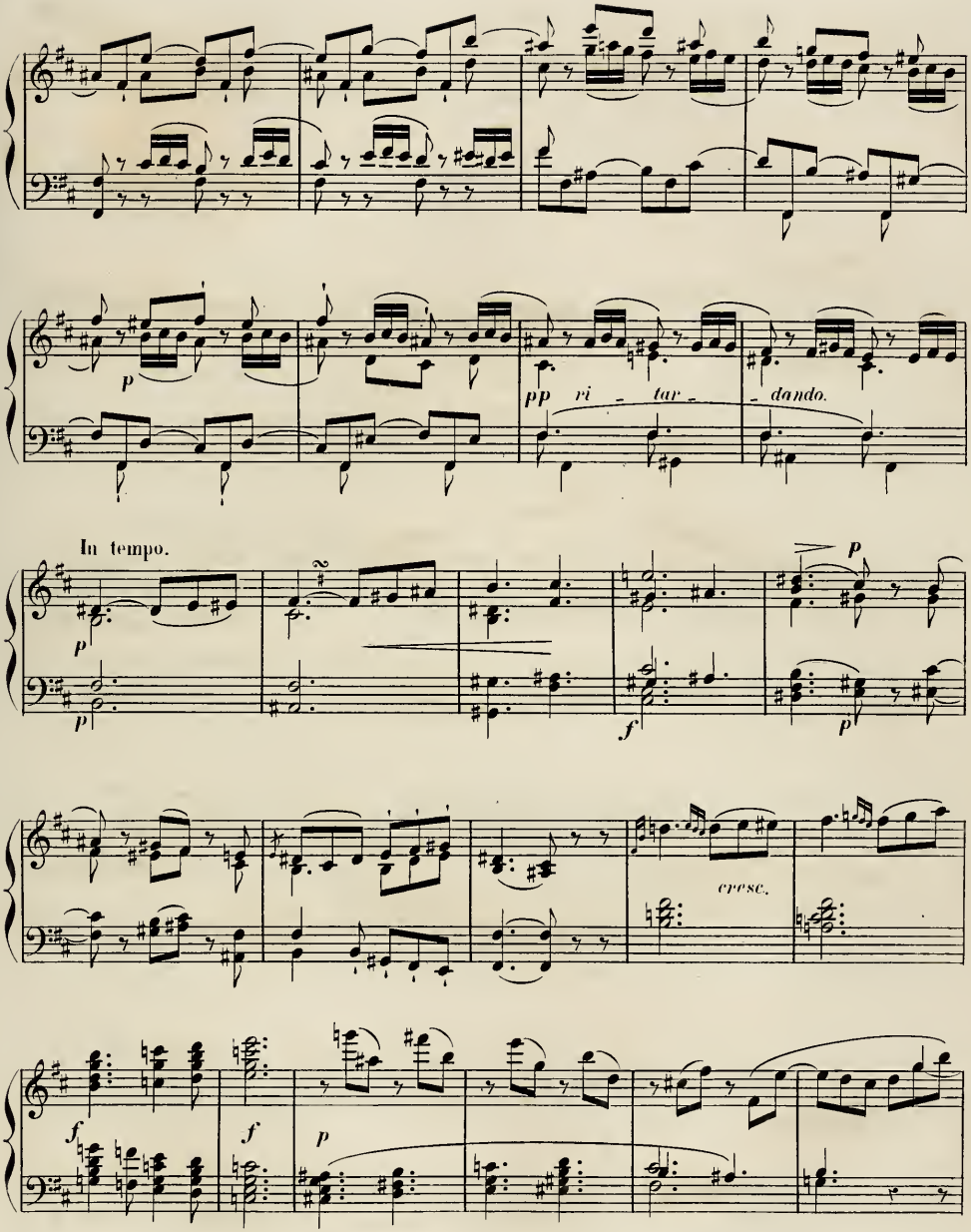

cresc.
p
f
pp
cresc.
f
ff
p
sf

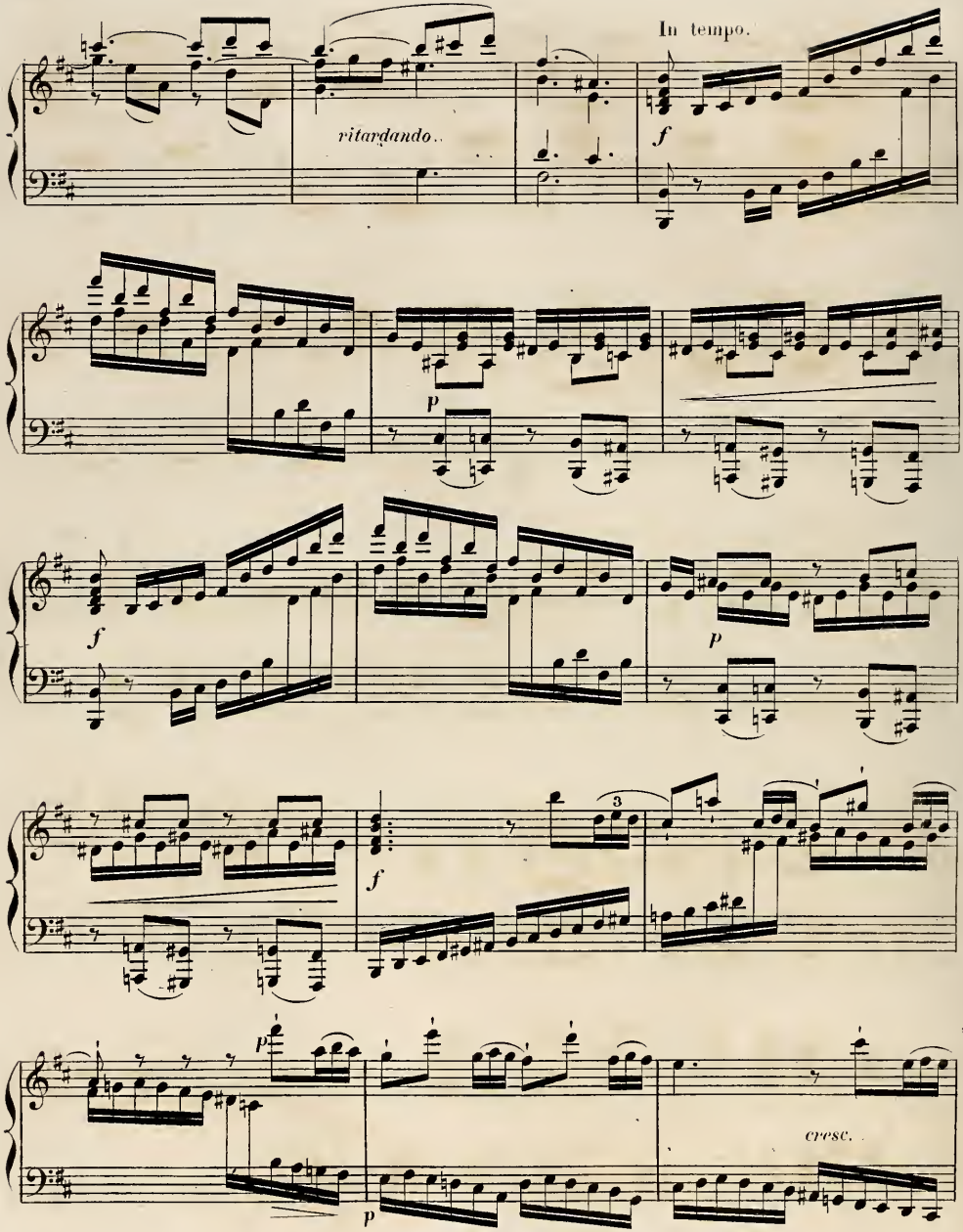

p
cresc.
p
ritard.
L'istesso movimento ma cantabile assai.
p
cresc.
sf
p
p
sf
p
19
tr
p
22
12
3
sf
p

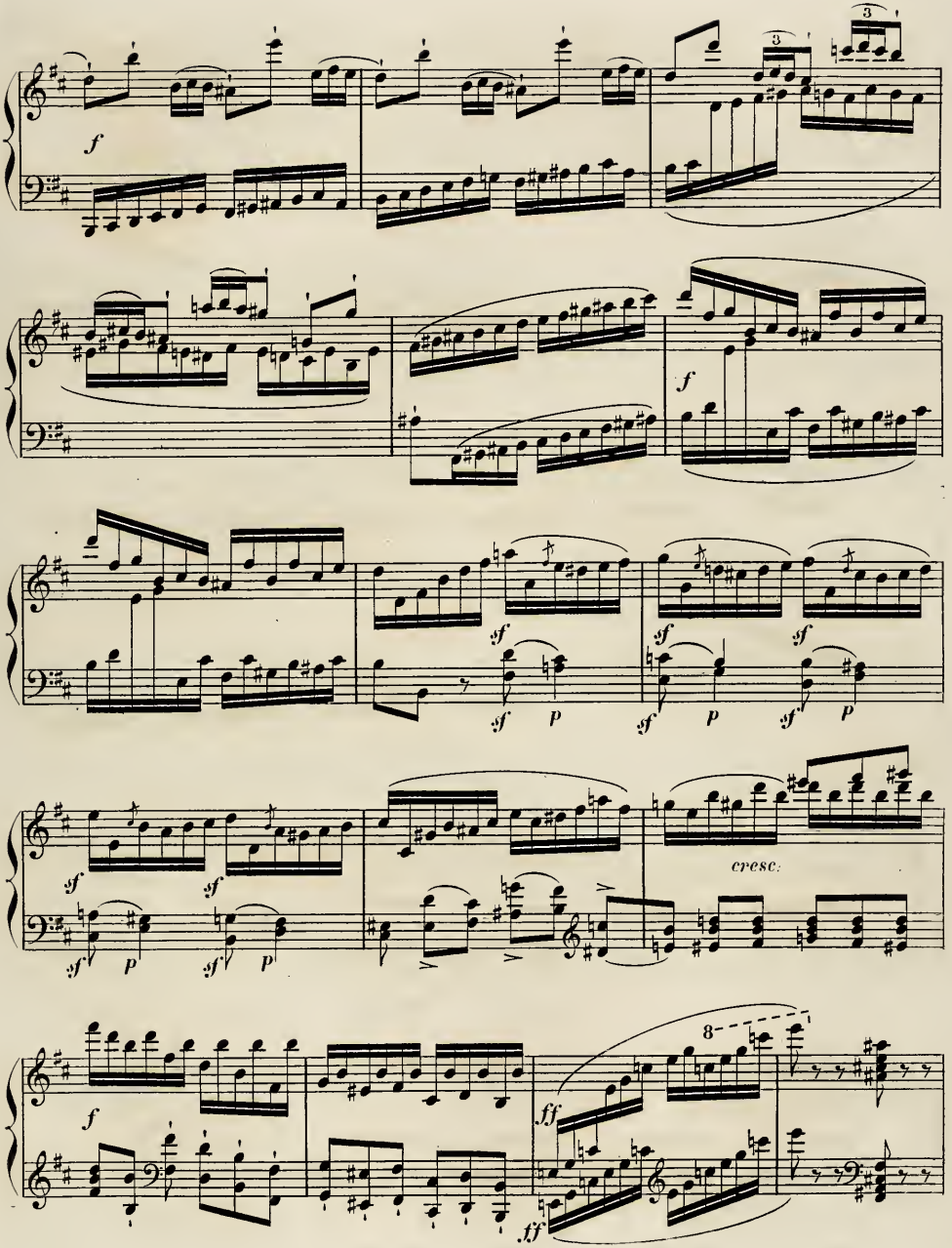

ff
p
cresc.
p
cresc.
ff
p
sf
p
19
tr
10
3
sf
p
cresc.
p
Tempo 1º
p
f

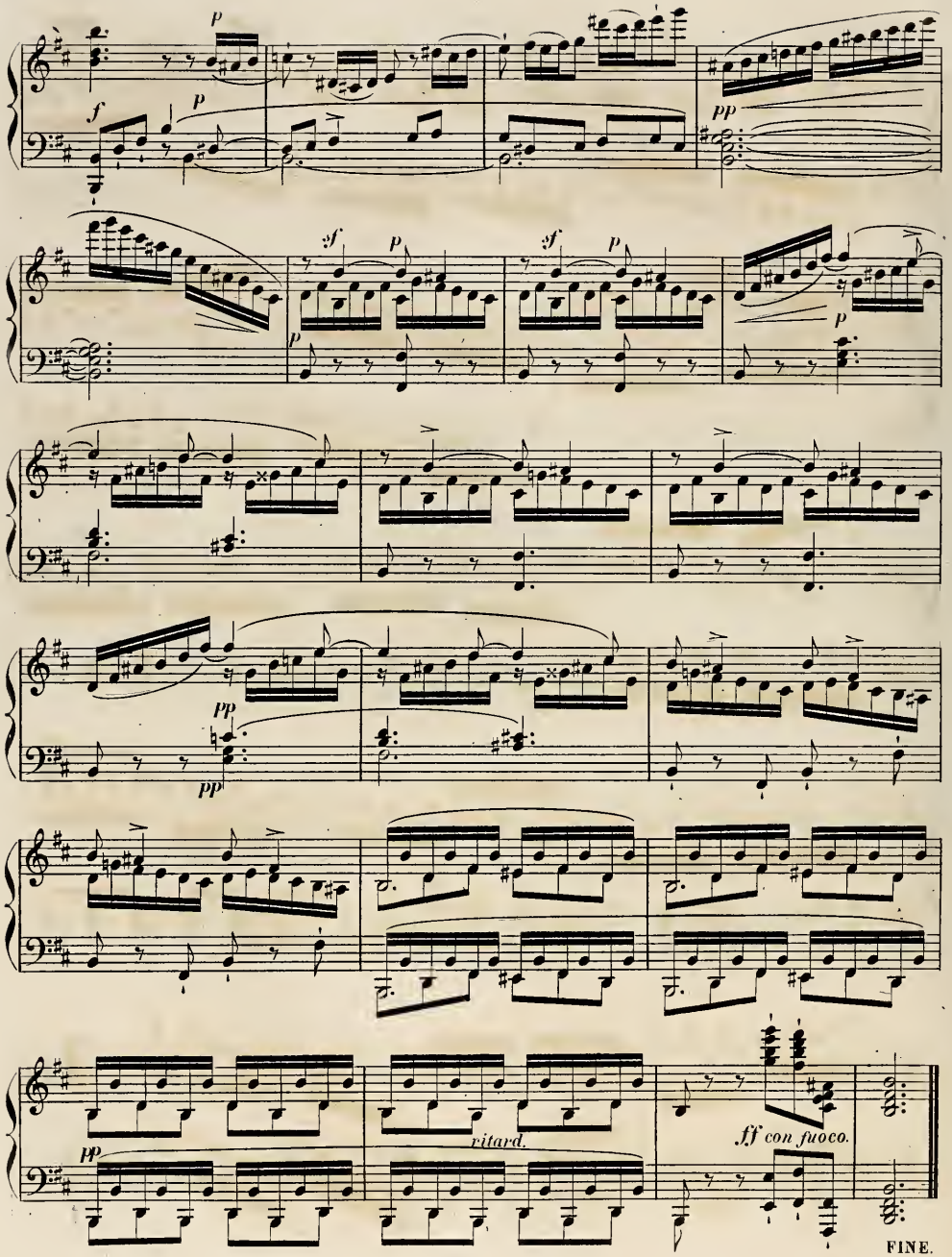

p
f
cresc.
cresc.
8
ff


ff
p
sf
p
f
p
f
p
f
p
f


p
pp ri - tar - dando.
In tempo.
p
p
f
p
cresc.
f
f
p


In tempo.
ritardando.
f
p
f
p
f
3
p
p
cresc.


f
f
sf
p
cresc:
ff
8


p
f
p
pp
sf
p
sf
p
p
pp
pp
vitard.
ff con fuoco.
FINE.

SONATE

pour le

PIANO—FORTE

DÉDIÉE

à JOSEPH HAYDN

par

J. N. HUMMEL.

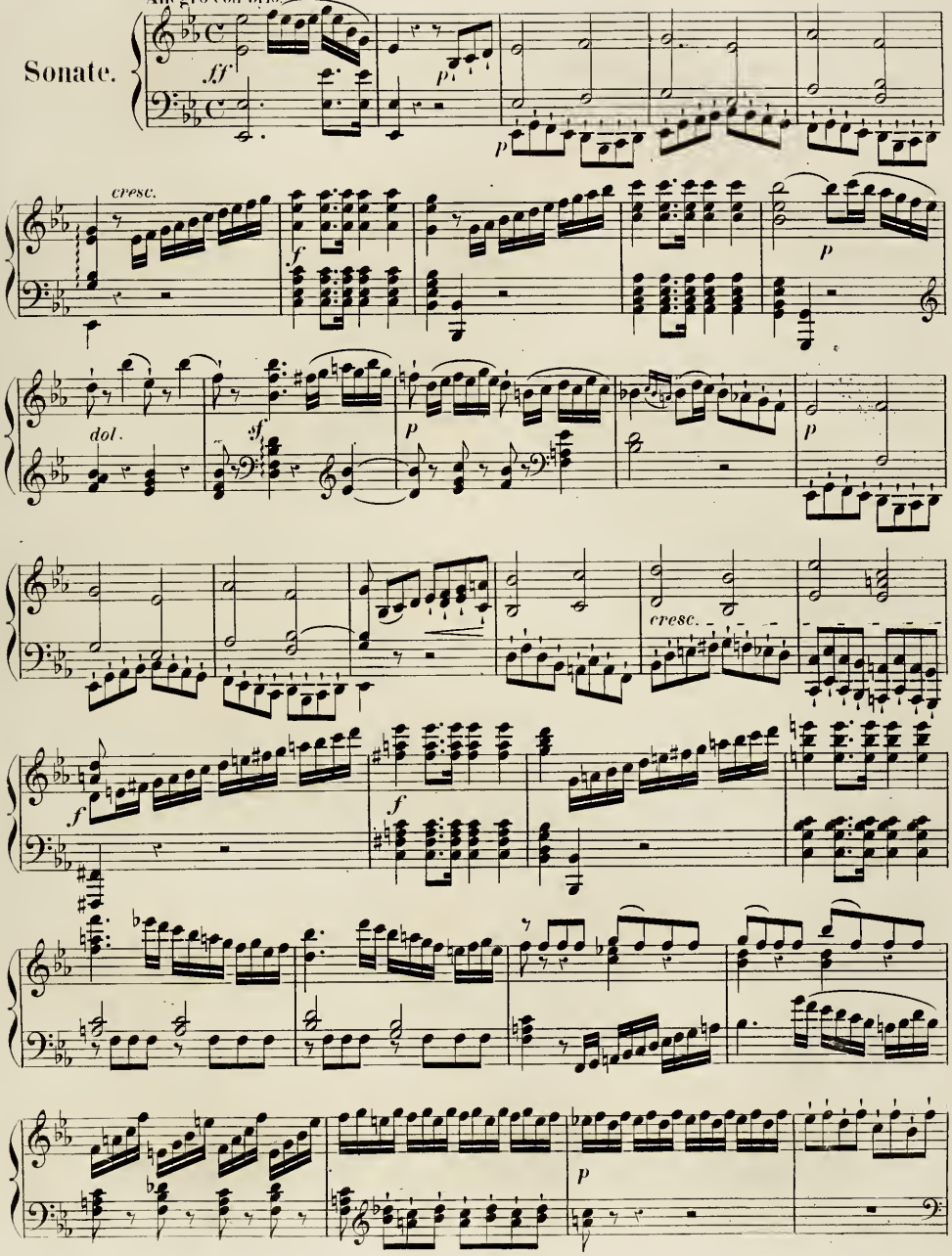
Œuvre 13. Prix:

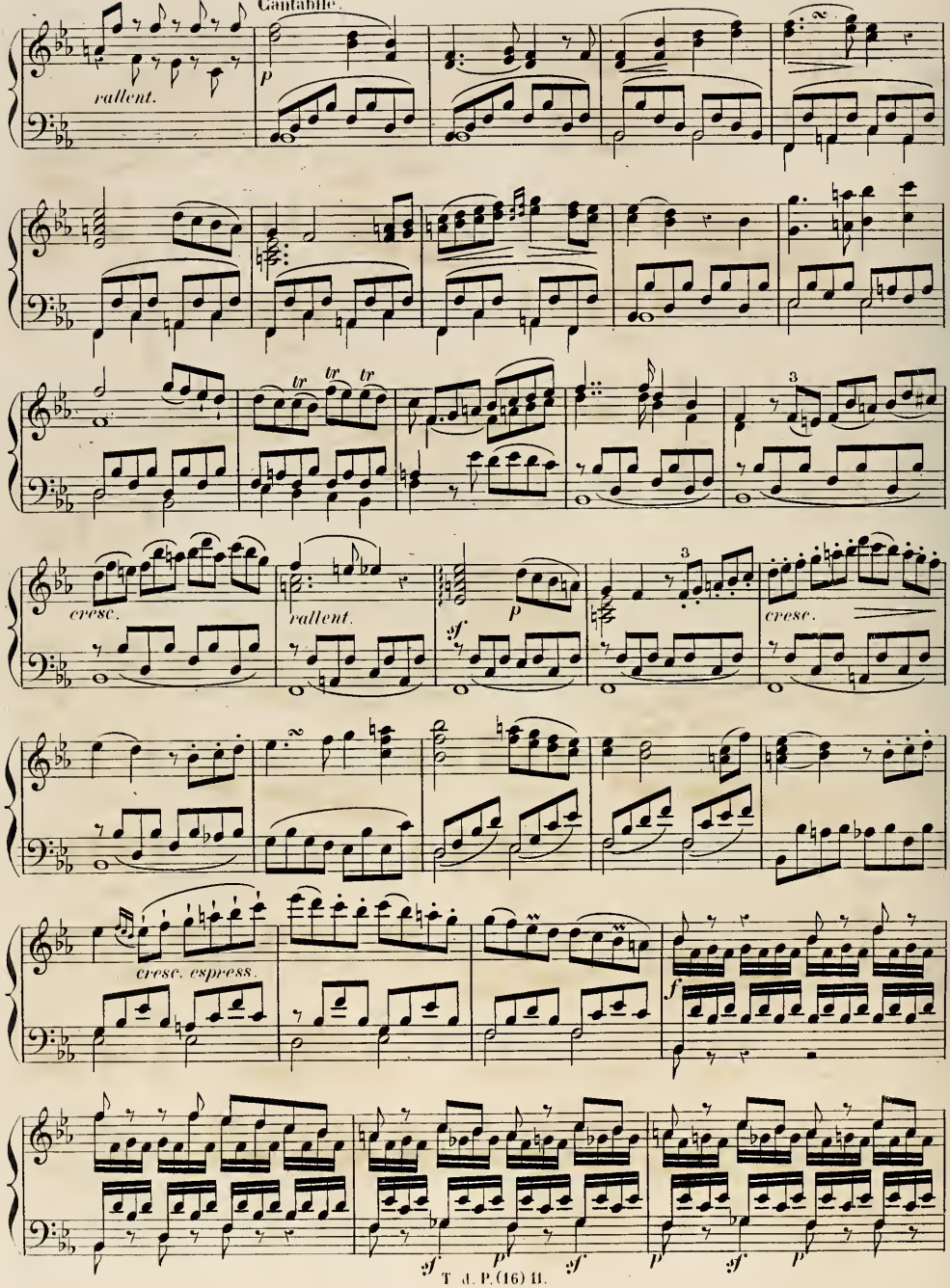
PUBLIÉ PAR L. FARRENC,— PARIS, 1868.

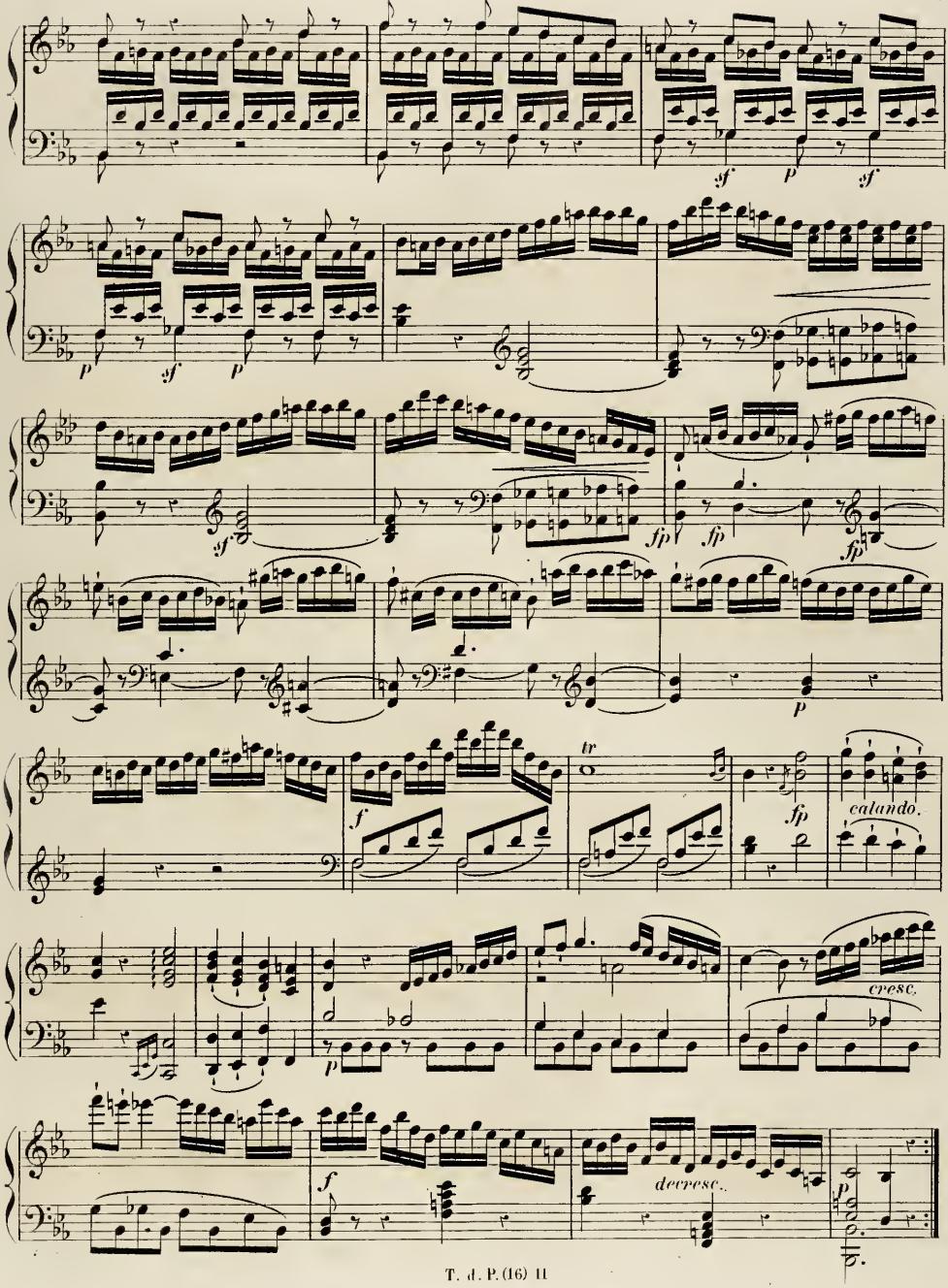
T. d. P. (16) 11.

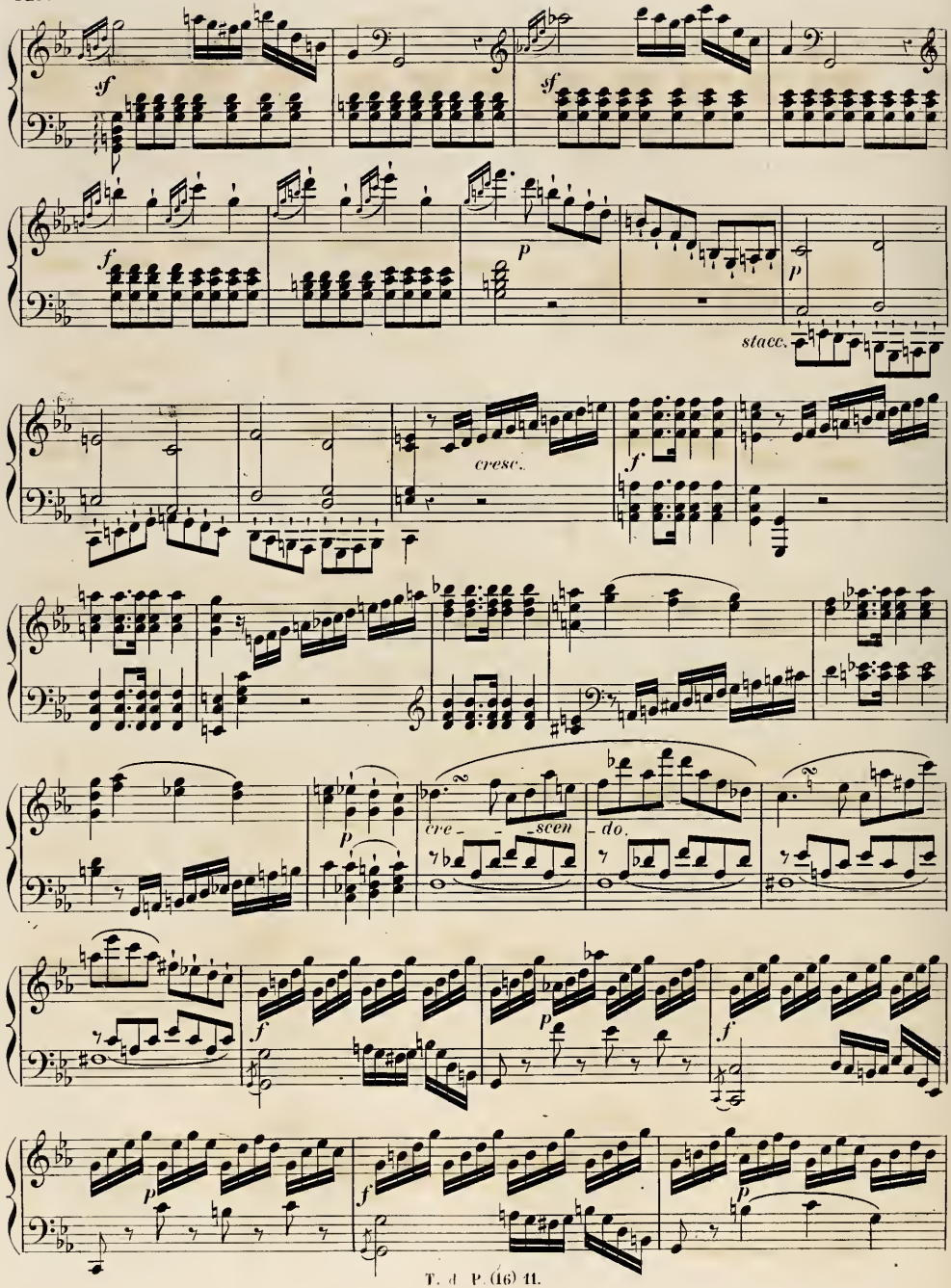
Allegro con brio.

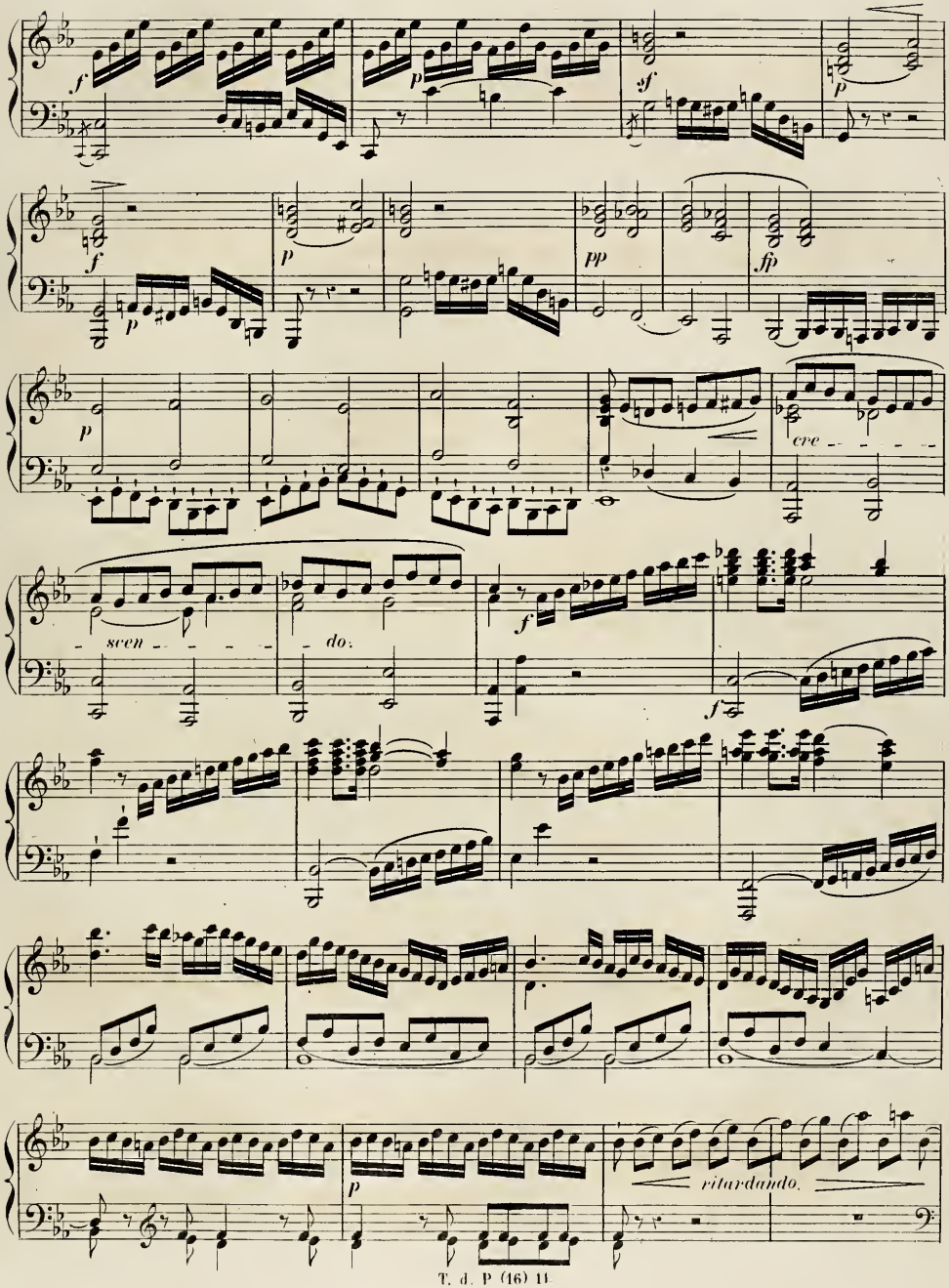
Sonate.



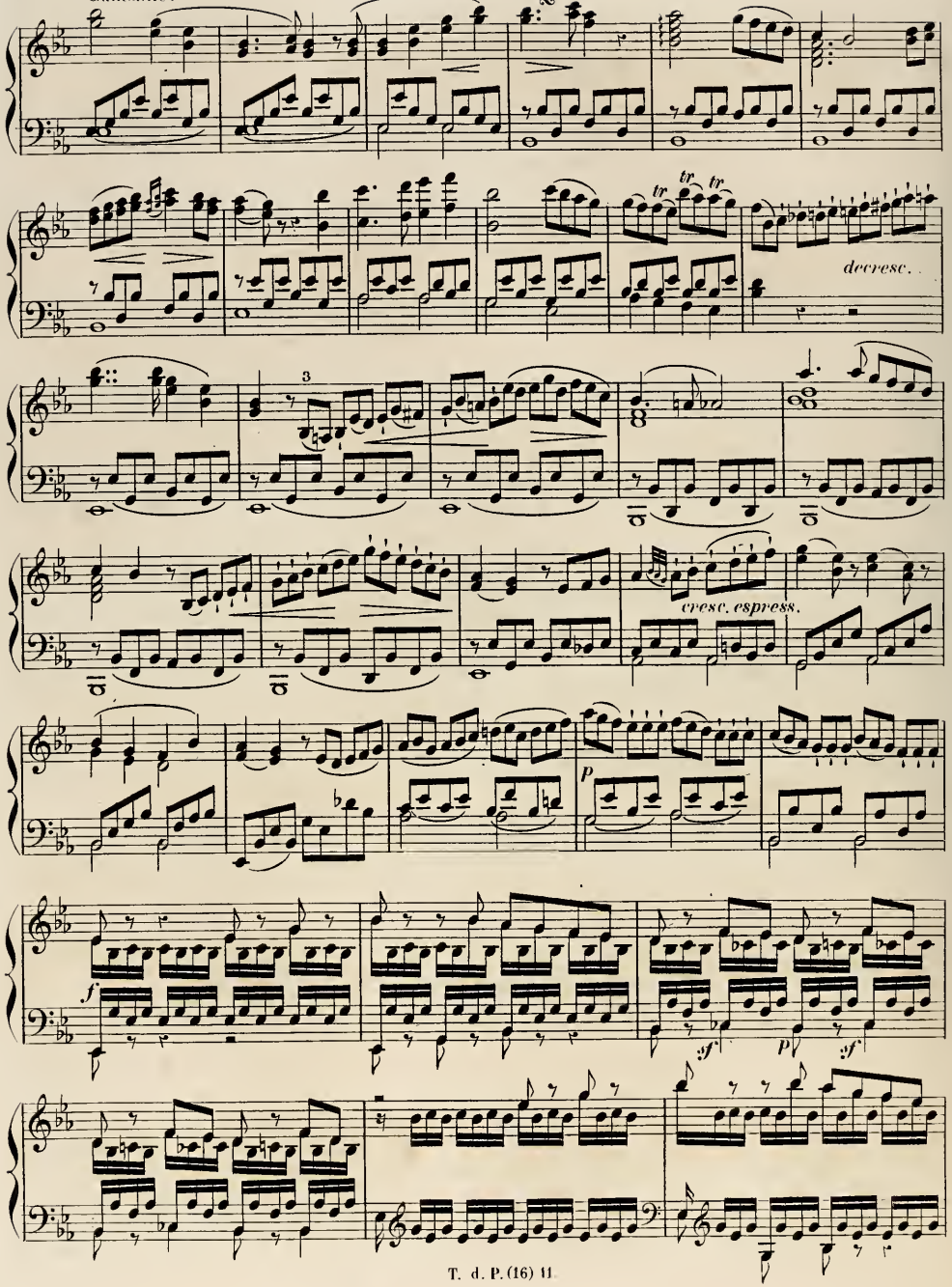

Cantabile.
rallent.
cresc.
rallent.
cresc.
cresc. espress.

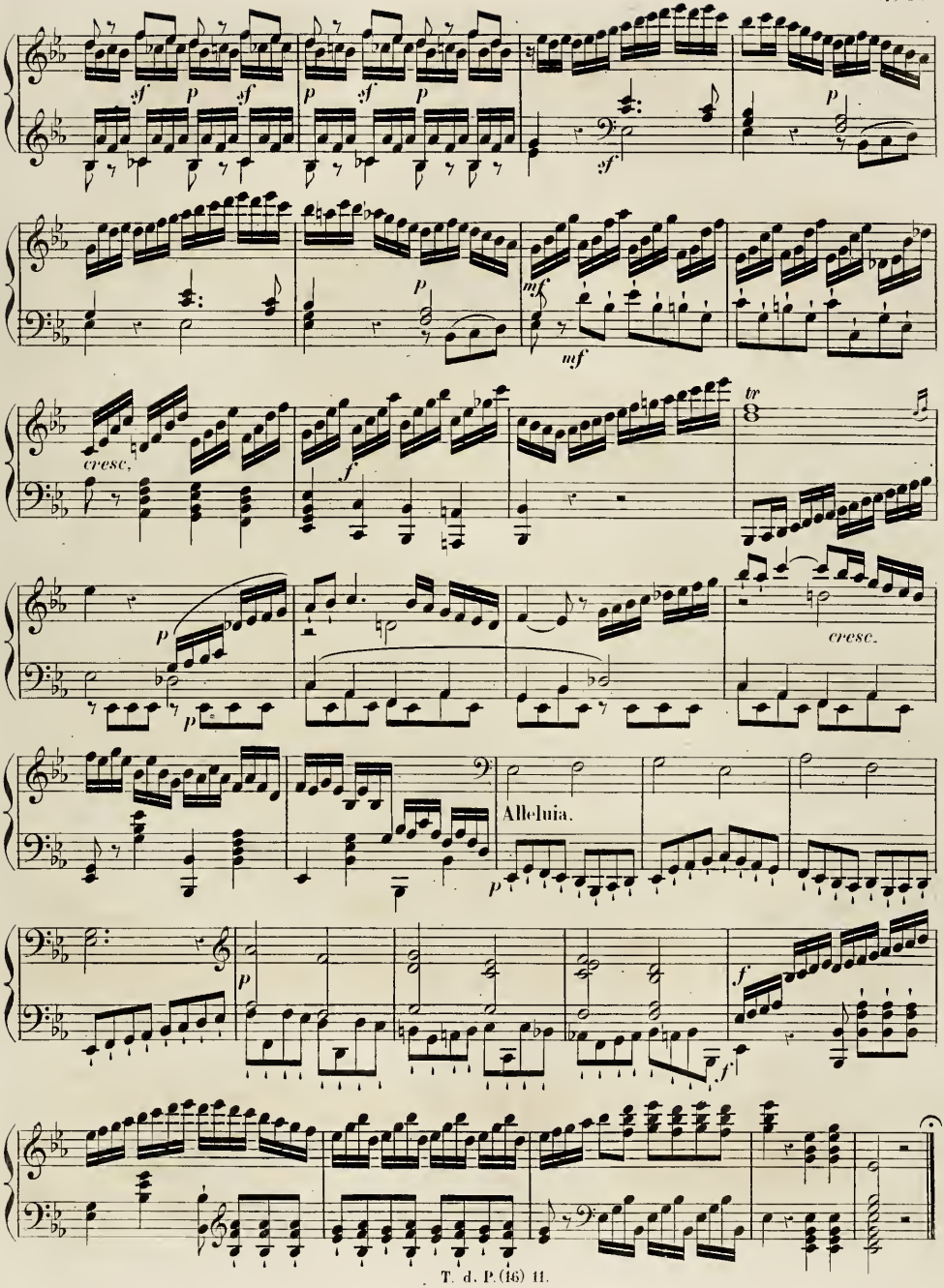

sf
p
sf
p
sf
p
sf
fp
fp
fp
p
f
tr
fp
calando.
cresc.
p
f
decresc.
p

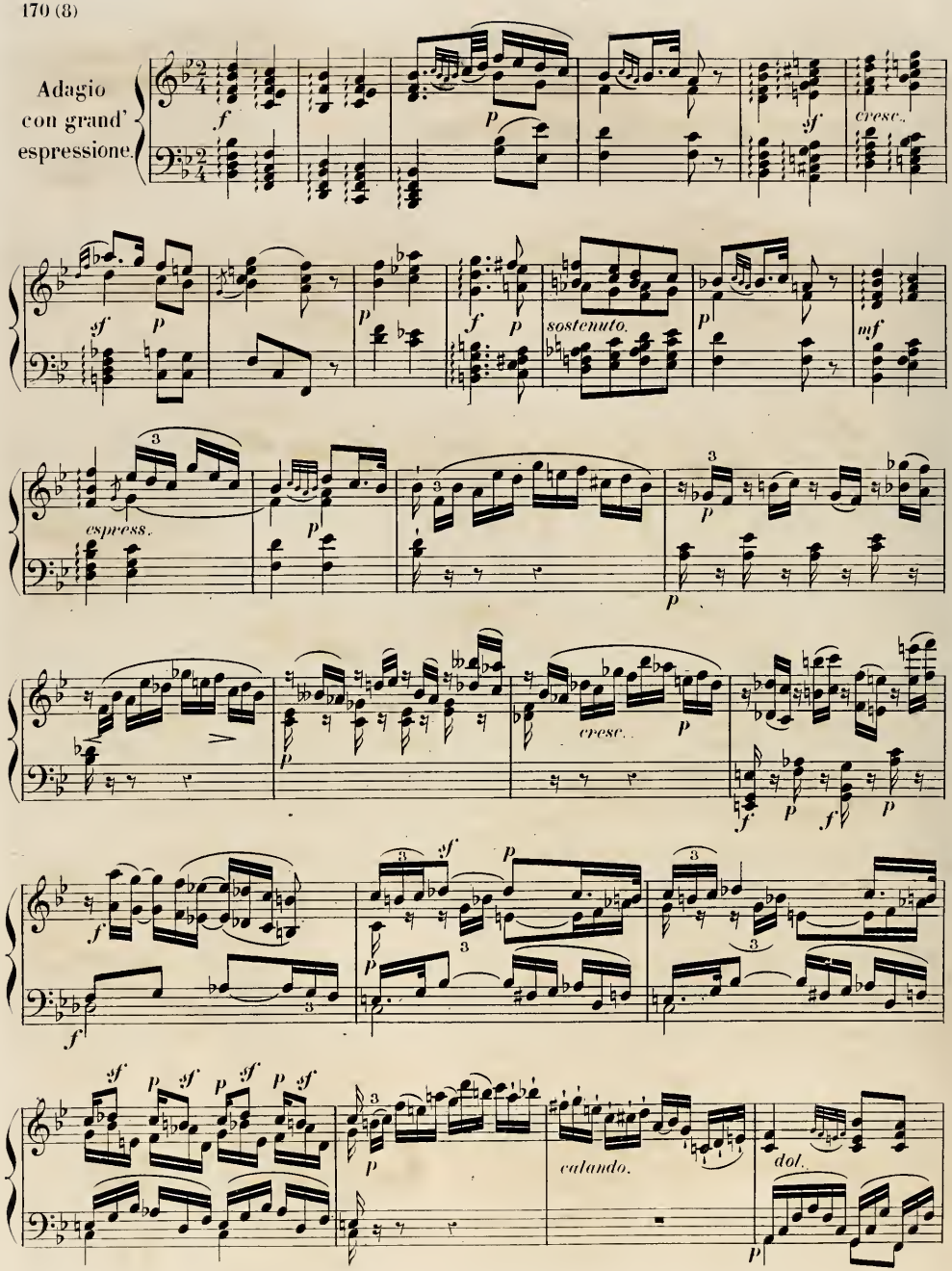

sf
sf
f
p
p
stacc.
cresc.
f
p
cre-
-scen
-do.
f
p
f
p
f
p

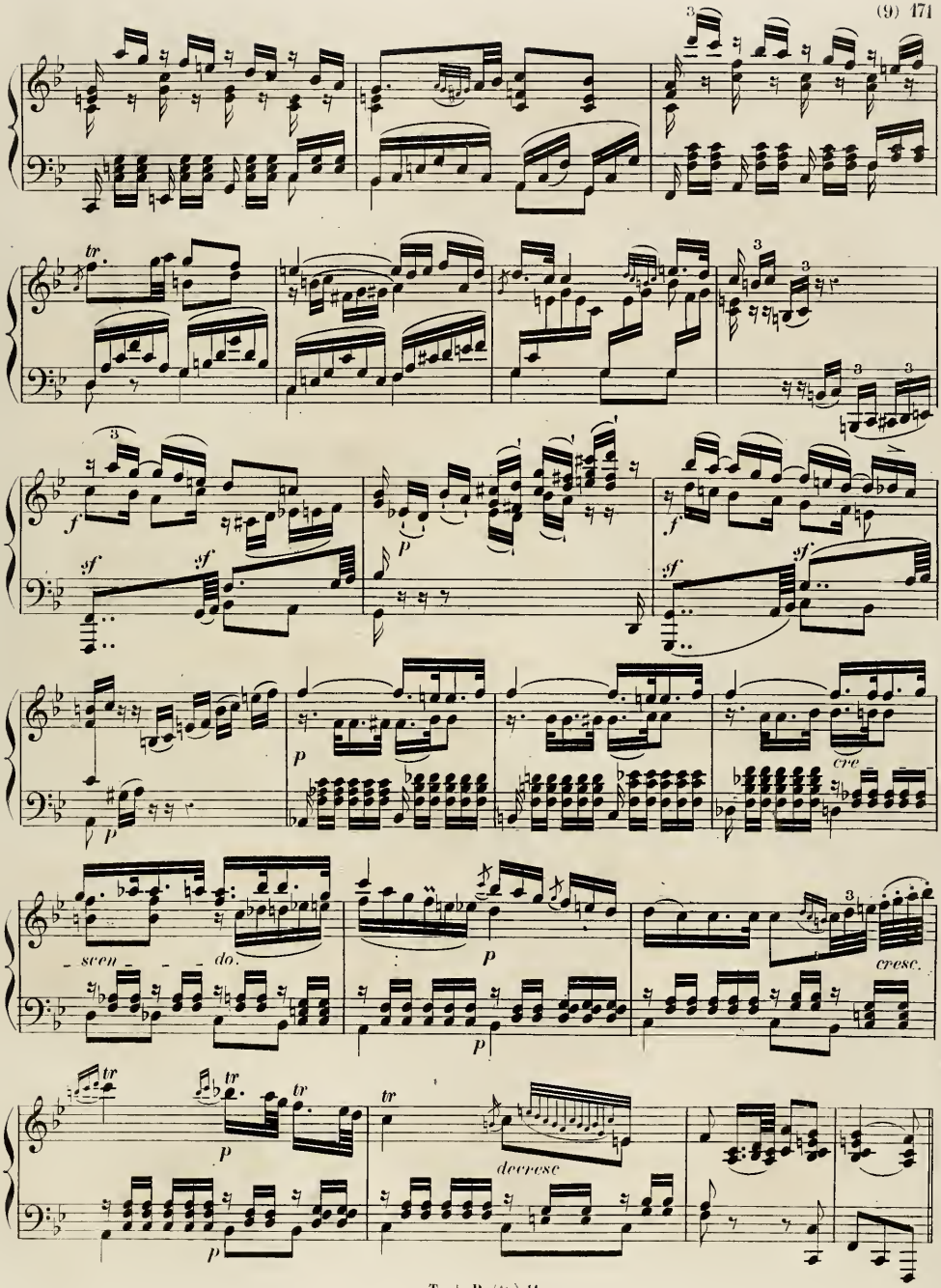

f
p
sf
p
f
p
pp
fp
p
cre
sven
do.
f
f
ritardando.
p

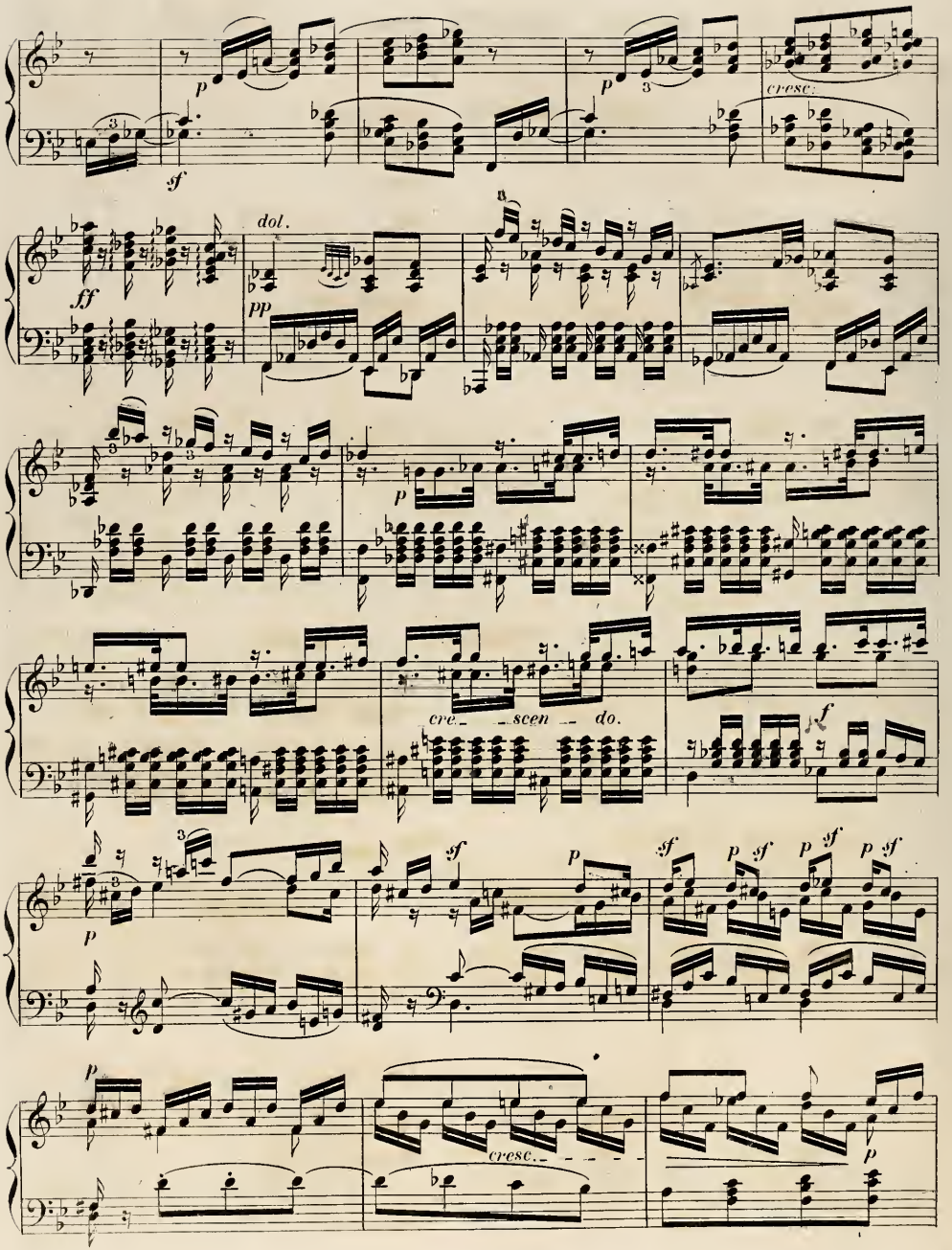
Cantabile.

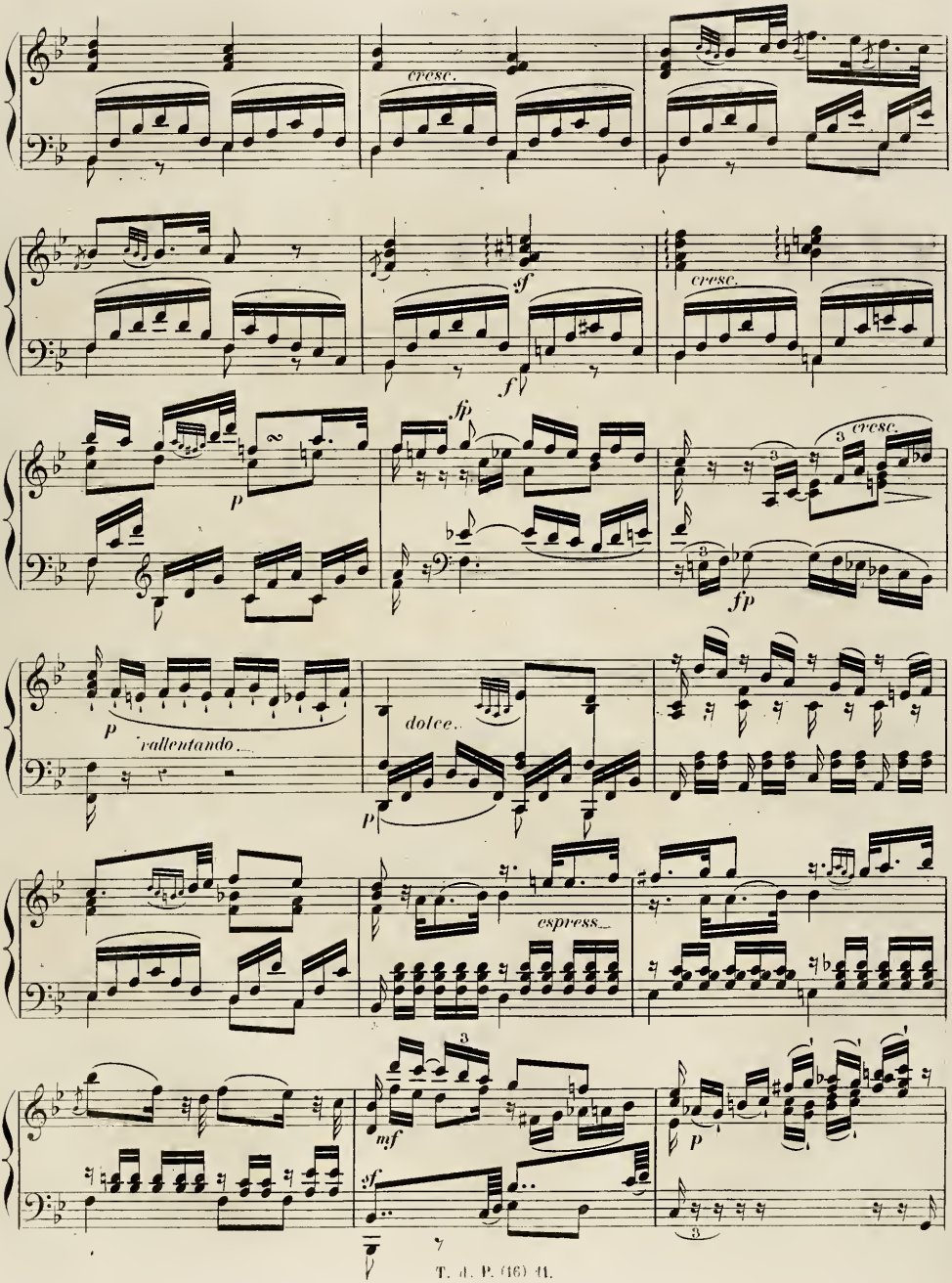


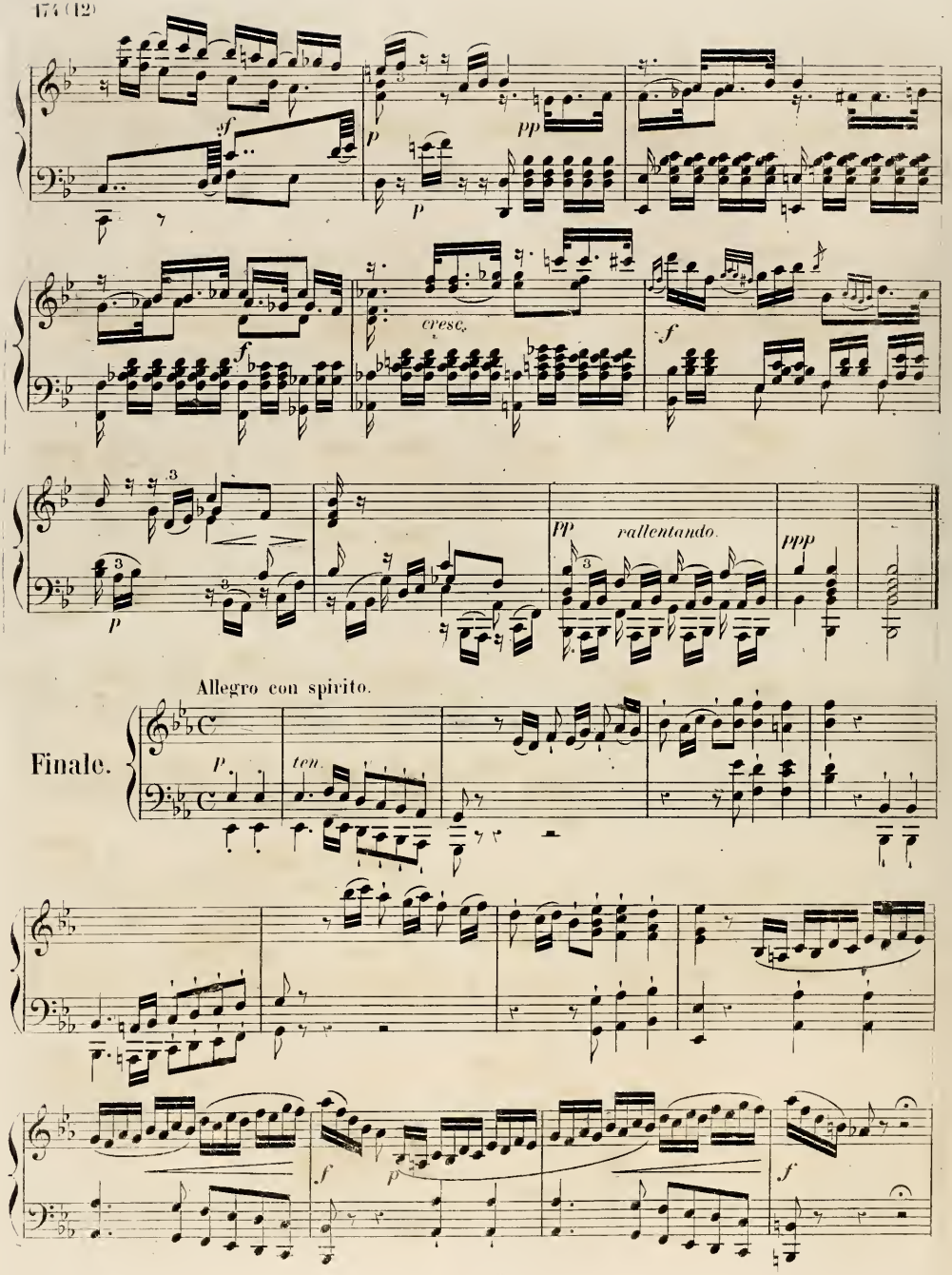

sf p sf p sf p
sf
p
mf
mf
cresc.
f
tr
p
p
cresc.
Alleluia.
p
p
f
f

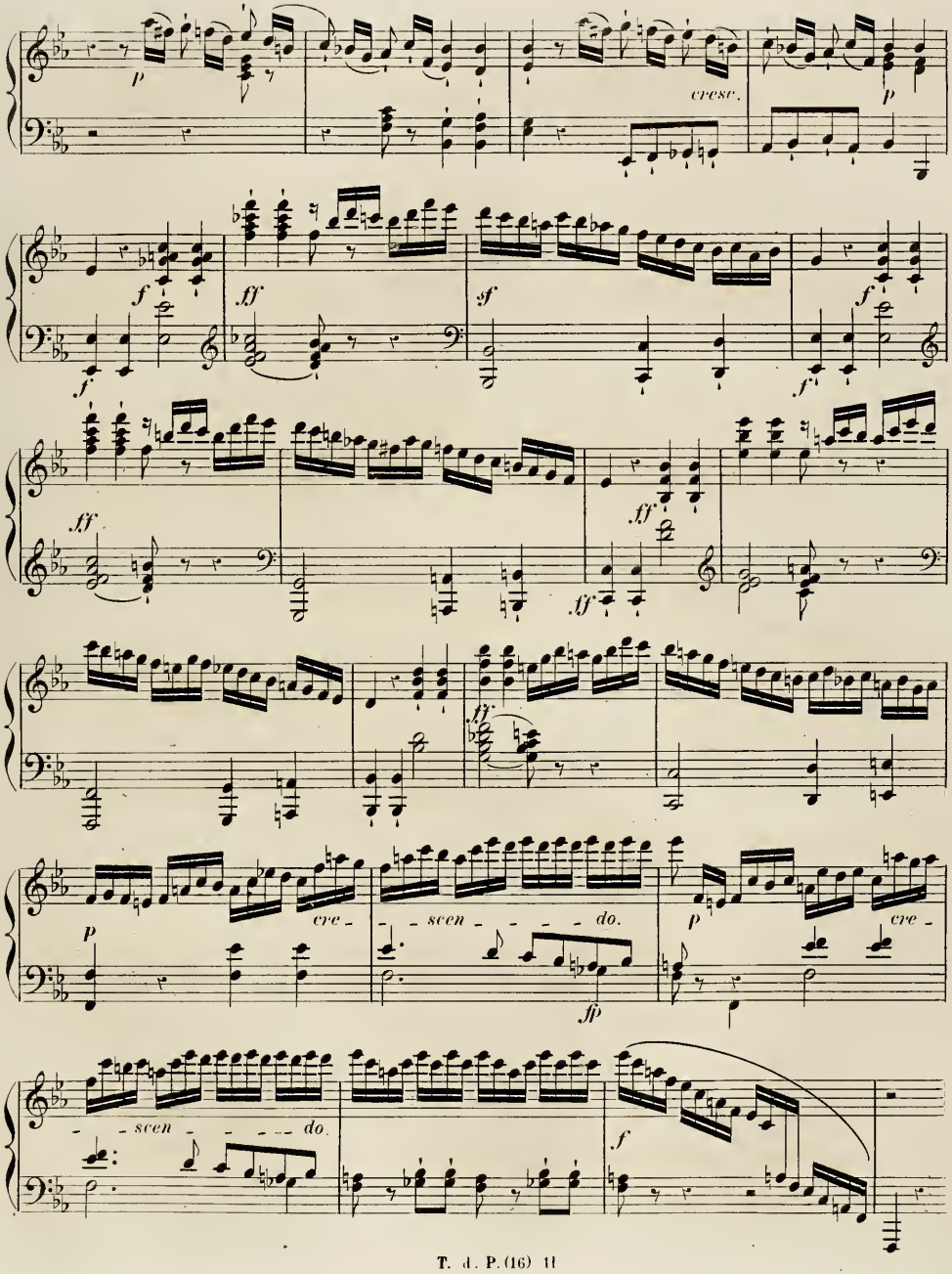

Adagio
con grand'
espressione.
f
p
sf
cresc.
sostenuto.
mf
espress.
cresc.
calando.
dol.

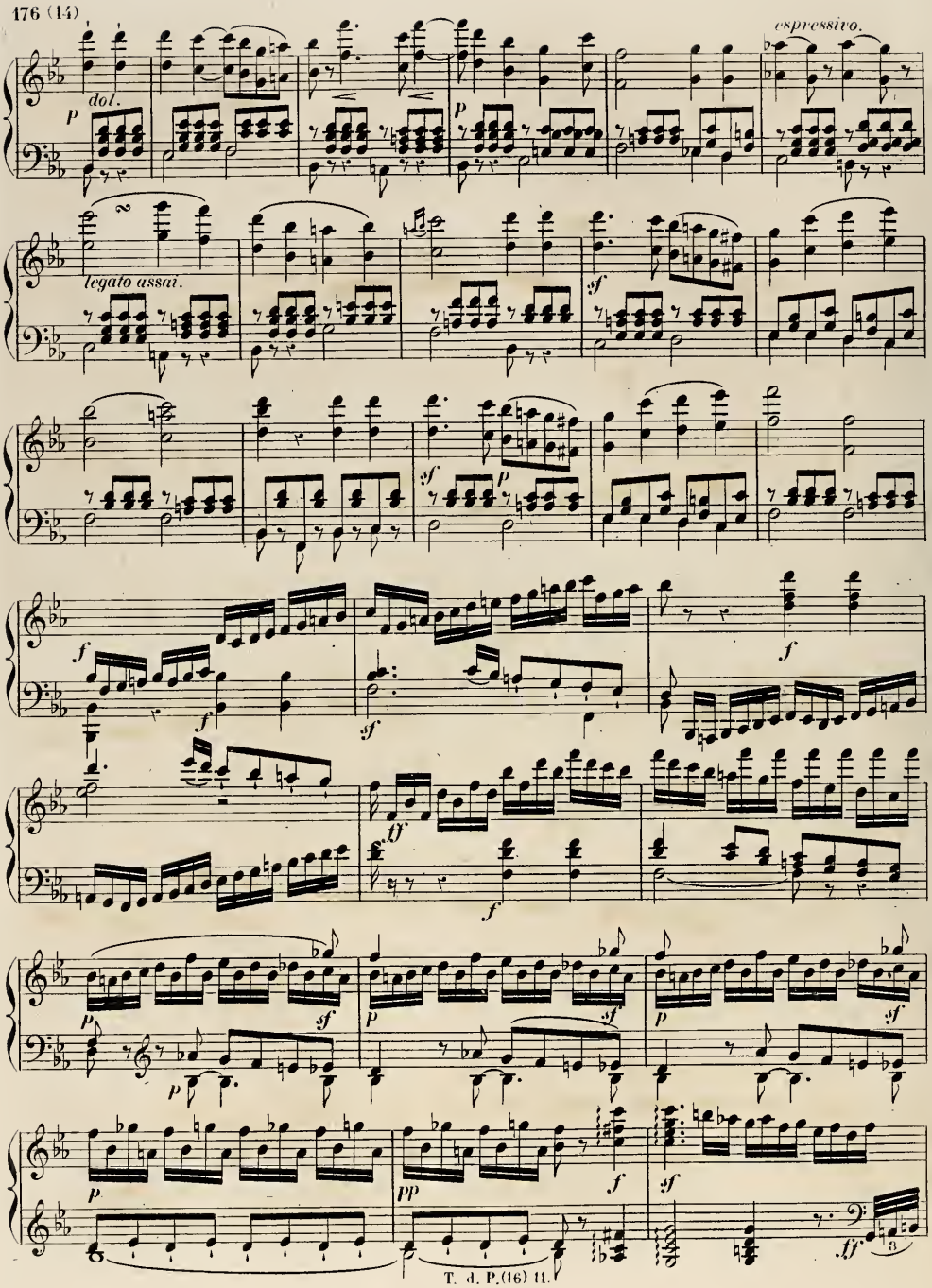

tr
f
sf
p
cre
sven
do.
cresc.
decrese

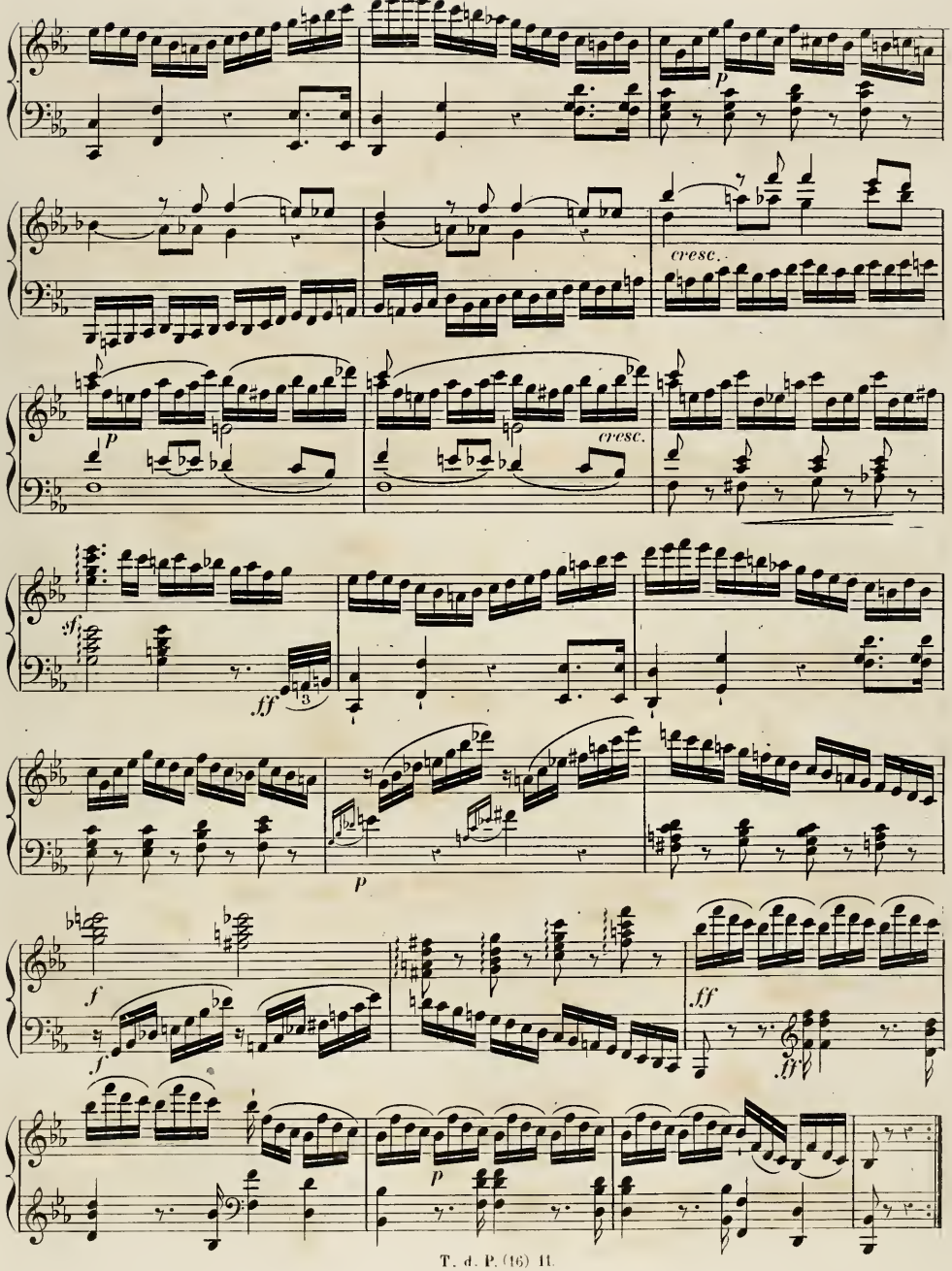

cresc.
dol.
cre_ _scen _ do.
cresc.

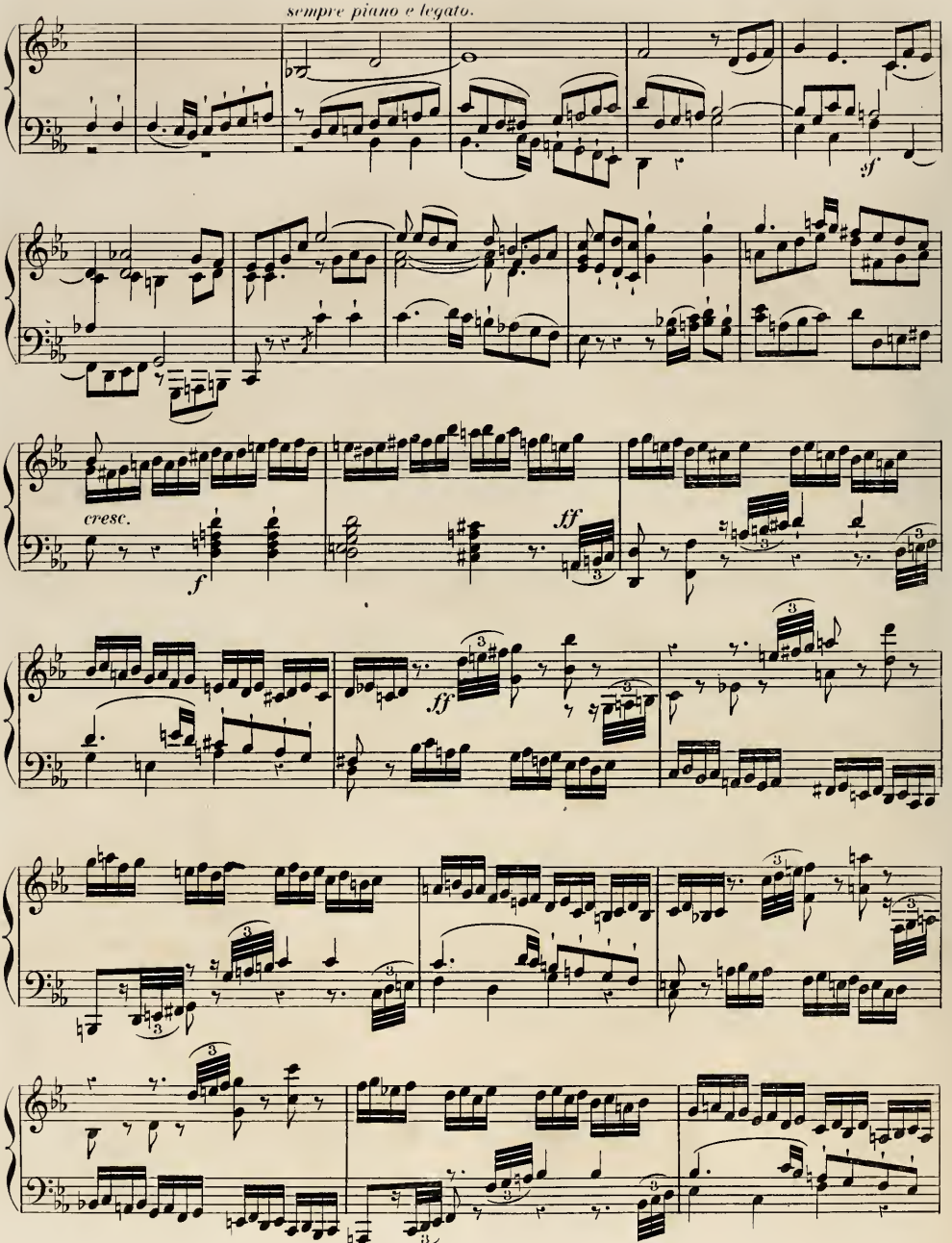

cresc.
sf
f
cresc.
fp
p
cresc.
fp
p
rallentando
dolce.
p
espress.
mf
sf
p

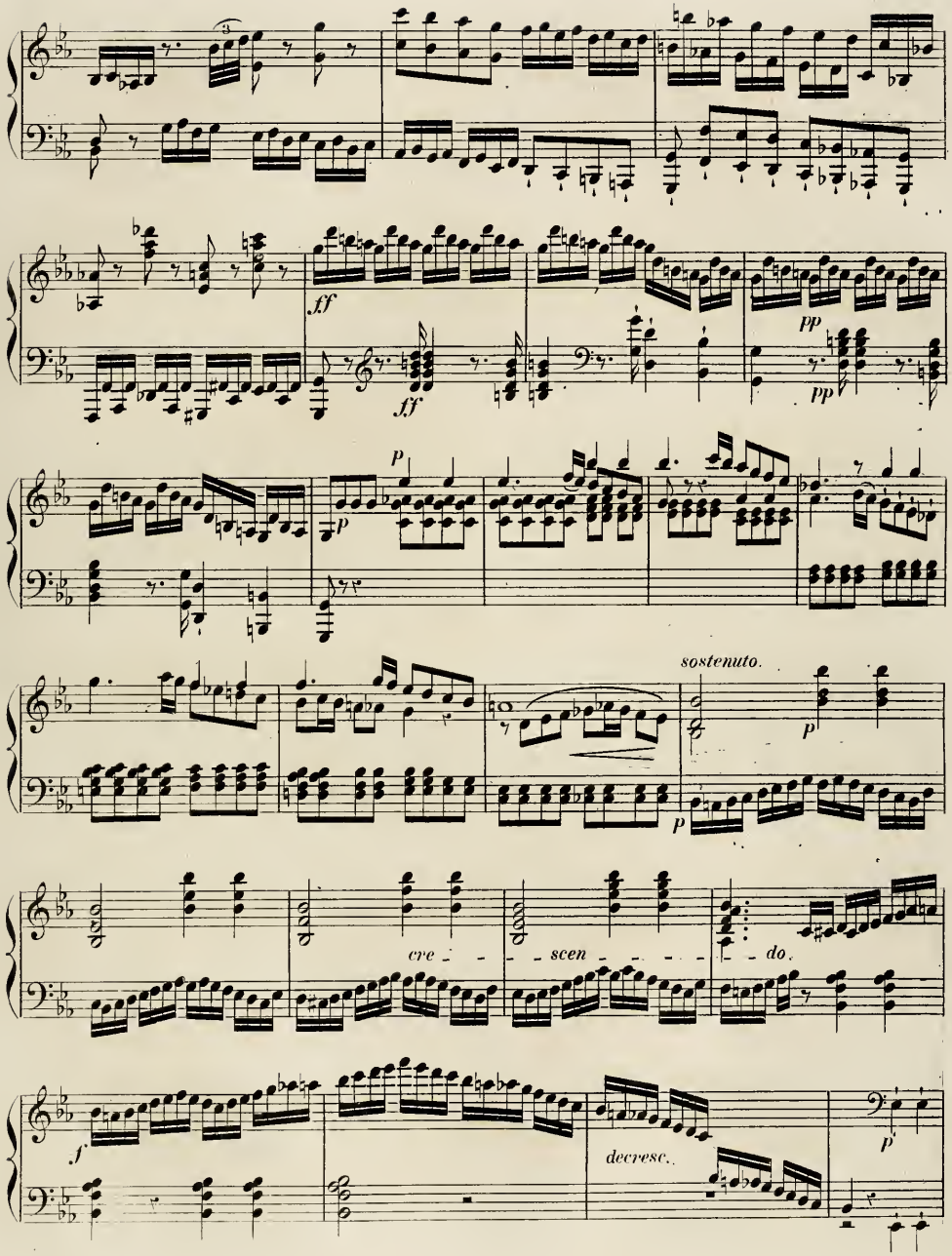

sf
p
pp
p
f
cresc.
f
p
pp
rallentando.
ppp
Allegro con spirito.
Finale.
p
ten.
f
p
f

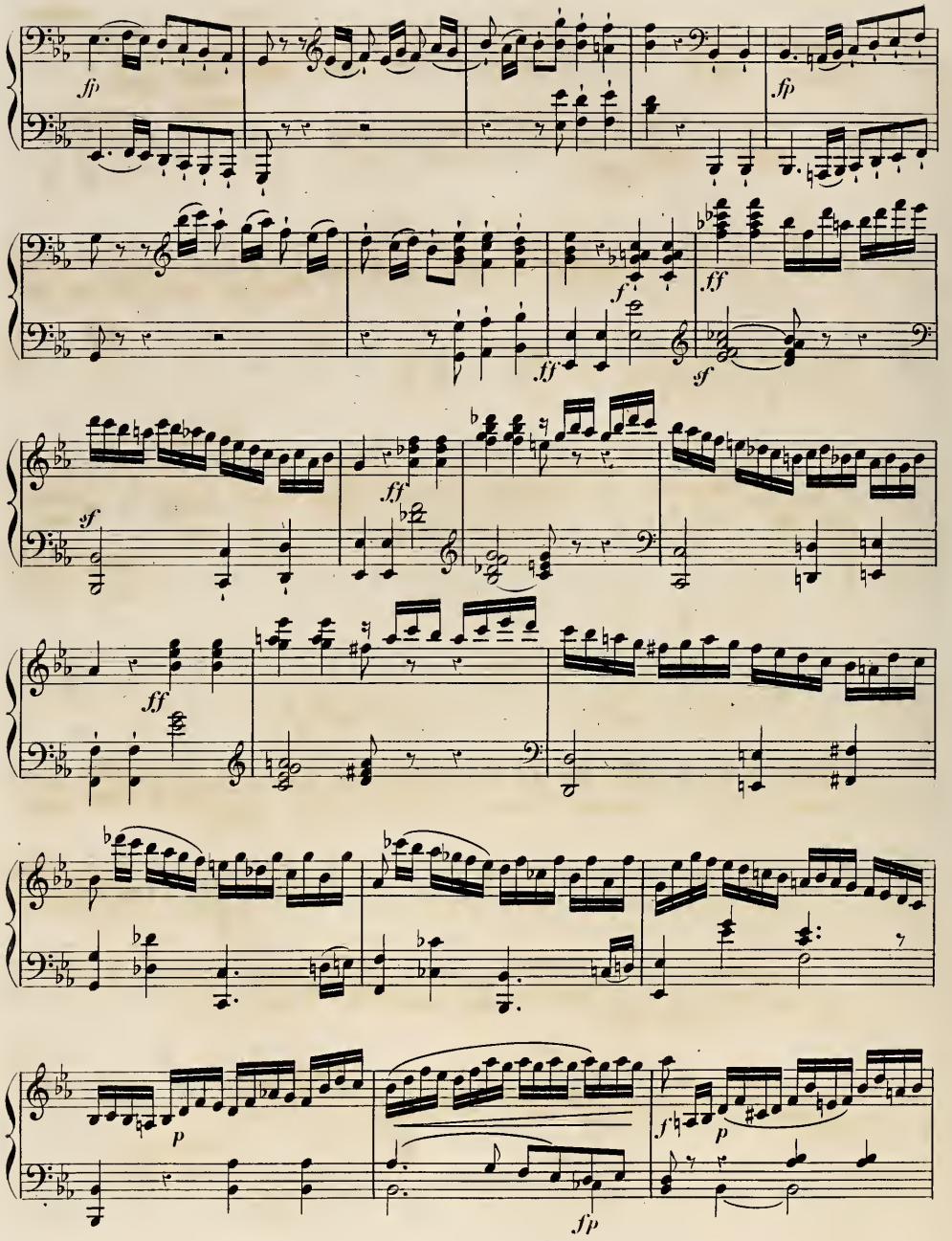

p
cresc.
p
f
f
ff
sf
f
f
ff
ff
ff
ff
p
cre -
- scen - - - - do.
fp
p
cre -
- scen - - - - do.
f

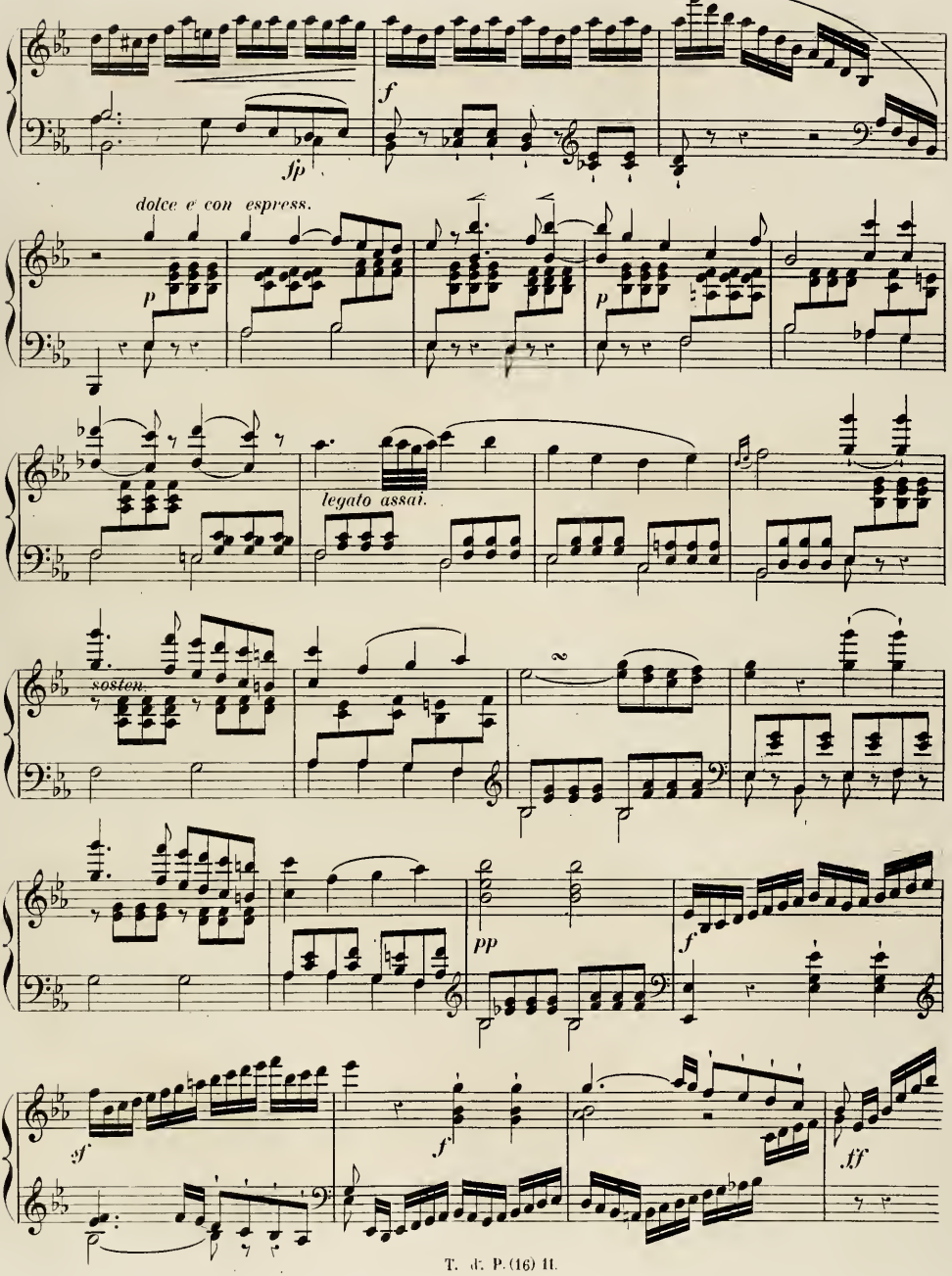

espressivo.
dol.
p
legato assai.
sf
f
ff
pp

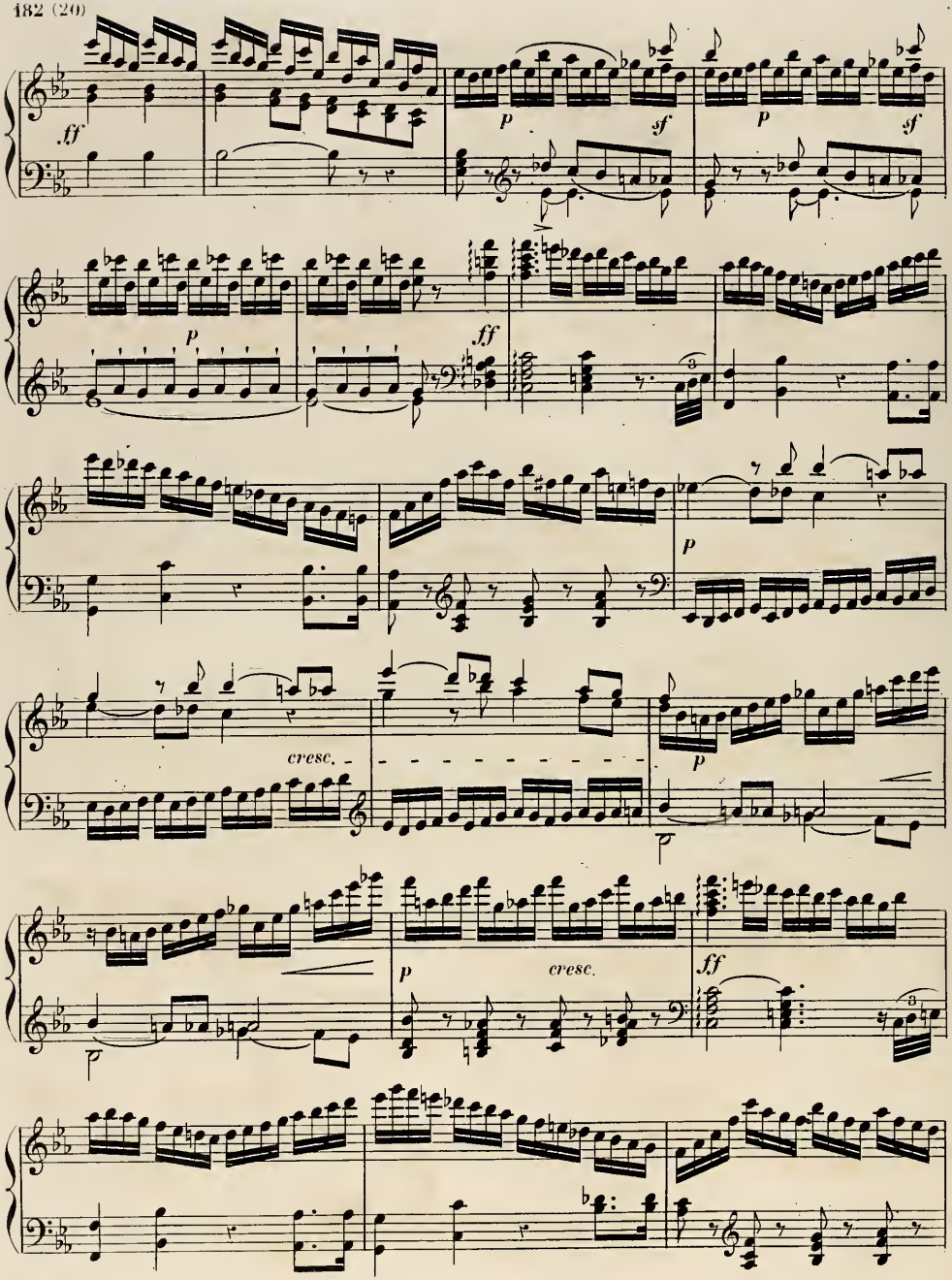

p
cresc.
p
cresc.
sf
ff
p
f
f
ff
ff
p

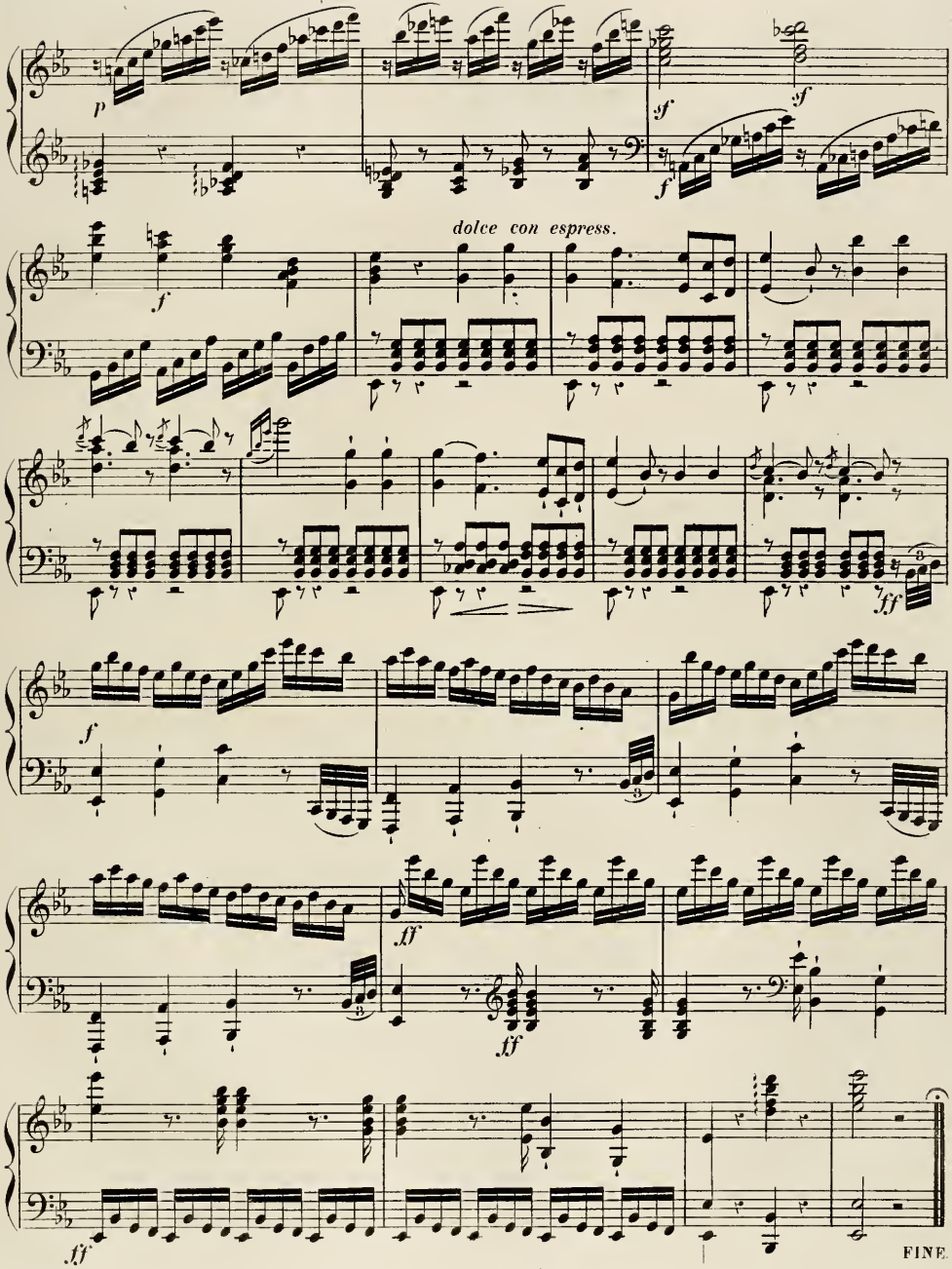

sempre piano e legato.
sf
cresc.
f
ff
ff


ff
ff
pp
pp
p
p
sostenuto.
p
cre - - - scen - - - - - do.
f
decresc.
p


fp
fp
ff
f
ff
sf
sf
ff
ff
p
fp
f
p
fp


fp
f
dolce e con espress.
p
p
legato assai.
sosten.
pp
f
sf
f
ff


ff
p
sf
p
sf
p
ff
cresc.
p
p
cresc.
ff


dolce con espress.
FINE.

NOTICE BIOGRAPHIQUE

DE

CHARLES-FRÉDÉRIC-CHRÉTIEN FASCH.

L'artiste, objet de cette notice, a offert le phénomène assez rare, mais non sans exemple, d'une organisation musicale qui n'a point accompli sa destinée, ayant peu produit, et n'ayant pas eu dans ses travaux le retentissement auquel il pouvait prétendre par son talent naturel. C'est que le talent n'était pas accompagné de la volonté, condition indispensable du succès. Chez Fasch, l'imagination n'était pas stérile, mais l'âme était timide et faible.

Fils d'un maître de chapelle fixé à Zerbst, Charles-Frédéric-Christian Fasch naquit dans cette ville, le 18 novembre 1736. D'une constitution faible et maladive, il parut d'abord incapable de toute espèce de travail manuel ou intellectuel, et liberté entière lui fut laissée; cependant, disposé par la nature pour la musique, et constamment excité par les travaux de son père, il composa d'instinct quelques petits morceaux qu'il exécutait au clavecin lorsqu'il était seul. Cette manifestation des heureuses facultés du jeune Fasch lui fit accorder les leçons de clavecin qu'il demandait. Le séjour de la campagne ayant d'ailleurs amélioré sa santé, il lui fut permis de prendre part à la musique qu'on faisait à la cour et à la chapelle du prince. La solennité du service divin avait fait une vive impression sur son cœur; elle le disposa particulièrement à écrire pour l'église. Cette disposition se développa quelques années après, lorsqu'il eut occasion d'entendre avec son père, à Dresde, un ouvrage de musique religieuse composé par Zelenka. L'émotion qu'il en éprouva fut si profonde, que son père, craignant qu'il ne se convertît à la foi catholique, lui interdit la fréquentation des églises.

Les progrès de Fasch avaient été rapides sur le clavecin, sur l'orgue et dans la composition; déjà, avant l'âge de vingt ans, il avait composé plusieurs ouvrages qui donnaient des espérances pour son avenir. La place de second accompagnateur de la chambre et de claveciniste du roi de Prusse, Frédéric II, étant devenue vacante en 1756, par la retraite de Nichelmann, François Benda, qui avait été charmé de la manière dont il avait été accompagné par Fasch, à Strelitz, quelque temps auparavant, lui fit obtenir cette position. Ses fonctions consistaient principalement à accompagner au clavecin, chaque jour, les solos et concertos de flûte exécutés par le roi, alternant de mois en mois, pour ce service, avec Charles-Philippe-Emmanuel Bach. Ce début avantageux dans la carrière du jeune artiste semblait lui promettre un bel avenir; mais l'âme de Fasch manquait d'énergie et ne lui faisait pas faire les efforts nécessaires pour arriver à la réalisation de ce

qu'il pouvait être. La guerre de Sept ans, dont les vicissitudes mirent la Prusse à deux doigts de sa perte, obligèrent Frédéric à faire des réductions dans les traitements des employés de sa maison; celui de Fasch, quoique peu considérable, eut le sort commun. Obligé de chercher des ressources dans les leçons particulières, pour son existence, sa frêle constitution fut un obstacle à ses succès dans l'enseignement. D'autre part, il avait si peu de confiance en lui-même, qu'il anéantissait ses compositions presque à l'instant même où elles étaient terminées. C'est ainsi que s'écoulèrent les plus belles années de sa jeunesse, et qu'il finit par tomber dans le découragement. Pendant une assez longue période de sa vie, son esprit sembla même avoir perdu l'amour de l'art, pour se porter sur des objets puérils. On le vit passer plusieurs années à imaginer des stratagèmes qu'il croyait devoir être de grande ressource dans la guerre et dans la marine, et à construire artistement des maisons de cartes. Devenu superstitieux, il se proposait chaque matin la solution de quelque problème d'arithmétique pour connaître la portée actuelle de ses facultés; s'il réussissait du premier coup, il se croyait en verve pour composer; mais si la preuve lui révélait quelque erreur de calcul, il demeurait convaincu de son incapacité de faire quelque chose dans le cours de la journée; il était inquiet, et les heures s'écoulaient pour lui dans l'oisiveté et dans la mélancolie, ou bien il s'occupait à des énigmes musicales, telles qu'en faisaient les maîtres des seizième et dix-septième siècles. On connaît de lui, en ce genre, un canon à cinq sujets et à vingt-cinq voix disposé d'une manière fort ingénieuse.

Une sorte de mécontentement de soi-même est inséparable de l'homme qui n'accomplit pas sa destinée d'artiste, et cette situation de l'âme conduit à la misanthropie ou au mysticisme. C'est à cette dernière situation morale que Fasch arriva dans la solitude où sa vie s'écoulait. Il fut cependant tiré de son inactive rêverie, lorsqu'en 1774 on le chargea de la direction de la musique de l'Opéra au clavecin: pendant deux années, il conserva cet emploi, et il ne cessa d'en remplir les fonctions qu'après le retour de Reichardt à Berlin. Personne moins que lui n'était propre à écrire pour le théâtre; cependant, à l'âge de cinquante-six ans, il céda aux instances de quelques amis imprudents et composa un *Vasco de Gama* (en 1792) qui n'était qu'une espèce de *pasticcio*, car tous les chanteurs y introduisirent les airs qu'ils voulurent. Cette faible production n'eut pas de succès. Fasch aurait mieux réussi dans le style religieux, s'il eût voulu se livrer sérieusement à ce genre de composition; mais, ainsi qu'il a été dit précédemment, trop défiant de ses forces, il ne laissa subsister qu'un petit nombre de ses productions. Le plus considérable de ses ouvrages écrits pour l'église est une messe à seize voix, faite à l'imitation d'une autre, de Benevoli, que Reichardt avait apportée d'Italie. Cet ouvrage, entrepris en 1783, fut terminé en peu de temps. Le système de Fasch est différent de celui du maître qu'il imitait, car il avait voulu éviter les licences qu'on trouve dans les productions de celui-ci, et qui sont admissibles, parce que la multiplicité de mouvements de toutes les parties en absorbe l'effet. Fasch avait voulu, d'ailleurs, éviter la monotonie du style de Benevoli, au moyen de modulations appartenant à la tonalité moderne; mais ces modulations, incompatibles avec des combinaisons si compliquées, jetèrent de l'obscurité dans l'ouvrage, et, lorsqu'on voulut l'exécuter, il ne produisit d'autre effet que celui de la confusion. En vain, les chanteurs firent preuve de patience dans les répétitions, il fallut renoncer à un résultat satisfaisant.

En 1789, Fasch avait pour élève une demoiselle Dietrich qui l'introduisit chez son beau-père, le conseiller Milow. Cette maison était habituellement fréquentée par quelques bons amateurs de musique qui donnaient entre eux de petits concerts de chant d'ensemble. Fasch écrivit plusieurs morceaux pour cette société, dont il avait pris la direction. Dans l'été de 1790, il commença avec ces amateurs, auxquels plusieurs autres vinrent se joindre, le noyau d'une société qui, par la suite, est devenue la belle institution appelée *Académie de Chant de Berlin*. Fasch s'y dévoua pendant les dix dernières années de sa vie. Zelter, son élève, a complété l'ouvrage de son maître par des travaux constants pendant trente ans, et l'Académie de chant de Berlin est devenue, par ses soins, la société de ce genre la mieux organisée et celle qui entre le mieux dans l'esprit des

compositions qu'elle exécute. C'est à l'organisation de cette institution musicale que Fasch doit la réputation attachée à sa mémoire et sa gloire la plus solide. Il mourut à Berlin le 3 août 1800. L'année suivante, Zelter publia une notice sur sa vie et sur ses travaux, ornée de son portrait, dont l'aspect explique toute la vie de celui qui y est représenté.

La Bibliothèque royale de Berlin possède en manuscrit des cantates spirituelles de Fasch, à quatre voix et instruments pour les cinquième, sixième, neuvième, dixième et onzième dimanches après la Trinité, ainsi que des pièces de clavecin. Par reconnaissance pour la mémoire de son bienfaiteur, l'Académie de chant de Berlin a publié ses œuvres complètes en partition. Ce qui a paru forme sept livraisons qui contiennent des psaumes allemands à six et à huit voix, des chorals *idem*, la messe à seize voix et d'autres compositions religieuses. Quelques lieder et des odes à voix seule du même artiste ont été publiés dans divers recueils. Les œuvres de musique instrumentale, composées par Fasch, sont : 1° *Andante*, avec quatorze variations; Amsterdam et Berlin, Hummel, 1782; 2° *Allegretto* pour clavecin; sonatine *per il cembalo;* fugue pour l'orgue; publiés dans le recueil intitulé : *Musikalische Mancherley*, 1786; 3° quatre sonates pour clavecin; Berlin, Rellstab, 1805, œuvre posthume; 4° plusieurs concertos pour divers instruments, en manuscrits.

F.-J. FÉTIS.

DEUX SONATES

et

UNE PIÈCE

intitulée: *LA CECCHINA,*

pour le

CLAVECIN

COMPOSÉES PAR

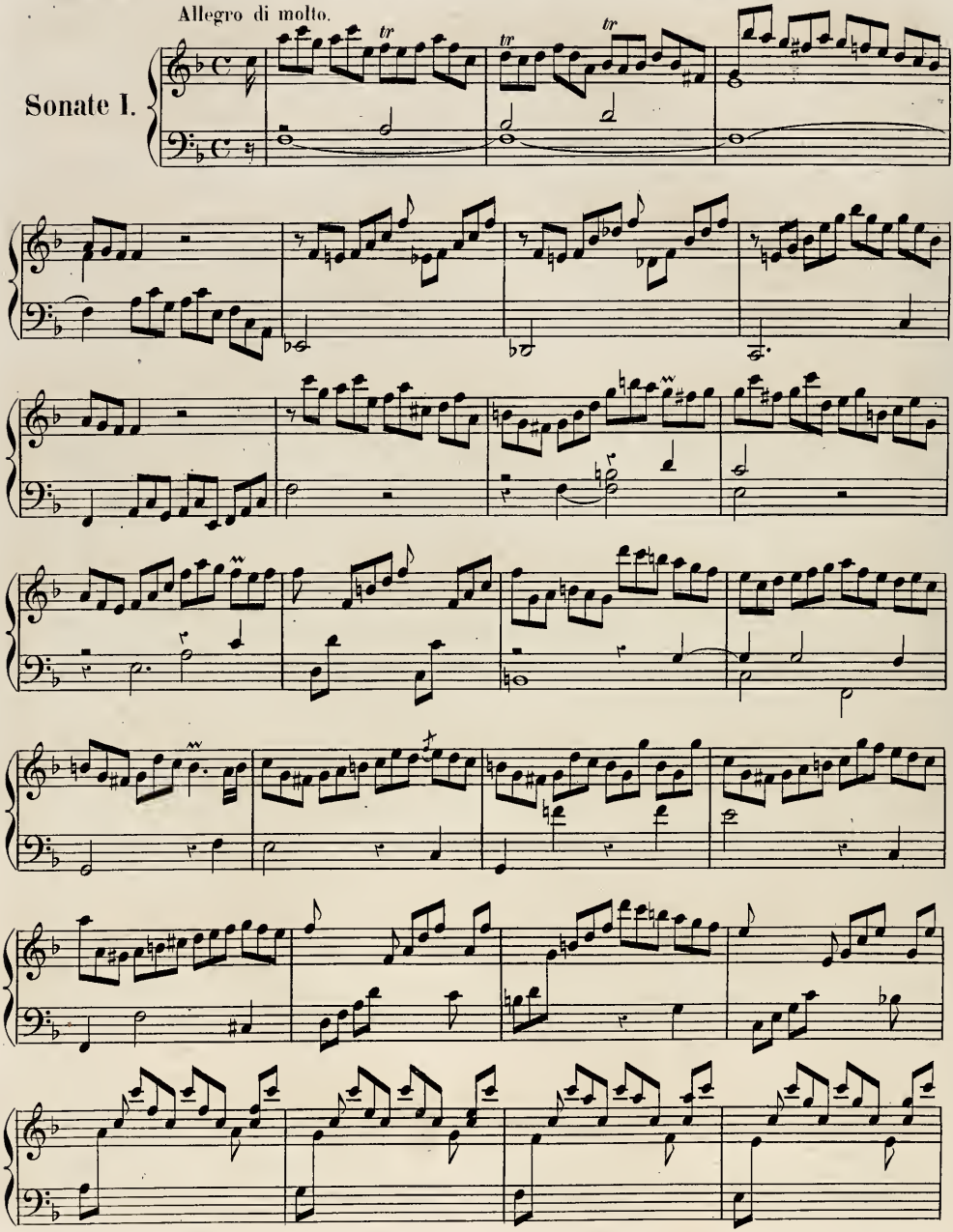
F. Chrétien FASCH.

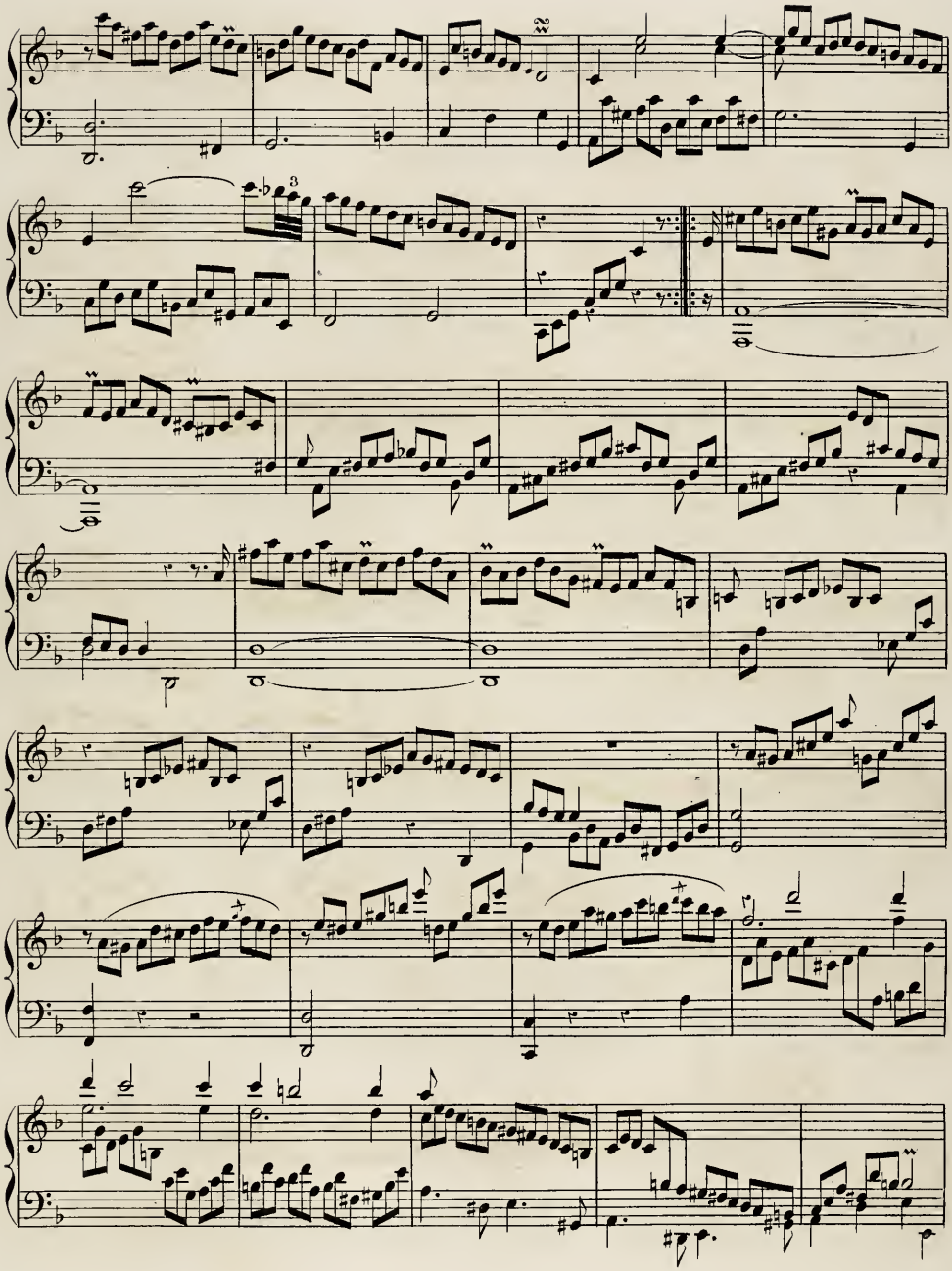
PUBLIÉ PAR L. FARRENC,— PARIS, 1868.

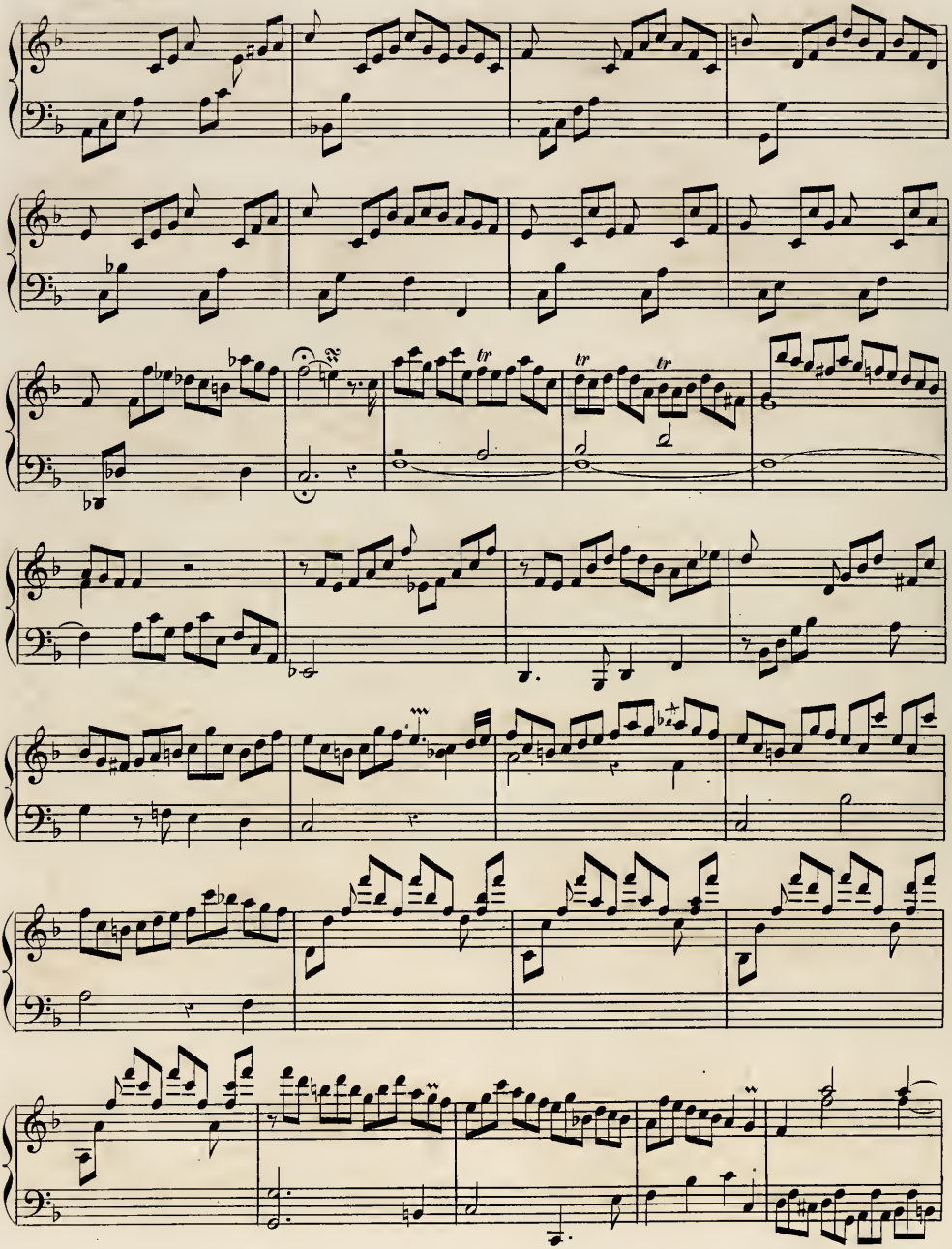
T. d. P. (5) 1. 1

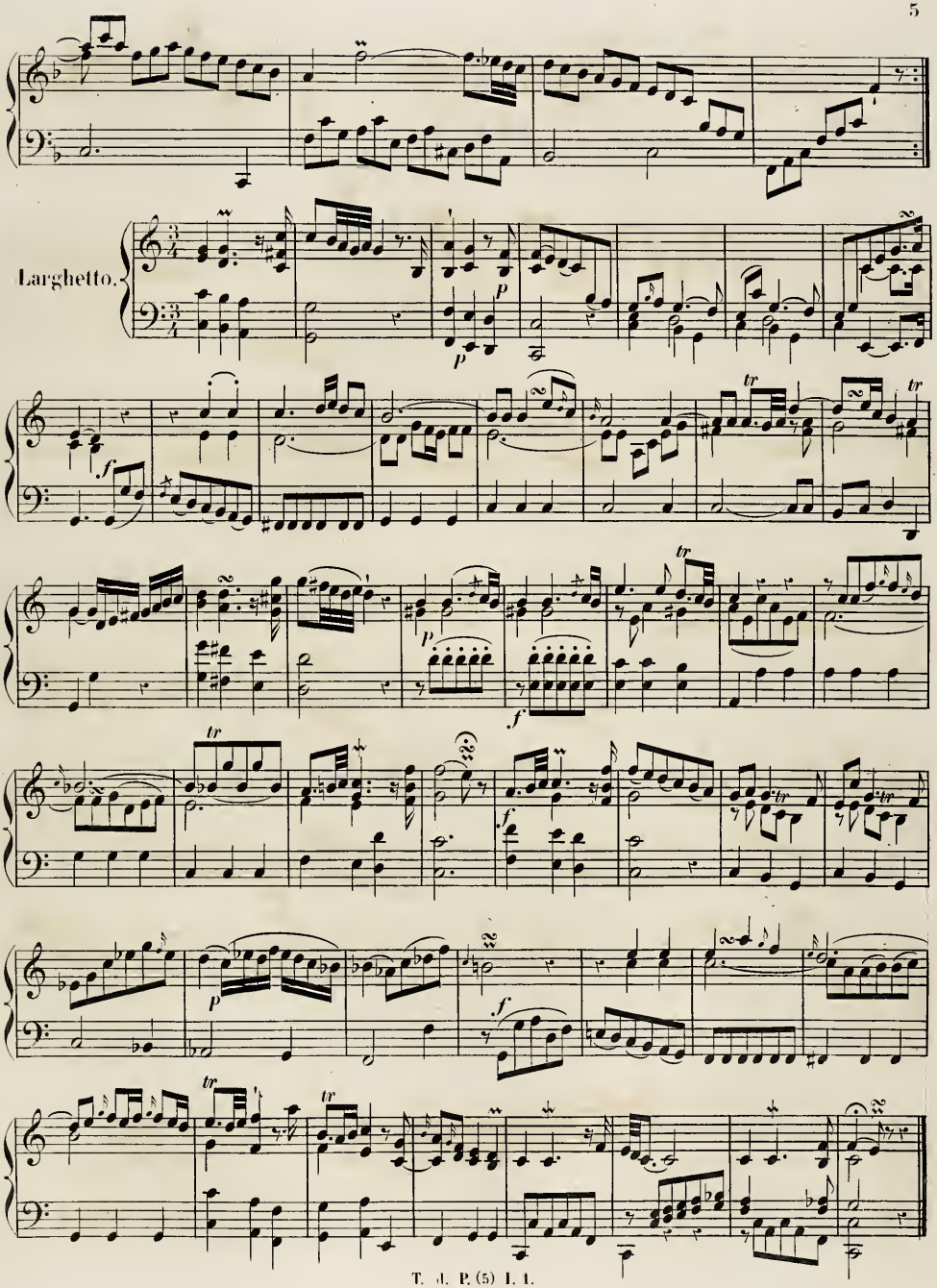
Allegro di molto.

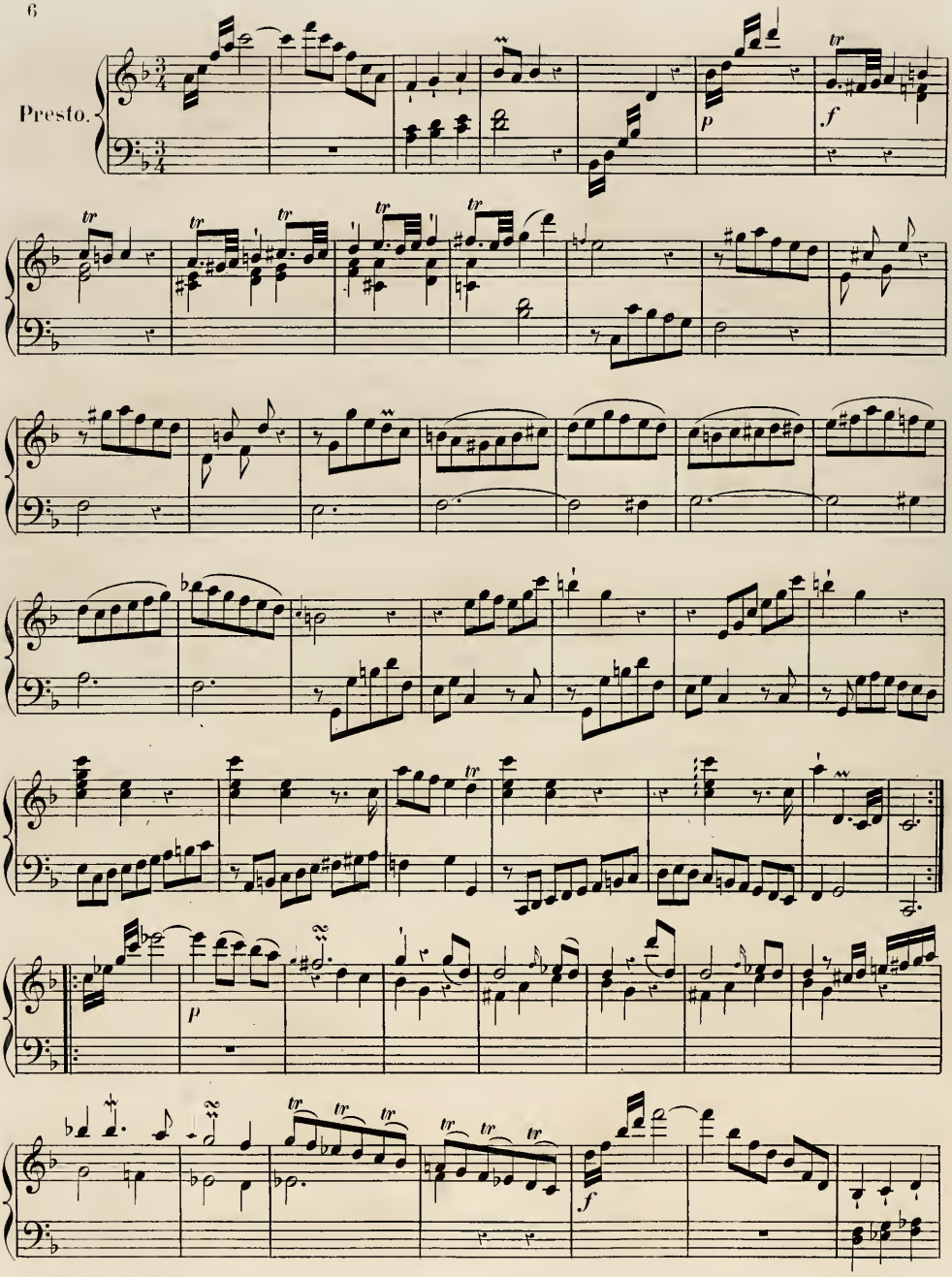
Sonate I.

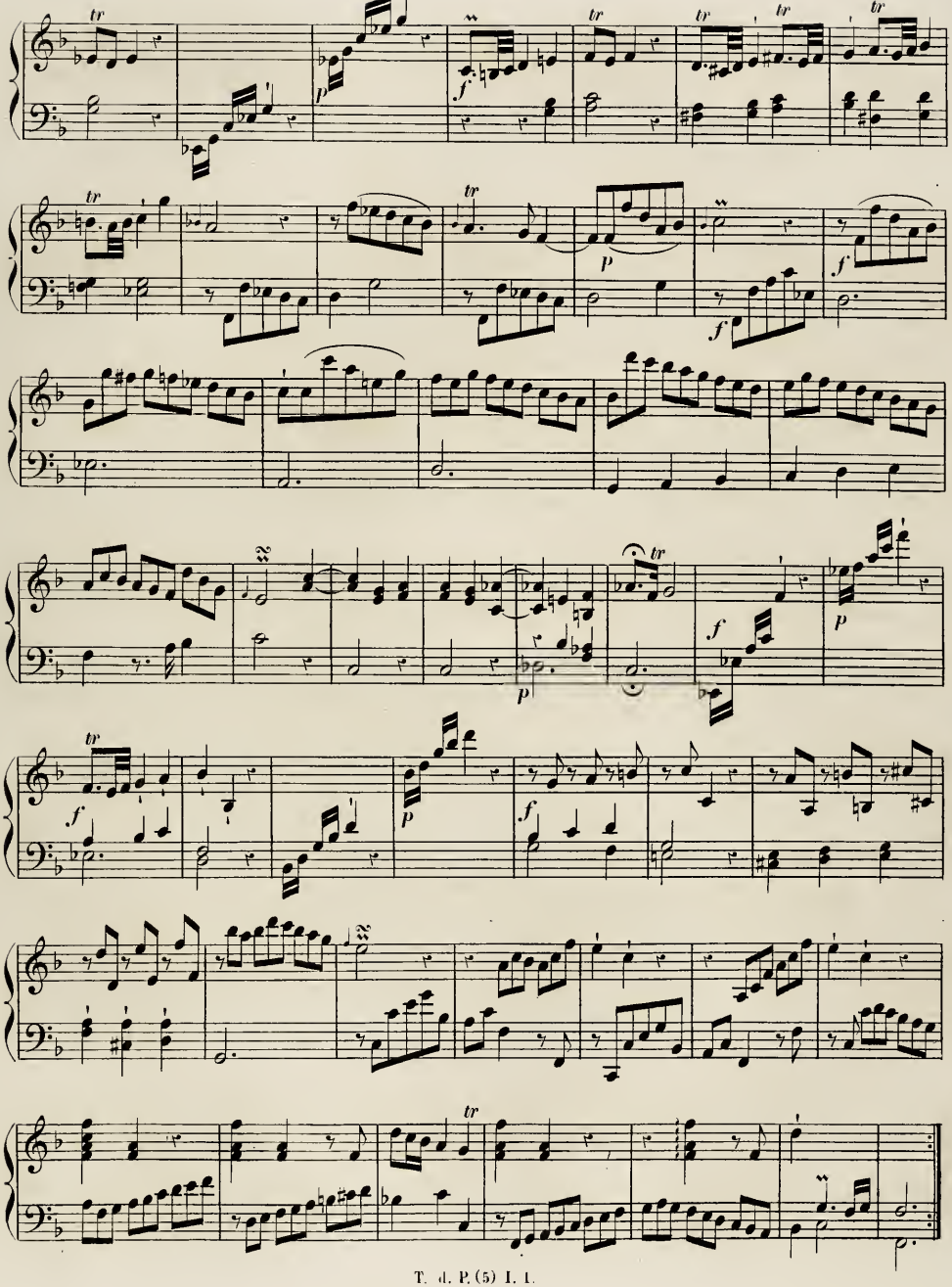






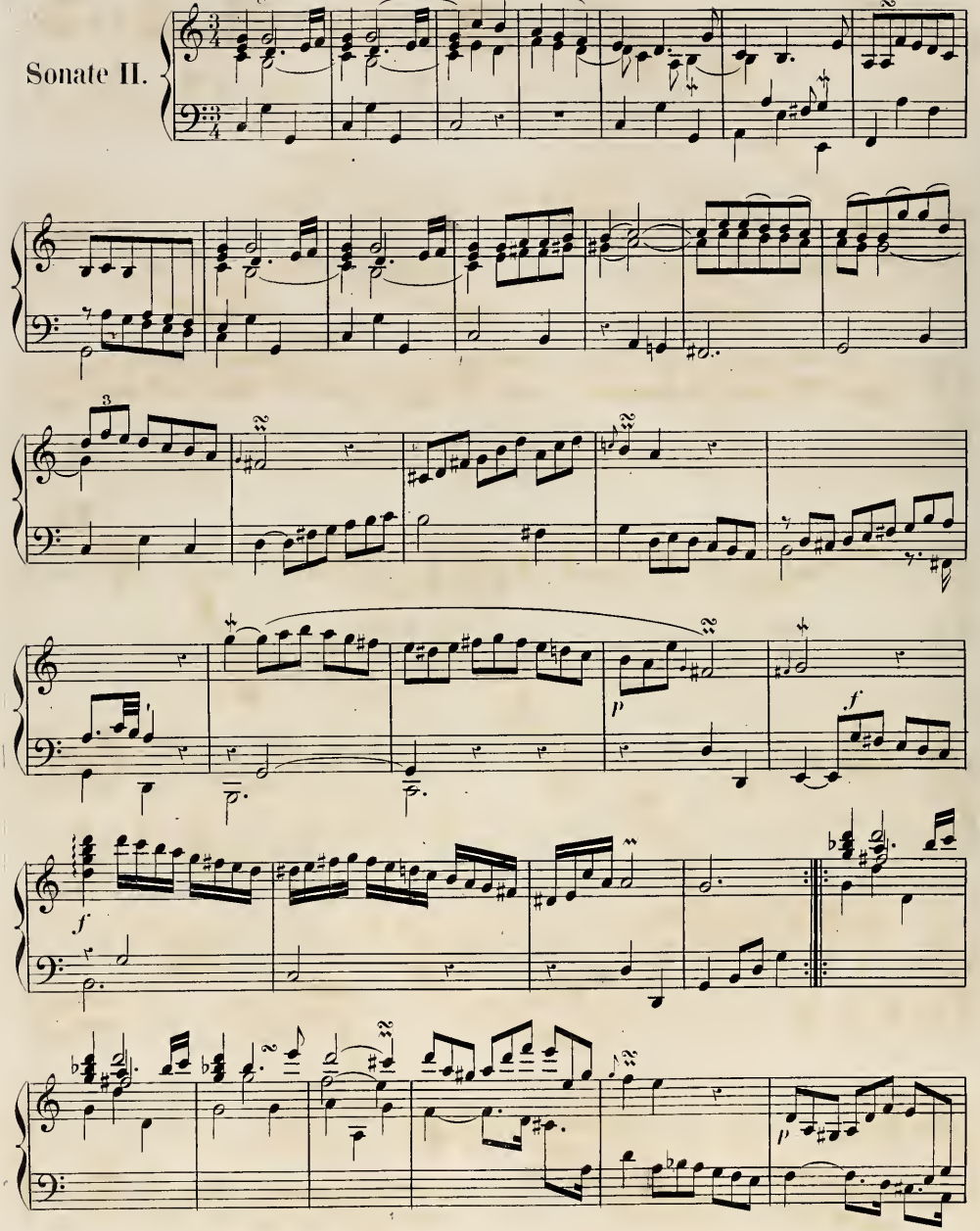

Larghetto.

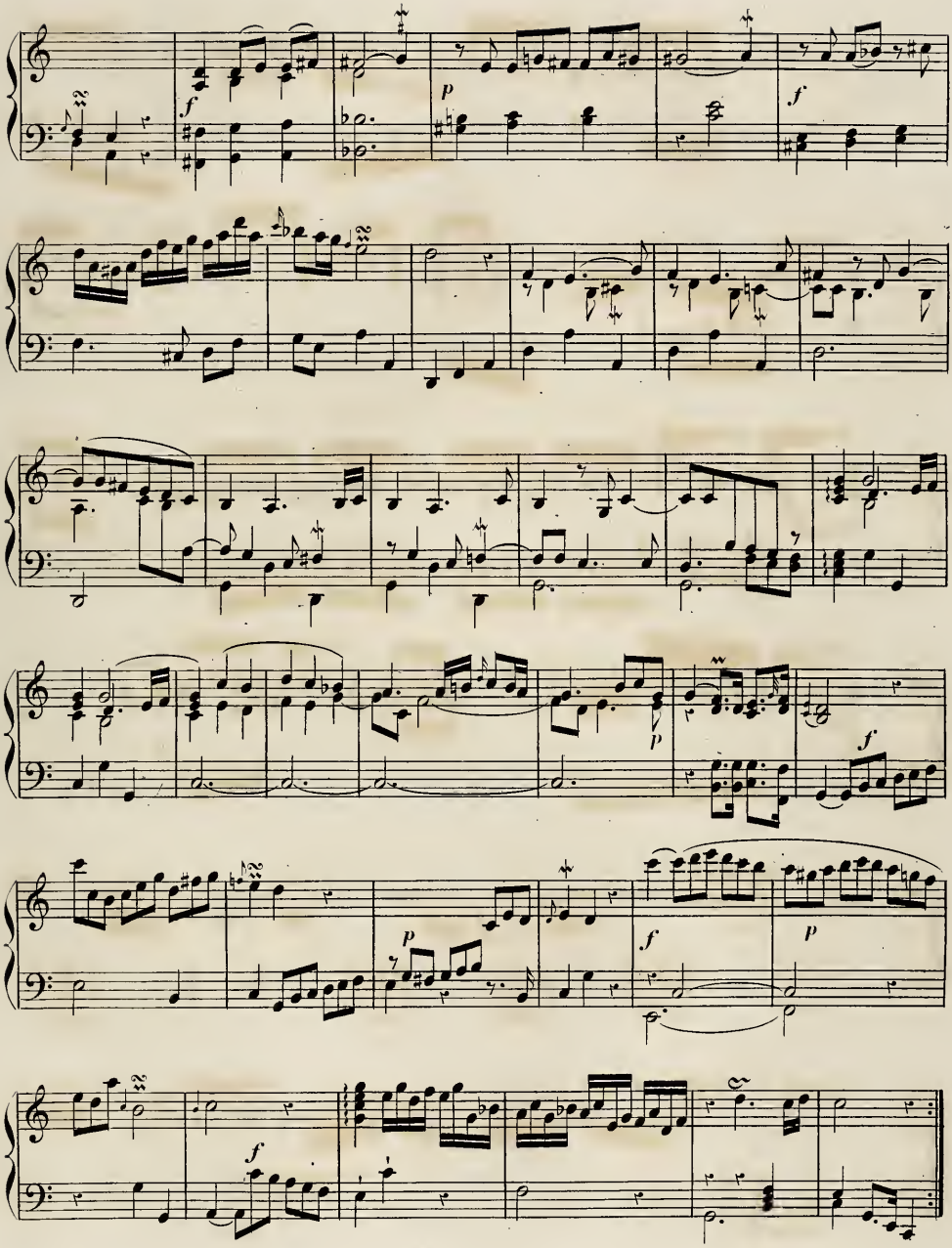

Presto.
p
f
tr
p
f

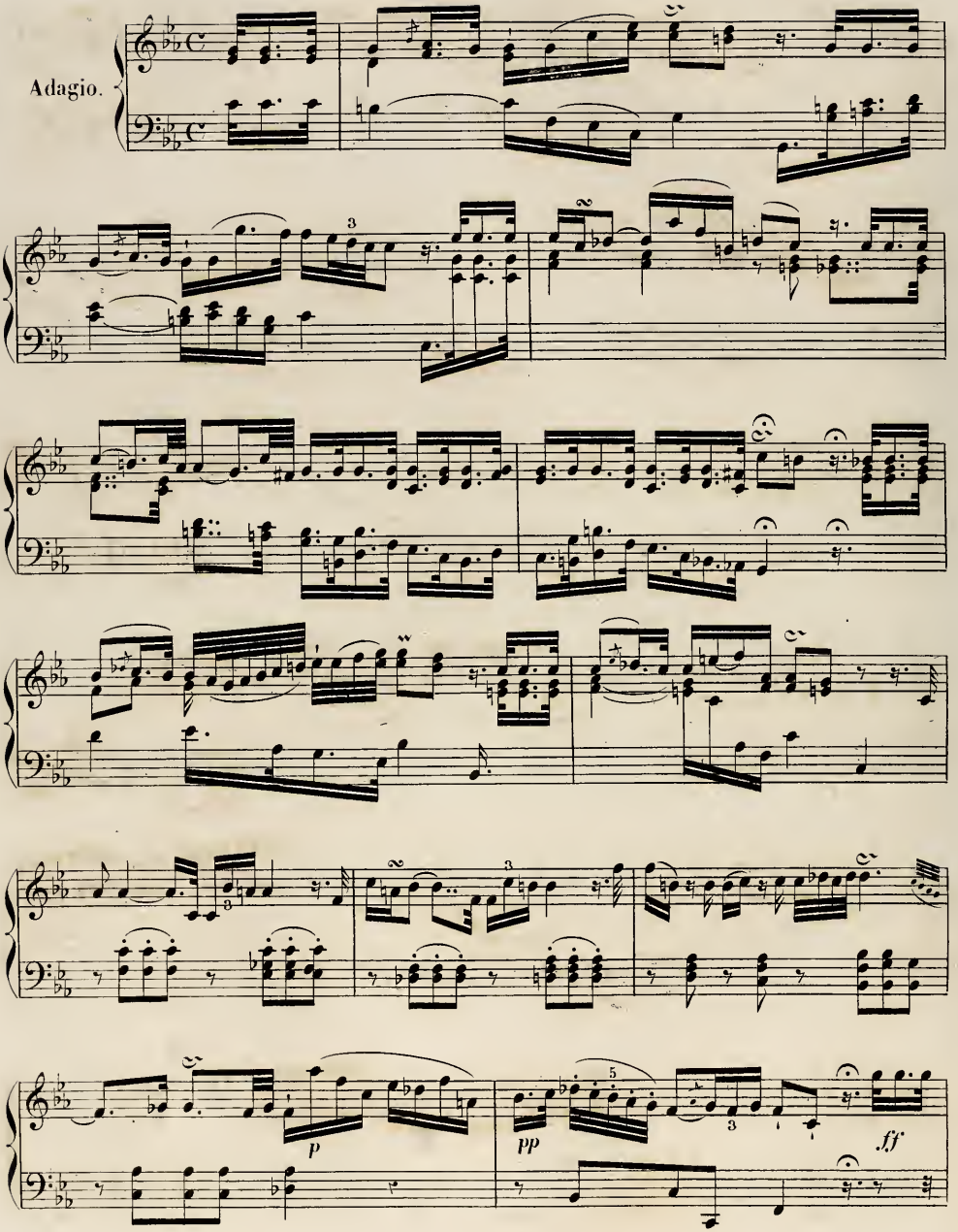


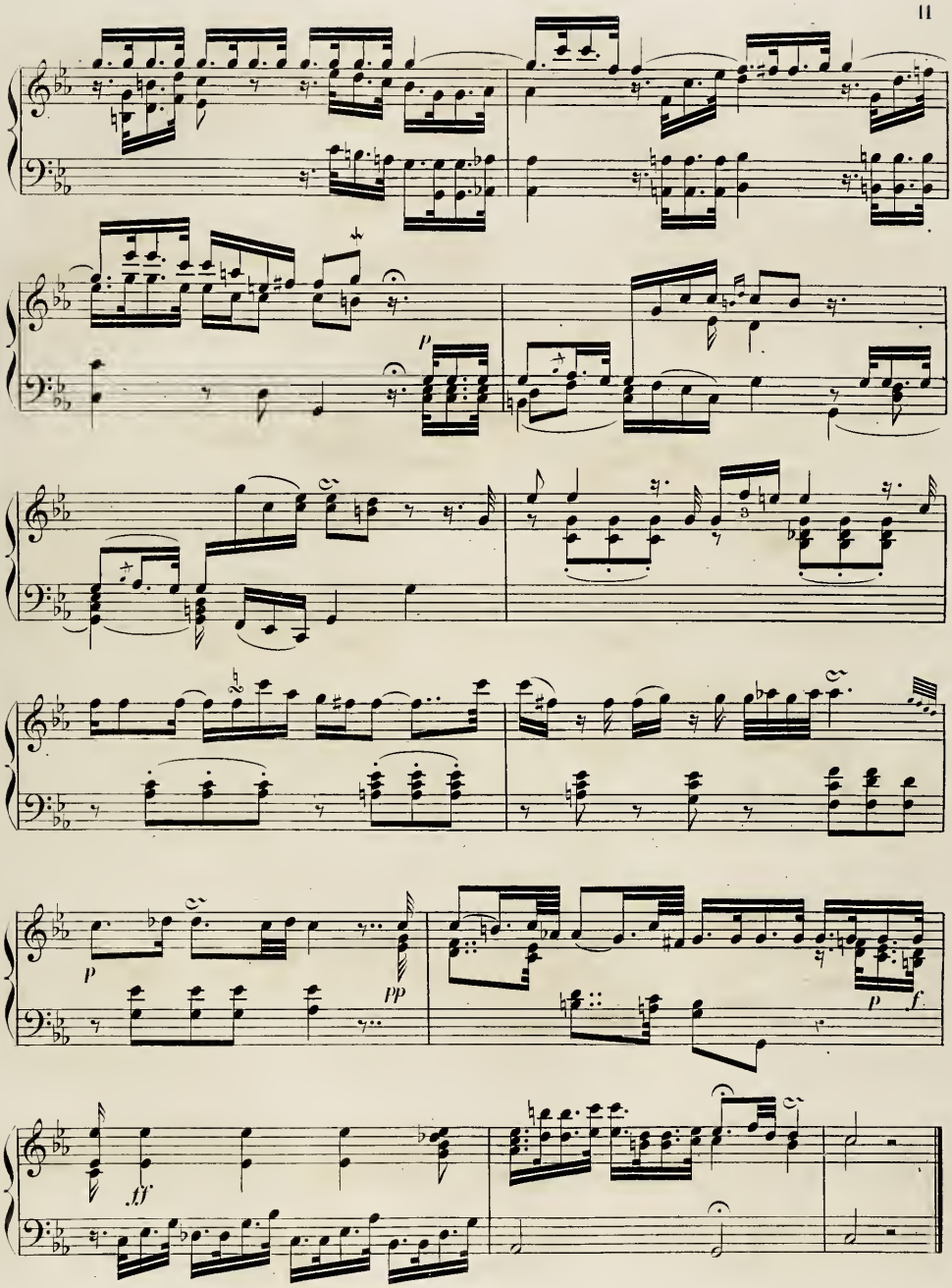
Allegro.

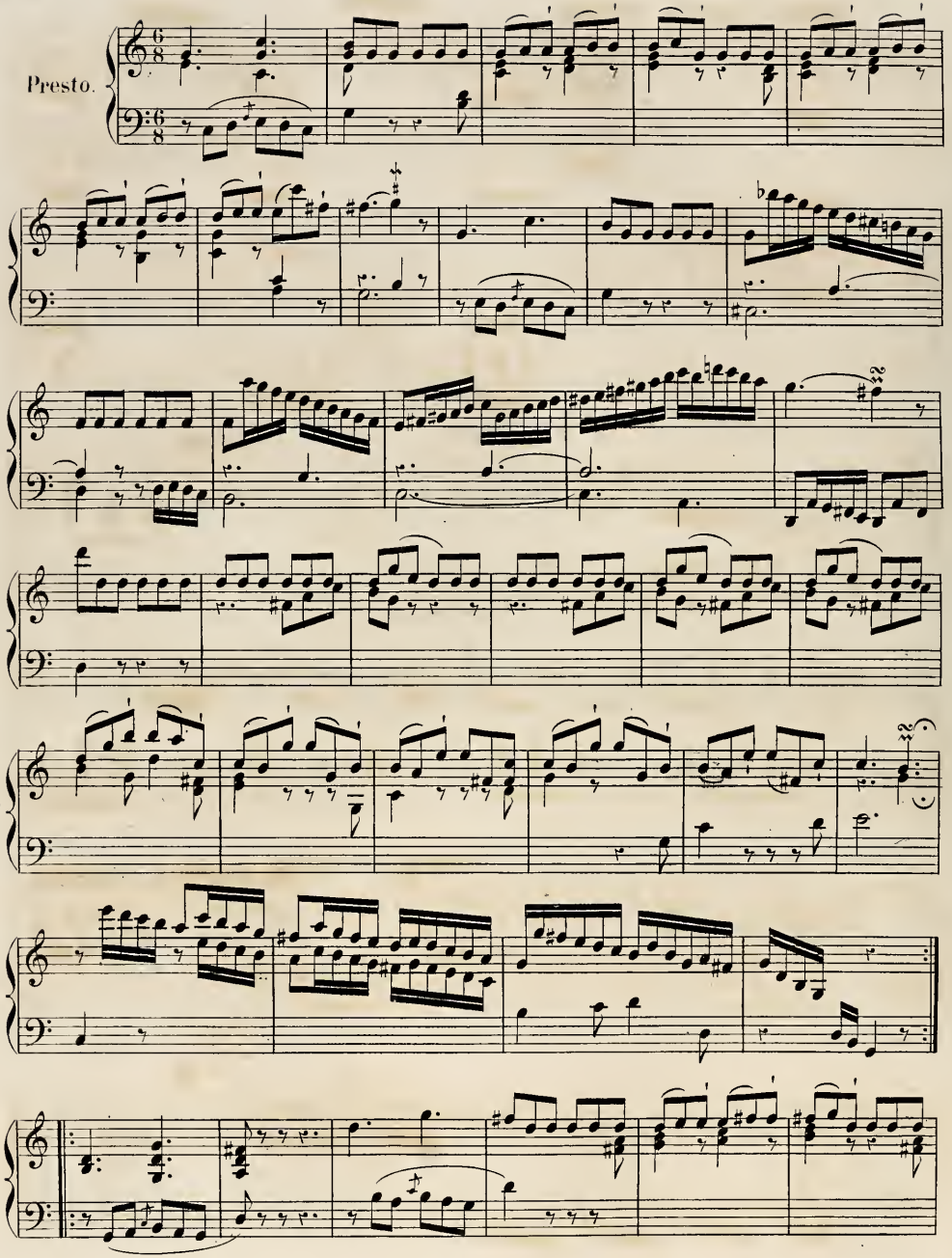
Sonate II.

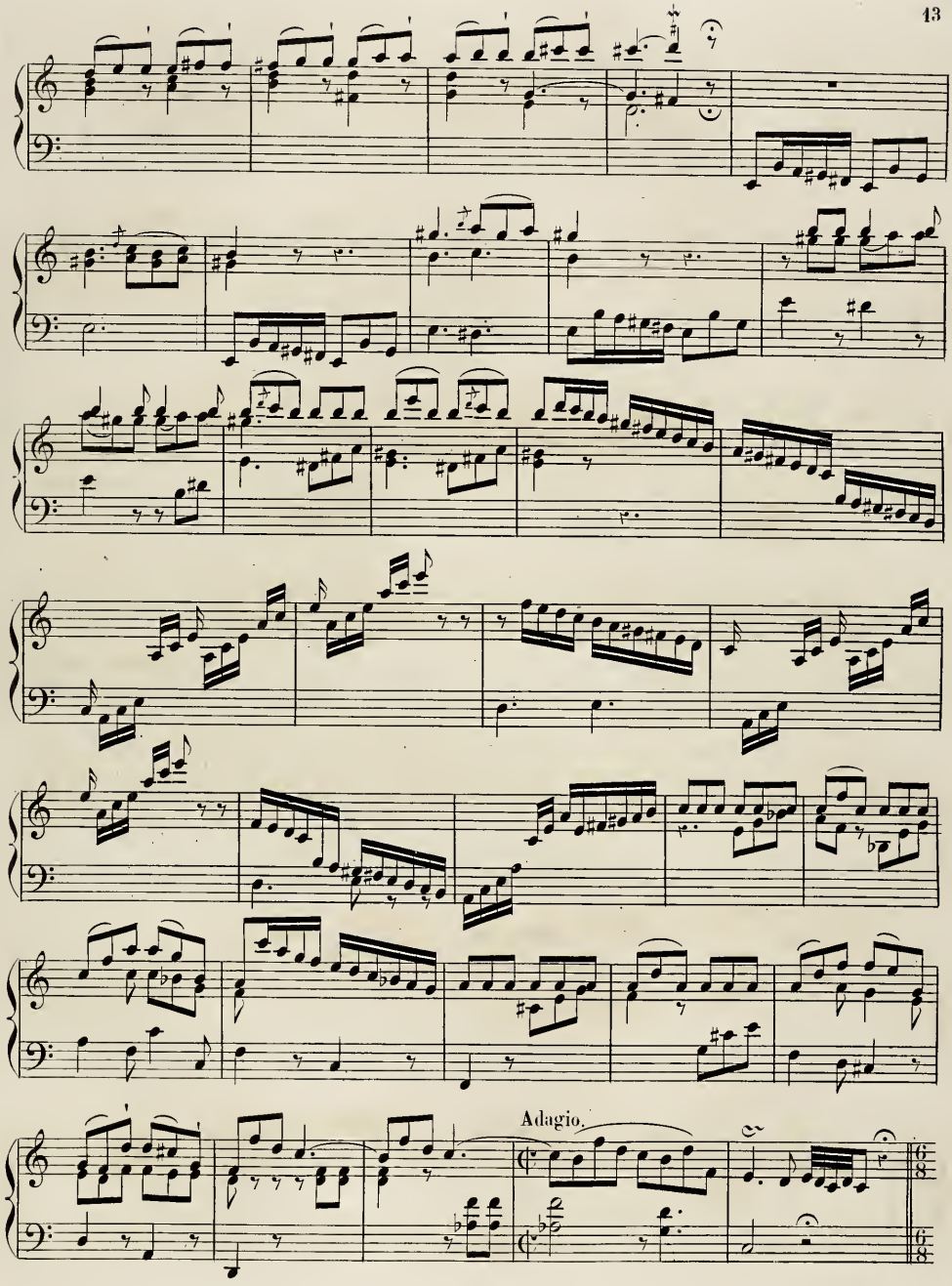




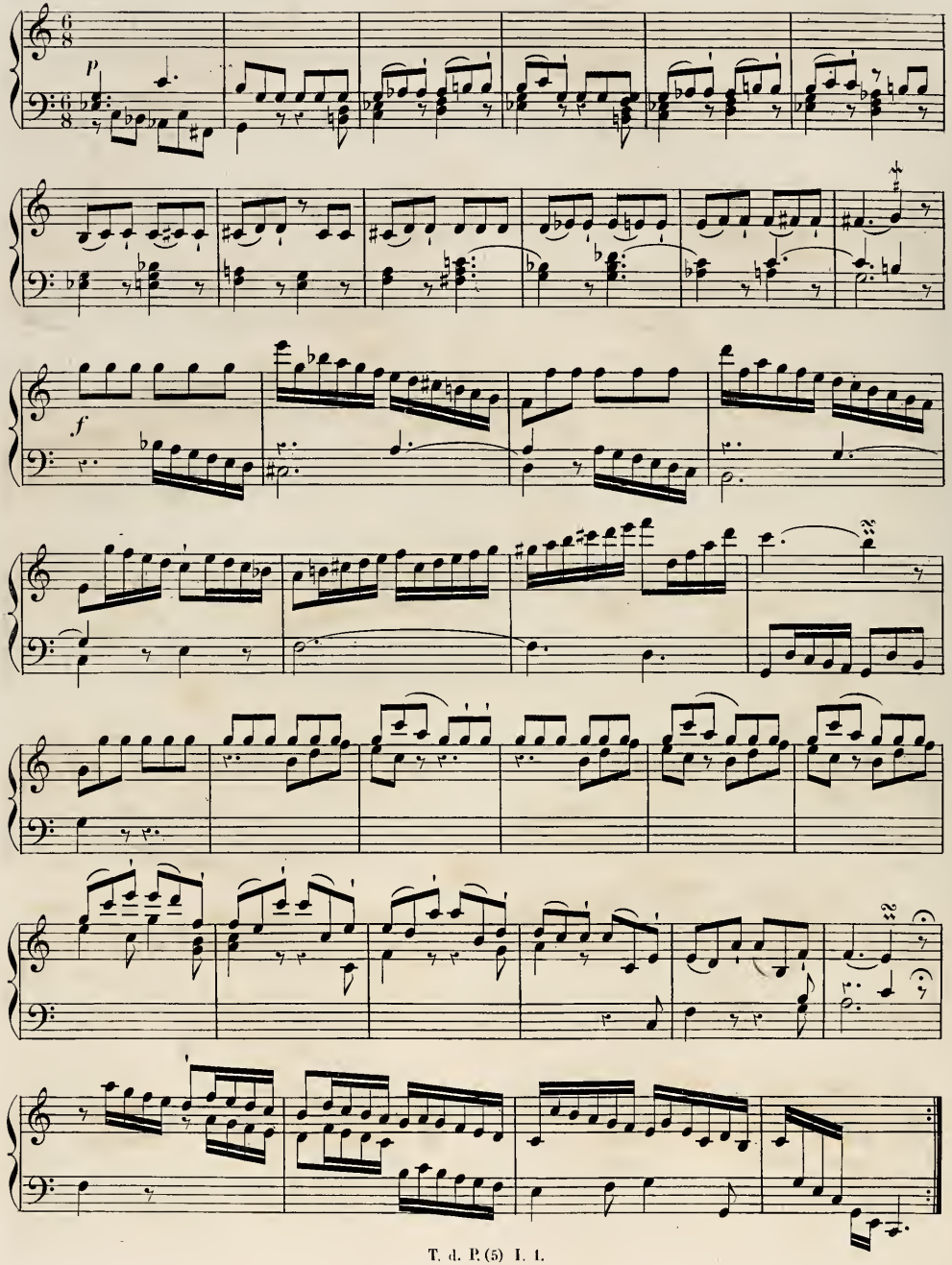

Adagio.
p
pp
ff

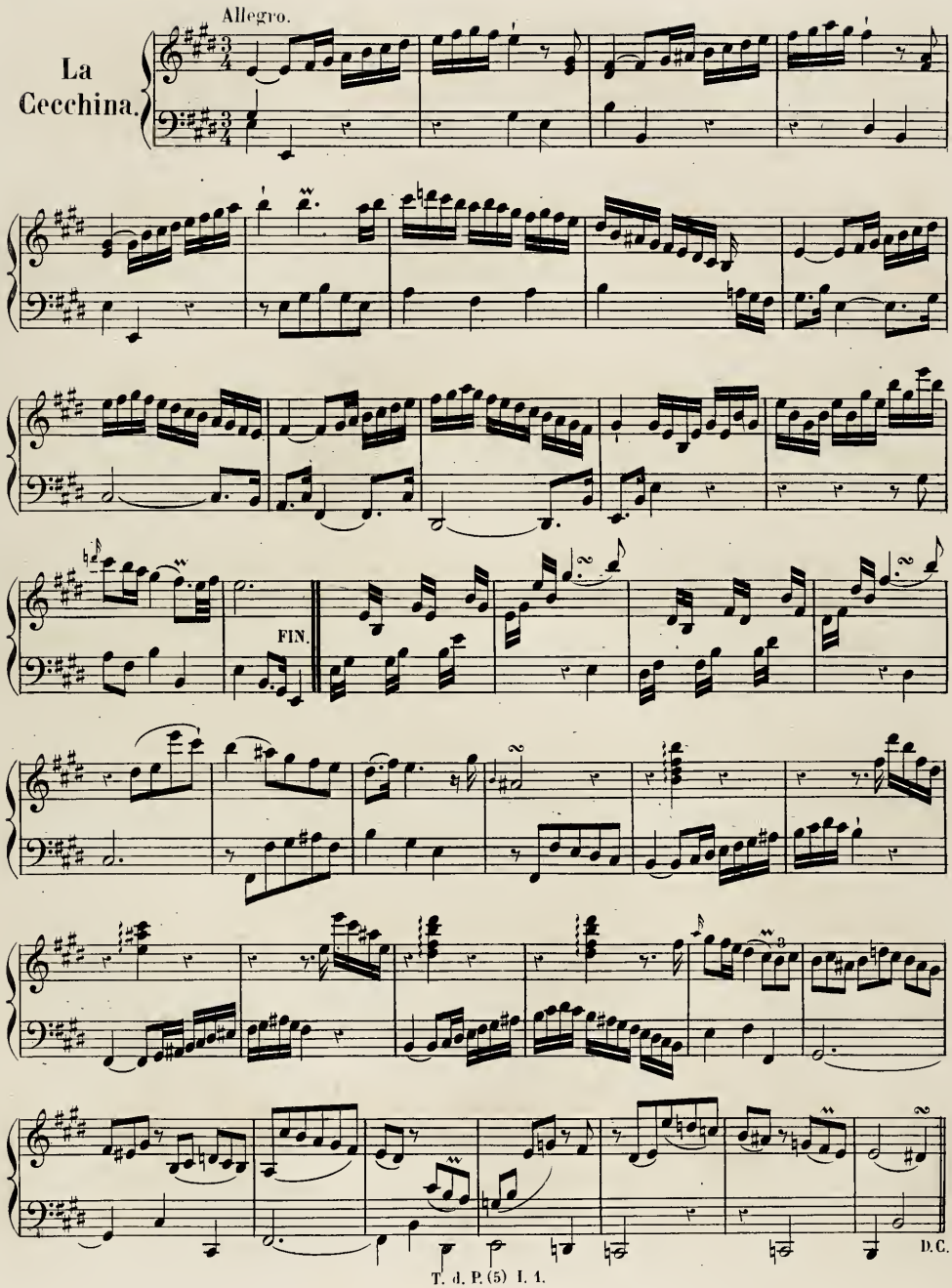

p
p
pp
p
f
tf


Presto.


Adagio.

Presto.




Allegro.
La Cecchina.
FIN.
D.C.

NOTICE BIOGRAPHIQUE

DE

JEAN-THÉOPHILE GOLDBERG.

Il y a peu de rapports entre le sort des artistes du dix-huitième siècle et celui des habiles du dix-neuvième. Les premiers n'avaient pas l'art d'occuper d'eux leurs contemporains comme on sait le faire aujourd'hui. La réclame était inconnue; le musicien, quel que fût son mérite, vivait dans une position suffisante à peine pour les choses de première nécessité; il n'imaginait pas qu'il y eût en ce monde d'autre joie, d'autre plaisir, que celui de cultiver son art et d'élever son talent. En Allemagne particulièrement, le virtuose, ainsi que le compositeur, n'avait guère d'autre ressource qu'une place dans la maison d'un grand seigneur ou quelque position obscure de maître de chapelle; hors du petit cercle dans lequel il vivait, son existence était ignorée, et lorsque son nom était révélé par ses ouvrages, personne ne s'informait de la situation de leur auteur.

Goldberg (Jean-Gotslieb ou Théophile) est un des exemples de l'indifférence du monde musical pour un des clavecinistes les plus remarquables et des compositeurs les plus distingués du siècle. Aucun renseignement n'a été recueilli sur le lieu ni sur la date de sa naissance, et l'on n'est pas mieux informé de l'époque où il cessa de vivre. On sait seulement qu'en 1757 il était à Dresde, attaché au service du comte de Bruhl. Un petit nombre de connaisseurs le considéraient comme un des meilleurs élèves de Jean-Sébastien Bach. Son caractère était mélancolique et son penchant le portait à l'isolement, ce qui le fit accuser d'orgueil. De pareils jugements se portent souvent avec légèreté : on ne sait pas ce qu'il y a de souffrance dans l'âme de l'artiste qui a la conscience de ce qu'il vaut et qui se voit condamné à végéter dans une situation peu digne de son mérite.

Tout ce que Goldberg a écrit est d'un grand style et offre beaucoup de difficultés dans la manière de Bach; il avait cependant l'habitude d'appeler ses ouvrages des *Bagatelles pour les dames*. Toutes ses compositions sont restées en manuscrit : elles consistent en plusieurs concertos pour le clavecin, dont un en *mi* bémol et un autre en *ré* mineur, des préludes et fugues pour le même instrument, vingt-quatre polonaises, une sonate avec un menuet et douze variations, et six trios pour flûte, violon et basse. La Bibliothèque de

Berlin possède de cet artiste des préludes et fugues pour clavecin ou orgue, et, en manuscrits originaux, un motet allemand à six voix, deux violons, deux altos, basse et orgue, ainsi que le douzième psaume à quatre voix, deux violons, alto et basse.

Goldberg paraît avoir vécu de 1720 à 1760. Reichardt a donné de grands éloges à son talent; il le considérait comme un musicien d'un ordre supérieur.

F.-J. FÉTIS.

PRÉLUDE ET FUGUE

pour le

CLAVECIN

COMPOSÉS

par

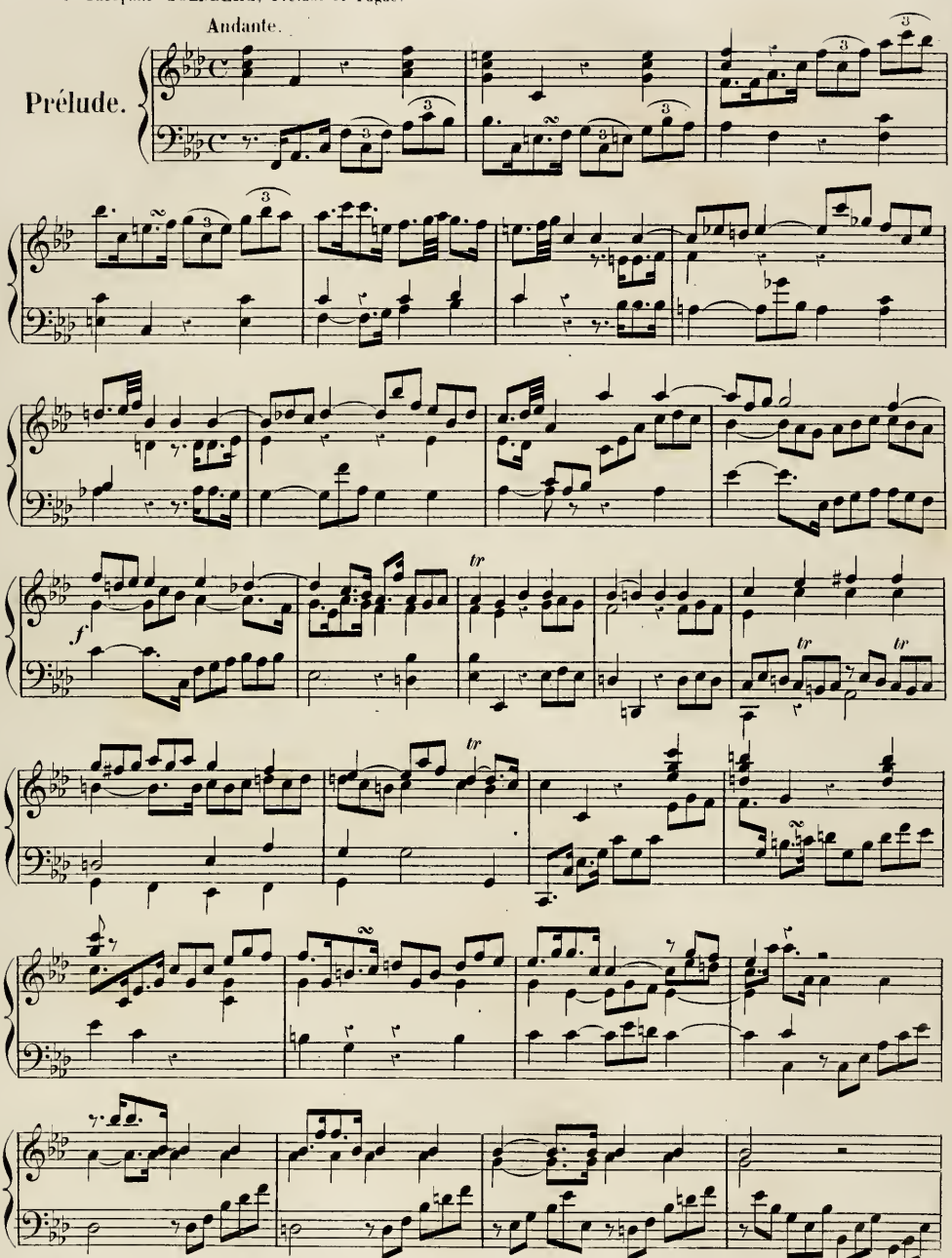
JEAN THÉOPHILE GOLDBERG.

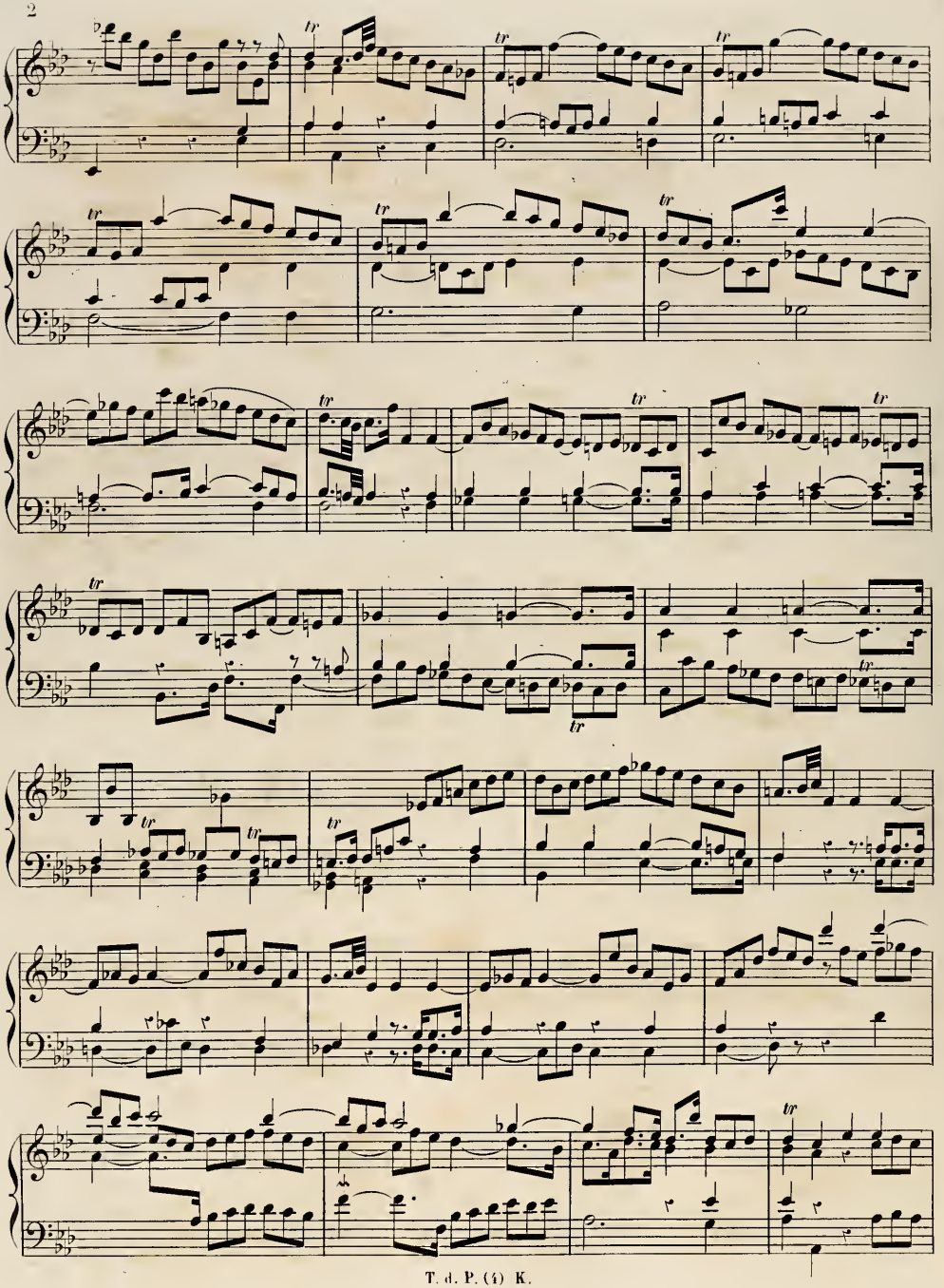
PUBLIÉ PAR L. FARRENC,—PARIS, 1868.

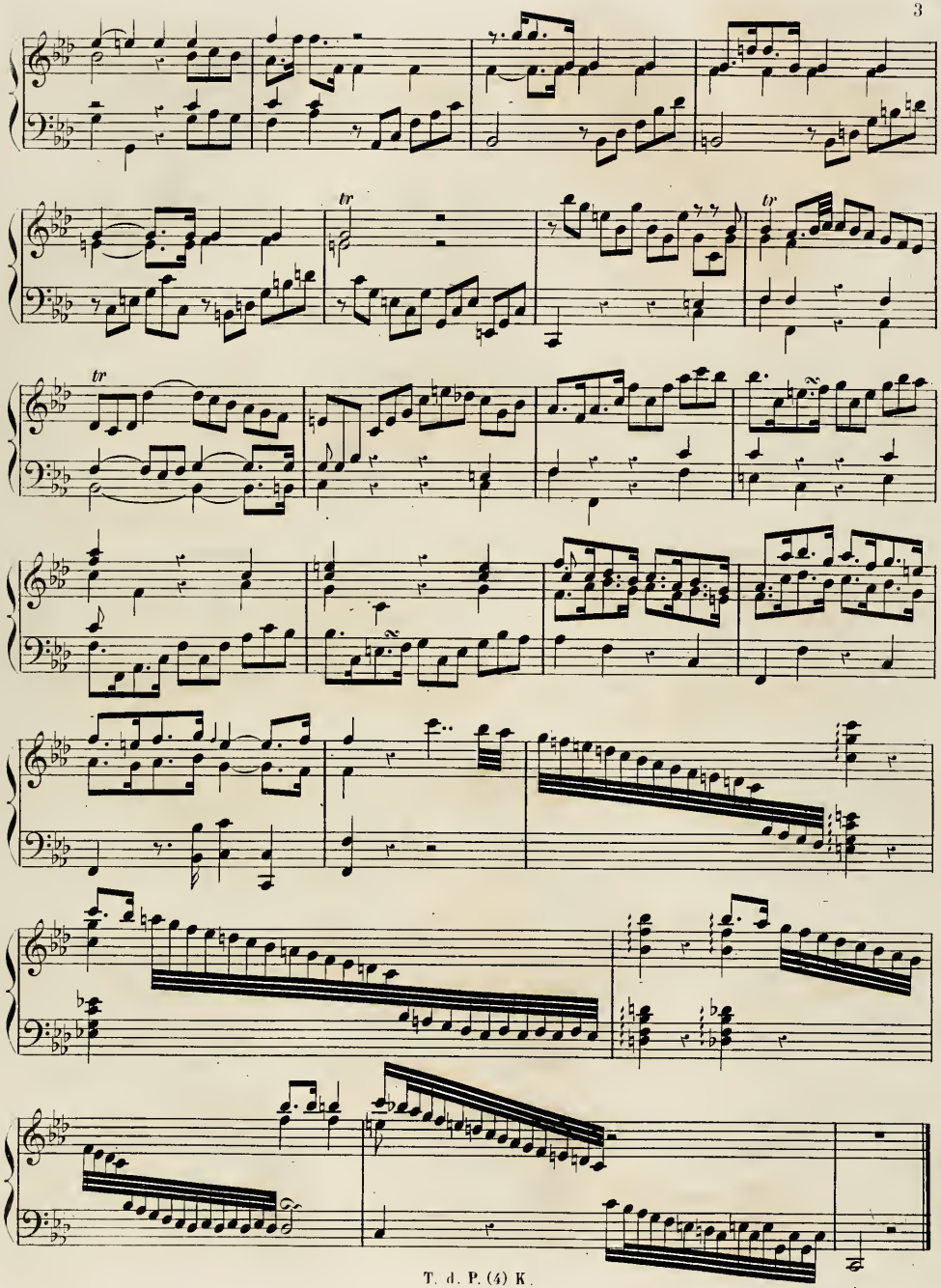
T. d. P. (4) K.

Andante.

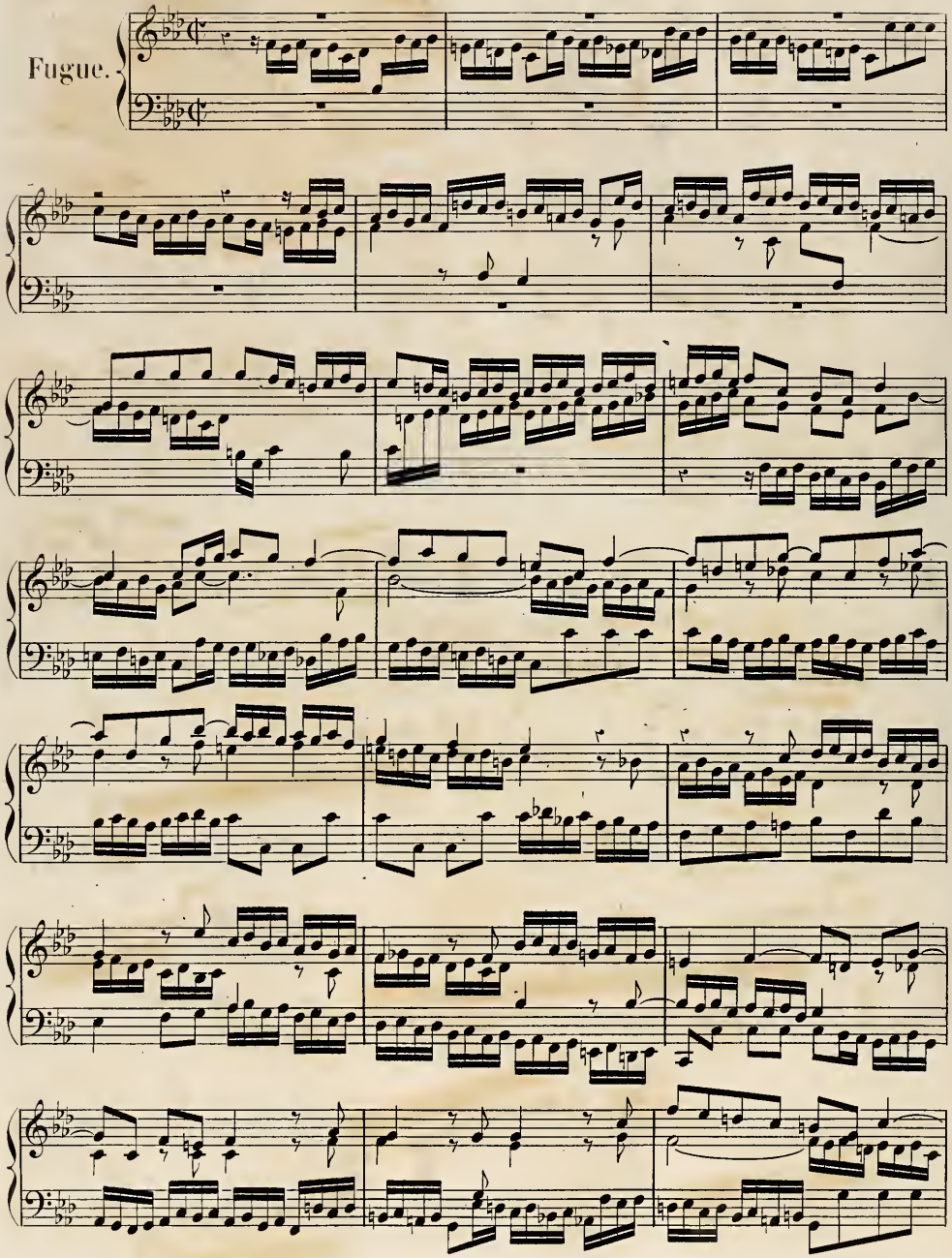
Prélude.

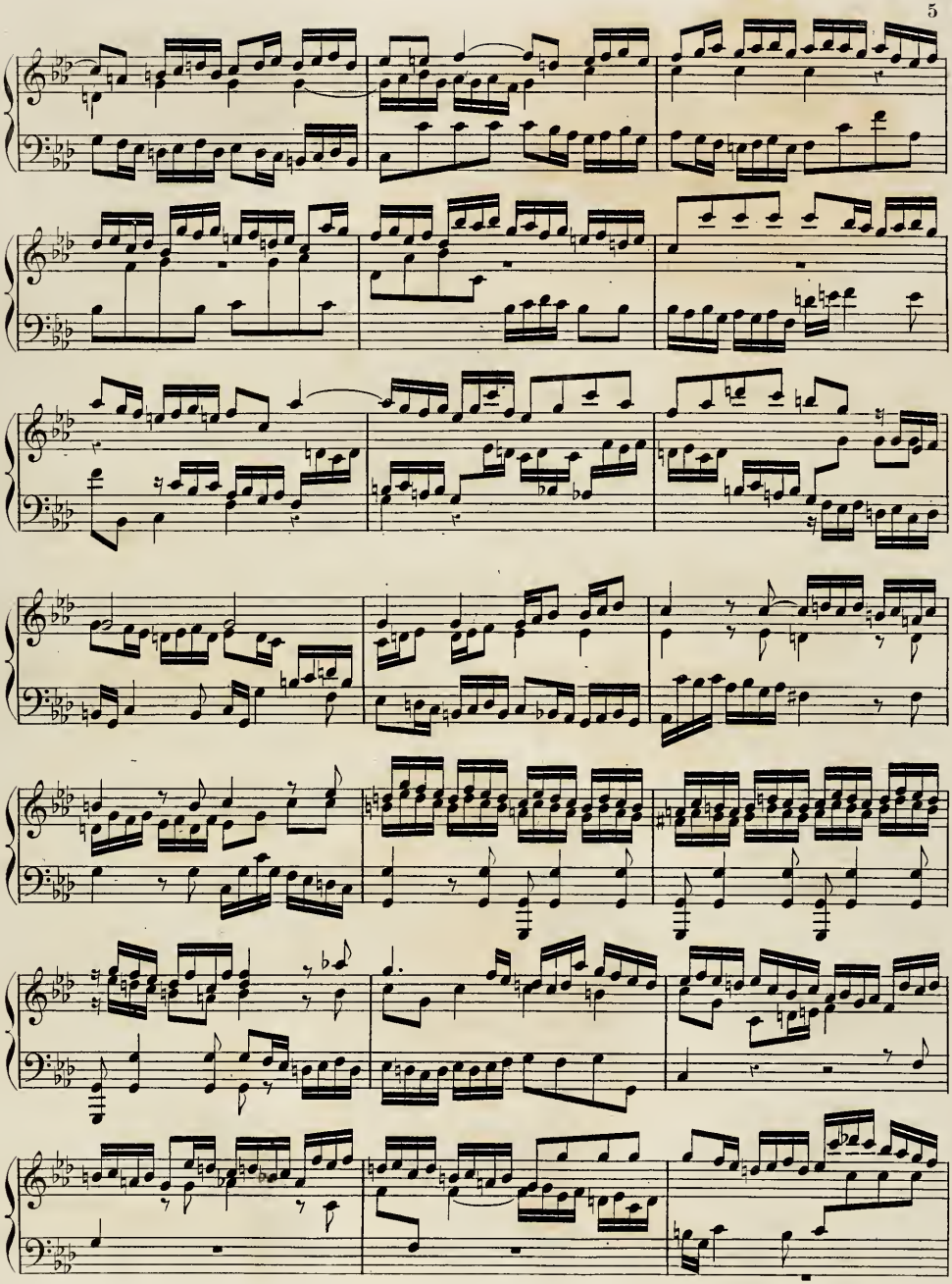


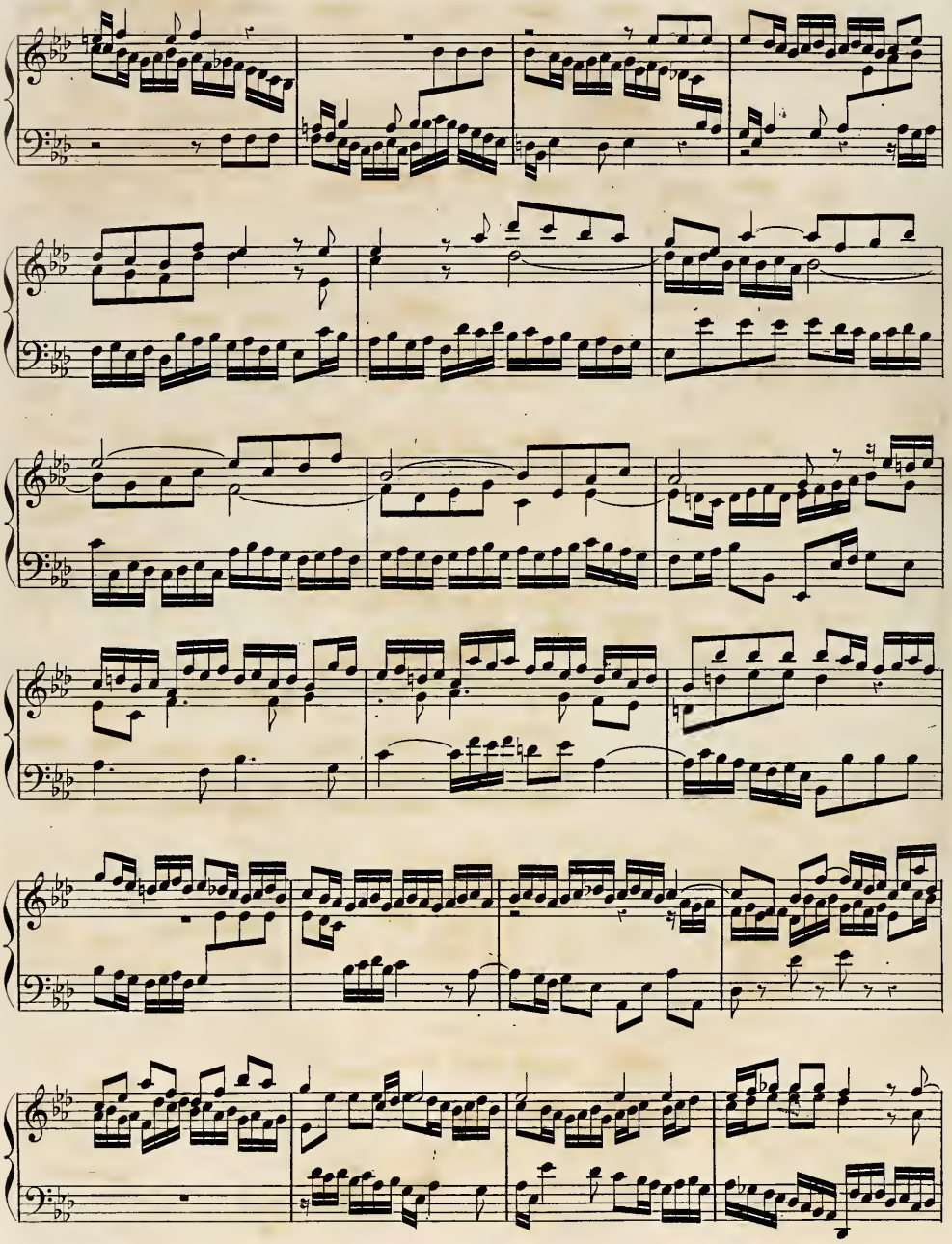


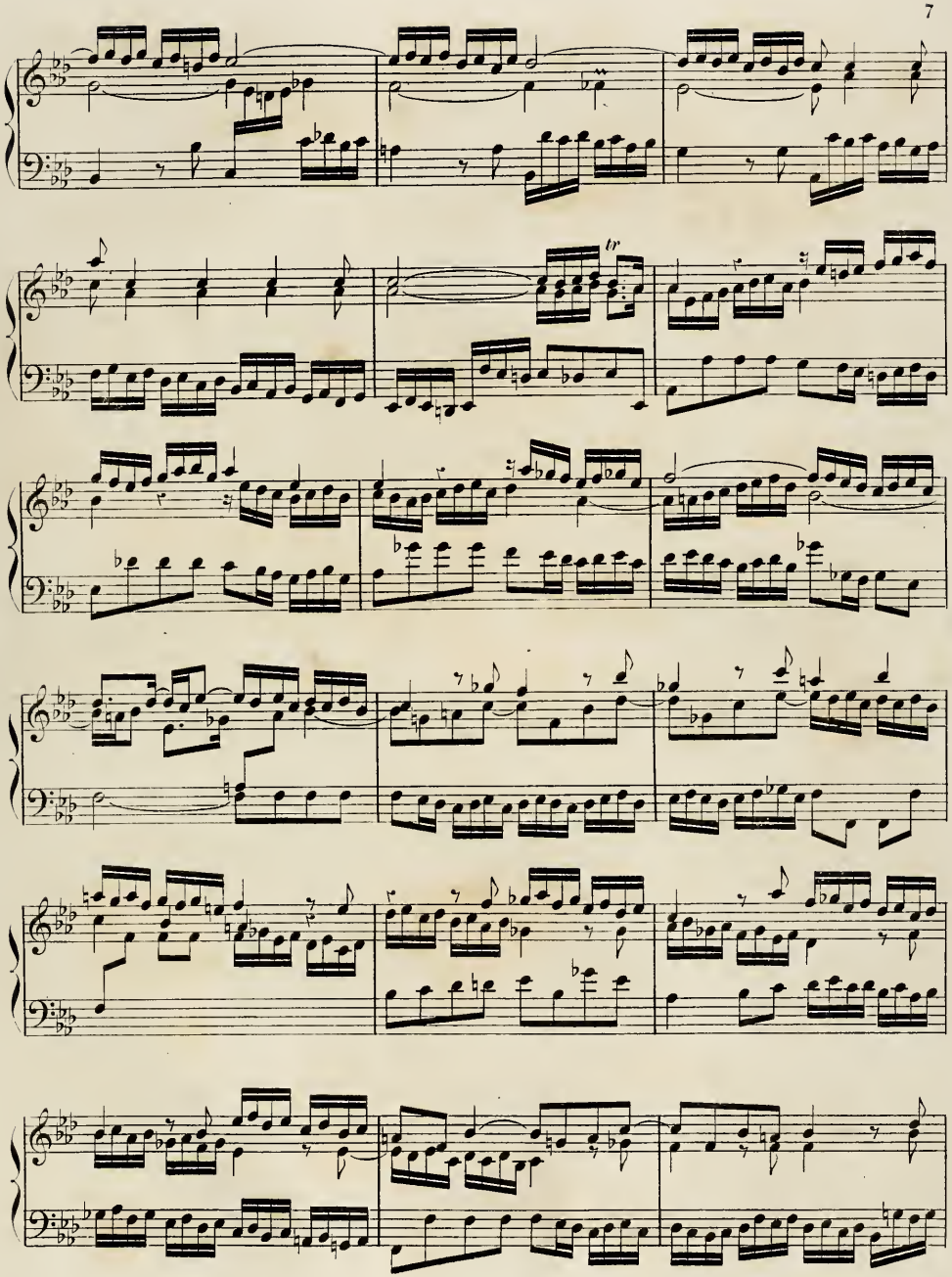


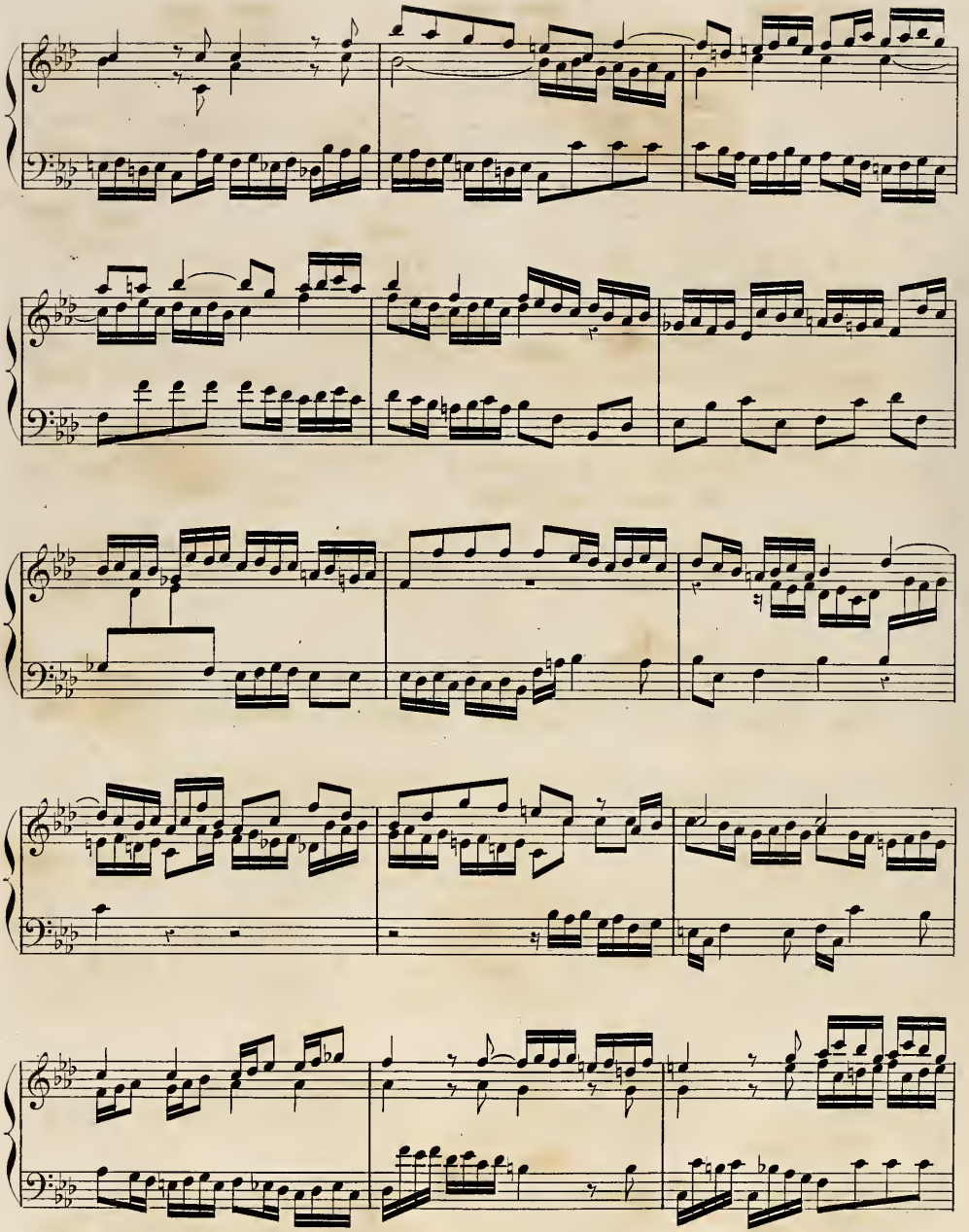
Fugue.

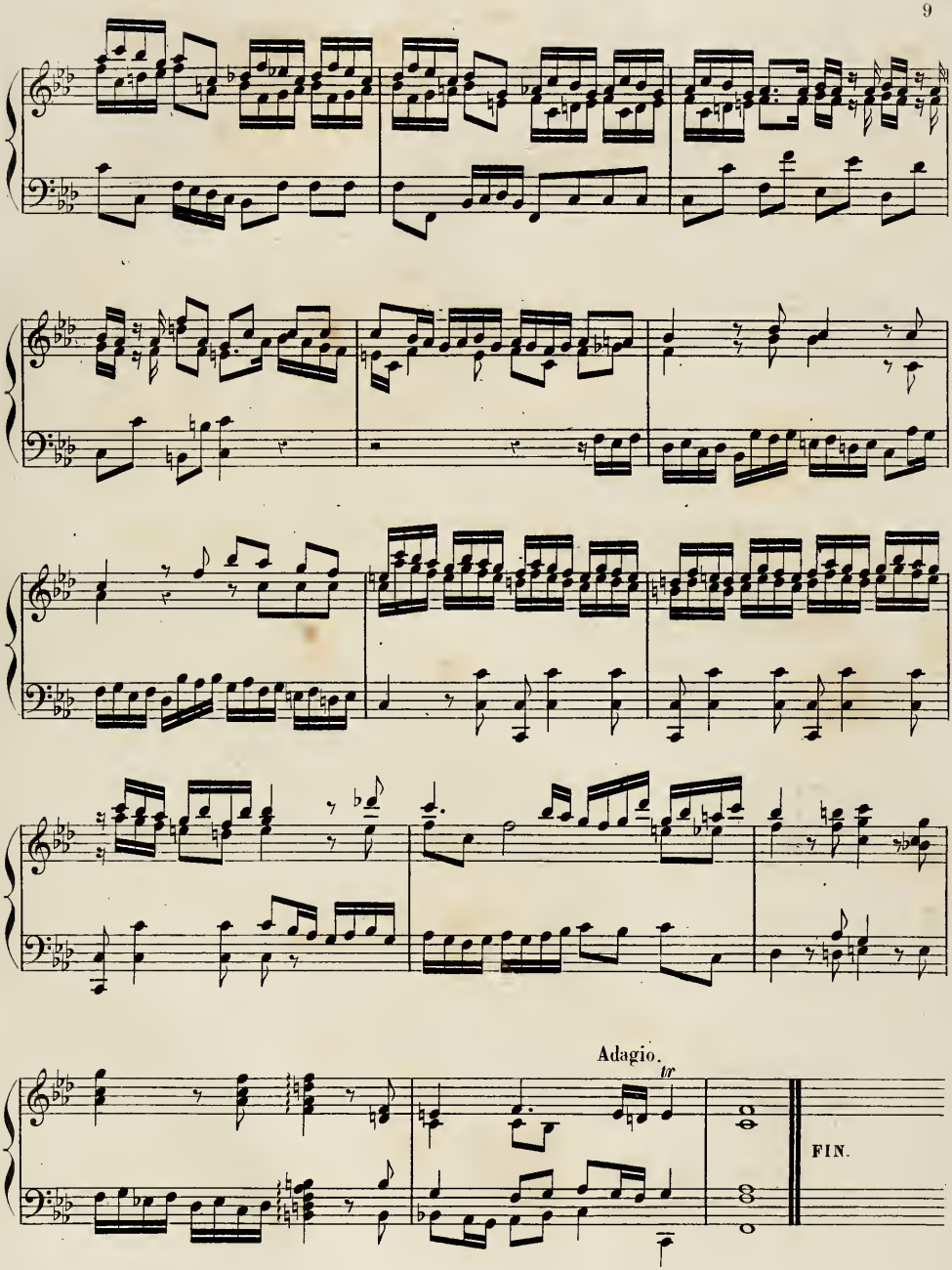
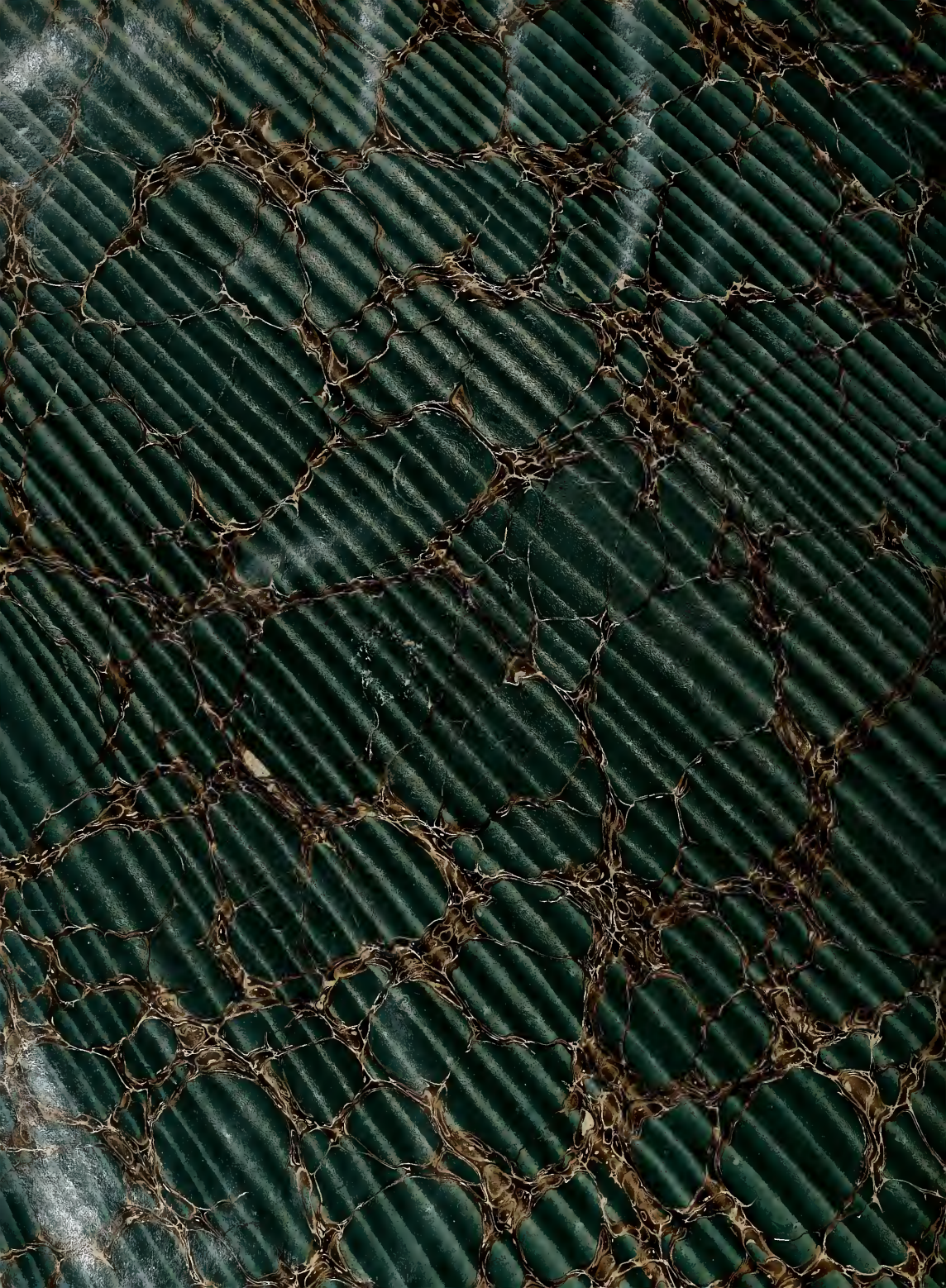







tr




Adagio.
tr
FIN.