No**M450.48
Vol.6

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/letrsordespian18636farr

LE

TRÉSOR DES PIANISTES

6me LIVRAISON.

W. BYRD, J. BULL, O. GIBBONS	**PARTHENIA.** (1) A.
Divers auteurs anglais, XVI. et XVII. siècles	1er Recueil. (1) B.
W. Friedemann BACH	Douze Polonaises. (4) F. 1.
———	Sonate. (4) F. 2.
Emmanuel BACH	Six Sonates. (11) 6.
Louis van BEETHOVEN	Sonate, Op. 13. (15) 8.
———	Deux Sonates, Op. 14. (15) 9, 10.
———	Sonate, Op. 22. (15) 11.
———	Sonate, Op. 26. (15) 12.
———	Deux Sonates, Op. 27. (15) 13, 14.
———	Sonate, Op. 28. (15) 15.

PARIS

ARISTIDE FARRENC ÉDITEUR, rue Taitbout, 10.

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

LONDRES

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

LEIPZIG

BREITKOFF ET HAERTEL Universitaets Strasse, goldner Baer.

1863

**M450.H8 vol.6

Brown Collection
Schenfield
June 21, 1915
F
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
BÉGUIN-SALOMON (Mme LOUISE), professeur de piano ... 1
BENOIST (M. FRANÇOIS), professeur d'orgue au Conservatoire ... 1
BONAR (Mme DELPHINE) ... 1
BOUTON (Mme PAULINE) ... 1
BUSSEROLE (M.), conseiller à la Cour impériale ... 1
BUZIN (M.) ... 1
CAMUS (M. ÉMILE), docteur en médecine ... 1
CANNEVA (M. A.) ... 1
CATALAN (M.) ... 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
DOAZAN (M.) ... 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
DURAND (Mme JULES) ... 1
ÉRARD (Mme Veuve) ... 1

Exempl.

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
GUENEPIN (Mlle MARIE) ... 1
GUIDOU (M.), avoué ... 1
HAMOT (Mme) ... 1
HECHT (M. MYRTIL) ... 1
KASTNER (M. GEORGES), membre de l'Institut de France ... 2
LAVENAY (M. VICTOR DE), conseiller d'État ... 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
LOUIS, NÉE LOIZELLIER (Mme ÉMILE) ... 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
PAJOT (M. HENRI) ... 1
PASCAL (M. ÉDOUARD) ... 1
PAUL (Mlle F.) ... 1
PFEIFFER (M. GEORGES), professeur de piano ... 1
PICARD (Mlle CLAIRE) ... 1

PARIS.

Exempl.

PIERSON-BODIN (Mme), professeur de piano et de chant.. 1
POLIGNAC (Mme la princesse de)..... 1
REFUGE (M. de)..... 1
PONT (M. le comte du)..... 1
PUISSAN (M.), conseiller à la Cour impériale..... 1
RIGLET (Mme VICTOR)..... 1
RIOTTOT (Mlle PAULINE), professeur de piano..... 1
ROBIN (Mme ADOLPHE)..... 1
ROTHSCHILD (Mme la baronne NATHANIEL de)..... 1
R. Z. (M.), chez M. Borrani, libraire..... 1
SCUDO (M. P.)..... 1
STEUTTEL (M.)..... 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.. 1

BERVILLE-SUR-MER (Eure).

SAINT-ALBAN (M. MATHIEU de), membre du Conseil général du département de l'Eure..... 1

BOULOGNE-SUR-MER.

ALY (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

BLOIS.

THILORIER (Mme G.)..... 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

SAINT-CHAMOND (Loire).

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

CHATEAU DE CERCAMP (Pas-de-Calais).

FOURMENT (Mme la baronne de)..... 1

CHATEAU-DE-VILLETTE (Aisne).

CARPENTIER (M. STÉPHANE)..... 1

CHATEAU-THIERRY.

BRÉSILLION (M.)..... 1

CHAUNY (Aisne).

Exempl.

LAMBERT (M. l'abbé EDMOND), professeur..... 1

DOUAI.

BOULVIN (M. WALTER-ALBERT-EUGÈNE), prof. de musique. 1
LAGRANGE (M. le colonel baron de)..... 1

GUÉRIGNY (Nièvre).

VANÉECHOUT (M. P.), directeur des constructions navales. 1

LYON.

BRÖLEMANN (M. ARTHUR)..... 1
HAINL (Mlle ALICE)..... 1
MONTGOLFIER (Mme JENNY), professeur de piano..... 1
RIVET (M. THÉODORE)..... 1

MELVILLE-GOUPILLIÈRES (Eure).

ASSEGOND (M. CASIMIR)..... 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

MONTAUBAN.

GIRONDE (Mme la vicomtesse HENRY de)..... 1

MUSEAUX, près VALENÇAY (Indre).

JOURNEL (Mme ALPHONSINE)..... 1

NIORT.

FRAPPIER (Mme ALFRED)..... 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

TOULON.

NÈGRE (Mlle ROSE)..... 1

TOULOUSE.

MARTIN FILS AINÉ (M.), éditeur de musique..... 1

VESOUL.

PARROT (M.), avocat..... 1

LE VERGER (Maine-et-Loire).

VERGER (Mme la baronne du)..... 1

ÉTRANGER.

BOLOGNE.

Exempl.

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.

Franchi (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
Jeffrys (M.)..... 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.

Le Conservatoire de musique..... 1

KICHENEV (Bessarabie).

Exemp.

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
Marshall (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.

Schmolle (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*.

(6 décembre 1863, N° 49.)

LE TRÉSOR DES PIANISTES.

4e ET 5e LIVRAISONS.

M. Farrenc poursuit son entreprise colossale avec un dévouement, un courage qui, pour l'honneur de la génération actuelle, il faut l'espérer, trouvera l'appui nécessaire parmi les artistes et les amateurs qui jouent du piano, et certes le nombre en est grand. Les souscripteurs mêmes du *Trésor des pianistes* ne peuvent comprendre ce qu'il a fallu de savoir, de temps et d'argent, pour réunir les œuvres les plus remarquables de toutes les époques et de toutes les écoles, comparer les éditions, discerner les bonnes leçons, corriger les altérations produites par l'ignorance et l'incurie, conserver et faire connaître les traditions propres à chaque genre, accompagner ces œuvres intéressantes de notices historiques et critiques sur chaque auteur, et présenter, enfin, dans l'ensemble de la plus belle collection qui ait été faite, la véritable histoire d'une partie de l'art; car l'histoire d'un art ne peut être mieux faite que par la reproduction exacte de ses monuments.

La quatrième livraison du *Trésor des pianistes* renferme douze sonates de Charles-Philippe-Emmanuel Bach, et toutes les pièces de clavecin de Hændel, divisées en trois livres, suivies de six fugues. Jamais l'œuvre complète, pour le clavecin, de ce grand musicien, n'avait été publiée en France.

J'ai déjà beaucoup parlé des sonates de Charles-Philippe-Emmanuel Bach, dans mes analyses des livraisons du *Trésor des pianistes*. Il semblerait que j'ai épuisé pour cet artiste toutes les formes de l'éloge : cependant le génie mélancolique et passionné de ce maître a tant de charme pour moi, que je me sens entraîné à en parler encore, pour recommander aux artistes la deuxième sonate (en *fa* mineur) du premier recueil, dont le premier *allegro* et l'*andante* sont aussi remarquables par le sentiment et l'inspiration que par les formes: la cinquième sonate (en *si* mineur), très-courte, mais pleine d'énergie et de *brio* dans le premier morceau, de noblesse et de charme dans l'*adagio;* la troisième sonate (en *la*) du deuxième recueil, brillante, élégante et coquette dans le premier *allegro*, noble et pathétique dans l'*adagio*, pleine de verve et de fougue dans le dernier morceau; la cinquième sonate (en *sol*), d'un caractère large, noble et passionné dans le premier morceau, pleine de fantaisie sentimentale dans l'*andante*, animée, véhémente et nouvelle par la pensée comme par la forme dans le dernier *allegro di molto*. La cinquième sonate de ce recueil est aussi, dans toutes ses parties, une des plus heureuses productions du talent de Bach; il en est de même de la sixième (en *fa* mineur), passionnée, véhémente, originale dans le premier morceau, grandiose dans l'*andante*, naïve mais noble dans le *rondo andantino*. O jeunes compositeurs, lisez avec attention ces chefs-d'œuvre, jouez-les avec la perfection d'exécution qu'ils exigent, et voyez par quels moyens simples le génie parvient à la production du beau.

Une très-bonne, très-exacte et très-substantielle notice biographique de Hændel, par M. Farrenc, précède les *Suites* de clavecin de ce grand homme. Peut-être pourrait-on objecter qu'elle est un peu trop développée et chargée de détails pour la place qu'elle occupe; mais, dans ce cas, abondance de richesse ne nuit pas. C'est vraiment une source inépuisable de beautés que ces recueils de pièces, où l'illustre auteur n'est pas sorti, à la vérité, du cadre ordinaire des *Suites*, dont il avait trouvé, dès son enfance, les formes dessinées dans les ouvrages de ses prédécesseurs. On sait que ces *Suites* de l'ancienne école de clavecin étaient composées, tantôt d'une allemande, une courante, une sarabande, une gigue, auxquelles s'ajouta un peu plus tard un menuet ou une gavotte; tantôt d'un prélude, un adagio, un allegro, un thème varié, ou une fugue. Dans ses trois livres, Hændel a réuni toutes ces formes et y a jeté à pleines mains les trésors de sa personnalité, de sa puissante harmonie, de ses modulations inattendues, et quelquefois de suaves mélodies, dont quelques-unes sont célèbres. Qui ne connaît le délicieux air en *mi* majeur et ses cinq variations? Qui, jamais, s'est lassé d'entendre cette cantilène céleste et ses harmonies d'un goût si fin?

Le premier livre des *Suites* de Hændel est particulièrement remarquable par la variété des inventions, ainsi que par la perfection des formes.

C'est dans cette partie que se trouvent la brillante gigue en *la*, connue autrefois de tous les bons pianistes, et que j'ai entendu jouer d'une manière admirable par Clementi; toute la suite en *mi* majeur, qui contient l'air en variations dont je viens de parler, la septième suite en *sol* mineur, production parfaite d'un bout à l'autre, et la huitième en *fa* mineur, non moins remarquable; c'est enfin dans ce premier livre que se trouvent les excellentes fugues en *fa*, en *ré* mineur, en *si* mineur, en *fa* dièse mineur, et en *fa* mineur, qui ont été plusieurs fois publiées en France, en Allemagne et en Suisse, mais séparées des *Suites* auxquelles elles appartiennent. Si l'on voulait parler de tout ce qu'il y a de beau et de charmant dans ce premier livre, il faudrait tout citer, à l'exception de quelques préludes dans lesquels Hændel n'a pas atteint à la hauteur de Jean-Sébastien Bach.

Le second livre des pièces de clavecin de Hændel n'a ni l'importance ni l'intérêt du premier; la grande gigue en *sol* mineur et la gavotte en *sol* majeur sont ce qui s'y trouve de plus distingué. A l'égard de sa chacone avec soixante-deux variations, leur mérite se borne à peu près à celui des exercices de clavecin et de piano. Les formes de ces variations rappellent celles de Corelli, intitulées *Follia* (Folies d'Espagne); elles sont peu dignes du talent de Hændel. Il y a loin de ces productions, quelque peu vulgaires, à l'air avec trente variations, de Jean-Sébastien Bach, gigantesque conception, dont la réalisation est un miracle d'intelligence et de talent.

Le troisième livre des *Suites* ne paraît pas un ouvrage complet : les deux premières suites ont leurs allemandes, leurs courantes, leurs sarabandes et leurs gigues; mais de la troisième, il n'y a qu'un caprice; de la quatrième, qu'une fantaisie; de la

cinquième, qu'une chanson; de la sixième, qu'un prélude, ainsi que de la septième. Ce livre n'a été publié que longtemps après la mort de Hændel, dans la collection de ses œuvres, donnée par Arnold. Les six fugues placées par M. Farrenc à la suite de ce troisième livre étaient peut-être destinées par l'auteur à en faire partie. Elles sont fort belles et font reconnaître l'artiste dans la plénitude de son talent; néanmoins leurs sujets sont moins heureux que ceux des fugues du premier livre des *Suites*.

Il entre dans le plan de M. Farrenc de faire connaître aux artistes, ainsi qu'aux amateurs d'élite, les œuvres les plus belles des clavecinistes et des pianistes non-seulement de toutes les époques, mais de toutes les écoles. Ce plan est vaste, mais il devait être ainsi pour justifier le titre de la collection, et pour être, dans toute l'acception du mot, le véritable *Trésor des pianistes*. Quel est celui d'entre eux (et je parle des plus instruits) dont l'érudition aille au-delà de Rameau, tout au plus jusqu'à Couperin? Eh bien, en leur donnant les deux livres de pièces de clavecin de Chambonnières, virtuose du temps de Louis XIII et de Louis XIV, M. Farrenc les ramène à un siècle avant Rameau dans la cinquième livraison du *Trésor;* en leur faisant connaître des pièces de William Byrd, d'Orlando Gibbons et de John Bull, tirées du célèbre *Virginal Book*, et de la *Parthenia*, il initiera dans la sixième livraison au style de l'ancienne musique instrumentale de l'Angleterre, dont la plupart des exécutants sur le piano ne supposent pas la possibilité d'existence. N'y eût-il dans tout cela que l'intérêt de curiosité, il mériterait d'être satisfait, car l'histoire monumentale de l'art ne peut être étudiée sans élever aussitôt la pensée vers l'immensité de son domaine, et sans faire comprendre l'inépuisable variété de ses transformations.

Mais ce n'est pas seulement la curiosité qui est satisfaite dans les pièces de ces vieux maîtres; dans leurs inspirations, ils avaient une qualité qui va s'affaiblissant en raison des développements progressifs de la forme : je veux parler de la naïveté de la pensée, qui n'est plus guère connue que de nom. Le claveciniste, quelque peu gentilhomme, *Champion de Chambonnières*, a des choses charmantes en ce genre. Ses pièces de clavecin sont aussi des *Suites*, mais dont l'ordre des morceaux n'est pas exactement le même que celui qu'on remarque dans les *Suites* des clavecinistes allemands. Chez lui, cet ordre est toujours interverti : ainsi il a toujours plusieurs *courantes* qui se suivent après l'*allemande*, et, après la *sarabande*, il met une *gaillarde* au lieu de la *gigue;* ce qui ne se voit ni dans les *Suites* de J.-S. Bach, ni dans celles de Hændel, ni chez aucun des maîtres allemands. Quelquefois il a plusieurs gigues consécutives et quelquefois la *pavane*, dont le goût espagnol, régnant à la cour, entretenait l'usage dans la danse. Chambonnières a aussi dans ses *Suites* de petites pièces auxquelles il donne des noms de fantaisie, tels que *les Barricades, la Toute-Belle, la Villageoise*, etc. Cet usage s'est perpétué chez tous les clavecinistes français jusqu'après Rameau.

L'usage immodéré qui s'était fait dans le seizième siècle d'ornements de tout genre par les organistes et les joueurs d'épinette, s'était fort affaibli en Allemagne dans la première moitié du dix-septième siècle et avait fini par disparaître, tandis qu'il se conserva en France jusqu'après le milieu du dix-huitième siècle. Chambonnières fut à cet égard le modèle de tous les clavecinistes français. Il prodigue quelquefois ces ornements jusqu'à l'excès; mais sous cette multitude de *cadences* (trilles), de *pincés*, de *ports de voix* et de *coulés*, on trouve des mélodies gracieuses, élégantes, naïves, qu'accompagne une harmonie serrée qui rachète les duretés de quelques rencontres de notes par des mouvements bien dessinés. On comprend son goût pour la multiplicité des courantes par la variété qu'il sait y mettre. Dans de petits cadres tels que ceux des compositions de Chambonnières, c'est un mérite considérable que cette variété de caractère imprimée à des pièces de même genre. Ce mérite appartient, sans aucun doute, à ces légères productions du claveciniste de Louis XIII et de Louis XIV.

On se tromperait lourdement si l'on se persuadait que cette musique d'épinette était facile à jouer. Pour s'en tirer avec honneur, le talent de nos plus habiles ne serait pas de trop, car tout y est en style lié dans toutes les parties, et la multitude d'ornements qui s'y trouvent répandus dans les deux mains exige beaucoup d'égalité, d'indépendance et d'aptitude des doigts.

Chambonnières fut l'idole des salons et des boudoirs dans les beaux temps de la cour de celui qu'on appelait le grand roi. Il eut des admirateurs enthousiastes, non-seulement pour le fini de son exécution, mais pour le charme de sa musique. Dominé que l'on est par l'empire de la mode, on sera tenté peut-être de rire de cet enthousiasme pour de petites choses, telles que les pièces de cet artiste; mais, outre que le charme et la grâce ne se trouvent pas toujours dans les grandes dimensions des œuvres d'art, il ne faut pas oublier que l'artiste capable d'émouvoir ses contemporains pendant plus de quarante ans fut nécessairement un homme d'élite.

Après les pièces de Chambonnières vient, dans la cinquième livraison du *Trésor des pianistes*, la continuation des pièces de Dominique Scarlatti, dont M. Farrenc a commencé la publication dans la deuxième livraison de sa collection, depuis le n° 1 jusques et inclusivement le n° 26. Ici l'on trouve la suite depuis le n° 27 jusqu'à 49. Je l'ai déjà dit, et je crois devoir le répéter ici : les pièces de Dominique Scarlatti sont l'œuvre d'un génie original, qui rompt avec les traditions de son temps par des idées et des formes nouvelles. Tout est audacieux chez cet homme; tout part d'une inspiration spontanée, et la variété est un de ses mérites les plus éminents. Je ne saurais choisir parmi les pièces de ce volume : c'est comme un panier de cerises dont on choisit les premières, puis elles y passent toutes. Après avoir joué une pièce de Scarlatti, on essaye la suivante, puis on veut connaître la troisième, et l'on va ainsi jusqu'au bout du volume.

Ne croyez pas que M. Farrenc soit un fanatique du passé, à cause de ses richesses d'art, comme il y a des fanatiques du présent, nonobstant ses misères. Le beau, pour lui, est le beau de tous les temps, sous quelque face qu'il se présente. Après avoir fait avec délices le rôle d'antiquaire pendant une certaine période, il sait aussi se plonger avec délices dans les belles œuvres des temps modernes. Il nous en fournit une preuve en mettant dans sa cinquième livraison du *Trésor des pianistes*, après les pièces de Scarlatti, de belles sonates de Beethoven, qui forment les œuvres 2, 7 et 10. Ici, mon rôle de critique devient inutile, car quel est le pianiste qui ne connaisse le poëte du piano et le symphoniste du clavier? A quoi servirait d'analyser des beautés que tout le monde sent, connaît, que chacun admire et qui sont devenues populaires? C'est pour l'inconnu, lorsqu'il est beau, que ma voix a besoin de retentissement. Cette voix, je la ferai vibrer tant que le souffle me restera pour glorifier l'art dans toutes ses belles déterminations, et pour encourager ceux qui, comme M. Farrenc, se dévouent à son culte, et ne reculent devant aucun sacrifice pour en propager le goût et pour donner la foi à l'incrédule.

FÉTIS père.

A Monsieur F.-J. Fétis, maître de chapelle de S. M. le roi des Belges, et directeur du Conservatoire royal de musique de Bruxelles.

Cher et illustre Maître,

Vous avez jugé digne de toute votre attention l'œuvre que j'ai entreprise, et vous lui avez accordé des éloges dont j'apprécie la haute valeur. Votre parole, qui a tant d'autorité partout où l'on cultive la musique comme art et comme science, a grandement contribué au succès du *Trésor des pianistes,* et l'hommage éclatant que vous rendez aux grands artistes dont je publie les œuvres est à la hauteur de leur mérite.

Mais je vous dois, cher maître, bien plus que ce qui est connu de tout le monde, et j'éprouve en ce moment le besoin d'acquitter ma dette de reconnaissance. La publication à laquelle je me suis dévoué n'eût vraisemblablement jamais été exécutée sans vous, sans vos doctes et intéressants écrits, qui ont donné un élan si puissant à la littérature musicale, et sans vos célèbres concerts historiques. Après ces séances mémorables où des trésors de créations toutes originales interprétées par les Rubini, les Lablache, les Schrœder-Devrient, les Dorus-Gras, les Baillot et d'autres grands artistes, nous faisaient découvrir un monde nouveau; qui donc, parmi ceux qui aiment l'art avec passion, pouvait ne pas éprouver un grand désir : celui de pénétrer dans ces archives du passé que de nouvelles générations toujours engouées de la mode avaient dédaignées, malgré les immenses richesses qu'elles renferment? Si, aux personnes peu instruites de l'histoire de l'art et de ses vicissitudes, je devais donner des preuves de ce que j'avance, je n'aurais besoin que de citer, parmi une foule d'exemples, les noms de Sébastien Bach, ceux de ses deux fils Philippe-Emmanuel et Wilhelm Friedemann; ceux de Kuhnau, du Père Martini, de Kirnberger, des deux Muffat, de Chambonnières, de Froberger, de Frescobaldi et de tant d'autres artistes célèbres dont j'ai tiré les œuvres de la poussière des bibliothèques, où depuis des siècles elles semblaient condamnées à un oubli et à un silence éternels.

Dès que vous avez connu notre plan et reçu notre première livraison, vous avez mis à notre disposition, avec une bonté infinie, les trésors de votre riche bibliothèque, la plus importante, je pense, que de nos jours possède un particulier. Les rarissimes sonates de Kuhnau que nous avons données dans notre deuxième livraison; le second recueil des pièces diverses du même auteur, que nous publierons plus tard; les pièces de Théophile Muffat qui entreront dans la septième livraison; voilà en partie ce que nous vous devons. Ces ouvrages, il est vrai, se trouvent dans quelques grandes bibliothèques, et nous savons qu'ils existent dans celle de Berlin : on pouvait les faire copier; mais quelle différence pour le nouvel éditeur de posséder des copies quelquefois très-incorrectes, ou d'avoir à sa disposition les éditions originales que, pour des cas douteux, on peut consulter à chaque instant!

Tels sont, cher maître, les services importants que vous nous avez rendus et qui nous ont procuré un inappréciable avantage. Mais il en est un autre qui ajoutera sans doute un grand prix au *Trésor des pianistes:* je veux parler des nombreuses sonates manuscrites d'Emmanuel Bach qui n'ont jamais été publiées.

Sans vous, ces compositions eussent été disséminées et peut-être perdues, totalement ou en partie. Votre amour pour tout ce que l'art a d'intéressant dans ses produits, en vous faisant faire l'acquisition de la bibliothèque de Westphal, organiste à Schwerin et l'ami intime d'Emmanuel Bach, vous a mis à même de conserver, pour en faire généreusement jouir le monde musical, cette belle collection que l'ardent collecteur avait en partie copiée de sa main lorsque les œuvres n'avaient point été publiées ou qu'il n'avait pu se procurer celles qui étaient déjà imprimées. Vous savez combien les copies de Westphal sont précieuses par leur exactitude et remarquables sous le rapport de la calligraphie. C'est à ce digne ami d'Emmanuel que nous devons également cet admirable catalogue raisonné et thématique de l'œuvre entier du grand musicien. Ce beau catalogue que, grâce à vous, j'ai constamment sous les yeux, me met à même de savoir, pour chaque morceau : en quelle année et en quelle ville il a été composé; si l'œuvre a été publiée, et par quel éditeur; enfin il nous permet de distinguer les compositions inédites de celles qui ont vu le jour.

Lorsque vous m'accordiez tant d'éloges comme éditeur, il m'était pénible, cher maître, de ne pas satisfaire le désir que j'éprouvais de faire connaître au public tout ce que je vous dois et tout ce que vous doit cette collection pour laquelle j'ai le bonheur de recevoir chaque jour des témoignages de vive sympathie, cette collection jugée enfin par vous-même comme la plus belle dont, en musique, on ait eu l'idée.

Veuillez agréer,

Cher et illustre maître,

l'hommage de ma profonde reconnaissance.

Aᴰᴱ FARRENC.

NOTICE BIOGRAPHIQUE

DE

WILLIAM BYRD, JOHN BULL, ORLANDO GIBBONS.

BYRD (William), dont on a quelquefois écrit le nom Byrd ou Birde, fut un des plus célèbres musiciens anglais du seizième siècle, époque à laquelle l'Angleterre posséda une école brillante, dans laquelle figuraient des artistes d'un grand mérite, tels que Tallis, William Byrd, John Bull, Thomas Morley, Orlando Gibbons, John Wilbye et plusieurs autres. William Byrd est considéré comme fils de Thomas Byrd, membre de la chapelle royale sous le règne d'Édouard VI et de la reine Marie. On pense que William naquit en 1538 ou vers la fin de 1537, car on sait qu'il mourut le 4 juillet 1623 et qu'il était âgé de quatre-vingt-cinq ans. Il fit ses études musicales à l'église de Saint-Paul, sous la direction de Tallis, savant musicien (1); en 1554, il était le plus âgé des enfants de chœur, et devait avoir au plus seize ans (2). Lorsque la reine Élisabeth monta sur le trône, la chapelle royale fut réorganisée; Byrd, considéré comme artiste de grand mérite, ne fut cependant pas compris au nombre de ses membres : cette défaveur le détermina à accepter la place d'organiste de Saint-Paul. En 1569, il succéda à Robert Parsons comme membre de la chapelle royale, dont, en 1575, il fut nommé organiste conjointement avec son maître Tallis. Dans la même année, tous deux obtinrent un privilége qui leur concédait le droit exclusif, pendant vingt et un ans, de faire imprimer et vendre toute musique soit anglaise, soit étrangère, comme aussi de vendre du papier réglé. Après la mort de Tallis, en 1585, Byrd jouit seul du bénéfice de ce privilége, qu'il paraît avoir cédé peu de temps après à Thomas Este. Byrd eut plusieurs enfants, car on trouve l'indication de la mort d'un de ses fils et d'une fille dans un ancien registre de la paroisse de Sainte-Hélène, à Londres, sous cette forme :

« Buried. { « Walter Byrd, the sonne of William Byrd, the XV daye of maye. Anno Dom. 1587. « Alyce Byrd, the daughter of William Byrd, the XV daye of julya. A. D. 1587. »

(1) Thomas Tallis fut attaché à la chapelle de Henri VIII, d'Édouard VI, des reines Marie et Élisabeth.

(2) Ceci est prouvé par un acte authentique cité par le docteur Rimbault, dans les préliminaires d'une messe de Byrd, publiée par l'*Antiquarian Society*.

Un autre fils de cet homme célèbre, Thomas Byrd, qui suivit la profession de son père, fut le suppléant de John Bull, en 1601, comme professeur de musique au collége de Gresham.

Byrd fut non-seulement un grand organiste, mais il fut aussi un des plus grands compositeurs du seizième siècle. C'est surtout dans la musique sacrée qu'il a excellé : tel est le sentiment des meilleurs juges parmi ses compatriotes, et c'est ainsi qu'en parle un de ses plus dignes appréciateurs, le docteur Rimbault. M. Fétis, après avoir fait une étude approfondie des œuvres du célèbre musicien anglais, lui accorde les plus grands éloges (1).

Une messe à cinq voix de Byrd a été publiée en 1841 par l'*Antiquarian Society,* d'après le seul exemplaire connu d'une ancienne édition sans titre et sans date, que possède M. William Chappell, érudit antiquaire de Londres. M. le docteur Rimbault pense que cette messe a été composée sous le règne de la reine Marie, c'est-à-dire entre 1553 et 1558, par conséquent dans l'intervalle de la seizième à la vingtième année de l'auteur. Cette messe, dit M. Fétis, est déjà remarquable par l'habileté de l'art d'écrire. Parmi les meilleurs ouvrages de Byrd, on distingue particulièrement celui qui a pour titre : *Liber primus sacrarum cantionum quinque vocum. Autore Gulielmo Byrd. Excudebat Thomas Este ex assignatione Gulielmi Byrd. Cum privilegio. Londini,* 25 *octob.* 1589. « Toutes les pièces de cet ouvrage sont d'une beauté achevée (2). » Les principales compositions sacrées de ce maître sont écrites sur des paroles latines, ce qui fait supposer que, malgré son emploi dans la chapelle protestante, il conserva toujours une prédilection pour l'Église catholique. Il continua la publication de ses ouvrages jusque vers le milieu du règne de Jacques Ier, mais il n'est pas à supposer qu'arrivé à un âge aussi avancé il composât encore. On voit, d'après le titre et le privilége annexé au livre des *Cantiones sacræ,* publié en 1575, que Byrd et Tallis étaient à cette époque non-seulement gentilshommes de la chapelle royale, mais aussi organistes de la reine Élisabeth. Burney dit qu'il fallait que l'un et l'autre fussent de très-grands exécutants pour pouvoir jouer certaines pièces de leur composition pour l'orgue que l'on conserve encore, et qui présenteraient de grandes difficultés aux virtuoses modernes. Bien que la musique de ces anciens maîtres soit grave et calme, il est impossible de ne pas y admirer une grande habileté dans l'art de traiter le genre lié à plusieurs parties.

Dans la notice biographique et bibliographique relative à Byrd que M. le docteur Rimbault a placée en tête de la messe déjà citée, le savant musicographe a donné une liste fort exacte des compositions, soit gravées soit inédites, de son célèbre compatriote; on la trouve également dans la deuxième édition de la *Biographie universelle des musiciens,* de M. Fétis.

Indépendamment de ses compositions pour l'Église, qui font sa principale gloire, Byrd a écrit une grande quantité de pièces pour la virginale, espèce d'épinette fort en usage en Angleterre pendant les seizième et dix-septième siècles. Un manuscrit célèbre, connu sous le nom de *Virginal Book* de la reine Élisabeth, et qui est conservé au *Fitzwilliam Museum,* à Cambridge, contient soixante-dix pièces de Byrd pour cet instrument; on en trouve d'autres dans des recueils manuscrits de l'époque, dont un paraît avoir appartenu à lady Newill, élève de Byrd. M. le docteur Rimbault possède plusieurs de ces anciens recueils; j'en ai acquis moi-même quelques-uns fort précieux dans diverses ventes faites à Londres depuis environ trente ans. Ils sont tous notés sur des portées de six lignes, et présentent souvent d'assez grandes difficultés pour la traduction en notation moderne. Les seules pièces de Byrd, pour la virginale, qui aient été gravées jusqu'à ce jour sont : dans le recueil intitulé *Parthenia,* deux *Préludes,* deux *Pavanes* et quatre *Gaillardes;* on trouve dans l'*Histoire de la musique,* du docteur Burney (t. III, p. 89), des variations sur

(1) Voy. dans notre volume de Préliminaires l'*Esquisse de l'Histoire du piano*, p. 7.
(2) M. Fétis, *Biogr. univ. des musiciens.*

la chanson populaire anglaise *the Carman's Whistle* (le Sifflet du Charretier). Ce morceau a été gravé de nouveau par M. Chappell, éditeur de musique de Londres.

BULL (John), né dans le comté de Sommerset, en 1563, était, dit-on, de la famille de Sommerset. A l'âge de onze ans, il commença à étudier la musique; Blithman, organiste de la chapelle royale, lui donna les premières leçons; il lui enseigna ensuite les principes de la composition et l'art de jouer de l'orgue. Il n'avait que vingt-trois ans lorsqu'il fut admis à prendre ses degrés de bachelier en musique à l'université d'Oxford; six ans après, il fut reçu docteur. Son habileté extraordinaire sur l'orgue le fit nommer organiste de la cour, en 1591, après la mort de Blithman. La reine Élisabeth le proposa, en 1596, pour remplir les fonctions de premier professeur de musique au collége de Gresham. A cette occasion, il prononça un discours contenant l'éloge du fondateur et celui de la musique : ce morceau a été imprimé à Londres, chez Thomas Este. Cinq ans après, le dérangement de sa santé le força à voyager; il parcourut la France, l'Allemagne, et fut accueilli partout avec distinction. Plusieurs places honorables lui furent offertes par l'empereur d'Autriche et les rois de France et d'Espagne; mais Bull préféra retourner dans sa patrie. Le successeur d'Élisabeth, Jacques Ier, le nomma son organiste particulier en 1607; six ans après, il quitta de nouveau l'Angleterre, parcourut les Pays-Bas, et enfin se rendit à Anvers, en 1617, pour solliciter la place d'organiste des trois orgues de la cathédrale, devenue vacante par la mort de Rombout-Waelrant. Le chapitre de l'église Notre-Dame la lui accorda, et John Bull prêta serment en sa nouvelle qualité, le 29 décembre de la même année. Il mourut à Anvers, le 12 mars 1628, et fut inhumé le 15 du même mois (1). On trouve dans l'École de musique, à Oxford, un portrait du docteur Bull : il est représenté en habit de bachelier. Hawkins l'a fait graver dans son *Histoire de la musique* (tome III, p. 318).

On trouve des pièces de Bull pour la virginale (le clavecin), dans le *Virginal Book* de la reine Élisabeth, dans le recueil intitulé *Parthenia*, et dans les anciens manuscrits. L'*Histoire générale de la musique* du docteur Burney (2), contient des variations de Bull pour la virginale, sur *ut, ré, mi, fa, sol, la*. L'historien anglais n'a donné qu'une partie de cette composition, et son but a été seulement de faire voir quelles difficultés présentaient certaines pièces de cette époque, et combien les anciens clavecinistes ou organistes anglais étaient habiles, non-seulement comme compositeurs, mais aussi comme exécutants.

GIBBONS (Roland ou Orlando), naquit à Cambridge, en 1583. A l'âge de vingt et un ans, il fut nommé organiste de la chapelle royale, et, en 1622, il obtint le grade de docteur en musique à l'Université d'Oxford. Trois ans après, il mourut de la petite vérole à Canterbury, où il avait été envoyé pour assister aux solennités du mariage de Charles Ier avec Henriette de France. Il fut inhumé dans l'église cathédrale de cette ville. On connaît de ce compositeur, *Madrigals in five parts for voice and viols*, Londres, 1612. Ces

(1) Les faits relatifs au séjour de Bull à Anvers et à l'époque de sa mort ont été découverts dans les archives de la cathédrale de cette ville par M. Léon de Burbure. (Voy. la deuxième édition de la *Biogr. univ. des musiciens*, par M. Fétis, art. Bull.)

(2) *A General History of music*, tom. III, p. 315.

madrigaux sont bien écrits; mais la musique d'église de Gibbons est supérieure à ses autres compositions; on cite surtout ses antiennes comme des modèles de ce genre. On trouve des morceaux de ce compositeur dans presque toutes les collections de musique sacrée, publiées en Angleterre, et son *Hosanna* y est célèbre. Le docteur Crotch a donné, dans ses *Spécimens,* le madrigal à cinq voix, *Silver Swan,* de Gibbons. Les pièces pour la virginale (épinette), composées par cet artiste, qui ont été publiées dans la collection intitulée *Parthenia,* ainsi que les préludes et autres pièces d'orgue insérés par Smith dans sa *Musica antiqua,* prouvent qu'il était organiste distingué. Les anciens recueils manuscrits contiennent des compositions pour la virginale de Gibbons. Son portrait se trouve dans le quatrième volume de l'*Histoire de la musique,* de Hawkins, p. 34.

En exécutant les pièces pour la virginale des auteurs anglais du seizième siècle et du commencement du dix-septième, il ne faut pas y chercher d'une manière absolue l'observation des règles rigoureuses de l'art d'écrire au dix-huitième siècle, l'âge d'or de la musique. La tonalité du plain-chant, qui alors était suivie dans toute espèce de composition, déroutera souvent l'oreille de l'exécutant, sans parler des fausses relations, des successions de quintes et d'octaves qui quelquefois s'y rencontrent. Cependant M. Fétis, que nous avons consulté pour la dernière correction des épreuves, nous a fait observer que la messe et les motets de Byrd sont très-bien écrits sous tous les rapports. D'où viennent donc les négligences et les duretés que l'on rencontre dans ces pièces? — Ici une recherche longue et pénible ne nous conduit qu'à des hypothèses, et nous pensons qu'une dissertation à ce sujet deviendrait, pour les lecteurs, ennuyeuse et inutile. Il faut prendre les anciens maîtres tels qu'ils sont, avec leurs qualités et leurs défauts. Toutefois le musicien instruit ne manquera pas d'apprécier dans la plupart de ces compositions l'habileté du travail, une vraie science, laquelle, une fois débarrassée de ces duretés qu'un bon élève aujourd'hui ferait facilement disparaître, sera, cent ou cent cinquante ans plus tard, l'art arrivé à son apogée. Nous aurions volontiers supprimé de la *Parthenia* quelques pièces, et notamment les nos 17 et 19; mais il nous a semblé que pour une différence de quelques planches, il ne fallait pas donner le recueil incomplet.

Nous nous sommes servis pour notre édition de la transcription en notation moderne faite par M. le docteur Rimbault pour les publications de l'*Antiquarian Society.* L'éminent musiciste anglais, dans sa préface, nous prévient qu'en traduisant l'édition originale, il a quelquefois préféré des leçons différentes qu'il a trouvées dans divers manuscrits de l'époque. Nous avons aussi fait notre profit des études de M. Rimbault; cependant, dans quelques cas, nous avons cru devoir revenir au texte de l'édition originale. Après le n° 16 nous avons changé l'ordre de succession des morceaux : chose fort indifférente, mais à laquelle nous nous sommes décidés pour avoir, depuis le 17 jusqu'au 21 et dernier, de meilleures *retournes.* Nous donnons au commencement de la *Parthenia* un *fac-simile* du titre de l'édition originale ainsi que de la gravure représentant une jeune fille jouant de la virginale. Nous donnons aussi un *fac-simile* d'une page de musique : elle pourra faire apprécier la difficulté de lecture d'une pareille notation.

Il y a dans ce recueil quelques pièces qui, bien exécutées et avec un peu d'habitude de l'ancienne tonalité, ne manquent pas de charme. On y trouve quelquefois des successions de phrases d'un degré majeur à un degré voisin, également majeur, qui sont d'un effet assez piquant, comme on peut le voir dans le n° 3, p. 7, 16e et 17e mesure; dans le n° 13, p. 27, de la 13e à la 14e mesure, et dans le petit recueil que nous donnons à la suite de la *Parthenia*, n° 2, p. 8, de la 4e à la 5e mesure. — Dans son

édition, M. le docteur Rimbault a supprimé les agréments : nous ignorons quelle a été sa raison. Nous nous sommes fait un devoir de les rétablir et de suivre en cela l'édition originale. Après avoir examiné avec beaucoup d'attention ces agréments, dont nous n'avons trouvé nulle part l'explication, et les avoir toutefois comparés avec ceux employés dans le recueil des pièces de Purcell, nous avons acquis la conviction que leur interprétation doit être, en général, celle-ci : pour la petite ligne transversale, un pincé; pour les deux petites lignes parallèles, un tremblement (trille), sans terminaison; pour les trois petites lignes, enfin, un *trille* prolongé jusqu'à la terminaison que l'on trouve souvent écrite, comme dans le n° 6 du petit recueil. Dans l'édition originale, les signes d'agrément traversent obliquement le milieu de la queue des notes; pour donner plus de clarté à la gravure nous les avons placés au-dessus ou au-dessous.

Lorsque, par un oubli présumé du copiste, ou en conséquence de cette règle de la notation du seizième siècle d'après laquelle on devait toujours élever le septième degré au moment de l'acte de cadence, nous avons marqué au-dessus de la note l'accident qui nous a semblé indispensable.

Les pièces de la *Parthenia* que nous croyons pouvoir recommander à l'attention des amateurs sont celles qui portent les numéros suivants; savoir : 2, 3, 5, 6, 7, 9, 11, 13, 14, 15, 16, 18, 21.

Le recueil de pièces de divers auteurs anglais dont nous venons de parler commence par des variations de W. Byrd sur la chanson populaire *the Carman's Whistle* (le Sifflet du Charretier) : c'est un morceau intéressant et célèbre en Angleterre. Lorsqu'on voudra l'exécuter en public, on pourra supprimer les deuxième et troisième variations : l'effet total y gagnera. La courante d'Orlando Gibbons, n° 6, p. 14, est fort jolie et a toujours fait plaisir dans nos petits concerts historiques. Le n° 1 a été pris dans l'Histoire de la musique de Burney; il a été collationné sur un ancien manuscrit appartenant au docteur Rimbault et que ce savant a eu la bonté de me confier. Le n° 2 est tiré du même volume. Les n°s 3, 4, 5 et 6 se trouvent, en ancienne notation, dans des recueils manuscrits qui font partie de ma bibliothèque.

On peut, comme nous l'avons déjà dit ailleurs, on doit même supprimer pour l'exécution sur les instruments modernes, dont le son a tant de puissance, une partie des innombrables agréments de l'ancienne musique de clavecin; mais il faut que cette suppression soit faite avec goût et discernement par les bons artistes, ou par les amateurs, sous la direction de leur professeur. Je me bornerai à citer un exemple : J'ai entendu exécuter le n° 11 de la *Parthenia*, gaillarde « *Saint-Thomas Wake* » du docteur Bull, sans aucun agrément jusqu'après la fin de la quatrième portée de la page 11. Le motif de cette pièce devient plus noble et a quelque chose de religieux. Les agréments conservés seulement pour l'exécution de l'avant-dernière portée de cette page produisent alors un très-bon effet.

PARTHENIA

or

THE MAYDENHEAD

of the first musicke that

euer was printed for the VIRGINALLS.

COMPOSED

By three famous Masters: William Byrd, D: John Bull & Orlando Gibbons,

Gentilmen of his Ma:tie most Illustrious Chappell.

Dedicated to all the Masters and Lovers of Musick.

Ingraven

by William Hole.

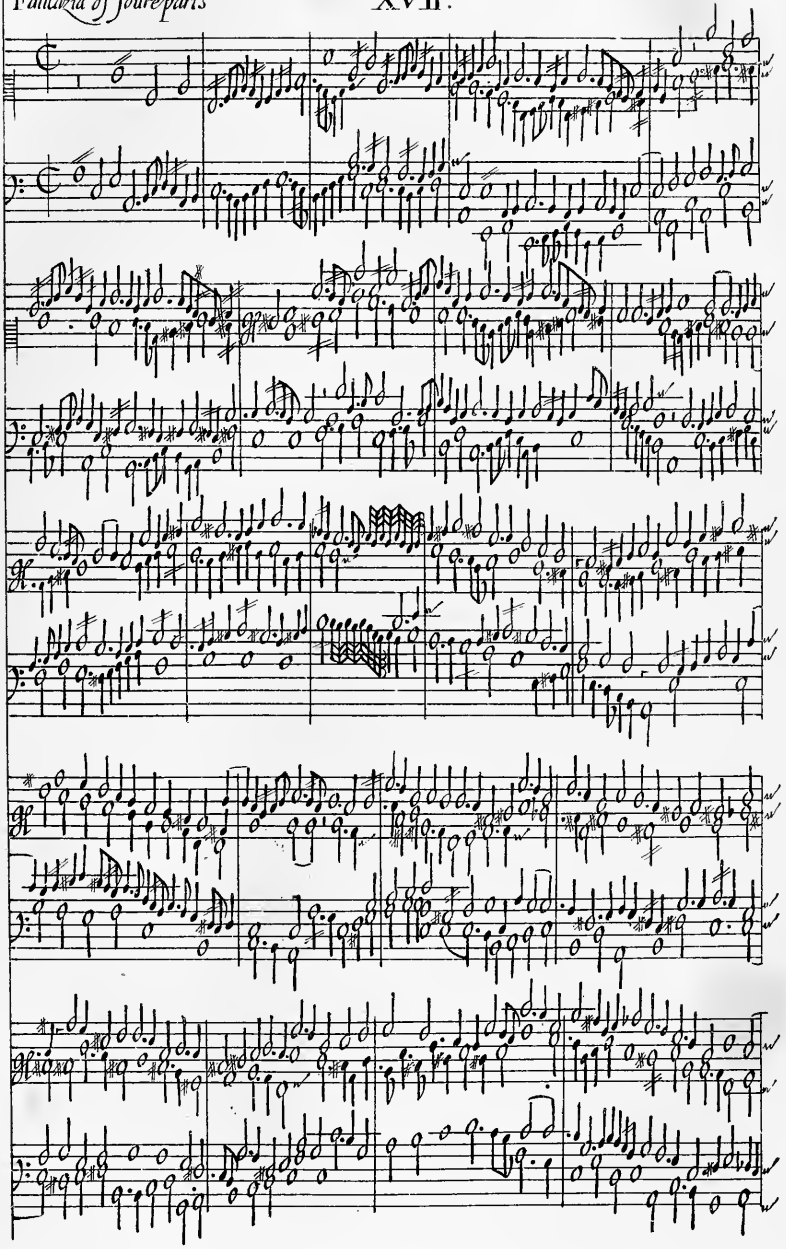
for

DORETHIE EVANS

Cum

Priuilegio

Printed at LONDON by G: Lowe and are to be soulde at his howse in Loathberry.



PARTHENIA

ou

la première musique imprimée

pour

LE CLAVECIN

COMPOSÉE PAR

TROIS MAÎTRES CÉLÈBRES

WILLIAM BYRD, Dr. JOHN BULL,

ET

ORLANDO GIBBONS.

PUBLIÉ PAR A. FARRENC. — PARIS, 1863.

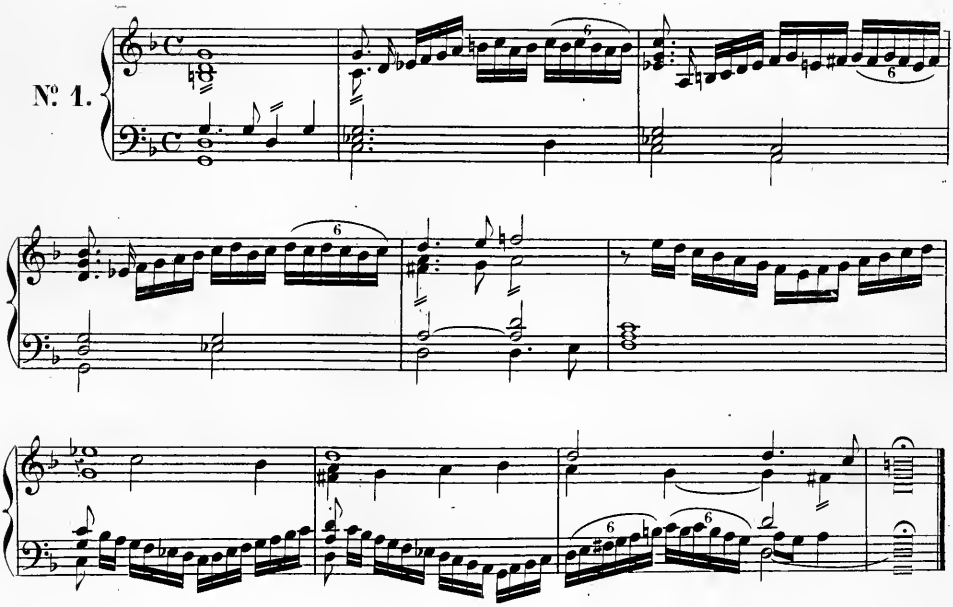
T. d. P. (1) A.

PARTHENIA

PIÈCES
POUR LA
Virginale ou le Clavecin,
COMPOSÉES PAR
William Byrd, John Bull
ET
Orlando Gibbons.

PRÉLUDE.

William Byrd.

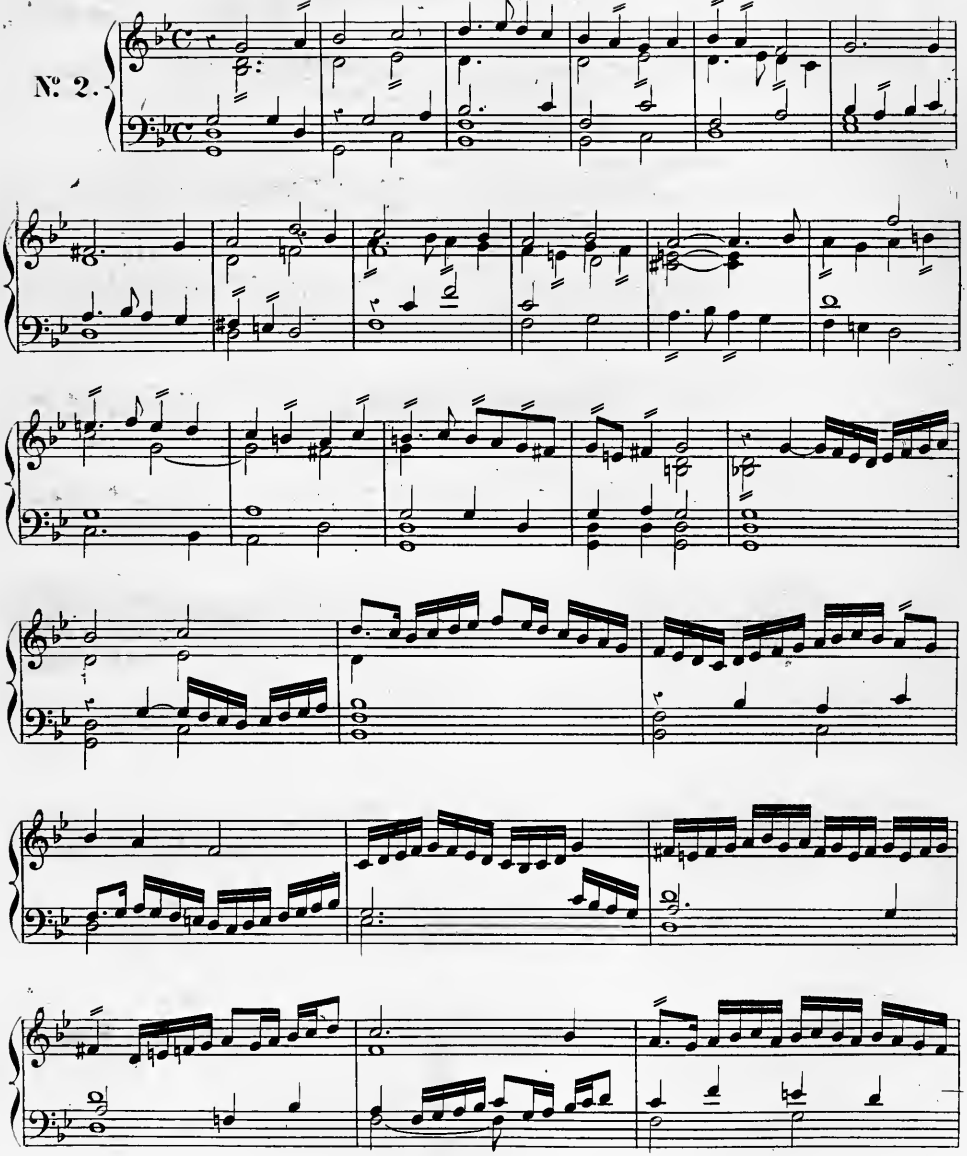


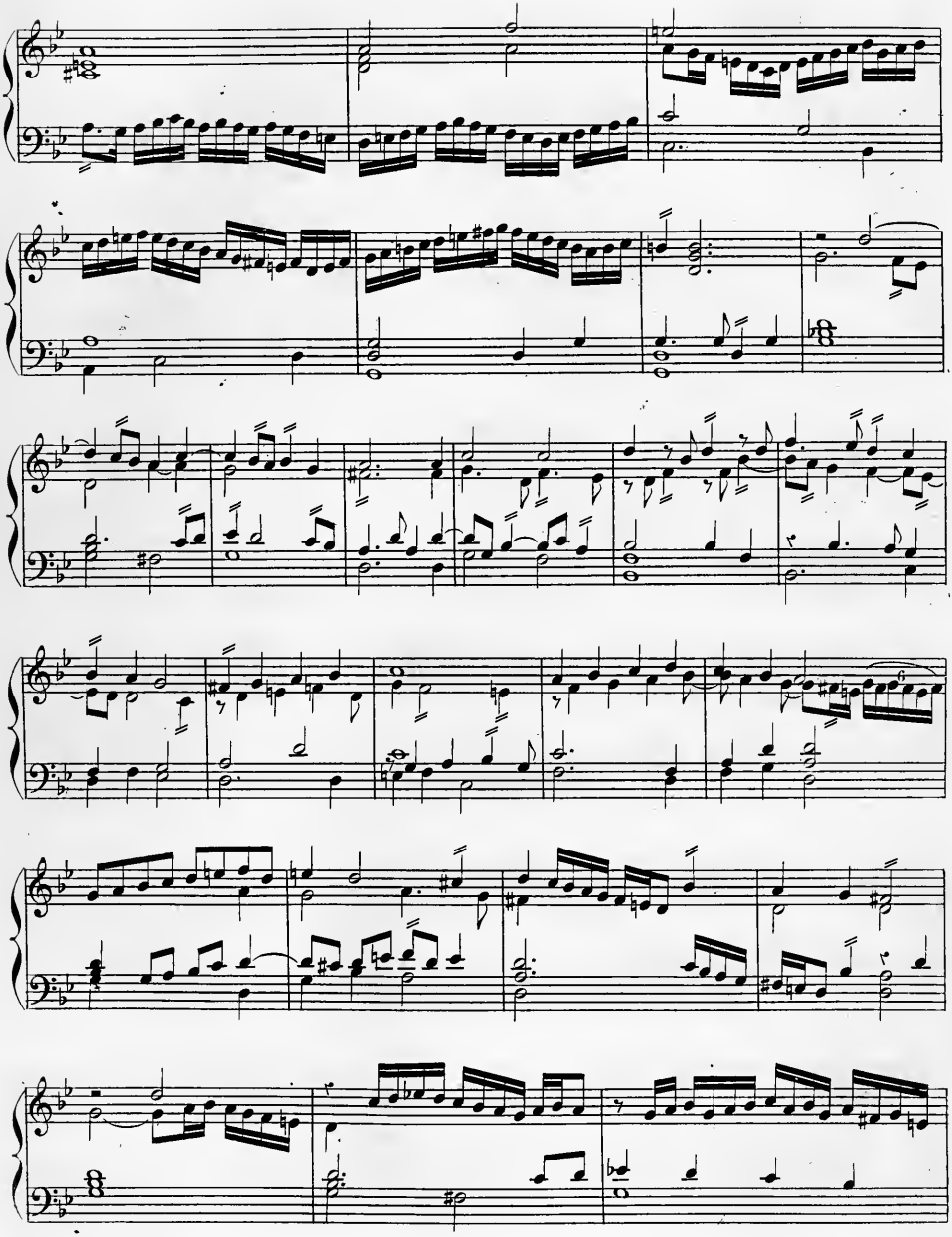
T d .P.(1) A.

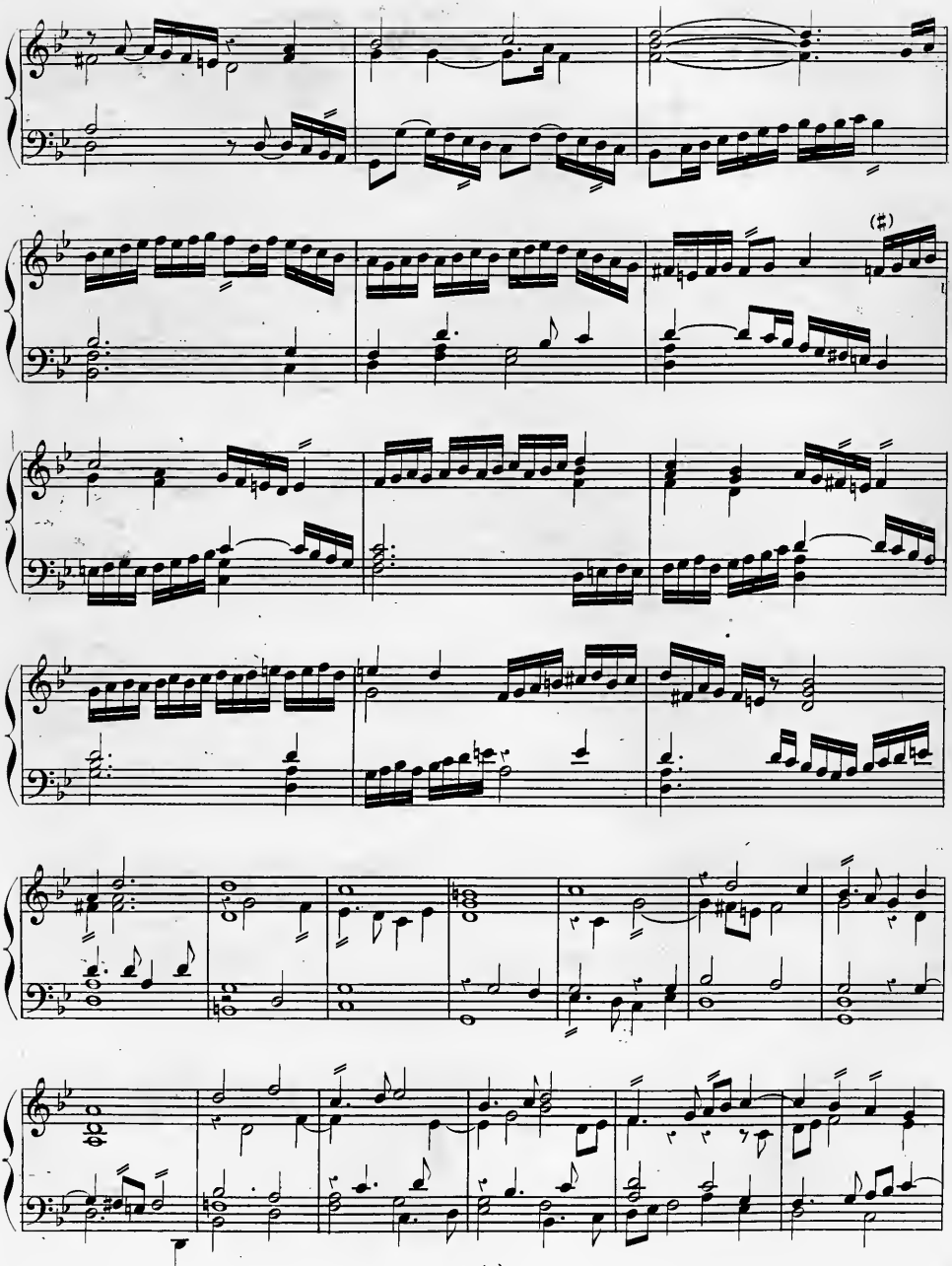
Paris, Imp. ARDUY, rue St Honoré, 67.

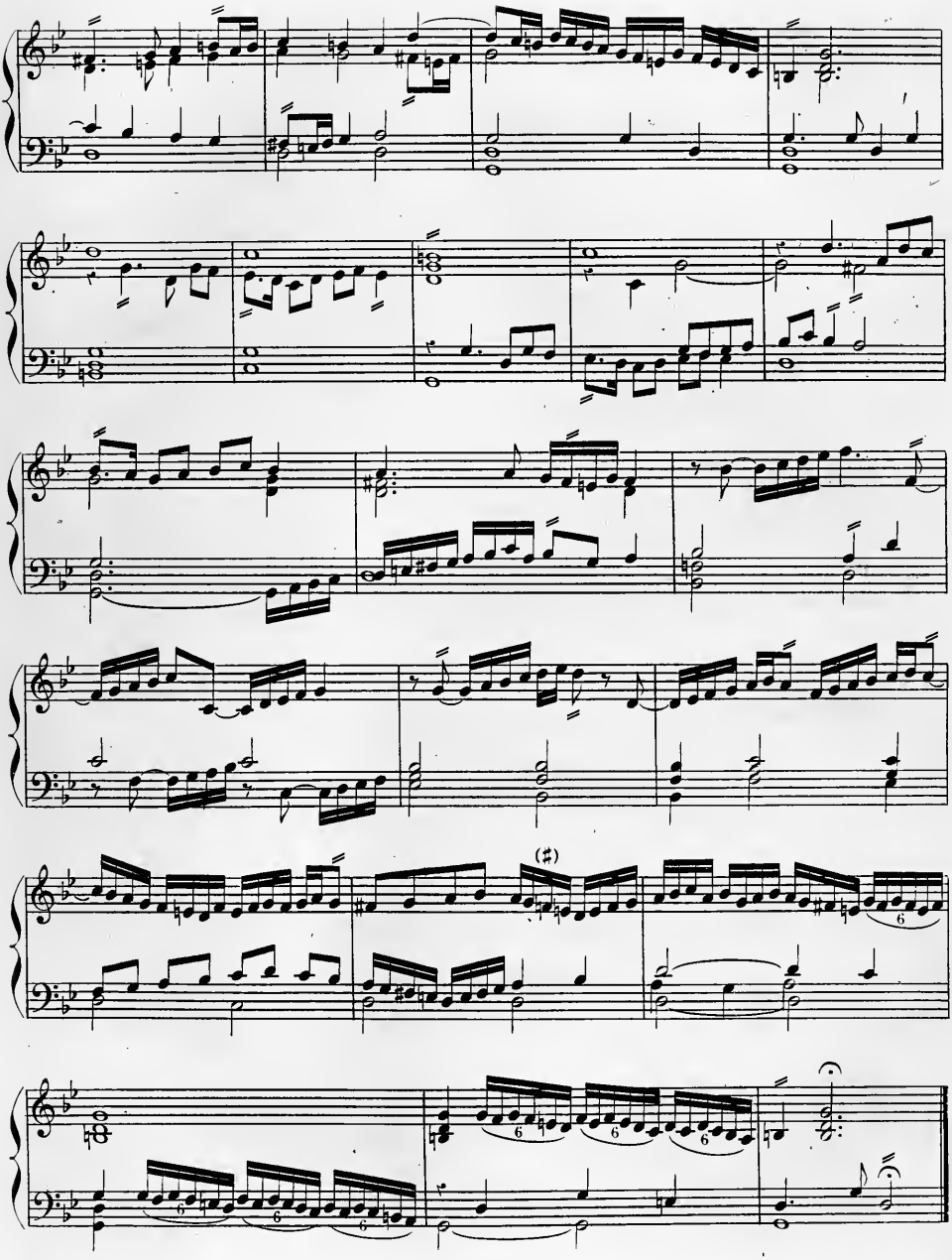
PAVANE Sr W. PETRE.

W. Byrd.





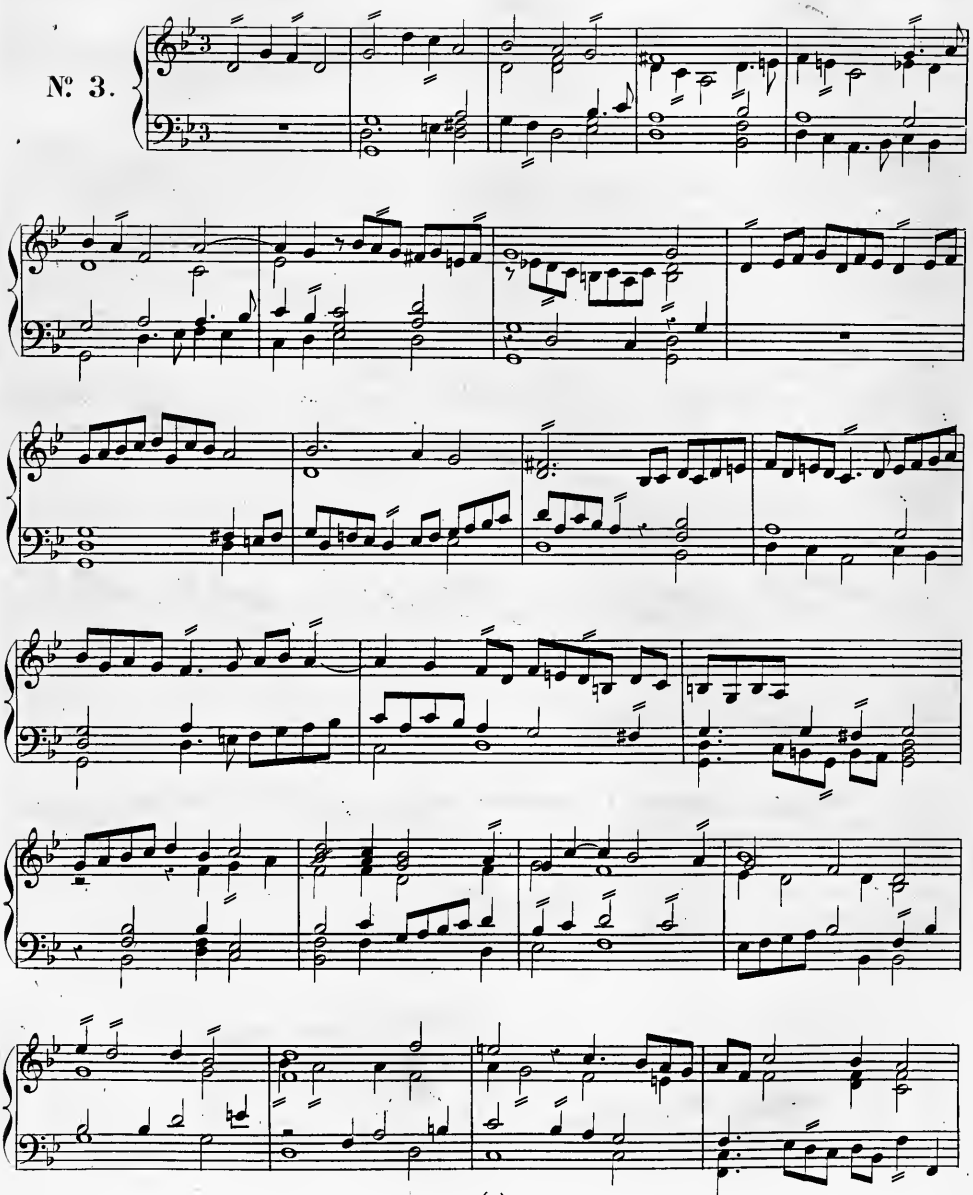


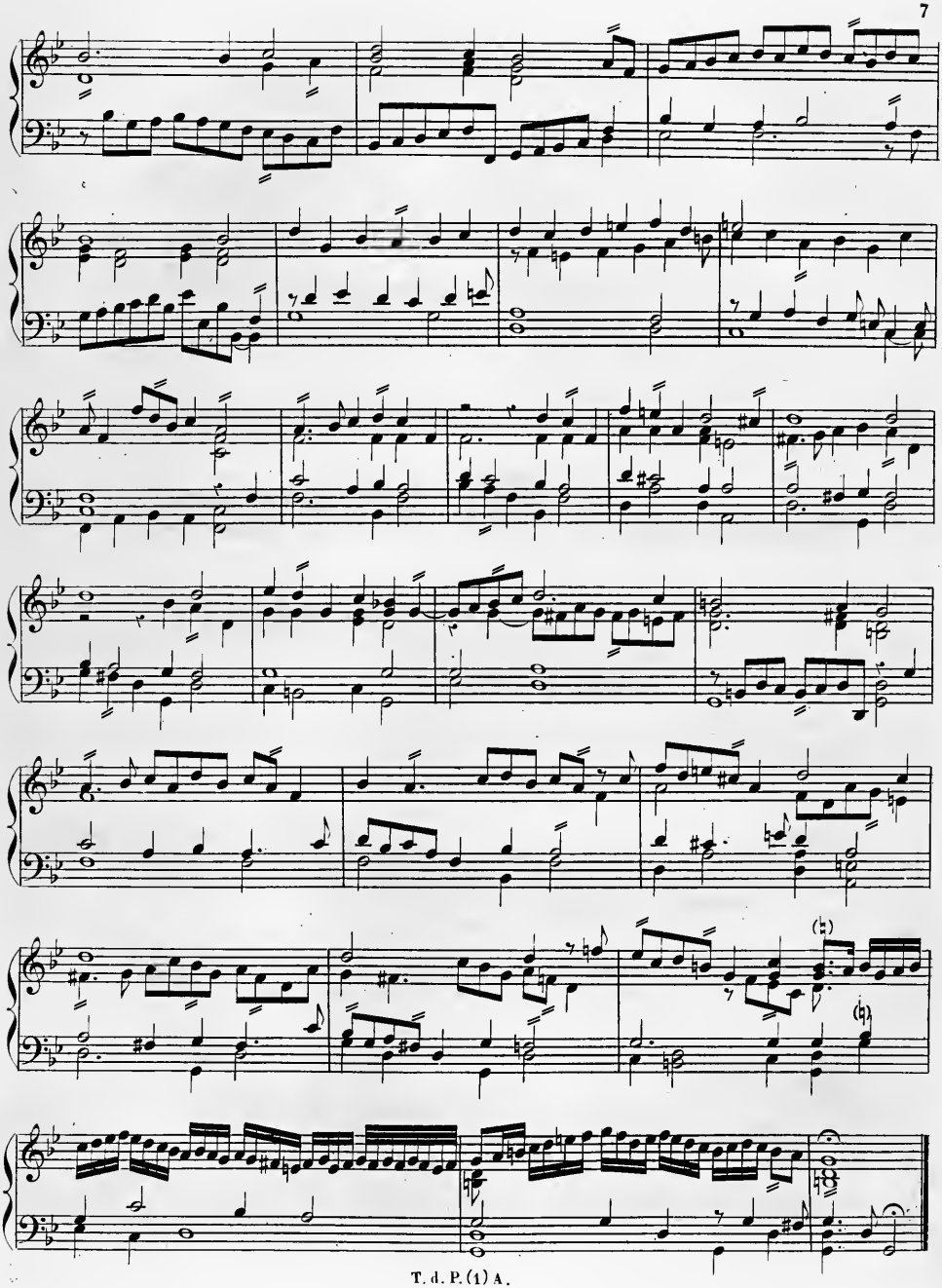


GAILLARDE.

W. Byrd.

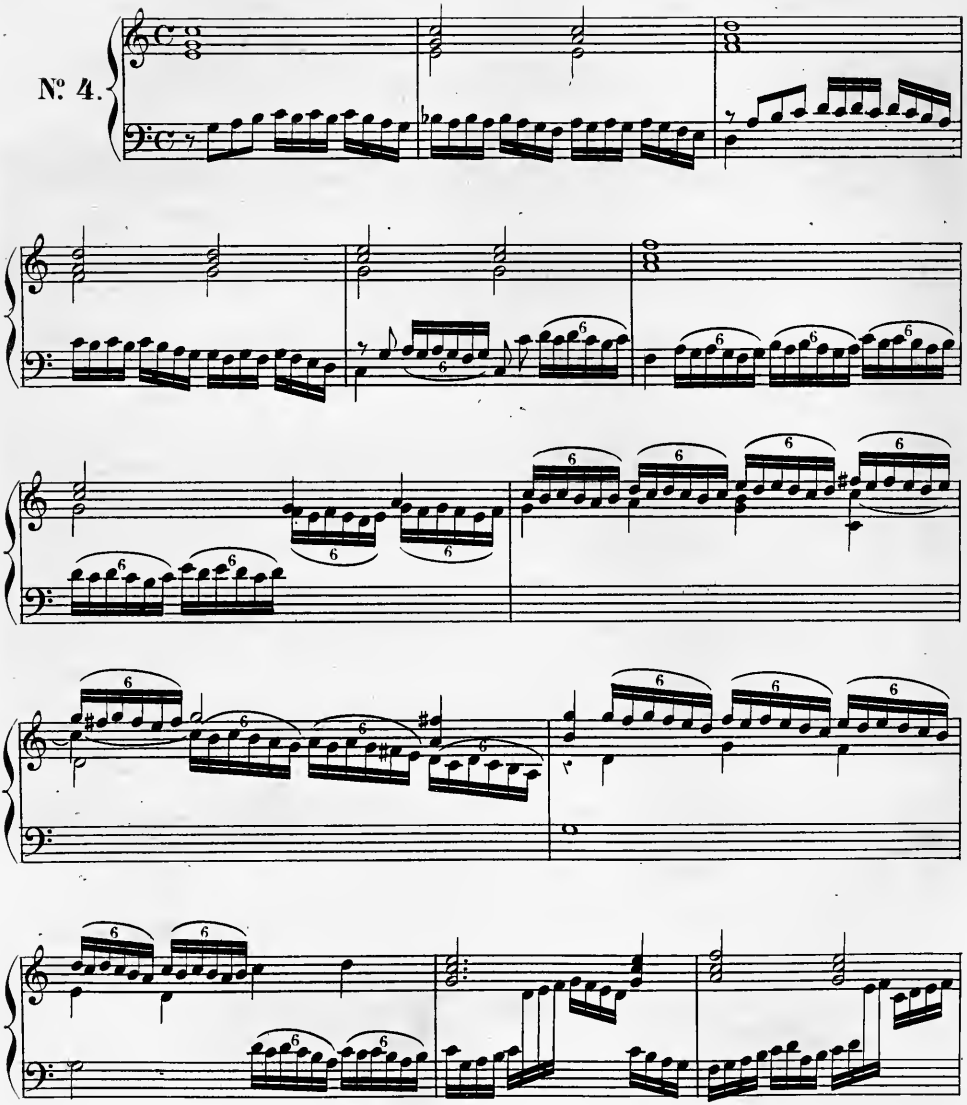
No. 3.

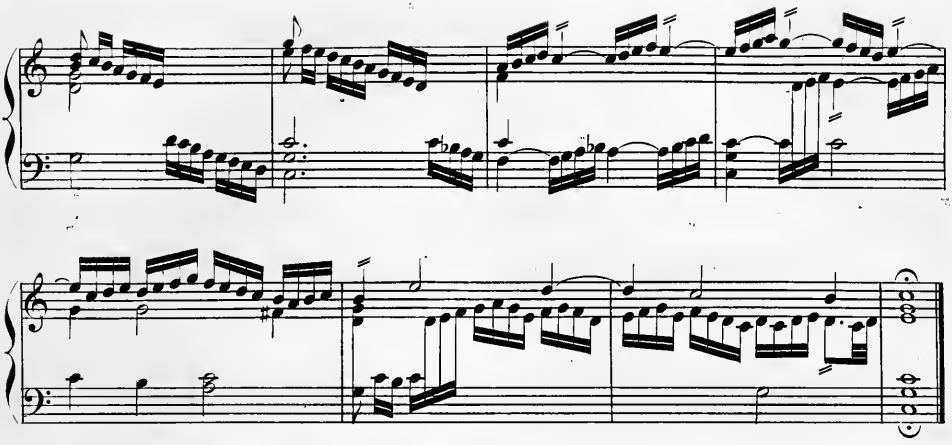




PRÉLUDE.

W. Byrd.

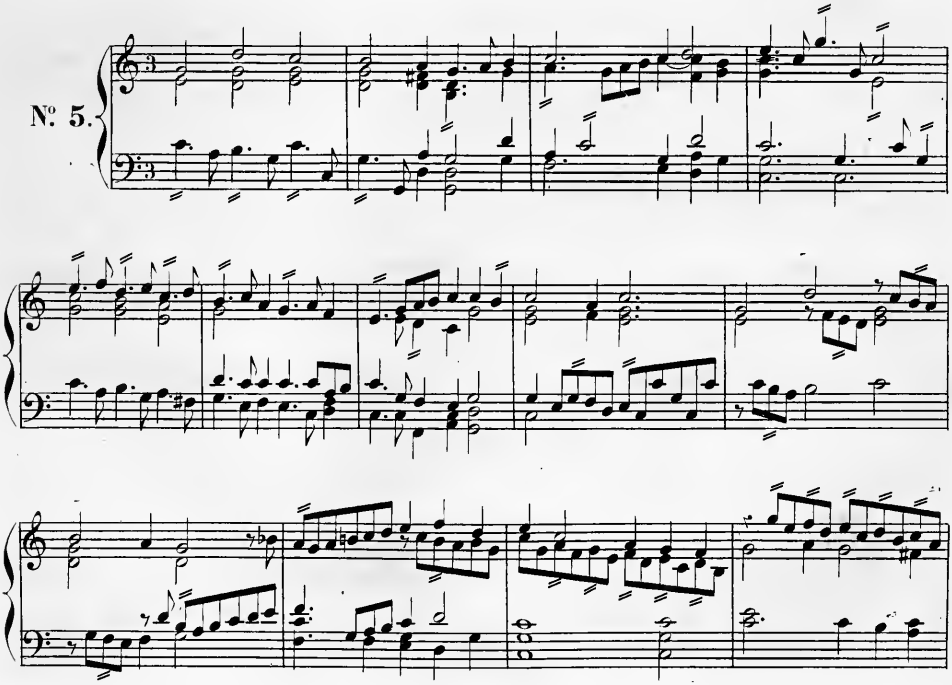


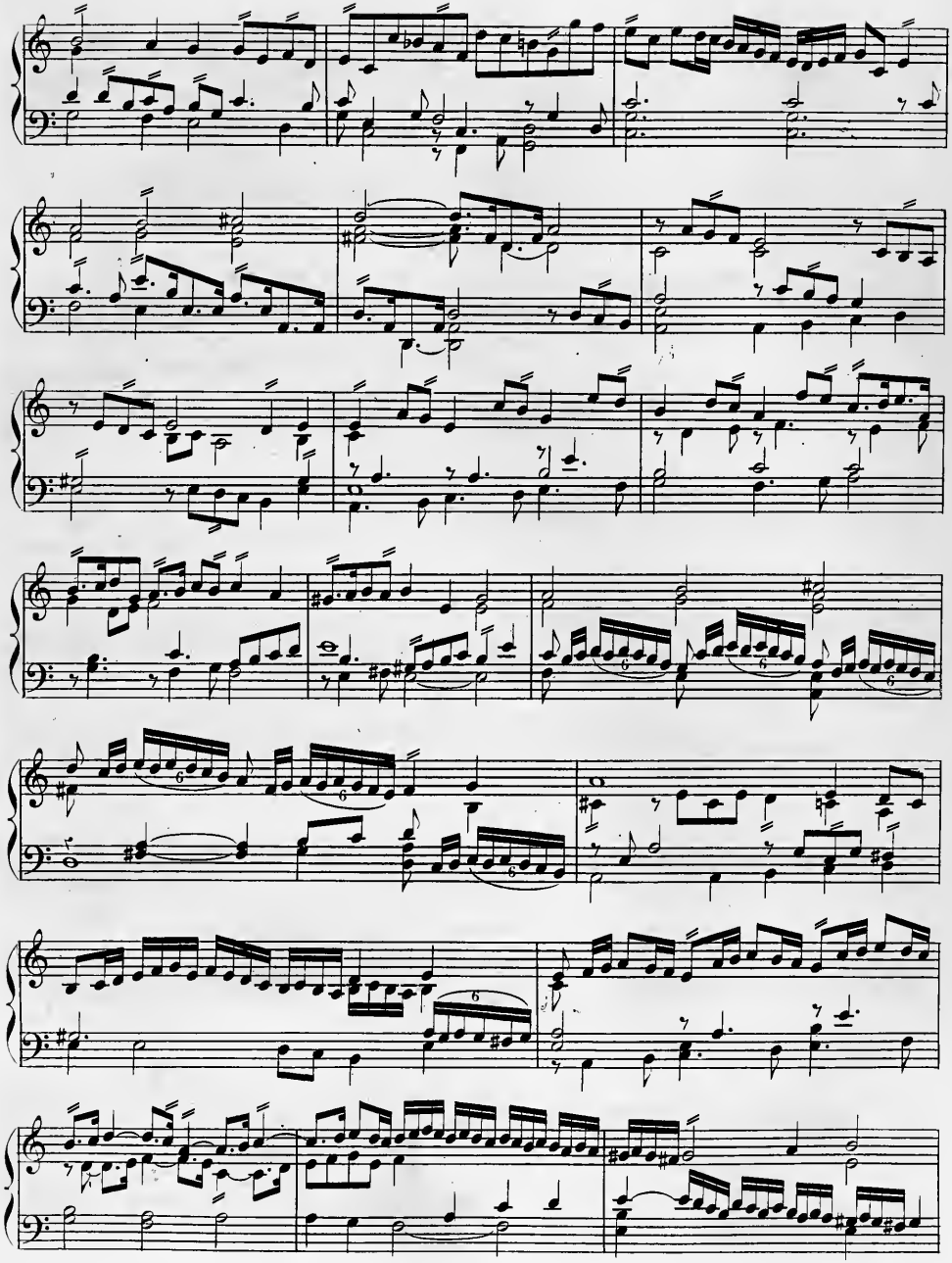


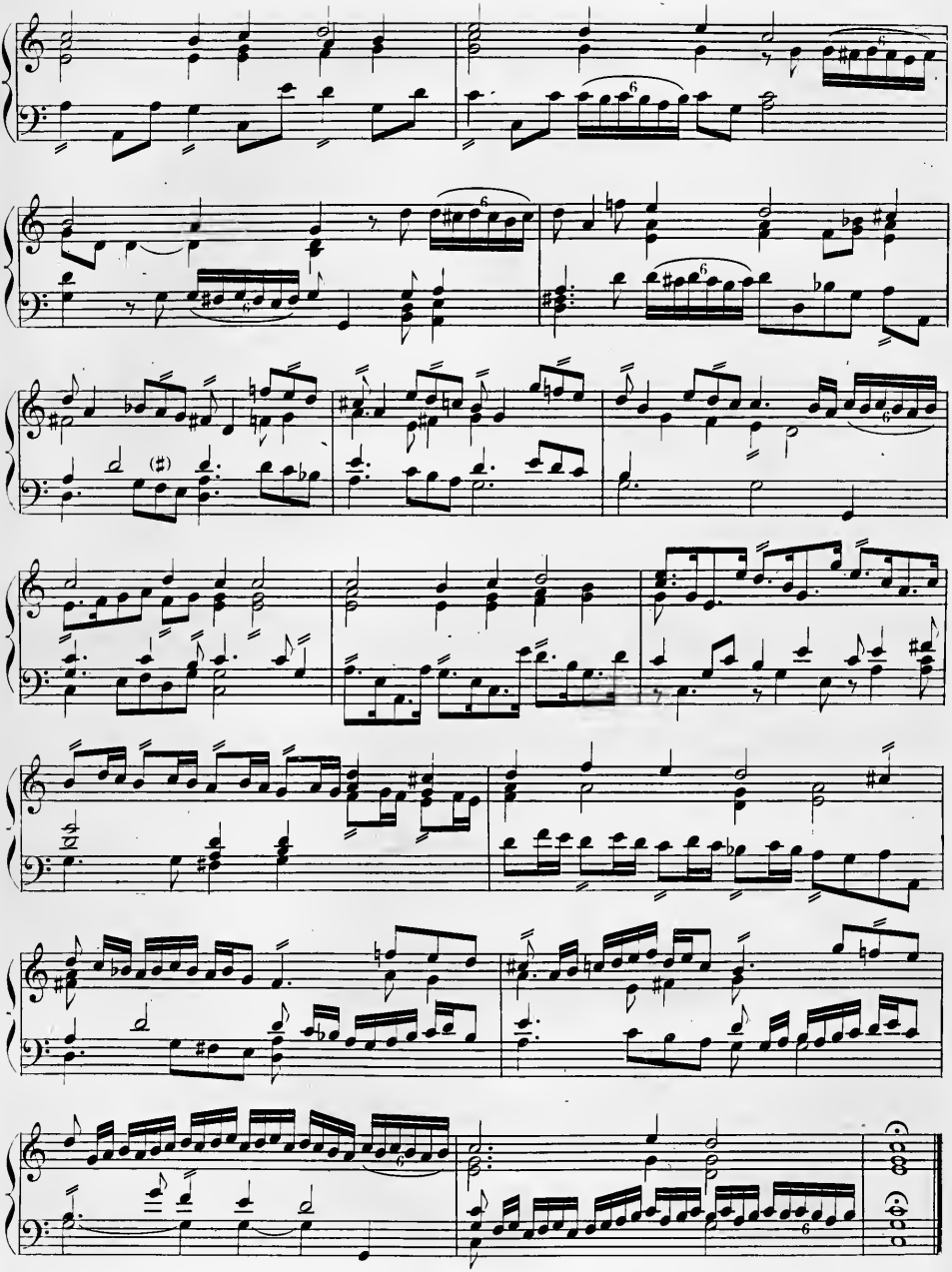
GAILLARDE. Mrs MARY BROWNLO.

W. Byrd.

N° 5.



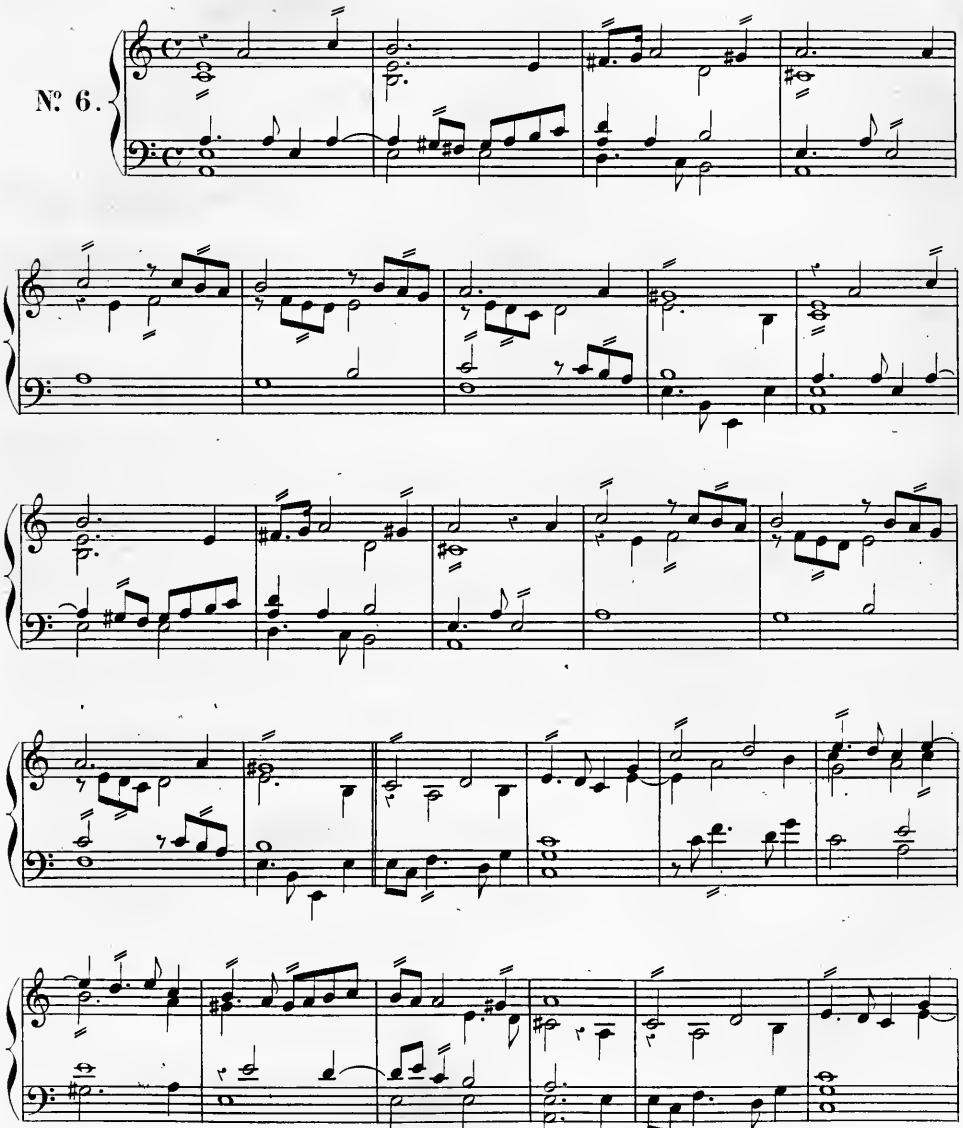


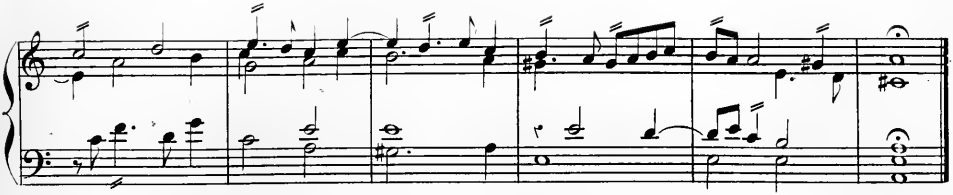


PAVANE THE EARLE OF SALISBURY.

W. Byrd.

№ 6.

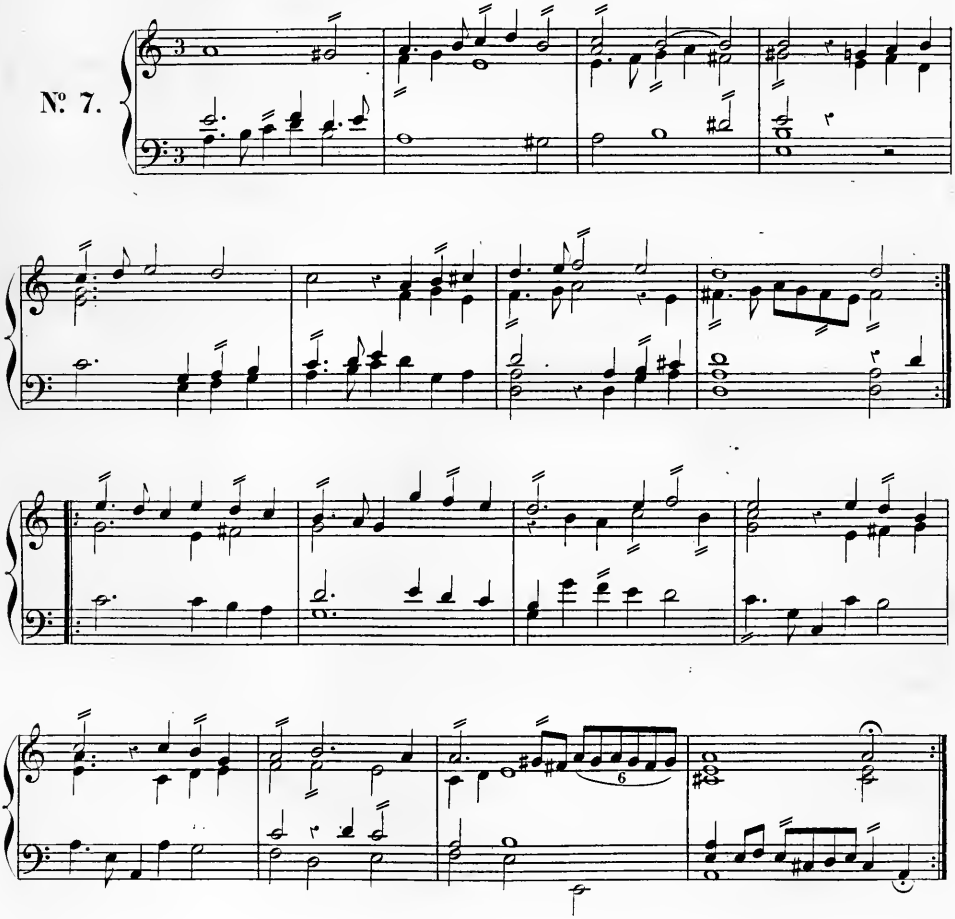




GAILLARDE.

W. Byrd.

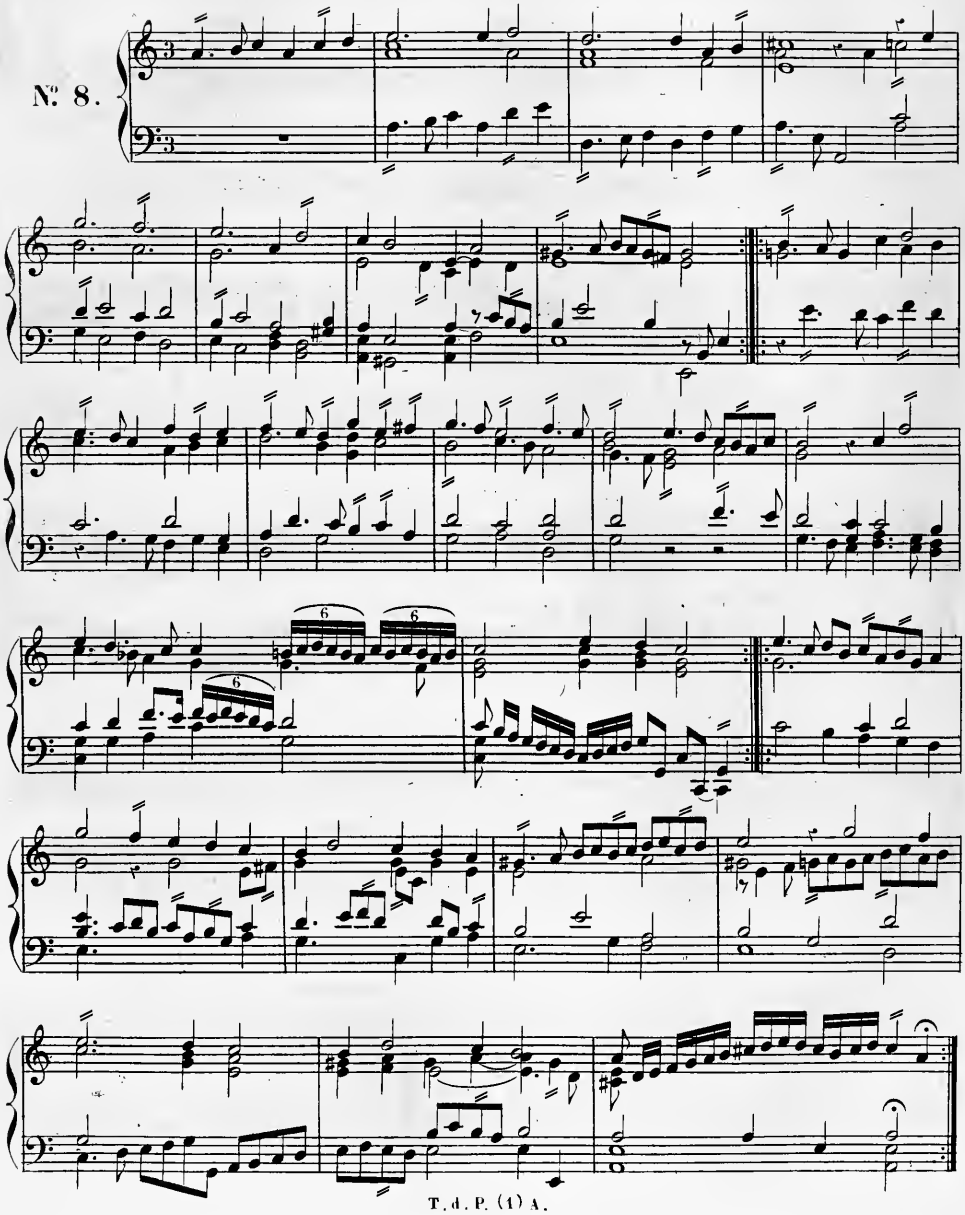
N°. 7.



GAILLARDE SECONDE. Mrs MARY BROWNLO.

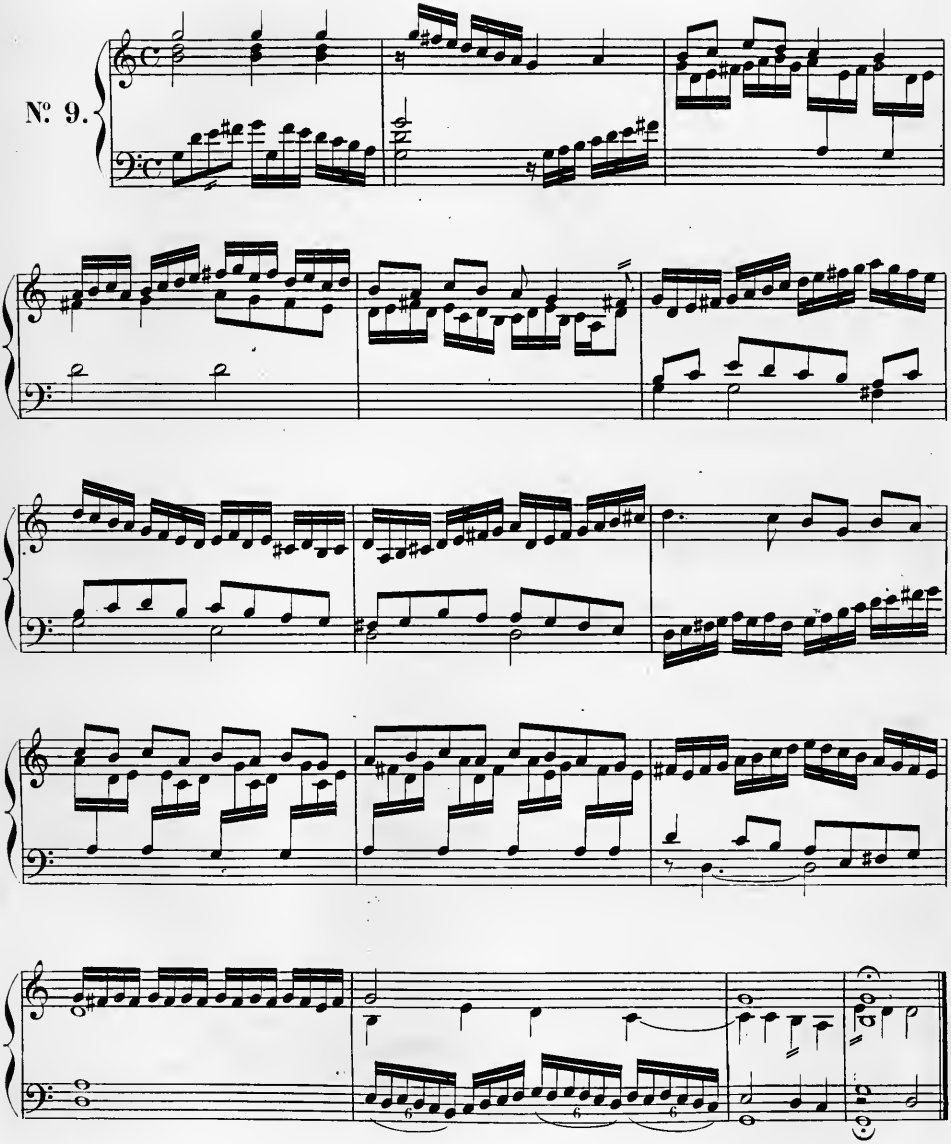
W. Byrd.

N°. 8.



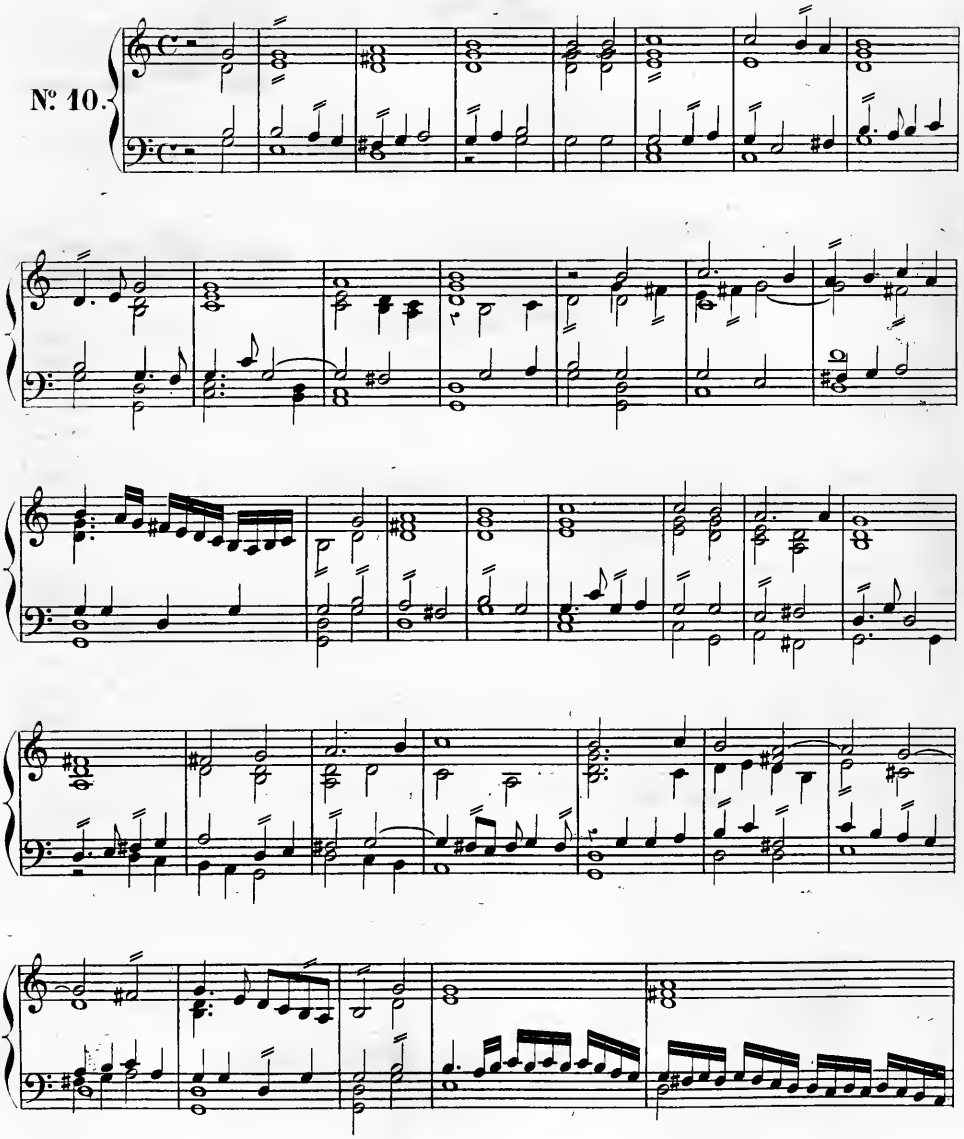
PRÉLUDE.

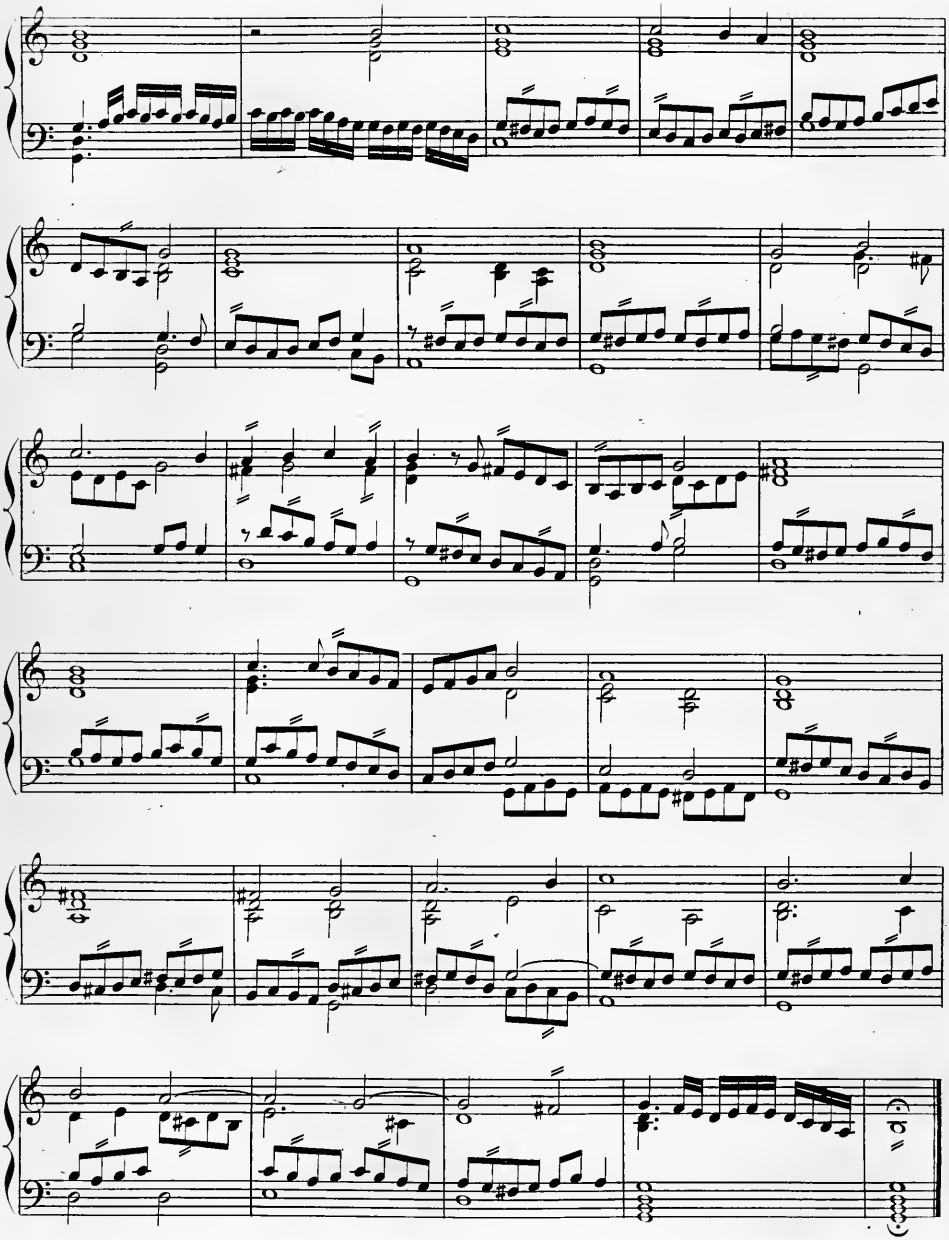
D.r Bull.



PAVANE S.t THOMAS WAKE.

D.r Bull.



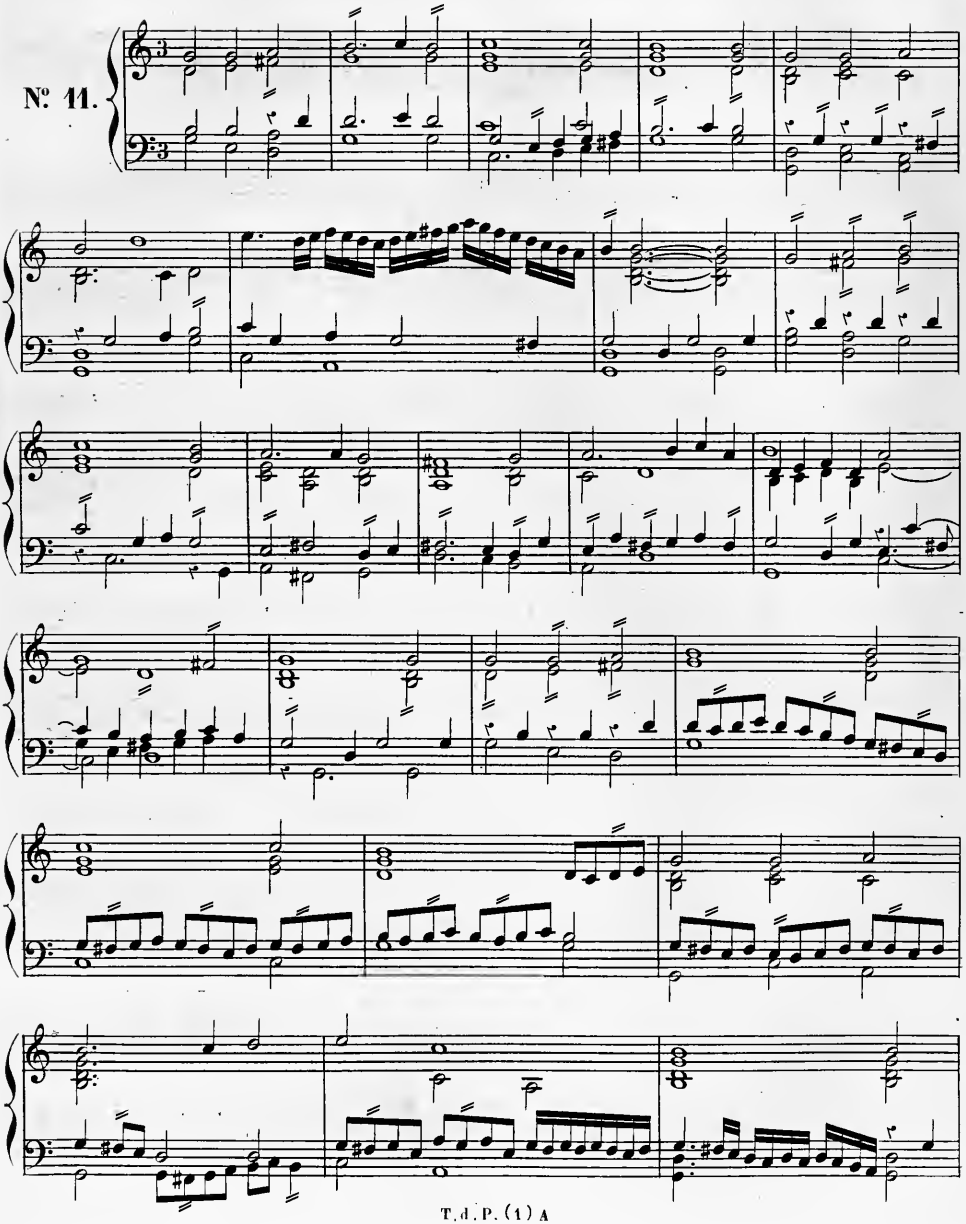


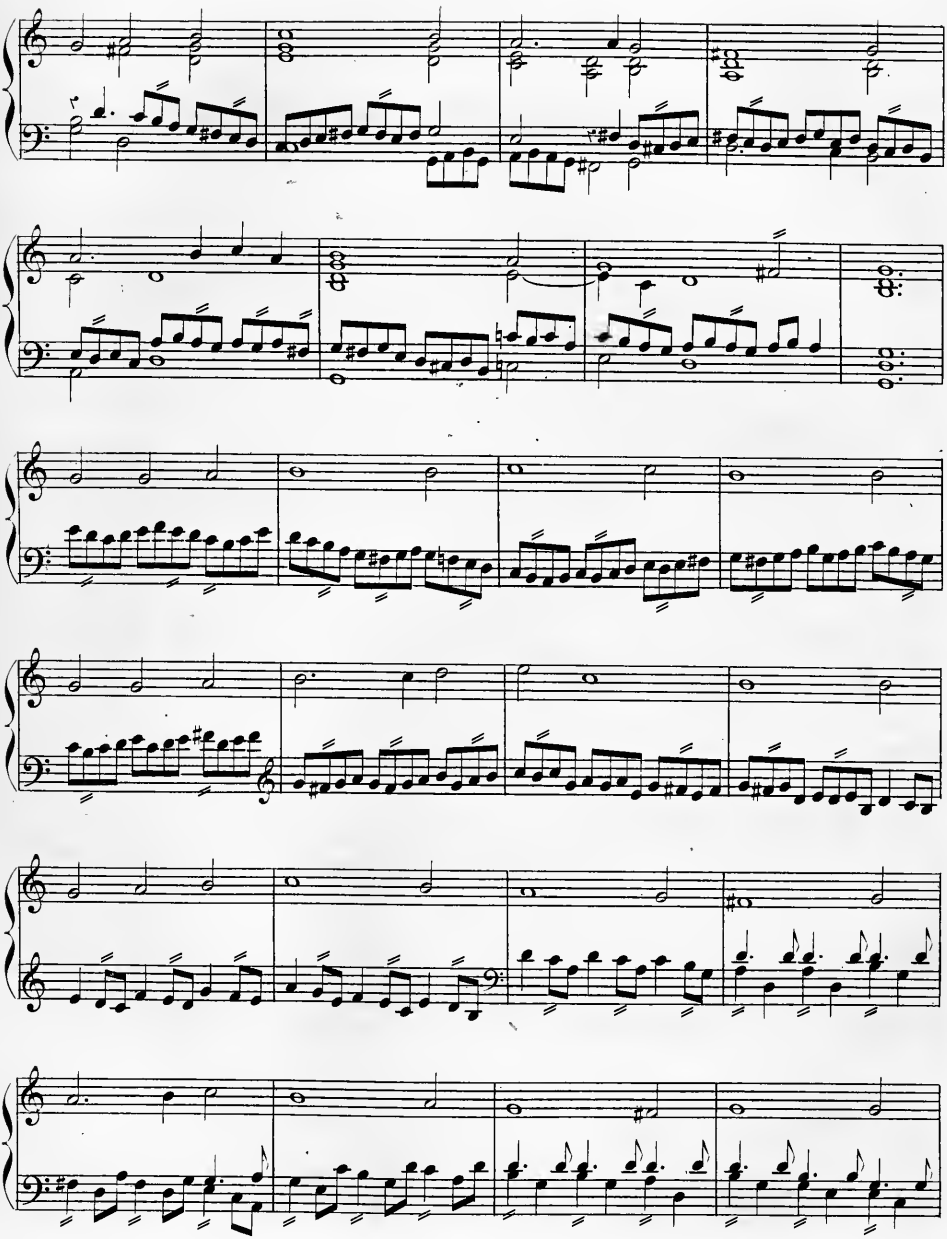
T. d. P. (1) A.

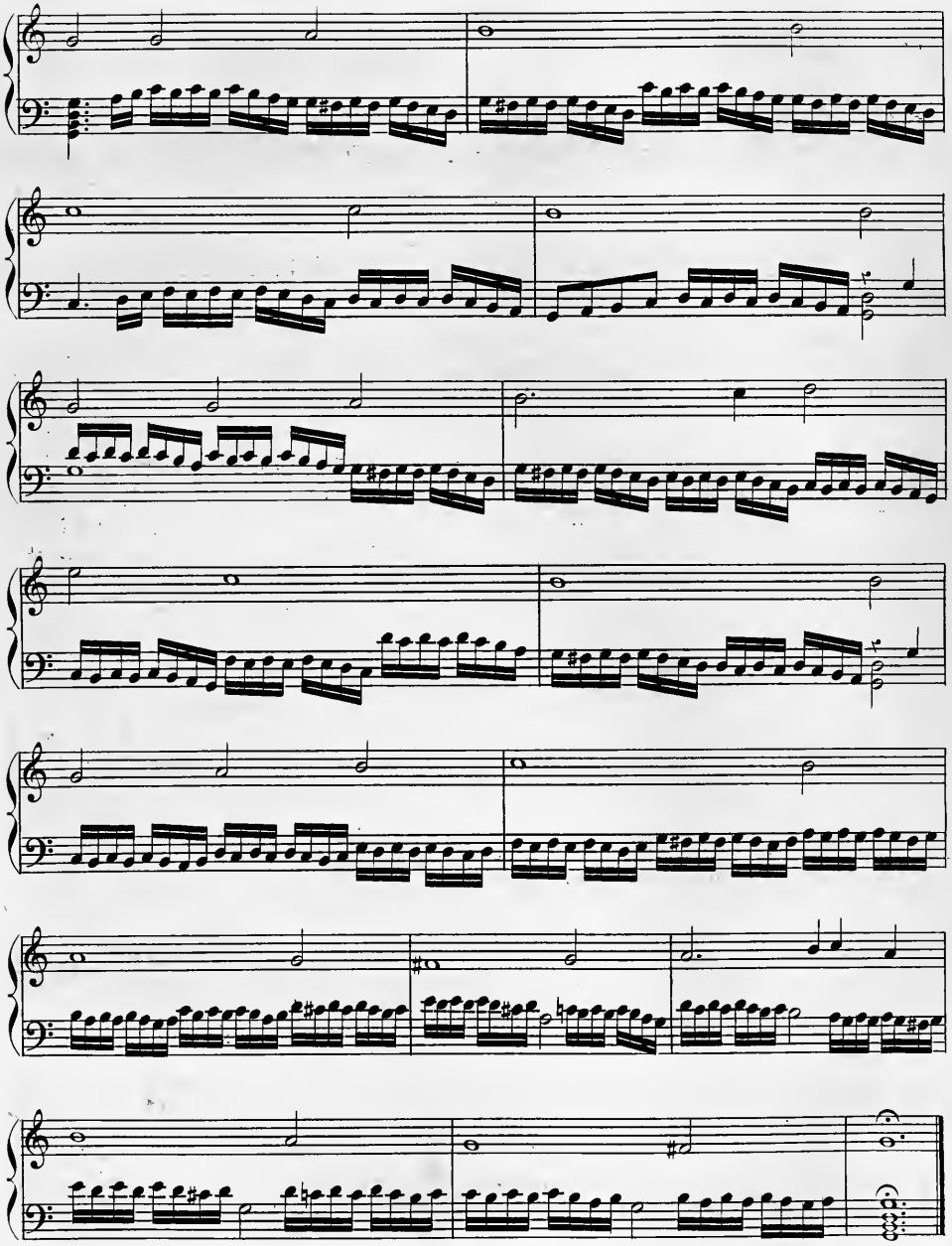
GAILLARDE S.t THOMAS WAKE.

D.r Bull.

№ 11.

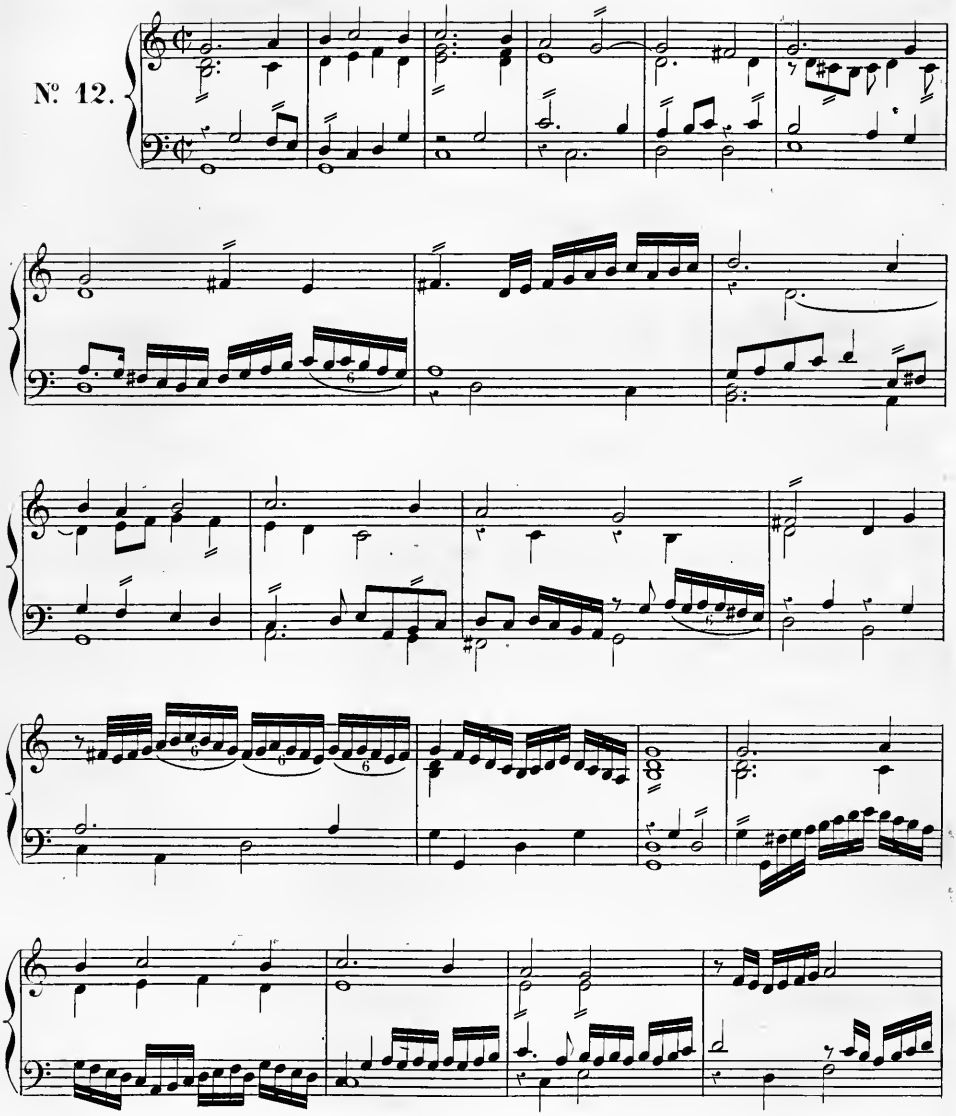


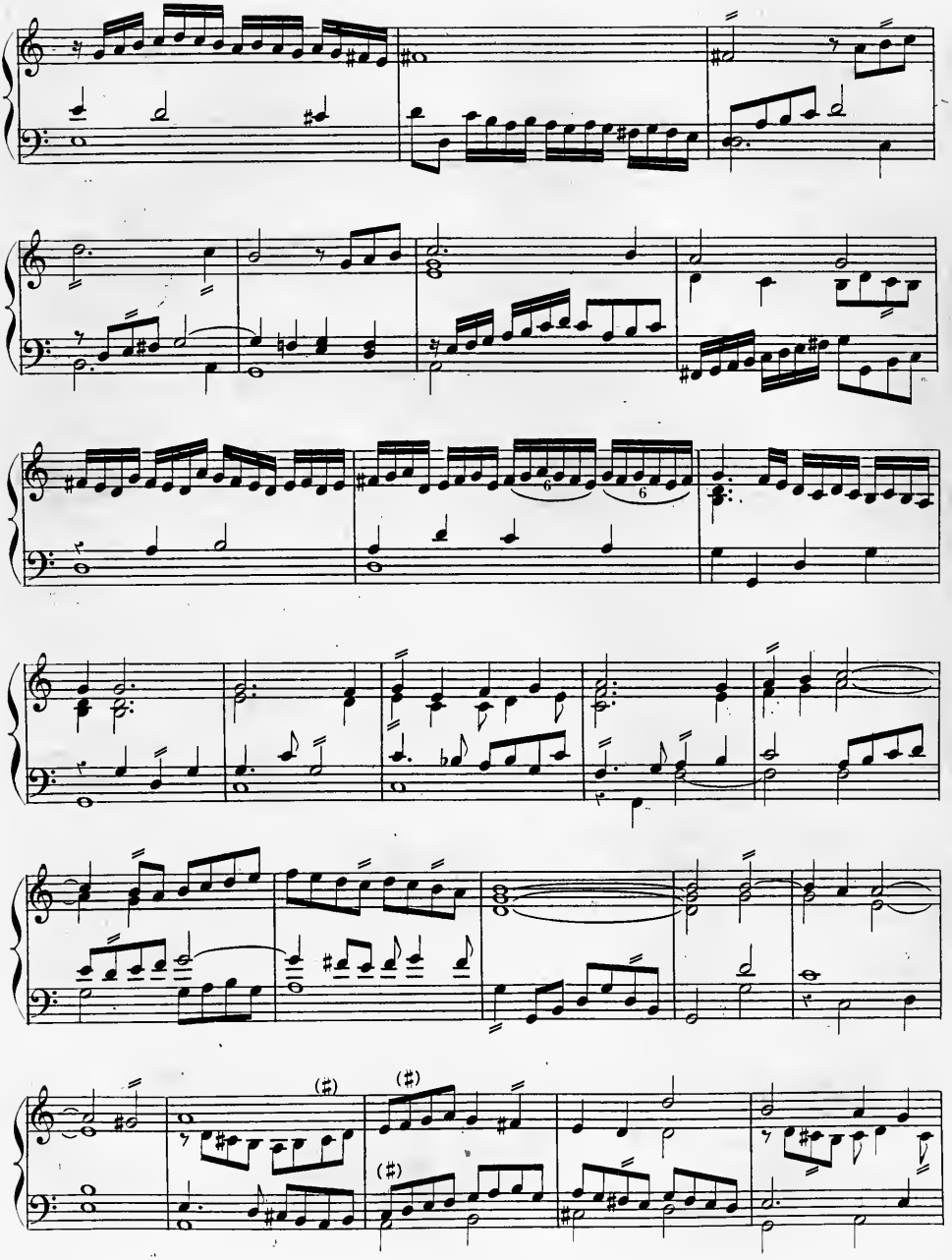


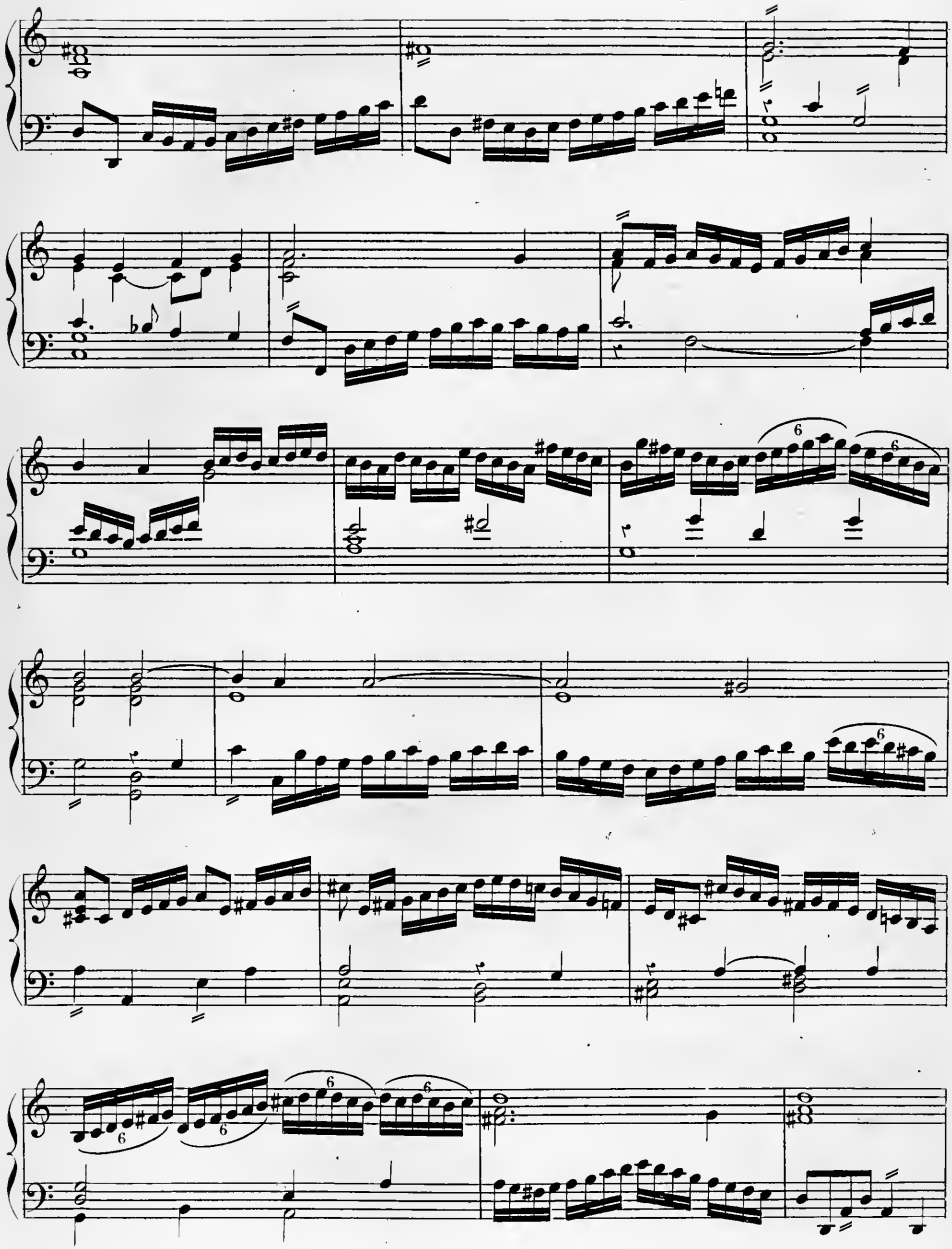


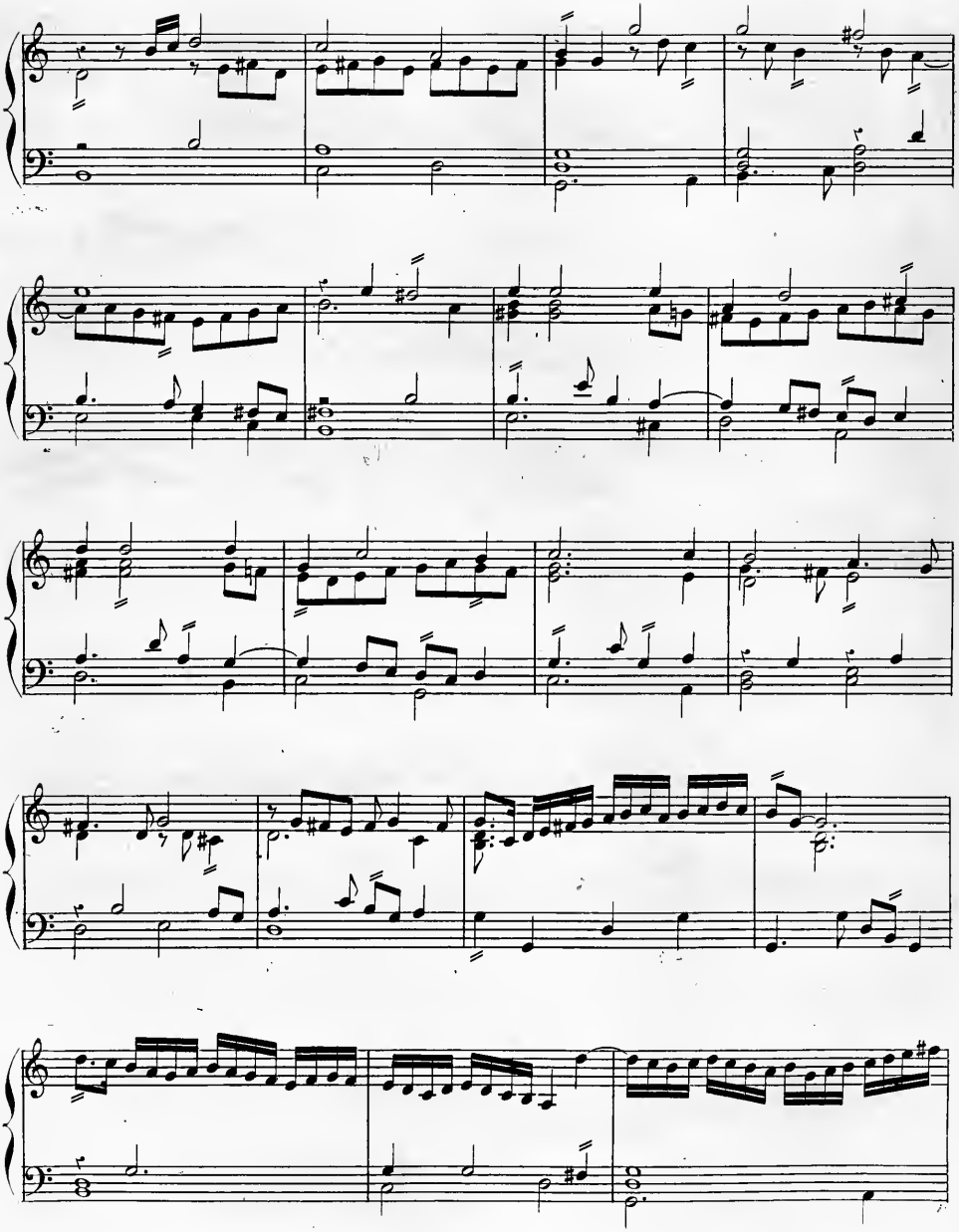
PAVANE.

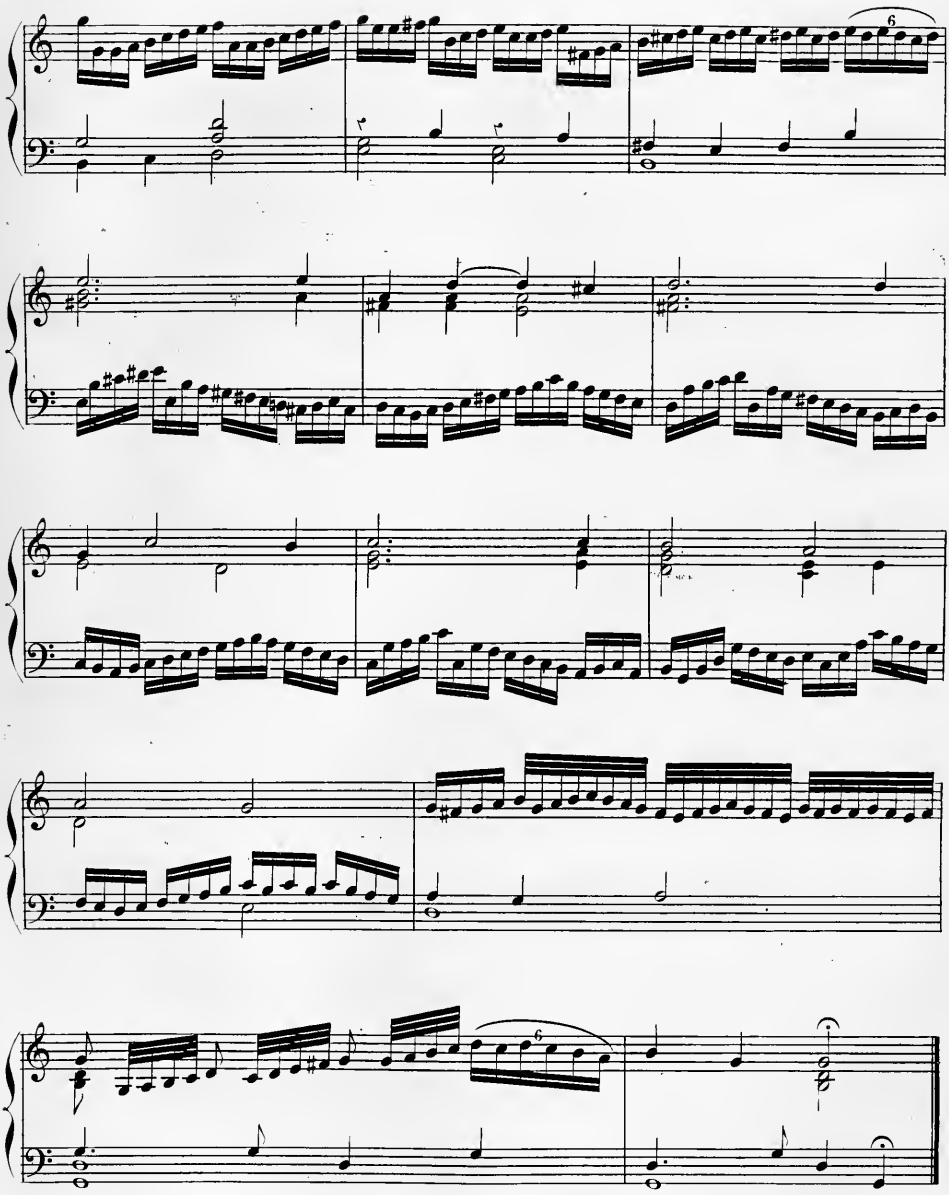
Dr Bull.







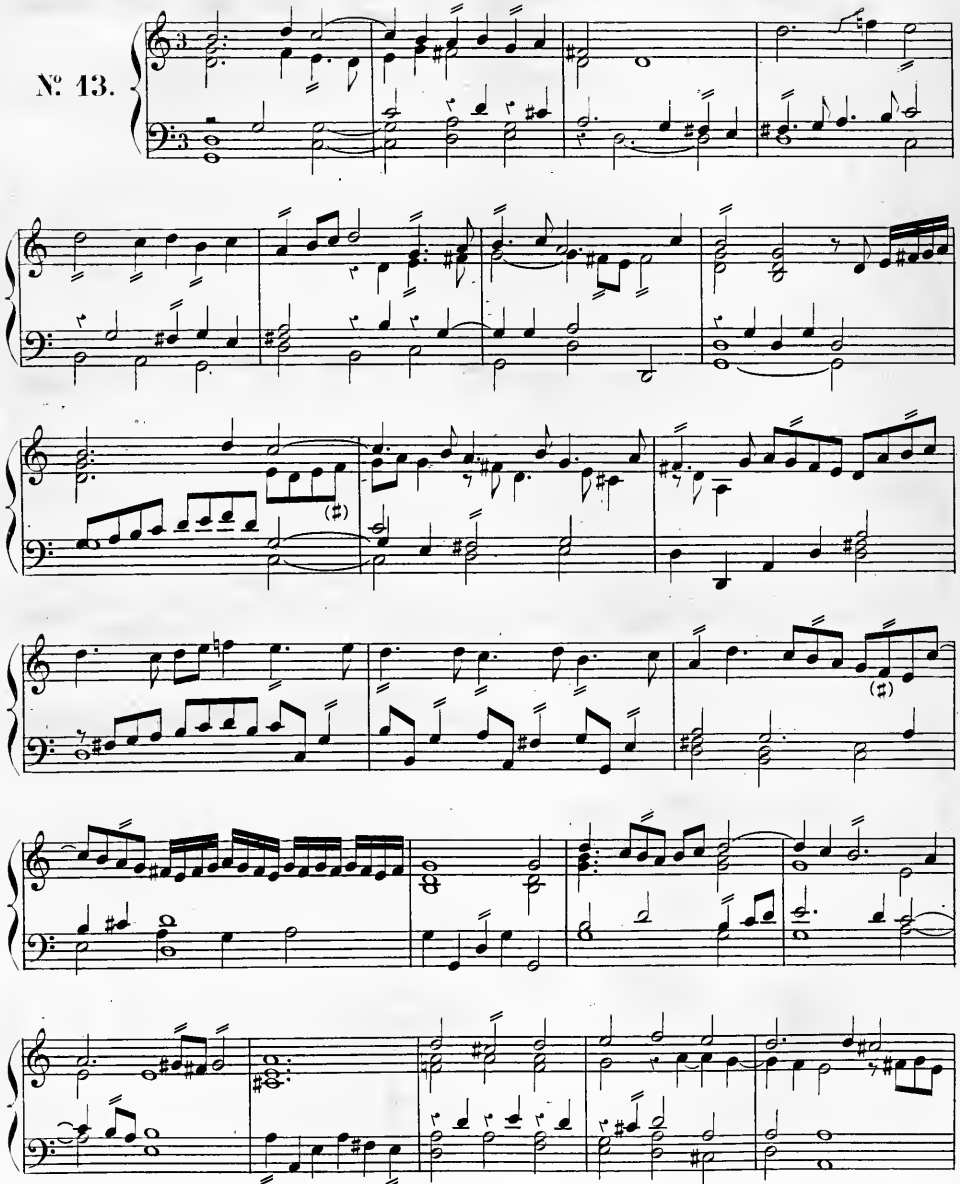


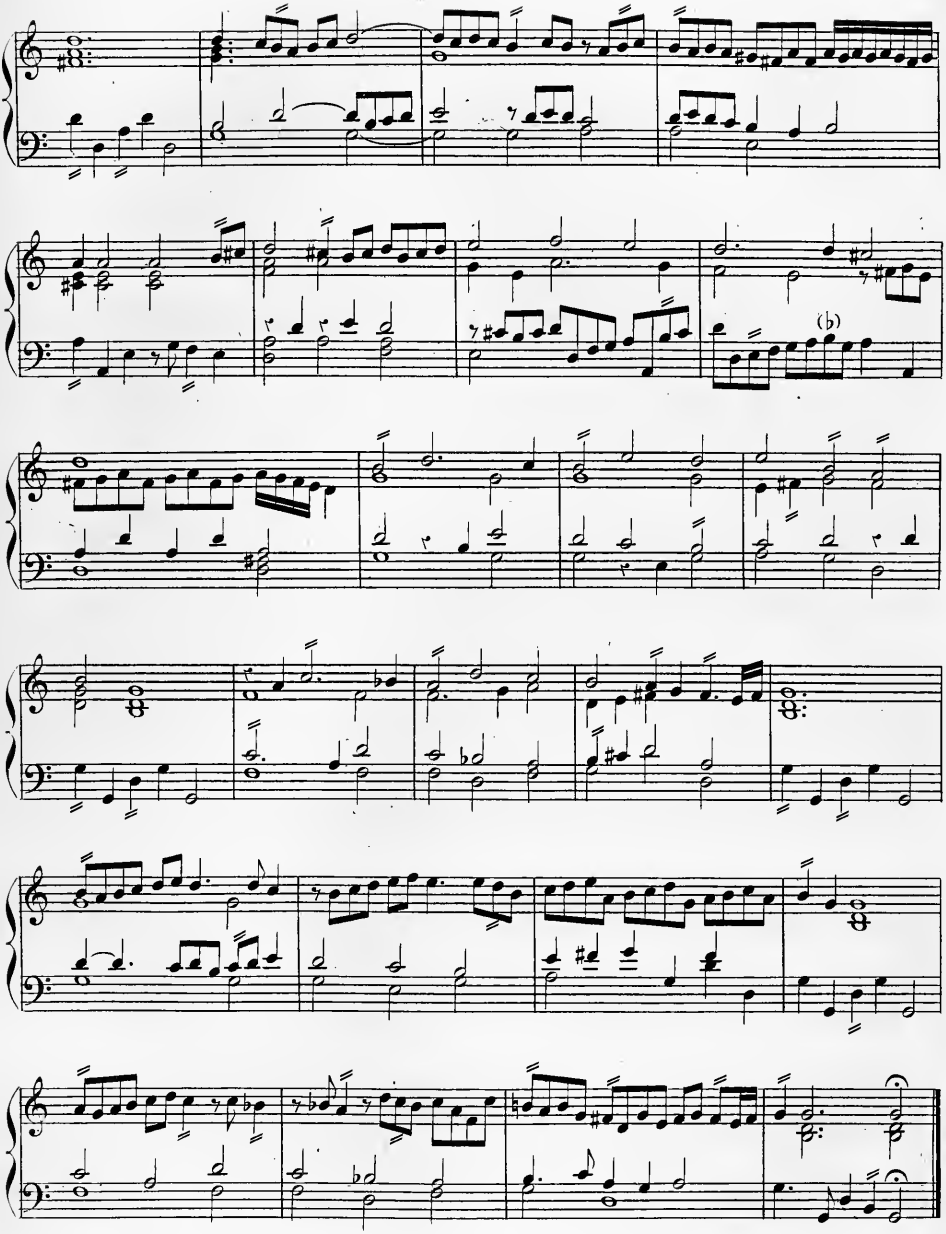


GAILLARDE.

Dr Bull.

N° 13.

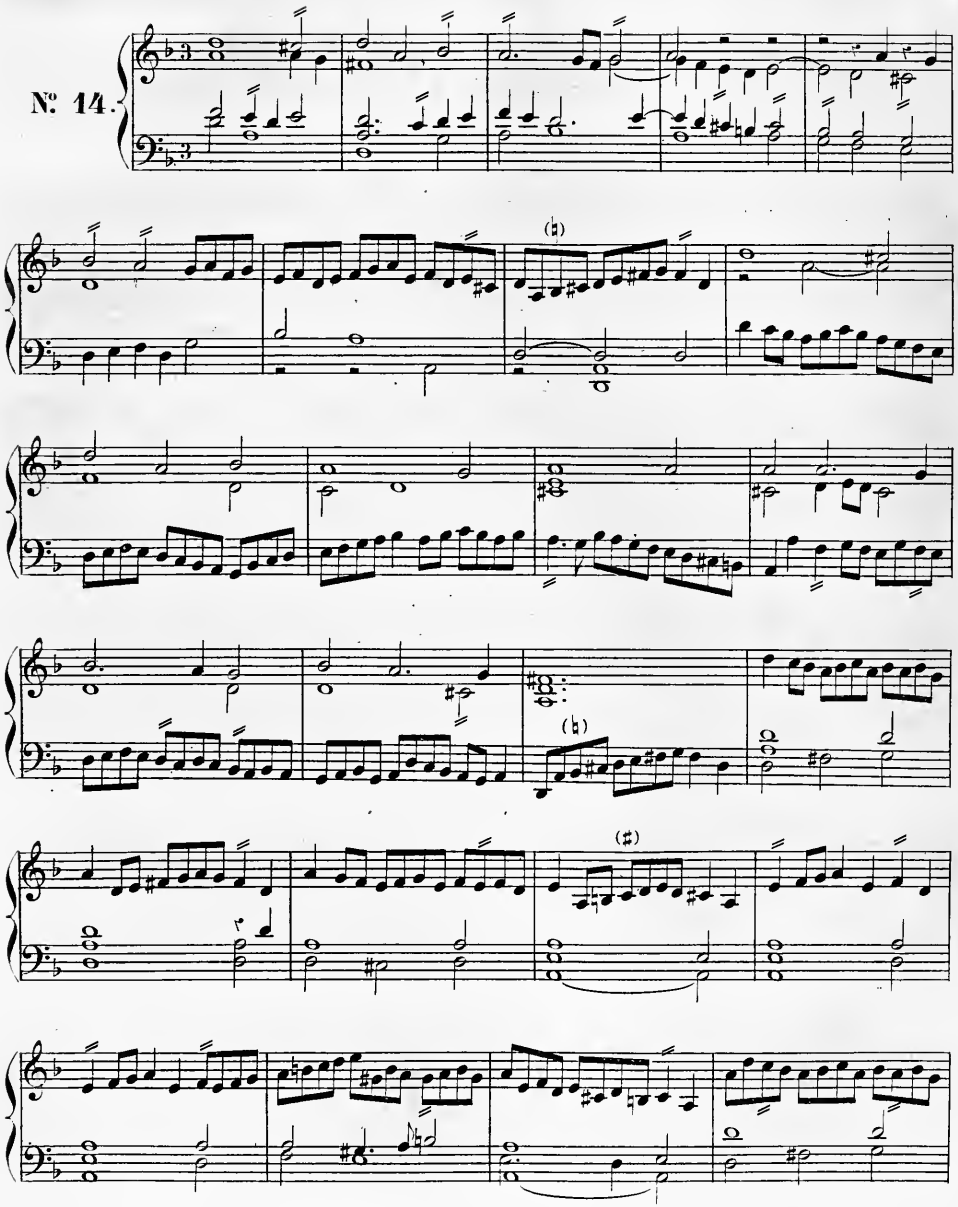


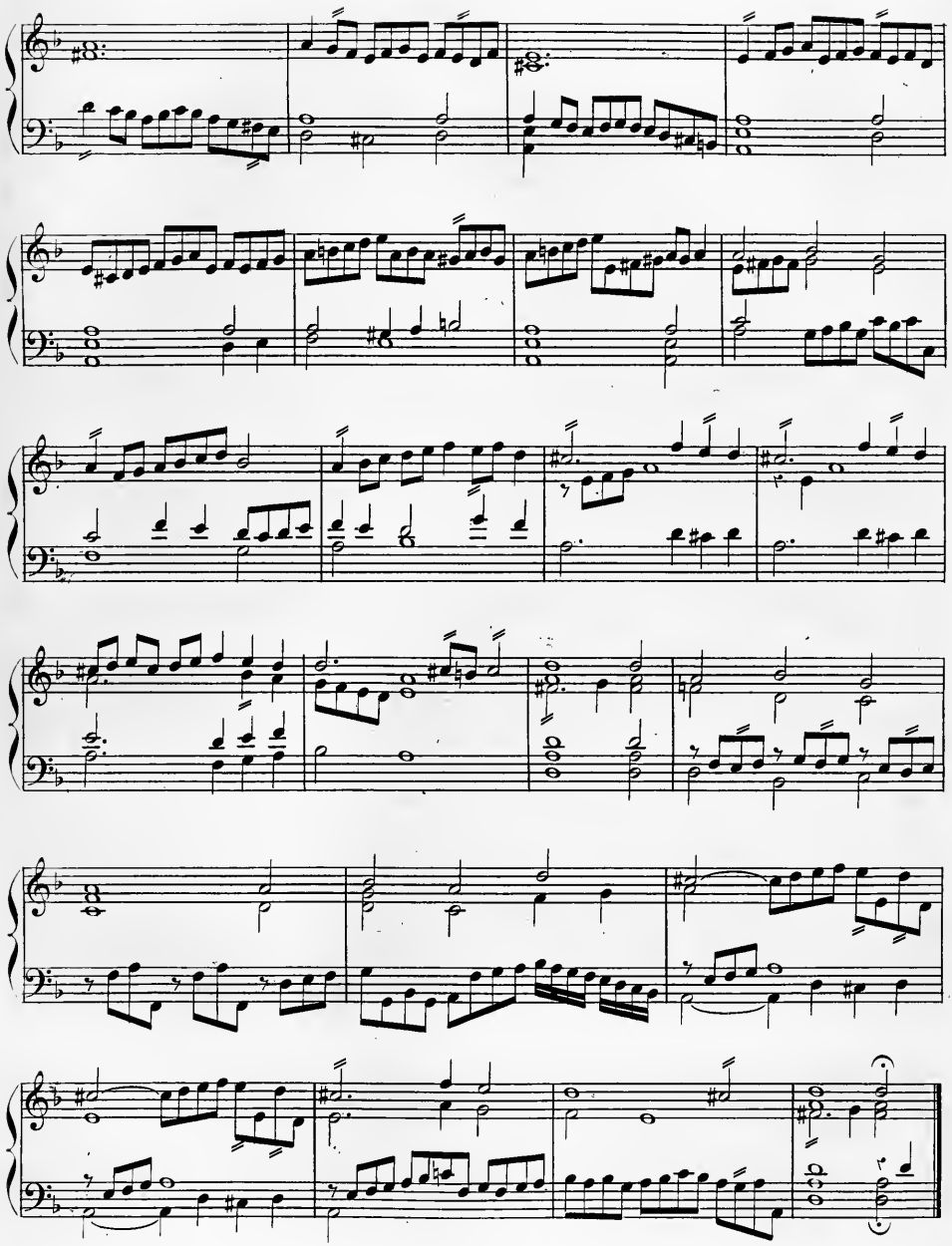

(b)

GAILLARDE.

Dr Bull.

N° 14.

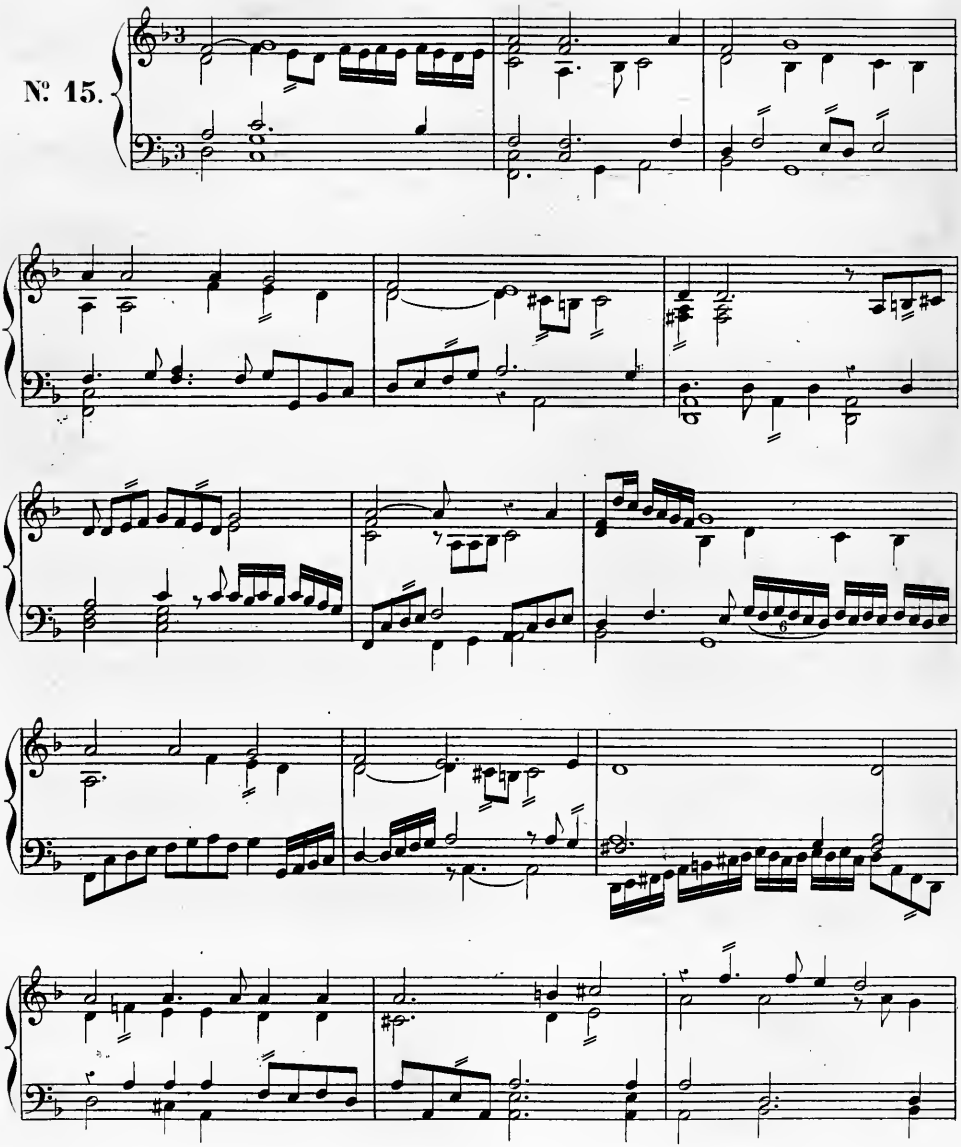


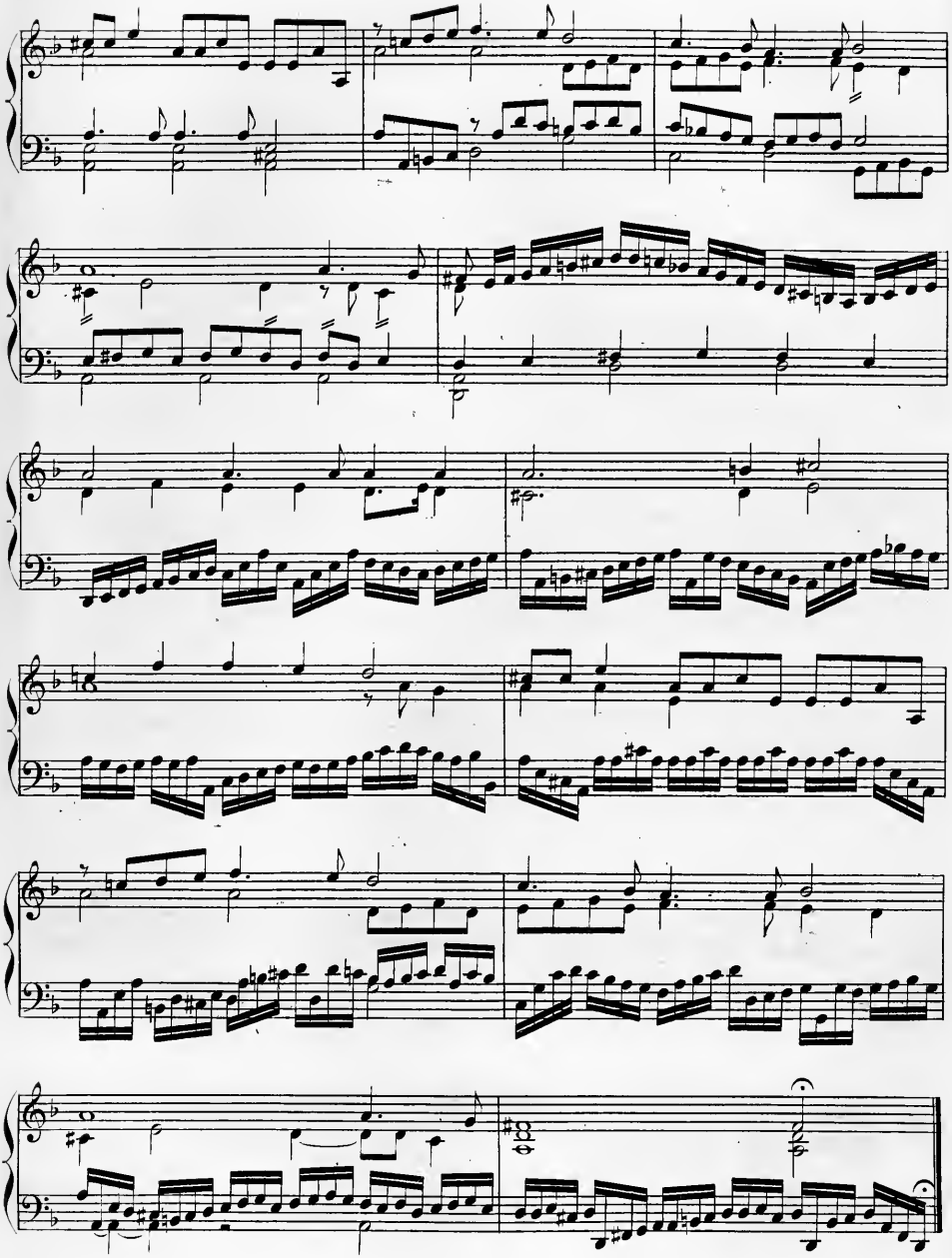


GAILLARDE.

Dr Bull.

No. 15.

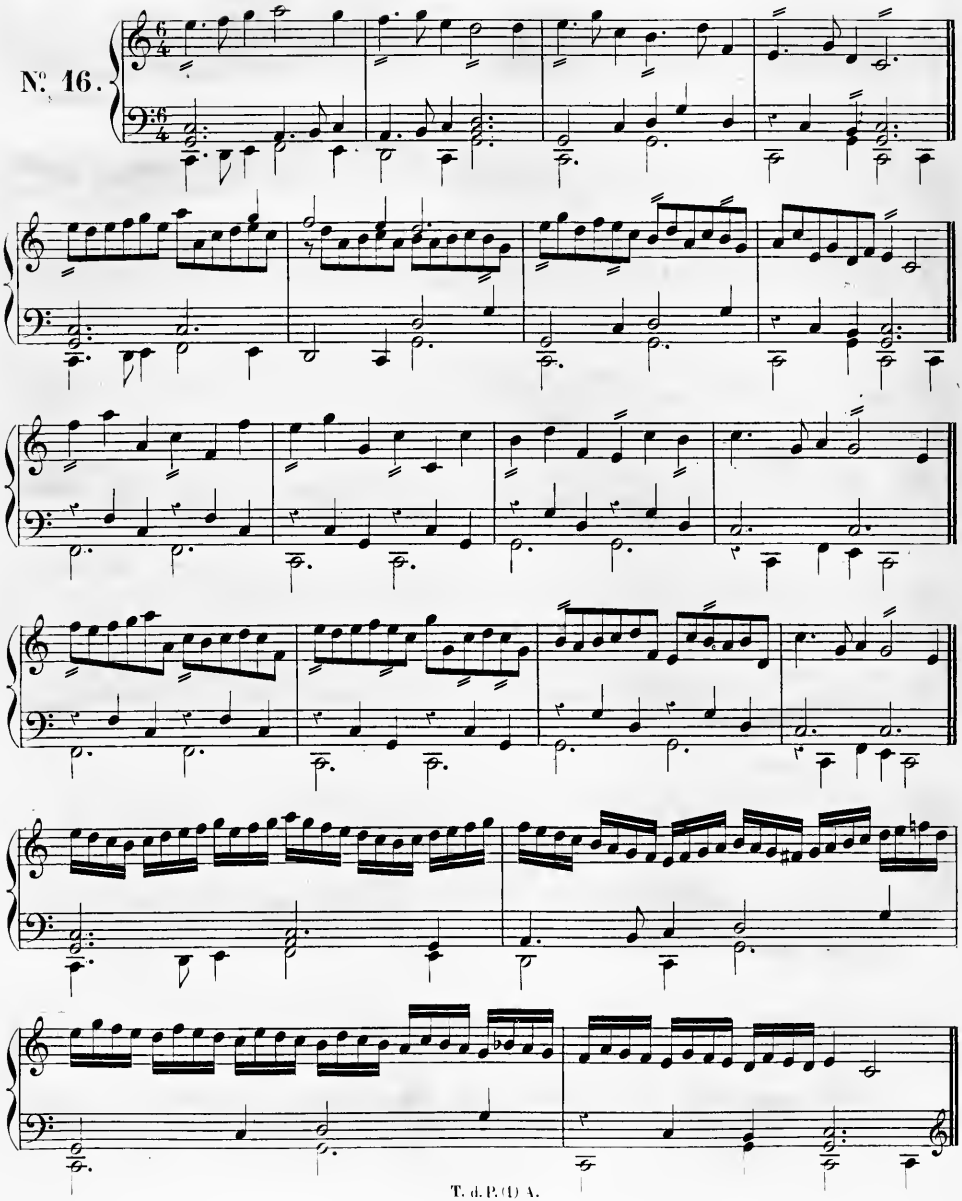


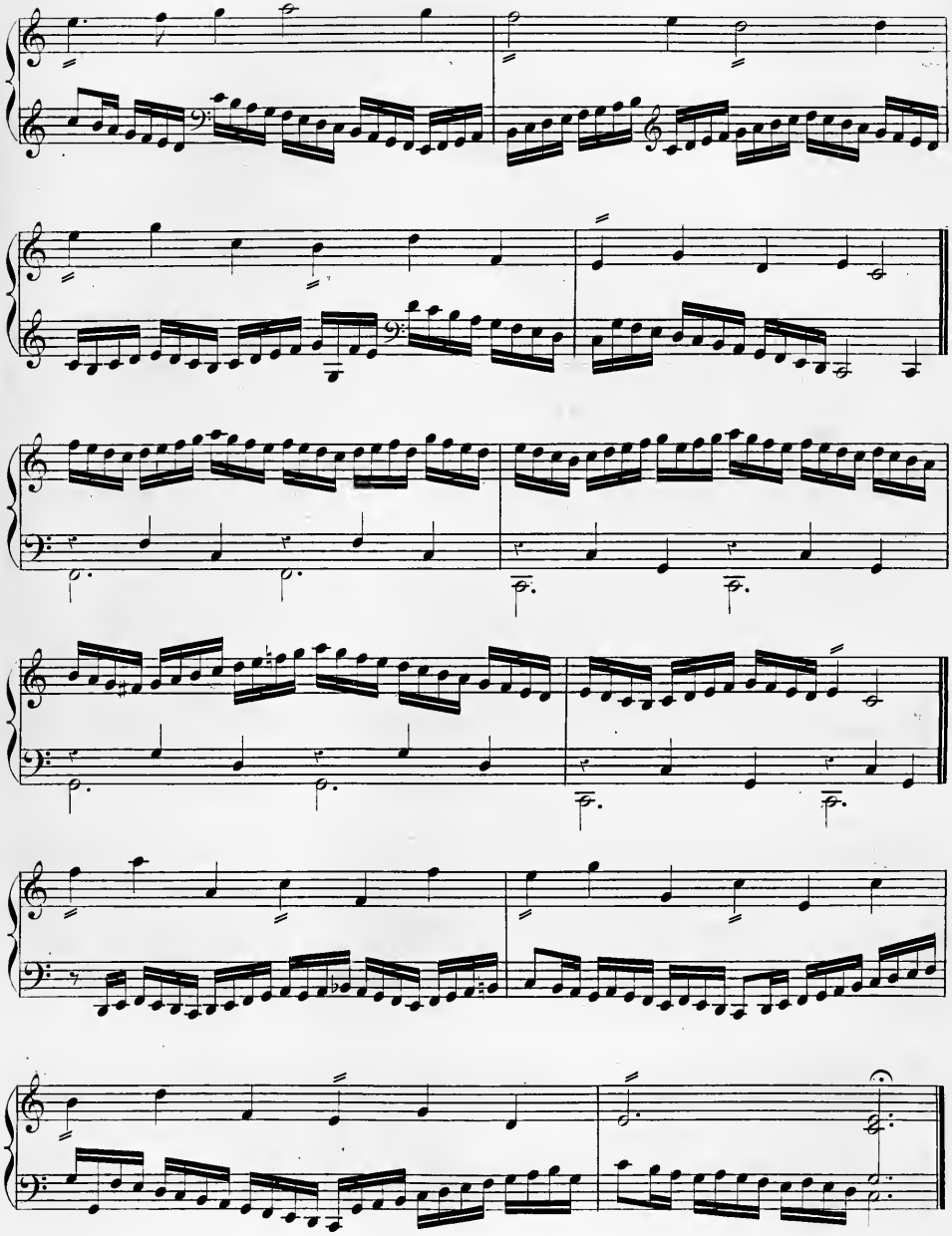


THE QUEENES COMMAND.

Orlando Gibbons.

No. 16.

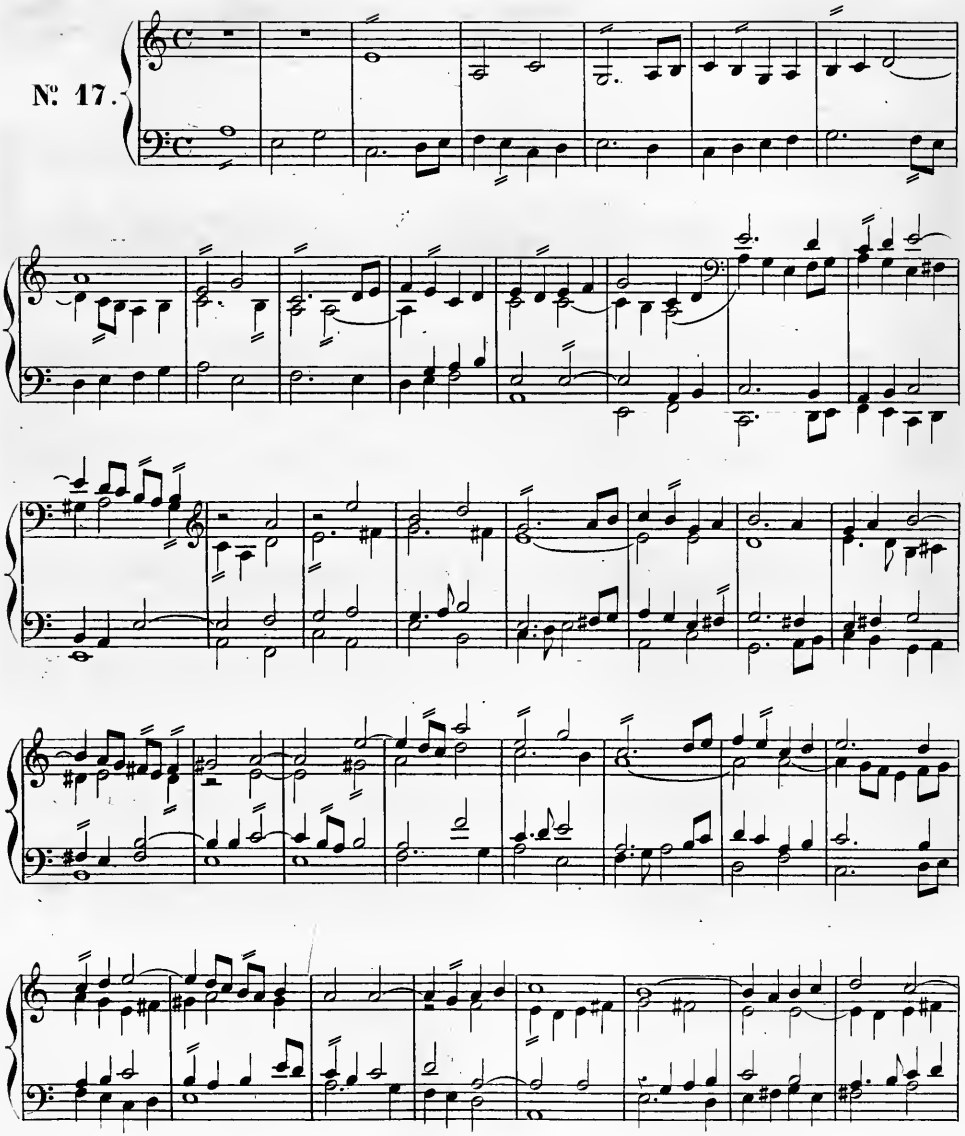


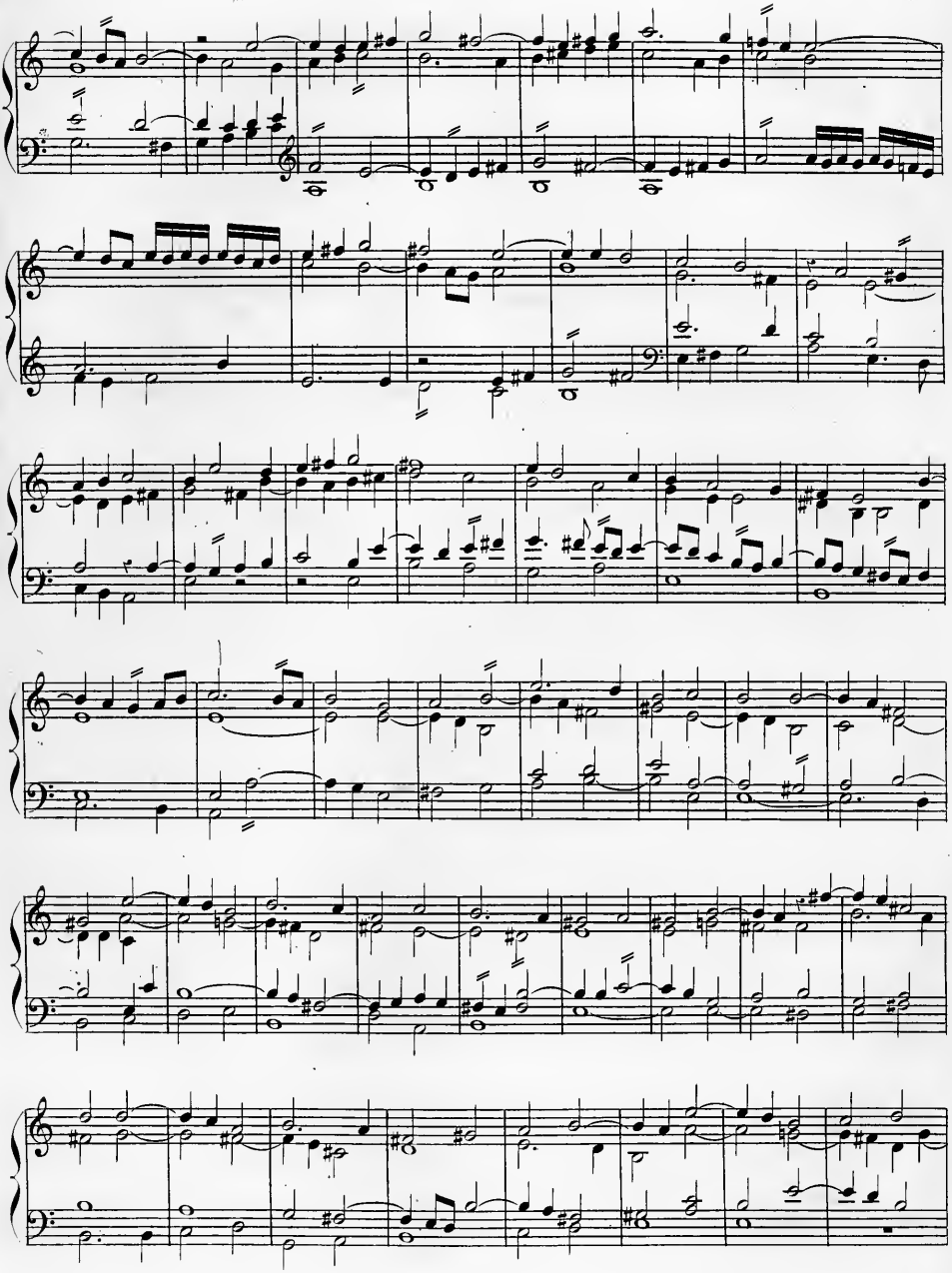


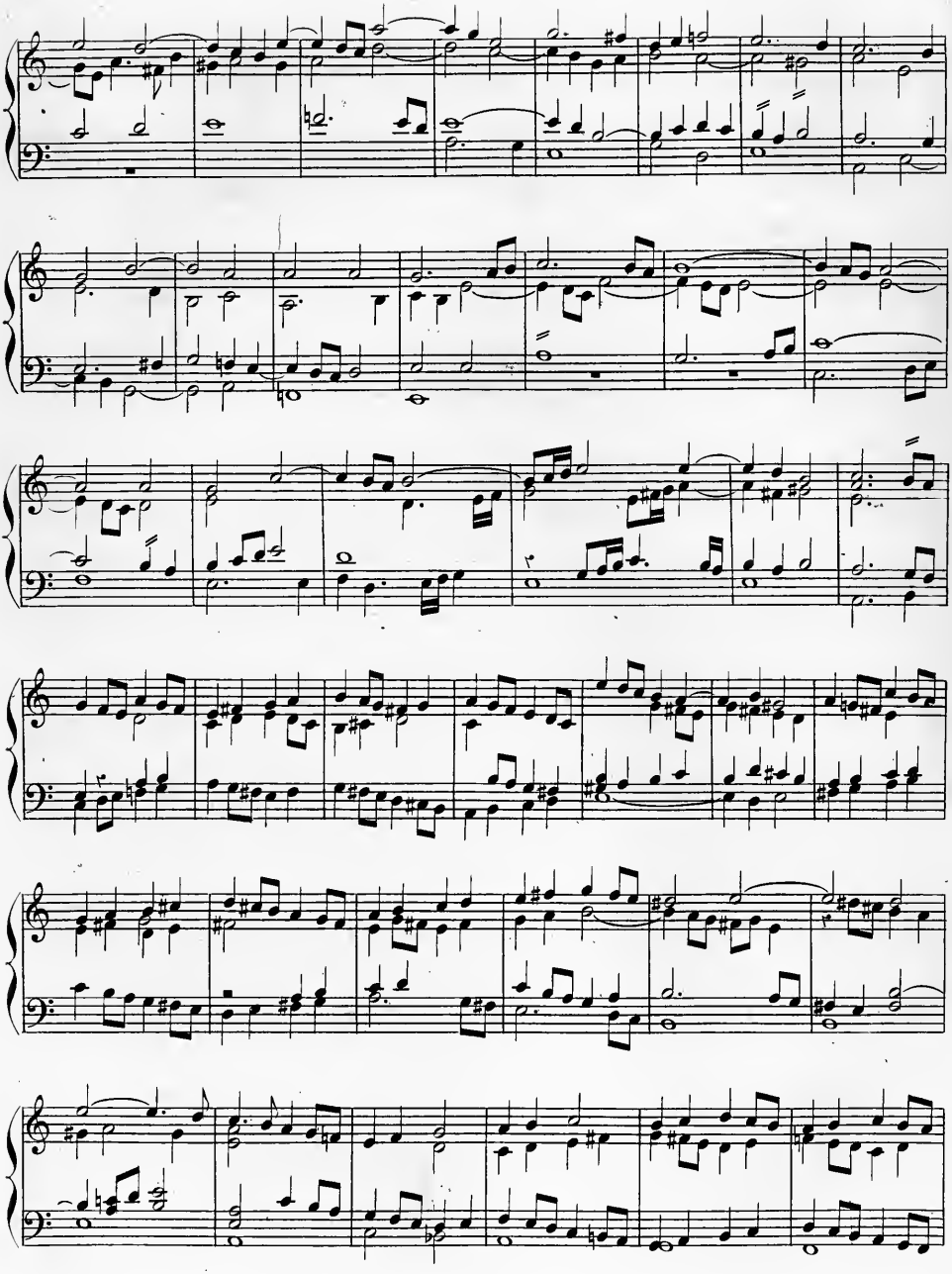
FANTAISIE À QUATRE PARTIES.

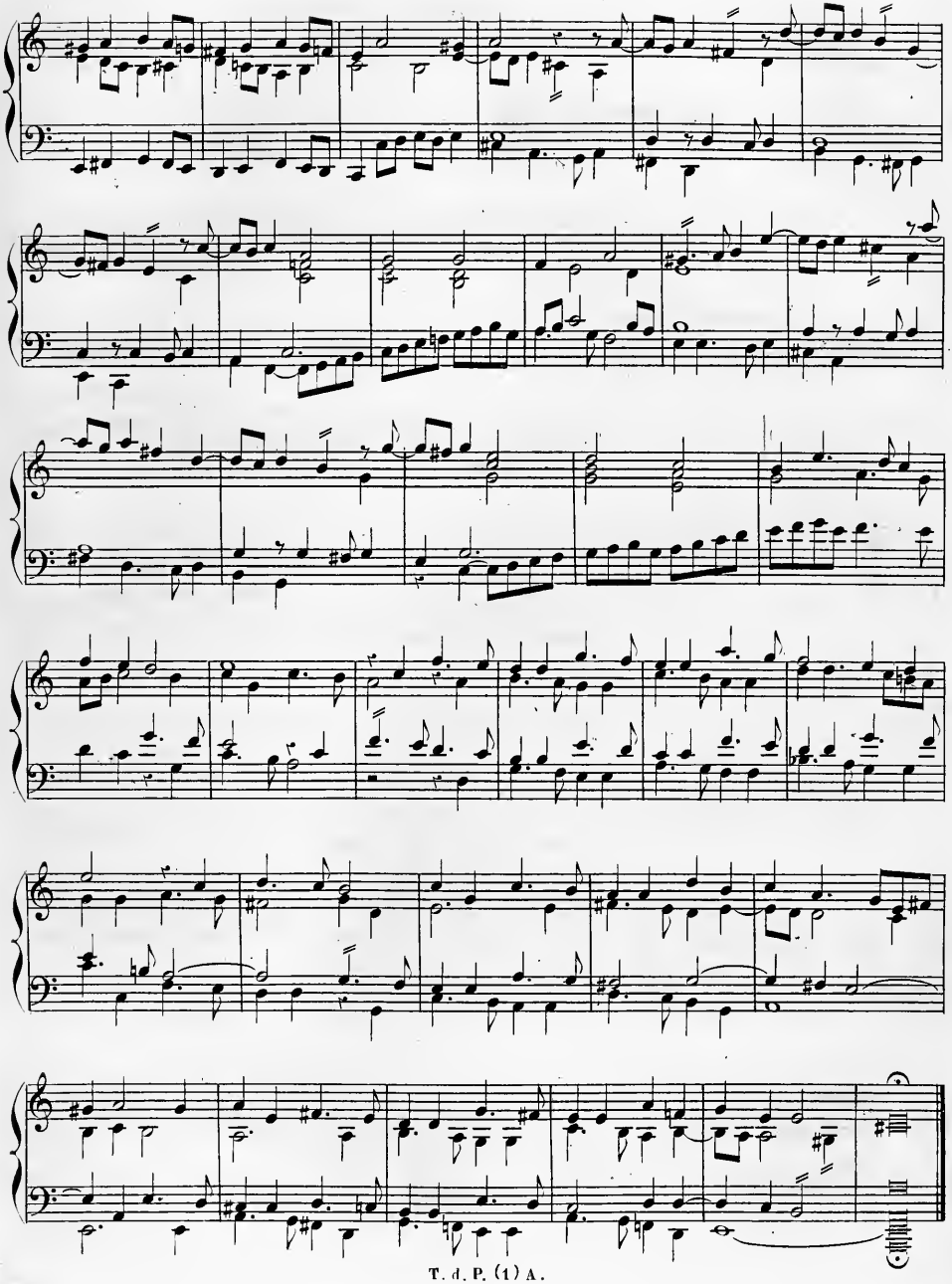
Orlando Gibbons.

Nº 17.





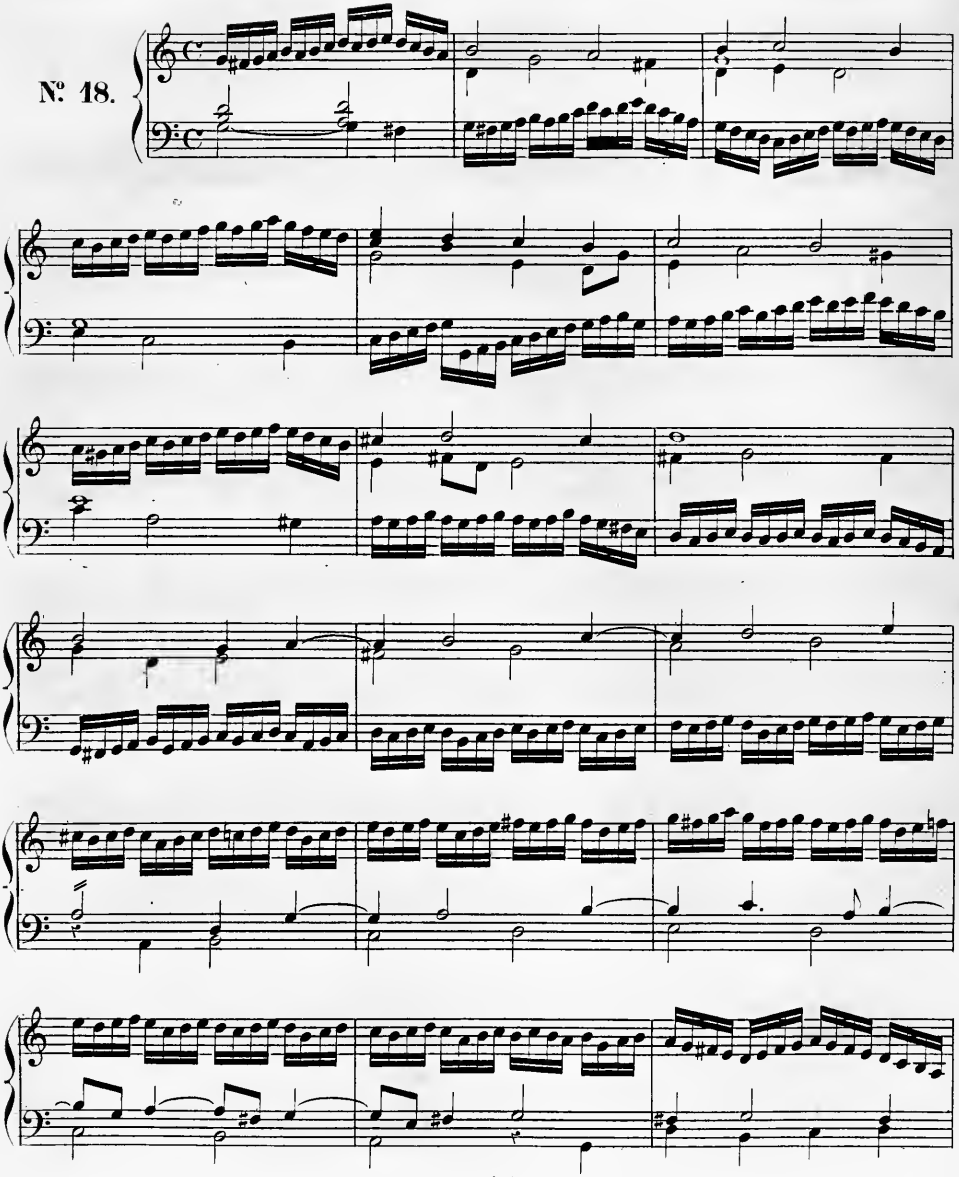


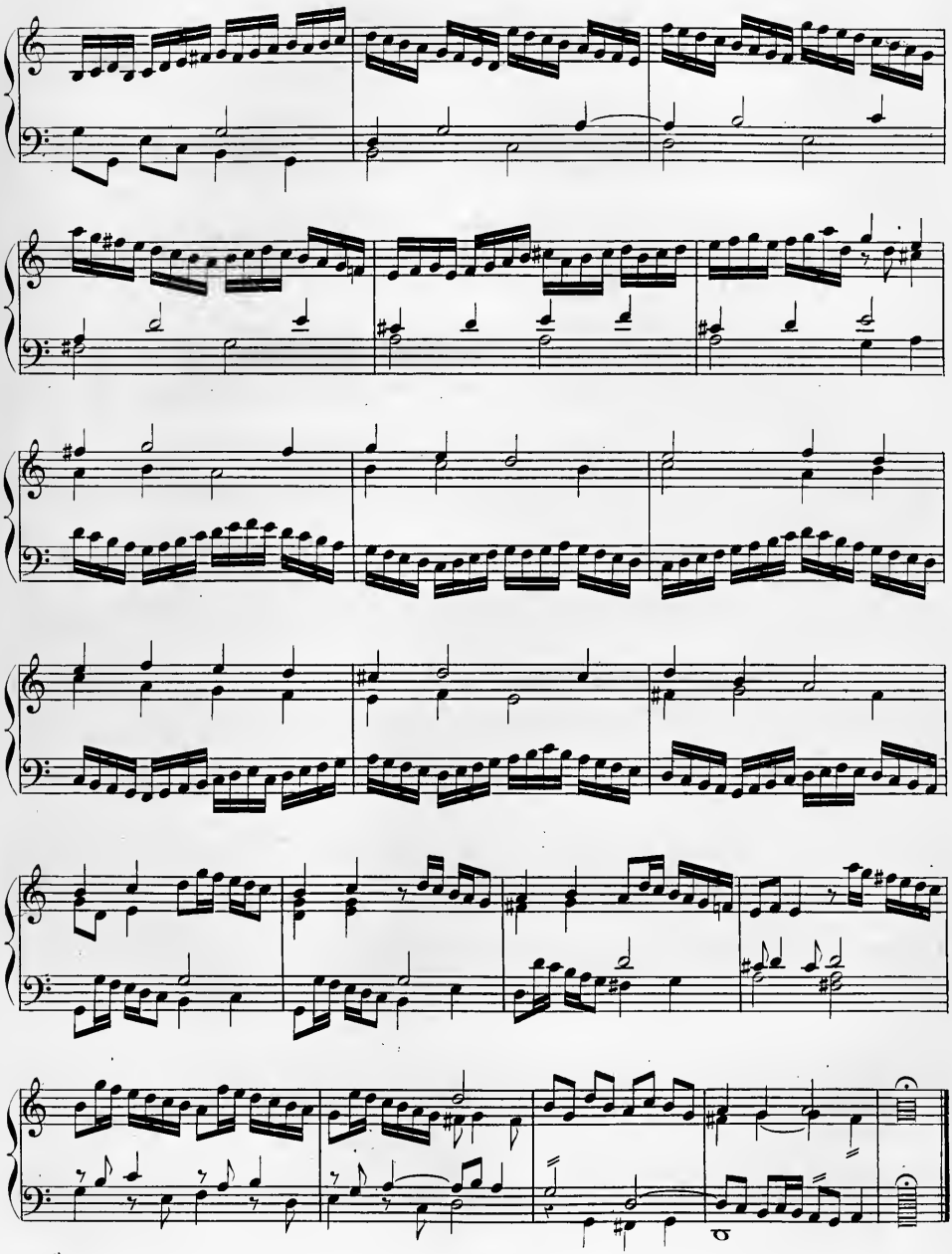


PRÉLUDE.

Orlando Gibbons.

Nº 18.

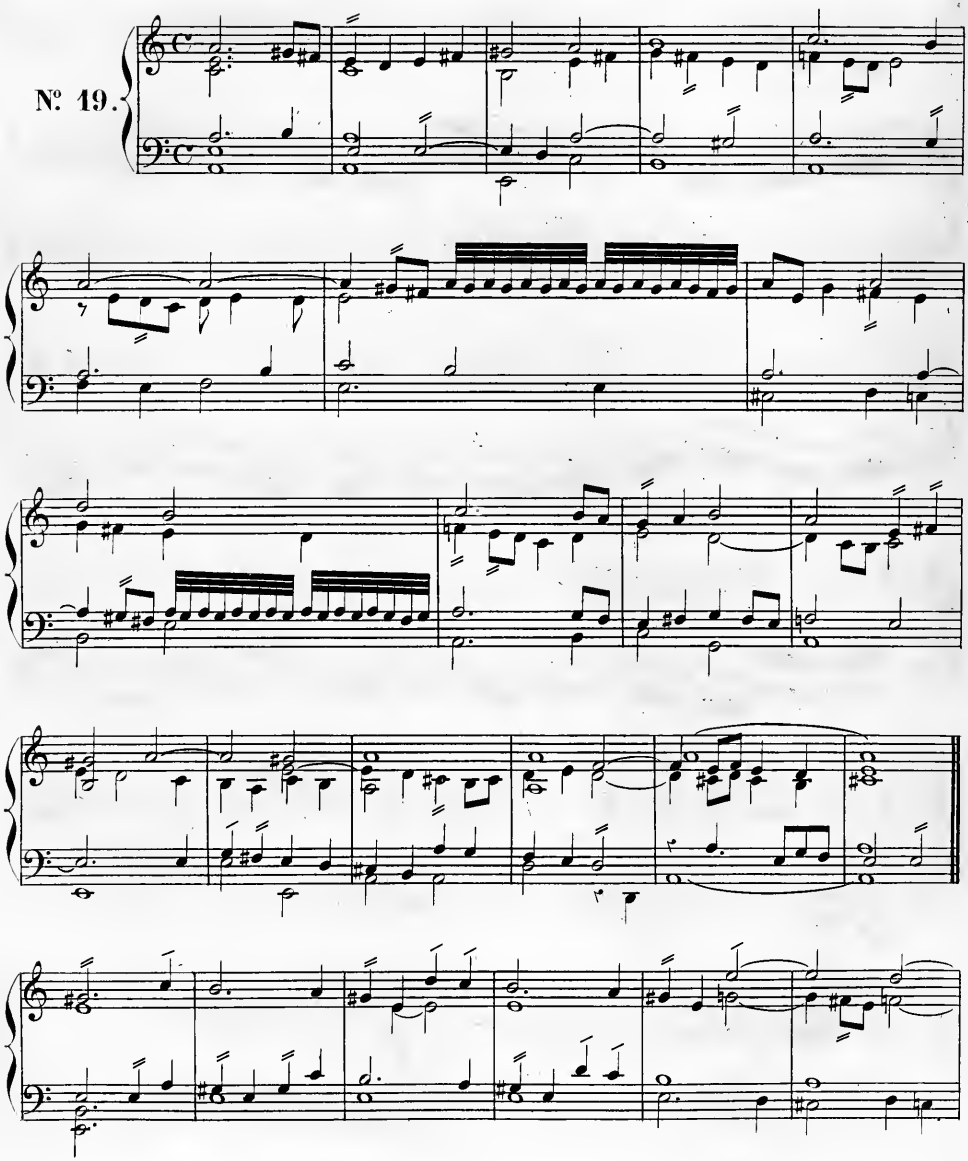


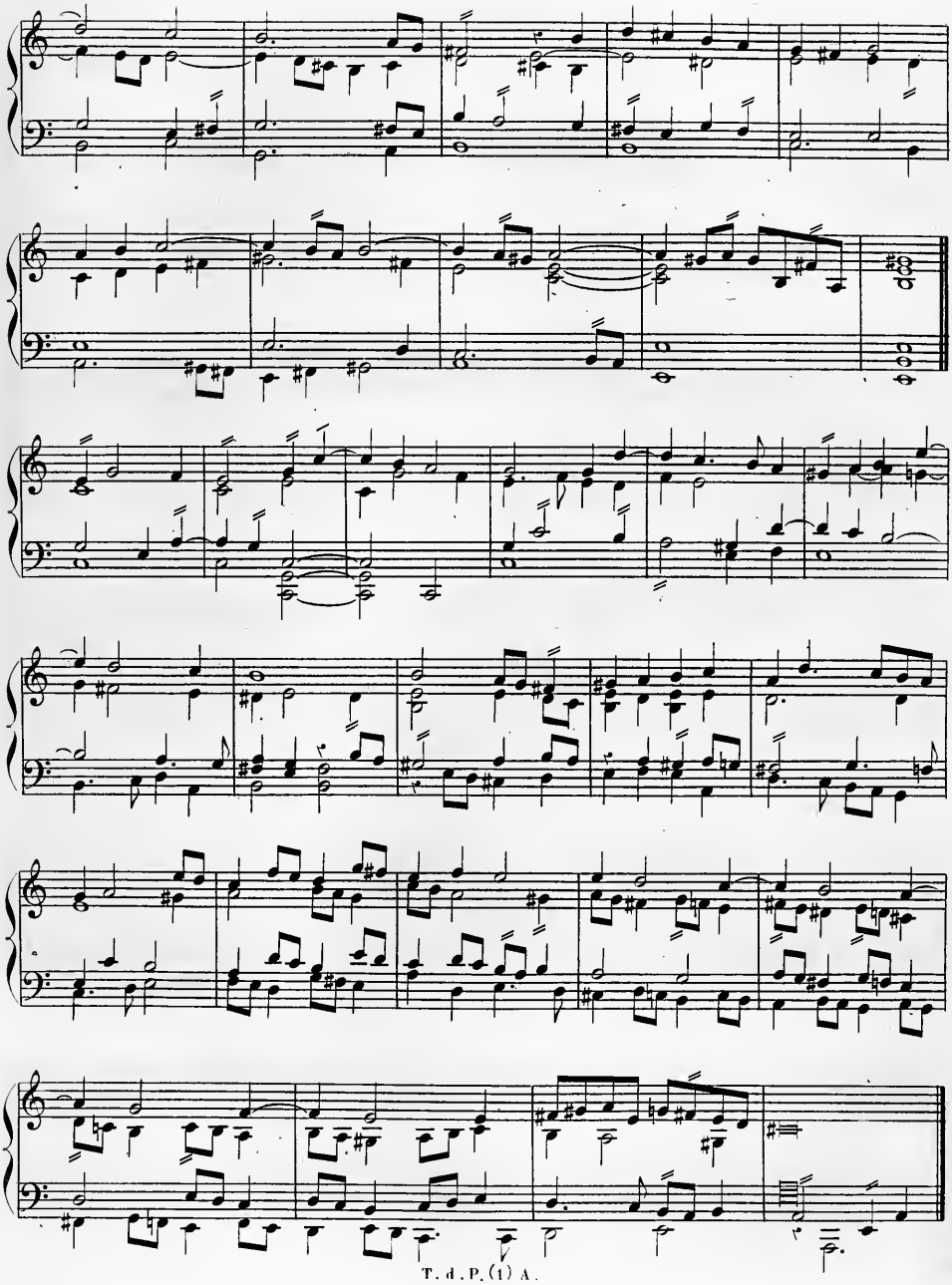


PAVANE THE LORD OF SALISBURY.

Orlando Gibbons.

N°. 19.

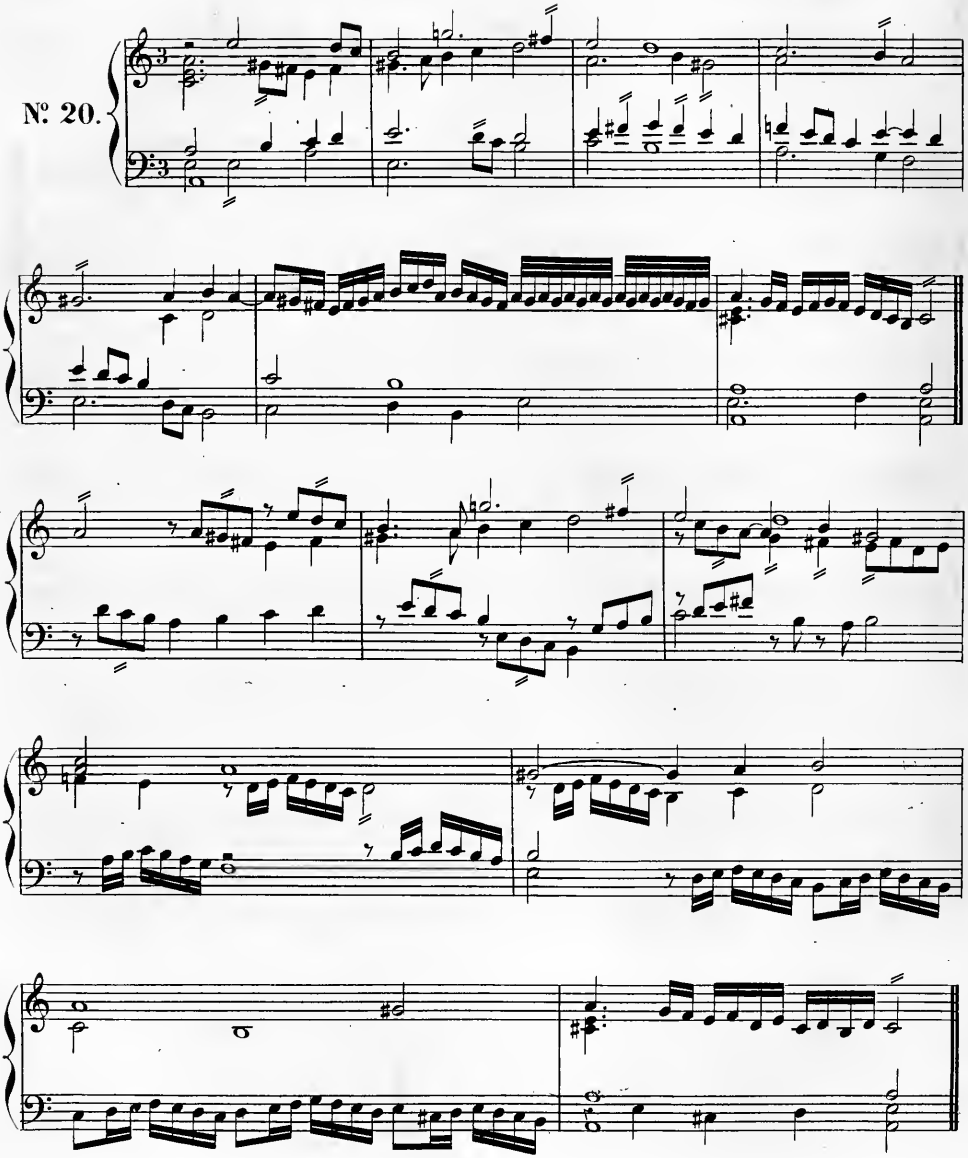


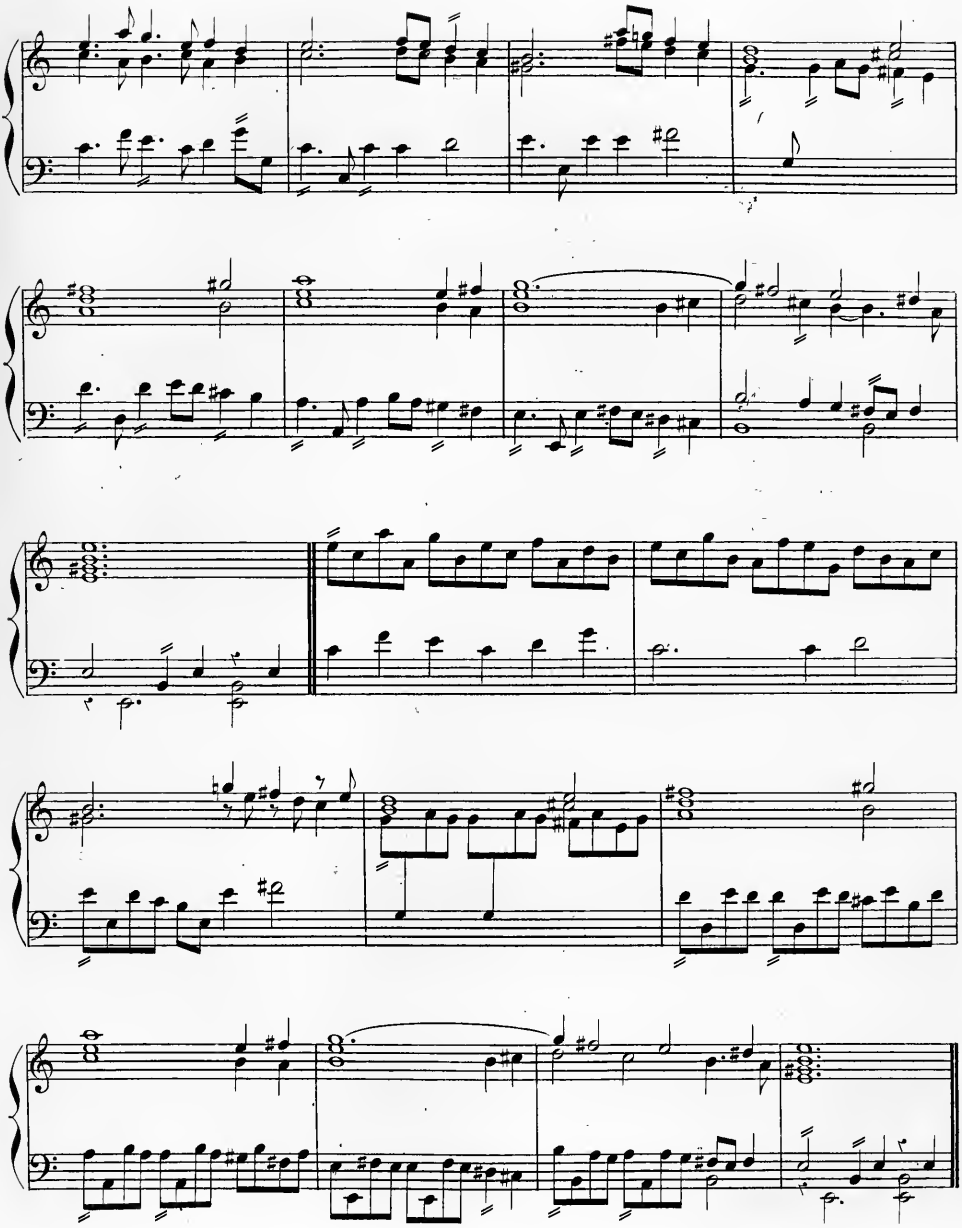


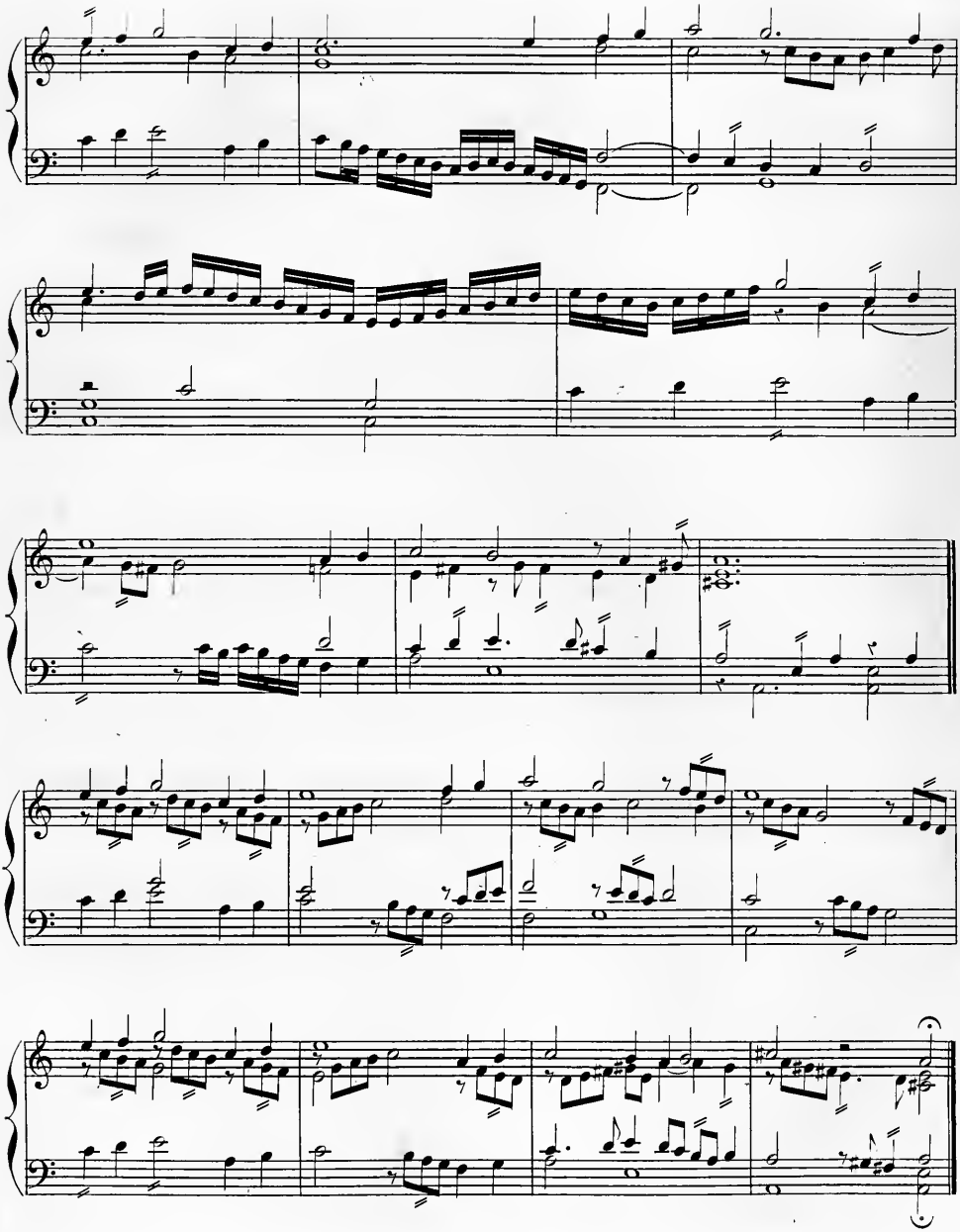
GAILLARDE.

Orlando Gibbons.

Nº. 20.



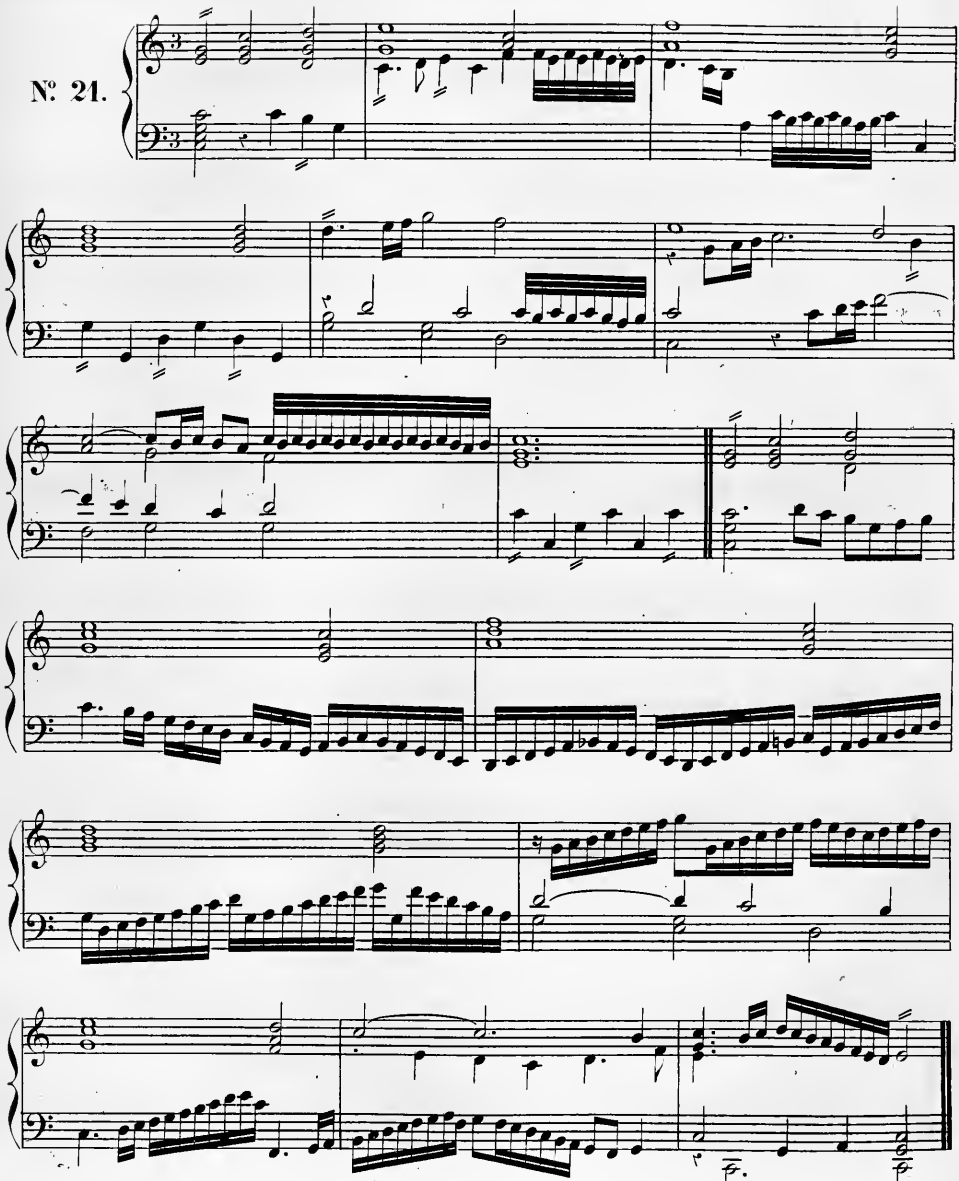




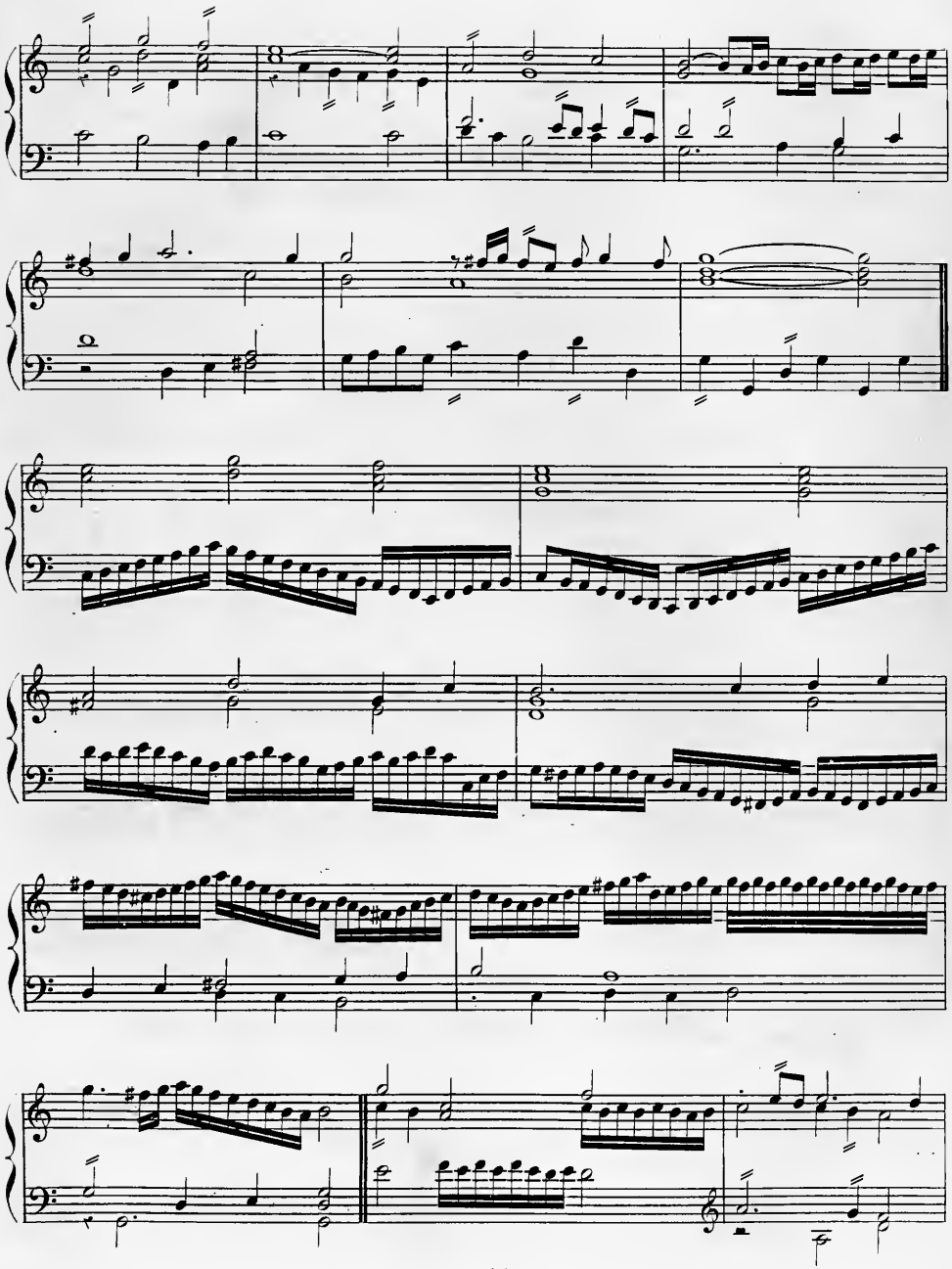
GAILLARDE.

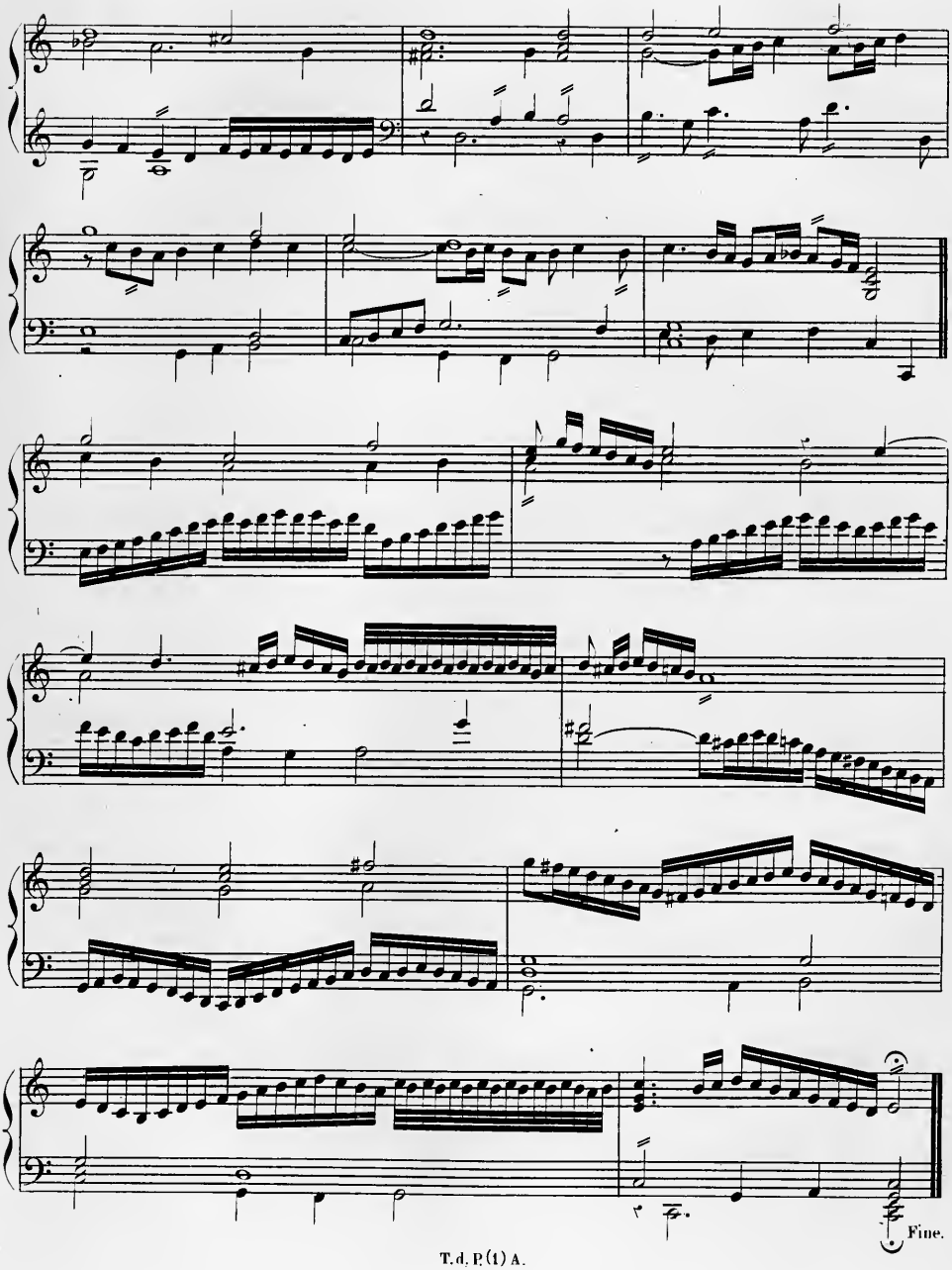
Orlando Gibbons.

Nº 21.



T. d. P. (1) A.




Fine.

PIÈCES

pour le

CLAVECIN

COMPOSÉES

par divers auteurs anglais

des

XVI.e et XVII.e siècles.

(I.er RECUEIL)

PUBLIÉ PAR A. FARRENC.— PARIS, 1863.

T. d. P. (1) B.

The Carman's Whistle,

(Le Sifflet du Charretier)

— Chanson *populaire* Anglaise. —

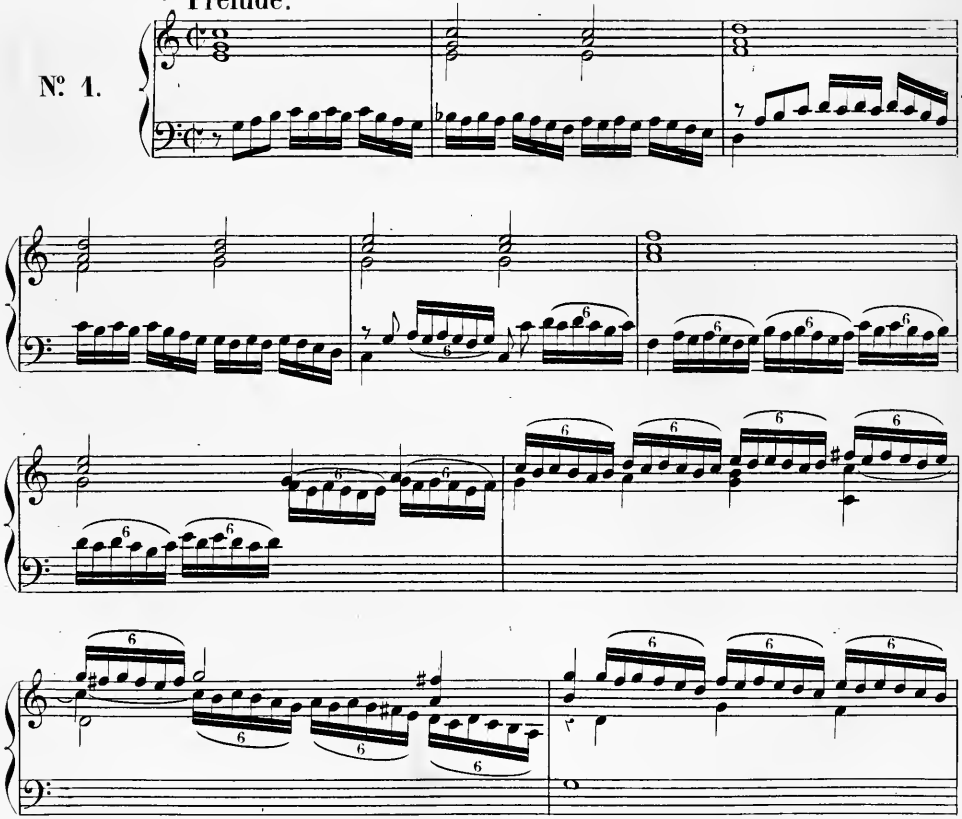
VARIÉE

PAR

William Byrd.

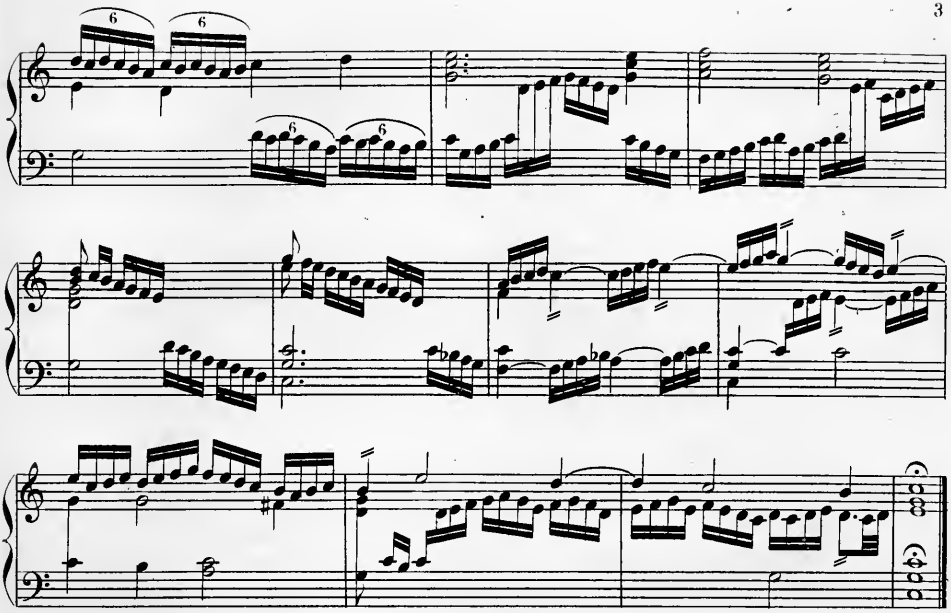
Prélude.

N°. 1.

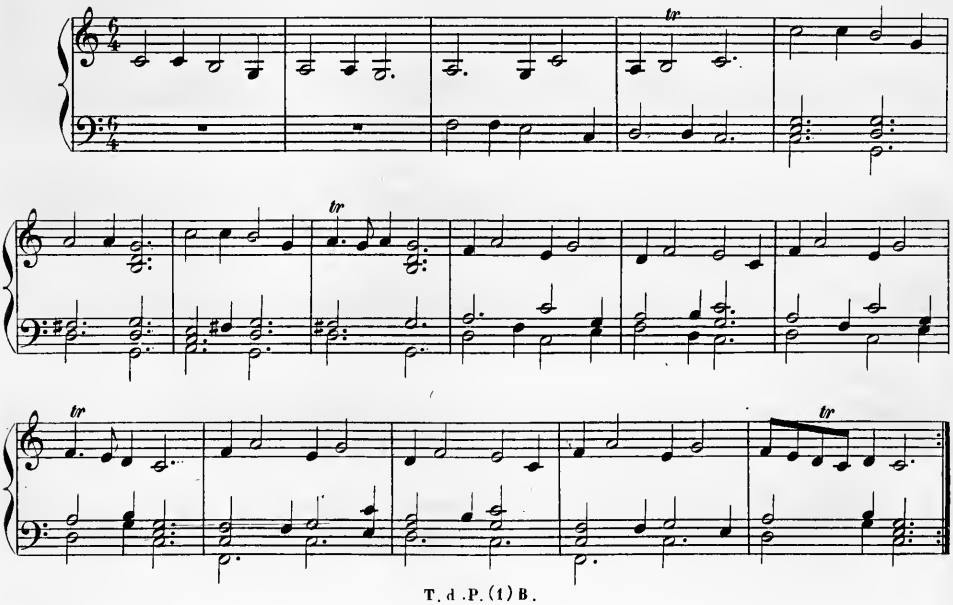


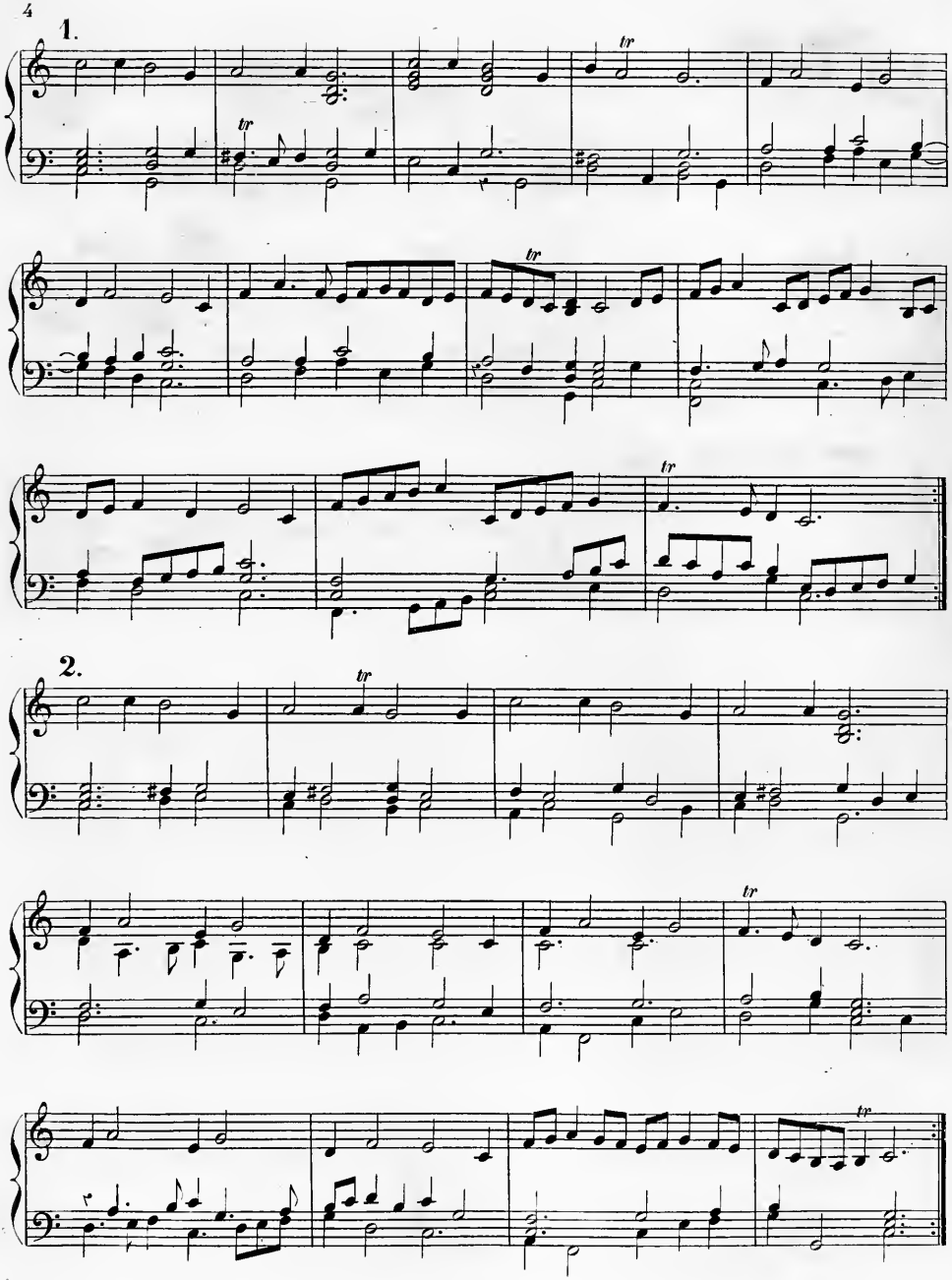
T. d. P. (1) B.

Paris, Imp: AROUY, rue St. Honoré, 67.

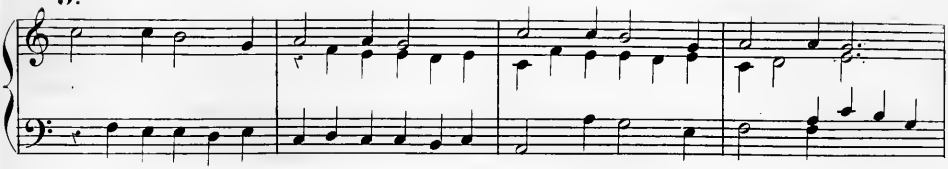


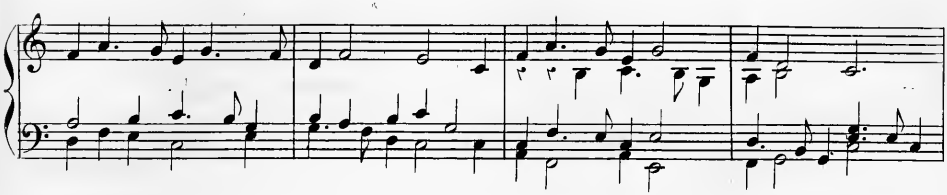
THE CARMAN'S WHISTLE.

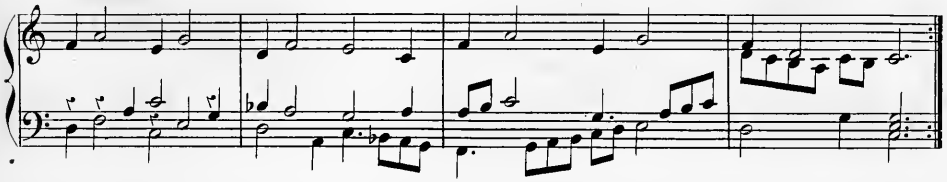



1.
2.

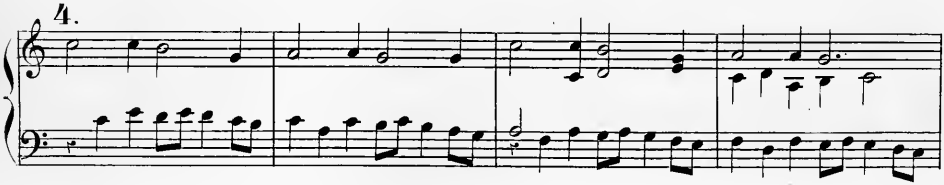
3.

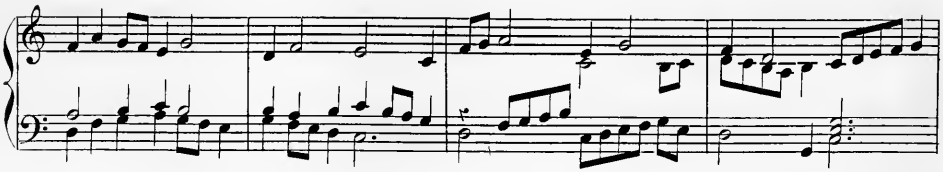


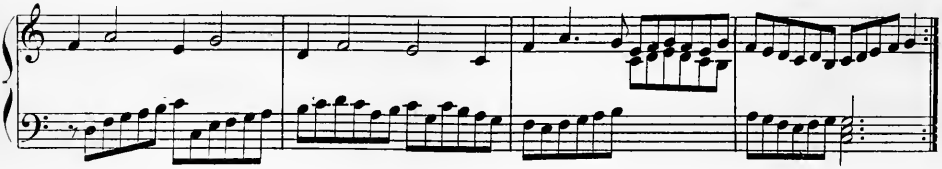


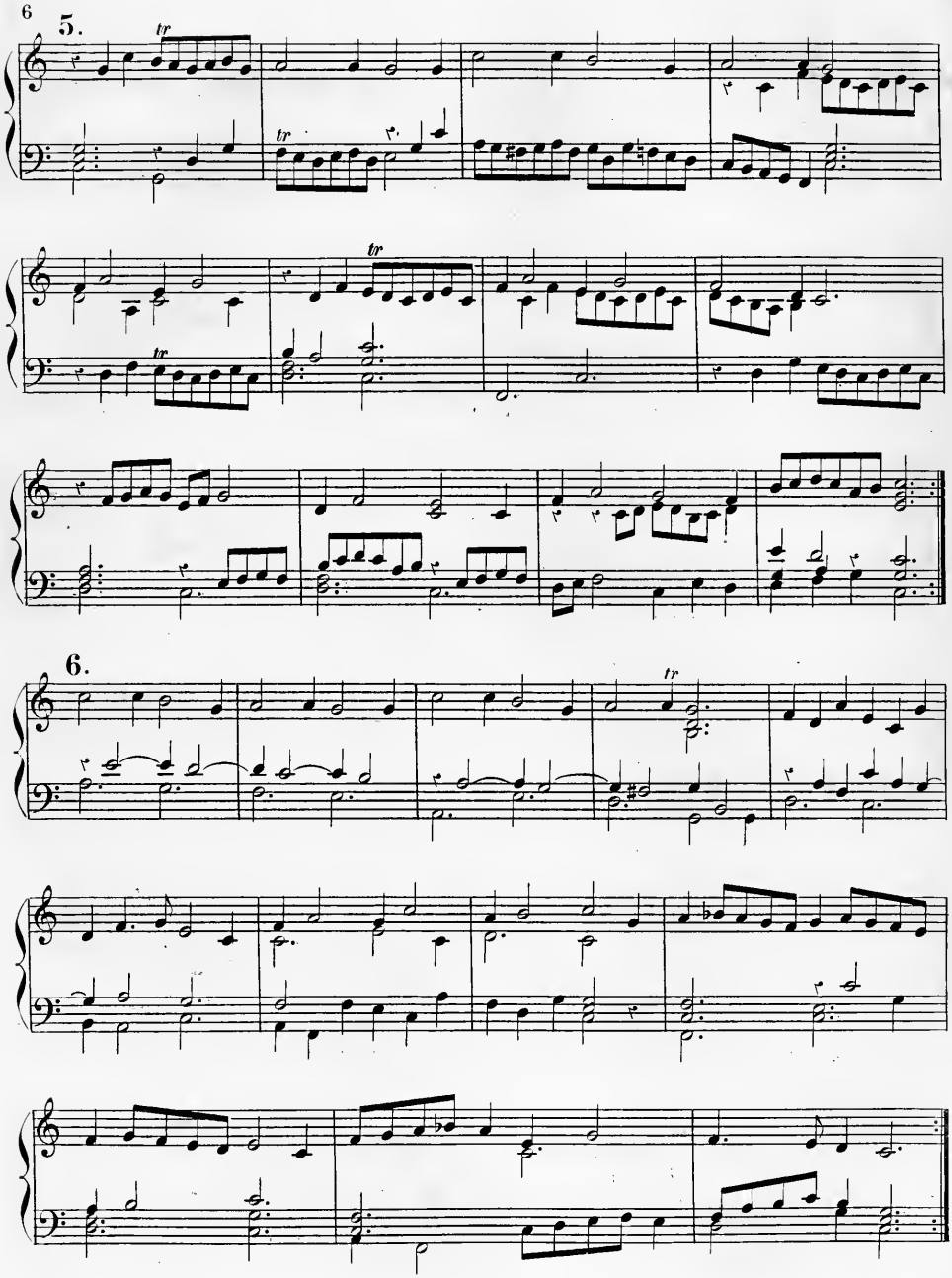


4.








5.
6.

7.

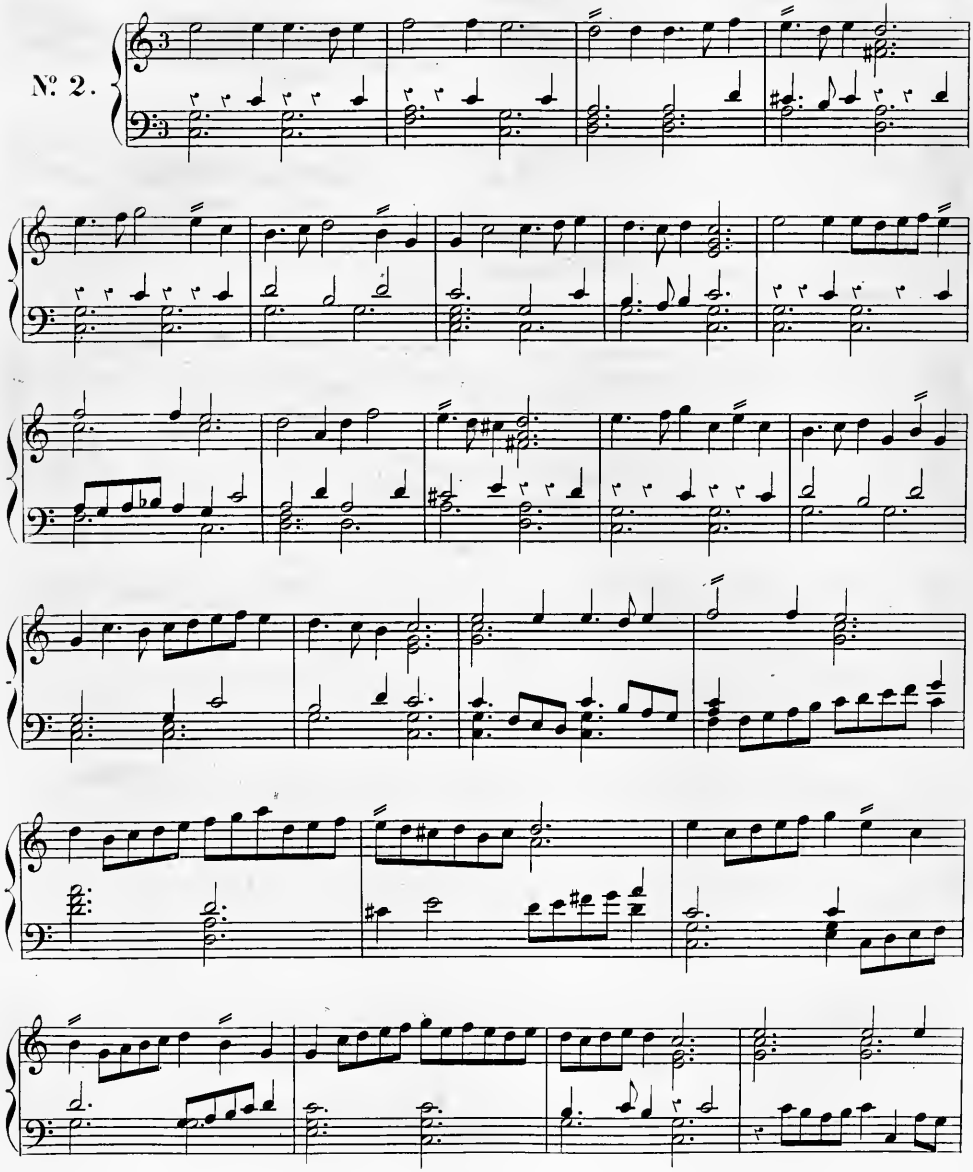
8.

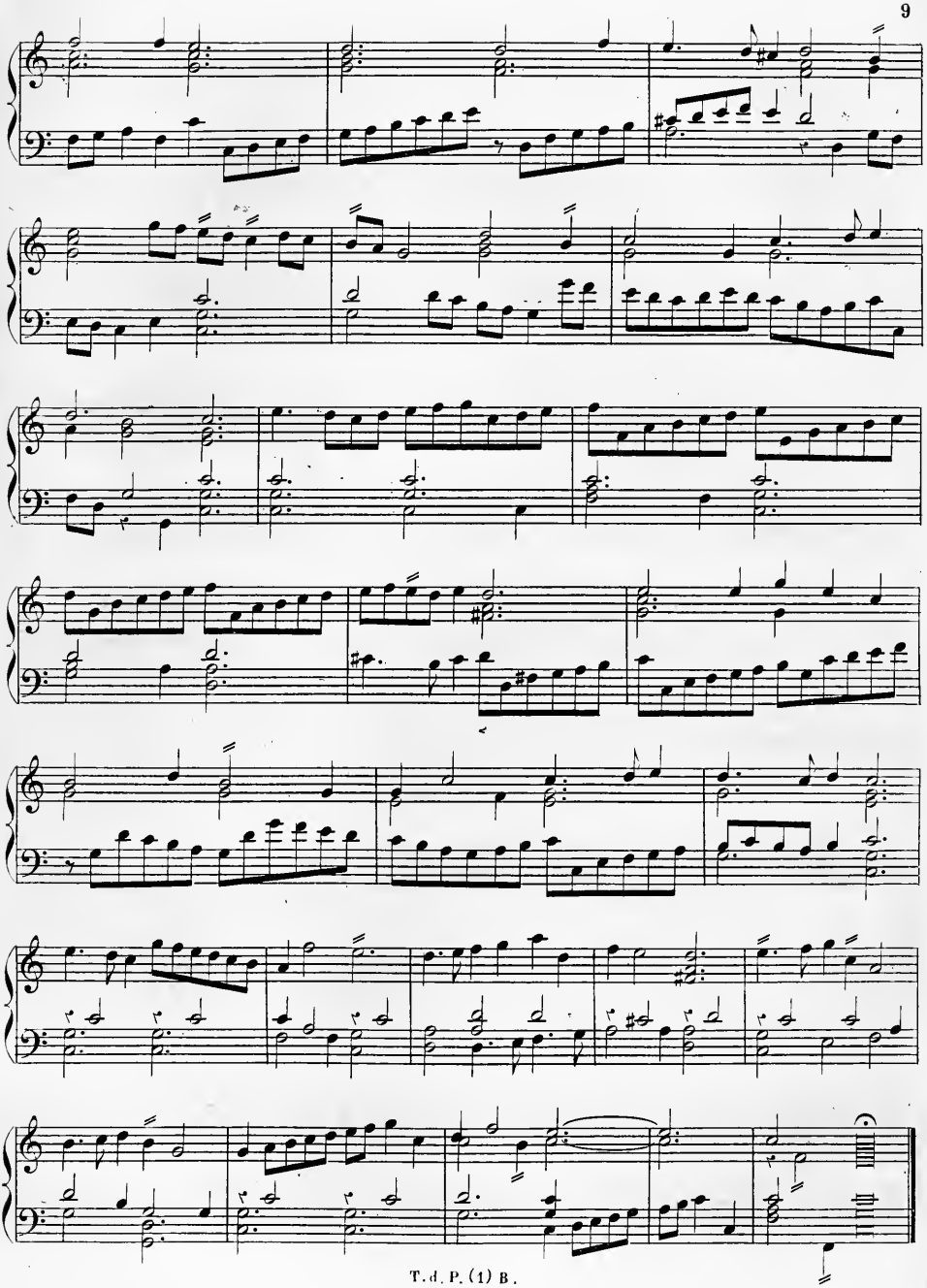
Fin.

CALLINO CASTURAME.

W. Byrd.

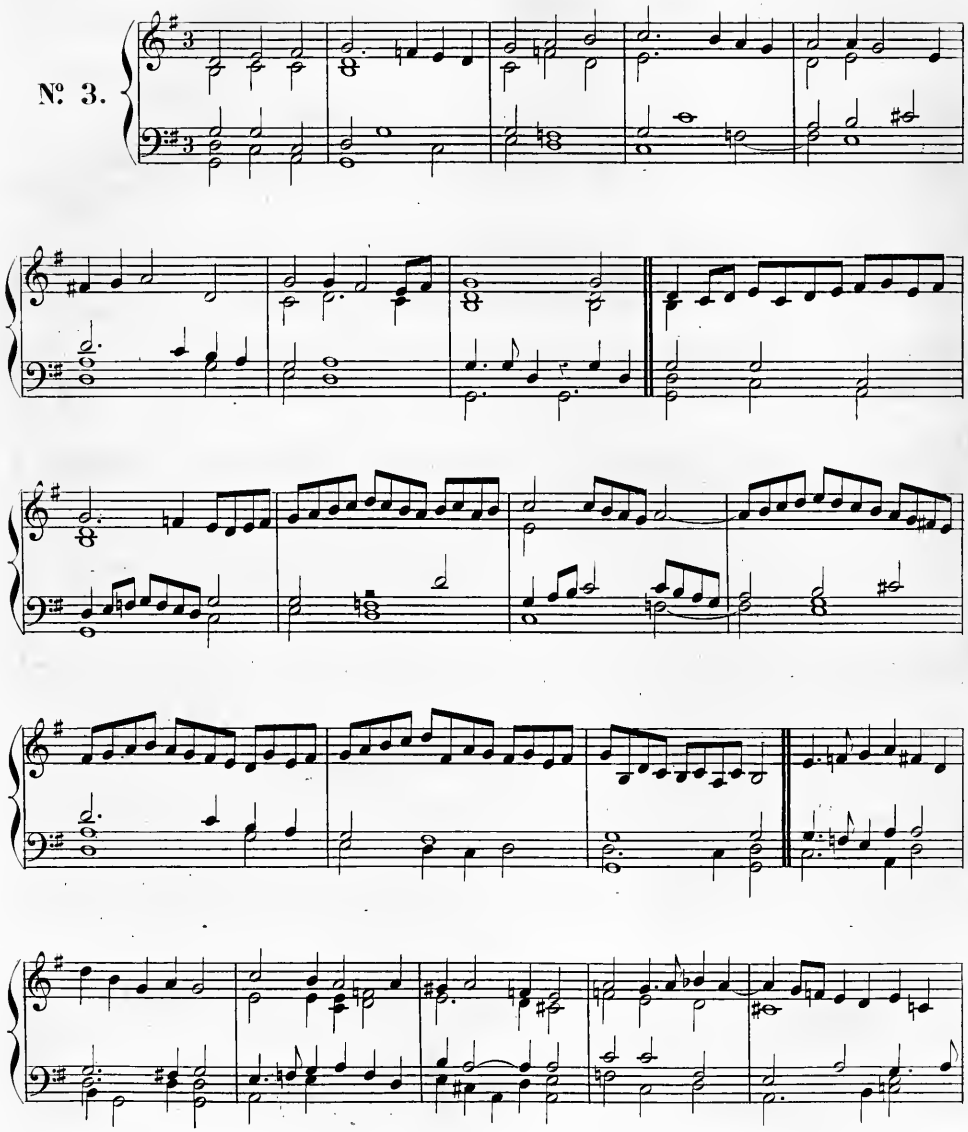
No. 2.

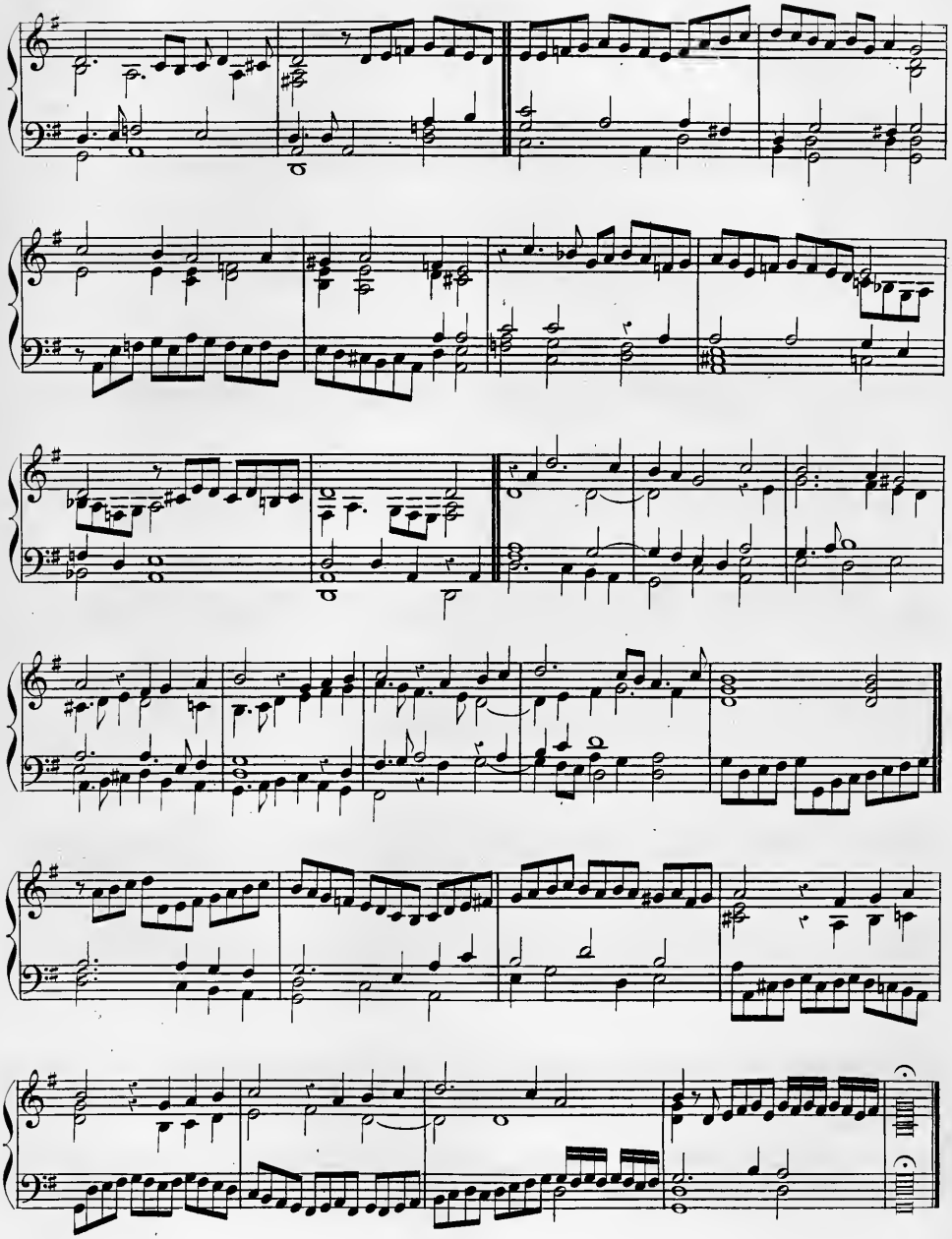




VICTORIA.

W. Byrd.

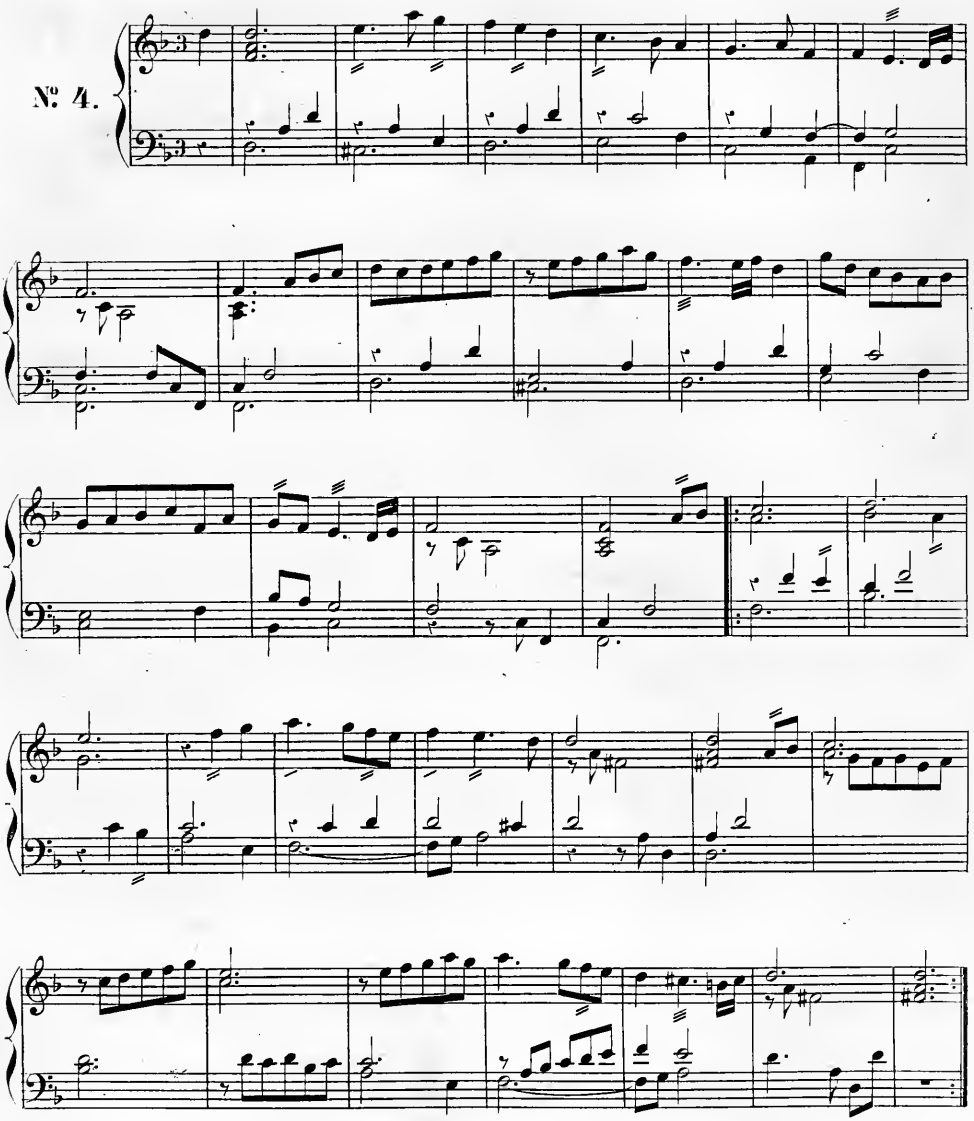




COURANTE.

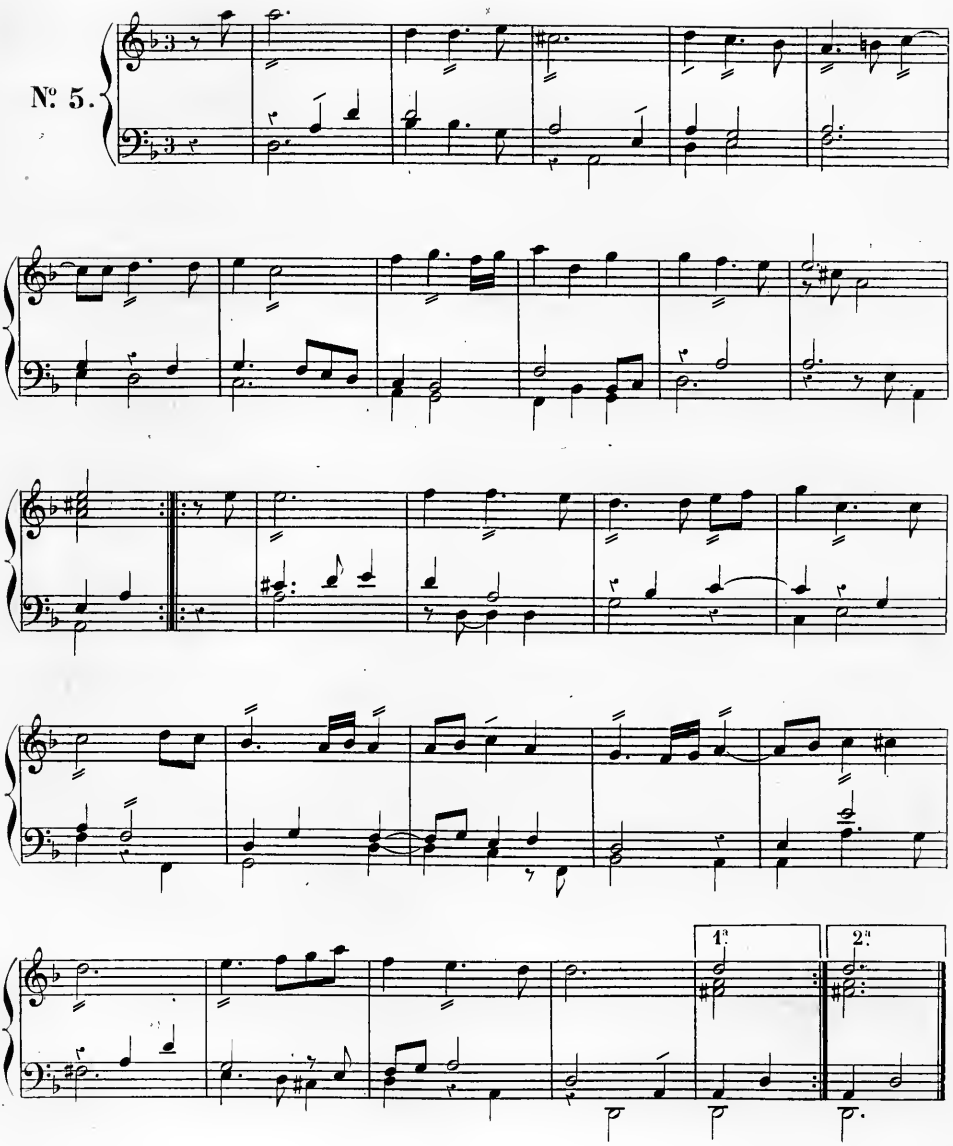
Crofurd.

N°. 4.



COURANTE.

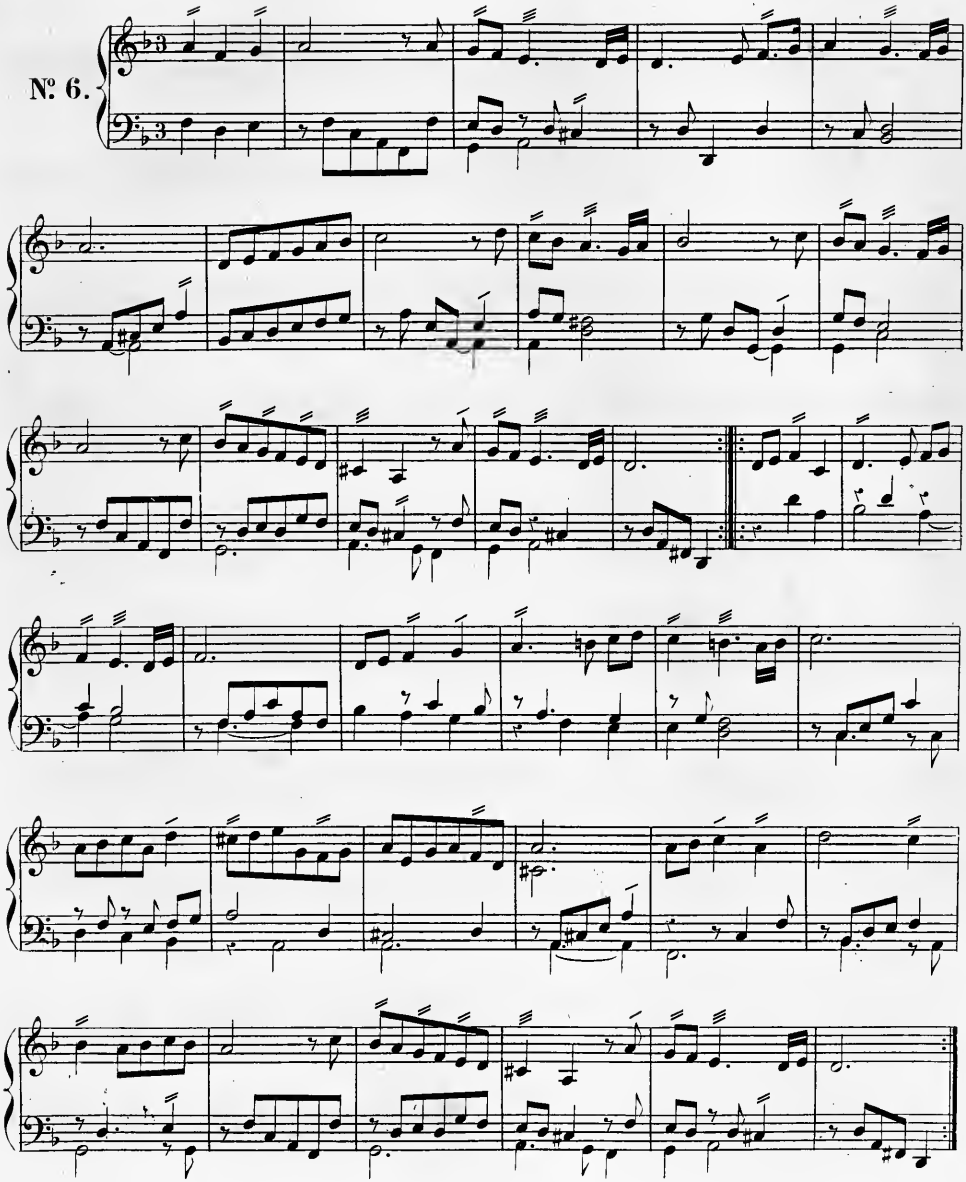
Crofurd.



COURANTE.

Orlando Gibbons.

Nº 6.



NOTICE BIOGRAPHIQUE

DE

WILHELM-FRIEDEMANN BACH.

BACH (Wilhelm ou Guillaume-Friedemann), fils aîné de Jean-Sébastien, naquit à Weimar, en 1710. Il apprit la musique sous la direction de son illustre père, qui, prenant plaisir à cultiver ses heureuses dispositions, lui enseigna à jouer du clavecin et de l'orgue, et lui fit faire des études de composition.

En 1723, Jean-Sébastien Bach ayant été nommé directeur de musique (*cantor*) à l'École Saint-Thomas de Leipzig (1), le jeune Friedemann suivit les cours de l'Université de cette ville, et s'adonna avec ardeur à l'étude de la jurisprudence et des mathématiques. Il devint même fort habile dans cette dernière science. — Vers 1725, il prit quelques leçons de violon de Jean-Théophile Graun, maître de concert à Mersebourg, qui plus tard remplit les mêmes fonctions à Berlin. — En 1733, Friedemann Bach se rendit de Leipzig à Dresde, où il obtint la place d'organiste de l'église Sainte-Sophie; il occupa cet emploi jusqu'en 1746, année en laquelle il alla se fixer à Halle. Là, pendant plus de vingt ans, il remplit les fonctions de directeur de musique et d'organiste à l'église de Marie (*Marienkirche*). Adlung (2), qui a donné ces renseignements d'après les *Beyträge* de Marpurg (3), dit toutefois que ce fut à l'église du Marché (*Marktkirche*) que Friedemann fut attaché.

Au moment de mettre sous presse, je reçois de mon savant ami M. Anders la communication de la note suivante :

« Une grande incertitude a régné jusqu'ici sur les dates du séjour de Friedemann Bach à Dresde et à « Halle. Grâce aux recherches de M. Fürstenau, ces dates sont fixées maintenant d'une manière irréfutable; « car on a trouvé dans les archives de Dresde des documents authentiques desquels il résulte ce qui suit :

« Par une lettre datée de Leipzig, 7 juin 1733, et adressée au Conseil municipal de Dresde, Friedemann « demanda l'admission au concours pour la place d'organiste à l'église de Sainte-Sophie. Ce con- « cours, auquel il fut admis, eut lieu le 22 juillet 1733 dans ladite église. Friedemann Bach, par la supé- « riorité écrasante de son talent, l'emporta sur ses compétiteurs, et obtint la place qu'il occupa jusqu'en « 1746. Il donna sa démission par un écrit daté du 16 avril de la même année, disant qu'il avait trouvé à « améliorer sa position hors de Dresde, et qu'il devait se rendre à son poste pour la fête de la Pentecôte. « Il partit donc de Dresde en 1746 pour se rendre à Halle, où il fut nommé organiste de l'église de Marie

(1) Jean Kuhnau, *cantor* à l'École et à l'église *Saint-Thomas*, étant mort le 25 juin 1722, Jean-Sébastien Bach fut appelé à remplir le même emploi; il entra en fonctions en 1723, et non en 1733, comme l'ont cru quelques biographes.

(2) *Musikalischen Gelahrtheit*, p. 779.

(3) *Beyträge*, etc. (Matériaux pour servir à l'Histoire de la musique, p. 430.)

« (*Marienkirche*). *Voy.* Fürstenau, *Beiträge.*» (Matériaux pour servir à l'Histoire de la musique à Dresde, tome II, p. 220.)

En présence de ces documents authentiques, une difficulté cependant se présente : en 1739 Friedemann publia à Halle une sonate (en *mi* bémol) dont voici le titre exact, qu'en février 1856 j'ai copié sur l'exemplaire qui se trouve à Leipzig dans la bibliothèque du professeur et bibliographe M. F. Becker : *Sonate pour le clavecin, dédiée à Son Excellence Monseigneur de Kaiserling, comte de l'Empire, Ambassadeur et Conseiller privé de S. M. l'Impératrice de toutes les Russies, chevalier de l'Aigle blanc, membre de la Société des sciences à Berlin, seigneur de Gros et Klein Blinden, etc., etc., composée par Guillaume Friedemann Bach.* — Jusque-là le titre est en français; après on lit ces paroles : *Im Verlage* 1. *bey dem Auctore in Halle,* 2. *bey dessen Herrn Vater in Leipzig, und* 3. *dessen Bruder in Berlin;* — c'est-à-dire : « 1° se trouve en propriété chez l'auteur à Halle; 2° chez Monsieur son père à Leipzig, et 3° chez son frère à Berlin. » — Après ce titre vient une épître dédicatoire qui commence ainsi : « Monseigneur, le goût que Votre Excellence a pour la « musique et les marques de bonté que j'ai reçues d'Elle, me font espérer qu'Elle agréera, etc., etc. » — Le reste est insignifiant. Au bas de cette épître, signée Guillaume Friedemann Bach, on trouve ces mots : « Halle le 8 Jen. [Janvier] 1739. »

Il existe de cette sonate, non une autre édition, mais une réimpression avec les mêmes planches (ce que j'ai pu constater moi-même par la comparaison la plus attentive). Pour cette réimpression le titre seul a été changé; je le copie sur l'exemplaire que M. Becker a eu la bonté de m'offrir : *Sonate pour le clavecin, dédiée à Son Excellence Monseigneur de Happe, etc., etc., composée par Guillaume Friedemann Bach. — Im Verlage zu haben* 1. *bey dem Auctore in Halle,* 2. *bey dessen Herrn Vater in Leipzig, und* 3. *dessen Bruder in Berlin.* — L'épître dédicatoire est absolument la même que sur l'édition de 1739, excepté qu'à la fin on lit : « *Halle le* 8 *Jen.* 1748. » La planche qui a servi pour ce deuxième tirage étant certainement la même que celle du premier, il est évident qu'on a seulement effacé 1739 pour y substituer 1748.

Ayant communiqué ces observations à M. Ánders, il n'a pu, pas plus que moi, trouver la solution de ce problème et expliquer comment Friedemann, nommé organiste de Sainte-Sophie à Dresde en 1733, et n'ayant quitté ce poste qu'en 1746 pour se rendre à Halle, a pu publier dans cette ville, le 8 janvier 1739, la sonate dont il est question, et faire imprimer au bas du titre que cet ouvrage se trouvait à Halle, chez l'auteur. — Il ne sera pas inutile de faire observer que la supposition d'une erreur de date sur la dédicace de l'édition de 1739, erreur qui aurait fait substituer un 3 à un 5, serait inadmissible. En 1739, Friedemann n'aurait pu mettre sur le titre que la sonate se trouvait chez son père à Leipzig; car à cette époque le grand Sébastien Bach était mort depuis près de dix ans.

On ignore par quel motif Friedemann quitta, en 1767, la place qu'il occupait à Halle. Il vécut sans emploi, d'abord à Leipzig, ensuite à Brunswick, en 1771; à Gœttingue, en 1773, et enfin à Berlin, où il mourut dans une extrême misère le 1er juillet 1784.

Voici comment s'exprime M. Fétis, au sujet de cet artiste éminent, dans sa *Biographie universelle des musiciens :*

« Un génie heureux et des études profondes avaient fait de Guillaume-Friedemann Bach le plus grand « organiste, le plus habile fuguiste, et le plus savant musicien de l'Allemagne après son père. » « *Au* « *clavecin,* dit le docteur Forkel, *son jeu était léger, brillant, charmant; à l'orgue, son style était élevé,* « *solennel, et saisissait d'un respect religieux.* » — « Malheureusement, continue M. Fétis, Friedemann « aimait à improviser et écrivait peu; mais ce qu'il a laissé est marqué au coin du génie et de la science « la plus profonde. On a lieu de s'étonner qu'avec des talents si remarquables, ce musicien ait eu si peu « de bonheur qu'il ait été réduit à vivre des secours de ses amis pendant les dernières années de sa vie, « quoiqu'il n'eût aucun de ces vices honteux qui conduisent quelquefois les artistes à la misère. Mais il

« avait un caractère opiniâtre et sombre qui rendait son commerce difficile; il s'irritait du peu de succès de « sa musique, dont le caractère élevé n'était estimé que par les connaisseurs, et dédaignait de faire des « démarches pour tirer parti de ses talents. Ce n'est que depuis sa mort qu'il a été apprécié à sa juste « valeur, et que ses ouvrages ont été recherchés. »

Si ces paroles sont tristes, les faits qu'elles révèlent n'ont rien de surprenant. N'est-il pas vrai que tel a été souvent le sort des grands artistes? Victimes pendant leur vie de l'ignorance de la multitude, incapable de s'élever jusqu'à eux; victimes de la jalousie de leurs confrères dont leur mérite blesse l'amour-propre; délaissés par les hommes du pouvoir, auprès desquels ils sont inhabiles à mettre en jeu les menées de la médiocrité et de l'intrigue, il semble qu'une loi fatale les condamne à expier leur supériorité.

Au sujet du peu de succès qu'obtenaient les ouvrages de Friedemann Bach et des difficultés qu'il éprouvait pour les faire graver, Gerber, dans son premier lexique, rapporte ces paroles du célèbre Lessing : « Tout ce qui pousse l'artiste au-delà du point où les qualités qui le distinguent se compliquent et devien- « nent obscures aux yeux du vulgaire, ne peut lui procurer ni profit ni honneur. »

Voici la liste des ouvrages de Friedemann Bach, que l'on connaît : 1° Sonate (en *mi* bémol) pour le clavecin, Halle, 1739, in-4° oblong. Elle a été réimprimée dans la même ville, en 1748, avec un nouveau titre et une nouvelle dédicace. — 2° Six sonates *idem;* Dresde, 1745. La première sonate en *ré mineur* a été publiée; les autres devaient paraître successivement, mais elles sont restées en manuscrit. — 3° *Ein Werk vom harmonischen Dreyklange* (Un Ouvrage sur l'Accord parfait). Cet écrit n'a point été publié. — 4° Douze polonaises pour le clavecin, publiées après la mort de l'auteur; Leipzig, Peters, in-4° oblong. — M. Fétis cite, de plus, les œuvres suivantes : 5° Trois sonates avec accompagnement de violon, œuv. 2; Amsterdam, Hummel. — 6° Six sonates pour clavecin seul, *ibid.* 7° *Orgelstücke, Præludien und Fugen* (Pièces d'Orgue, Préludes et Fugues, 1re, 2e et 3e suites); Leipzig, Breitkopf et Härtel. — Une Musique complète pour la Pentecôte, avec orchestre et orgue. — Il existe encore en manuscrit, du même compositeur, les ouvrages suivants dont, au surplus, les copies étaient déjà fort rares en 1790, à l'époque à laquelle Gerber publiait son premier lexique. 9° Musique d'église pour l'*Avent* (à quatre parties, selon M. Fétis). — 10° Un concerto pour le clavecin, à huit parties, en *ré.* — Un concerto *idem,* à cinq parties, en *mi mineur.* — 12° Huit petites fugues pour l'orgue. — 13° Quatre fugues pour l'orgue à deux claviers et pédale. — 14° Deux sonates pour deux clavecins concertants, en *fa* et en *ré.* — 15° Quatre sonates pour le clavecin, en *ré, ut, mi* bémol et *fa.*

La bibliothèque royale de Berlin possède de ce grand musicien, en manuscrits autographes ou en copies : 1° Quatre sonates de clavecin. — 2° Huit fugues *idem :* elles ont été gravées chez Péters, à Leipzig. — 3° Huit fantaisies *idem.* — *La Reveille,* pièce en *ut* mineur, *idem.* — 5° L'Imitation de la chasse, pièce en *ut, idem.* — 6° Fugue en *ut* mineur *idem.* — 7° Prélude en *mi* bémol *idem.* — 8° Allemande pour deux clavecins. — 9° Trois concertos pour clavecin avec deux violons, viole et basse (en *la* mineur, *ré* majeur et *sol* mineur). — 10° Un concerto *idem* (en *mi* mineur). — 11° Concerto pour l'orgue avec deux claviers et pédale. — 12° Concerto pour deux clavecins avec accompagnement de quatuor, deux cors, deux trompettes et timbales (en *mi* bémol). — 13° Une suite pour le clavecin. — 14° Six petites fugues pour le clavecin. — 15° Sextuor pour violon, viole, clarinette, deux cors et basse. — 16° Symphonie pour deux violons, alto, basse et deux flûtes. — 17° Trio pour deux flûtes et basse (en *ré*). — 18° *Idem* pour hautbois, basson et basse. — Trio pour violon et clavecin obligé? — 19° Concerto pour deux clavecins (en *fa*), sans accompagnement. — 20° Deux cantates pour la fête de Noël, à quatre voix et instruments. — 21° Une cantate pour la première férie de Pâques, *idem.* — 22° Airs d'église avec orgue et un cor. — 23° Quinze compositions pour les fêtes principales de l'Église, la plupart à quatre voix, orgue et instruments (manuscrits originaux). Ces ouvrages ont été, en grande partie, composés pendant le séjour de l'auteur à Halle.

Le catalogue des manuscrits qui se trouvaient chez Breitkopf, en 1763, donne les thèmes de trois sonates pour flûte avec basse, en *fa*, *la* mineur et *ré*.

On a fait honneur à Emmanuel Bach de l'invention de la sonate moderne, et c'est à bon droit; toutefois il est juste d'observer que, s'il n'a point partagé cette gloire avec son frère aîné, c'est sans doute à cause de l'excessive rareté des ouvrages de celui-ci. Les sonates de Friedemann Bach sont peu nombreuses; il n'y en a presque pas eu de gravées, et celles-ci n'ont vraisemblablement été tirées qu'à un très-petit nombre d'exemplaires, car avant le voyage que j'ai fait à Leipzig, en 1856, je n'en avais vu aucune. La sonate en *mi bémol* dont j'ai déjà parlé, ainsi que quatre autres et diverses pièces de ce maître dont je viens de recevoir des copies de Berlin, par les soins obligeants de M. F. Espagne, conservateur de la partie musicale à la Bibliothèque royale de cette ville, prouvent l'affinité de facture et de style qui existe entre les créations des deux frères. Les douze polonaises pour le clavecin qui ont été gravées à Leipzig, bien qu'elles soient d'un style sévère et grandiose, sont plutôt dans la manière d'Emmanuel que dans celle de Sébastien.

Quant à ce que dit M. Fétis de Jean-Chrétien Bach qu'il a été un mélodiste, cela est certain; mais je dois faire observer que pour la musique de clavecin, pour la sonate enfin, il n'a eu aucune part à la création si importante du genre nouveau, du genre coloré et dramatique, car, né en 1735, il était à peine âgé de vingt ans en 1755, et, à cette époque, ses frères Friedemann et Philippe-Emmanuel avaient depuis longtemps publié une partie de leurs belles sonates.

Les douze polonaises que nous publions avaient déjà paru en 1819 chez l'éditeur Peters, de Leipzig, par les soins du docteur F. Griepenkerl, de Brunswick, élève du savant Forkel. Celui-ci avait été lié avec Friedemann Bach pendant le séjour que fit à Gœttingue le grand organiste, claveciniste et compositeur. Forkel, bien digne d'apprécier Friedemann Bach, reçut de lui des conseils sur la manière d'exécuter sa musique, et il en transmit la tradition à ses élèves favoris. Griepenkerl fut de ce nombre, et, en publiant les polonaises de Friedemann, il mit sur le titre cet avis : « avec l'indication de la véritable expression telle qu'elle a été transmise par l'auteur à Forkel, et par Forkel à ses élèves. » — Cette tradition précieuse, nous avons cru devoir la reproduire. Si une édition donnée par l'auteur, ou le manuscrit autographe, eussent existé, peut-être ne nous serions-nous pas départis de la méthode que nous avons adoptée : celle de ne rien changer ou ajouter à ce que l'auteur aurait écrit; mais, en l'absence d'un texte authentique (puisqu'il n'existe à la bibliothèque royale de Berlin qu'une copie d'une main inconnue et d'une écriture assez moderne), nous avons cru devoir ne pas négliger des indications de nuances transmises par l'auteur lui-même. Au surplus, elles nous ont paru venir de bonne source, car elles contribuent beaucoup à l'effet de ces compositions.

Les polonaises de Friedemann Bach ont de l'élévation dans la pensée et témoignent d'un grand talent dans l'art d'écrire. Dans plusieurs de ces compositions, le caractère sombre et mélancolique de l'auteur se fait apercevoir. Les 1re et 3e sont assez brillantes; les 2e, 4e, 6e et 10e sont mélancoliques, tristes ou pathétiques; la 7e et la 9e sont gracieuses; la 12e est expressive et mélancolique; la 5e, enfin, qui nous semble une des plus belles, est très-grande et très-noble. La partie de la seconde reprise, depuis le commencement jusqu'à la rentrée du motif, est du plus bel effet. Toutes les fois que nous l'avons fait exécuter en public, cette pièce a frappé d'étonnement les connaisseurs les plus difficiles. Griepenkerl, dans une notice imprimée qui accompagne son édition, fait observer que ces polonaises n'ont point été écrites pour la danse, ce que nous n'avons pas de peine à croire; il donne la préférence à la 10e, qui, en effet, est d'un pathétique admirable. La 6e est également fort belle sous le rapport de l'expression.

(1) Il est bien entendu que cette remarque s'applique à sa musique pour le claveein, et non à celle pour l'orgue.

DOUZE POLONAISES

pour le

CLAVECIN

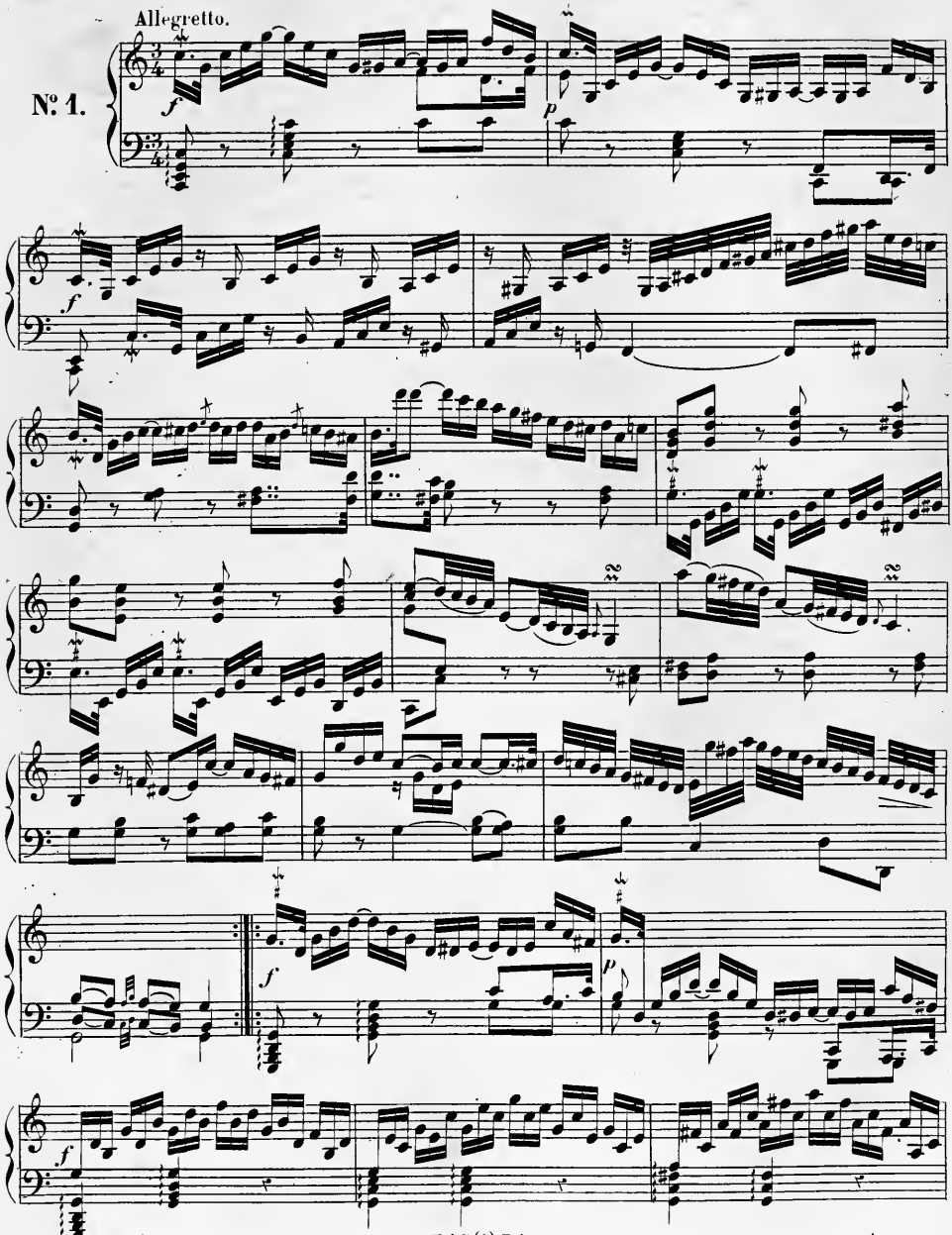
par

WILHELM - FRIEDEMANN BACH

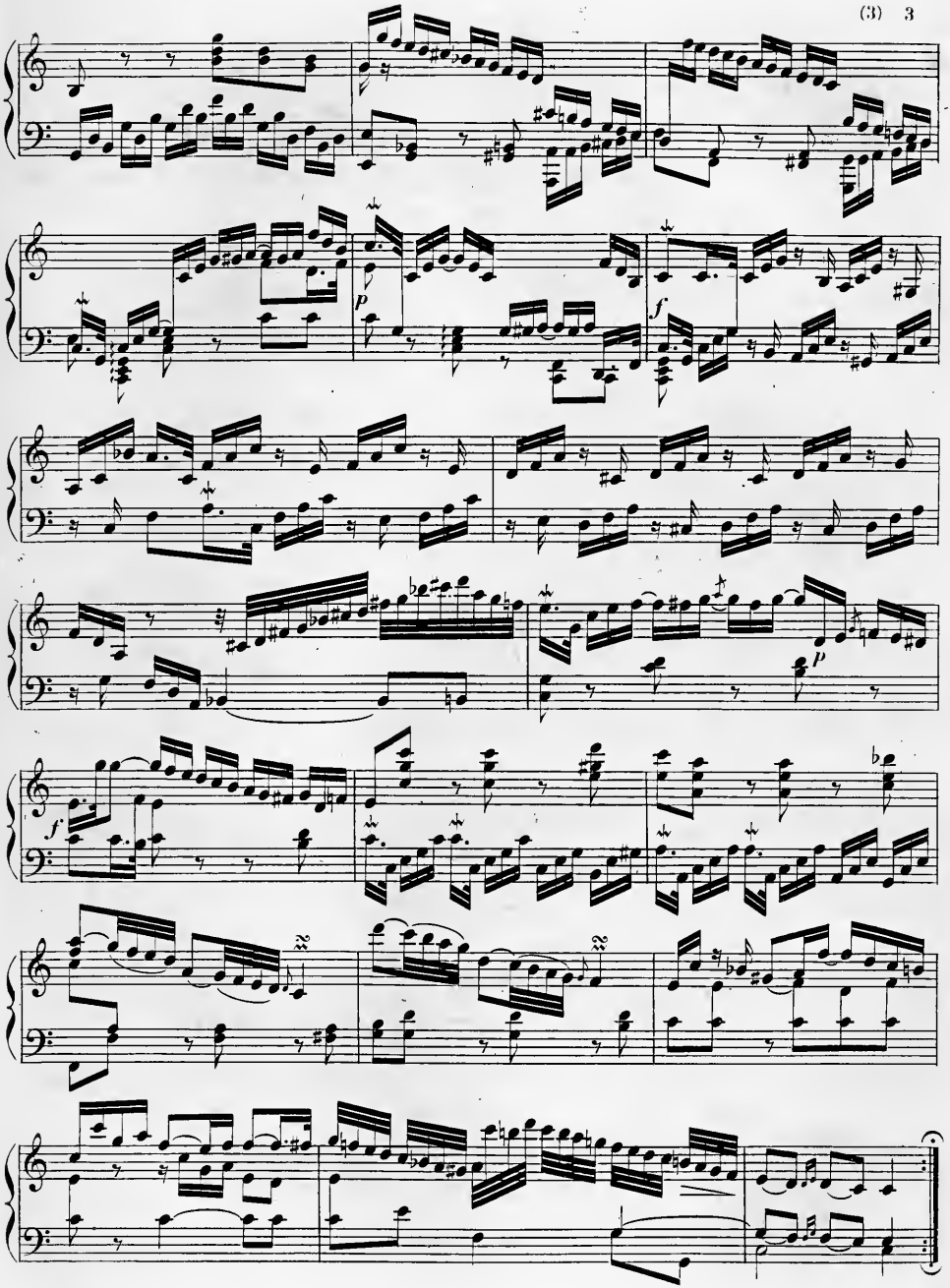
avec les nuances indiquées à J. N. FORKEL par l'auteur.

PUBLIÉ PAR A. FARRENC. — PARIS, 1865.

T d. P 63 F 1

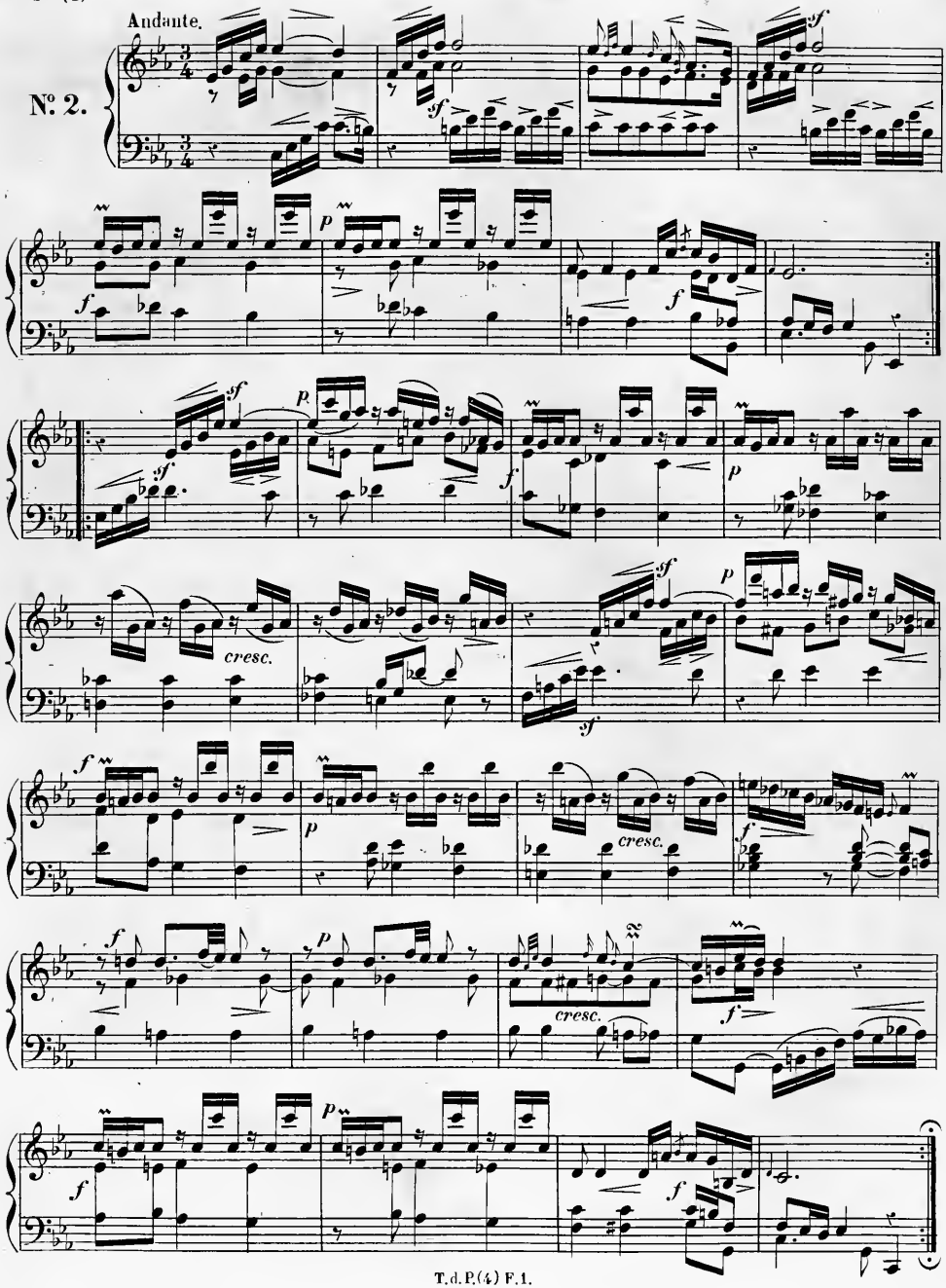


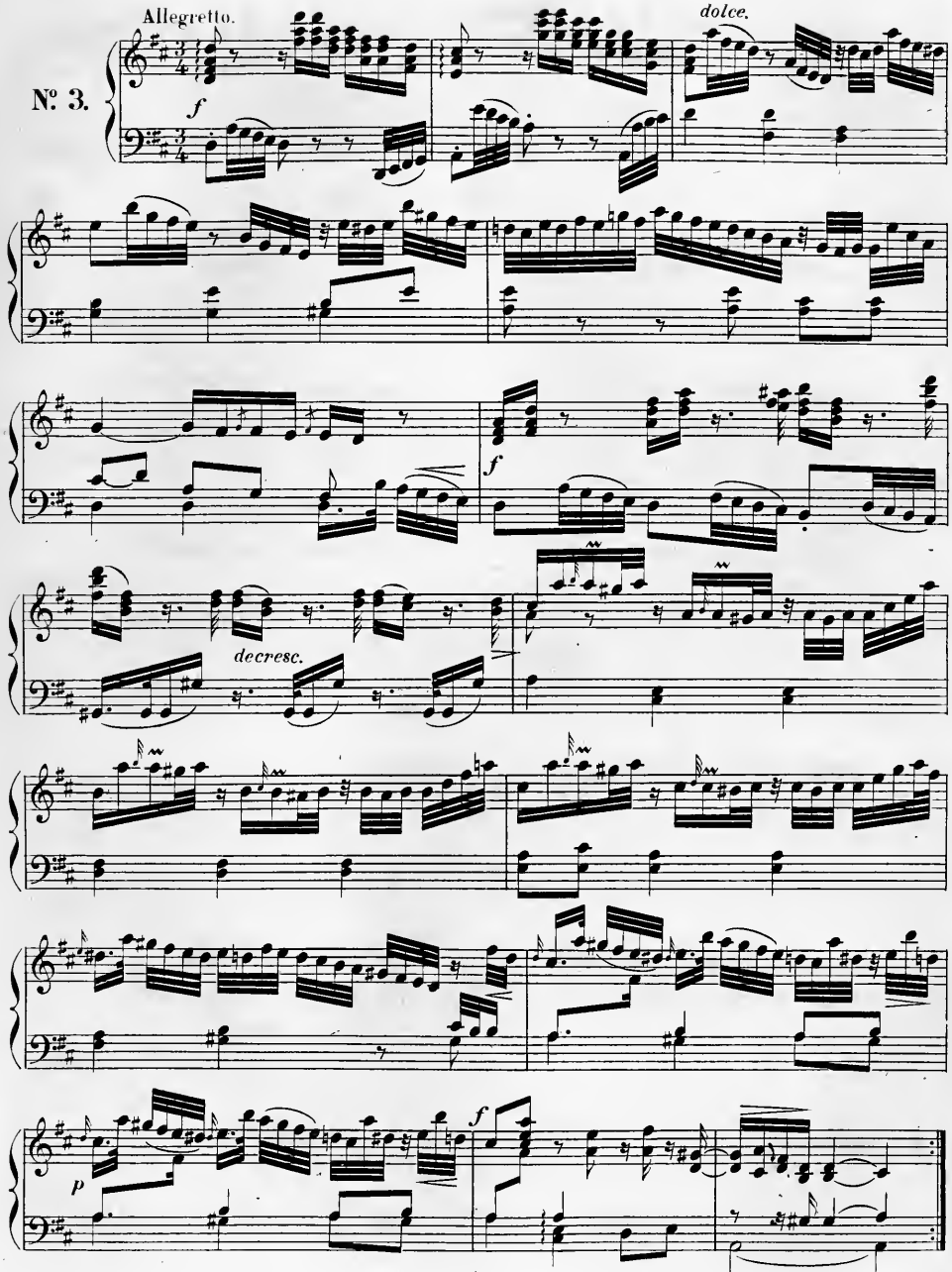
Paris, Imp. AROUY, rue St Honoré, 67.

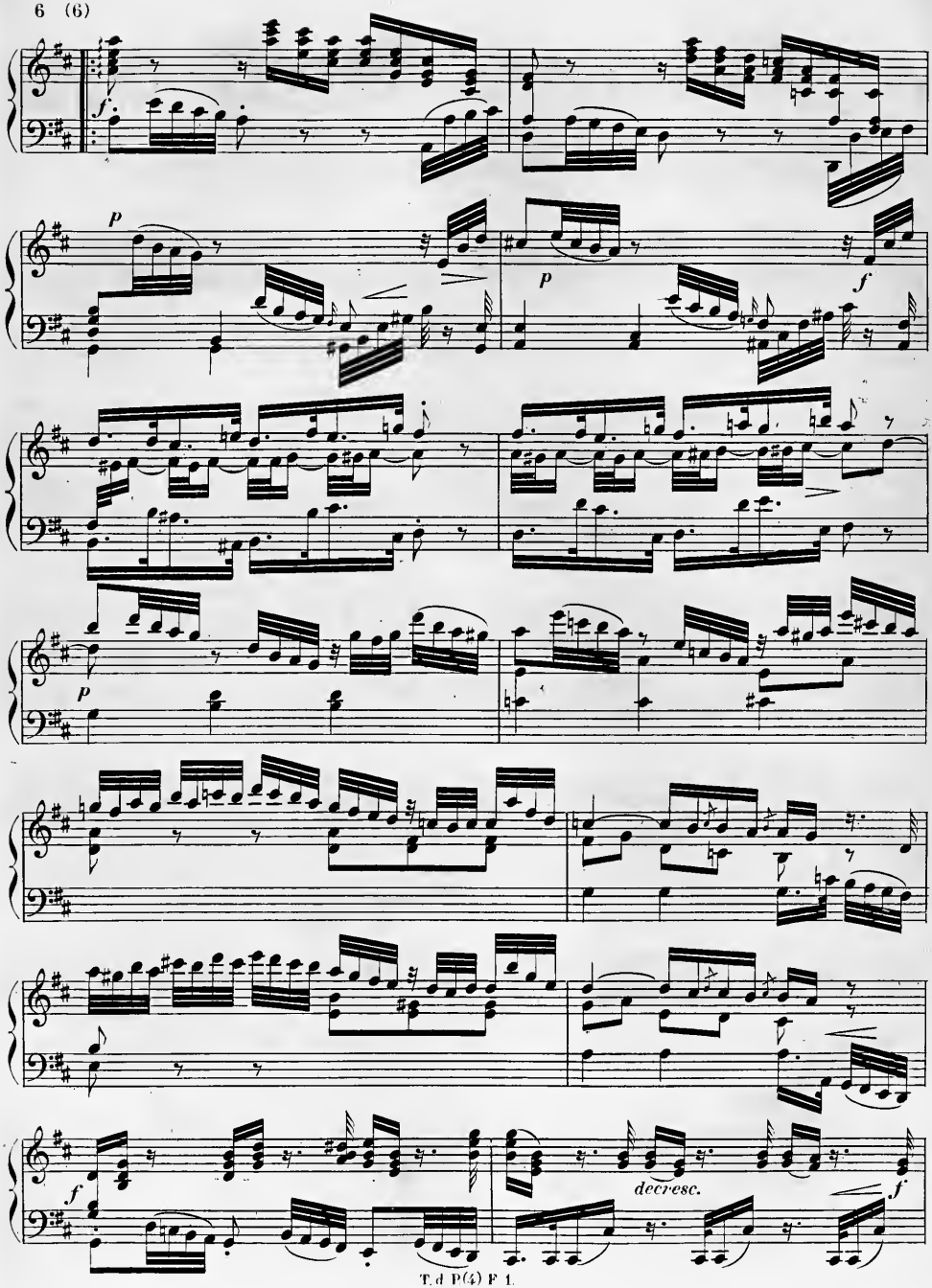

p
f
f
p
f

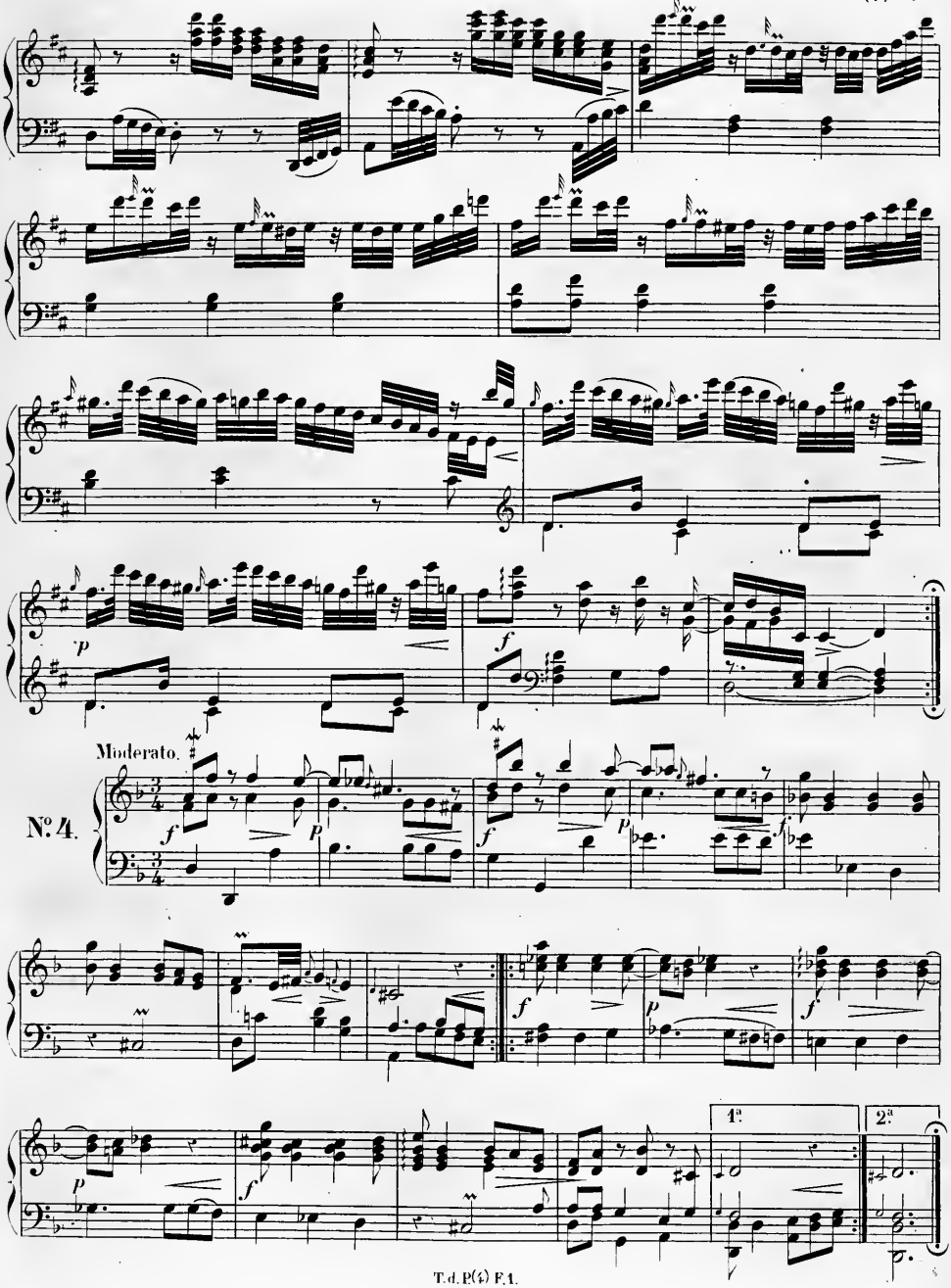
Andante.

Nº. 2.



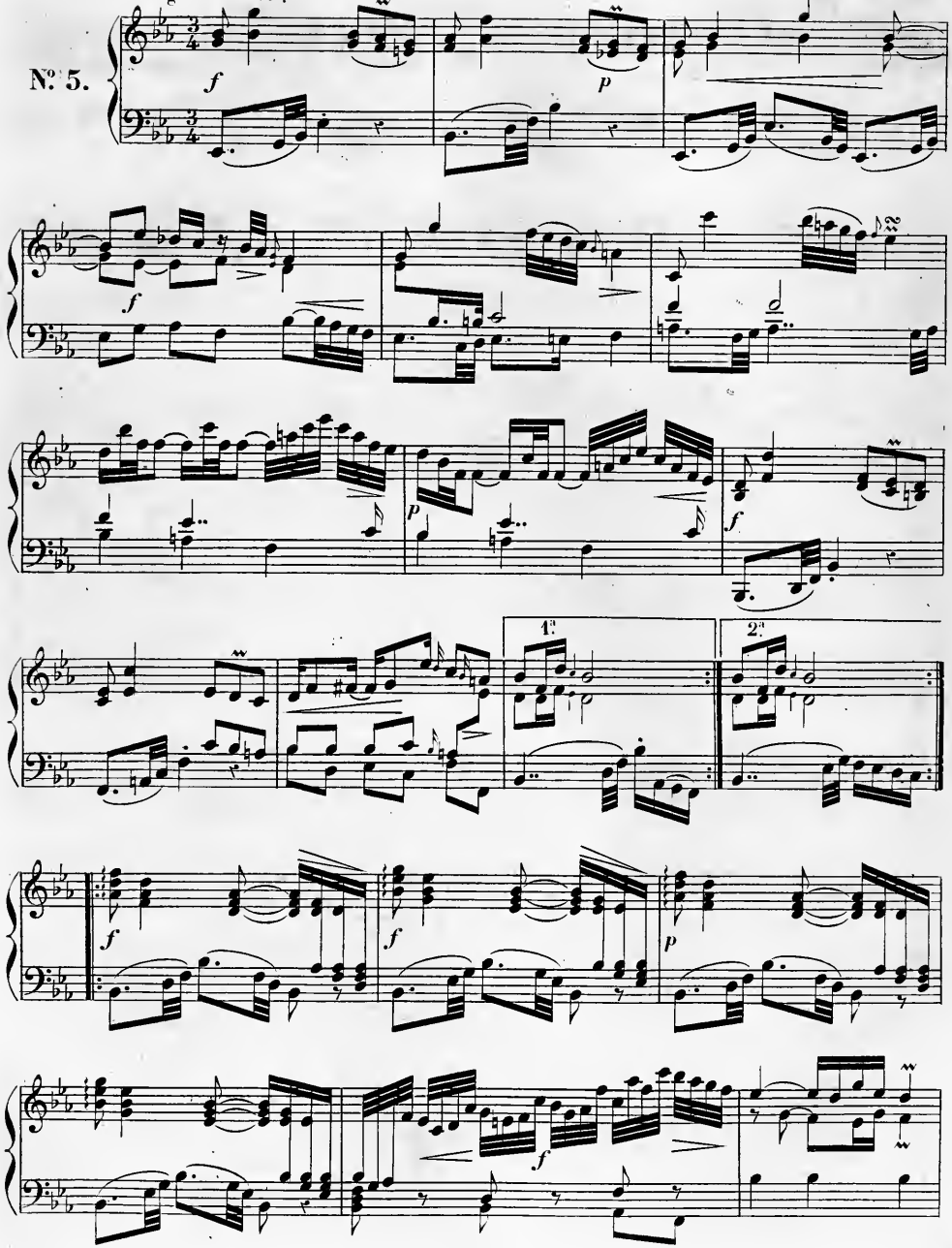

Allegretto.
dolce.
Nº 3.
f
f
decresc.
f
p
f

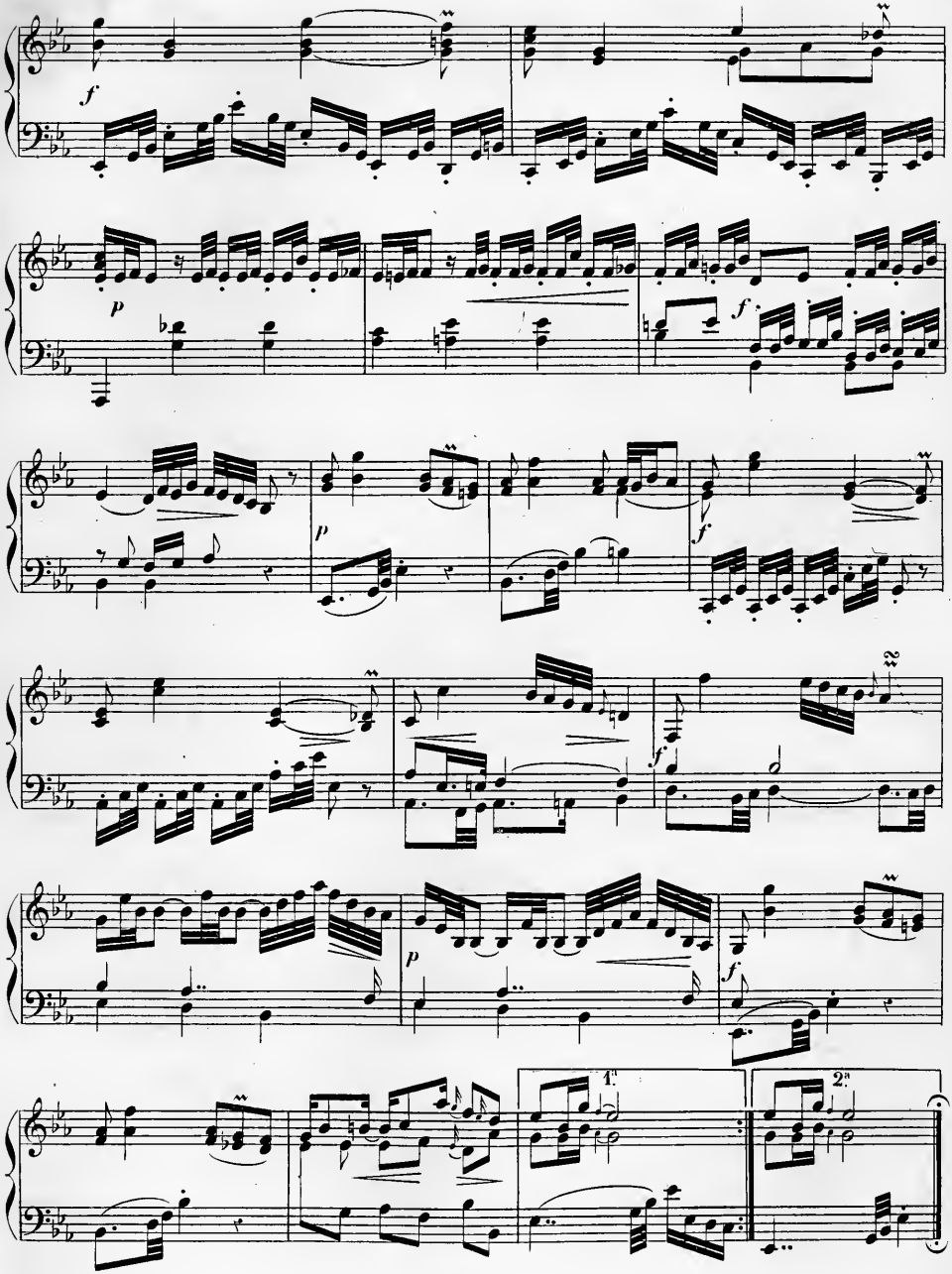

f
p
p
f
p
f
decresc.
f


Moderato.
№ 4.
1ª
2ª

Allegro moderato.

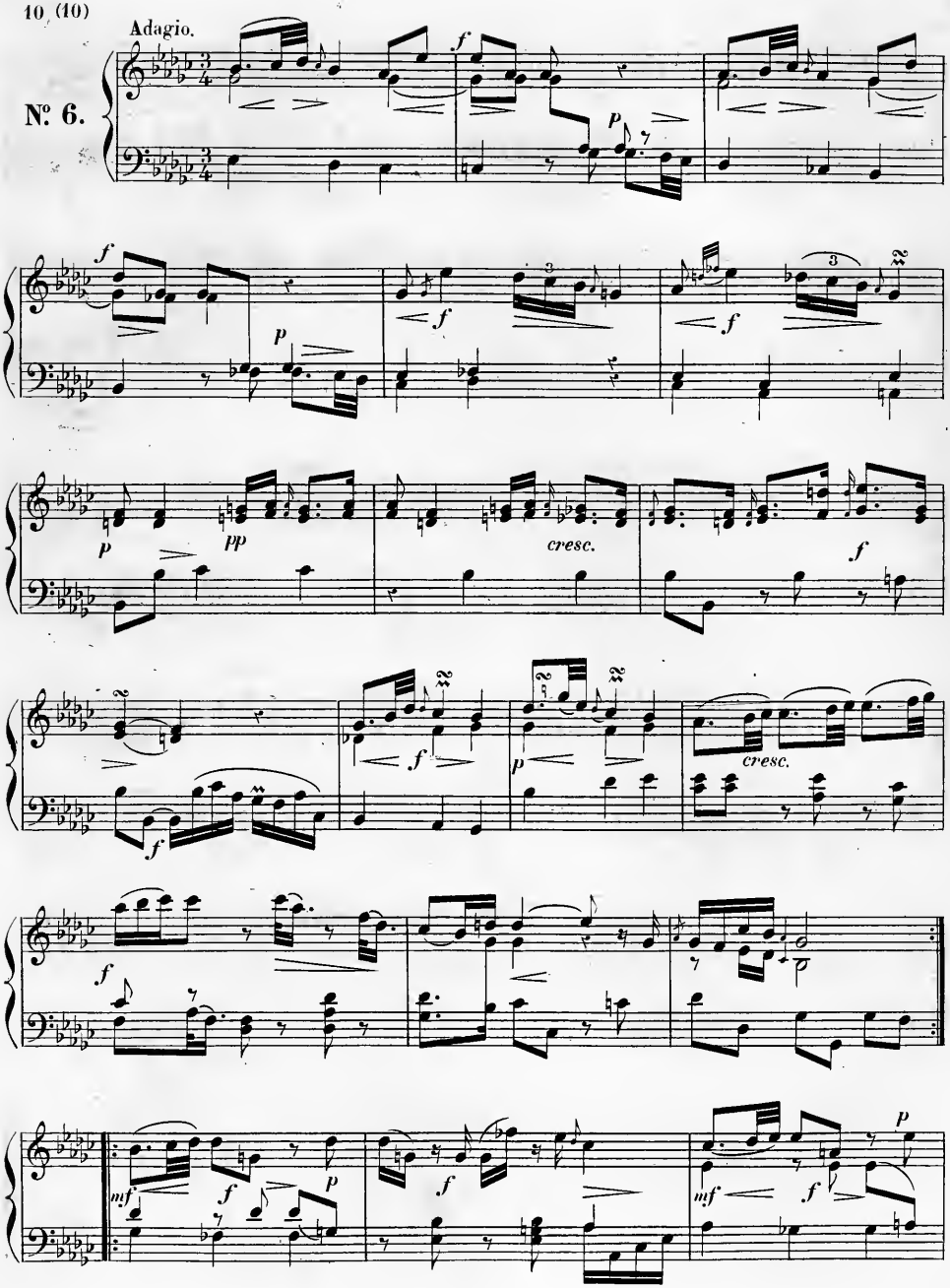
№ 5.

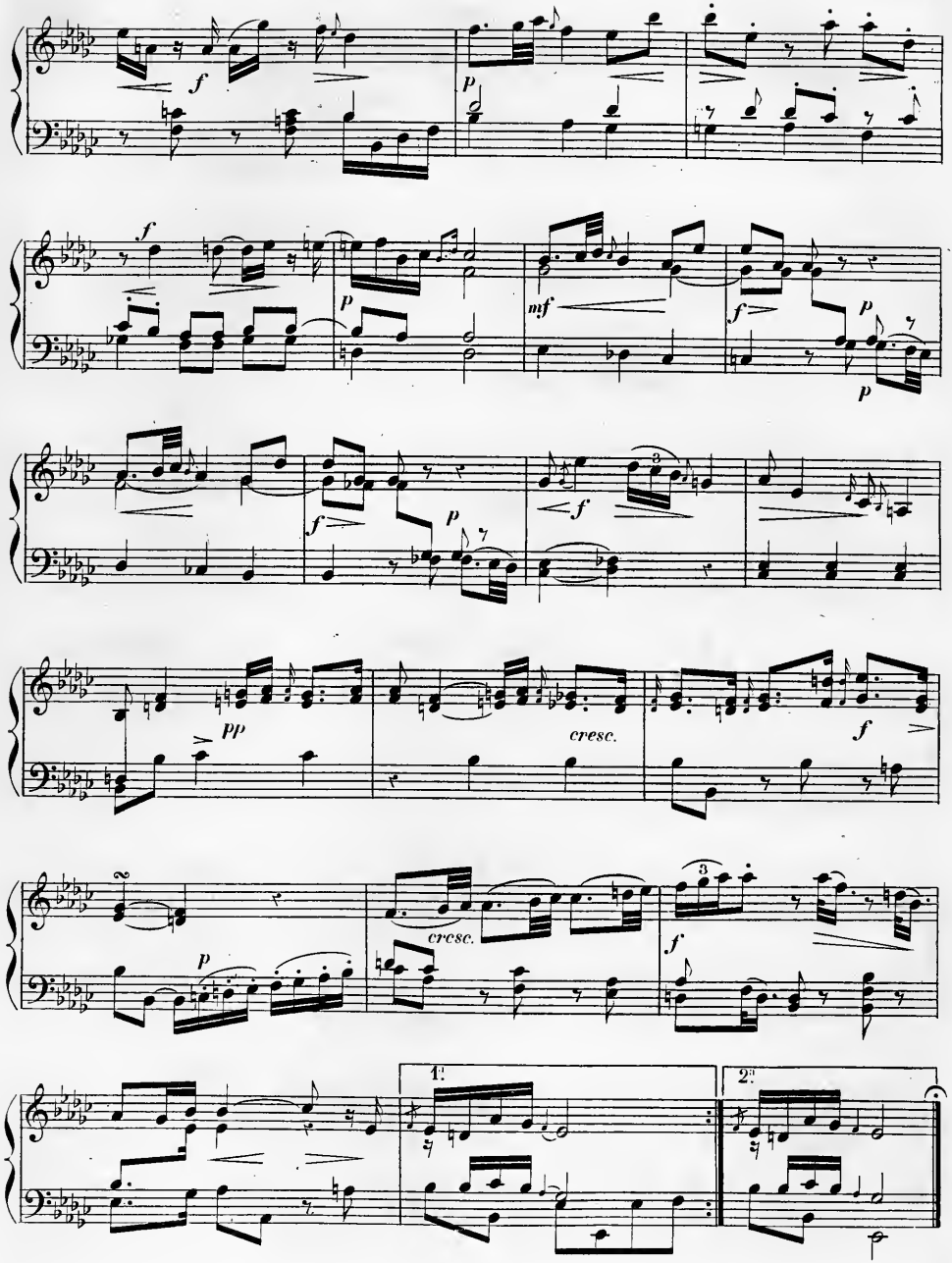



f
p
f
p
f
f
p
f
1.
2.

Adagio.

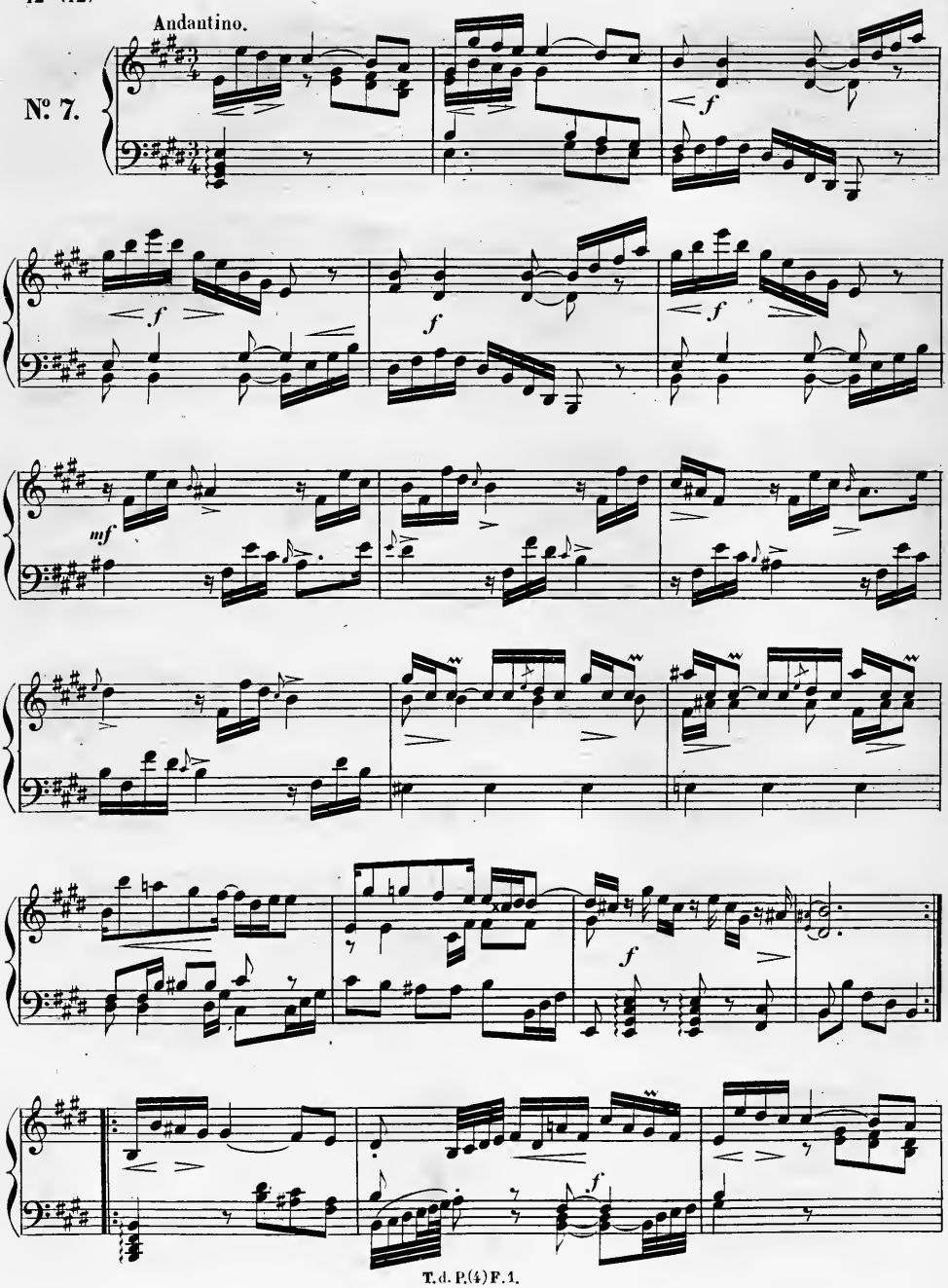
№ 6.

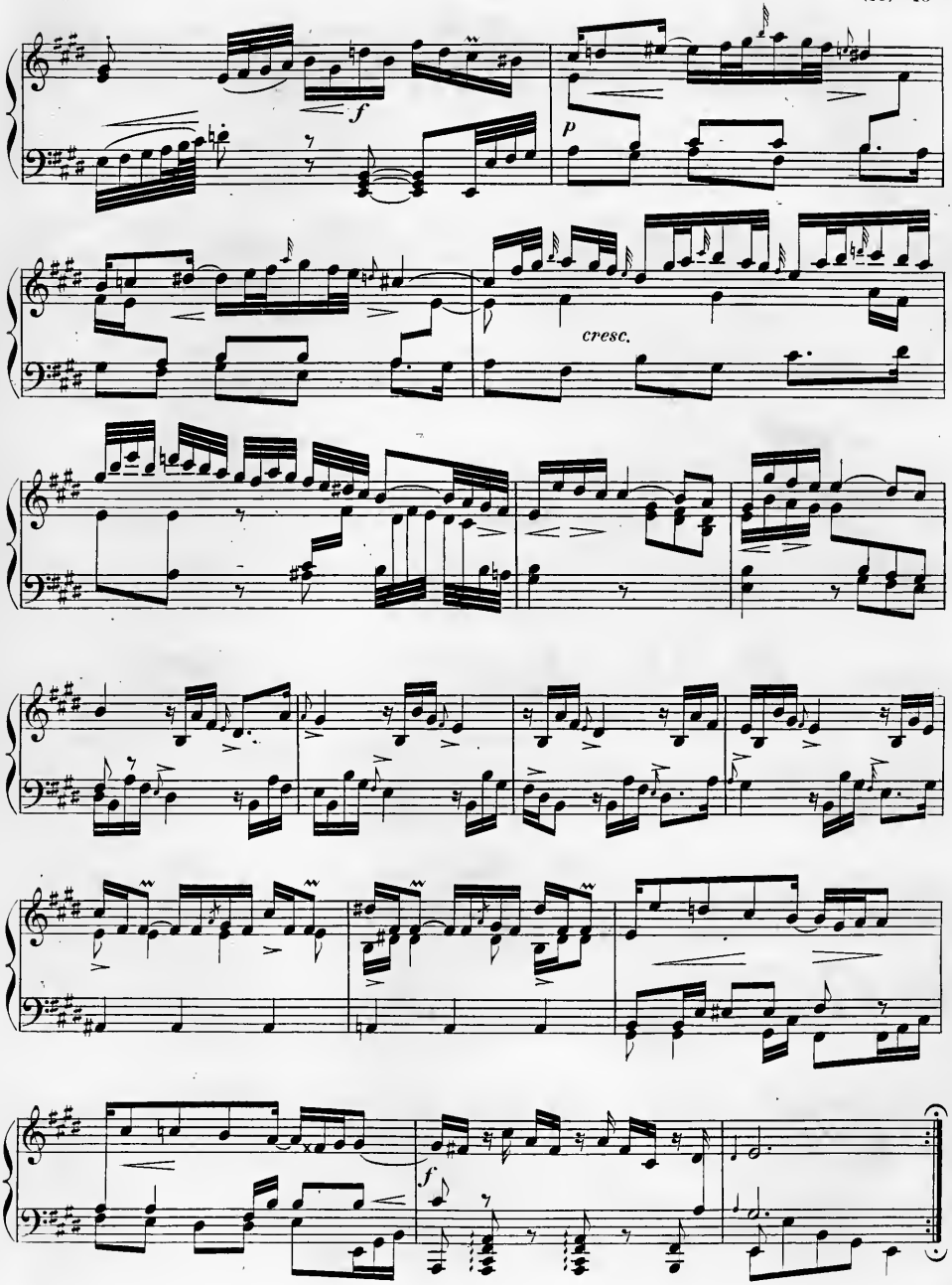



f
p
f
p
mf
f
p
p
f
p
f
pp
cresc.
f
p
cresc.
3
f
1.
2.

Andantino.

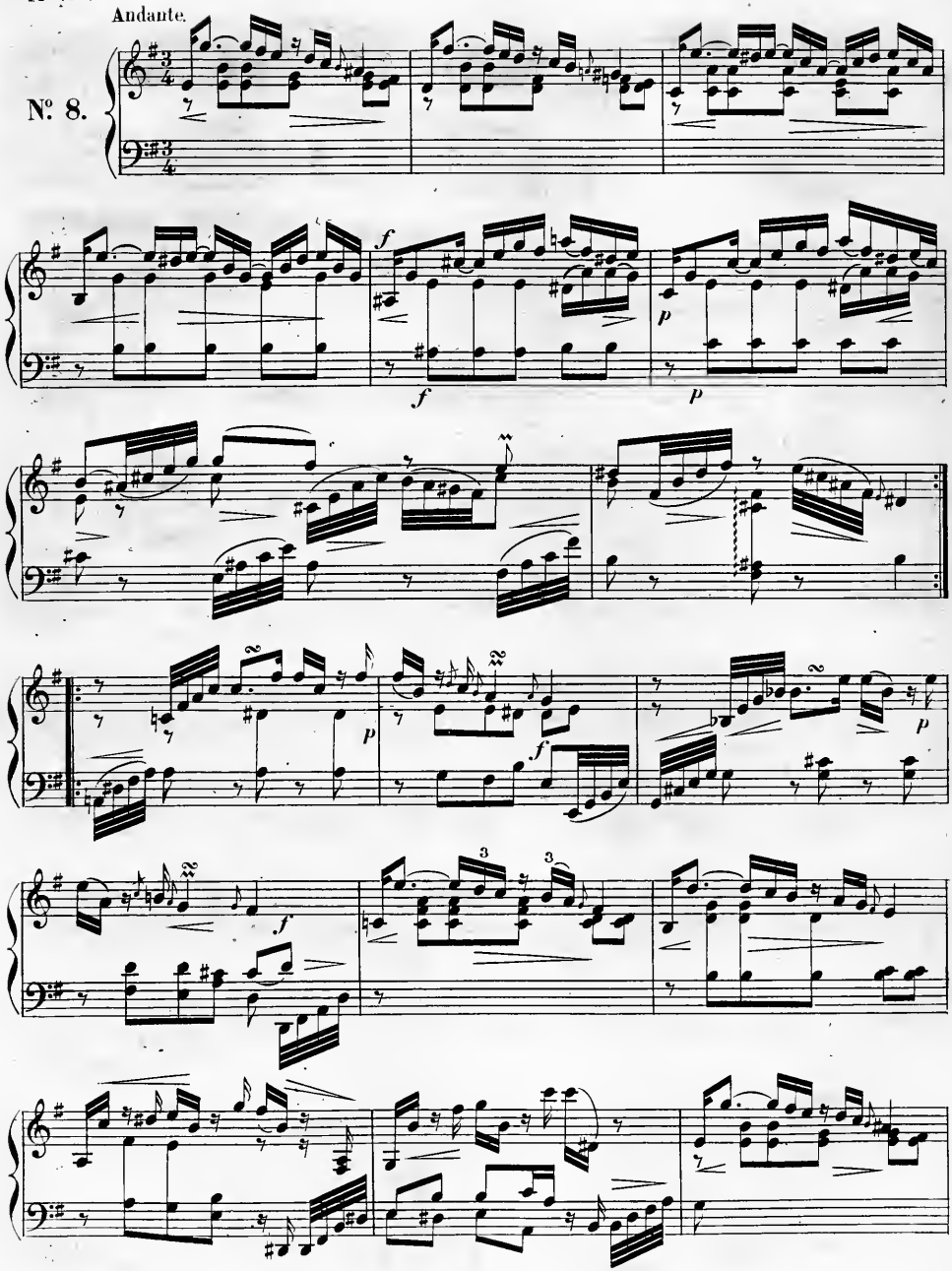
№ 7.

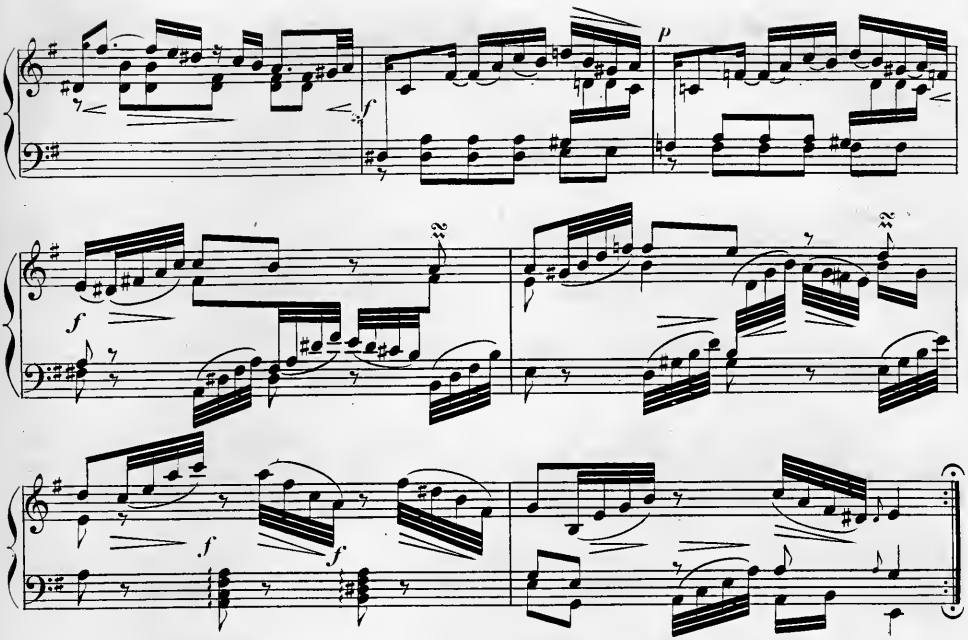



f
p
cresc.
f

Andante.

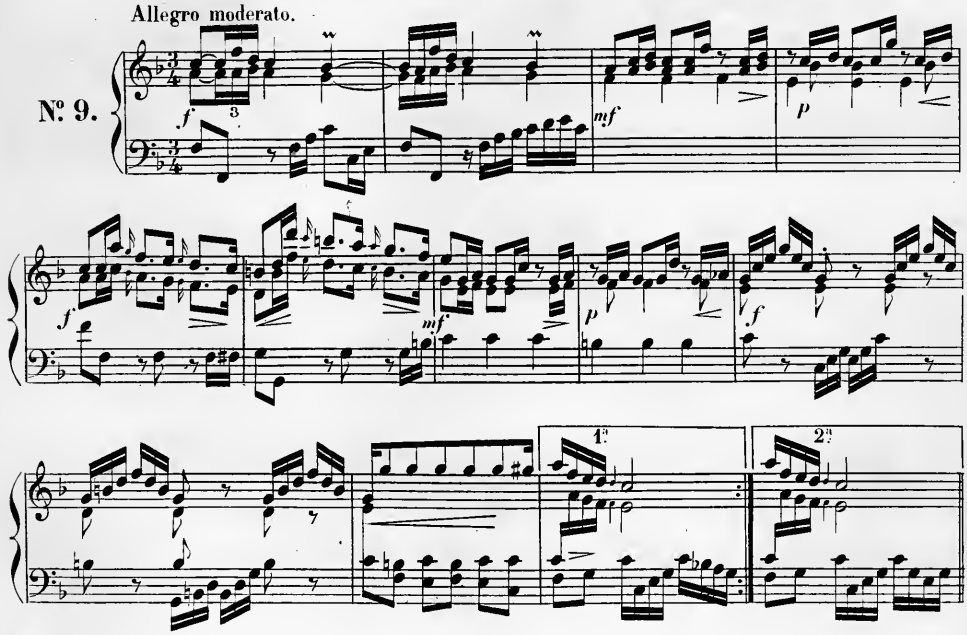
№ 8.

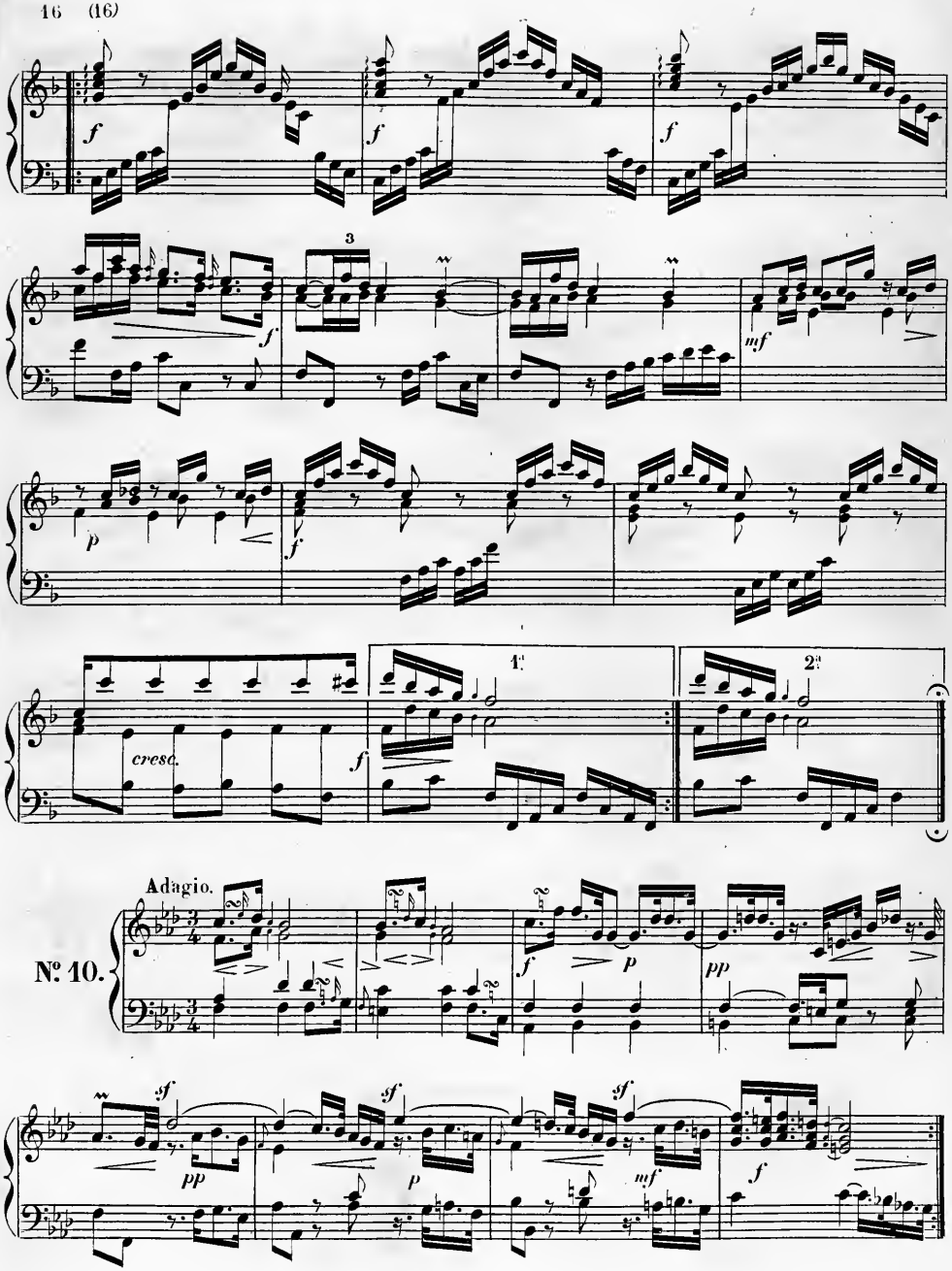


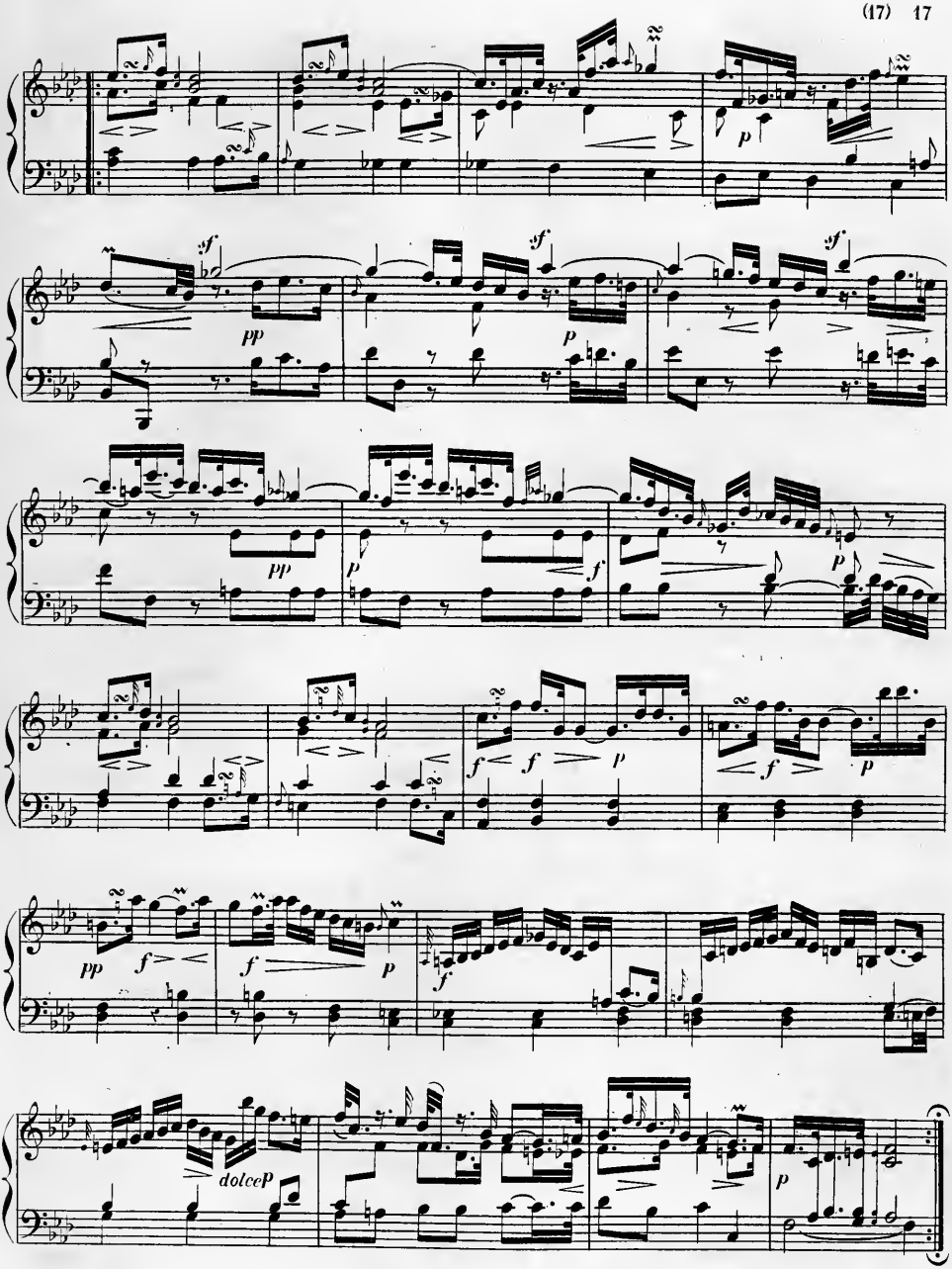


Allegro moderato.

№ 9.

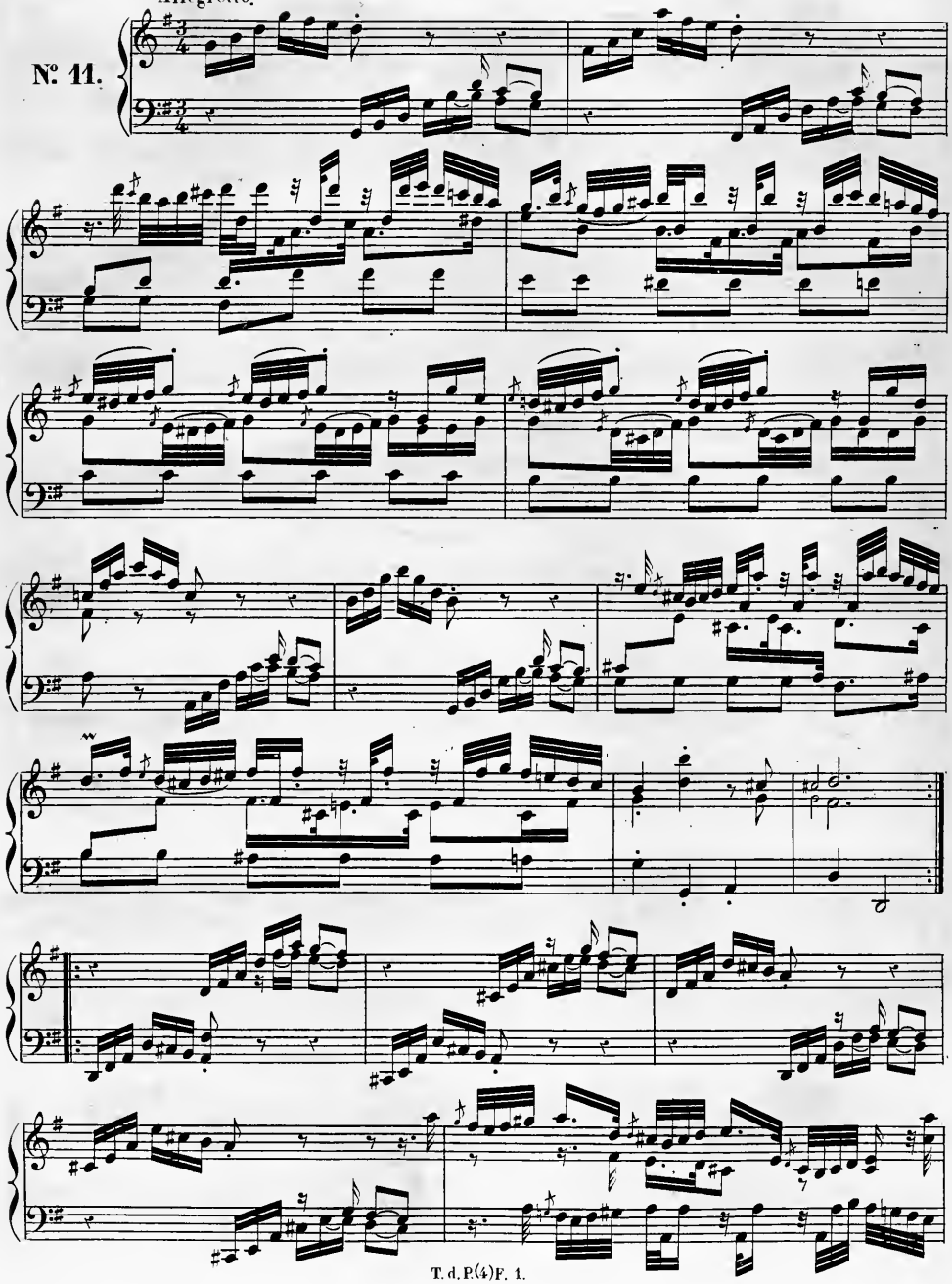


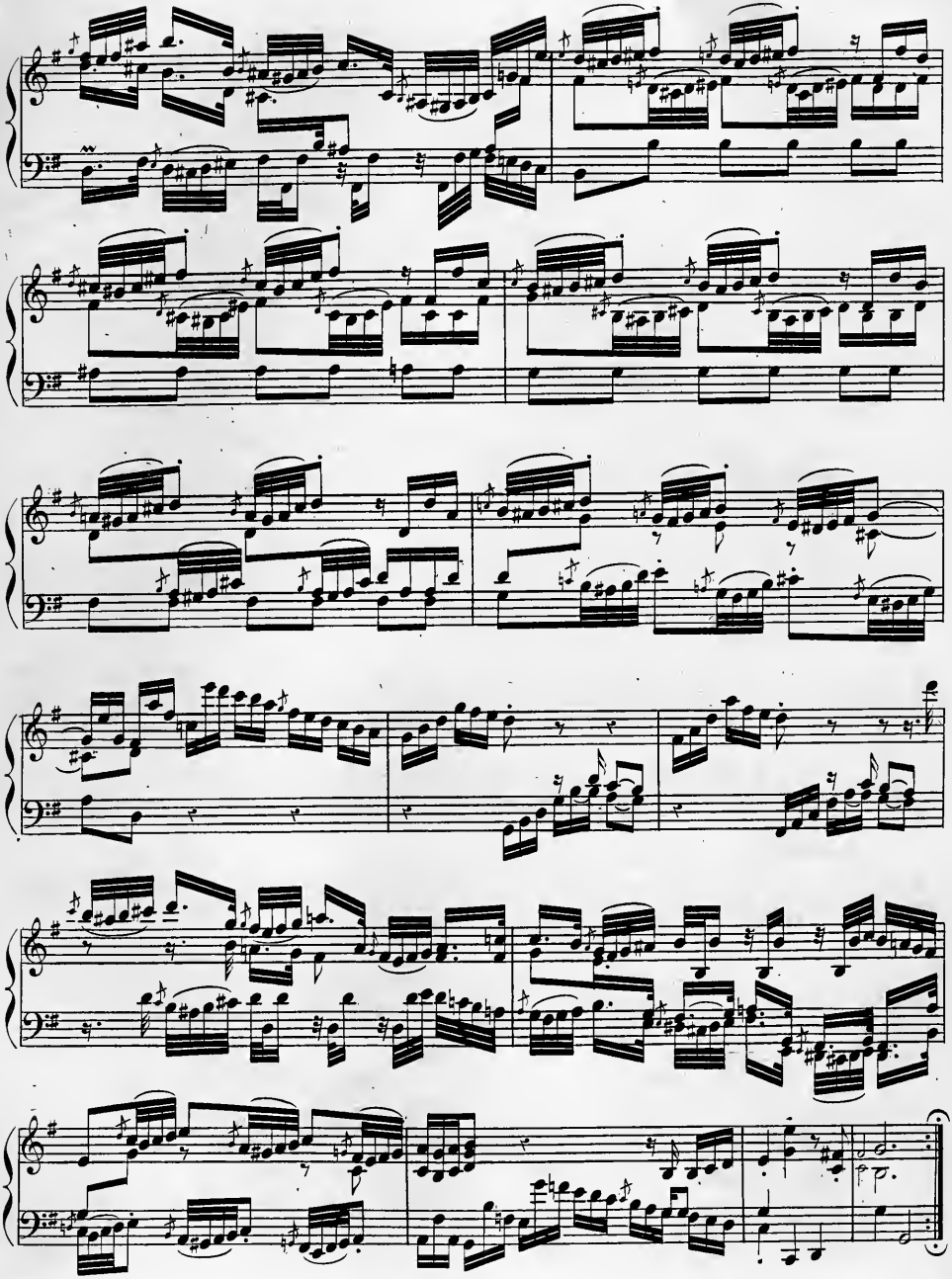

f
f
f
3
f
mf
p
f
cresc.
f
1.
2.
Adagio.
№ 10.
f
p
pp
pp
sf
sf
sf
p
mf
f


p
pp
sf
p
pp
p
f
p
f
f
p
f
p
pp
f
f
p
f
dolce
p

Allegretto.

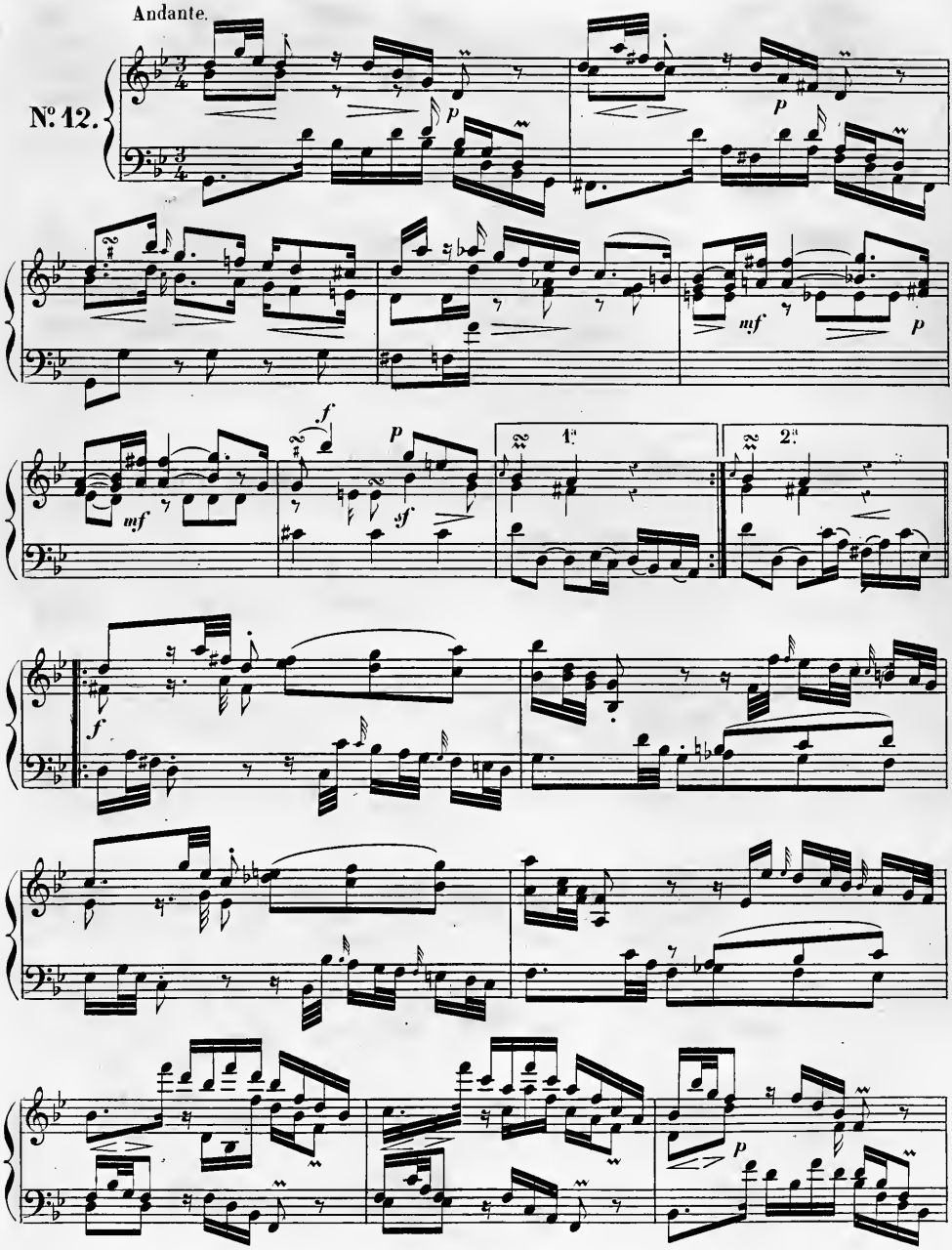
№ 11.

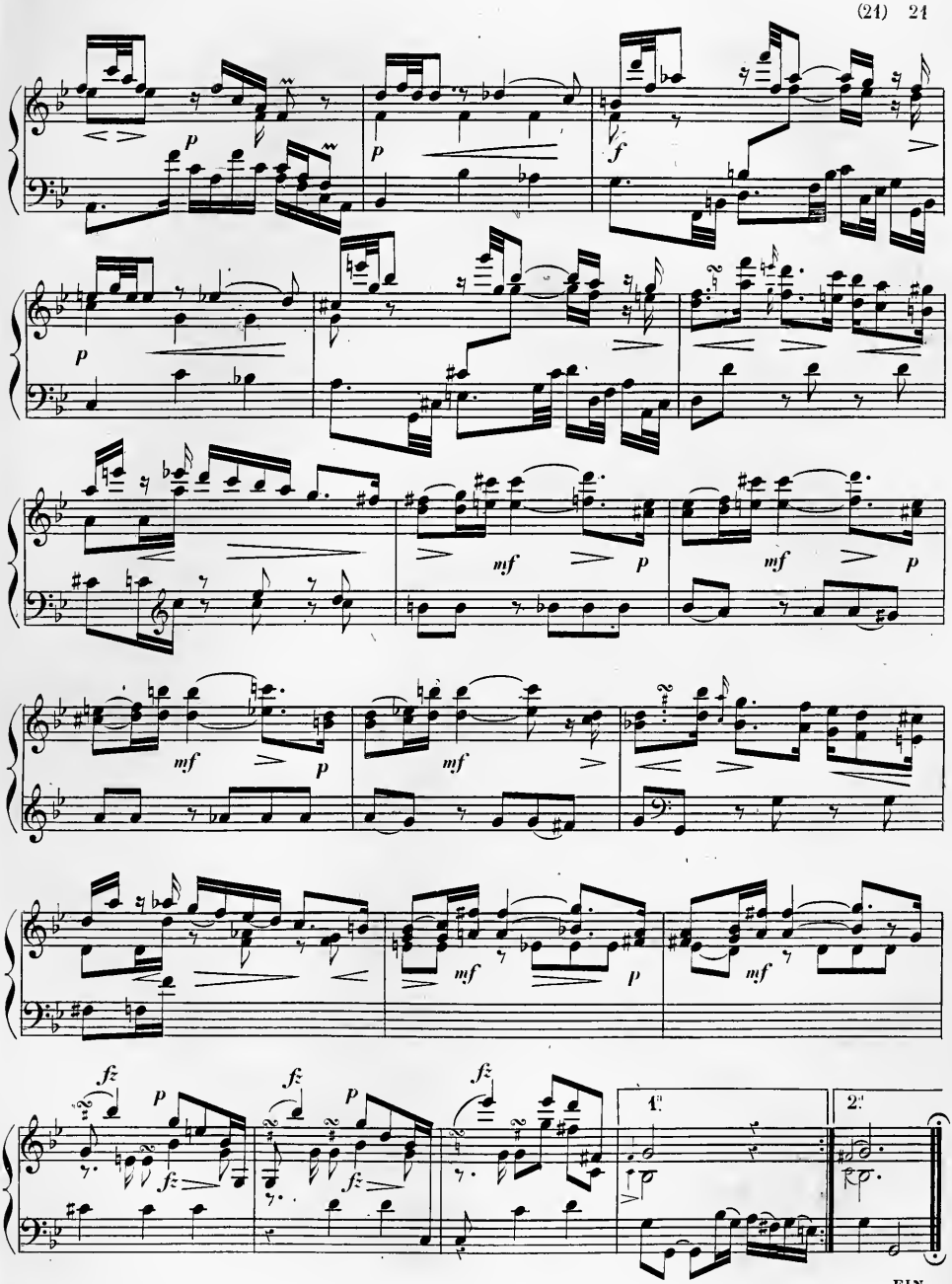




Andante.

№ 12.





FIN.

1739.

—

SONATE

pour le

CLAVECIN,

DÉDIÉE

à son Excellence le Comte de **KAISERLING**

PAR

W. FRIEDEMANN BACH.

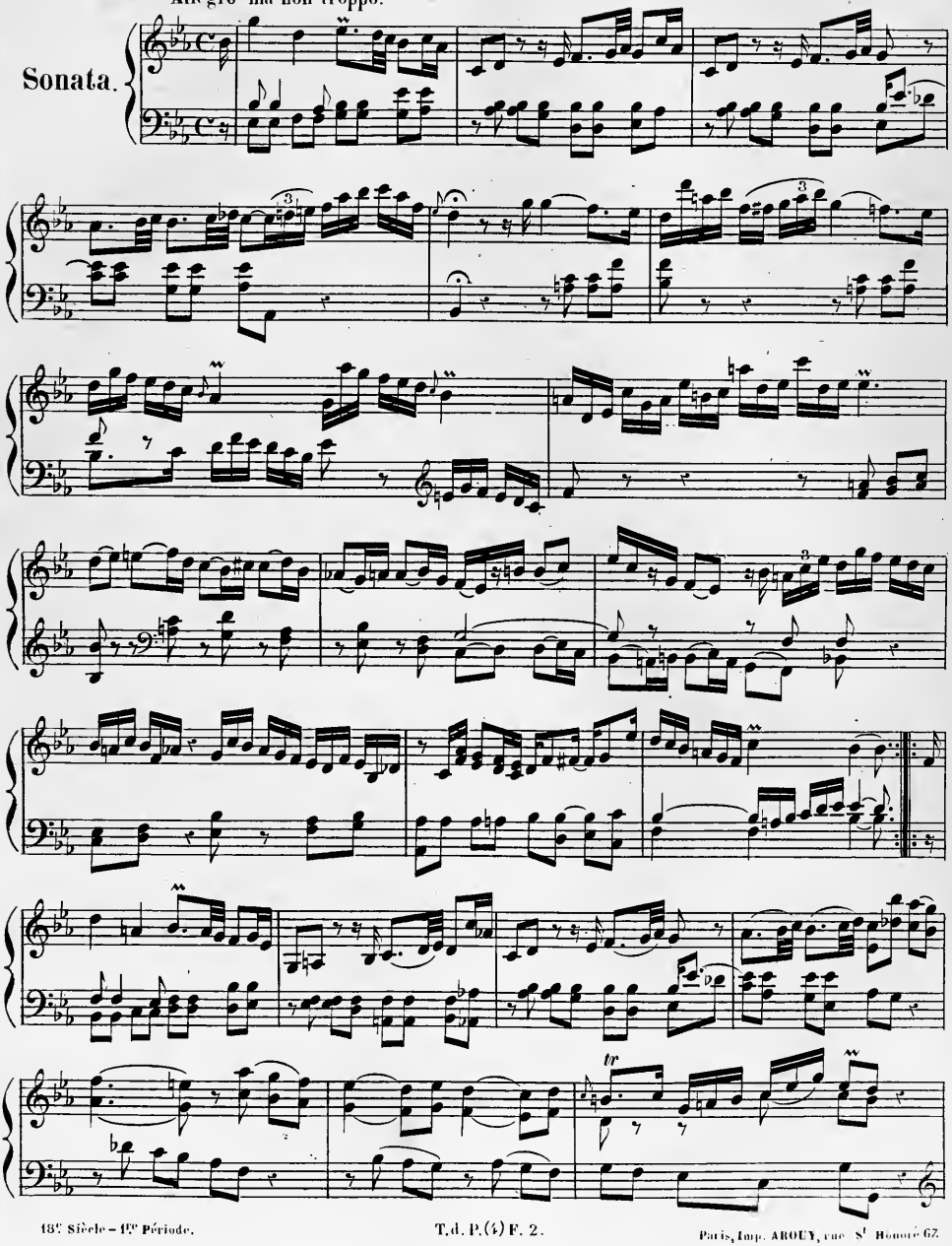
PUBLIÉ PAR A. FARRENC. — PARIS, 1863.

T. d. P. (4) F. 2.

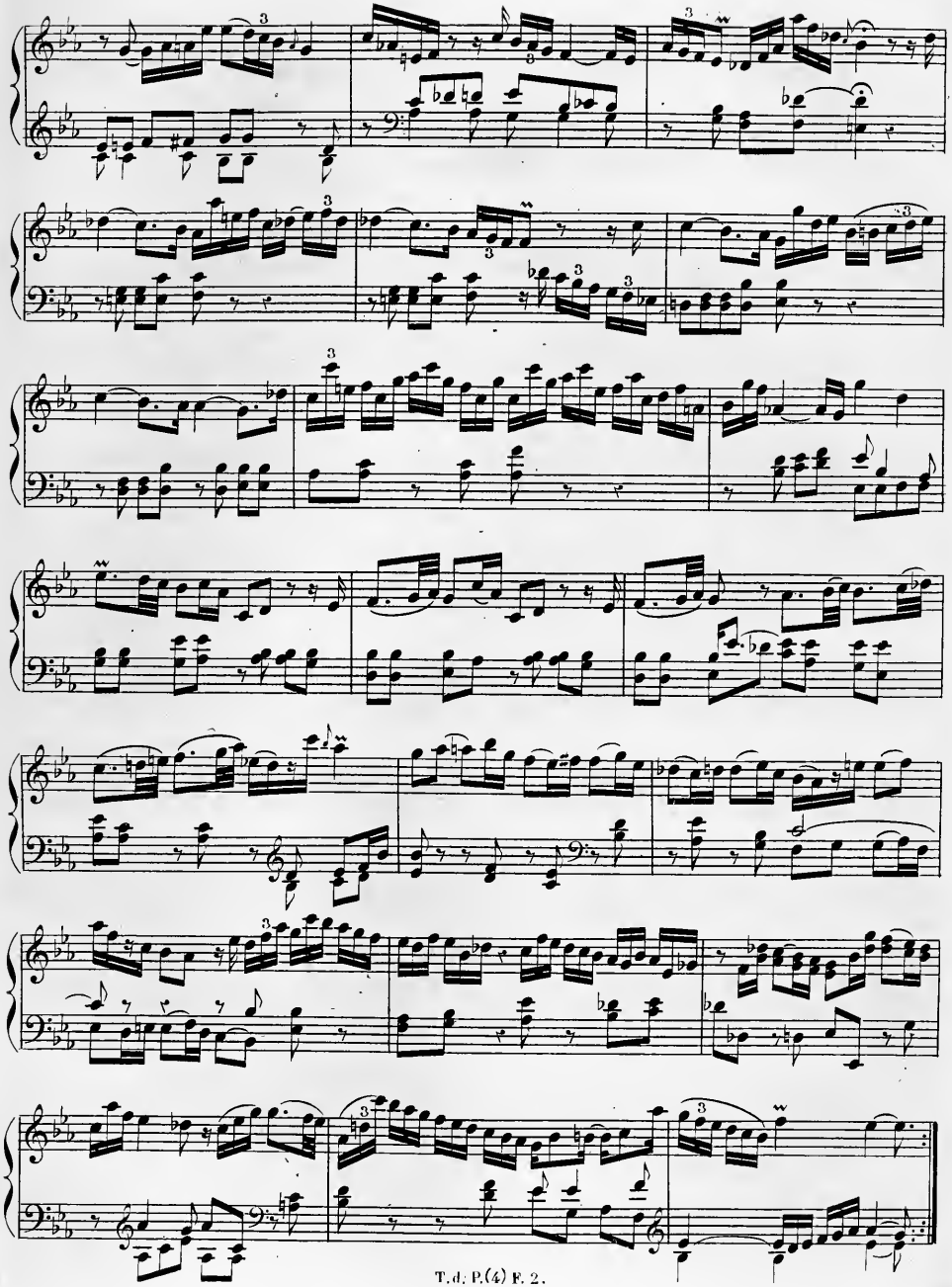
Halle, 1739.

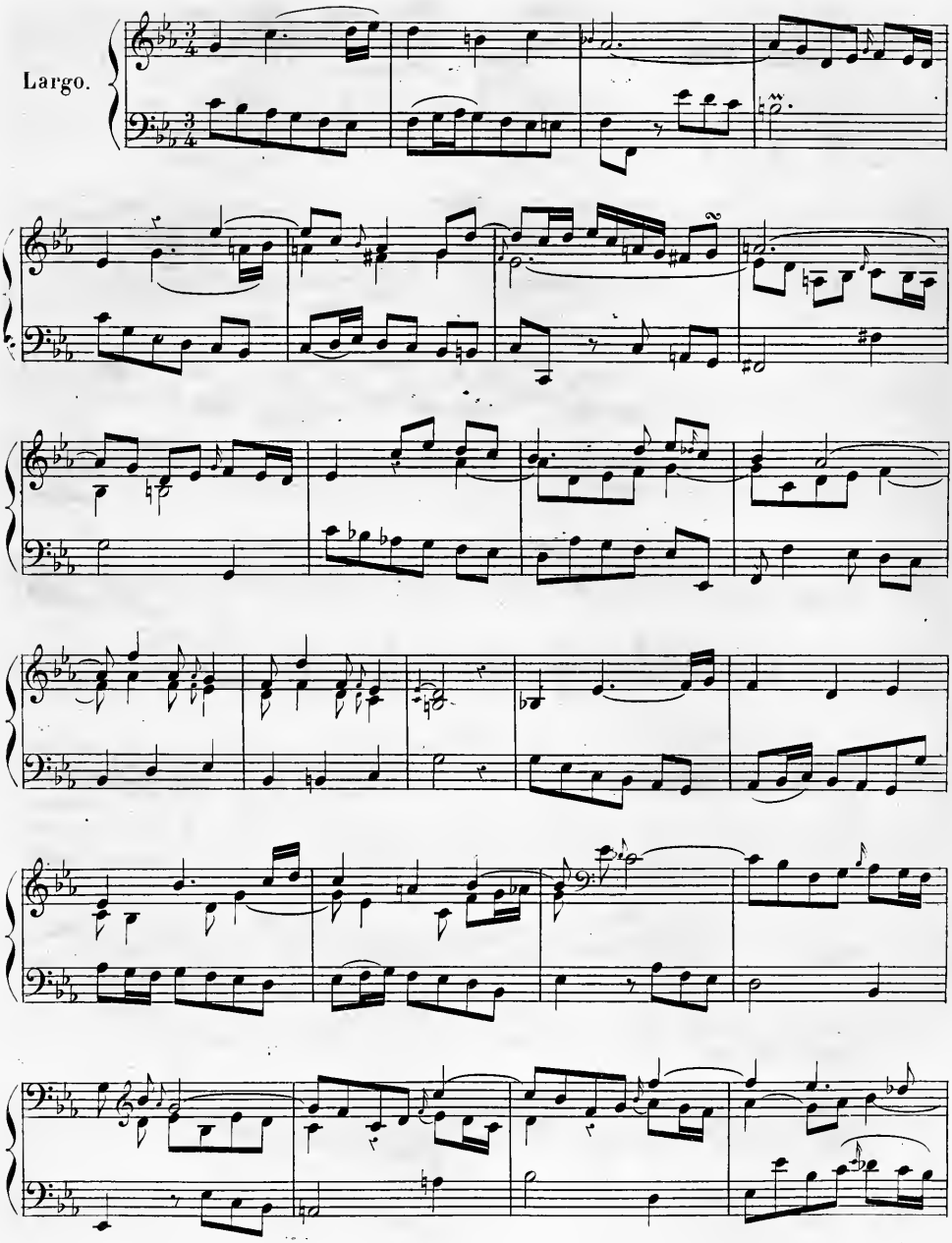
Allegro ma non troppo.

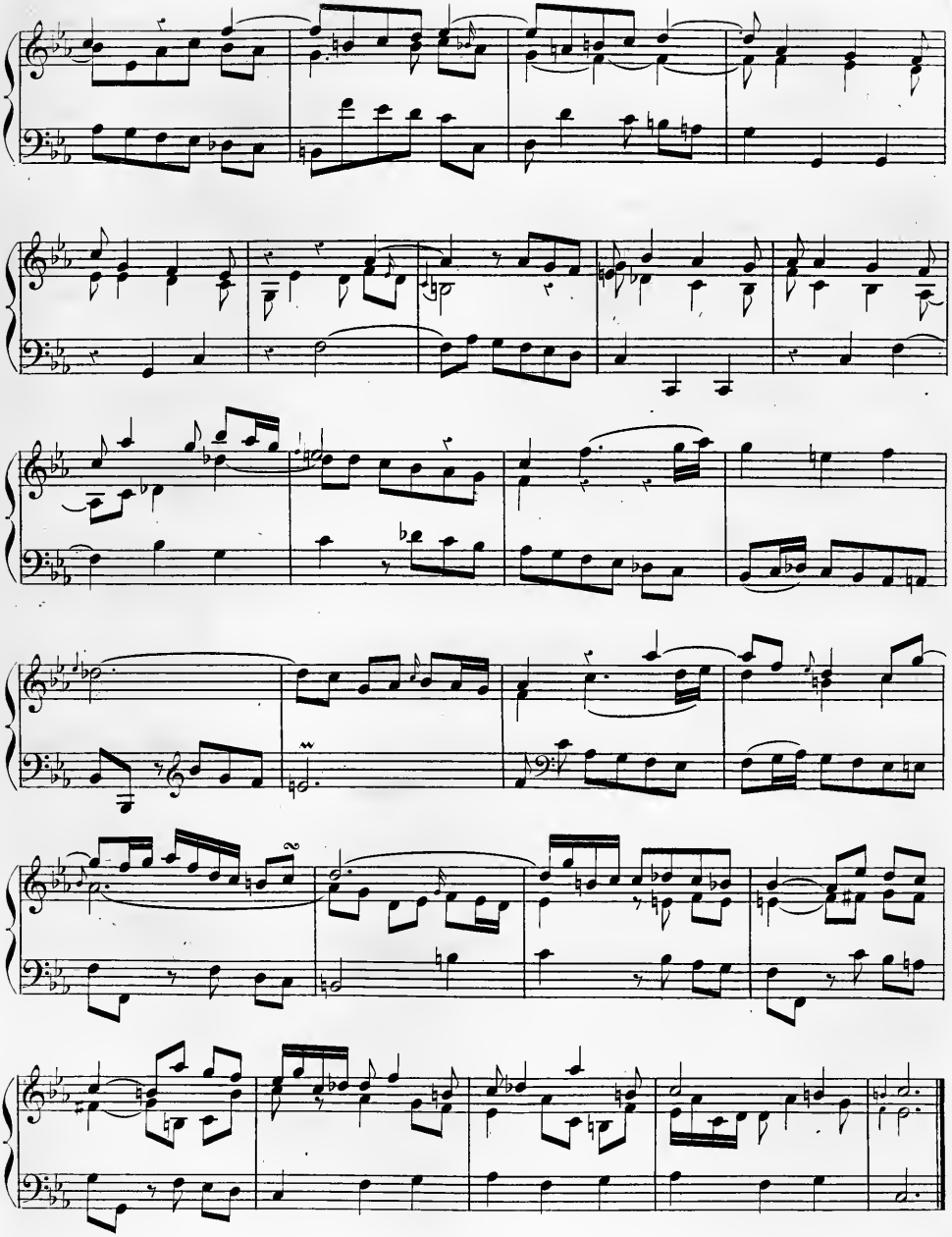
Sonata.

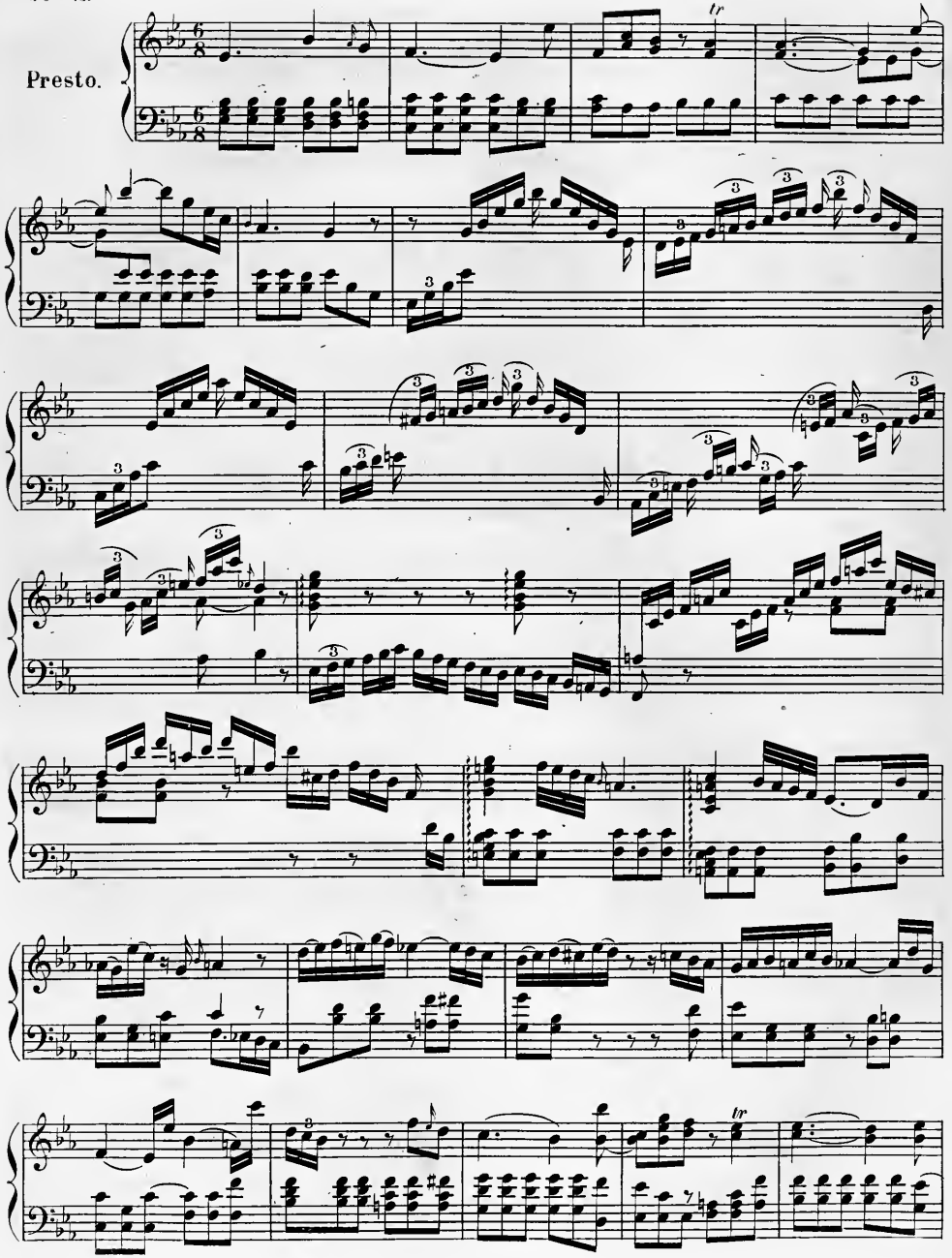


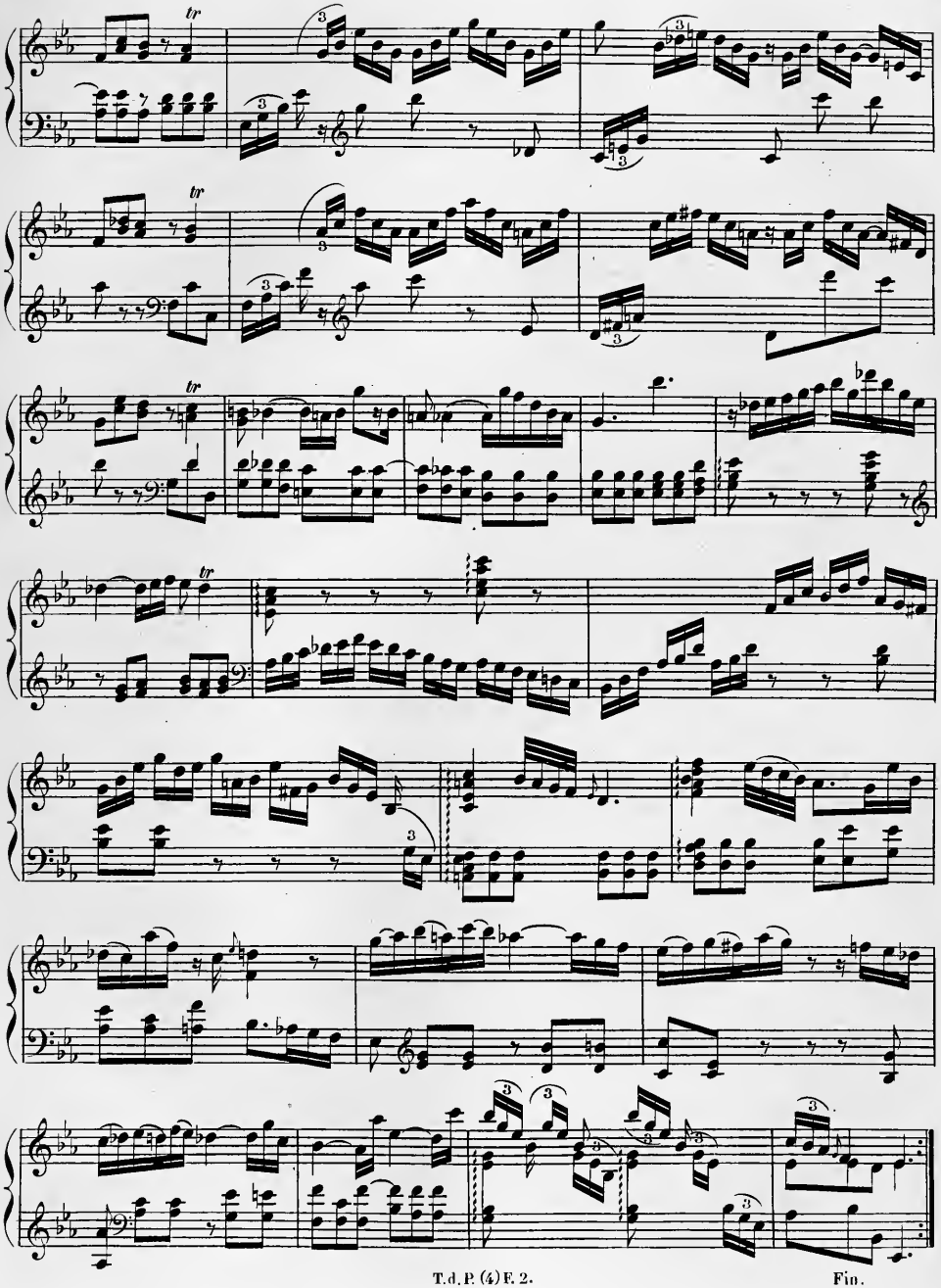
Paris, Imp. AROUY, rue St Honoré 62.




Largo.




Presto.



T.d.P. (4) F. 2.

Fin.

1739–1784.

SIX SONATES

pour le

CLAVECIN

par

CH. PH. EMMANUEL BACH.

(6me. RECUEIL.)

Les 3 premières sonates de ce recueil ont été publiées, comme œuvres posthumes, en 1792, à Berlin, par Rellstab; la 4e et la 5e appartiennent au 2e livre *für Kenner und Liebhaber* (Leipzig, 1780), et la 6e fait partie du 5e livre de la même collection.

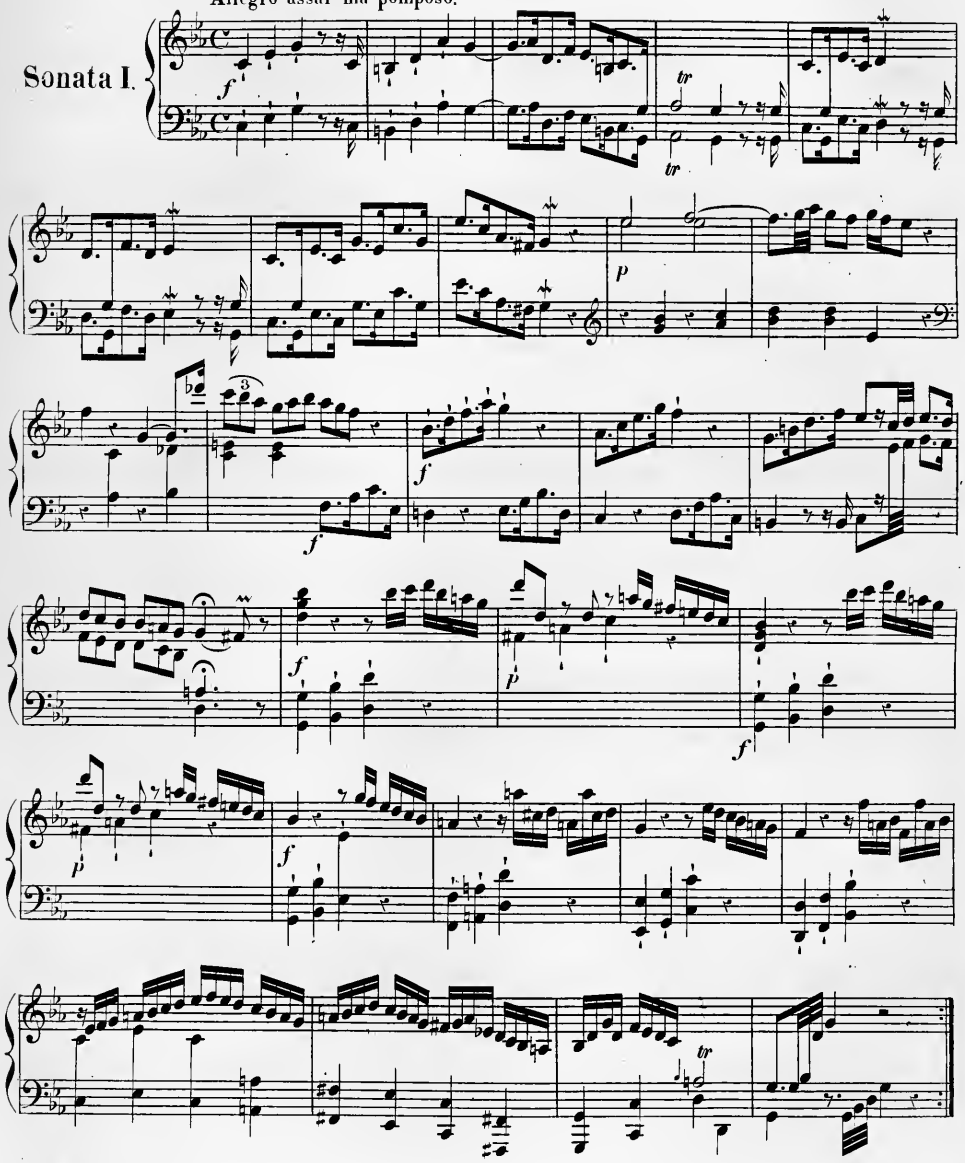
PUBLIÉ PAR A. FARRENC. — PARIS, 1863.

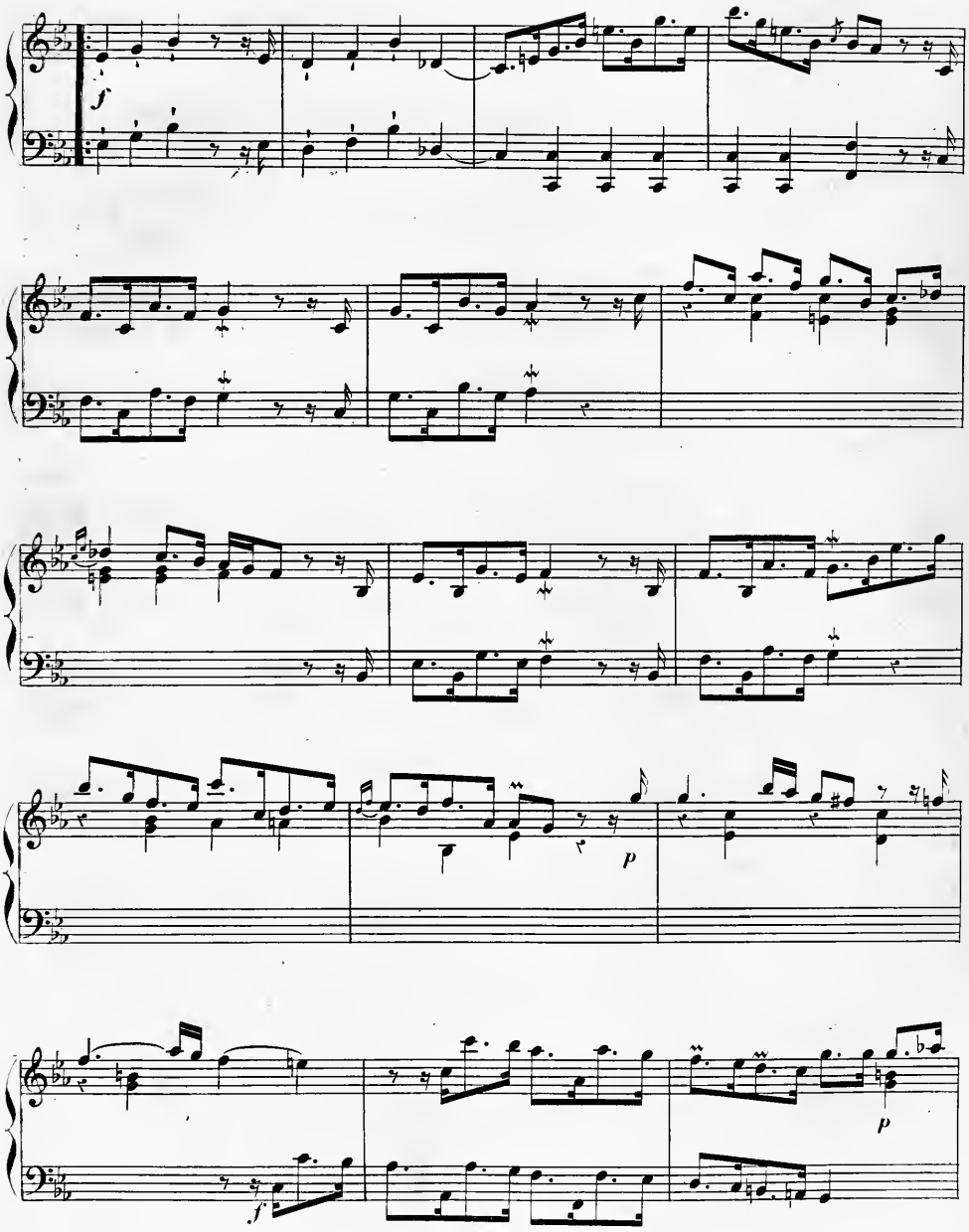
T. d. P. (11) 6.

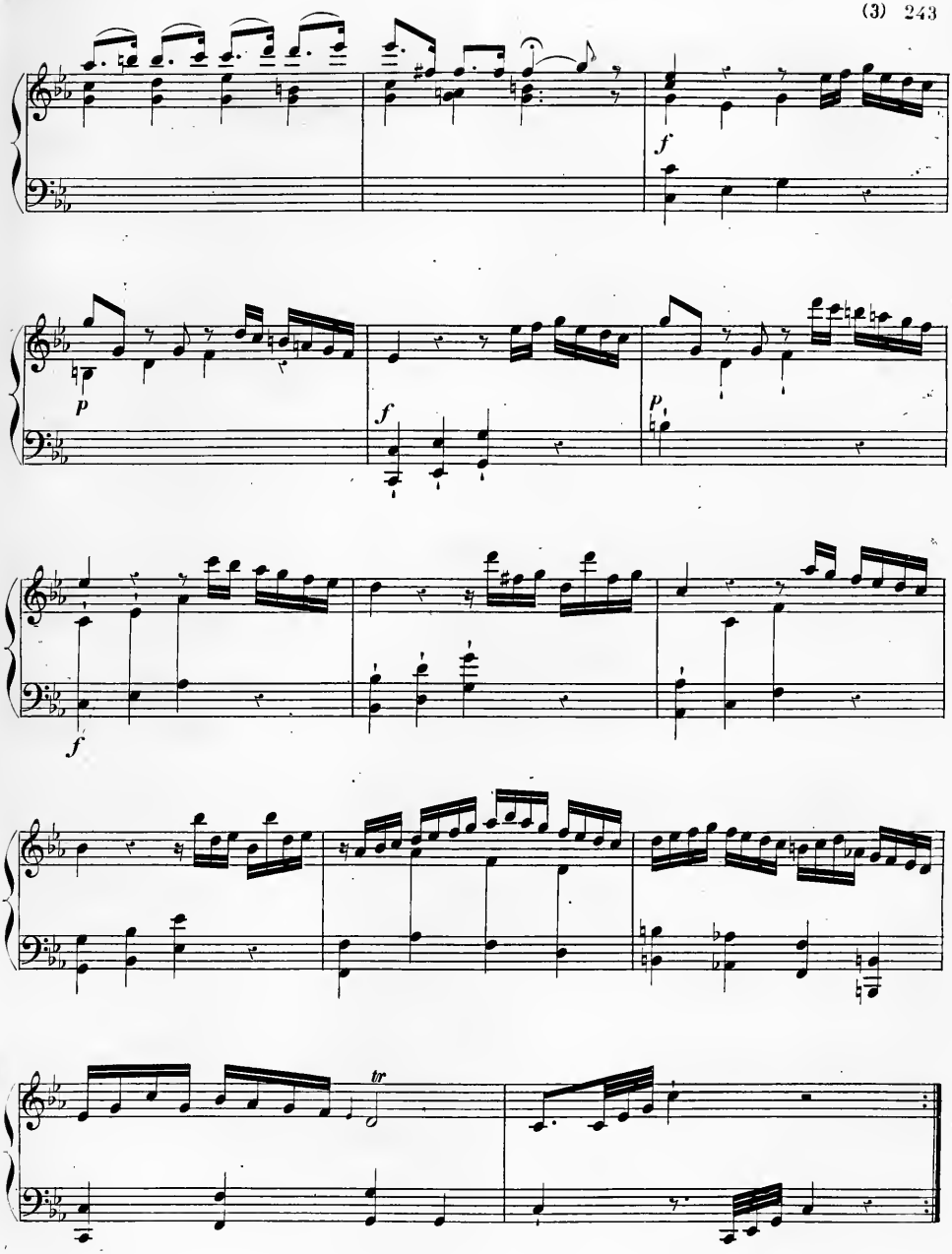
Composée à Berlin, en 1757.

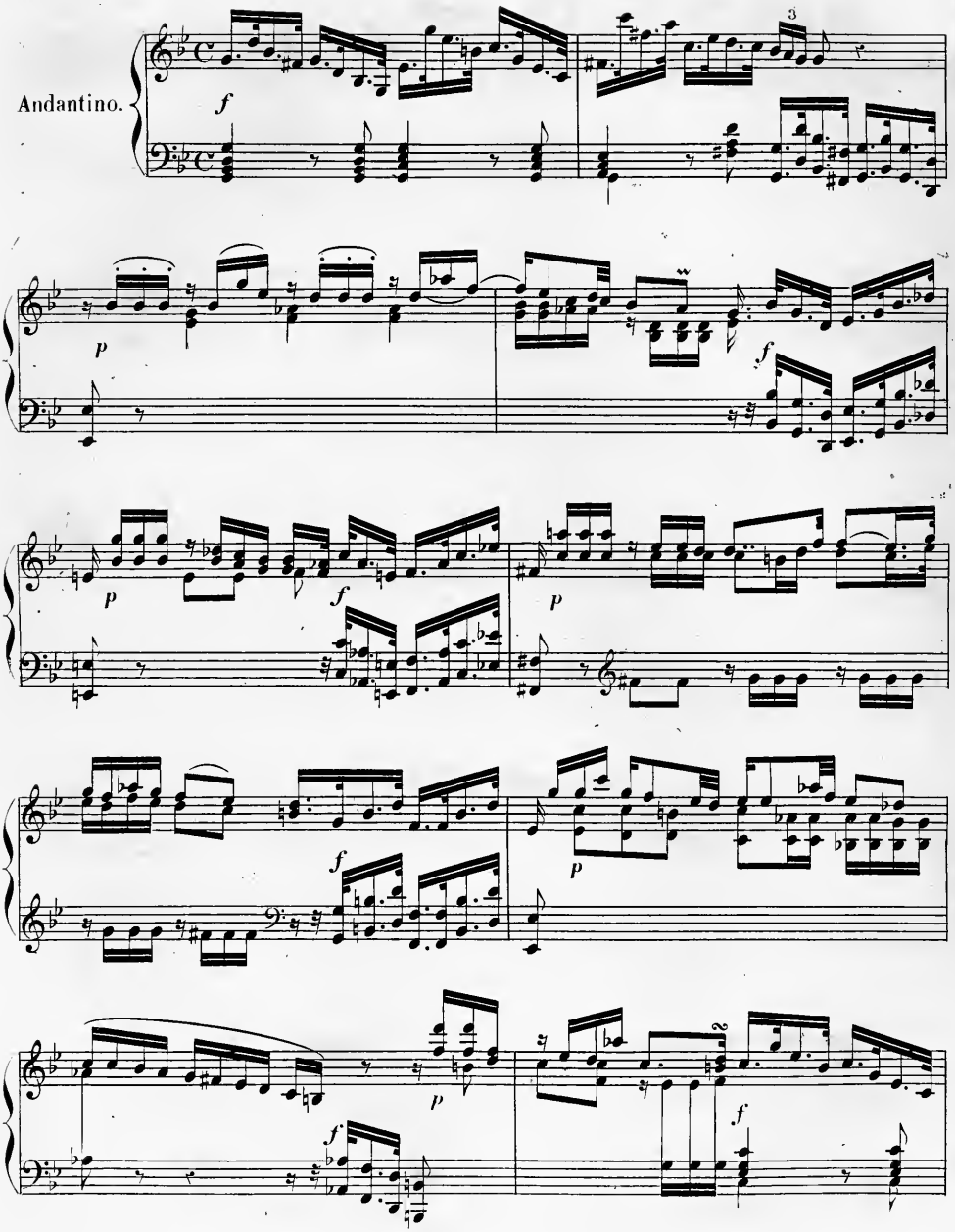
Allegro assai ma pomposo.

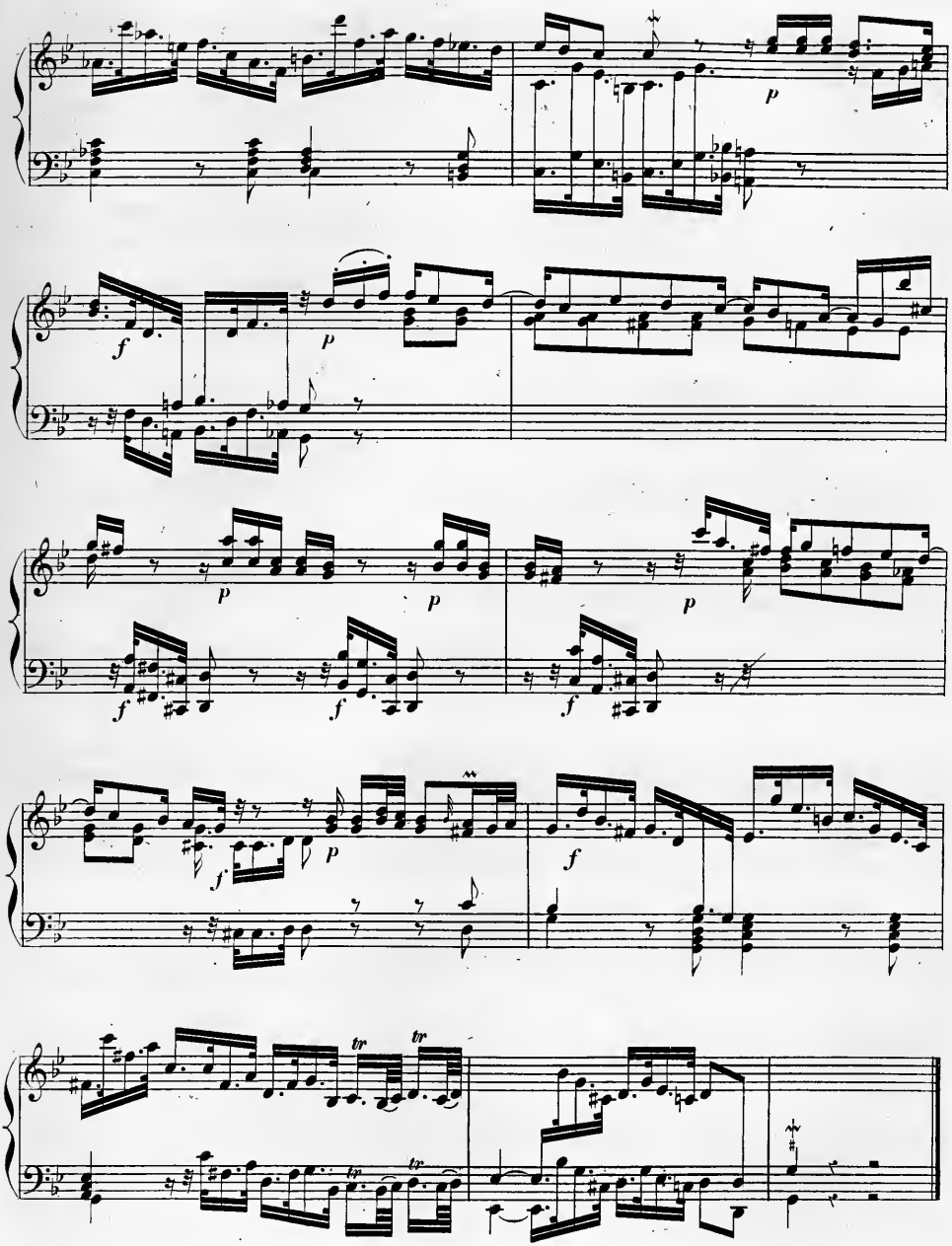
Sonata I.

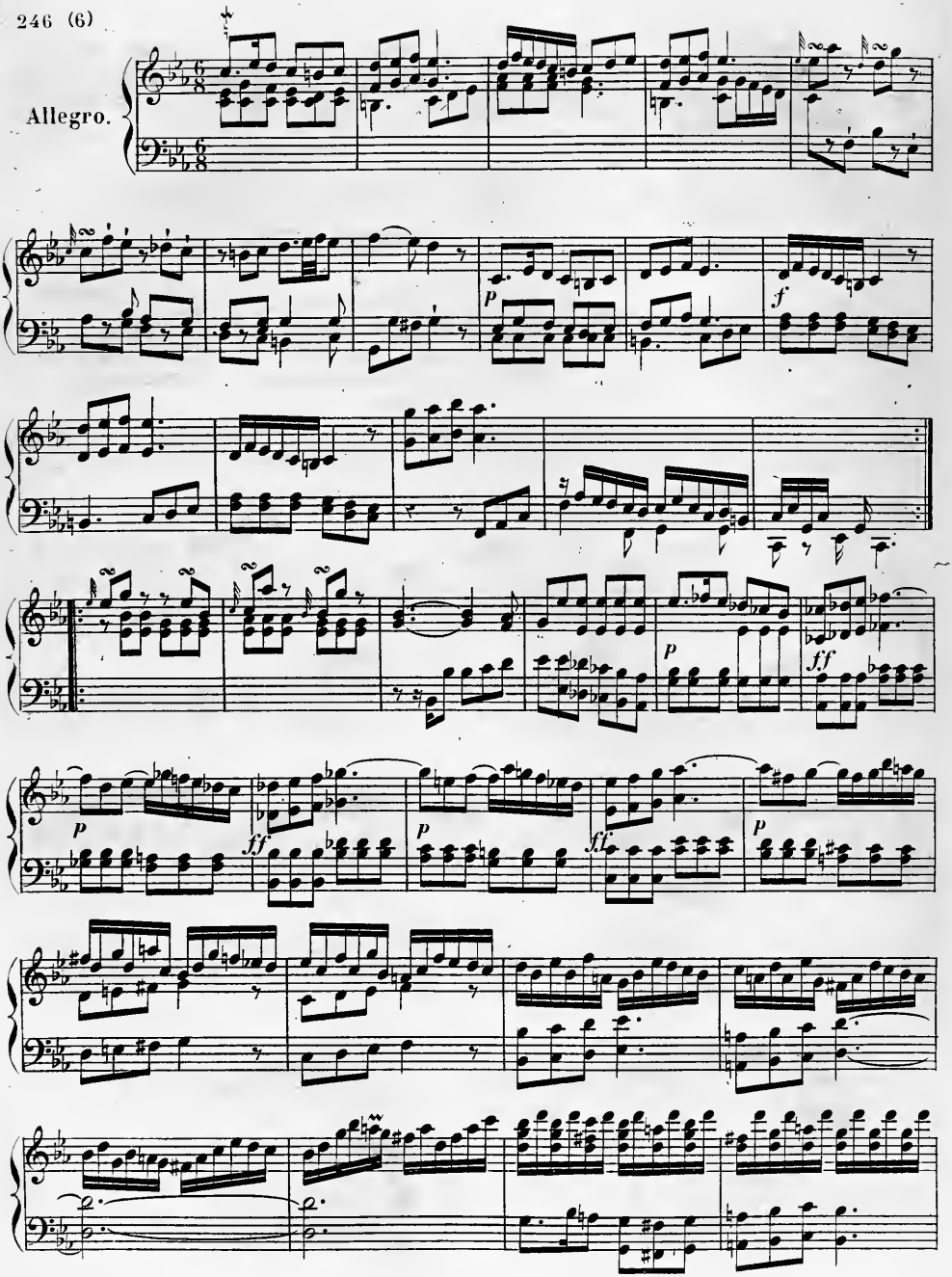


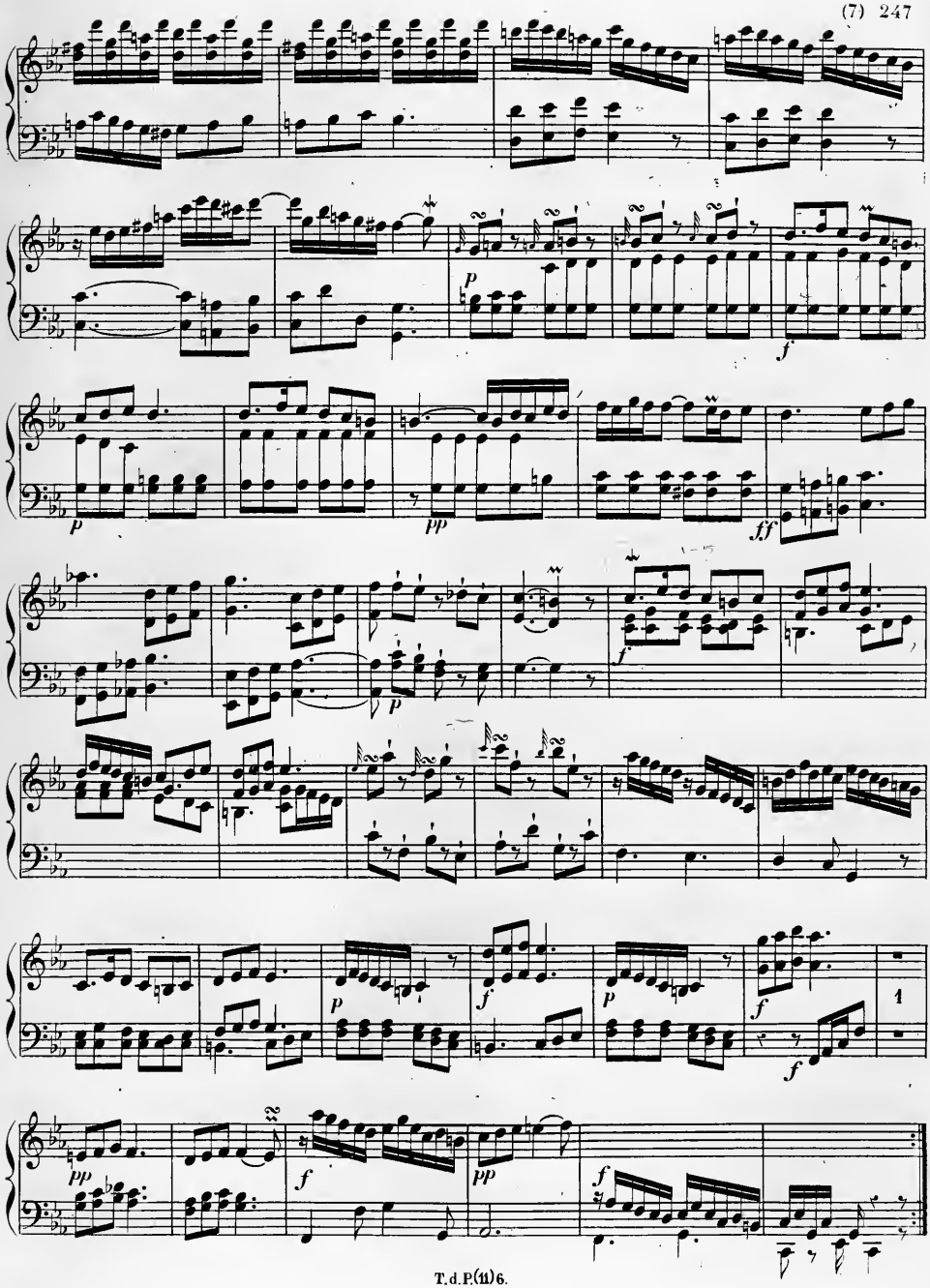

f
p
p
f


f
p
f
p
f
tr


Andantino.
f
3
p
f
p
f
p
f
p
f
p
f


p
f
p
p
p
p
f
f
f
f
p
f
tr
tr
tr
tr

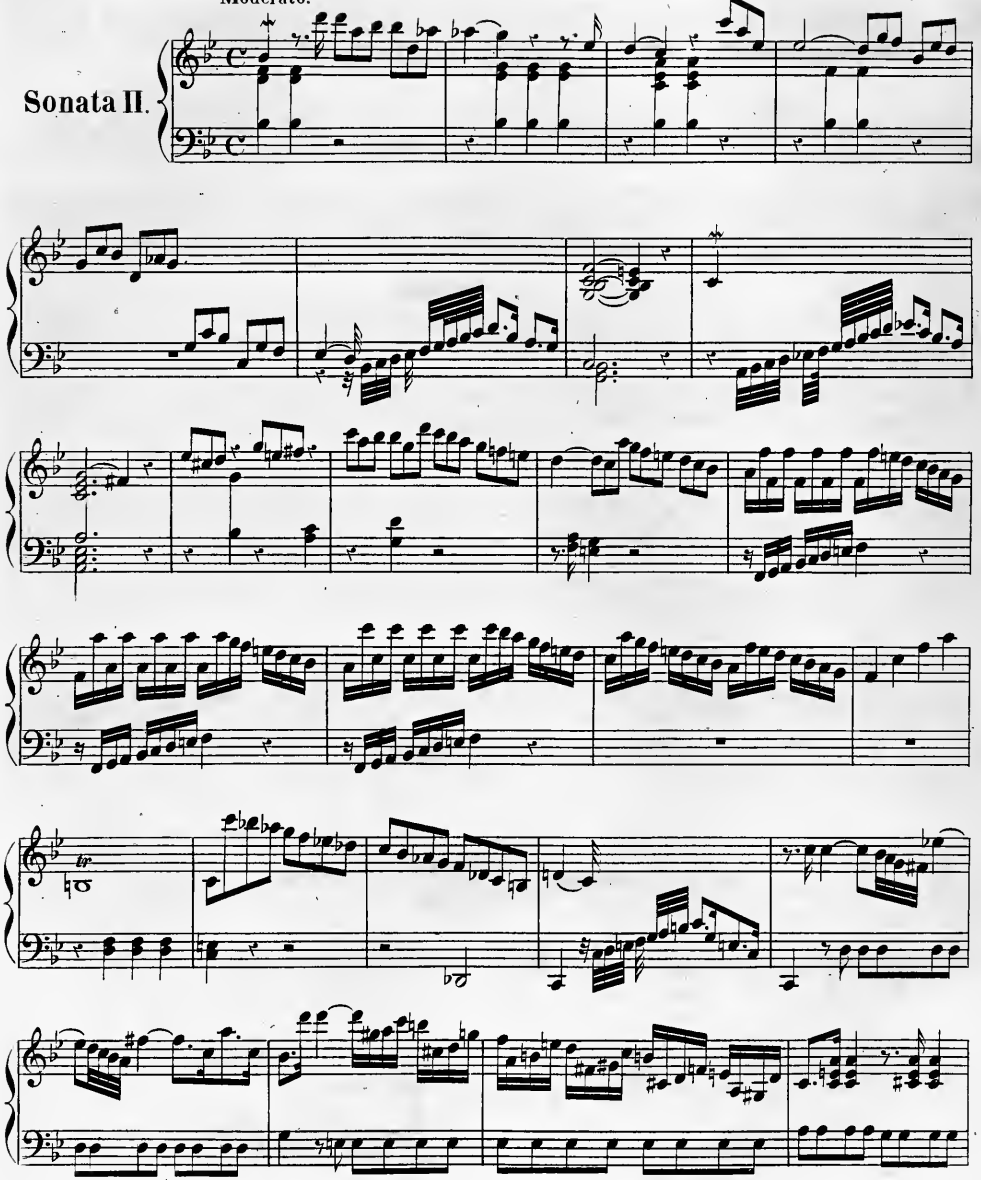

Allegro.
P
f
P
ff
P
ff
P

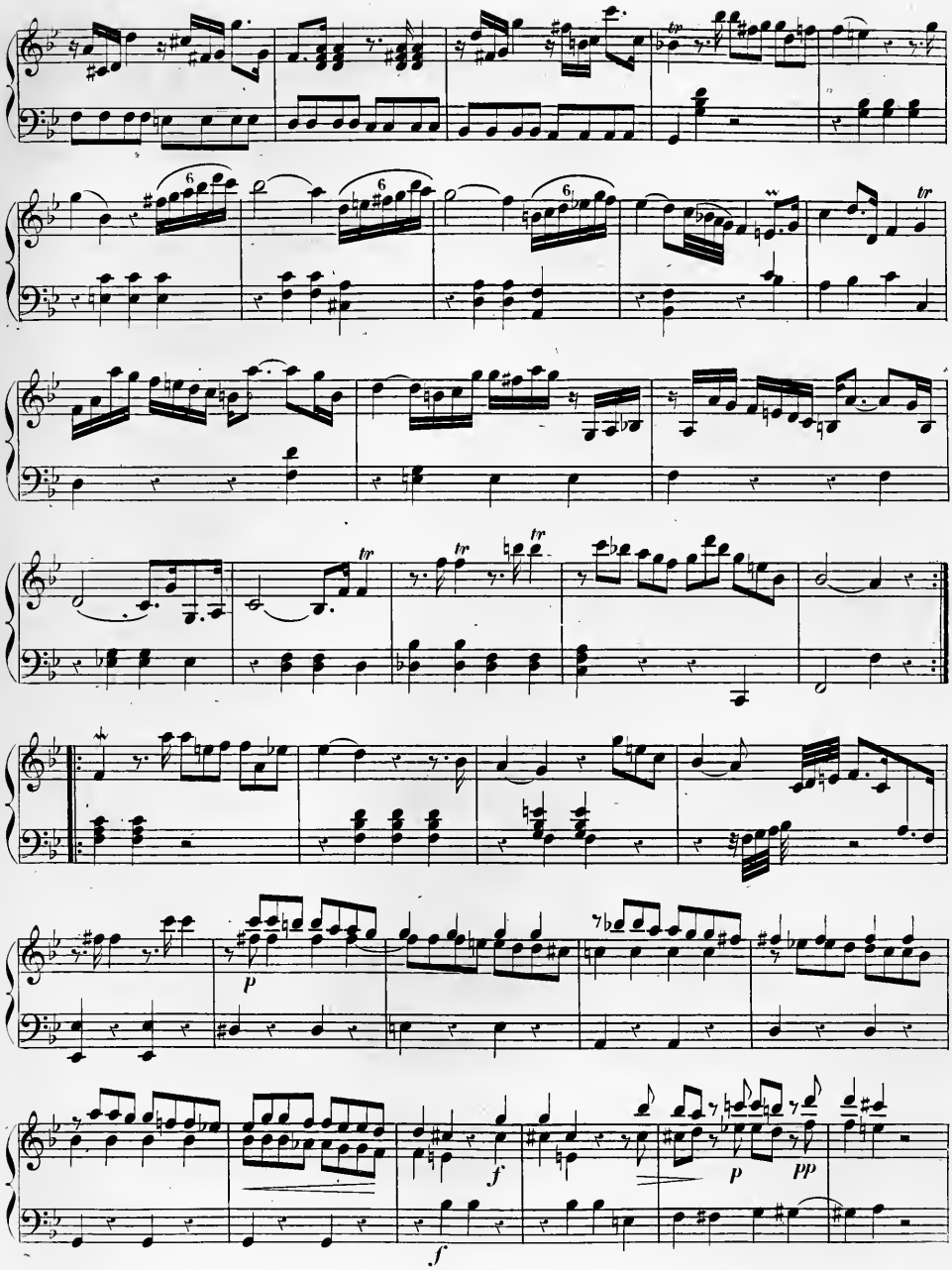

p
f
p
pp
ff
f
p
f
p
f
p
f
1
f
pp
f
pp
f

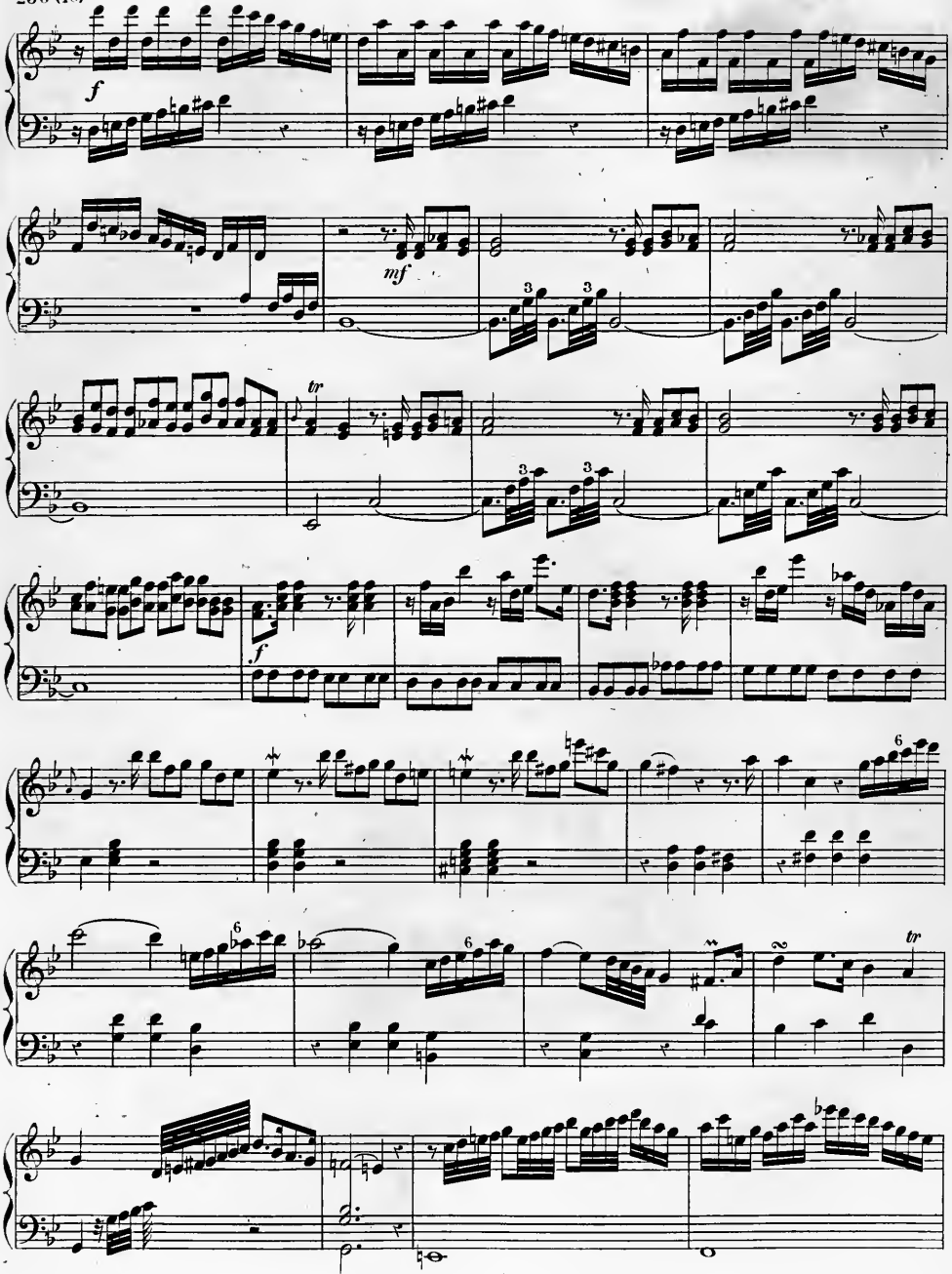
Berlin, 1747.

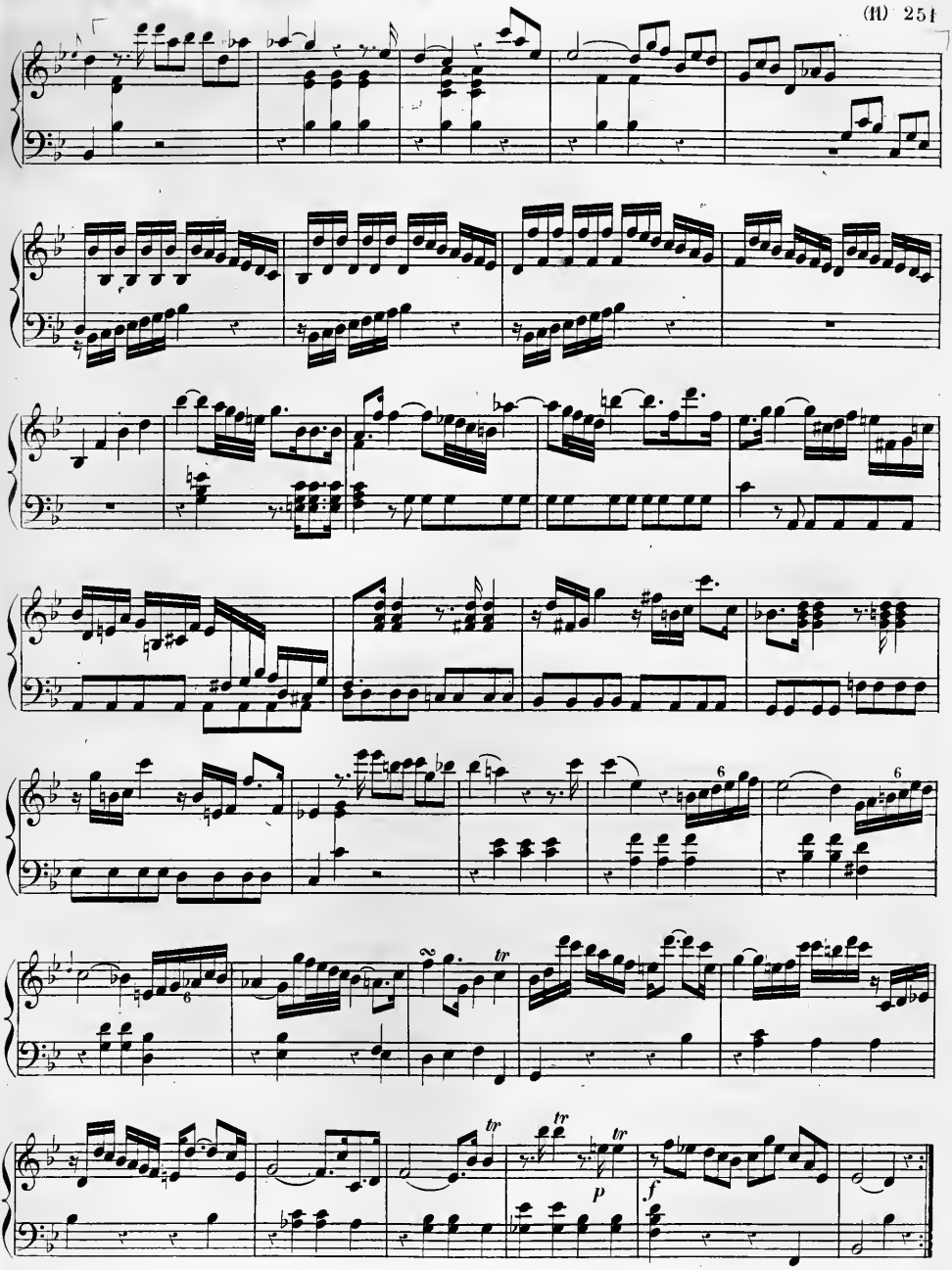
Moderato.

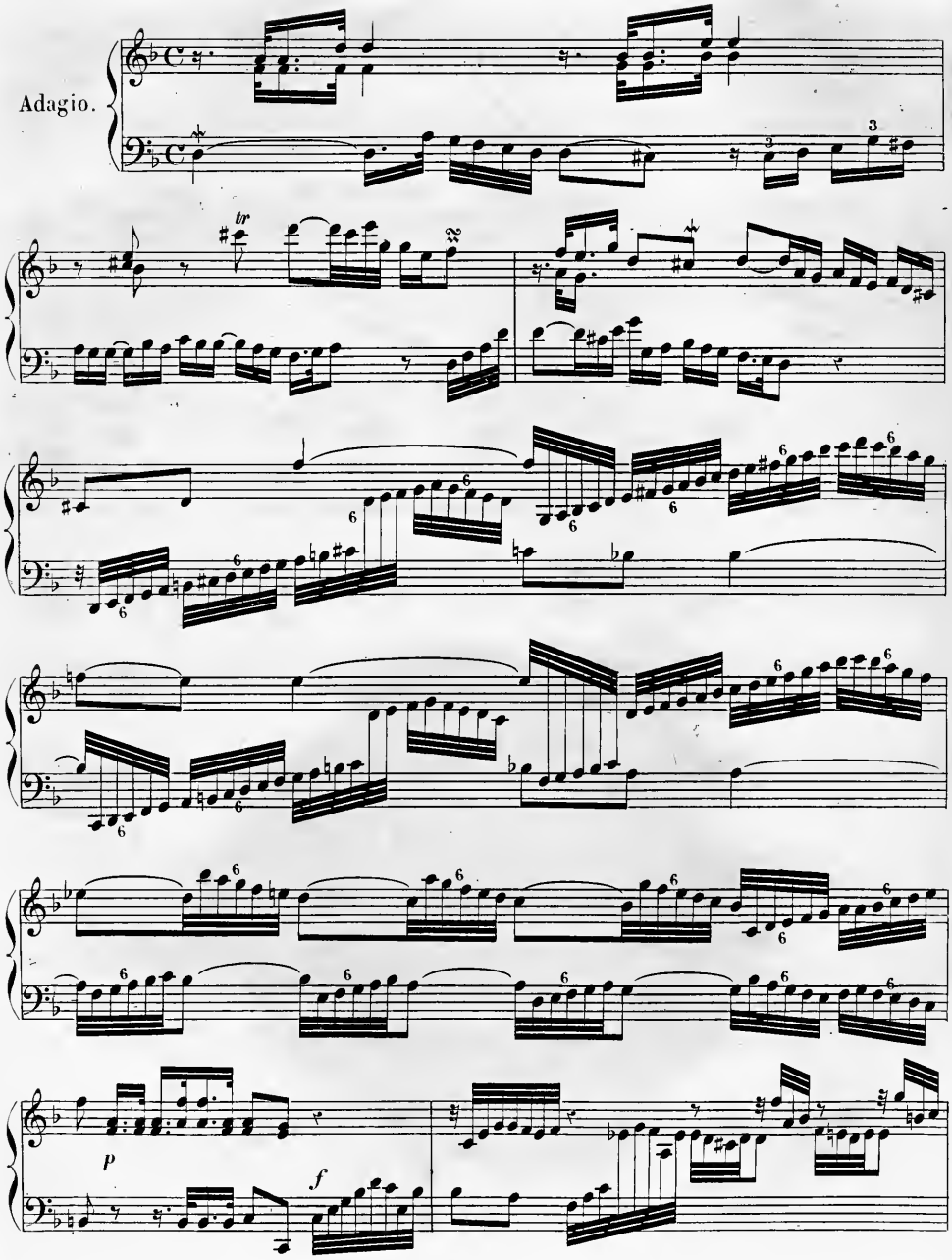
Sonata II.

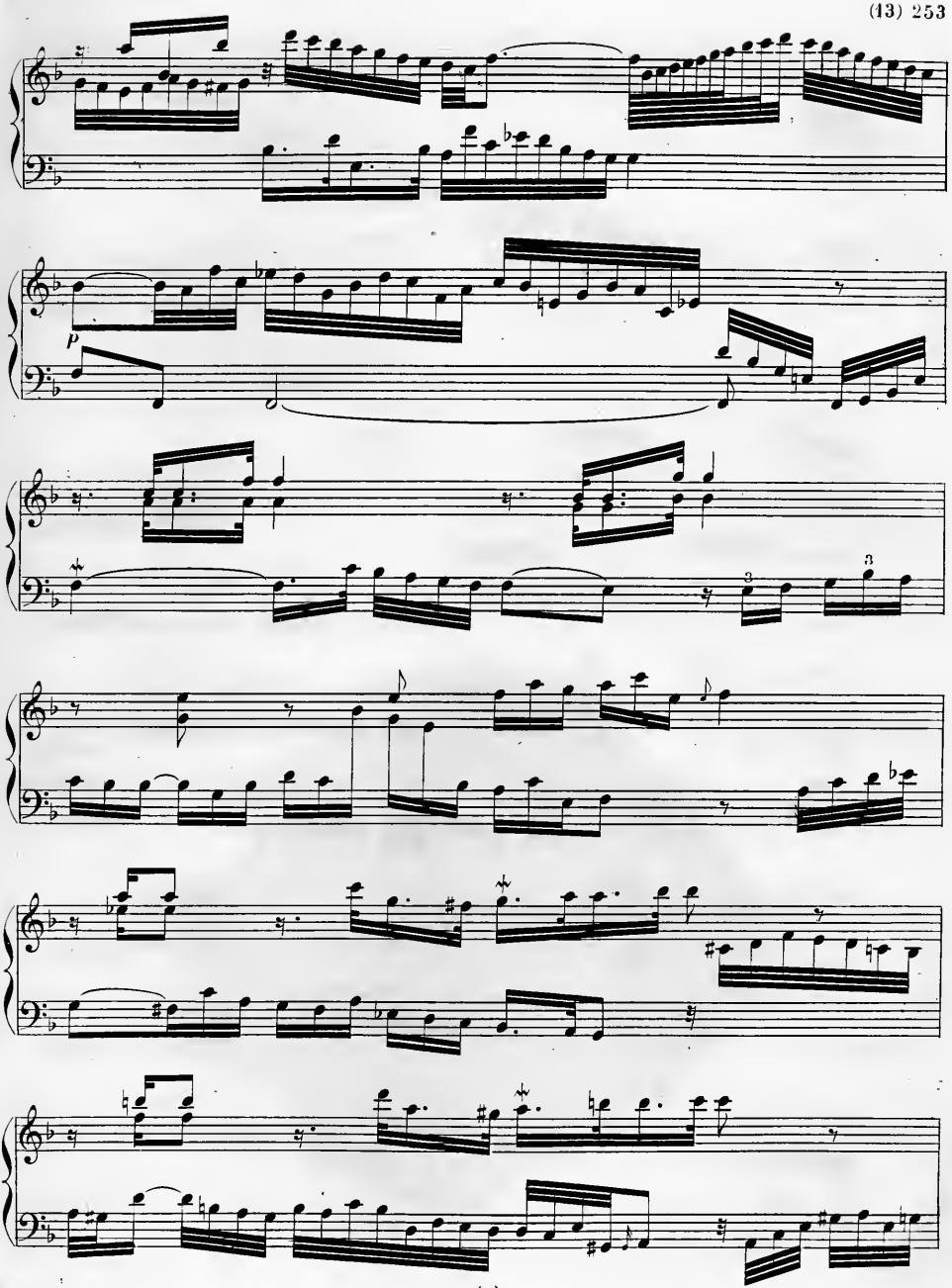


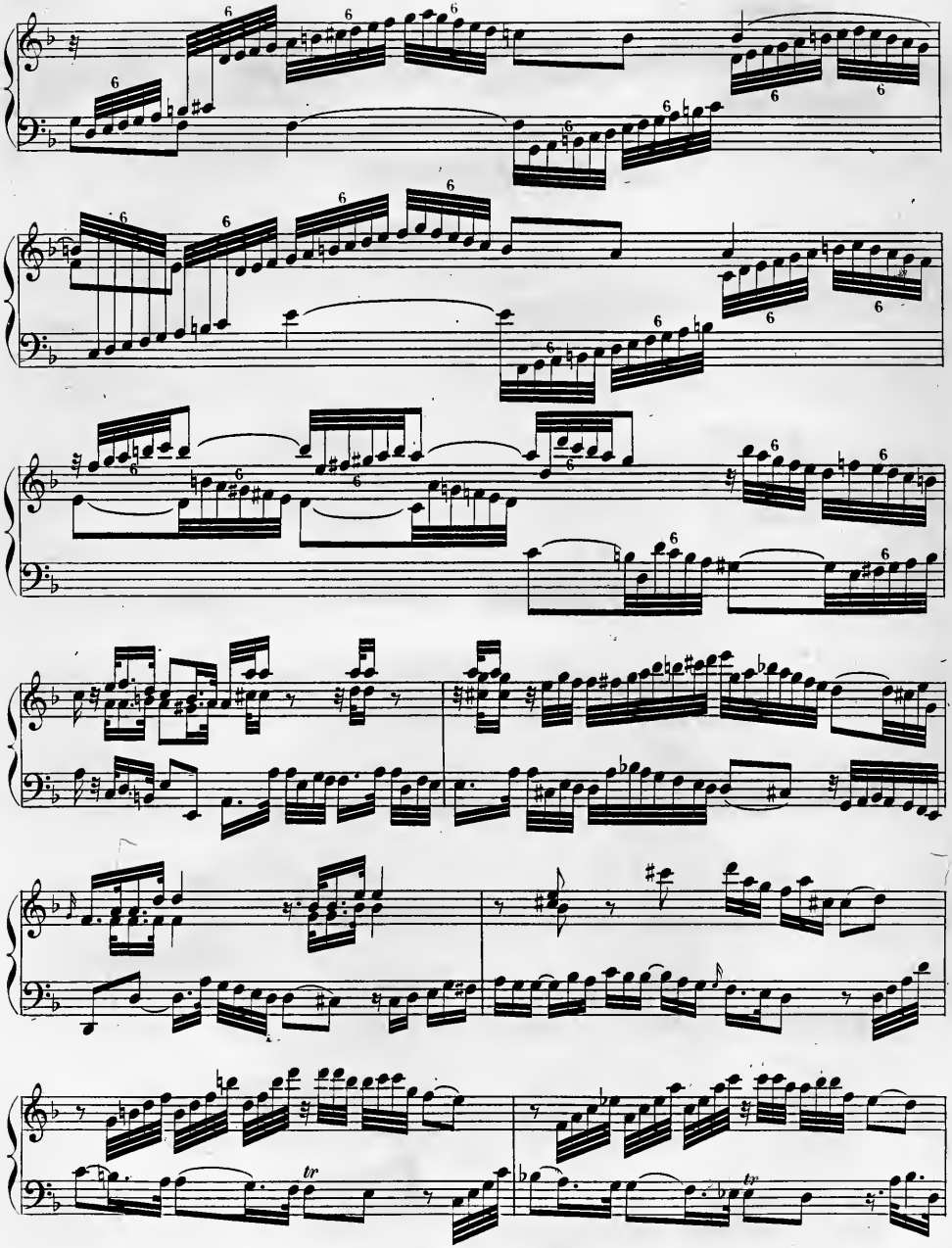

tr
6
p
f
pp

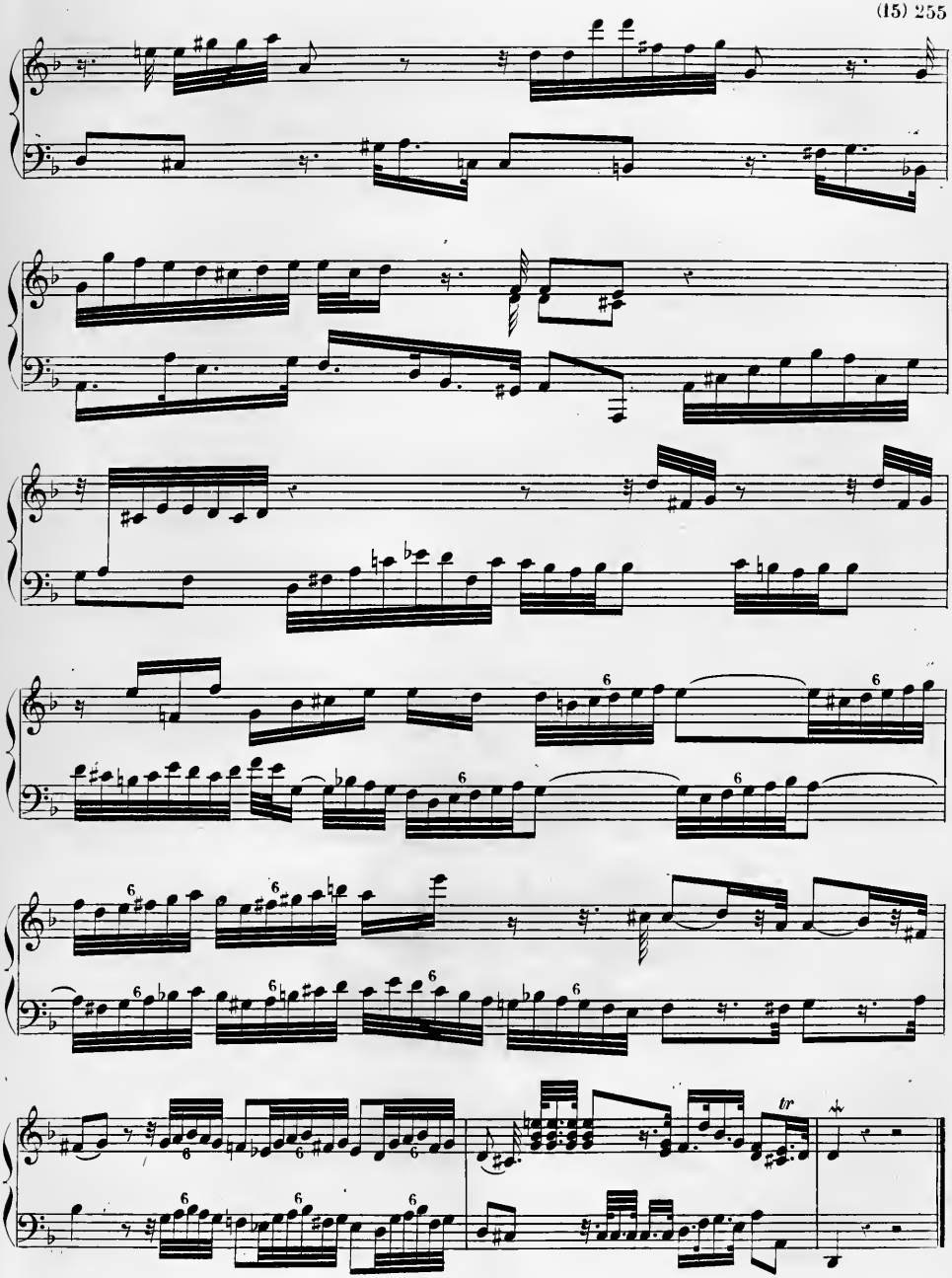

f
mf
tr
f
6
6
6
tr

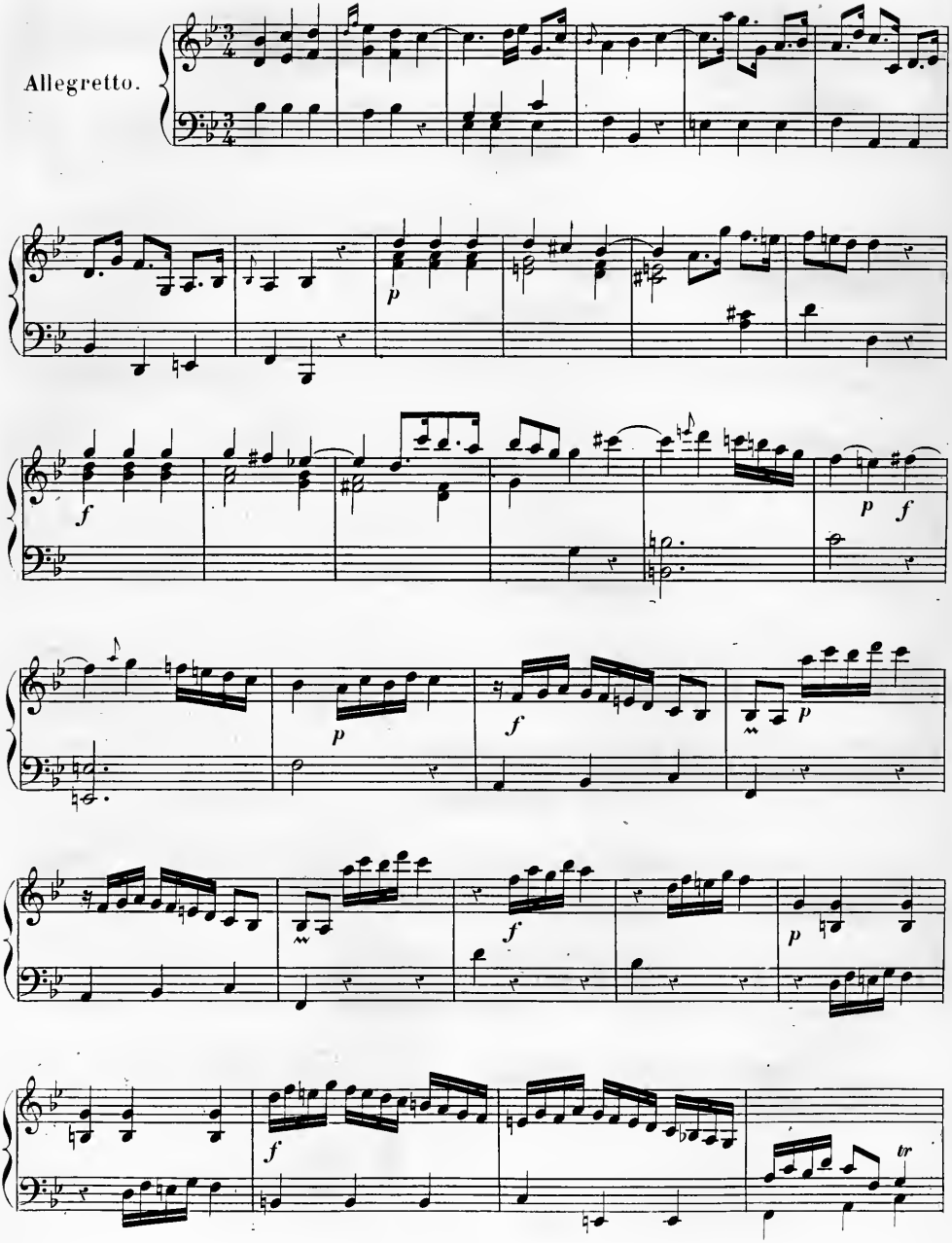

6
6
tr
tr
tr
tr
p
f

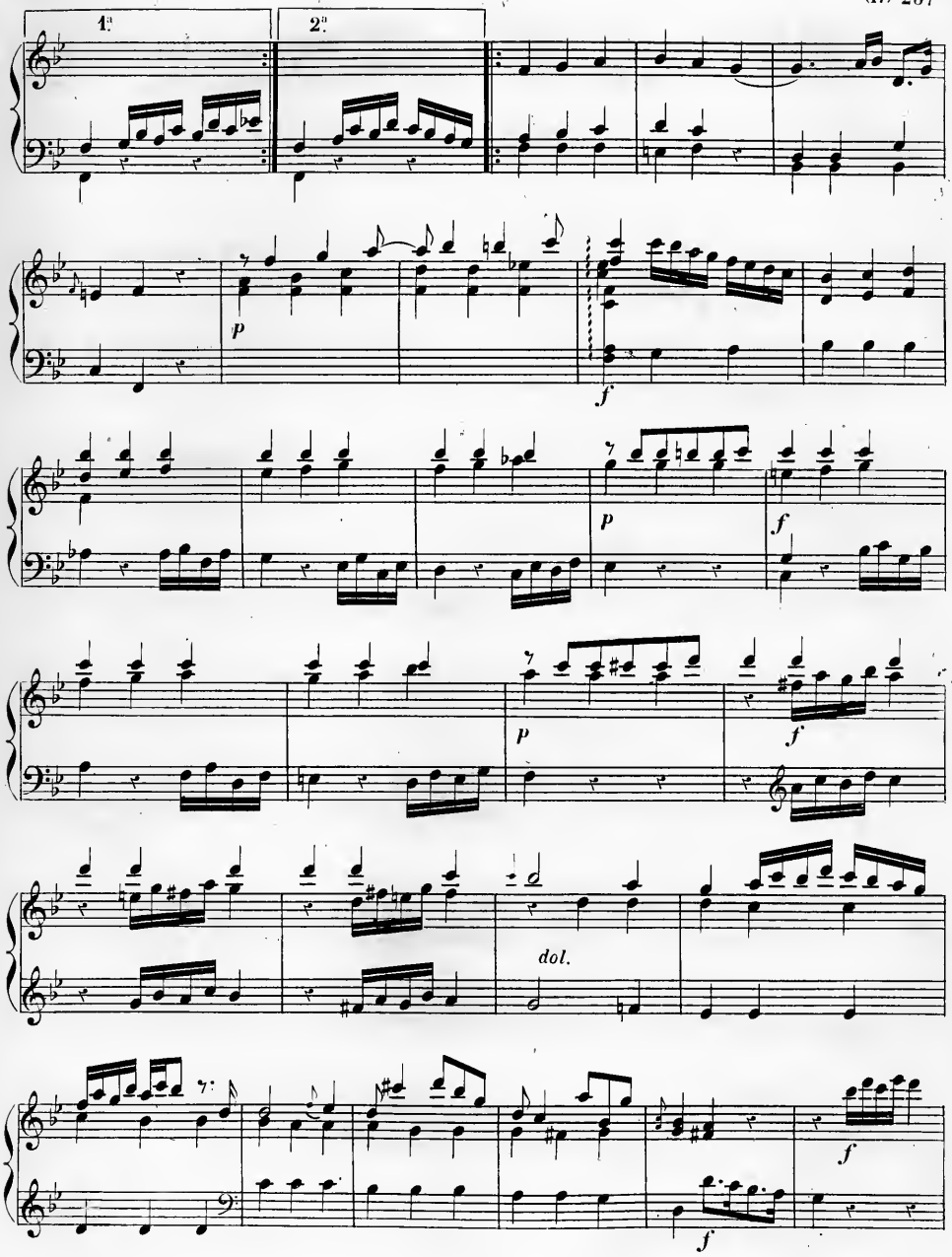

Adagio.
tr
p
f

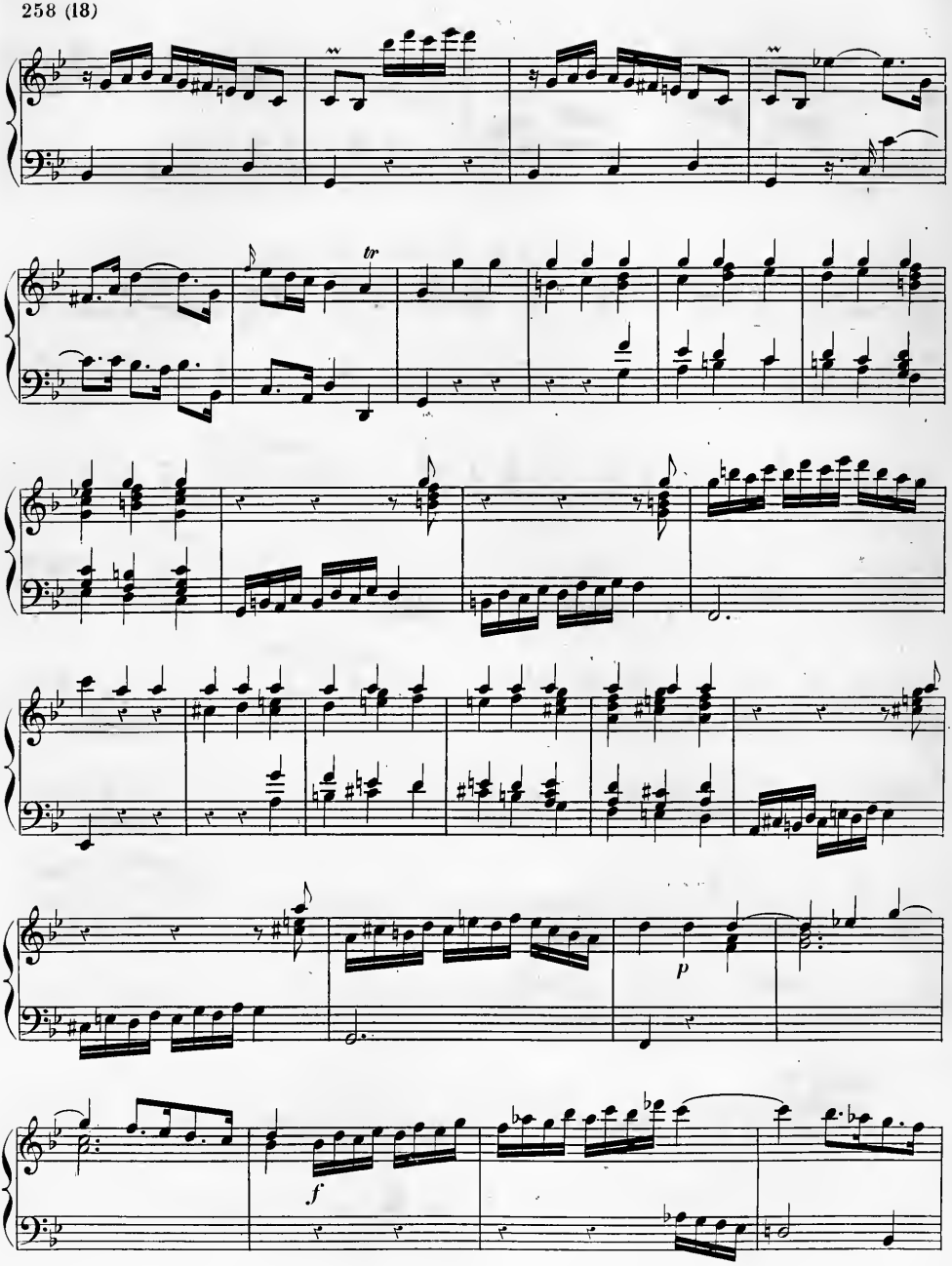

p

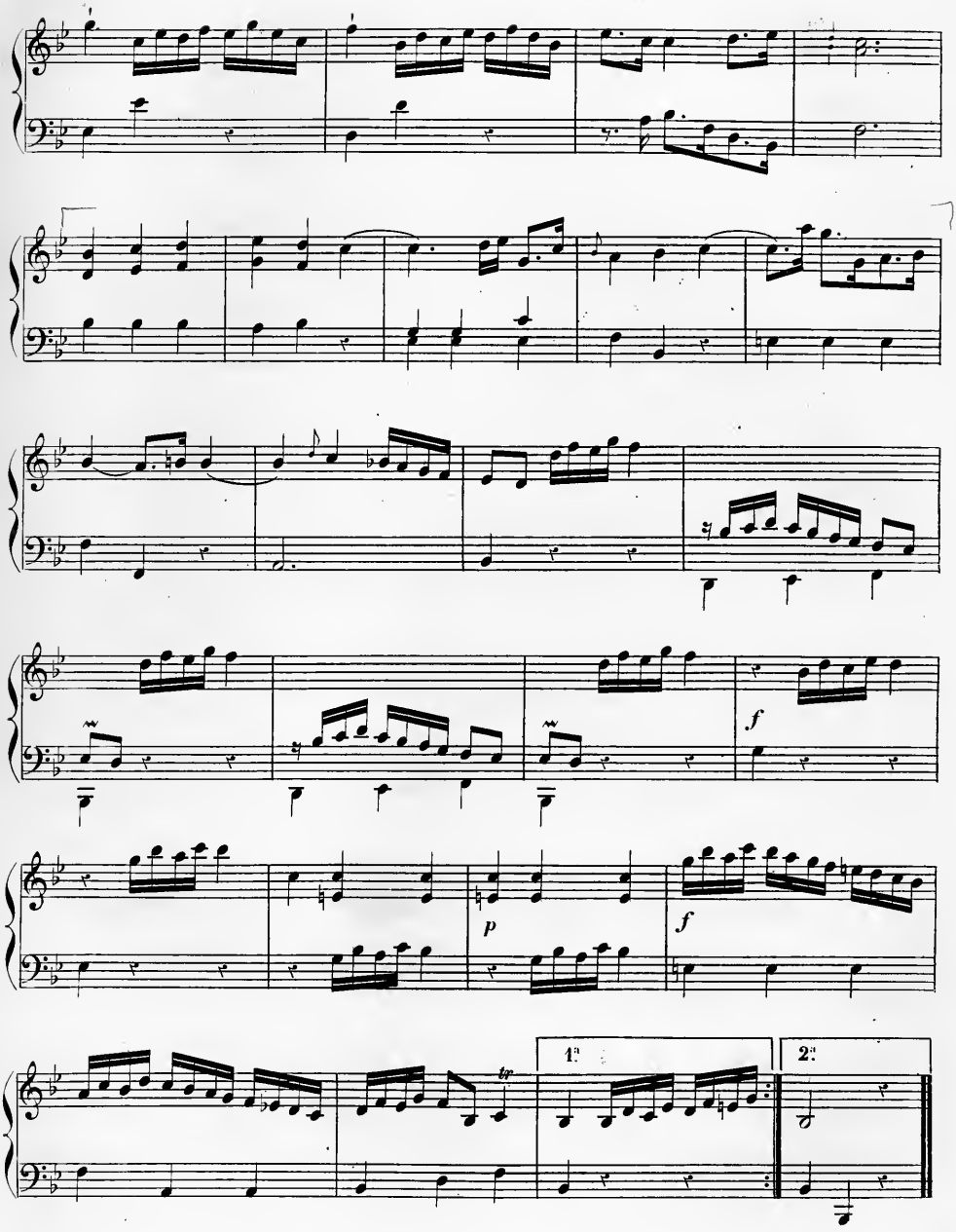



tr


Allegretto.
p
f
p
f
p
f
p
f
p
f
tr


1.
2.
p
f
p
f
p
f
dol.
f
f

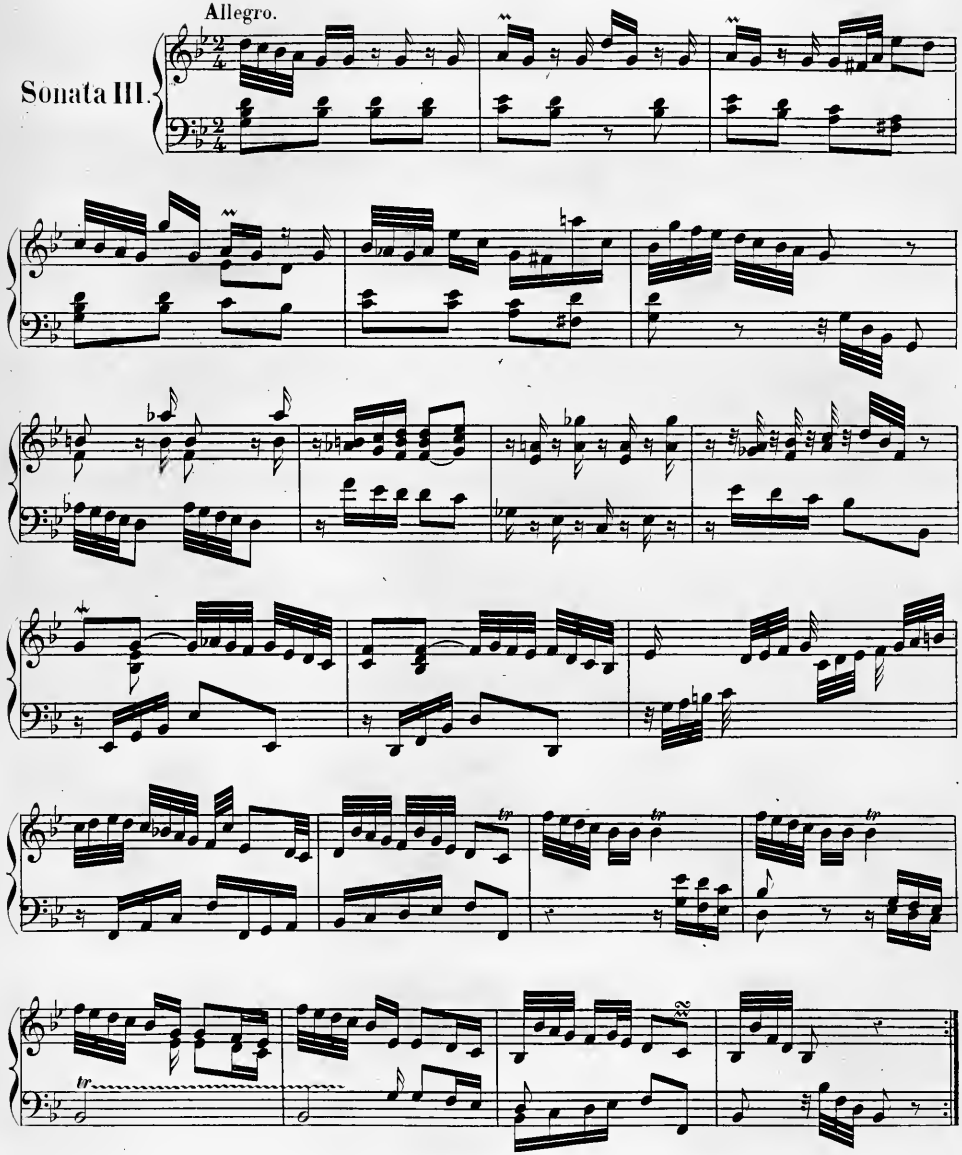

tr
p
f

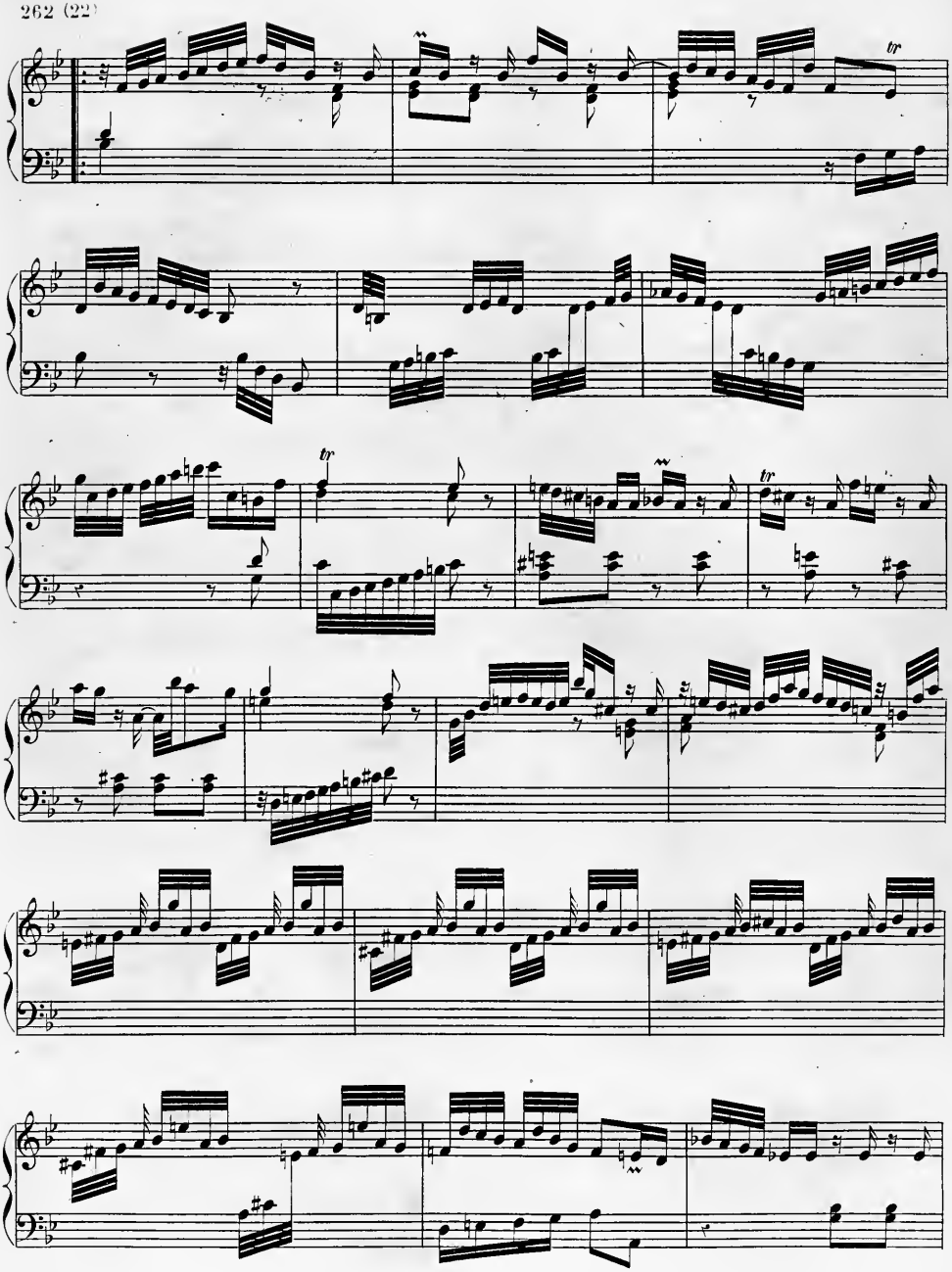

f
p
f
1.
2.
tr

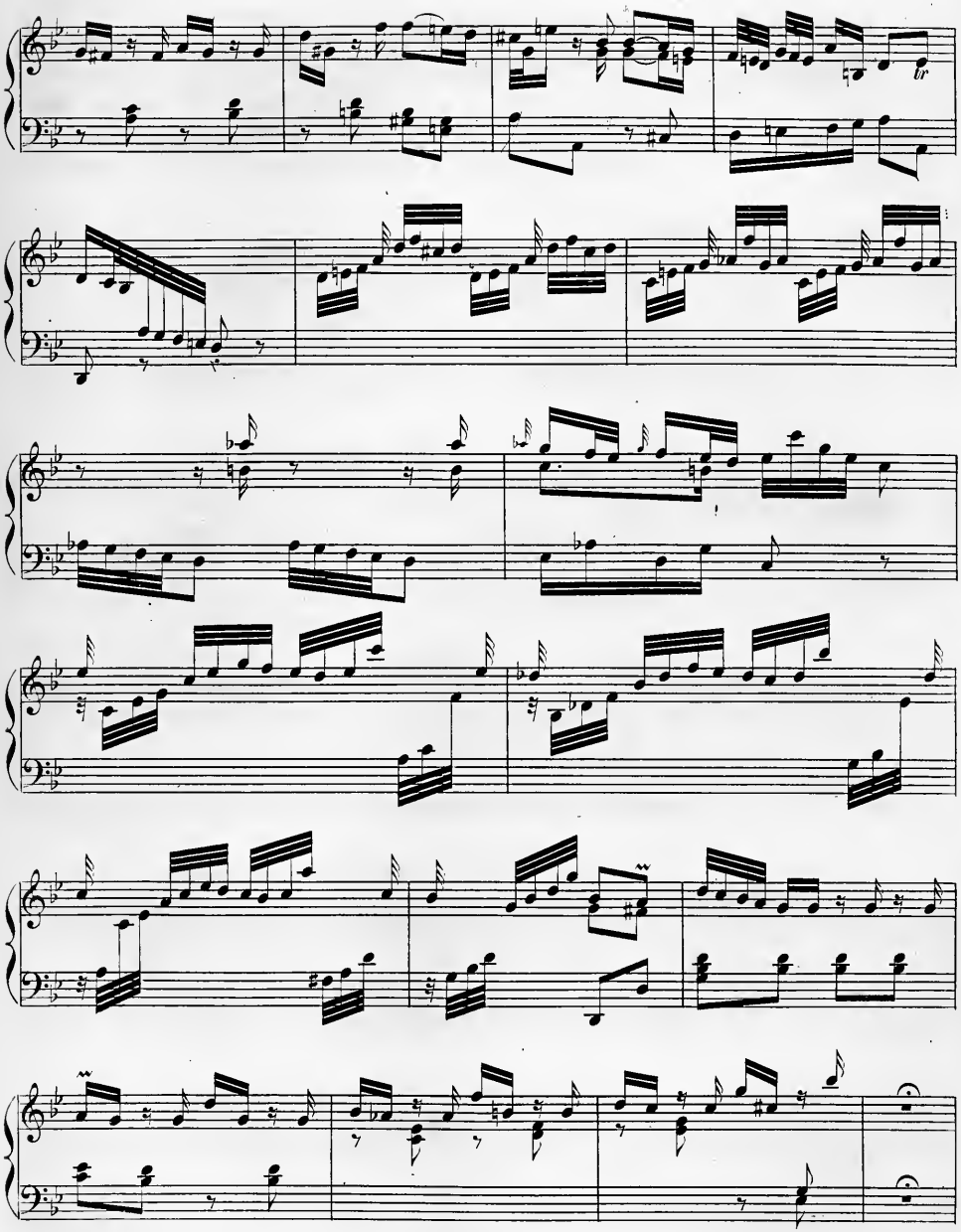
Berlin, en 1739.

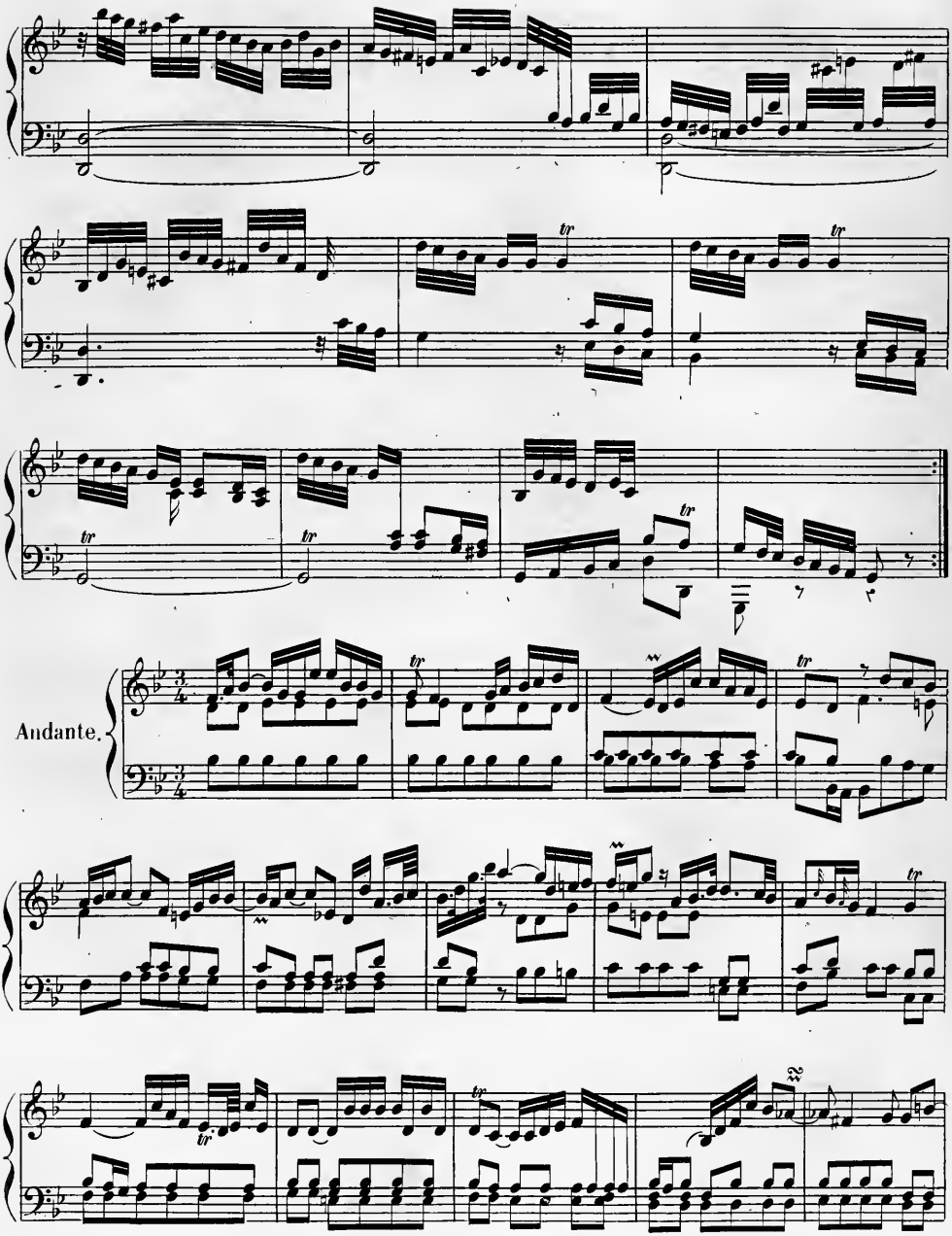
Sonata III.

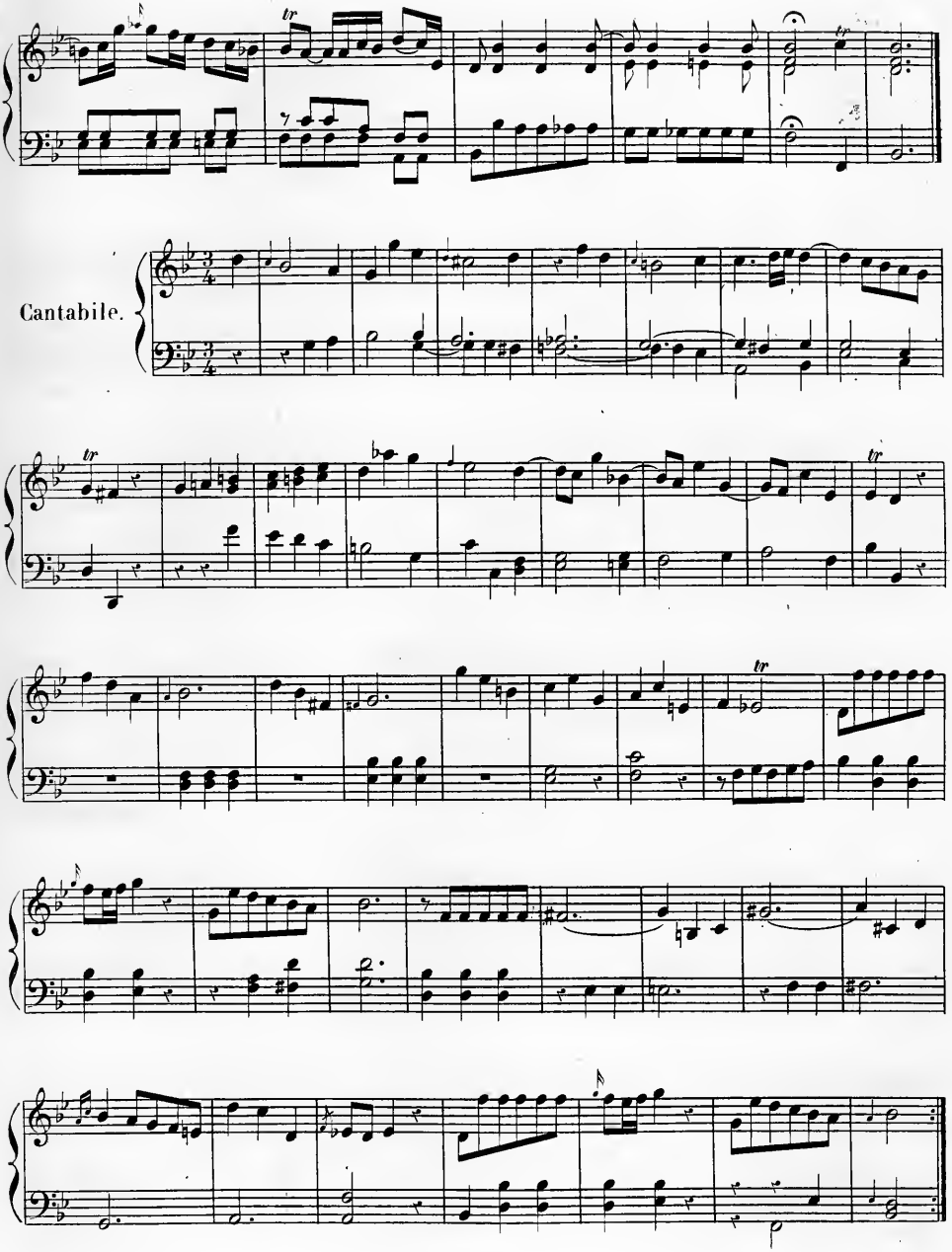
Allegro.

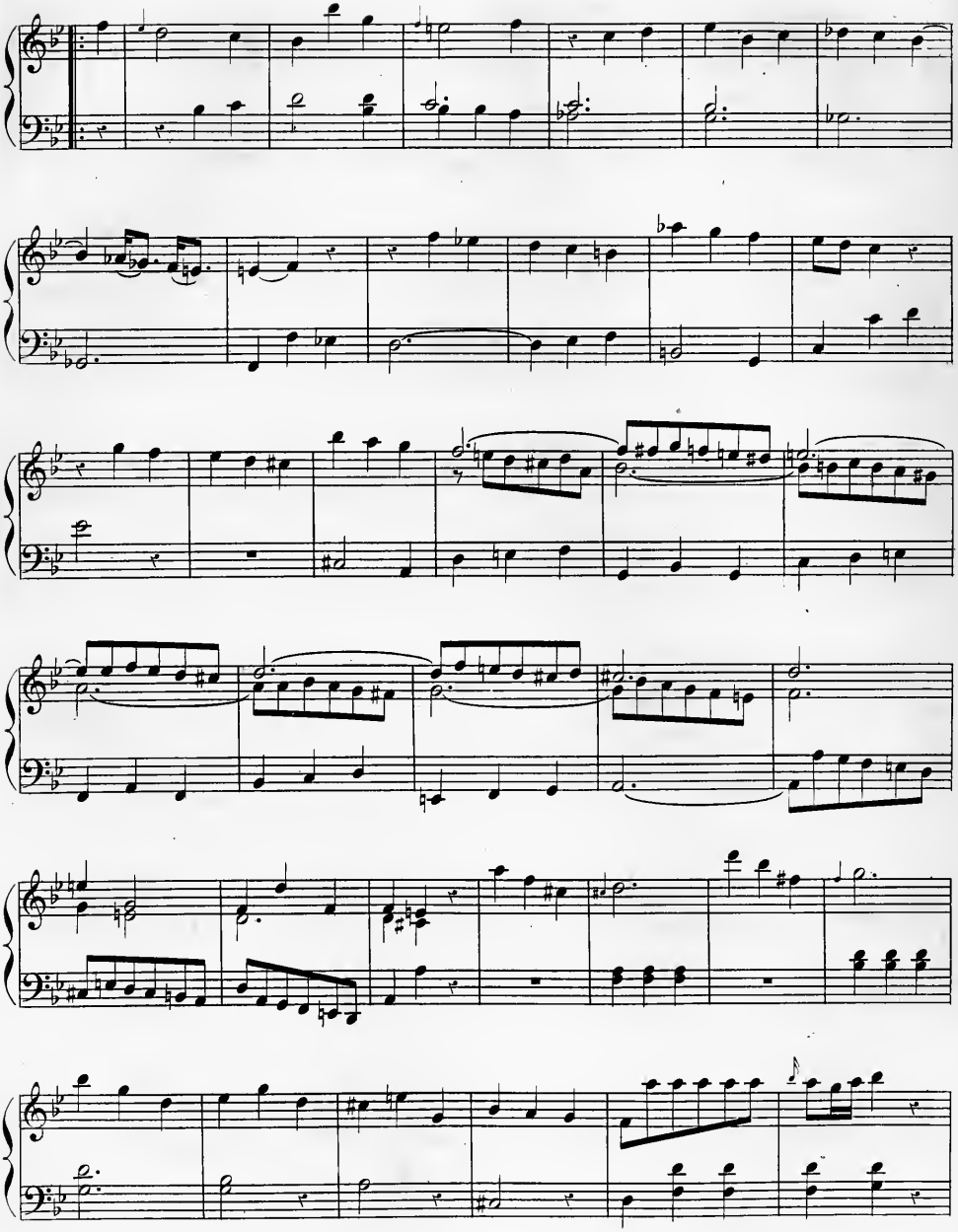


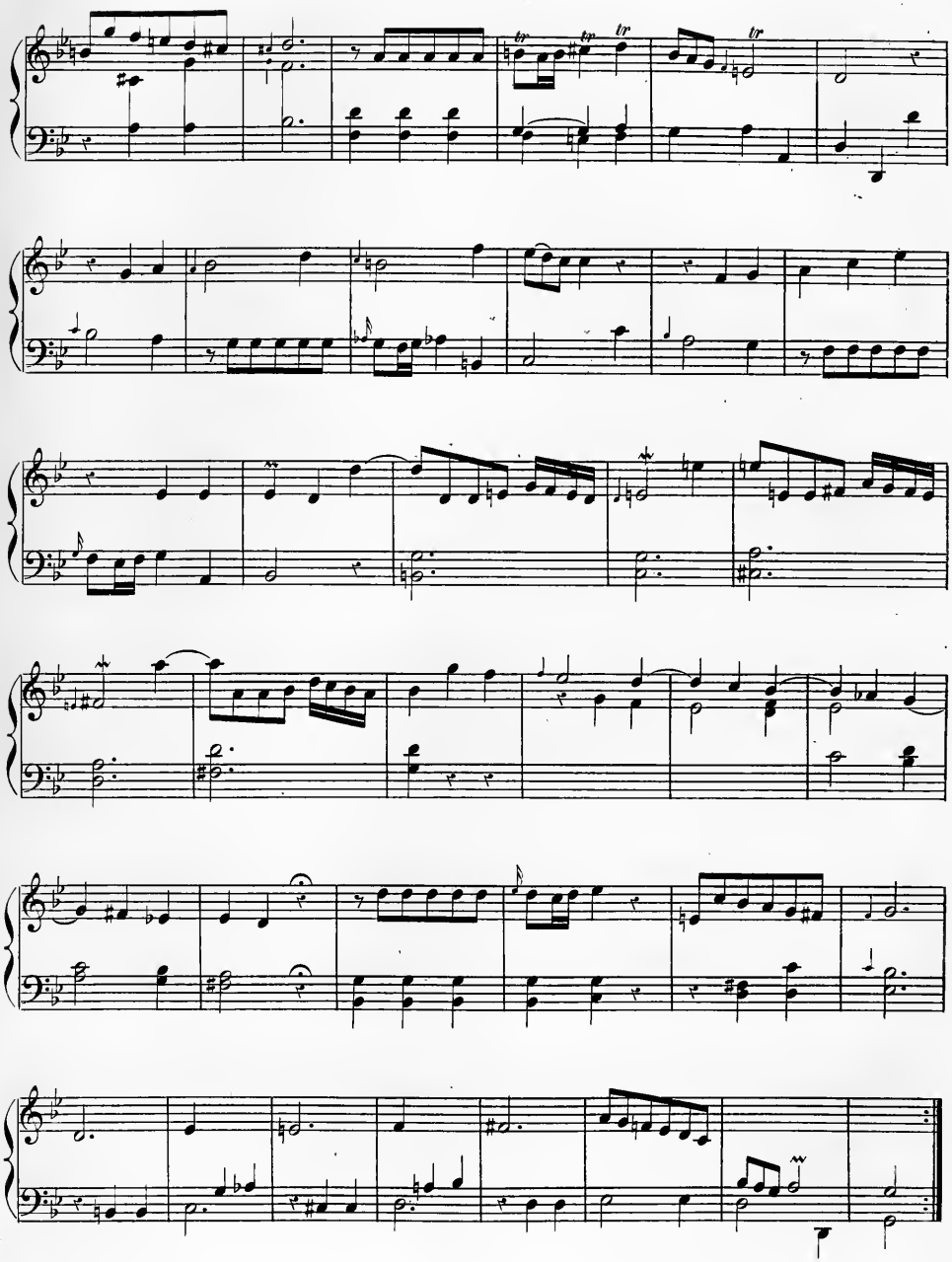





Andante.

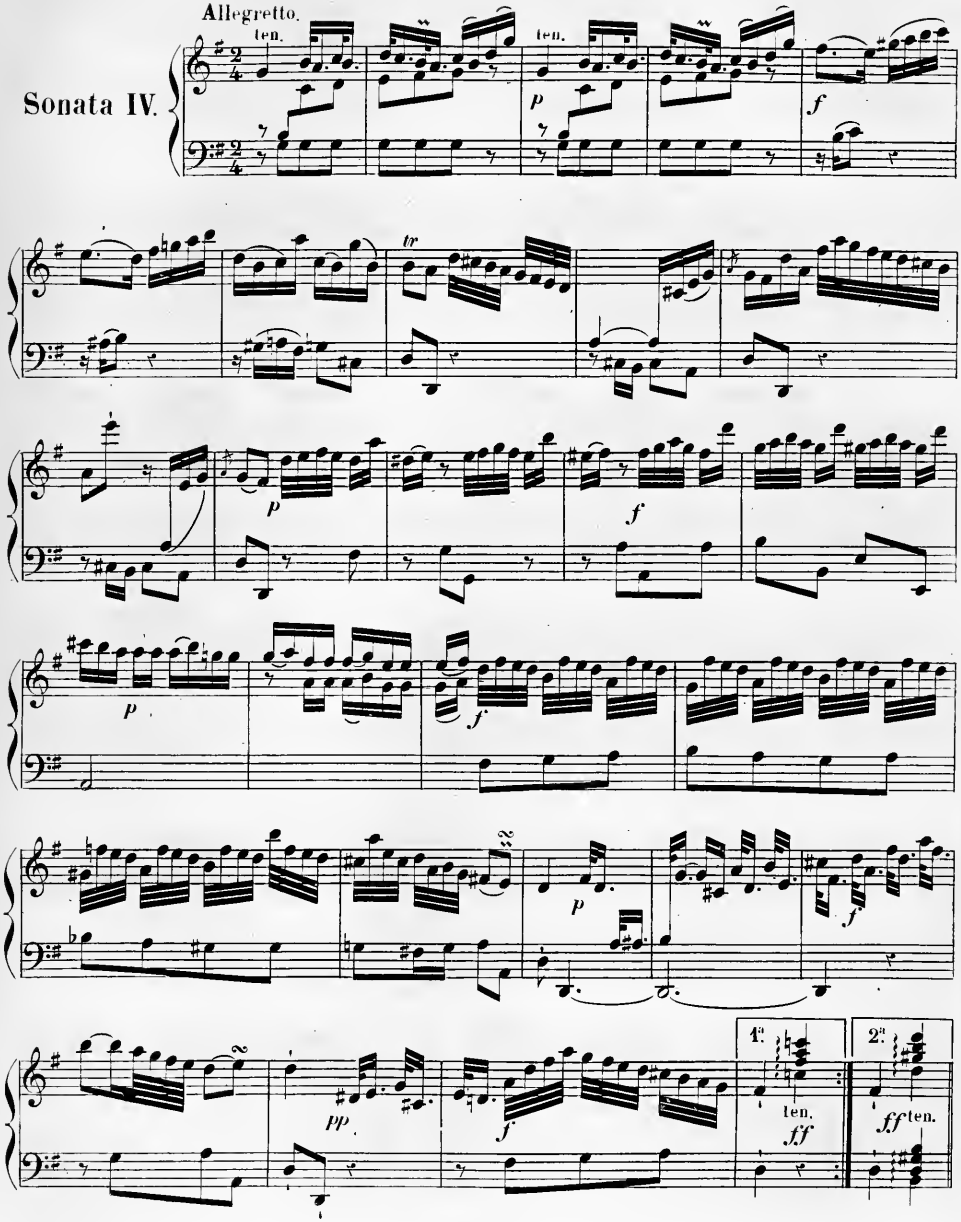

Cantabile.

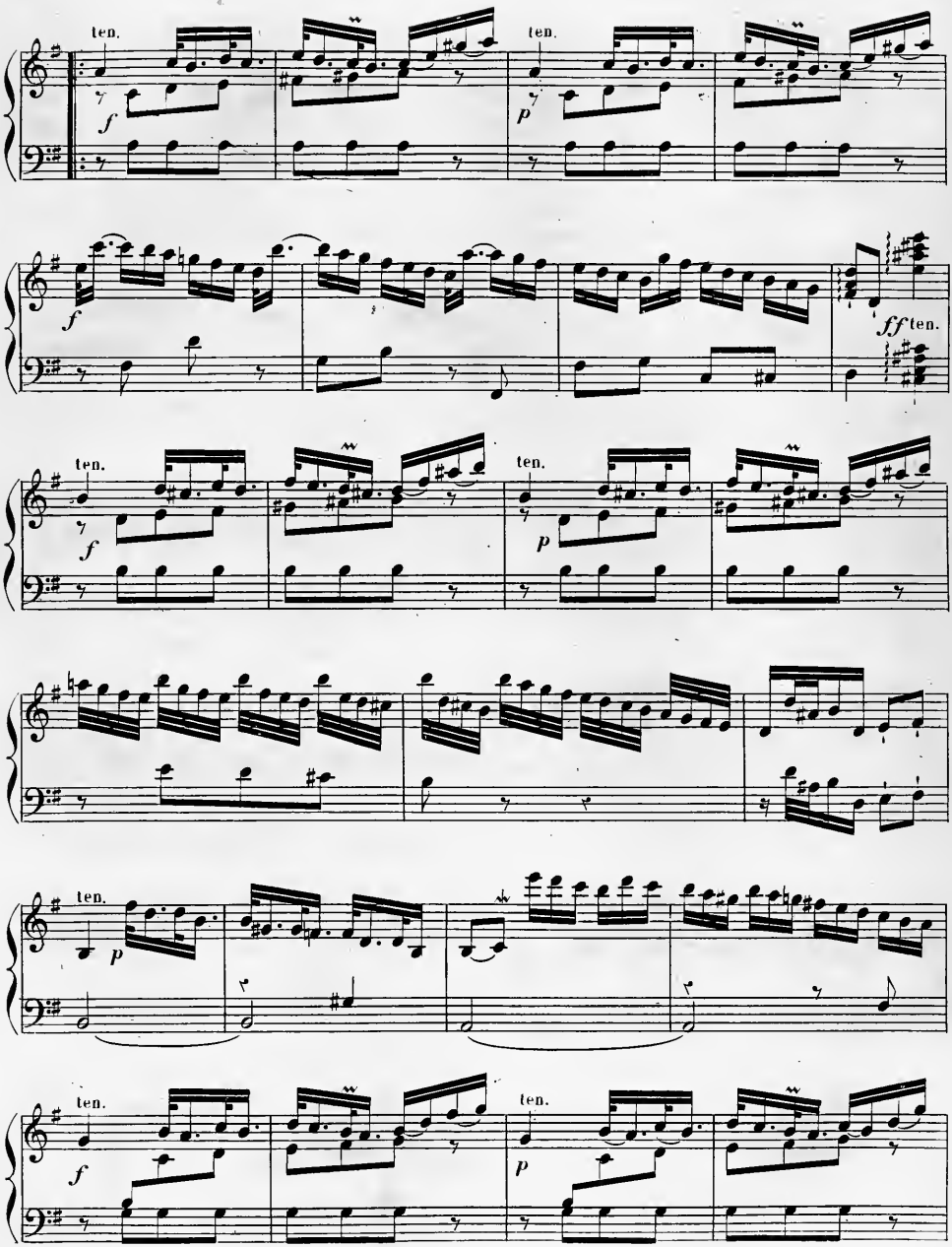


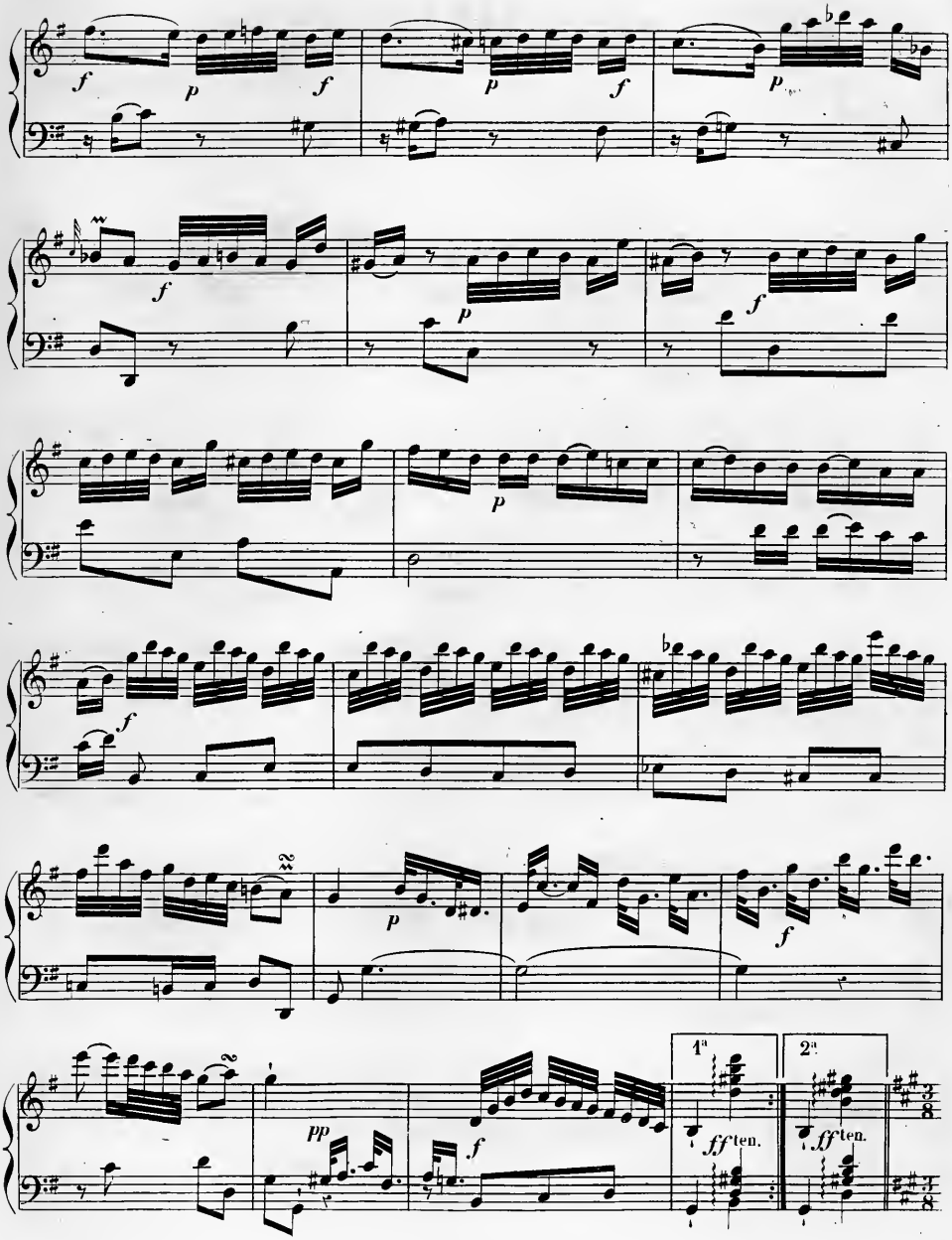


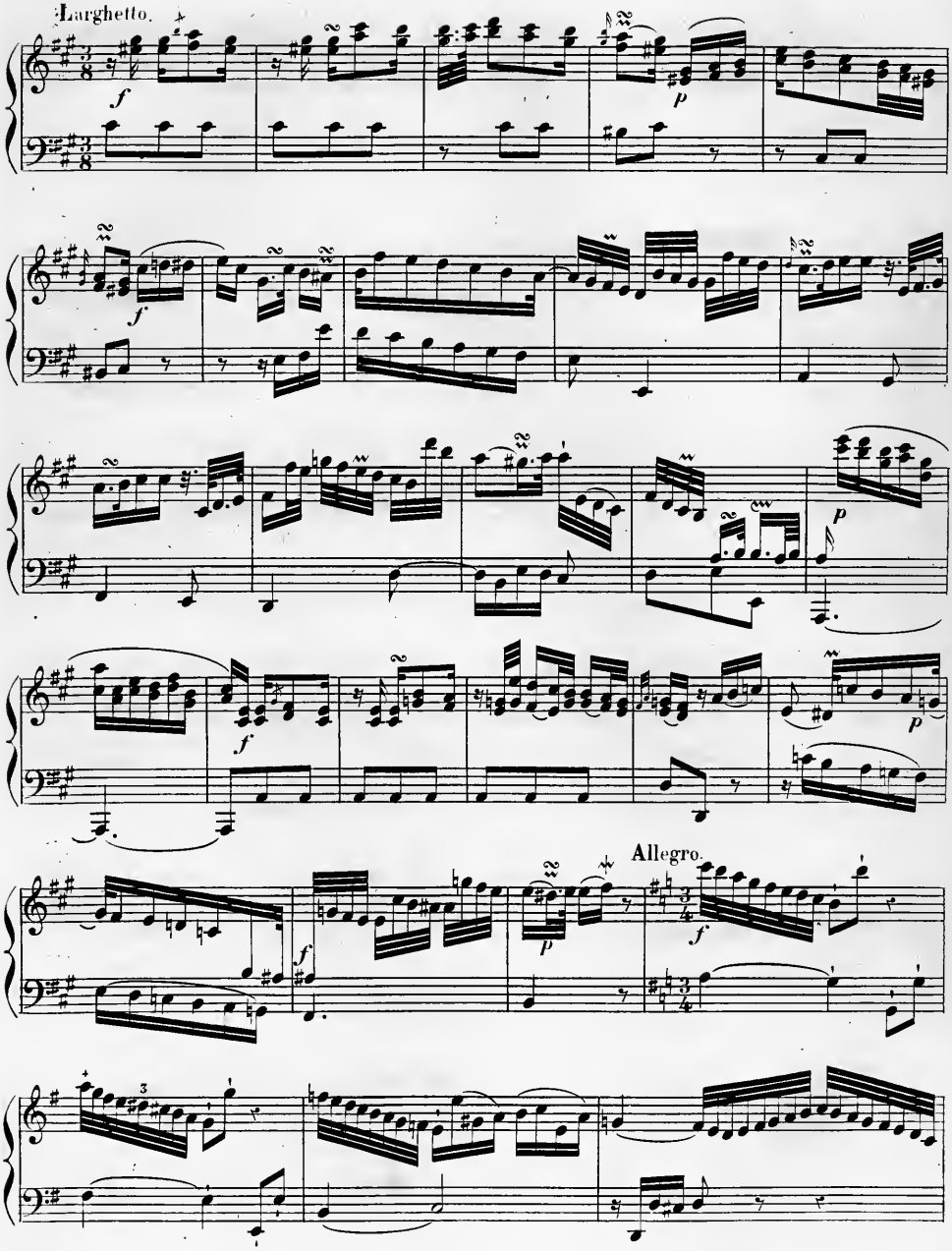
Hambourg, 1744.

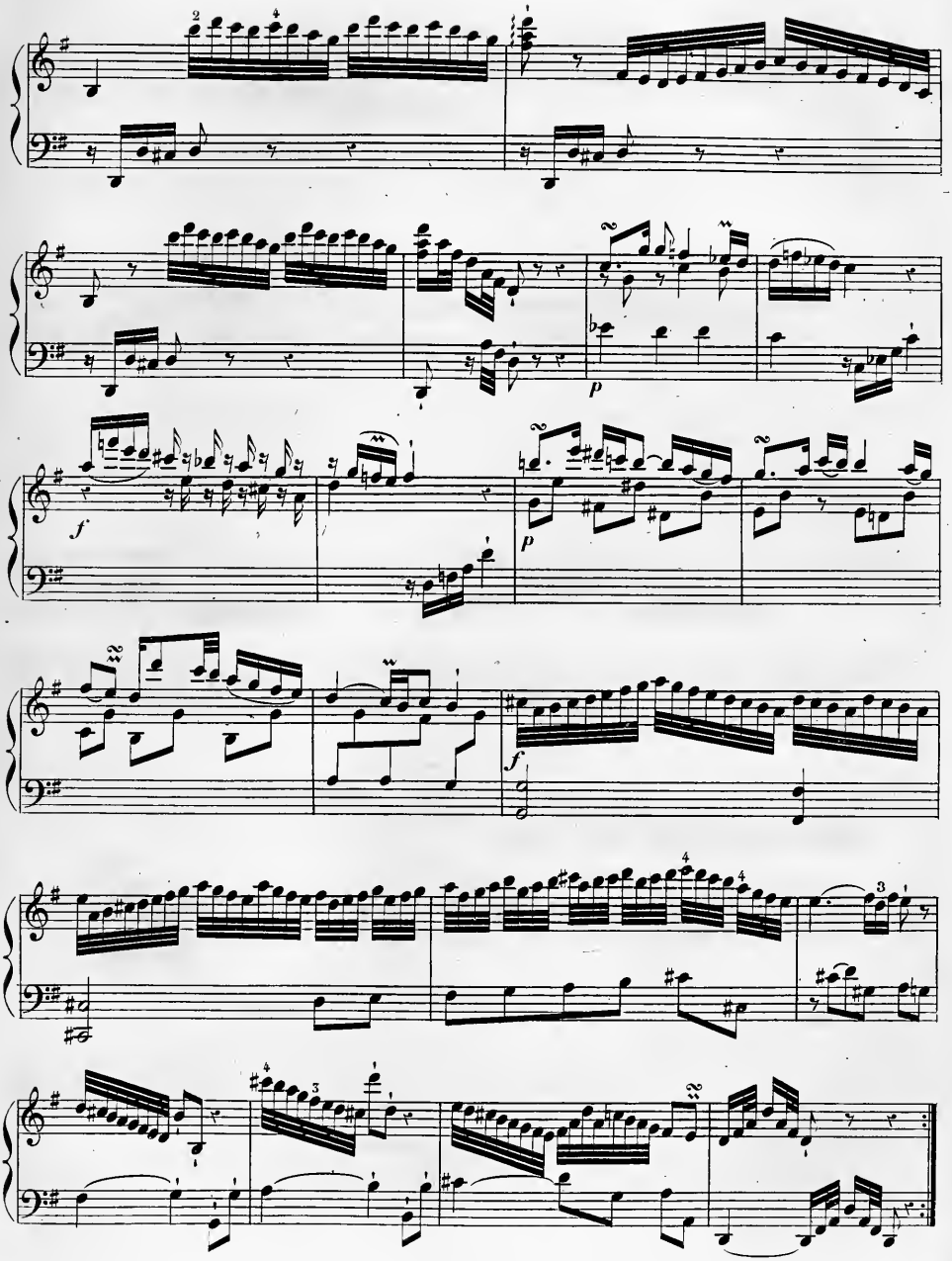
Sonata IV.

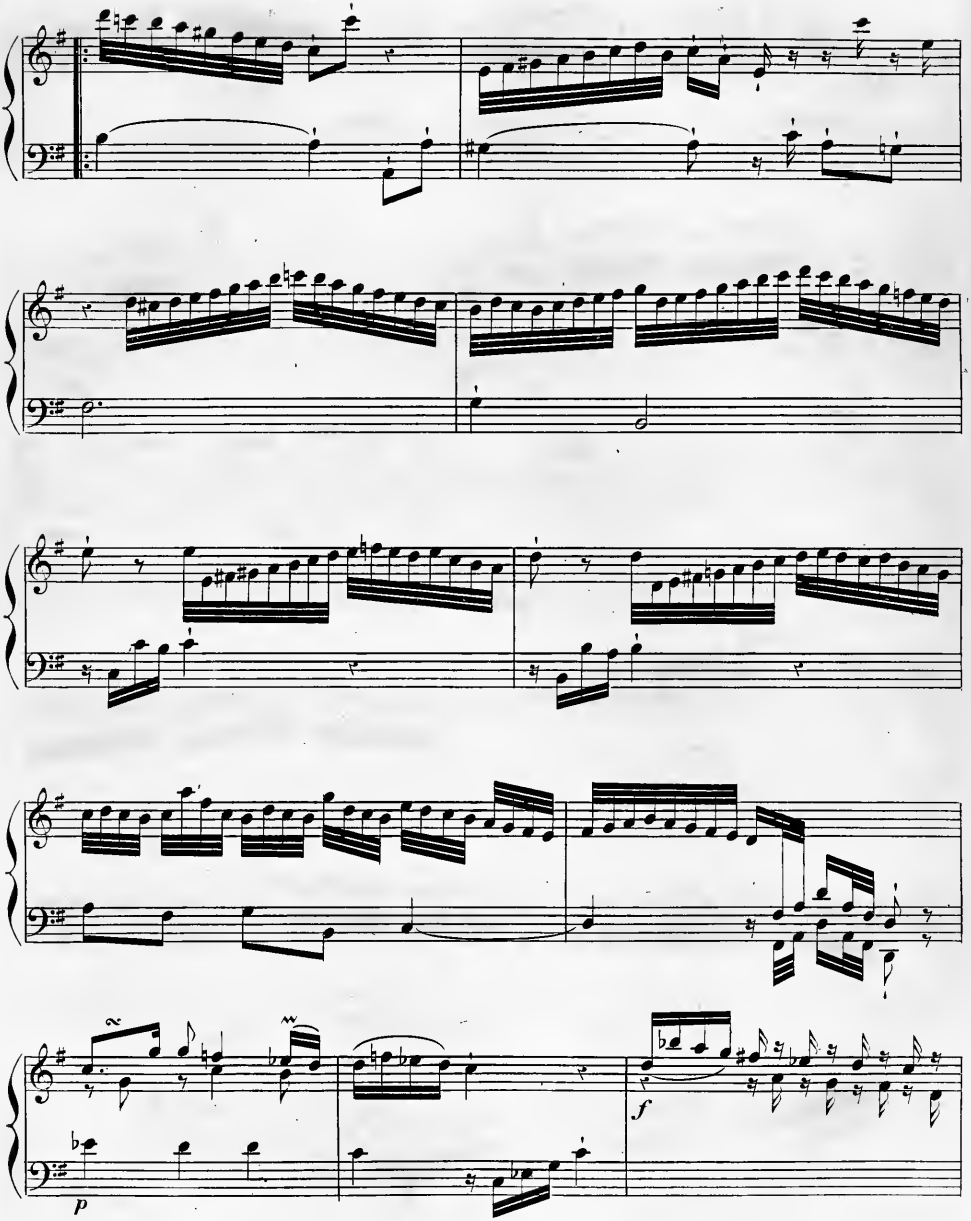


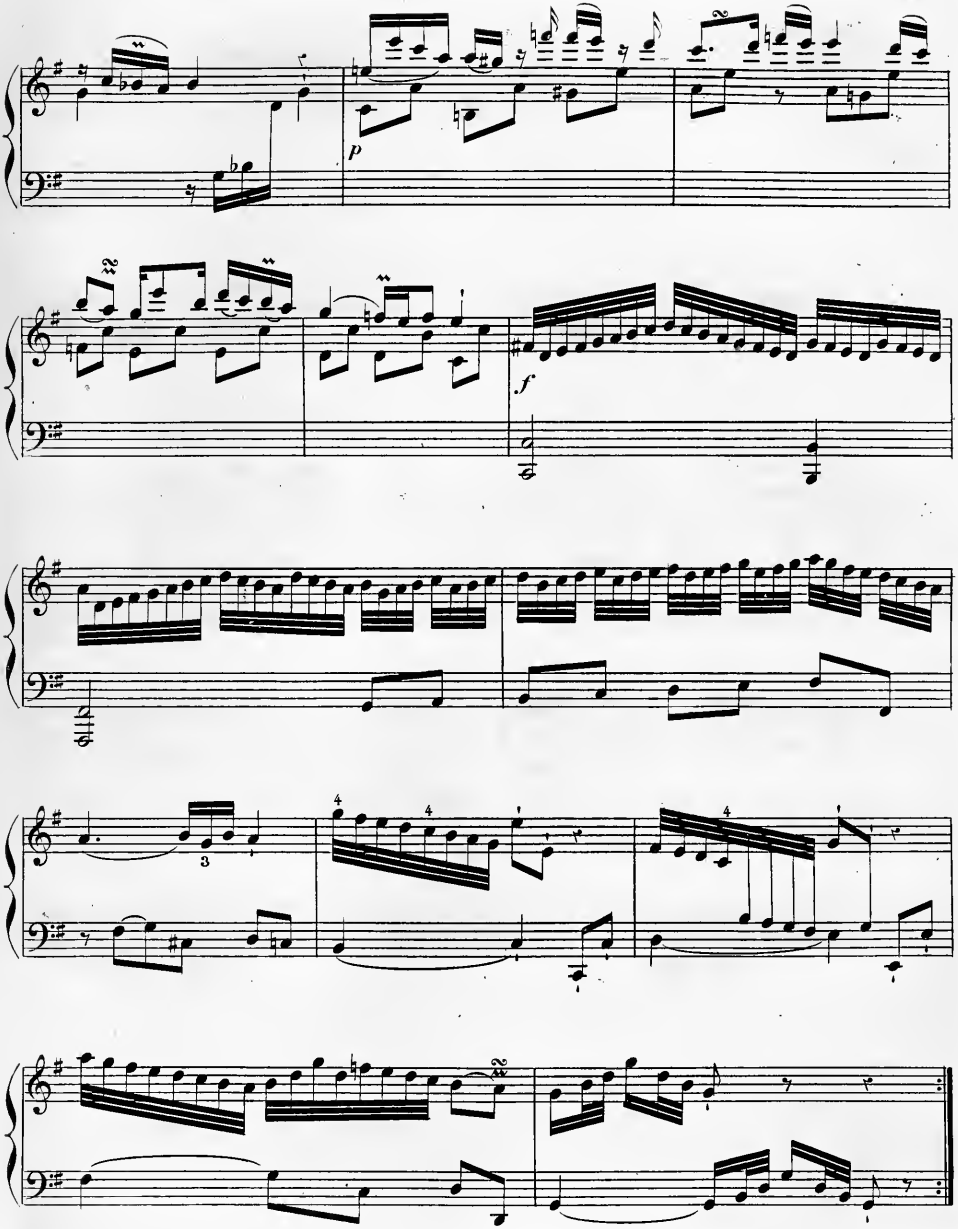

ten.
f
ten.
p
f
ff ten.
ten.
f
ten.
p
ten.
p
ten.
f
ten.
p


1ª
2ª
ff ten.
ff ten.


Larghetto.
Allegro.



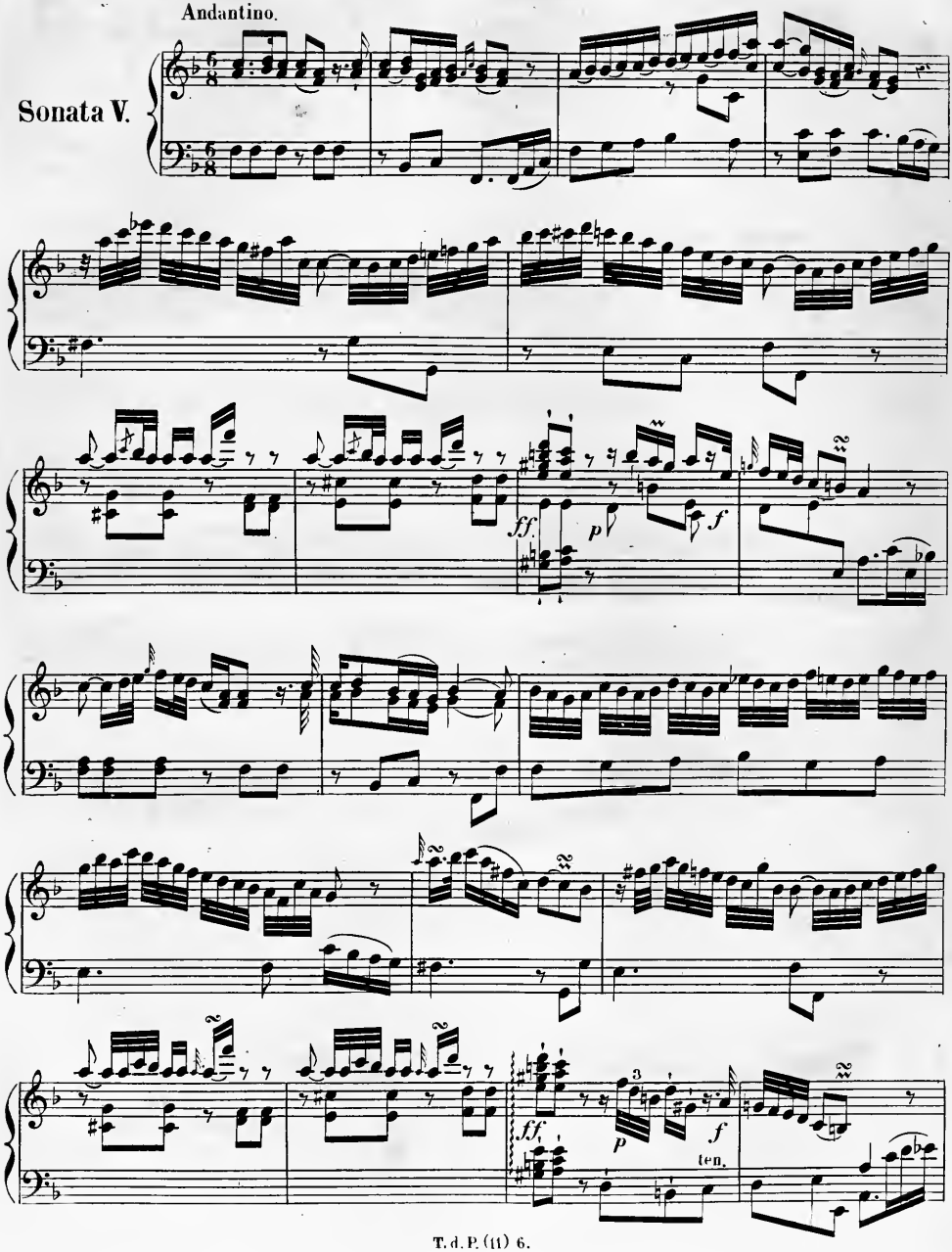

p
f

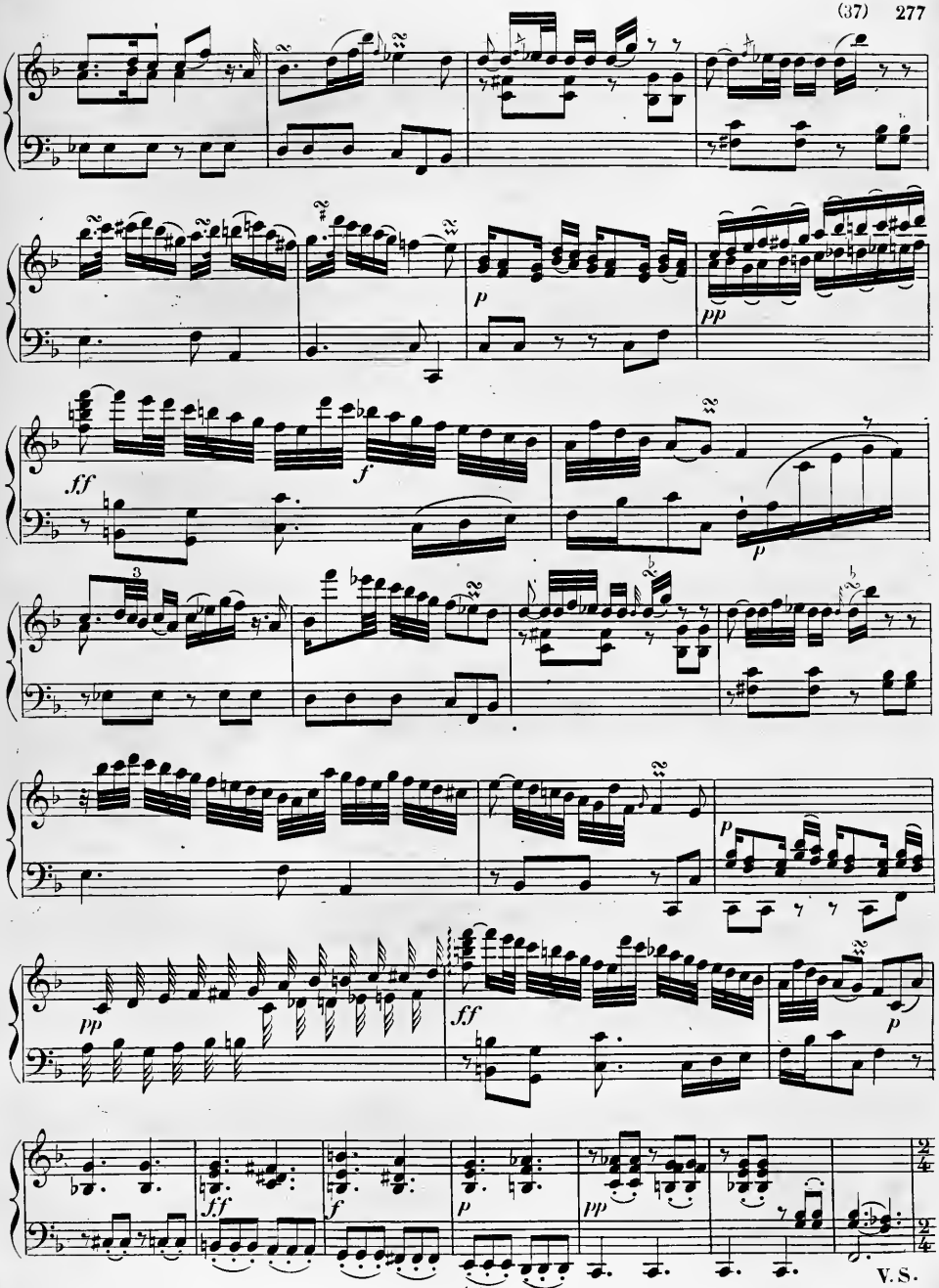

p
f
3
4
4
4

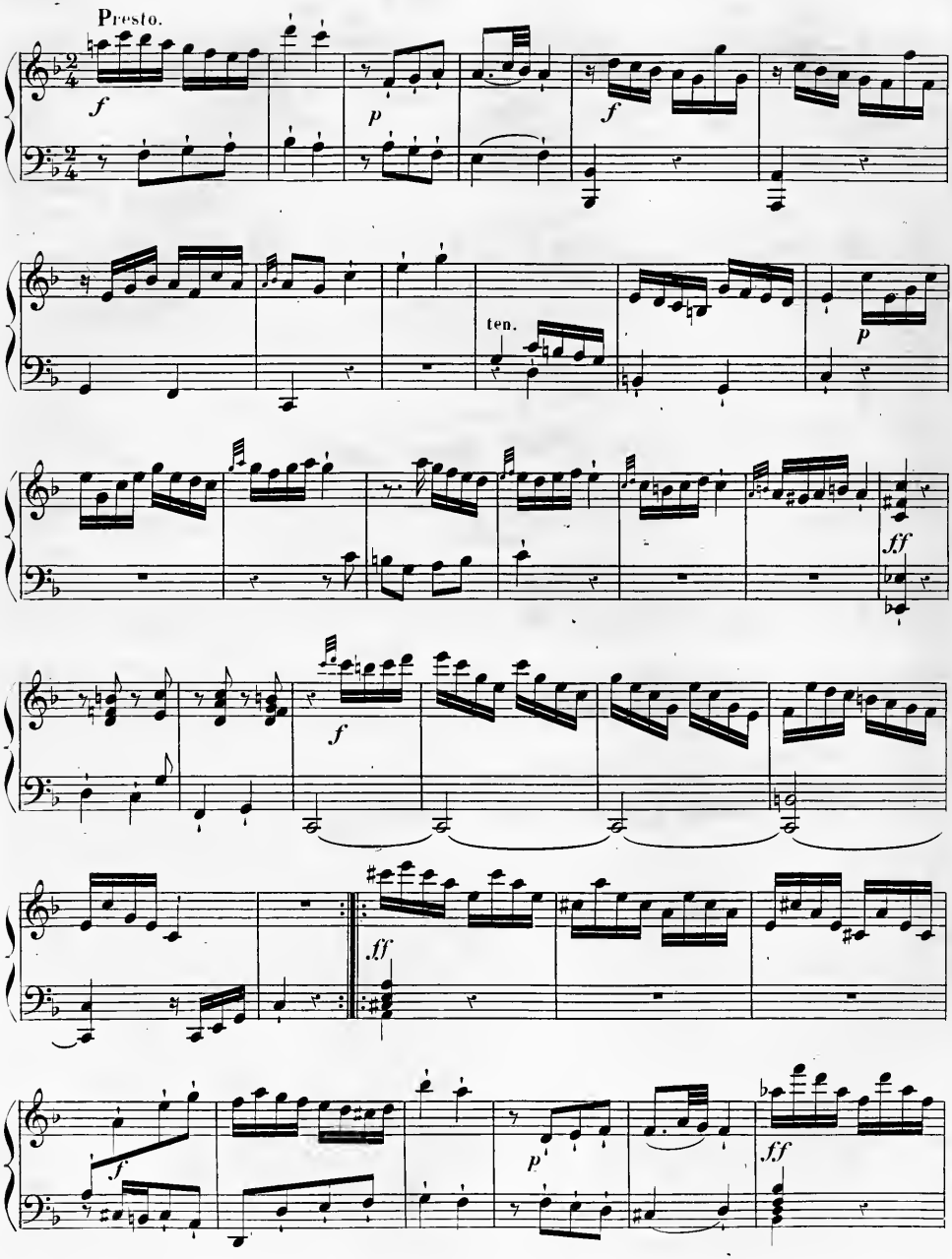
Hambourg, 1780.

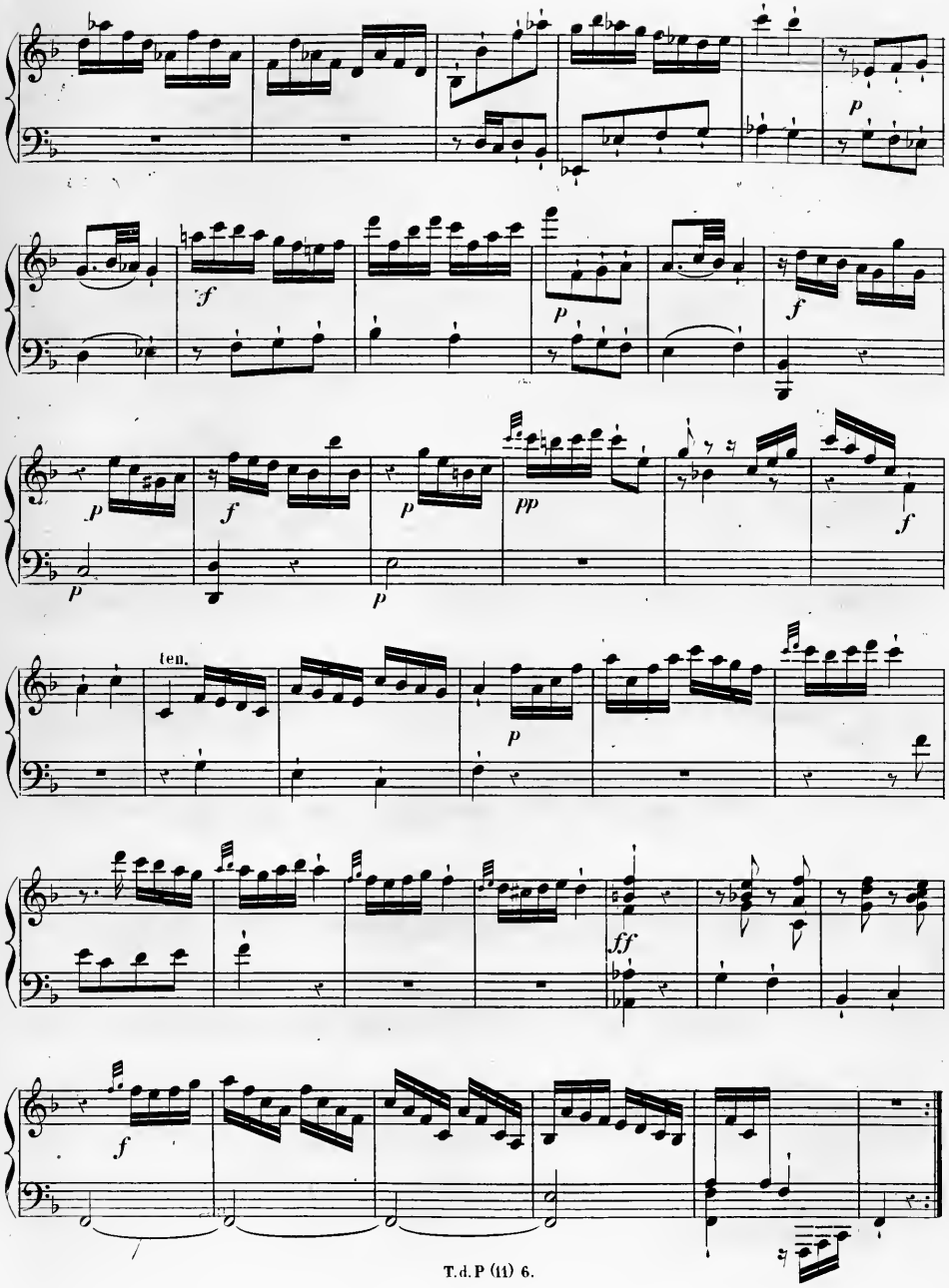
Andantino.

Sonata V.




p
pp
ff
f
p
pp
ff
p
ff
f
p
pp
V.S.

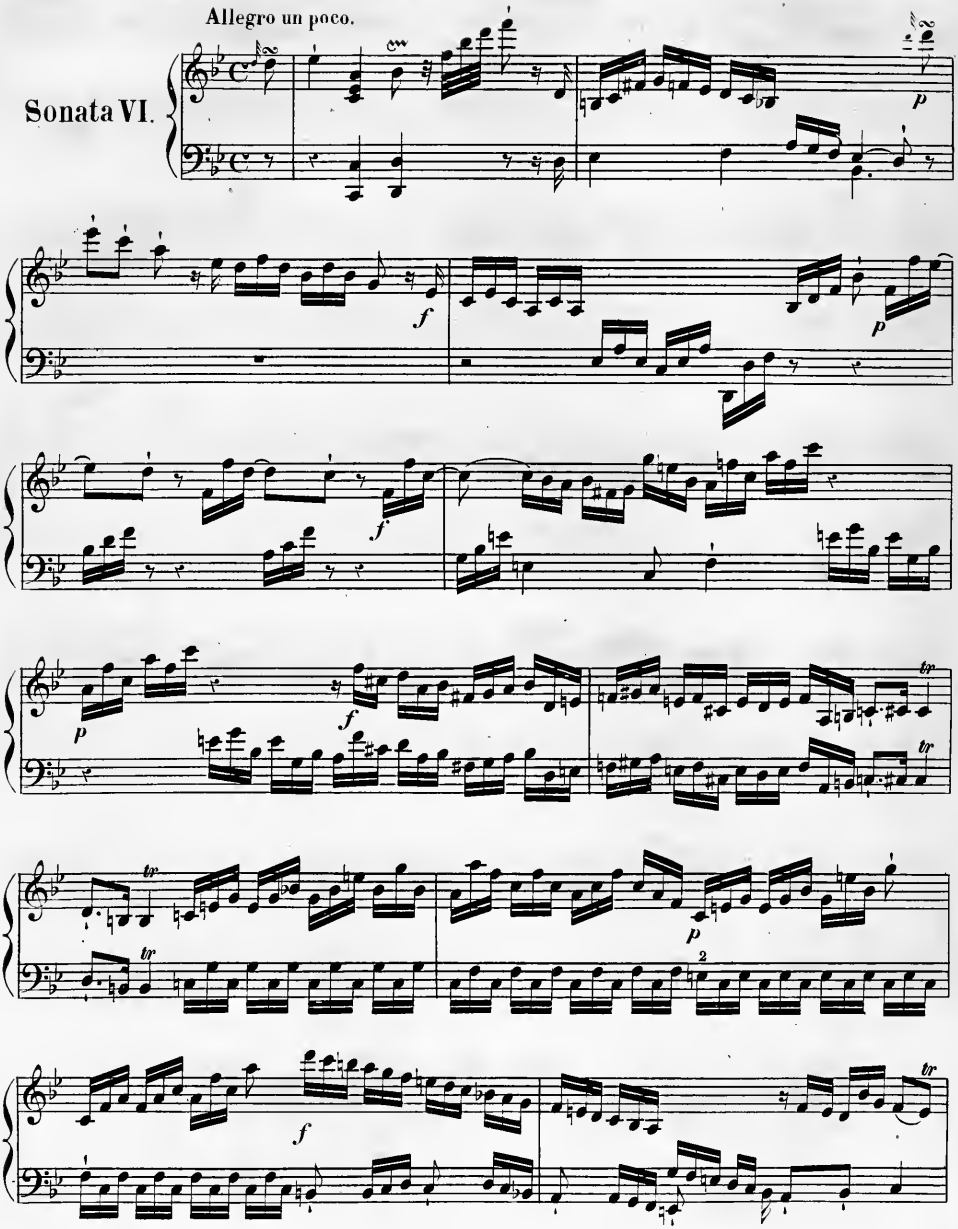

Presto.
f
p
f
ten.
p
ff
f
ff
f
p
ff

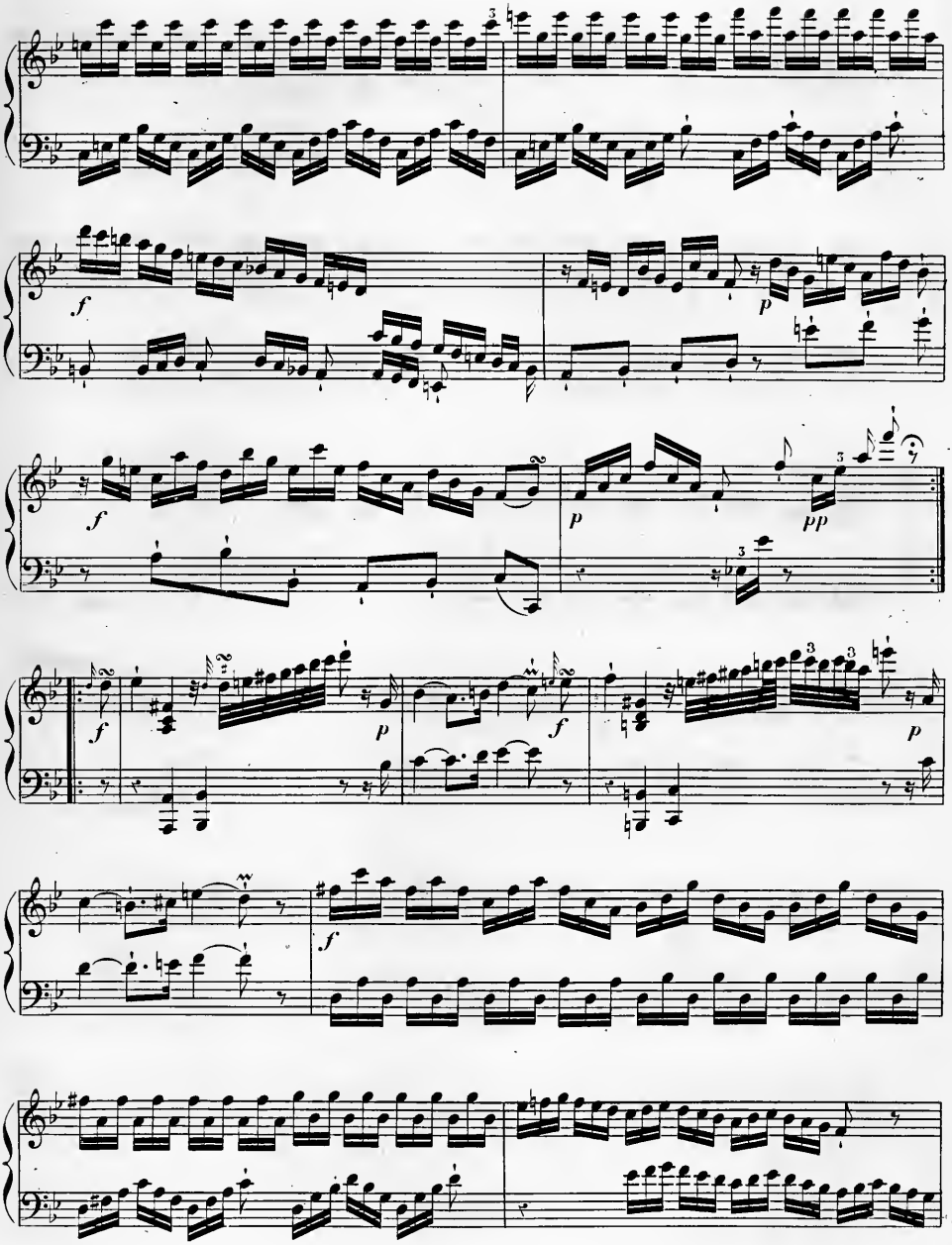

p
f
p
f
p
f
p
pp
f
p
p
ten.
p
ff
f

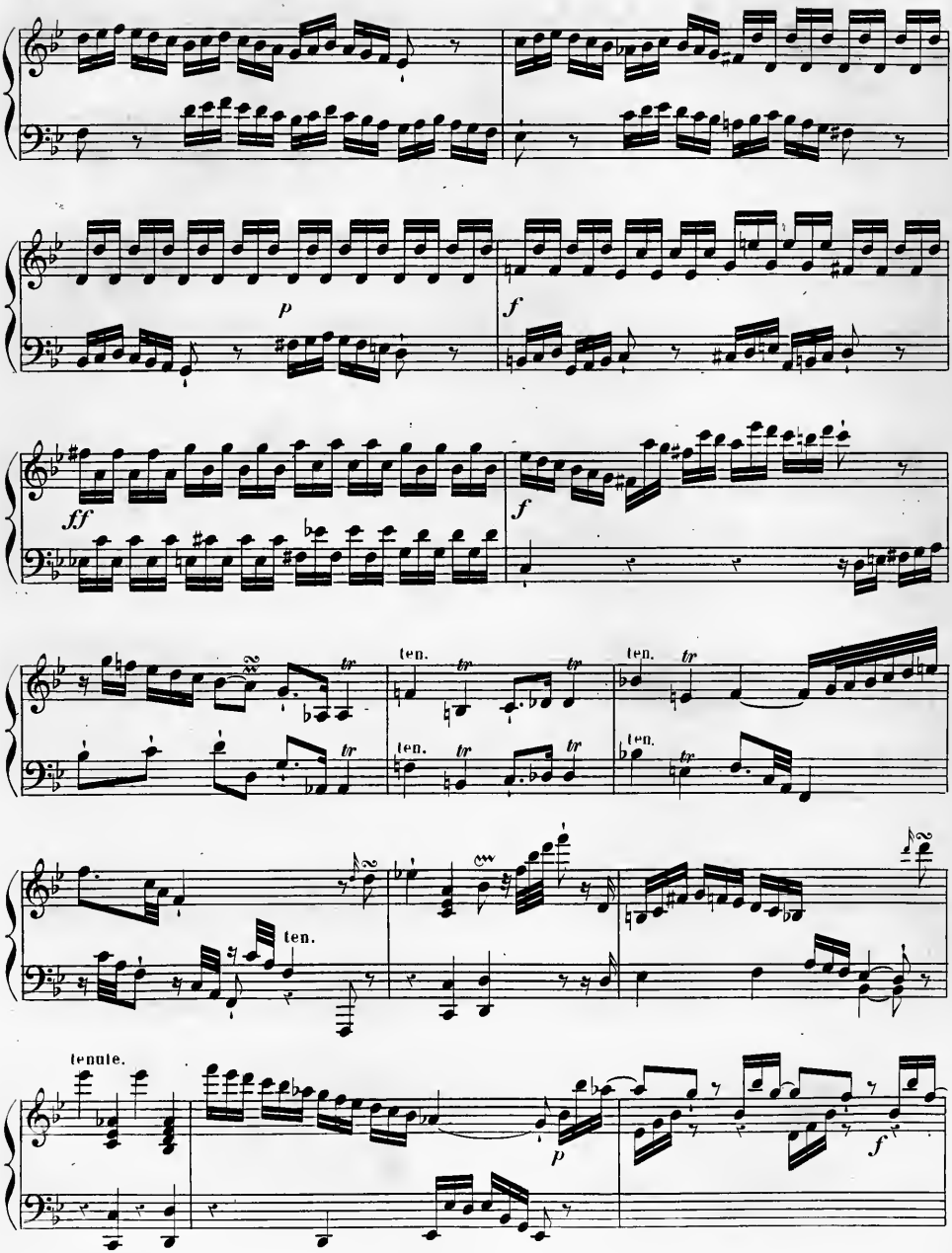
Hambourg, 1784.

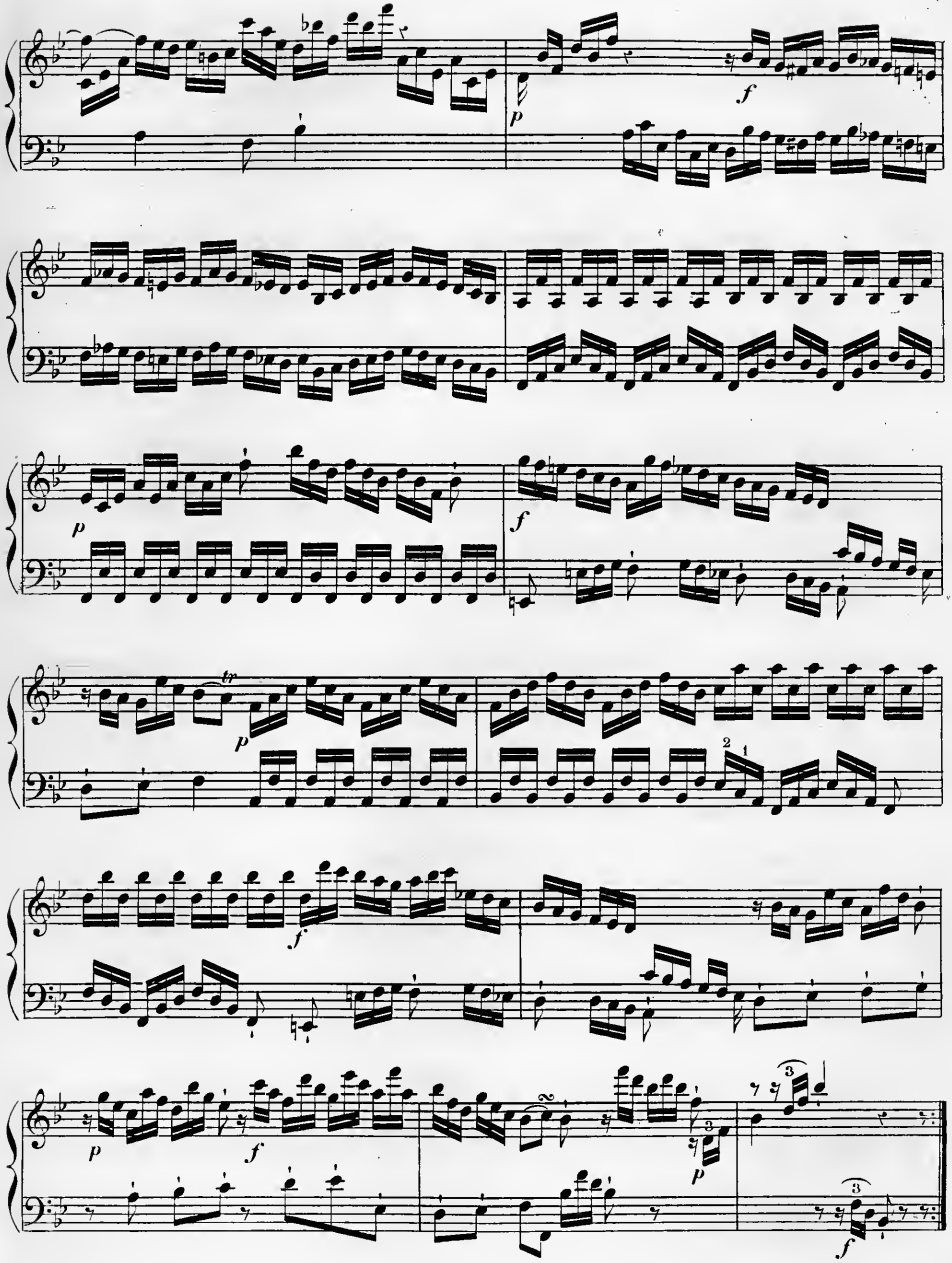
Allegro un poco.

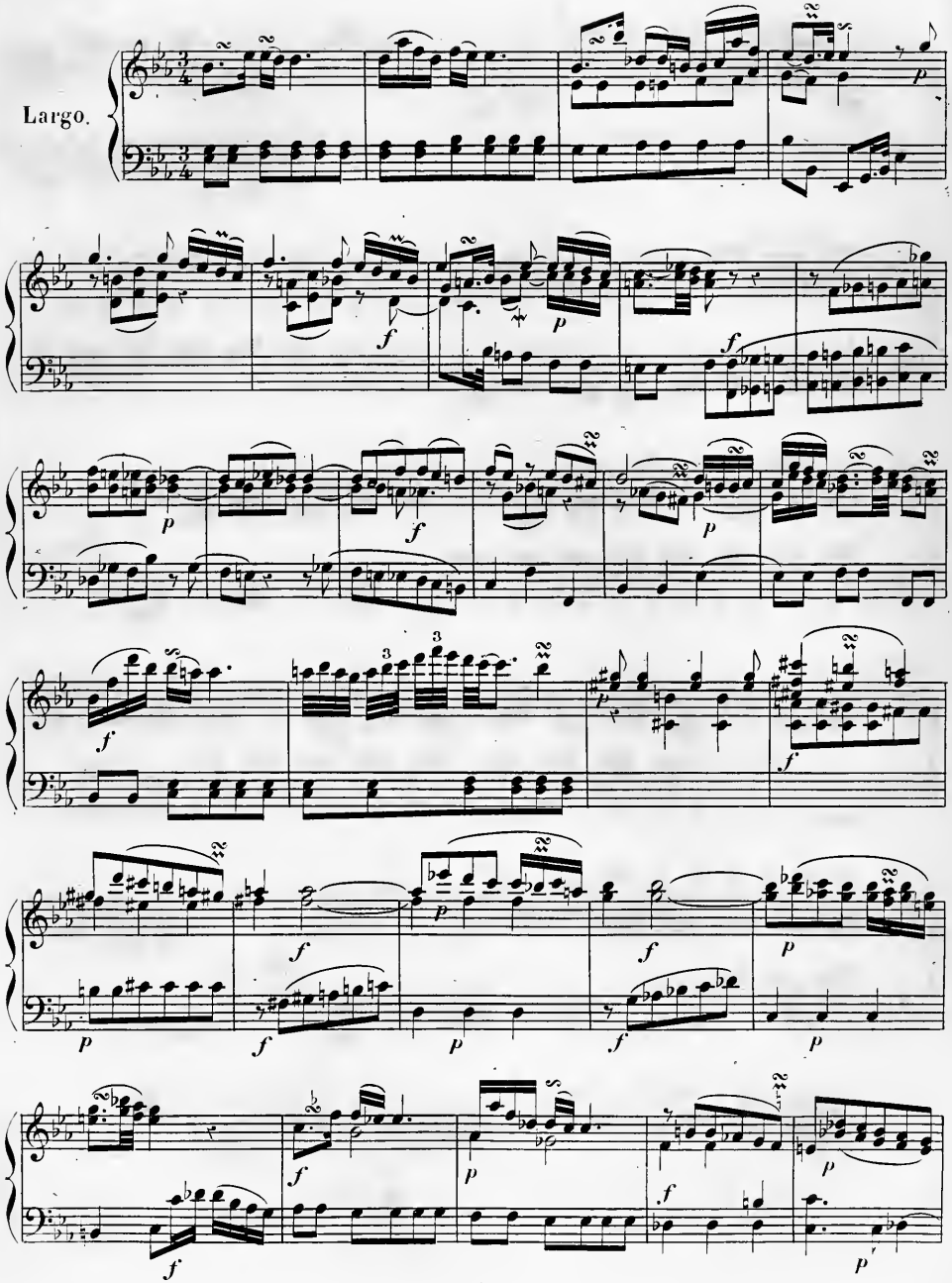
Sonata VI.

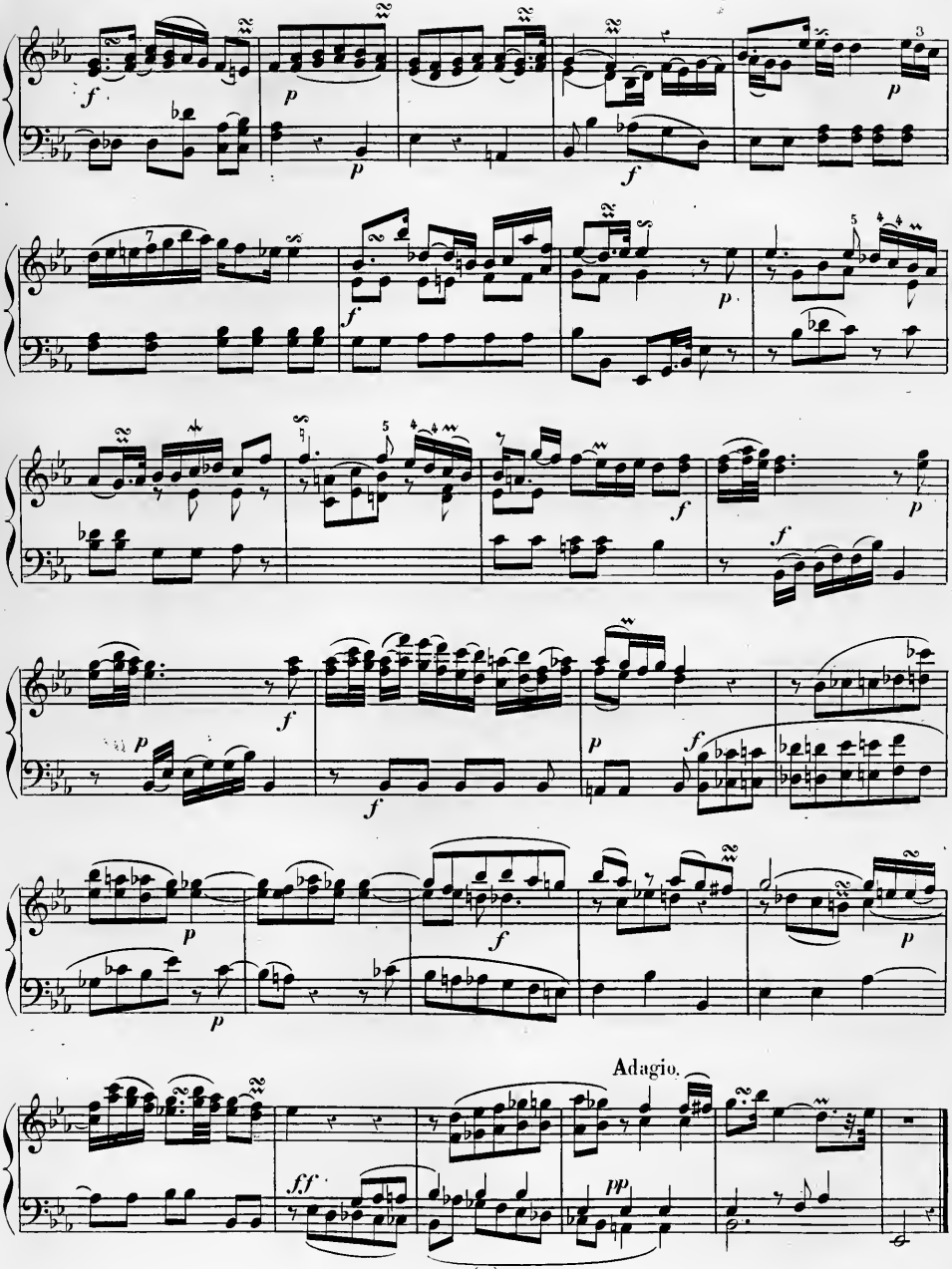


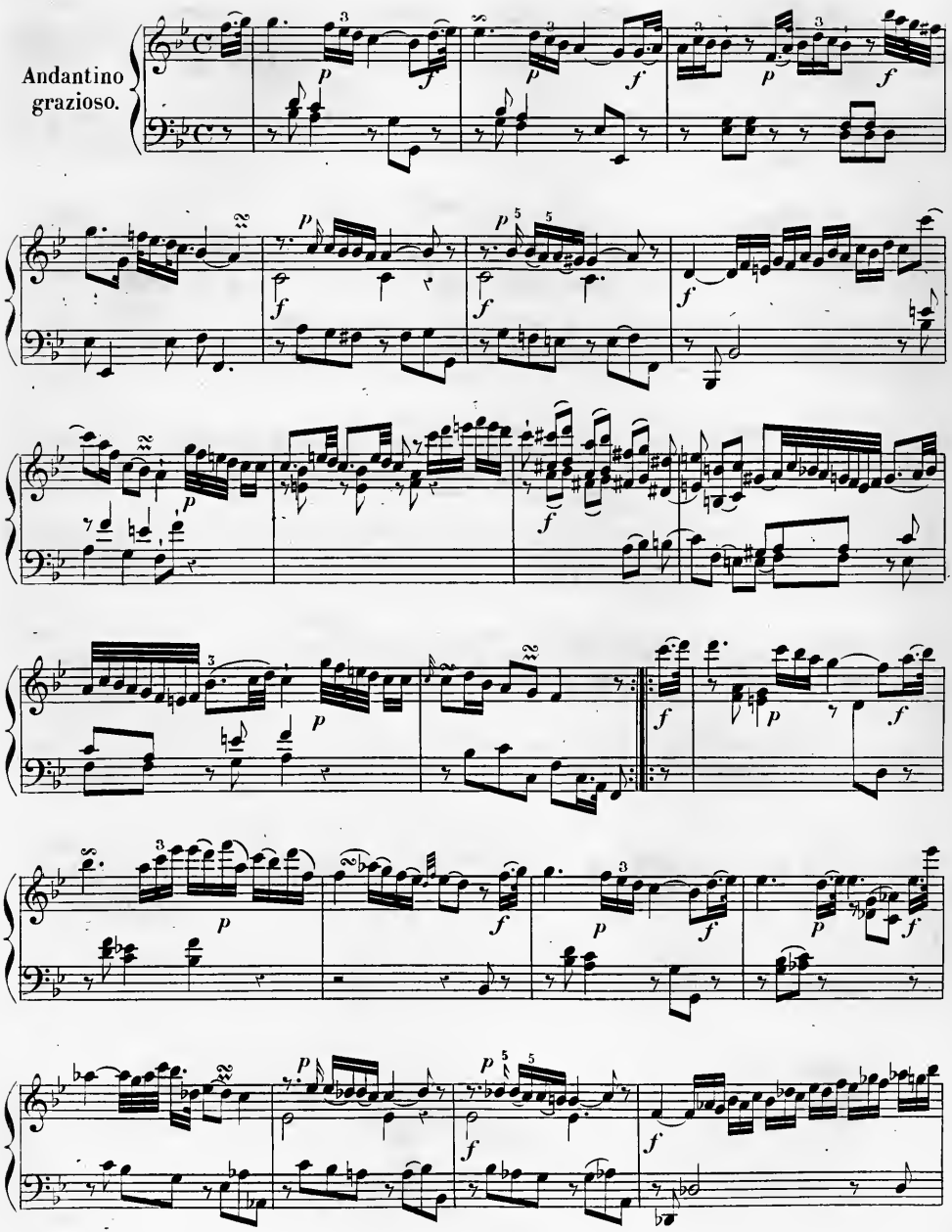


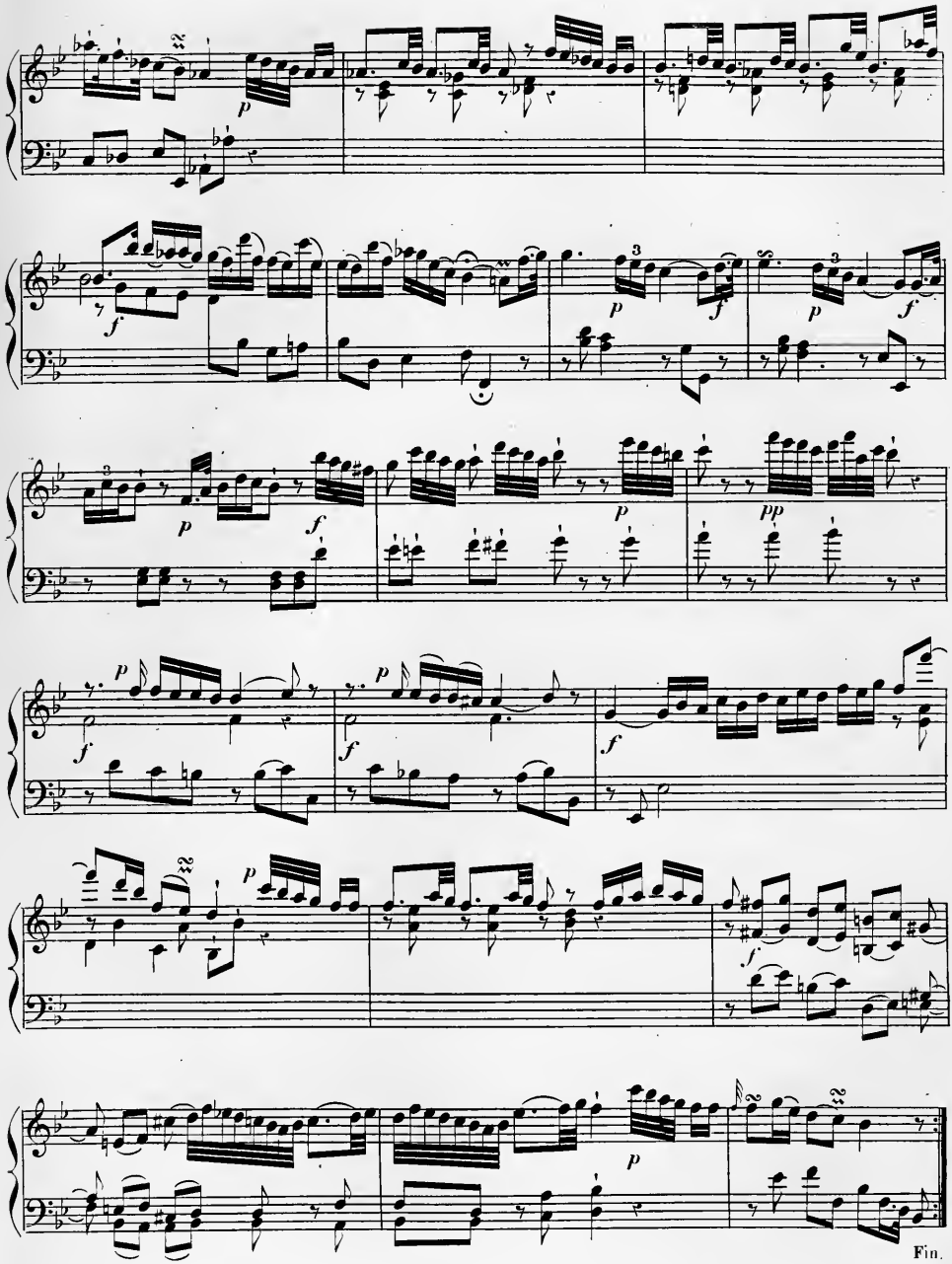

p
f
ff
f
ten.
tr
ten.
tr
ten.
tr
ten.
tr
ten.
tr
ten.
tr
ten.
tenute.
p
f


p
f
p
f
p
f
p
f
p
f


Largo.


Adagio.


Andantino
grazioso.


Fin.

SONATE PATHÉTIQUE

pour le

PIANO-FORTE,

dédié

au Prince Charles de **LICHNOWSKI**

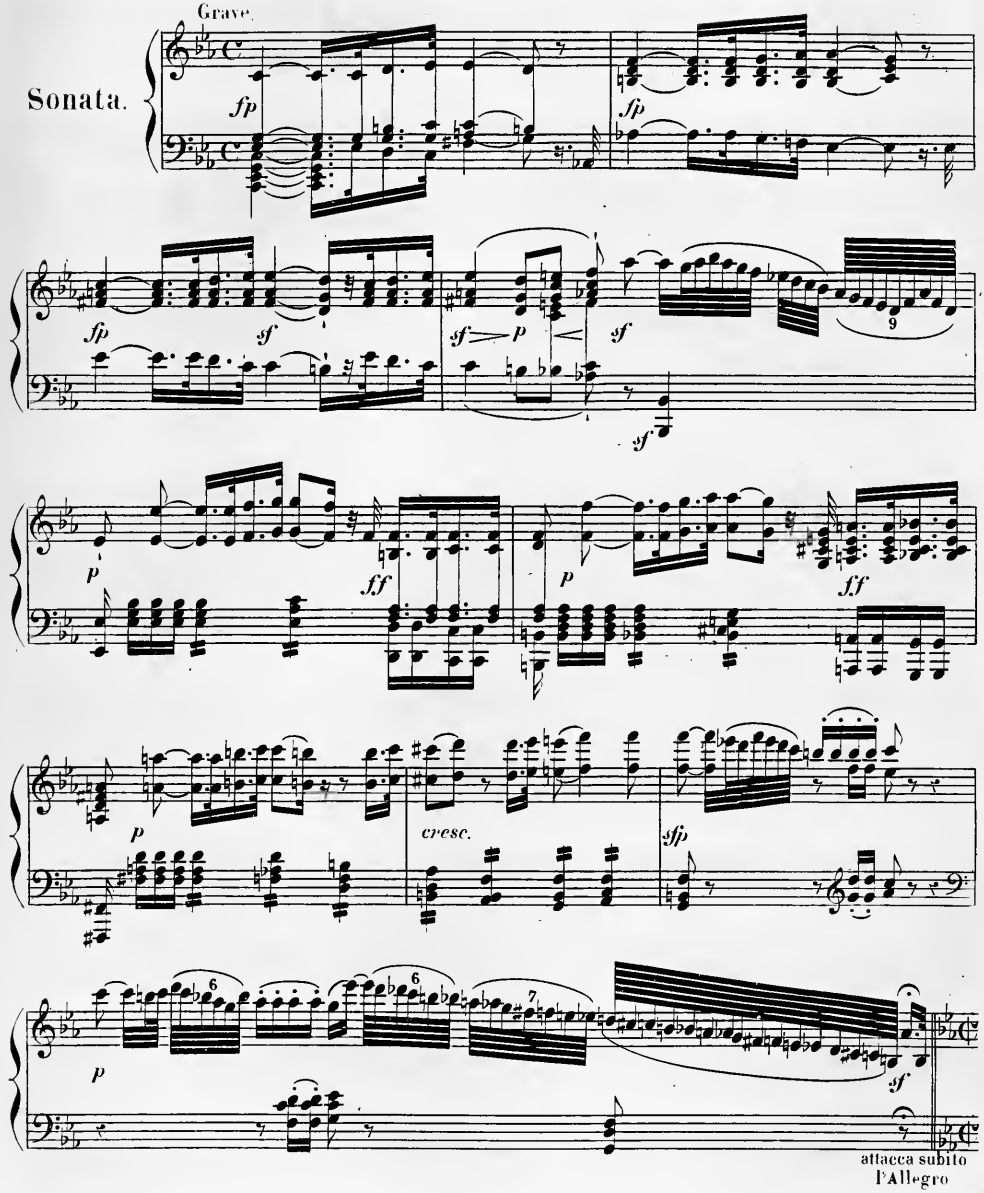
PAR

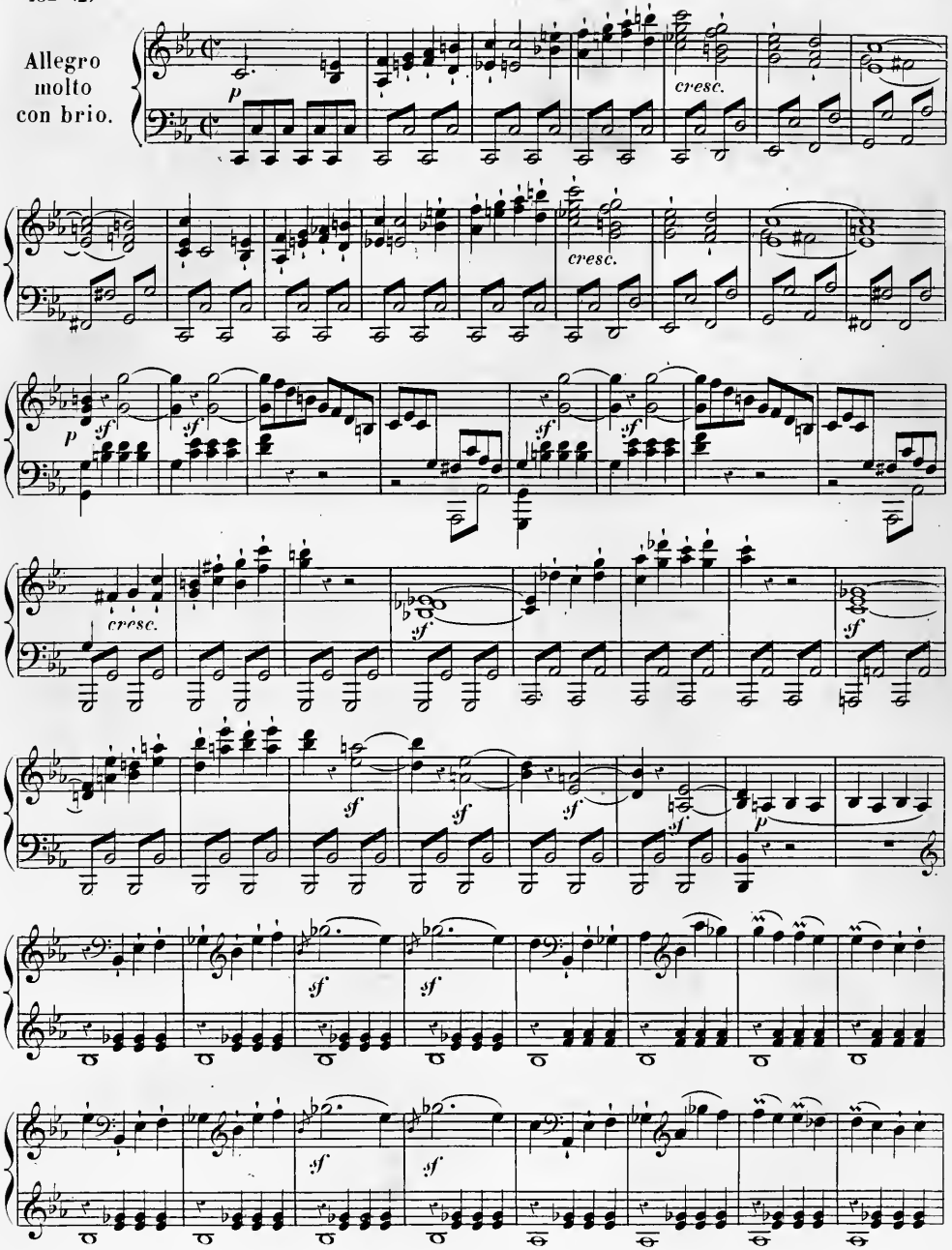
L. VAN BEETHOVEN.

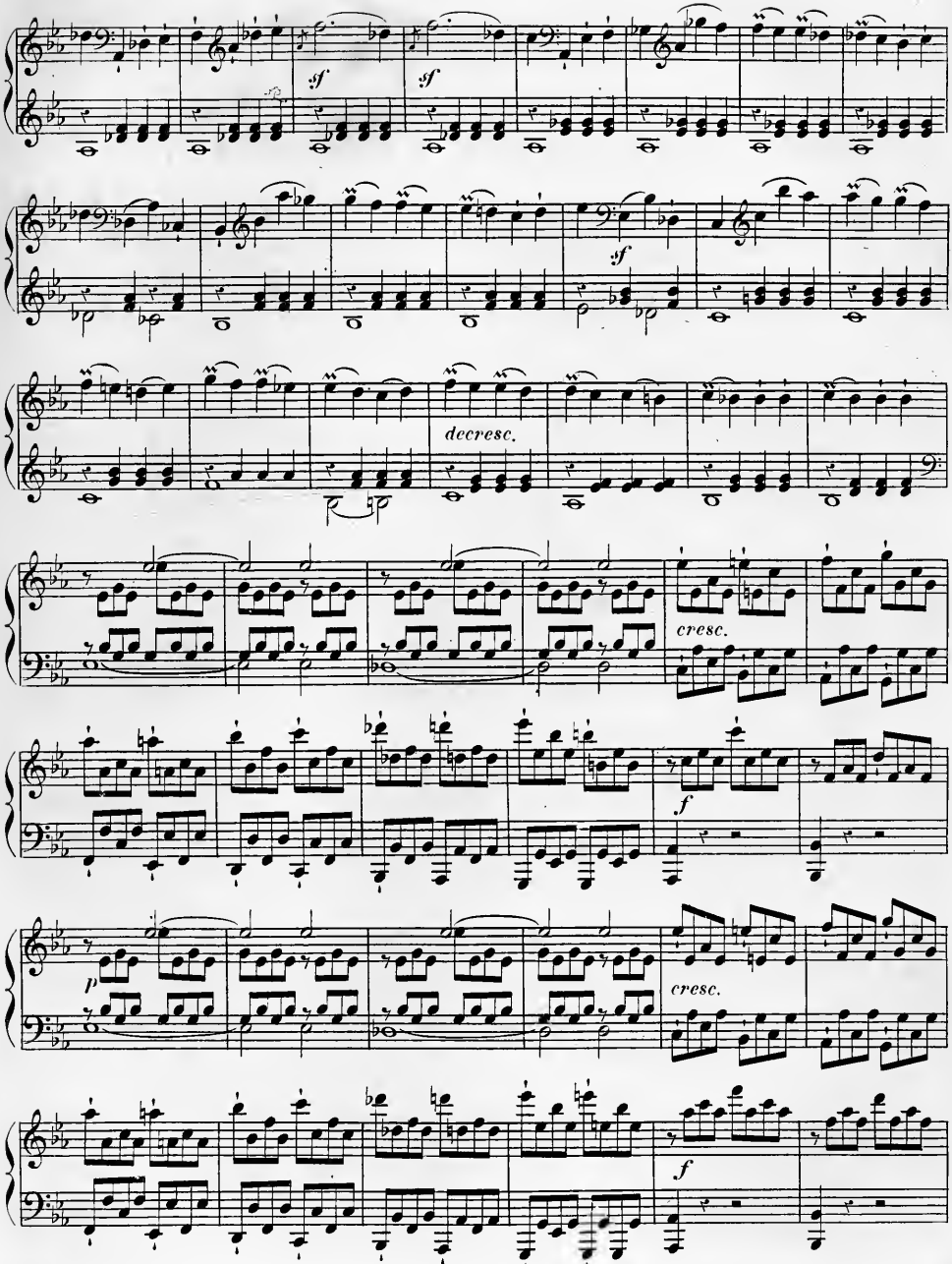
Œuvre 13. **Prix:**

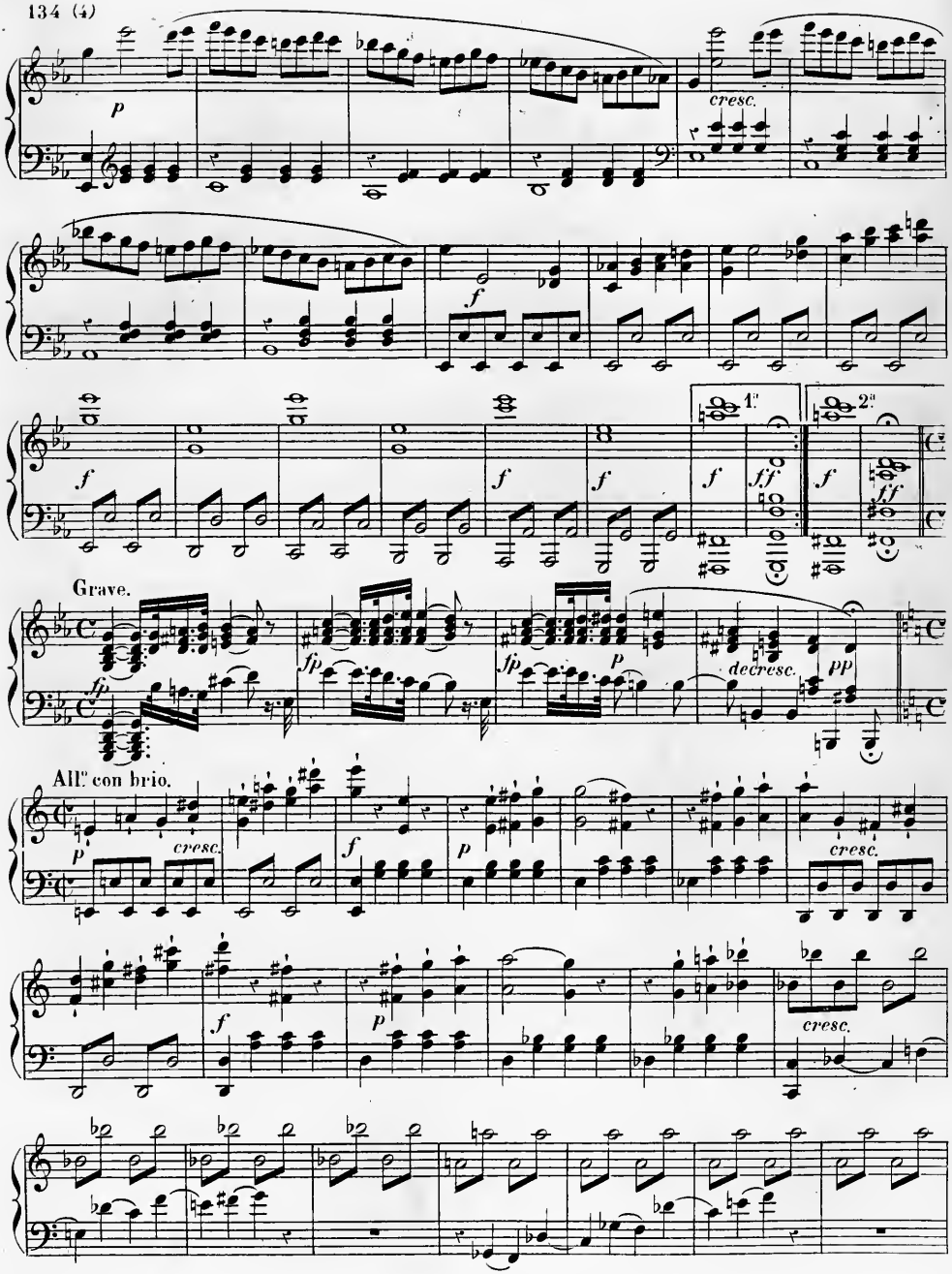
PUBLIÉ PAR A. FARRENC. — PARIS, 1865.

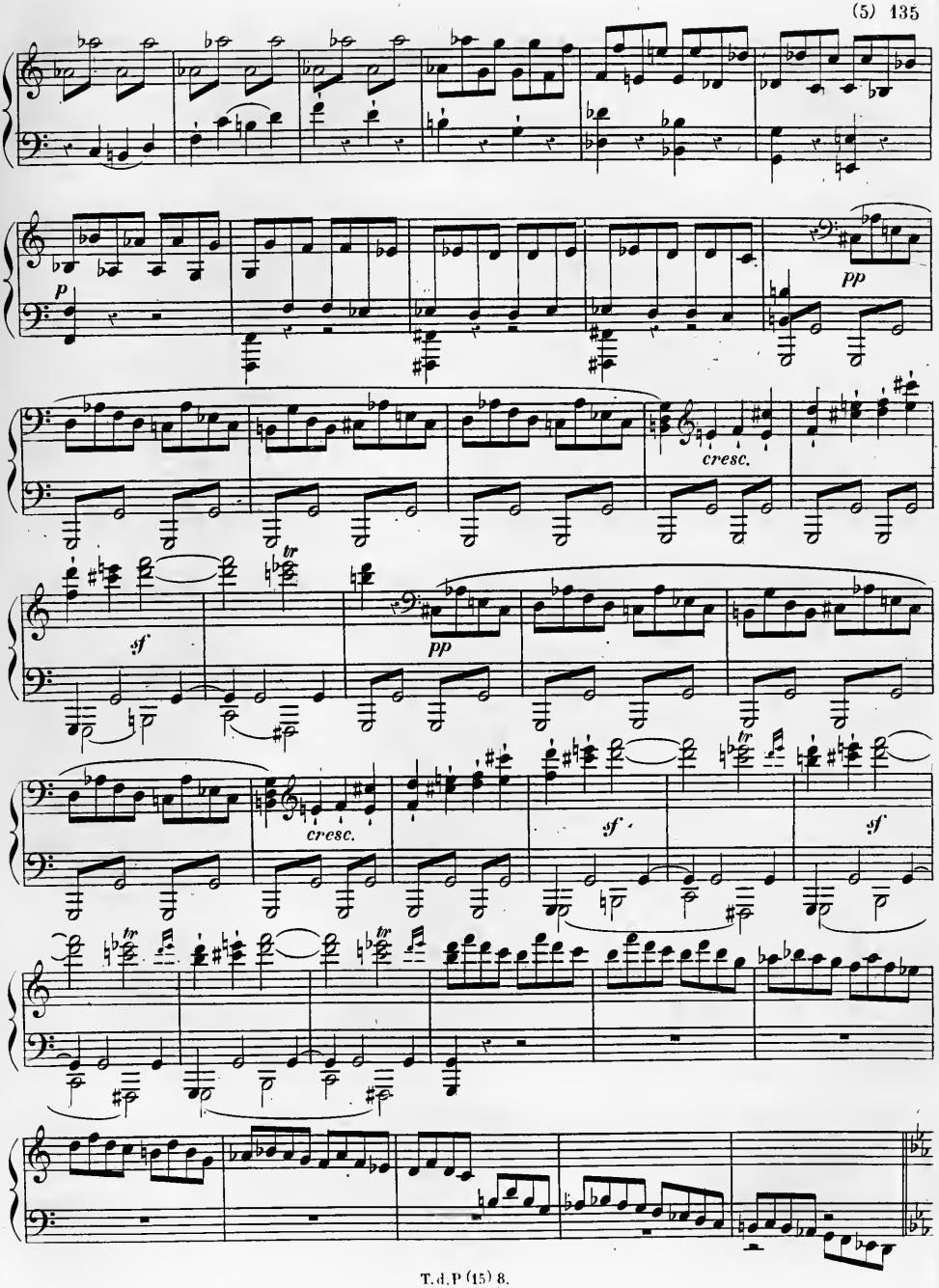
T. d. P. (15) 8

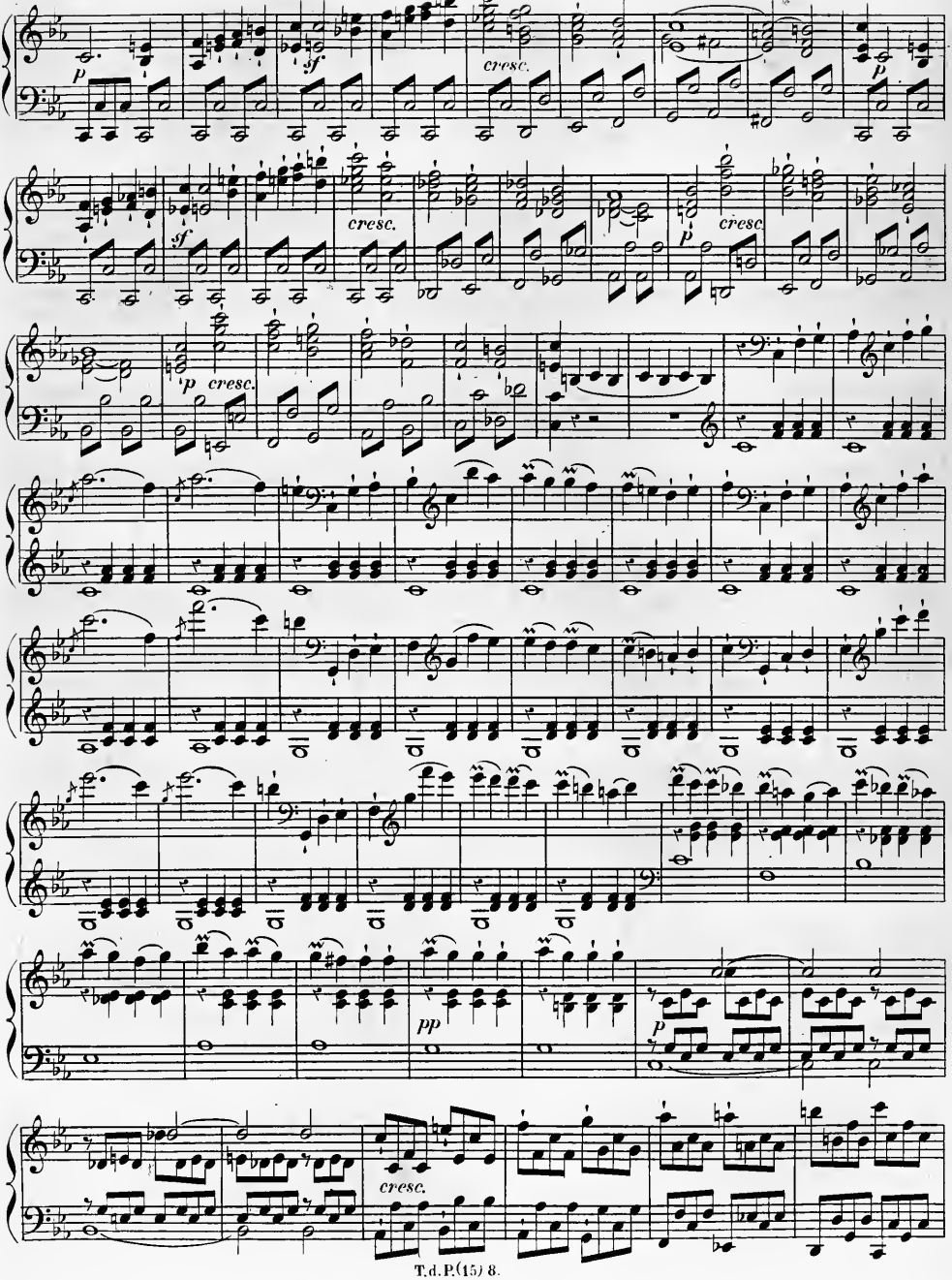

Grave.
Sonata.
fp
fp
fp
sf
sf
sf
p
sf
9
p
ff
p
ff
p
cresc.
sfp
6
6
7
p
sf
attacca subito
l'Allegro

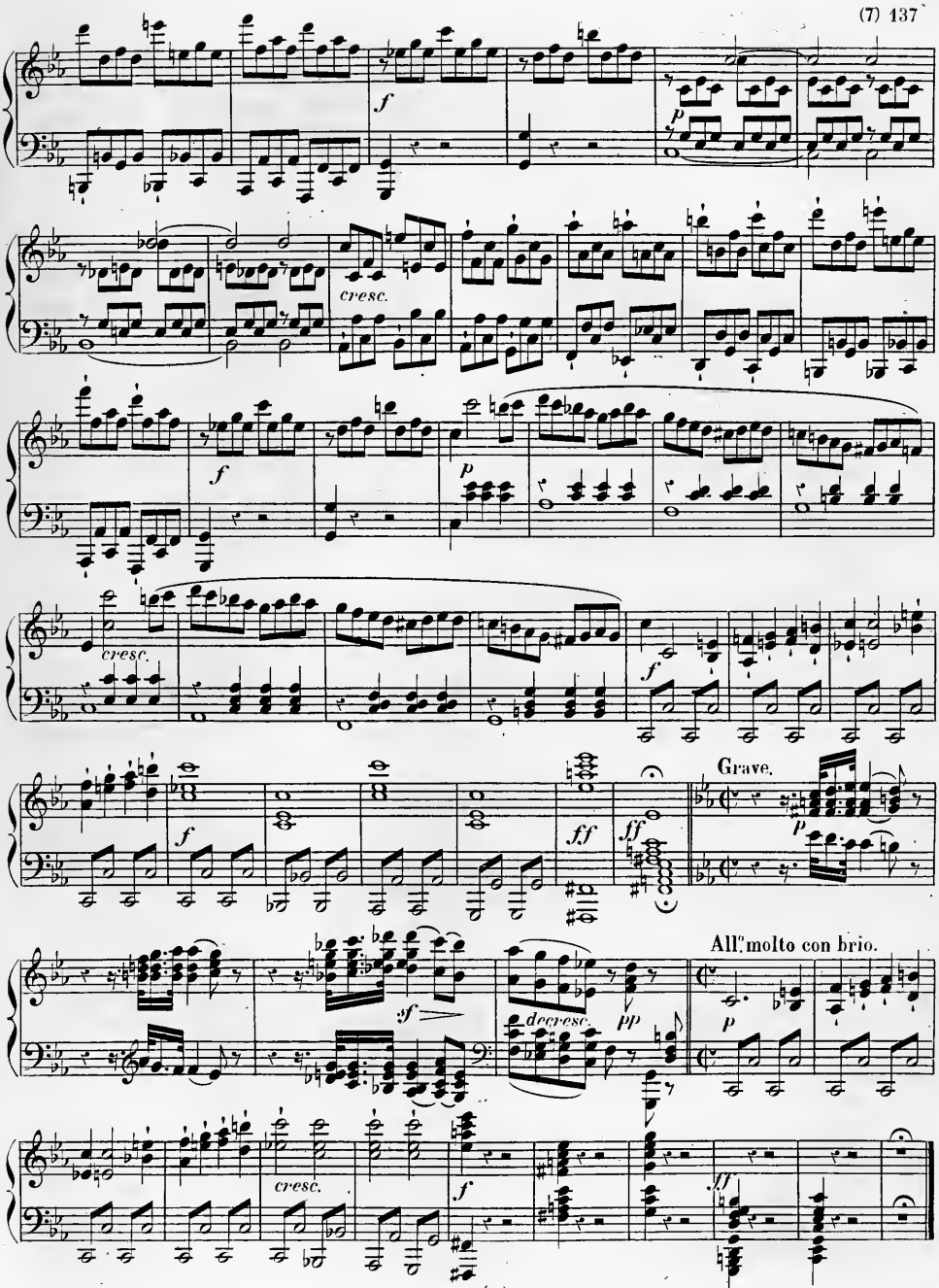

Allegro
molto
con brio.
cresc.
cresc.
cresc.

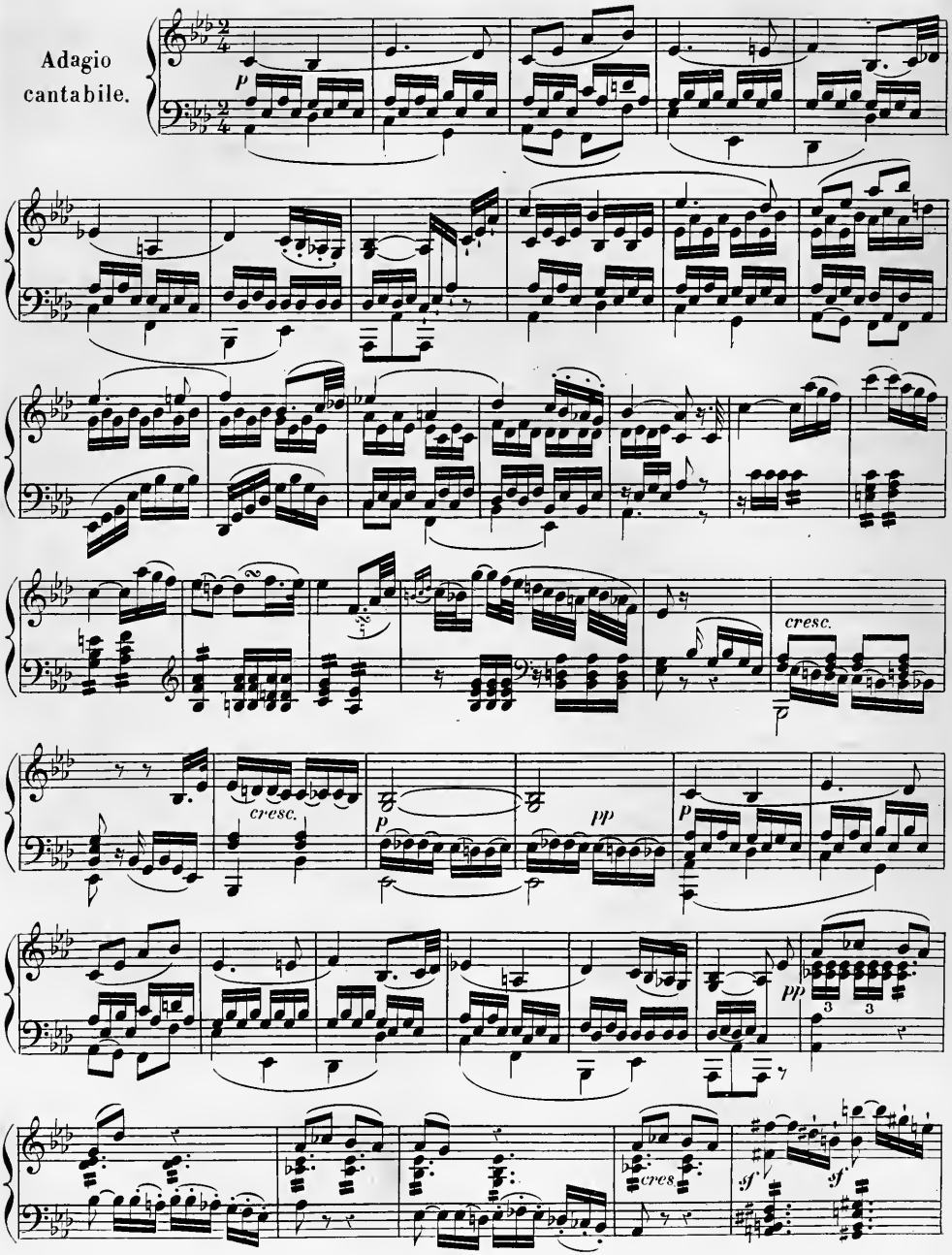

sf
sf
sf
decresc.
cresc.
f
p
cresc.
f

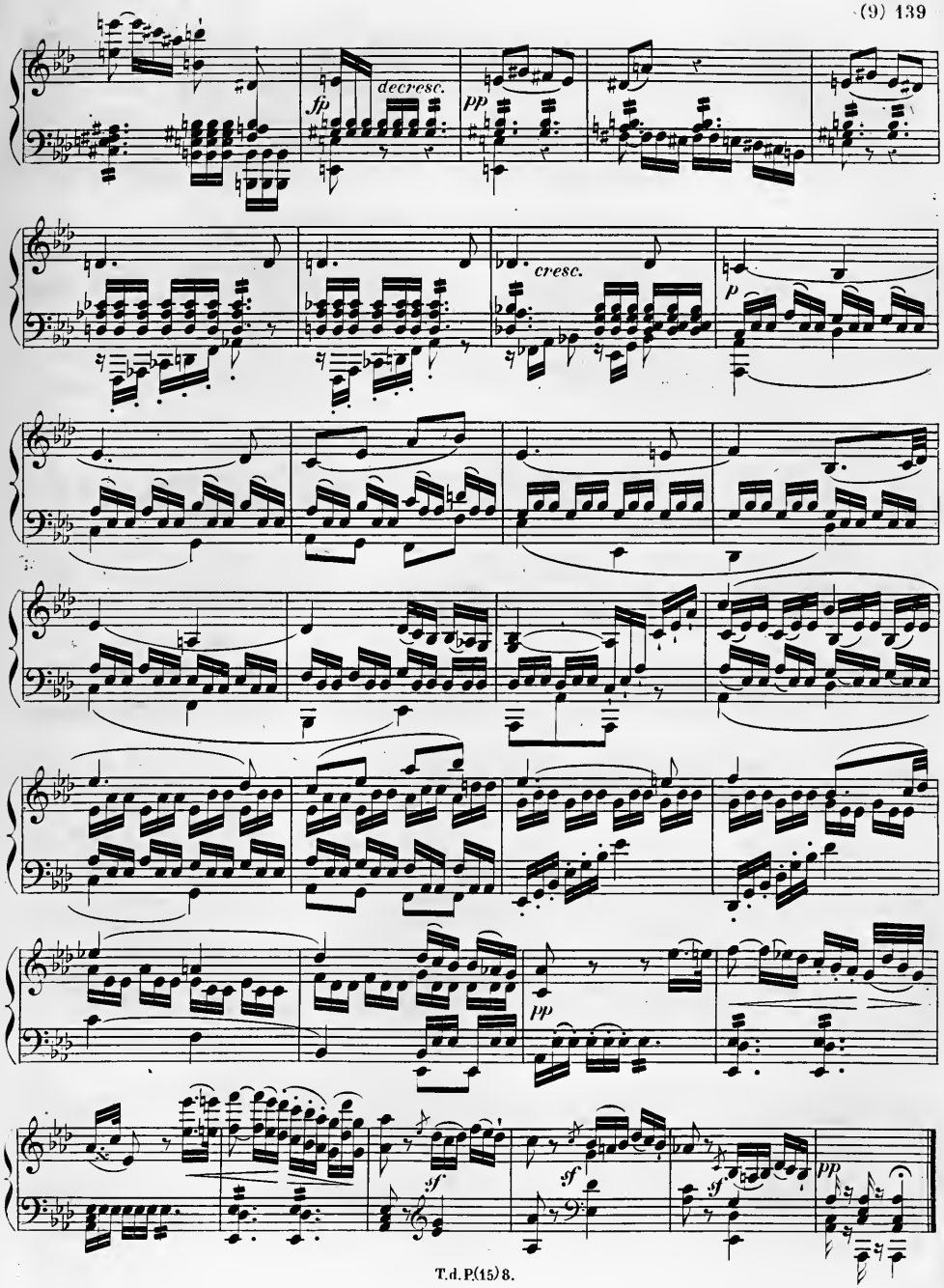

p
cresc.
f
f
f
f
f
1.
ff
2.
ff
Grave.
fp
fp
p
decresc.
pp
All.o con brio.
p
cresc.
f
p
cresc.
f
p
cresc.

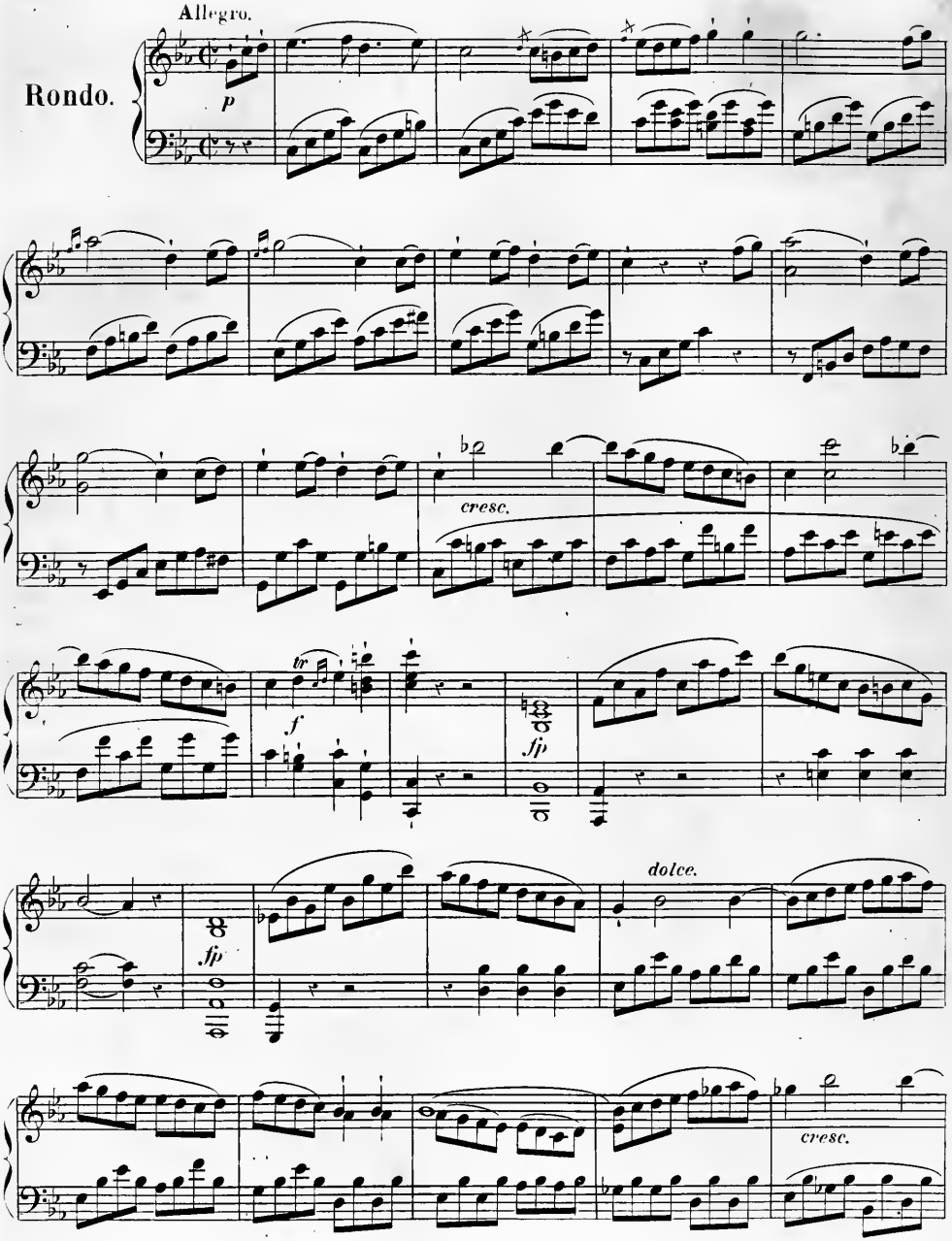

p
pp
cresc.
tr
sf
pp
cresc.
sf
sf
tr
tr

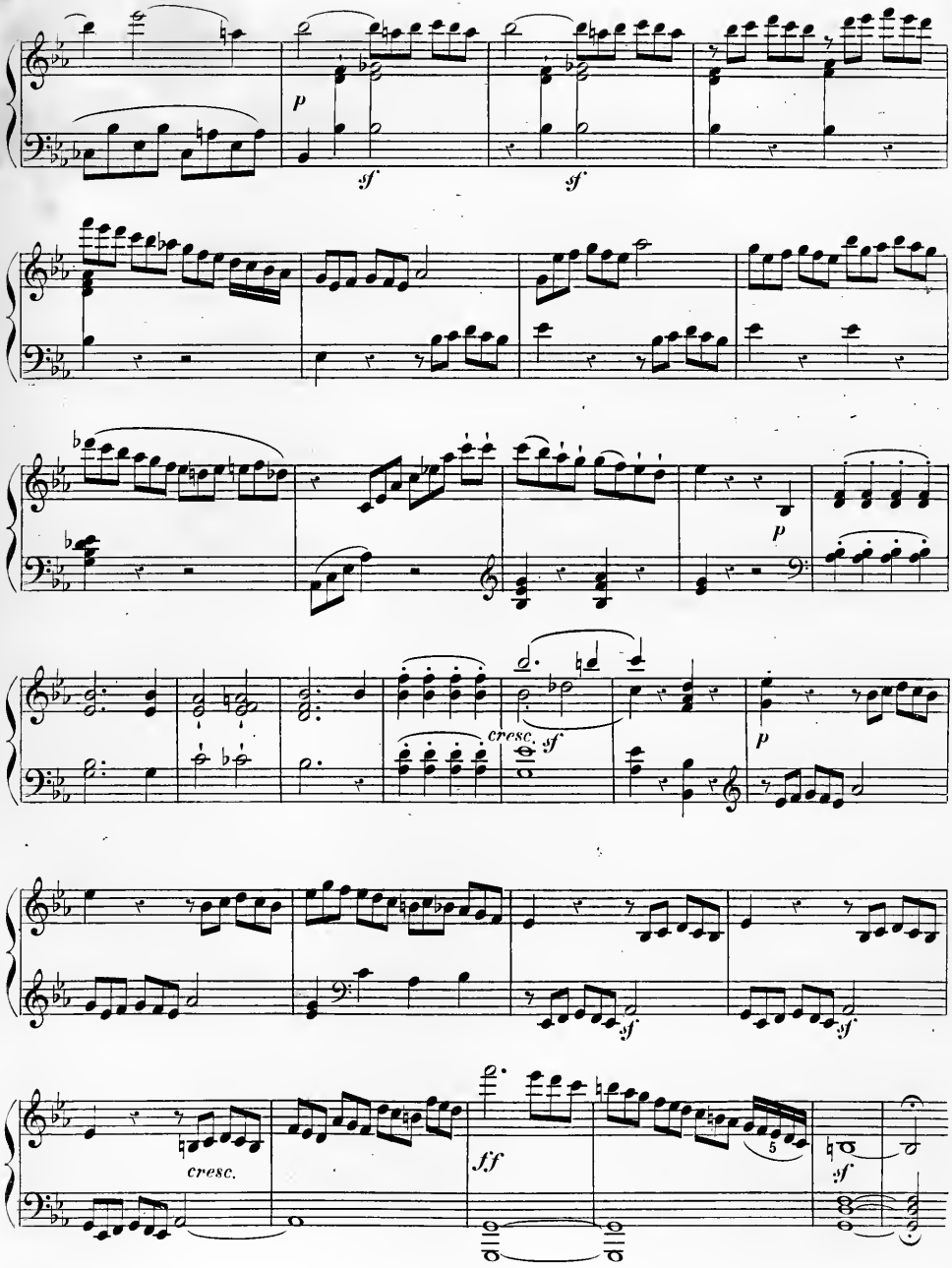

p
sf
cresc.
sf
cresc.
p
cresc.
p
cresc.
pp
p
cresc.

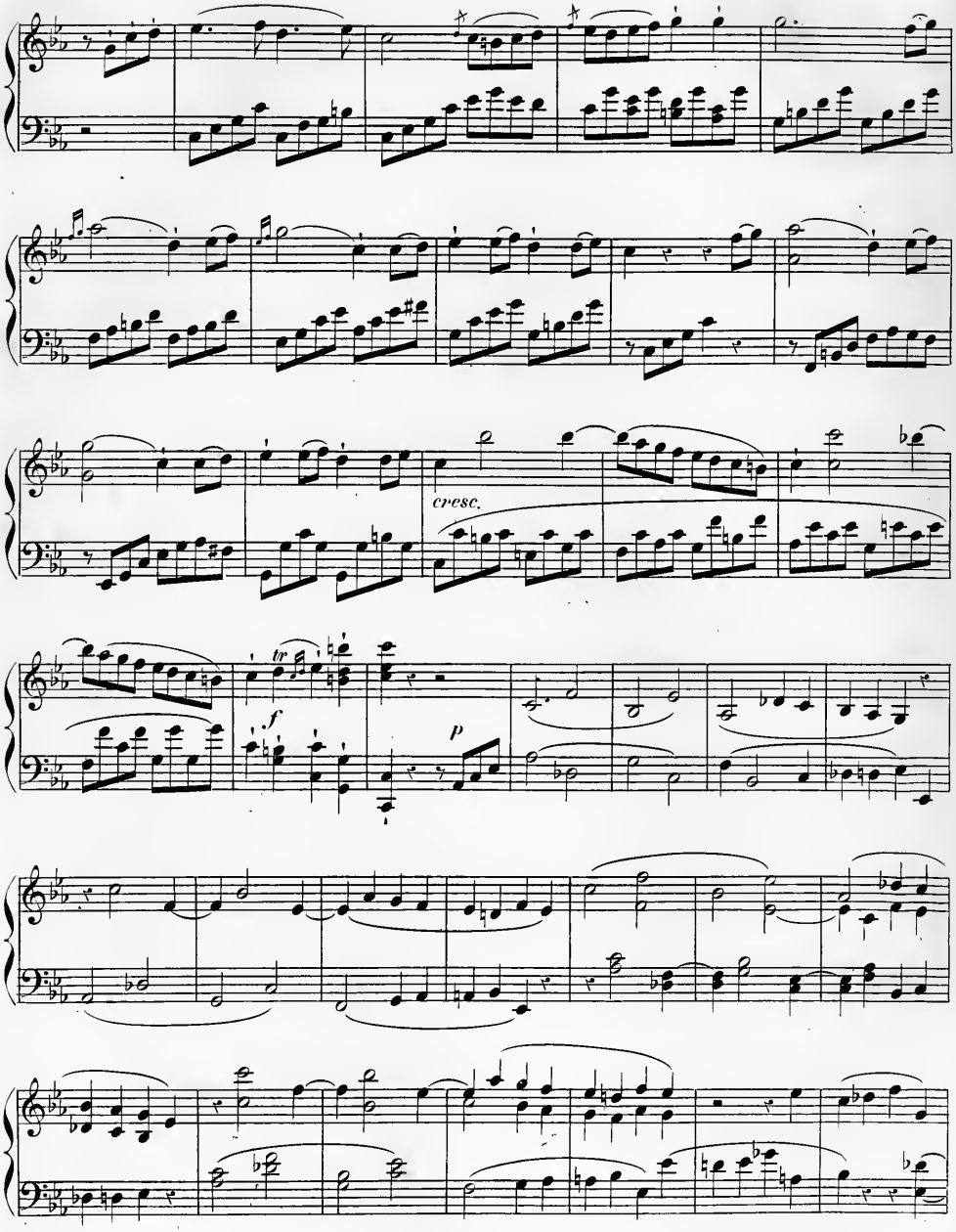

f
p
cresc.
f
cresc.
f
f
ff
ff
Grave.
p
All.o molto con brio.
sf
decresc.
pp
p
cresc.
f
ff

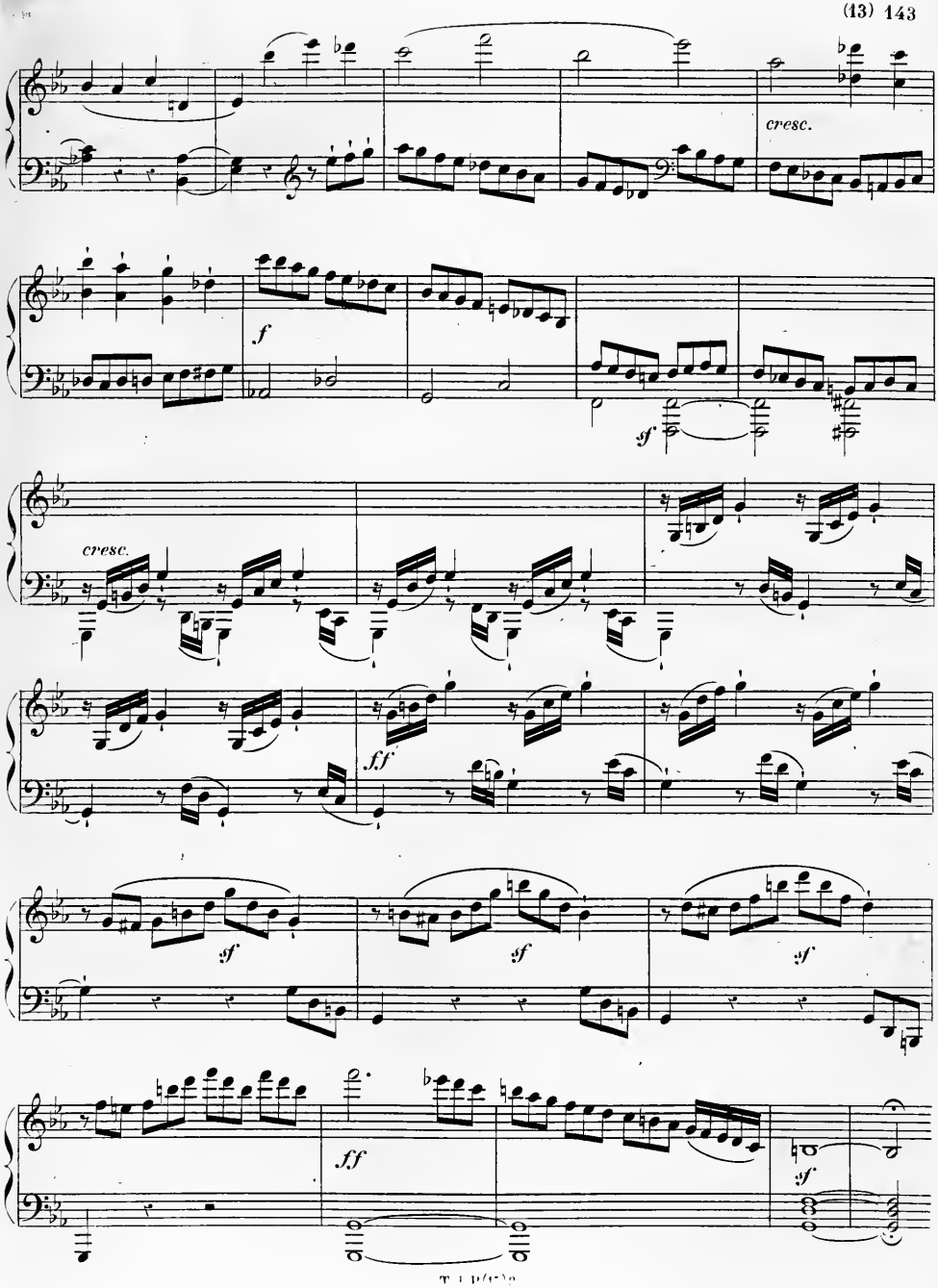

Adagio
cantabile.
p
cresc.
cresc.
p
pp
p
pp
cres.
sf
sf

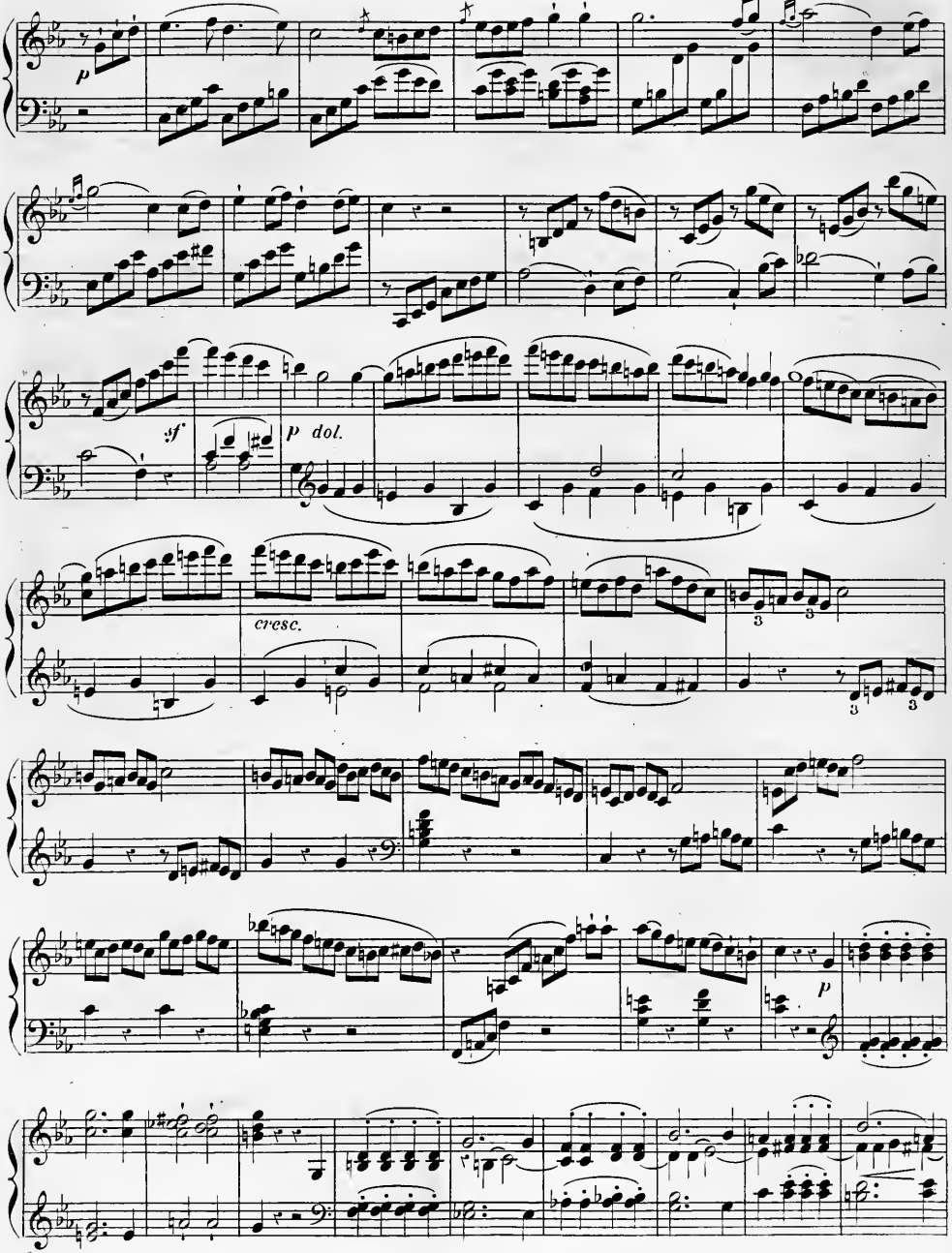

fp
decresc.
pp
cresc.
p
pp
sf
sf
sf
pp

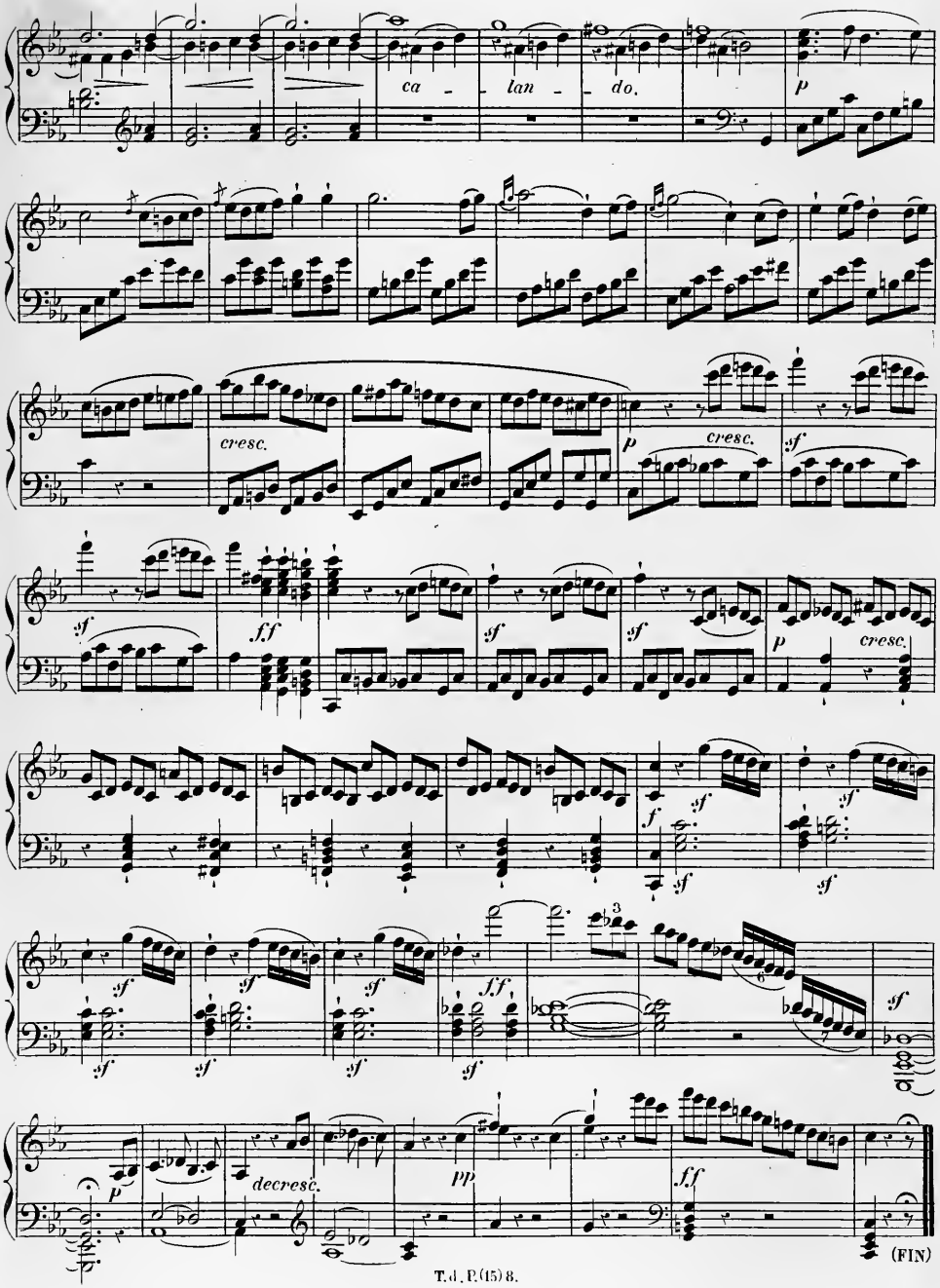

Allegro.
Rondo.
p
cresc.
tr
f
fp
fp
dolce.
cresc.


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


cresc.
tr
f
p


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


p
sf
p dol.
cresc.
p


ca - lan - do.
p
cresc.
p
cresc.
sf
sf
ff
sf
sf
p
cresc.
f
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
ff
sf
p
decresc.
pp
ff
(FIN)

DEUX SONATES

pour le

PIANO-FORTE,

DÉDIÉES

à Mme la Baronne de **BRAUN**

PAR

L. VAN BEETHOVEN.

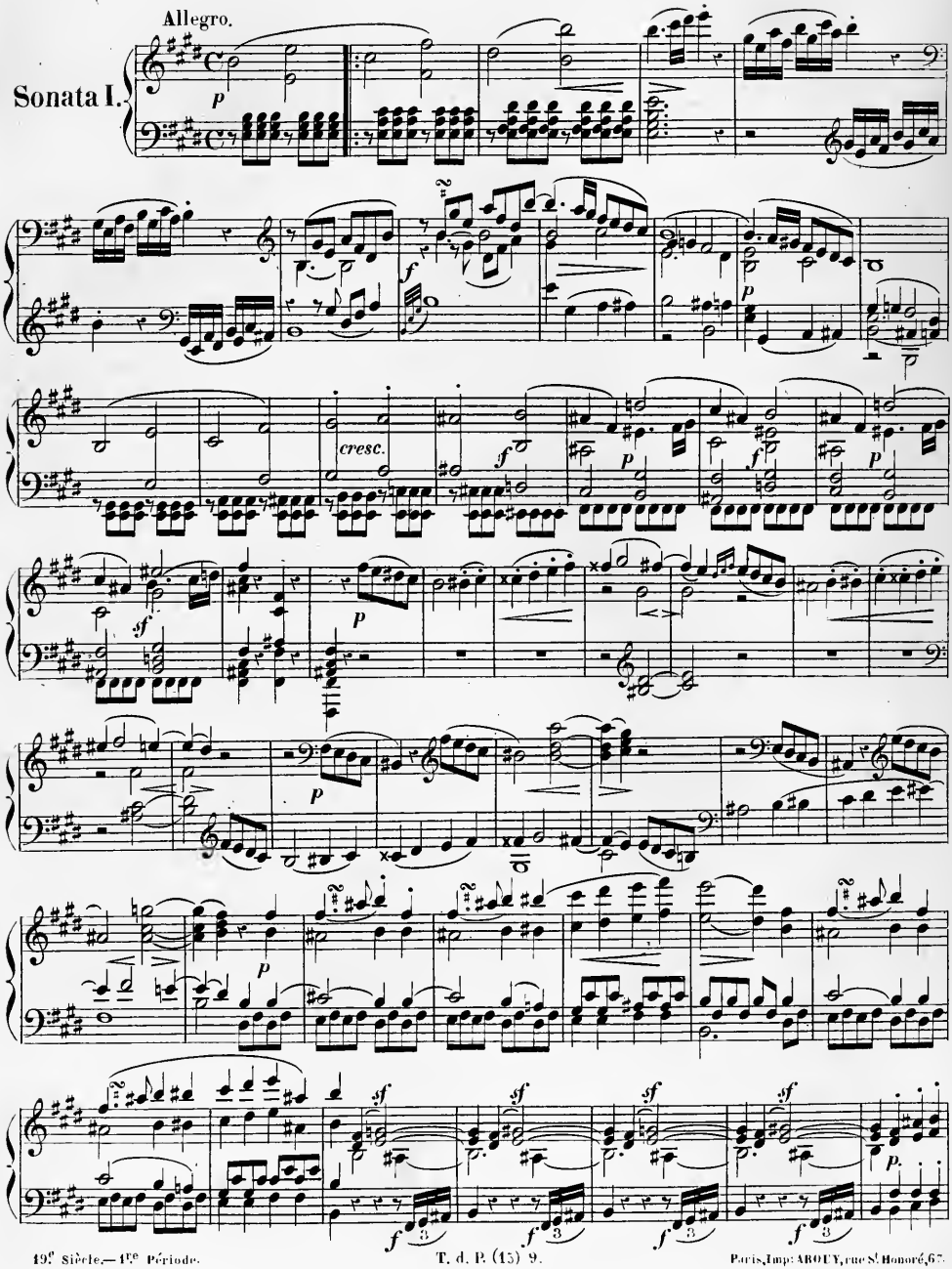
Oeuvre 14. Prix:

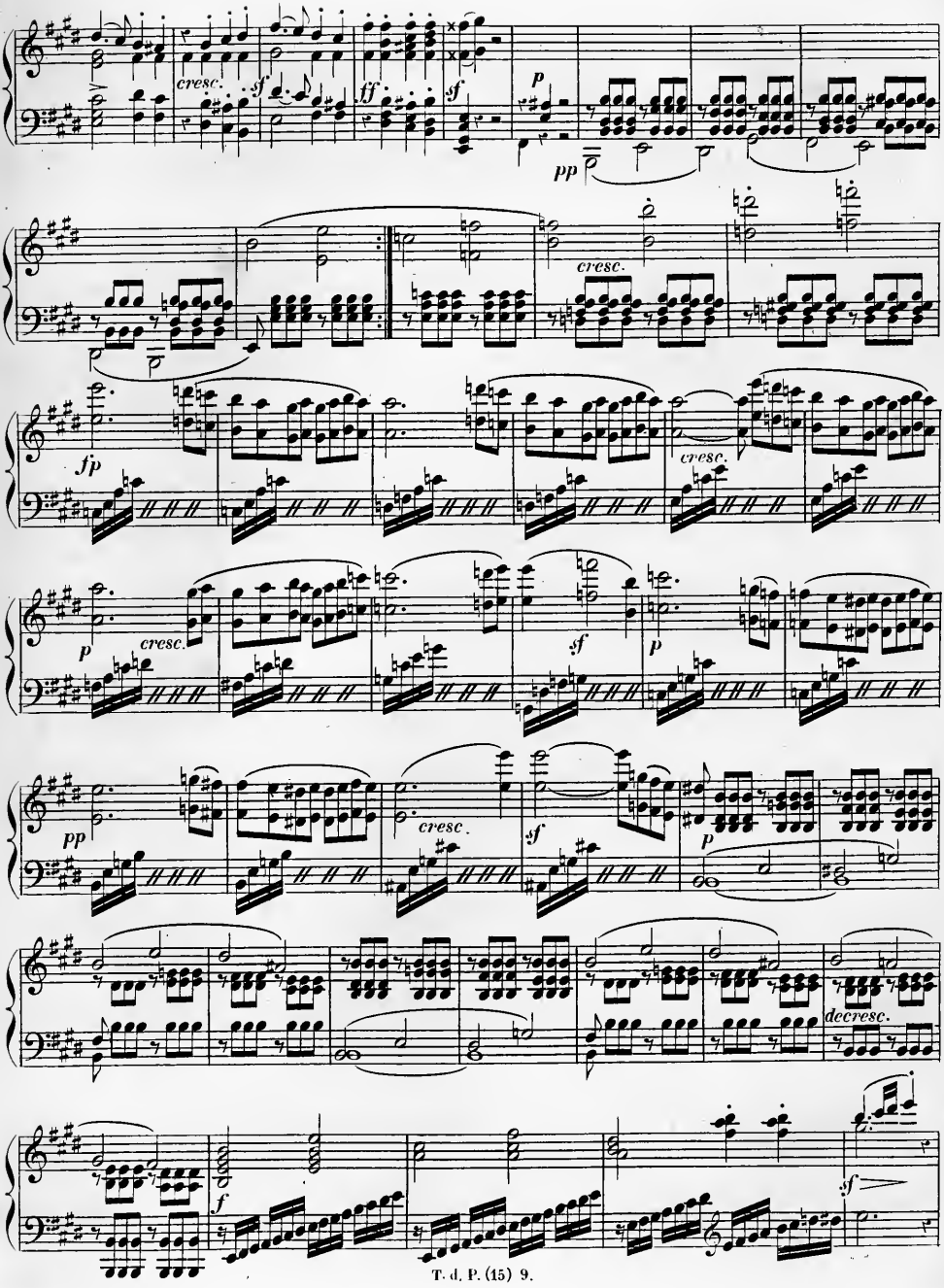
PUBLIÉ PAR A. FARRENC. — PARIS, 1863.

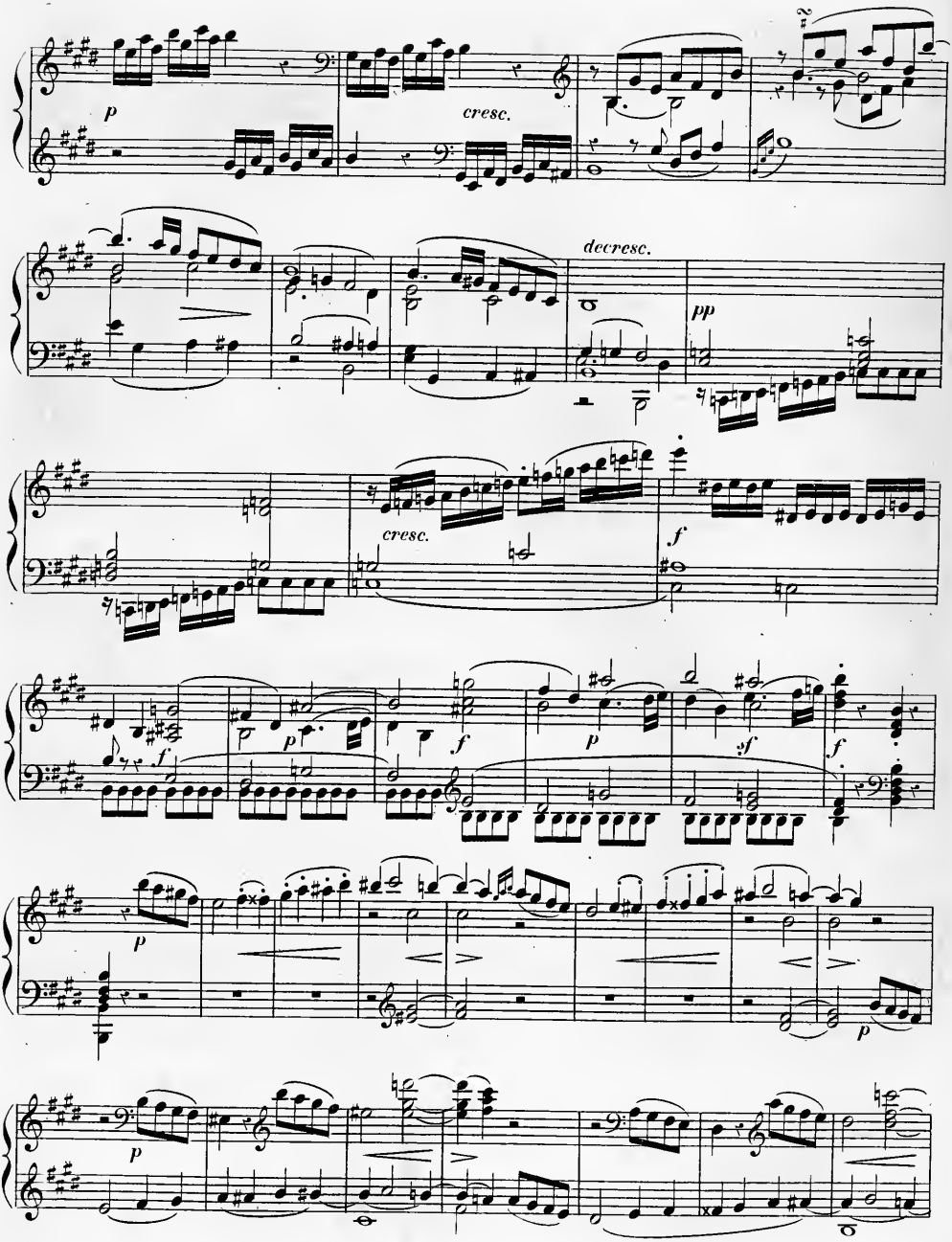
T. d. P. (15) 9-10.

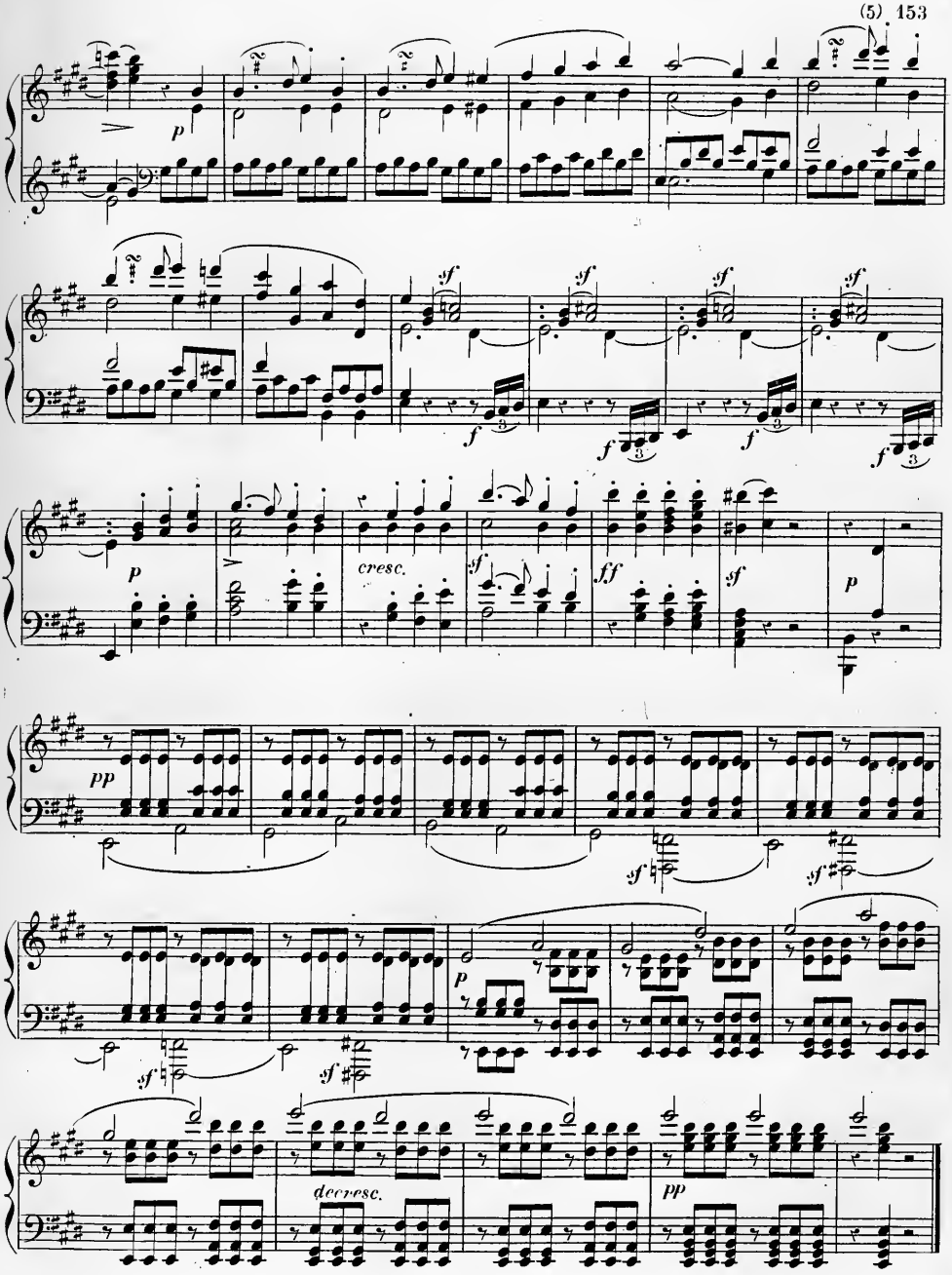
Allegro.

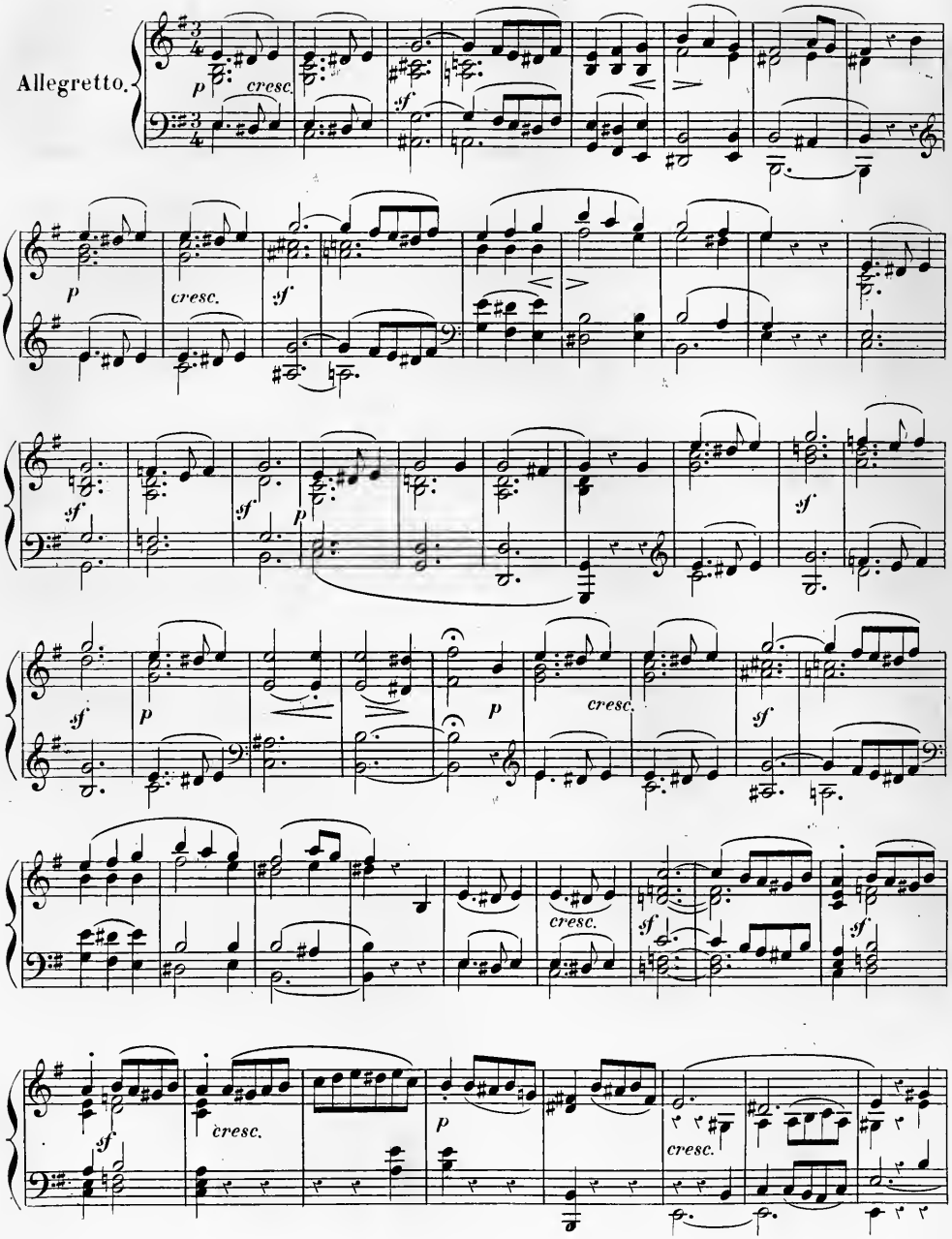
Sonata I.

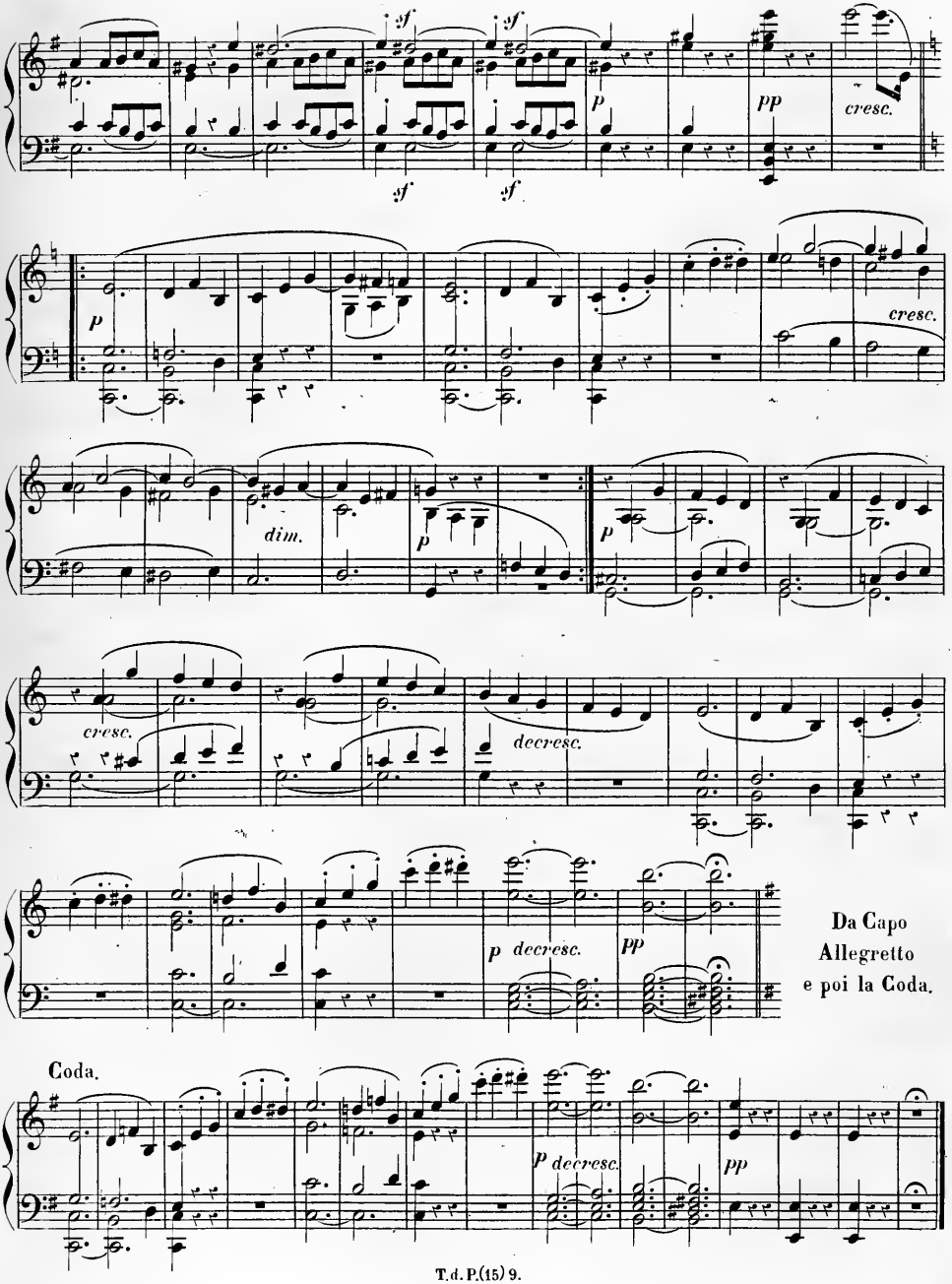



cresc.
sf
ff
sf
p
pp
cresc.
fp
cresc.
p
cresc.
sf
p
pp
cresc.
sf
p
decresc.
f
sf


p
cresc.
decresc.
pp
cresc.
f
p
f
p
sf
f
p
p
p

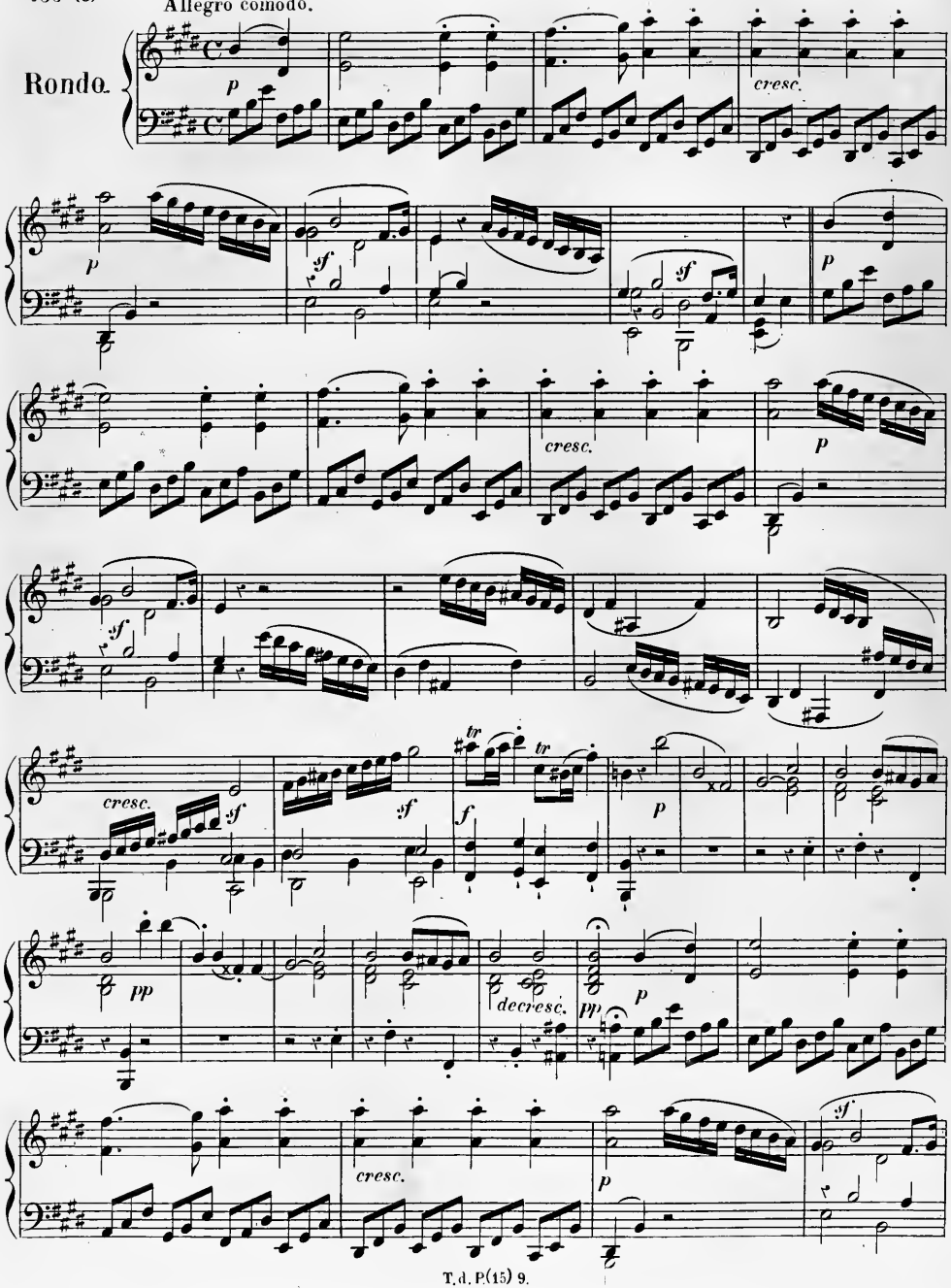

p
sf
f
cresc.
ff
pp
decresc.

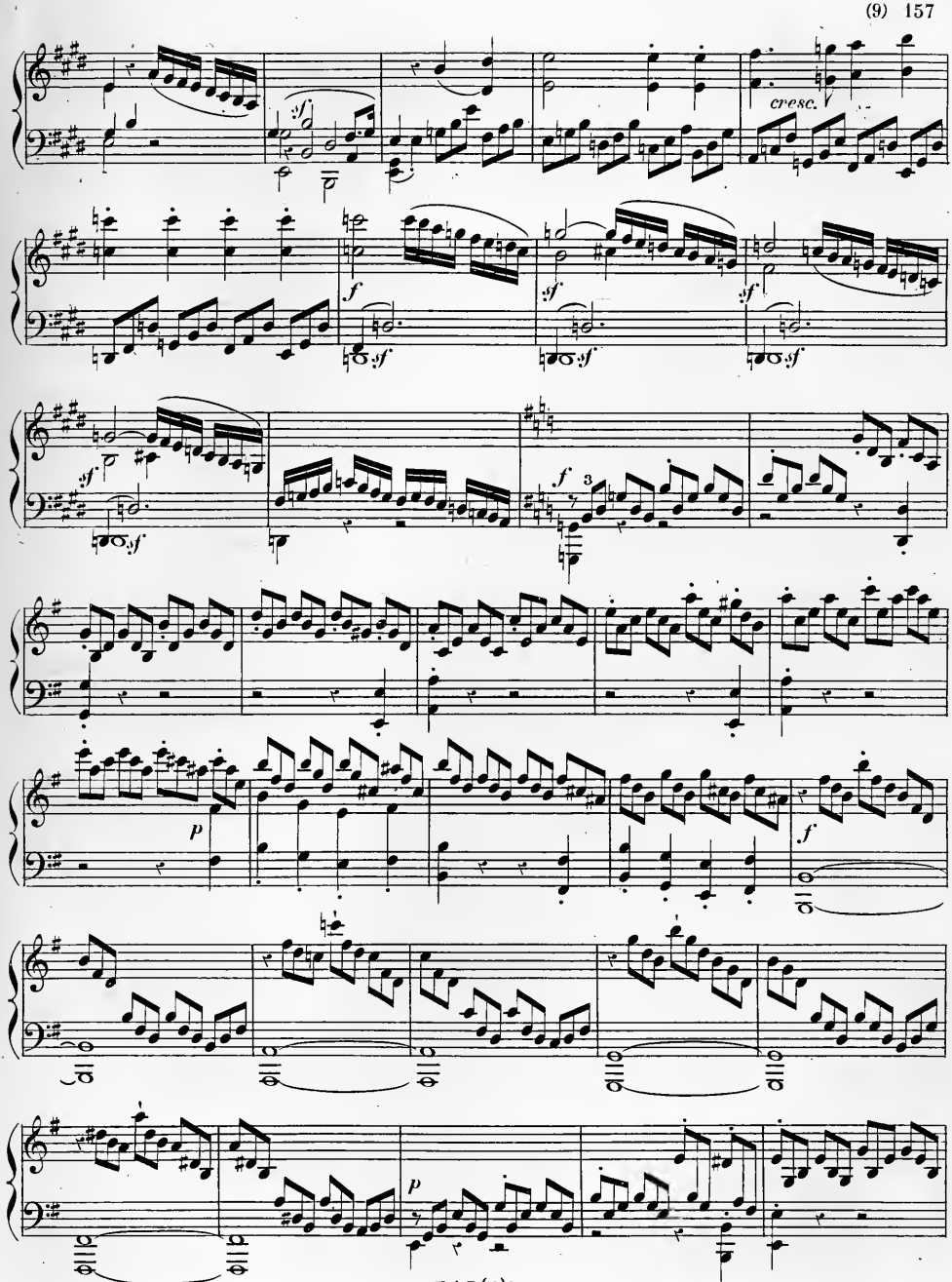

Allegretto.
p
cresc.
sf
p
cresc.
sf
sf
sf
p
sf
p
p
cresc.
sf
sf
p
cresc.
sf
sf
cresc.
p
cresc.

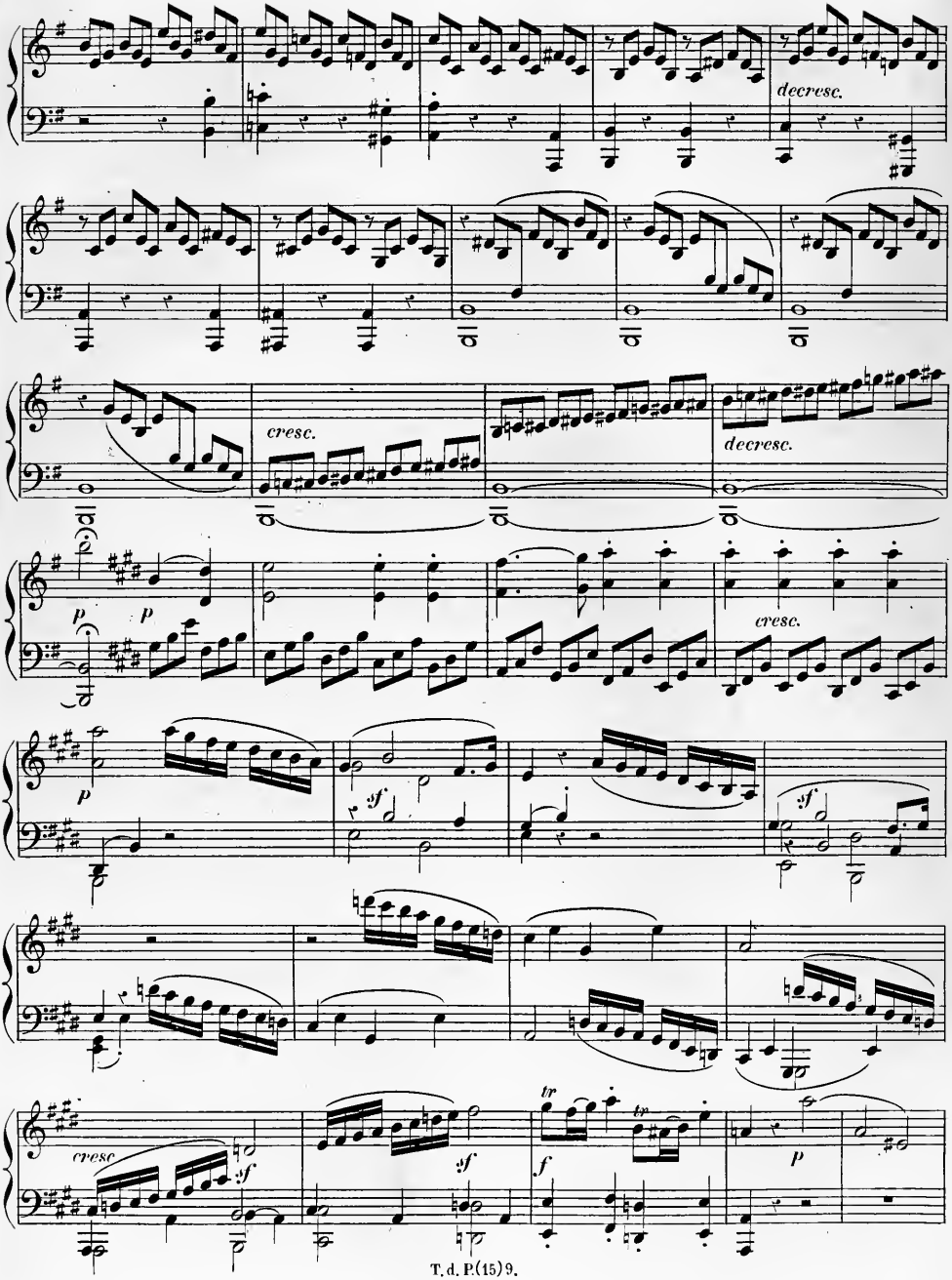

sf
sf
sf
sf
p
pp
cresc.
p
cresc.
dim.
p
p
cresc.
decresc.
p decresc.
pp
Da Capo
Allegretto
e poi la Coda.
Coda.
p decresc.
pp

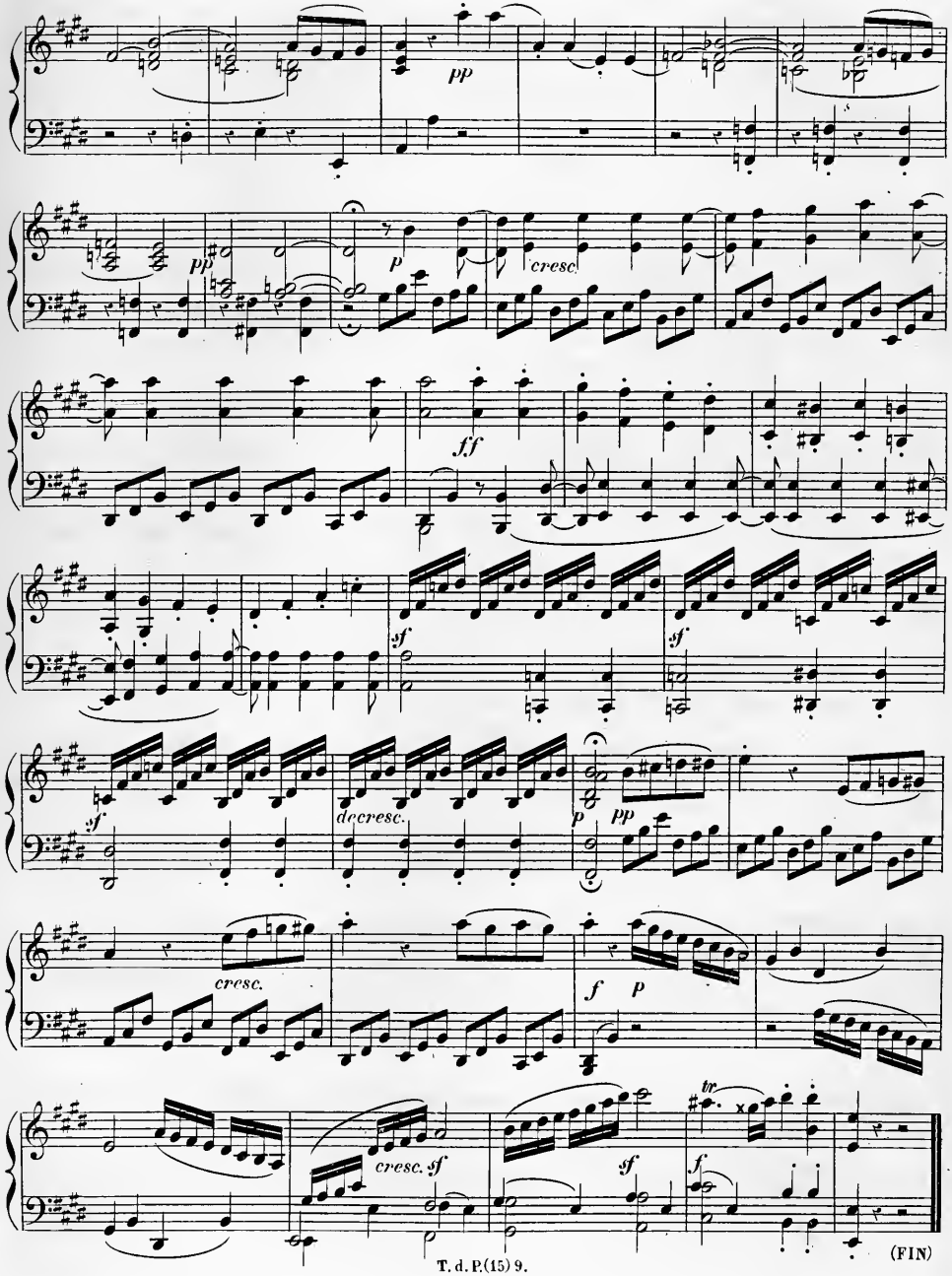
Allegro comodo.

Rondo.




cresc.
f
sf
p
3


decresc.
cresc.
decresc.
cresc.
cresc.


pp
pp
p
cresc.
ff
sf
sf
sf
decresc.
p
pp
cresc.
f
p
cresc. sf
sf
f
tr
(FIN)

Allegro.

Sonata II.

p dol. *legato.*

cresc. *tr*

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

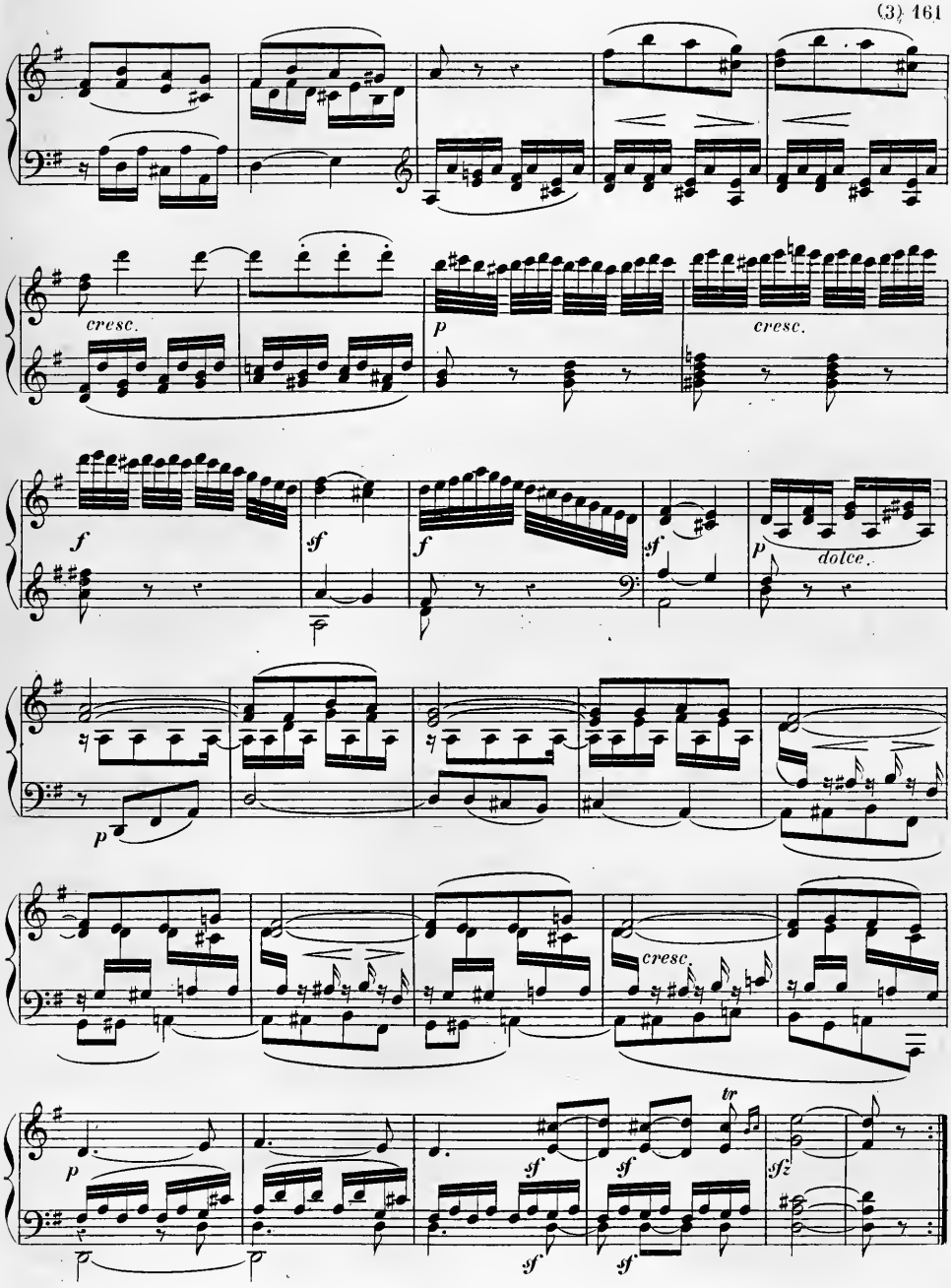
p

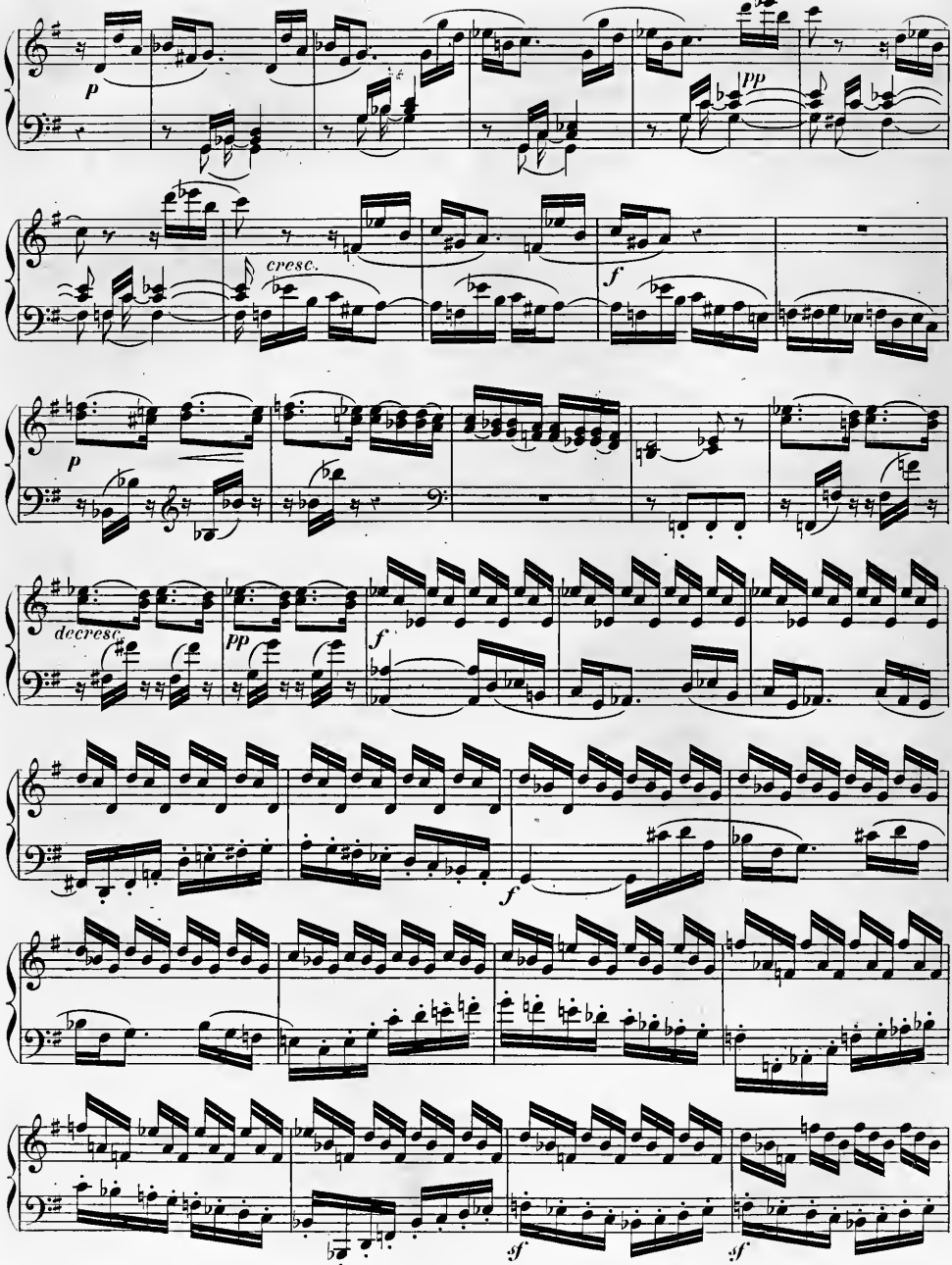
6 6 6 6 6

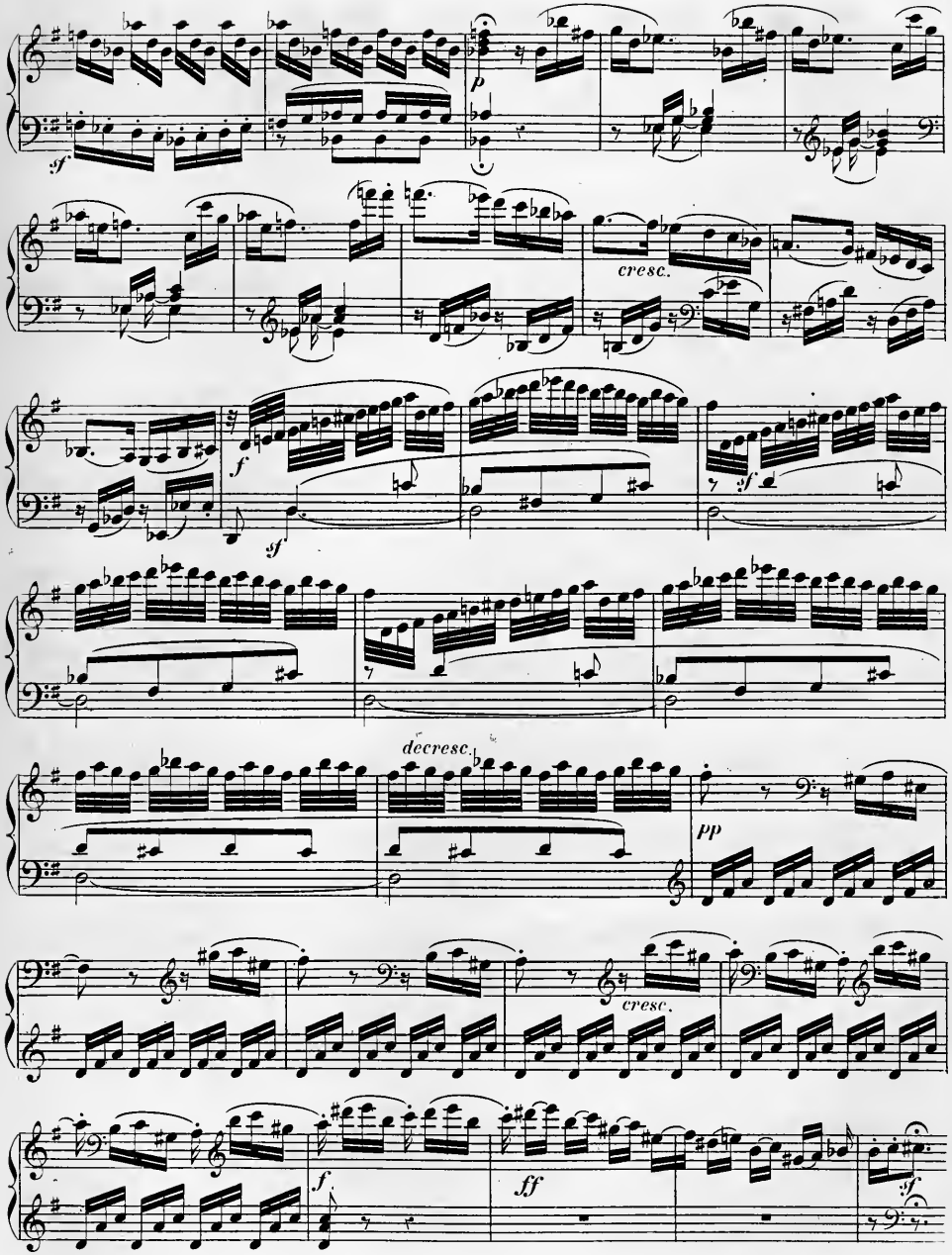
6 3 *p*

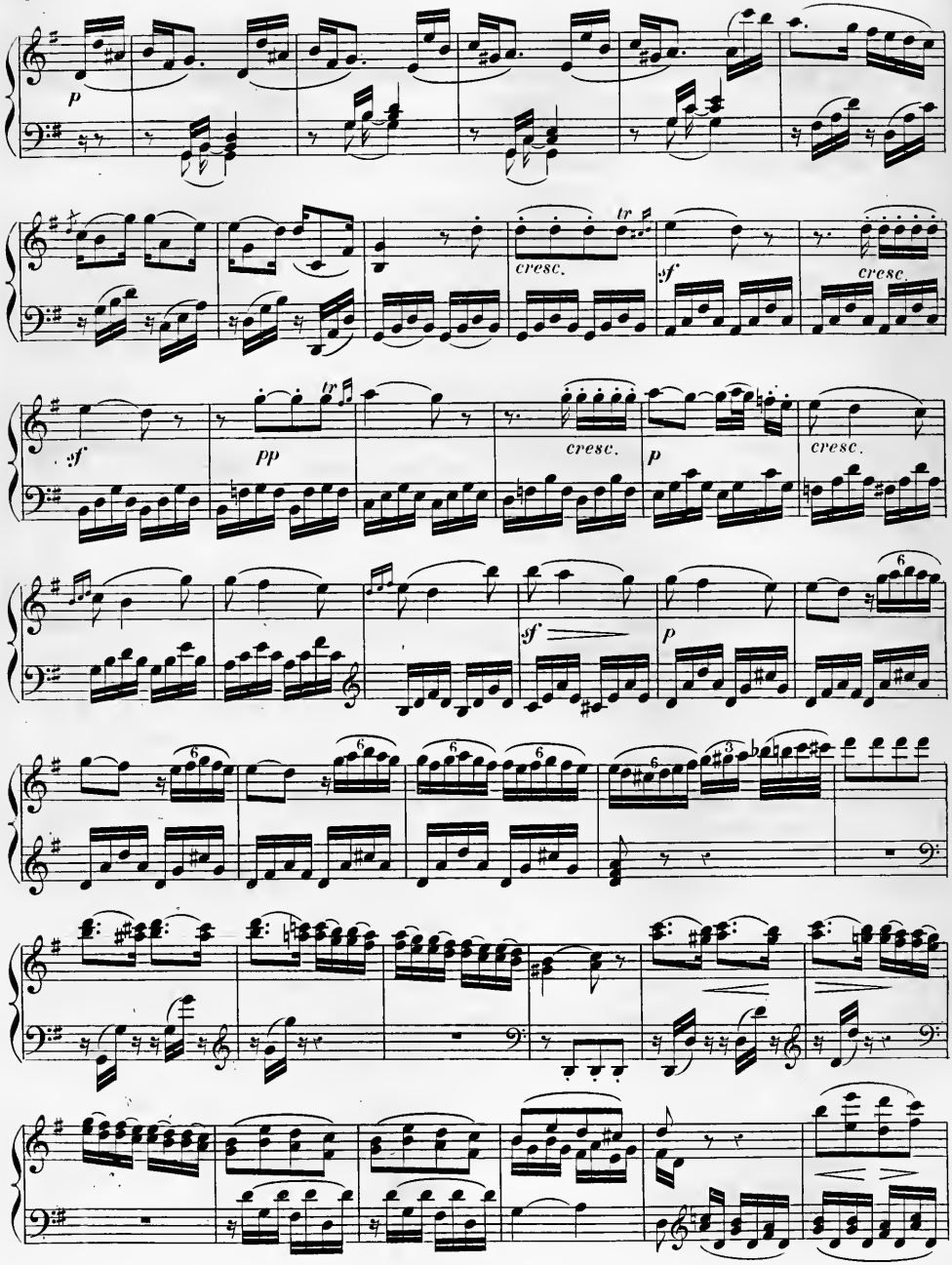
dol.

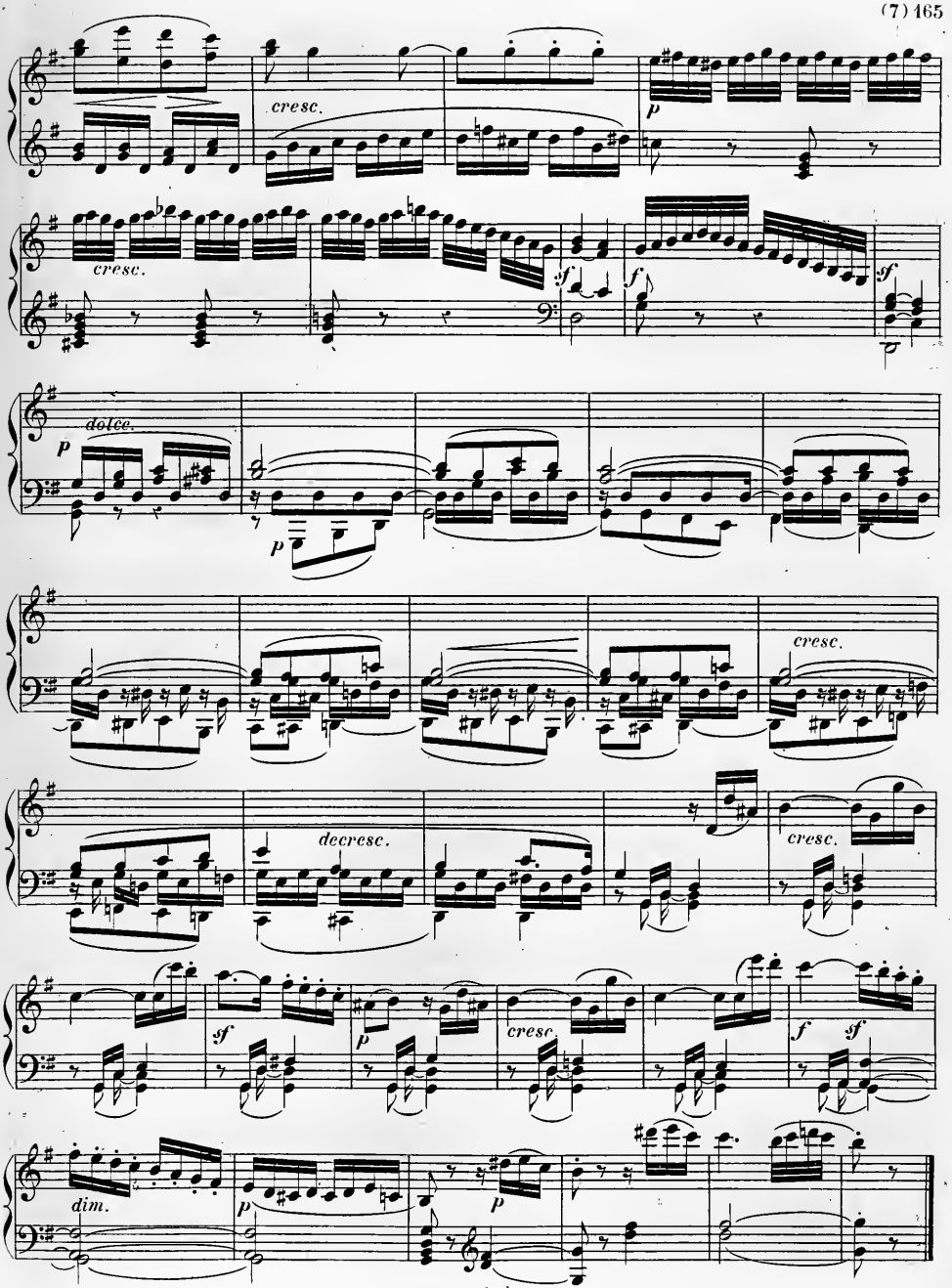
Paris, Imp: AROUY, rue St Honoré, 67.


cresc.
p
cresc.
f
sf
f
sf
p
dolce.
p
cresc.
p
sf
sf
tr
sfz
sf
sf

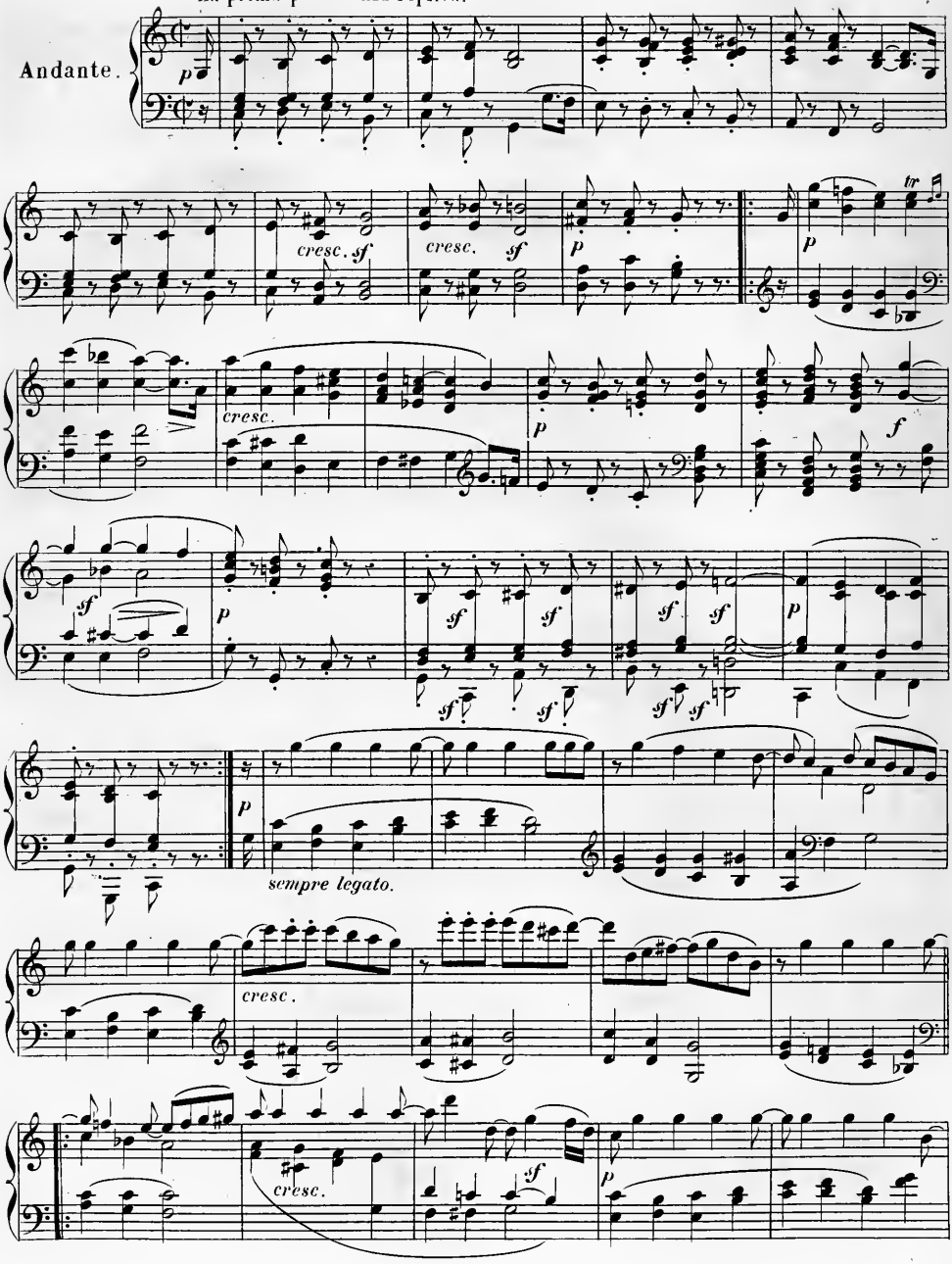

p
pp
cresc.
f
p
decresc.
pp
f
f
sf
sf

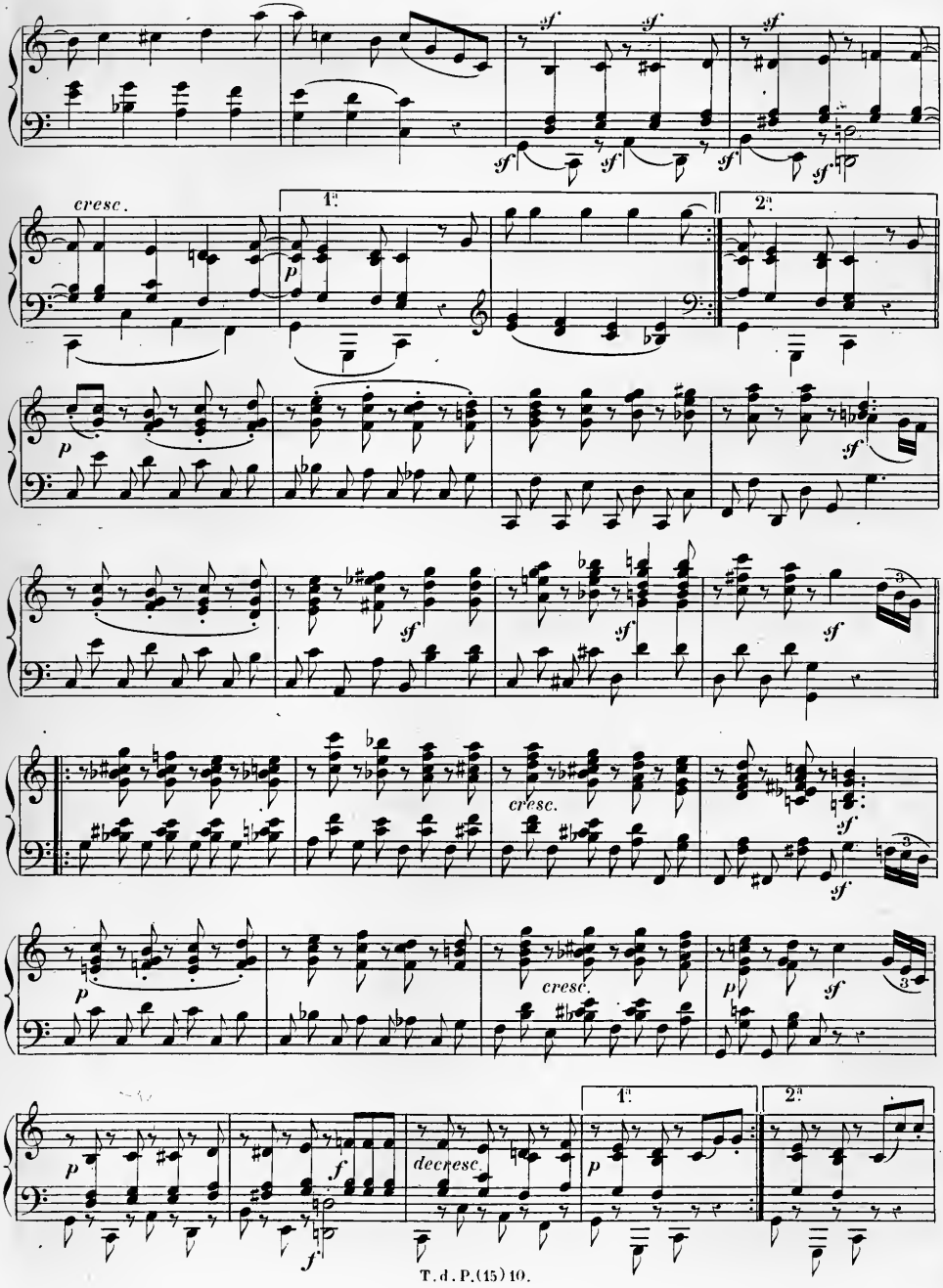

sf
p
cresc.
f
sf
f
sf
decresc.
pp
cresc.
f
ff
sf

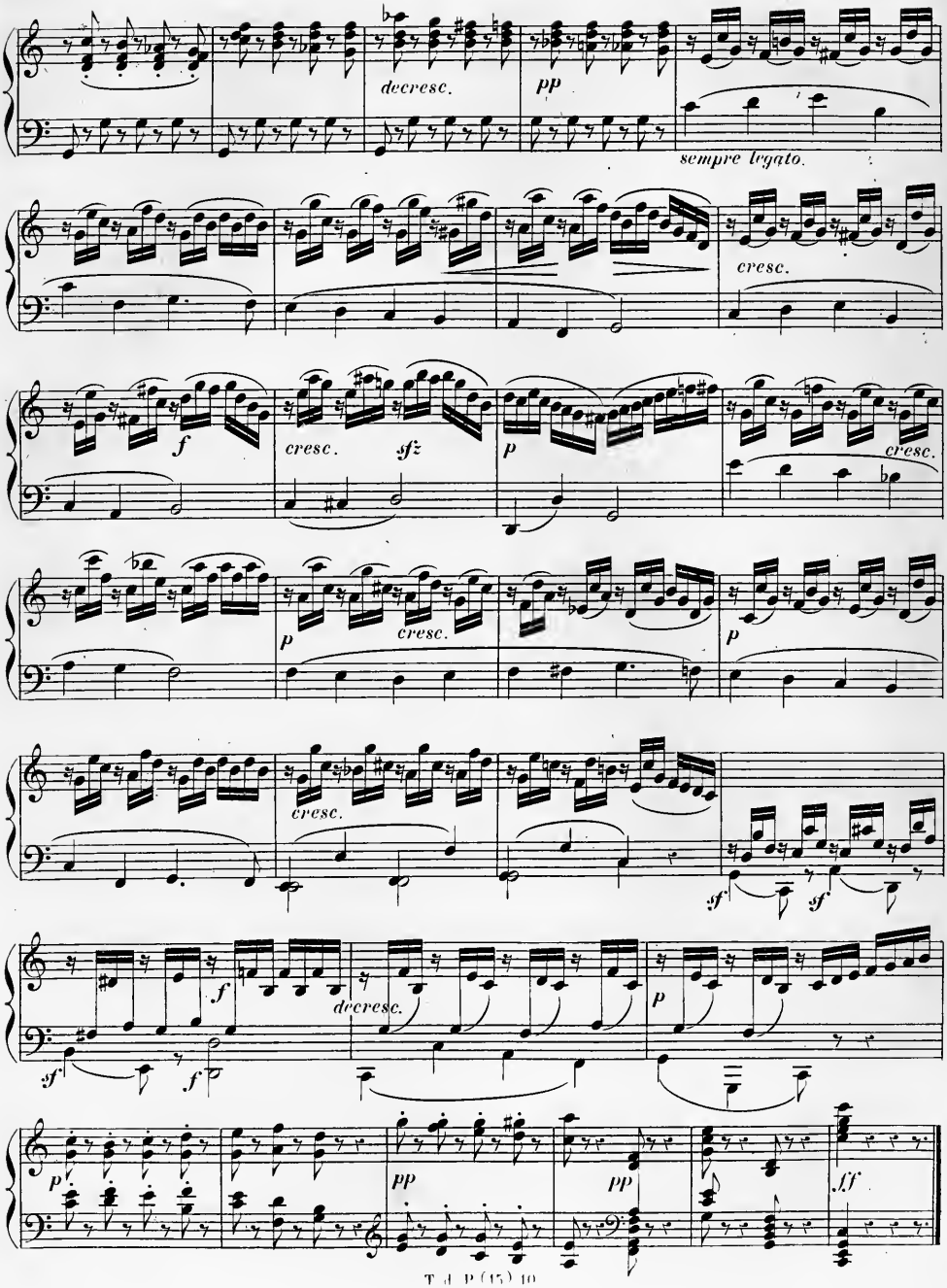

p
cresc.
sf
cresc.
sf
pp
cresc.
p
cresc.
sf
p

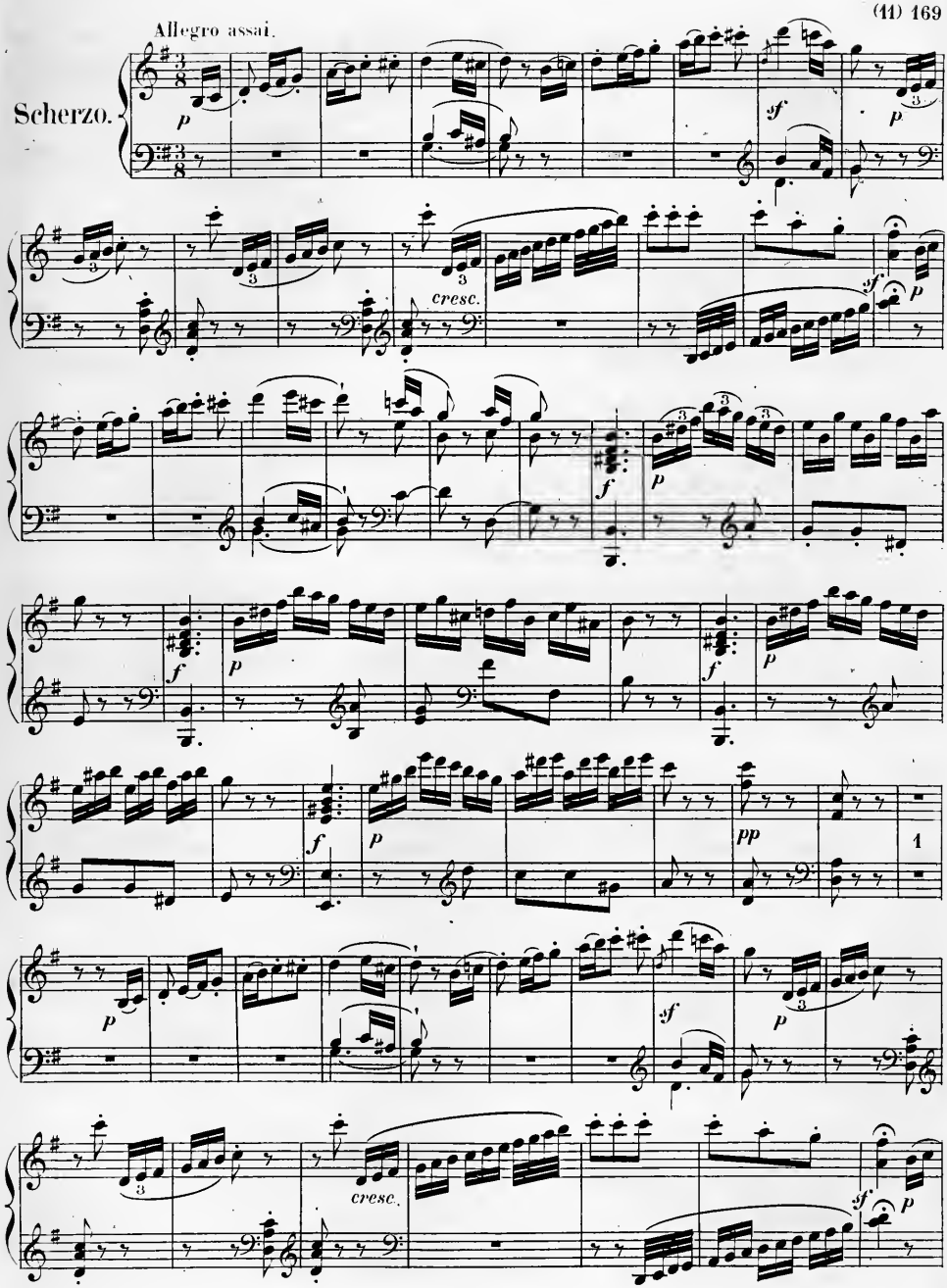

cresc.
p
cresc.
f
f
sf
dolce.
p
p
cresc.
decresc.
cresc.
sf
p
cresc.
f
sf
dim.
p
p

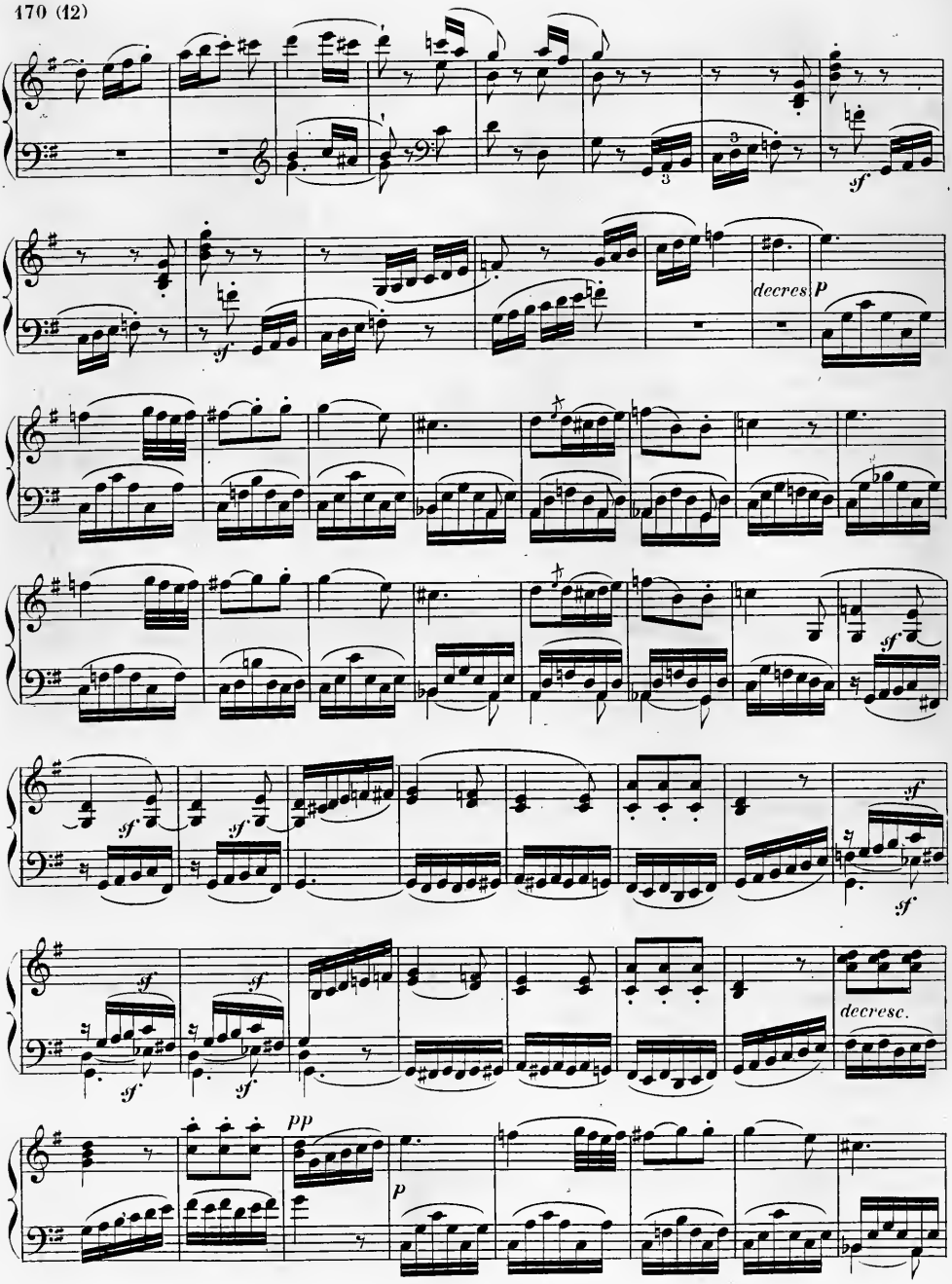
La prima parte senza replica.

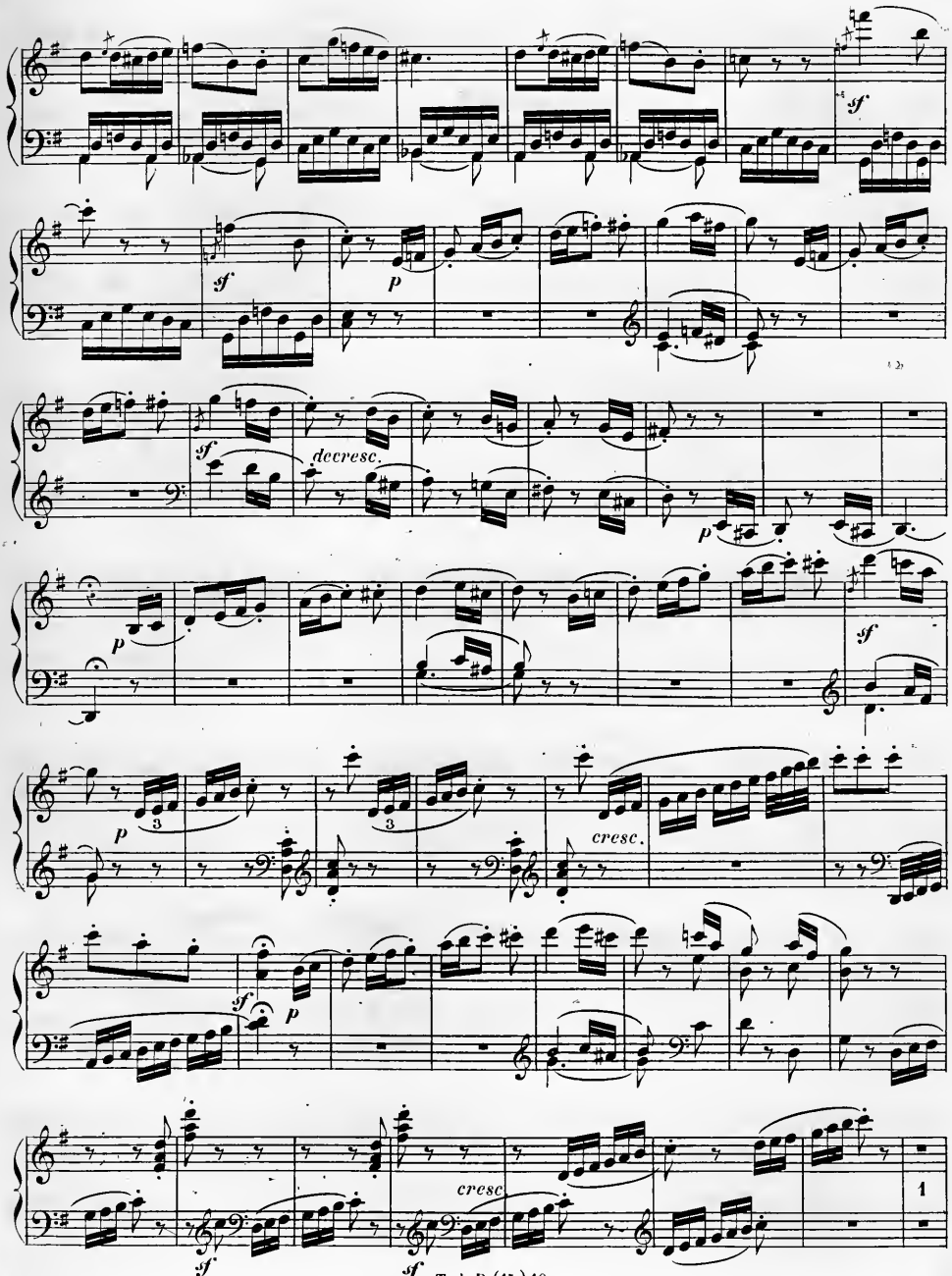


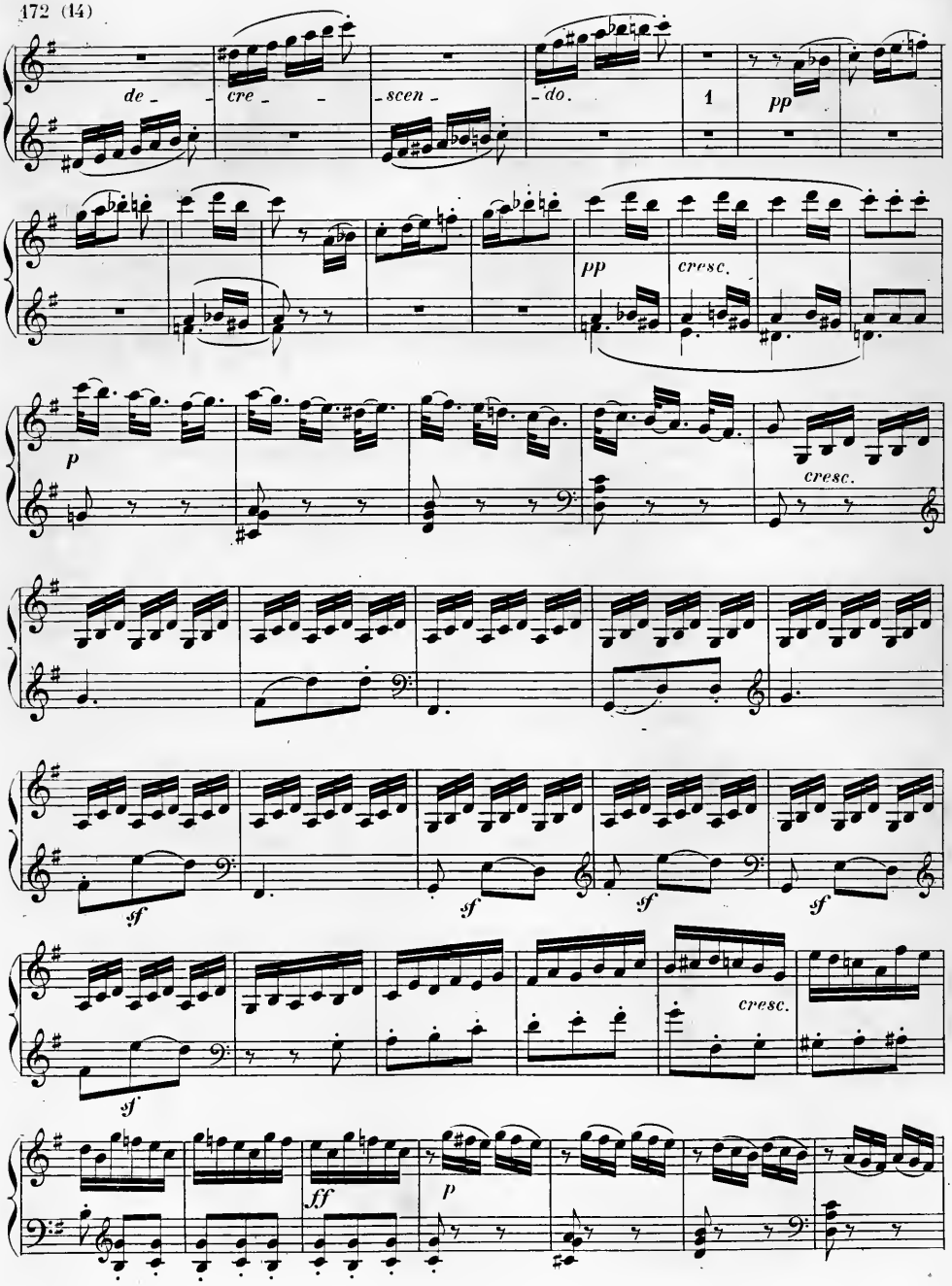

cresc.
1.
2.
cresc.
cresc.
decresc.

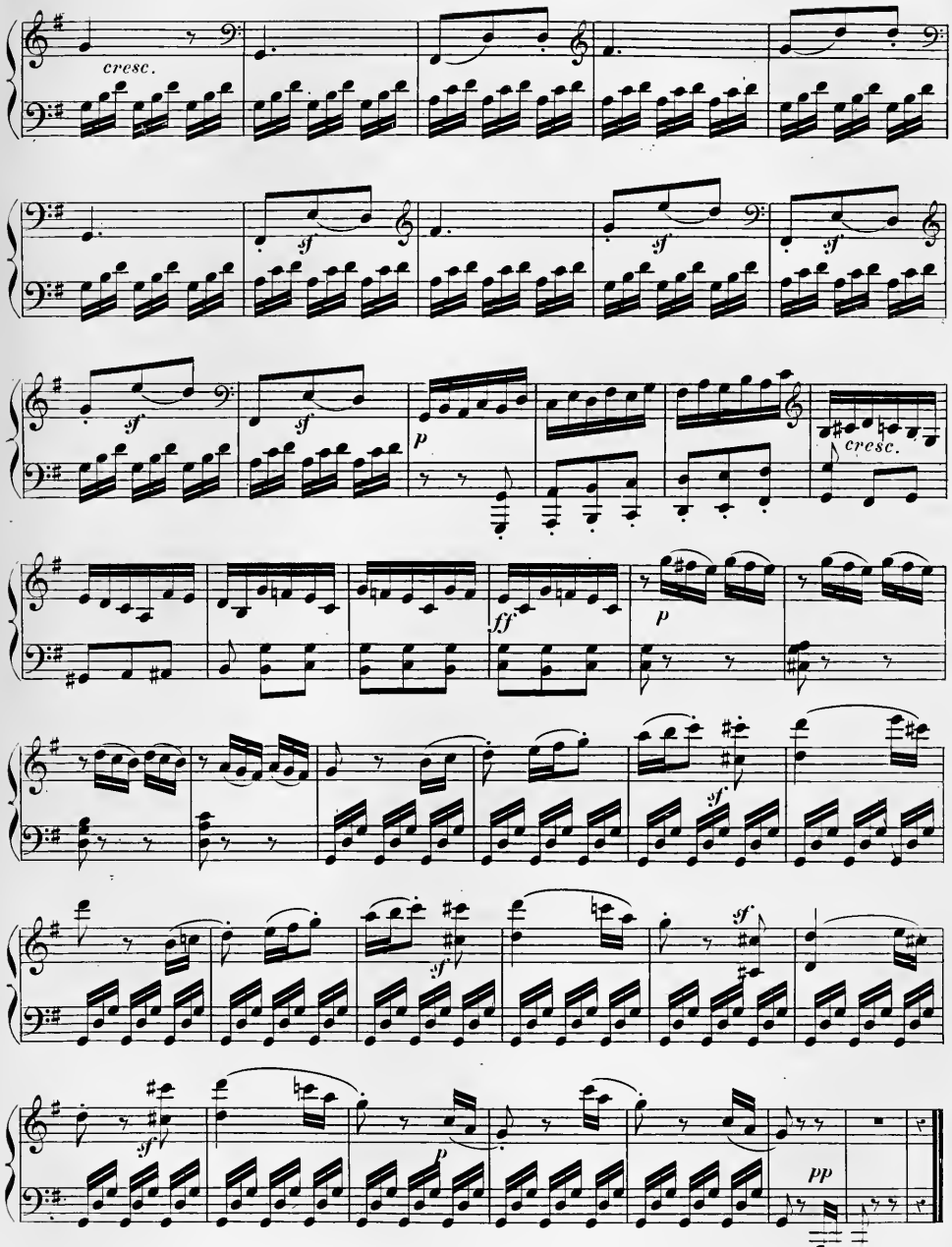

decresc.
pp
sempre legato.
cresc.
f
cresc.
sfz
p
cresc.
p
cresc.
p
cresc.
sf
sf
f
f
decresc.
p
sf
f
p
pp
pp
ff


Allegro assai.
Scherzo.
cresc.
cresc.
1


decres.
p
sf
decresc.
pp
p


sf
sf
p
sf
decresc.
p
p
sf
p
3
3
cresc.
sf
p
sf
cresc.
sf
sf
1


de - cre - scen - do.
1
pp
pp
cresc.
p
cresc.
sf
sf
sf
sf
cresc.
sf
ff
p


cresc.
sf
sf
sf
sf
p
cresc.
ff
p
sf
sf
sf
sf
p
pp
FIN.

GRANDE SONATE

pour le

PIANO-FORTE,

DÉDIÉE

à Monsieur le C.te de **BROWNE,**

Brigadier au service de S. M. l'Empereur de Russie,

PAR

L. VAN BEETHOVEN.

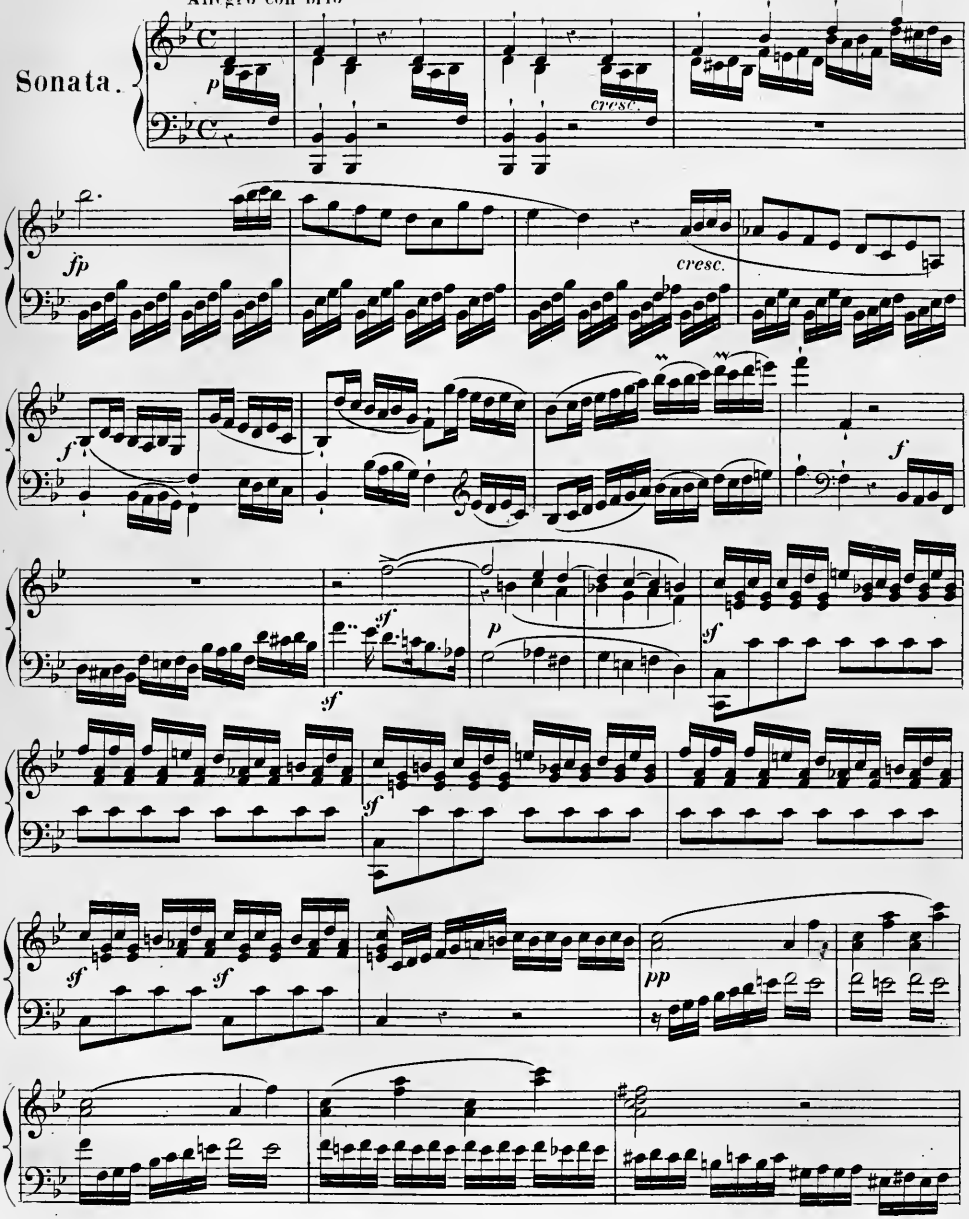
Œuvre 22. **Prix:**

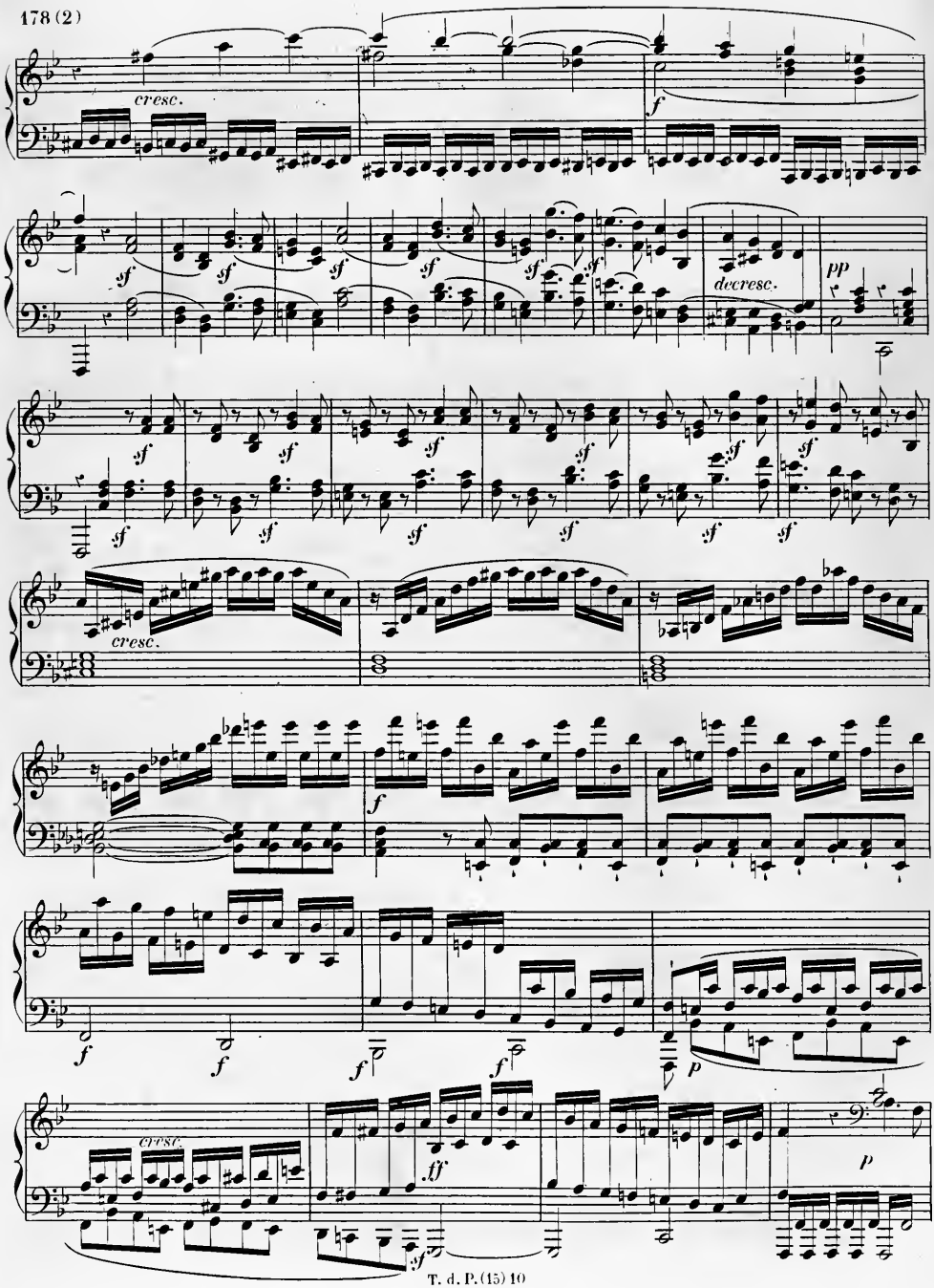
PUBLIÉ PAR A. FARRENC. — PARIS, 1863.

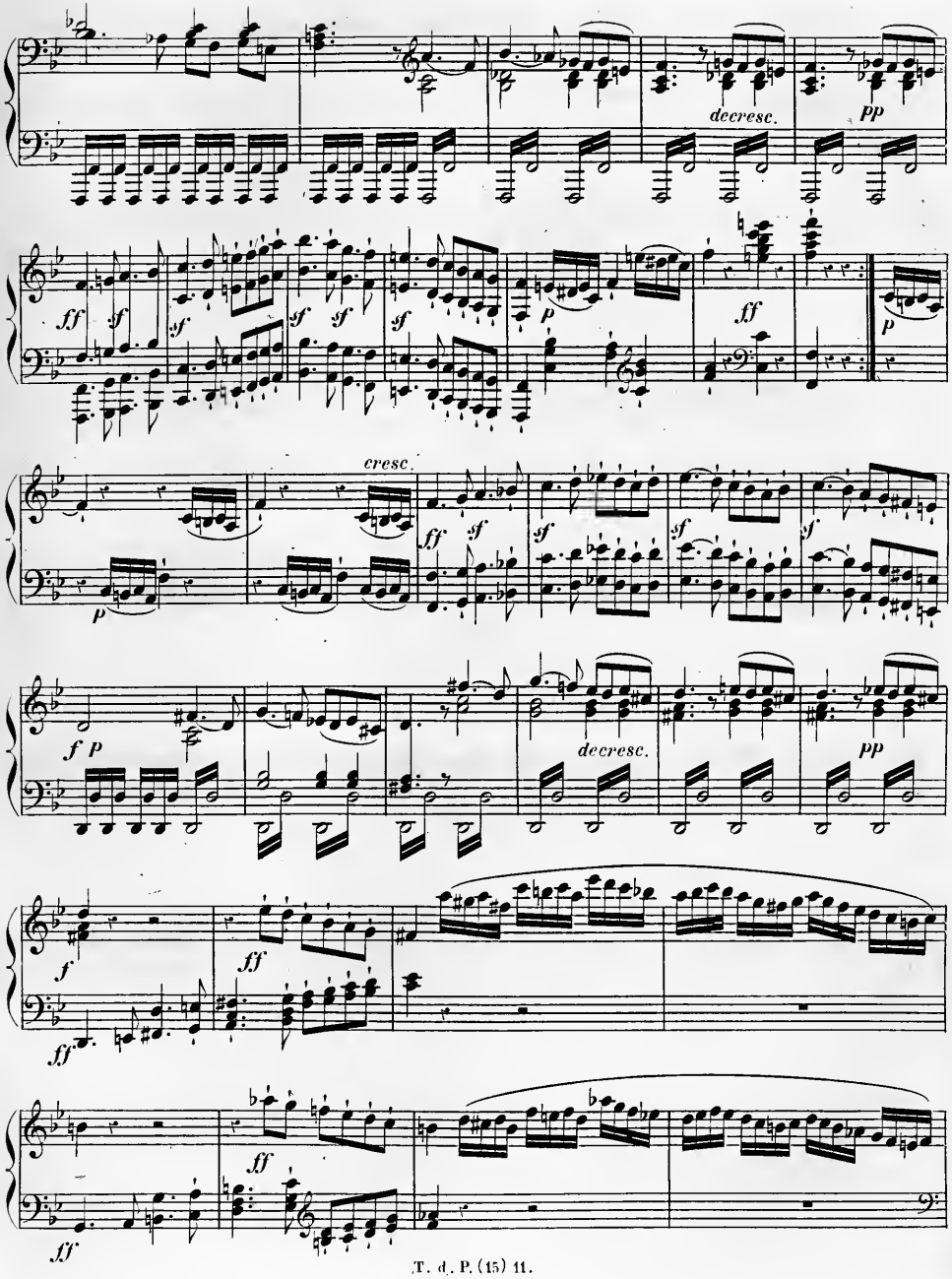
T. d. P. (15) 11.

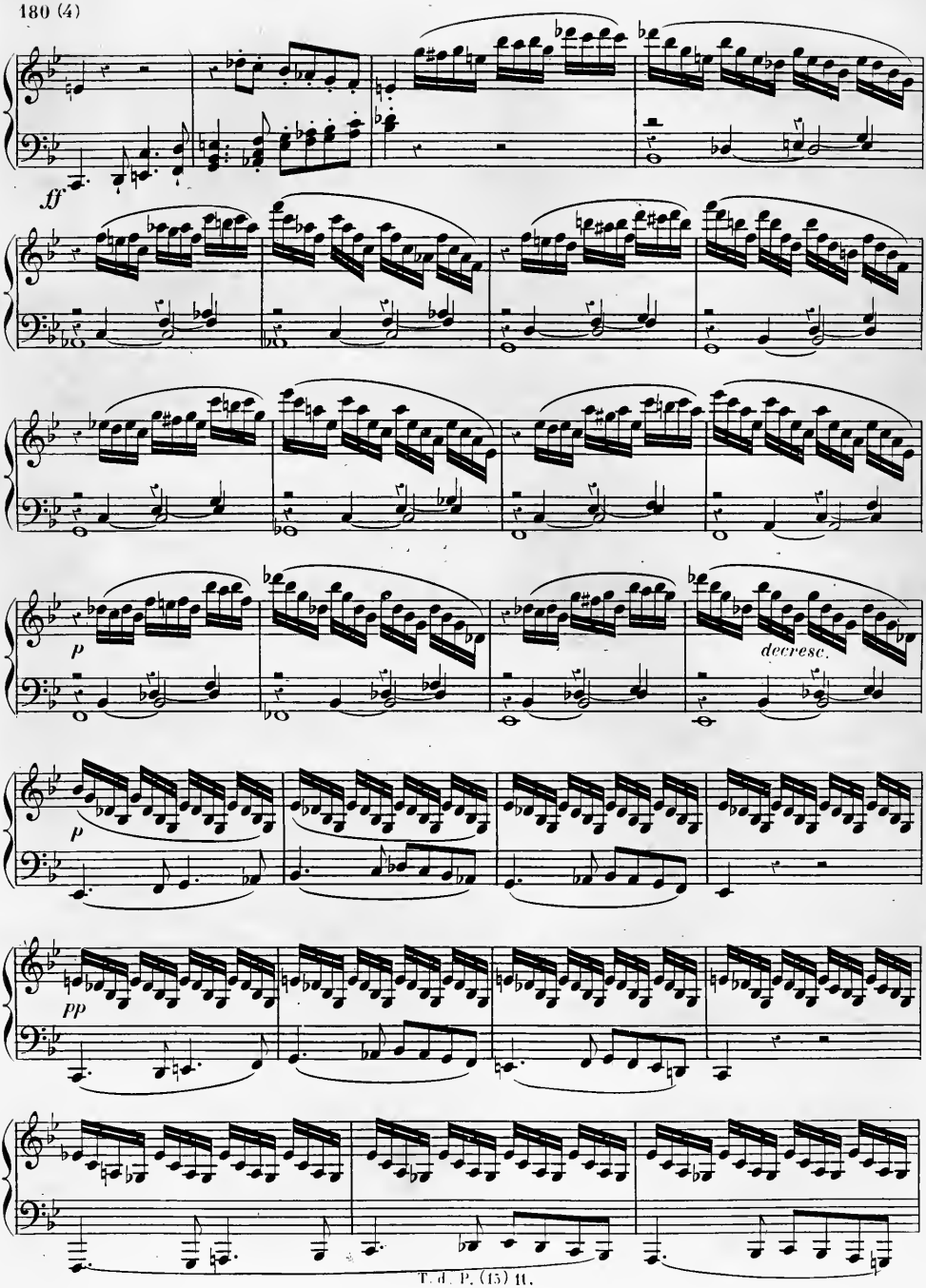
Allegro con brio

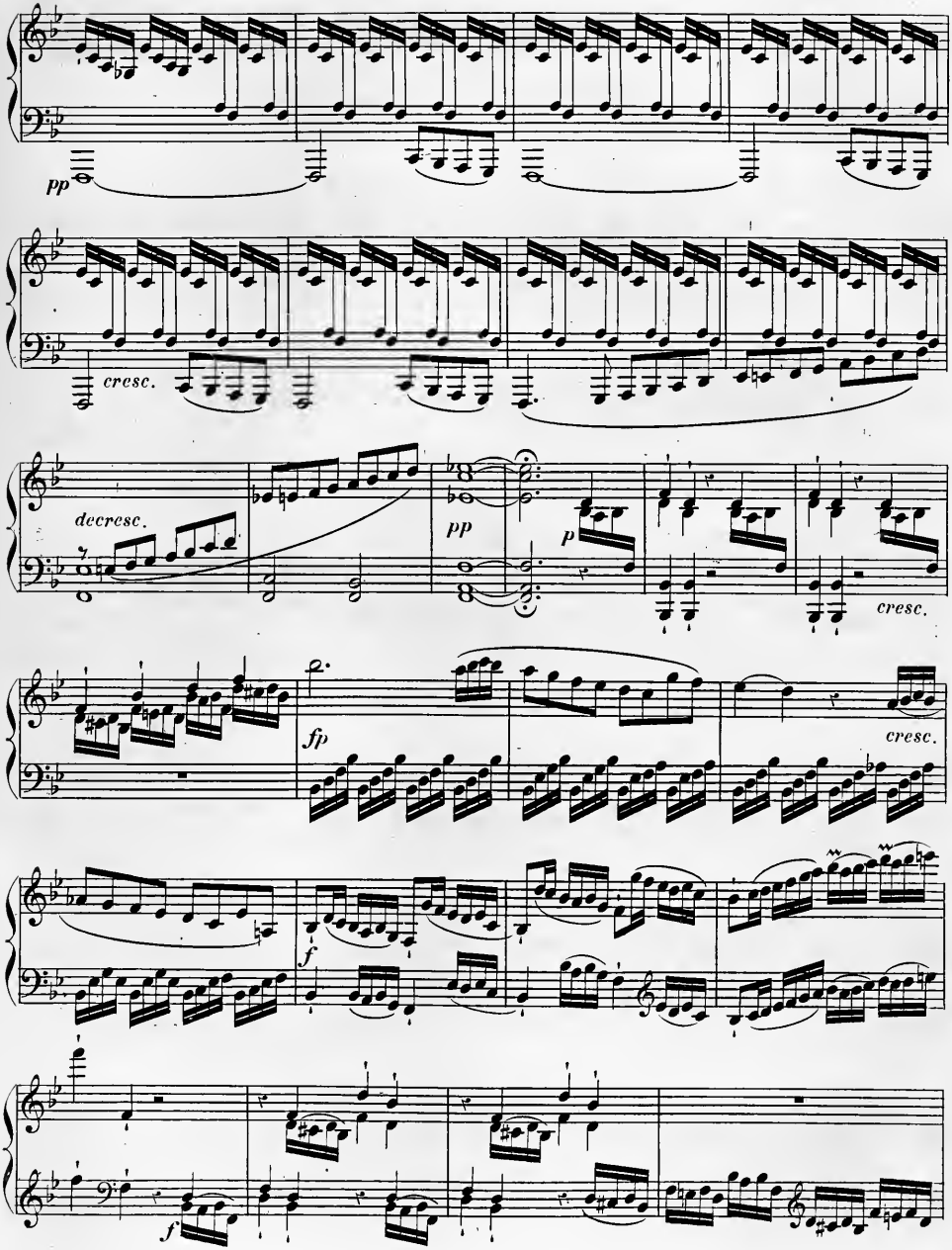
Sonata.

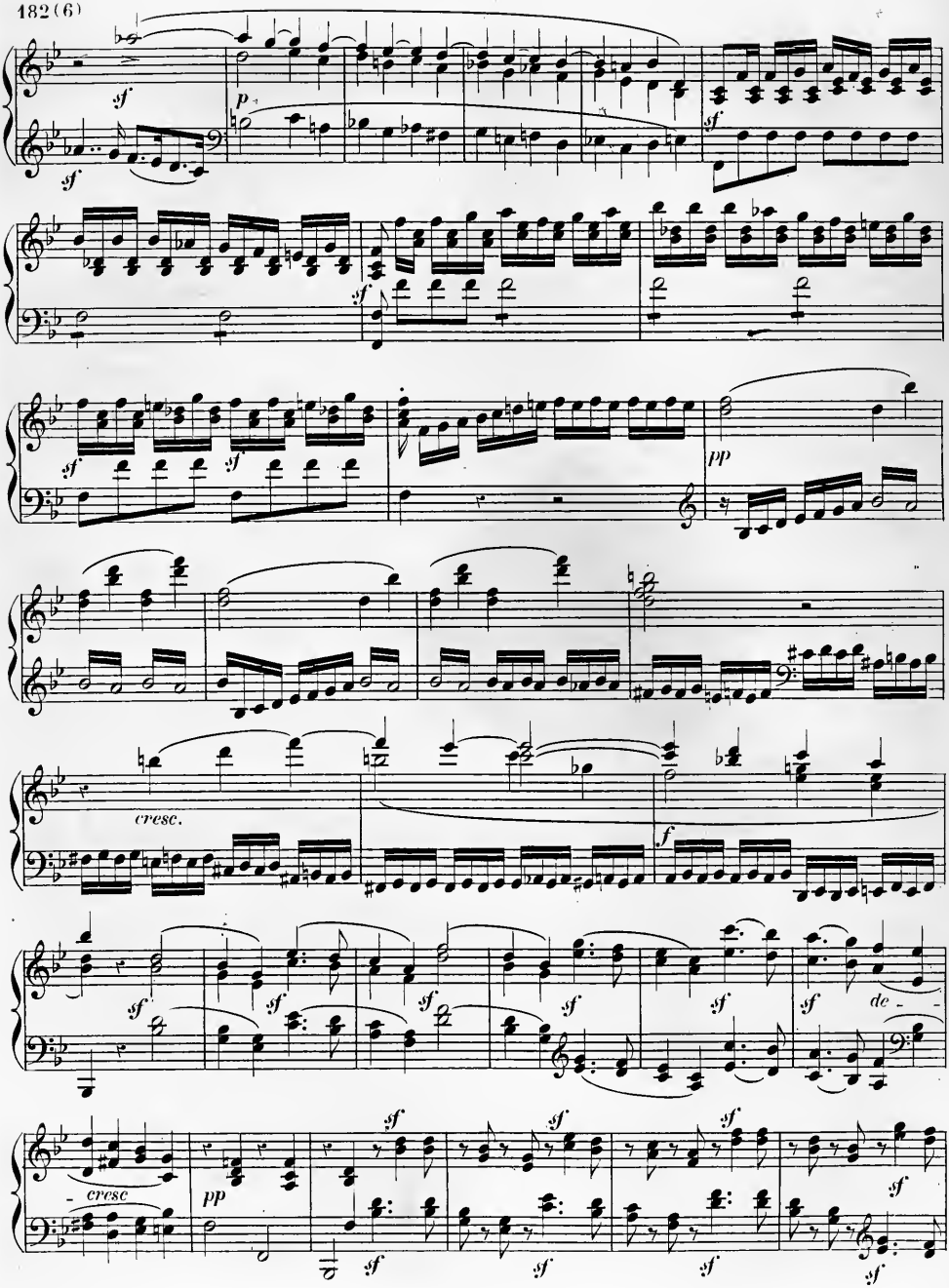


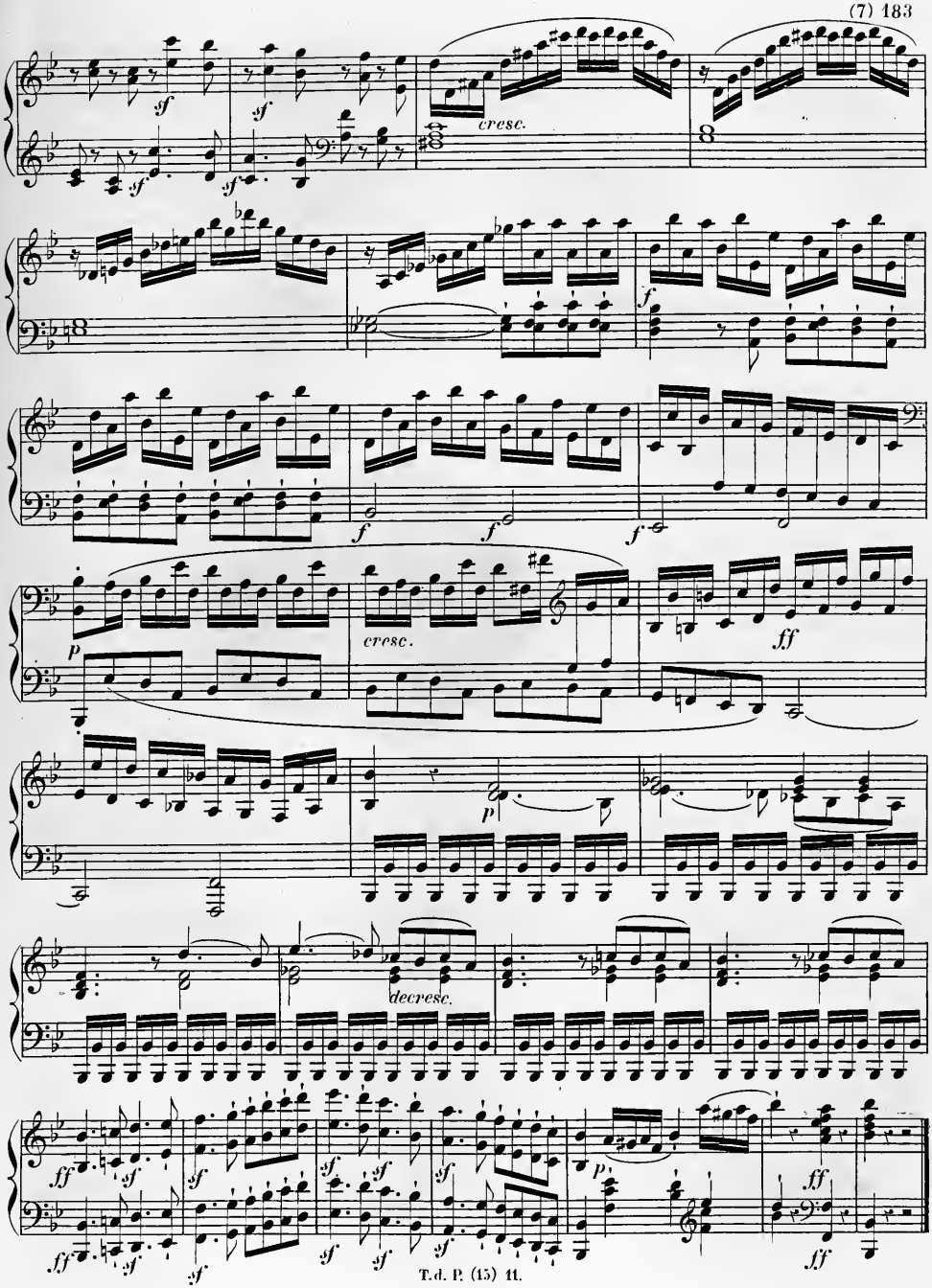

cresc.
f
sf
decresc.
pp
cresc.
f
f
f
f
f
p
cresc.
ff
sf
p

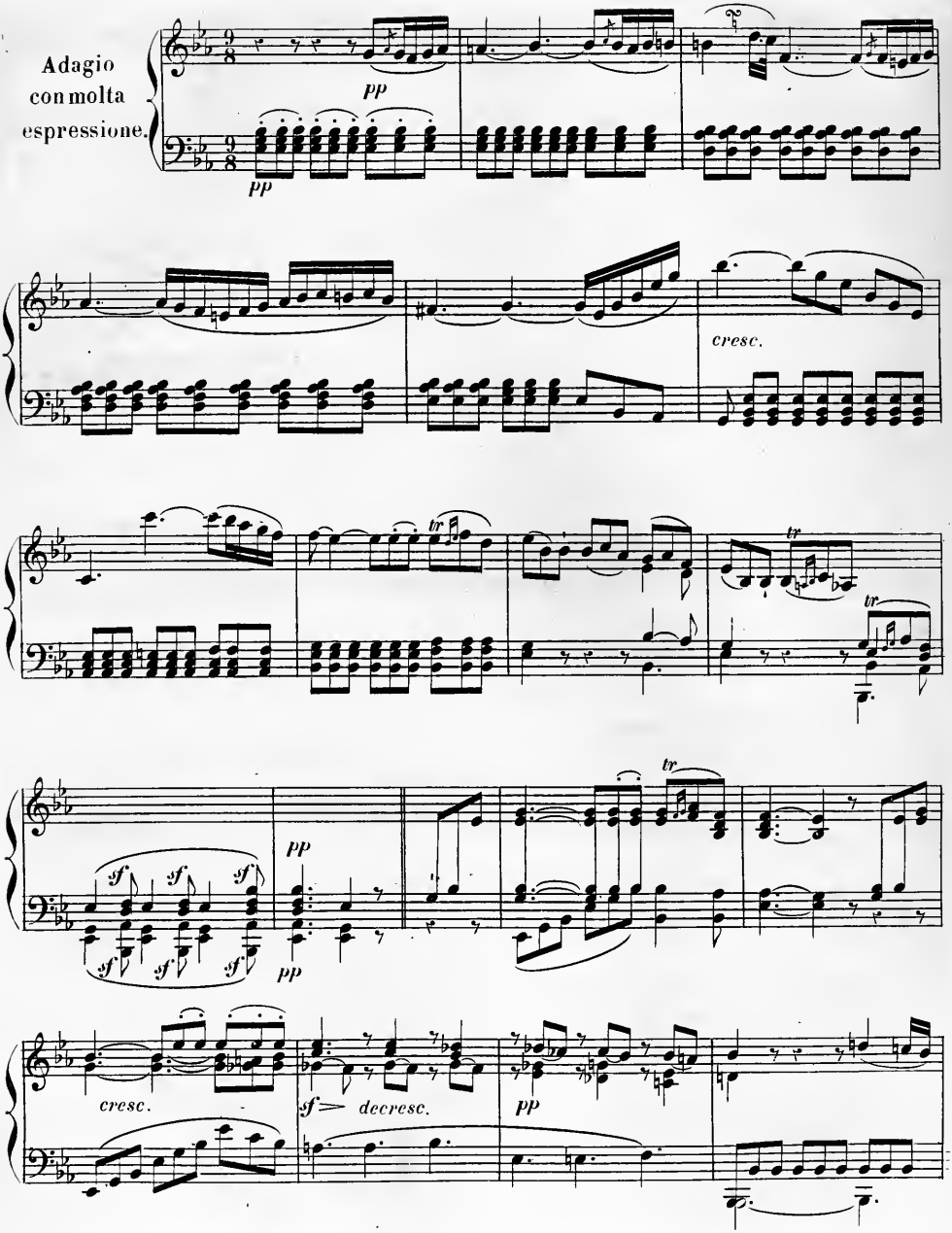

decresc.
pp
ff
sf
p
cresc.
f p
f
ff

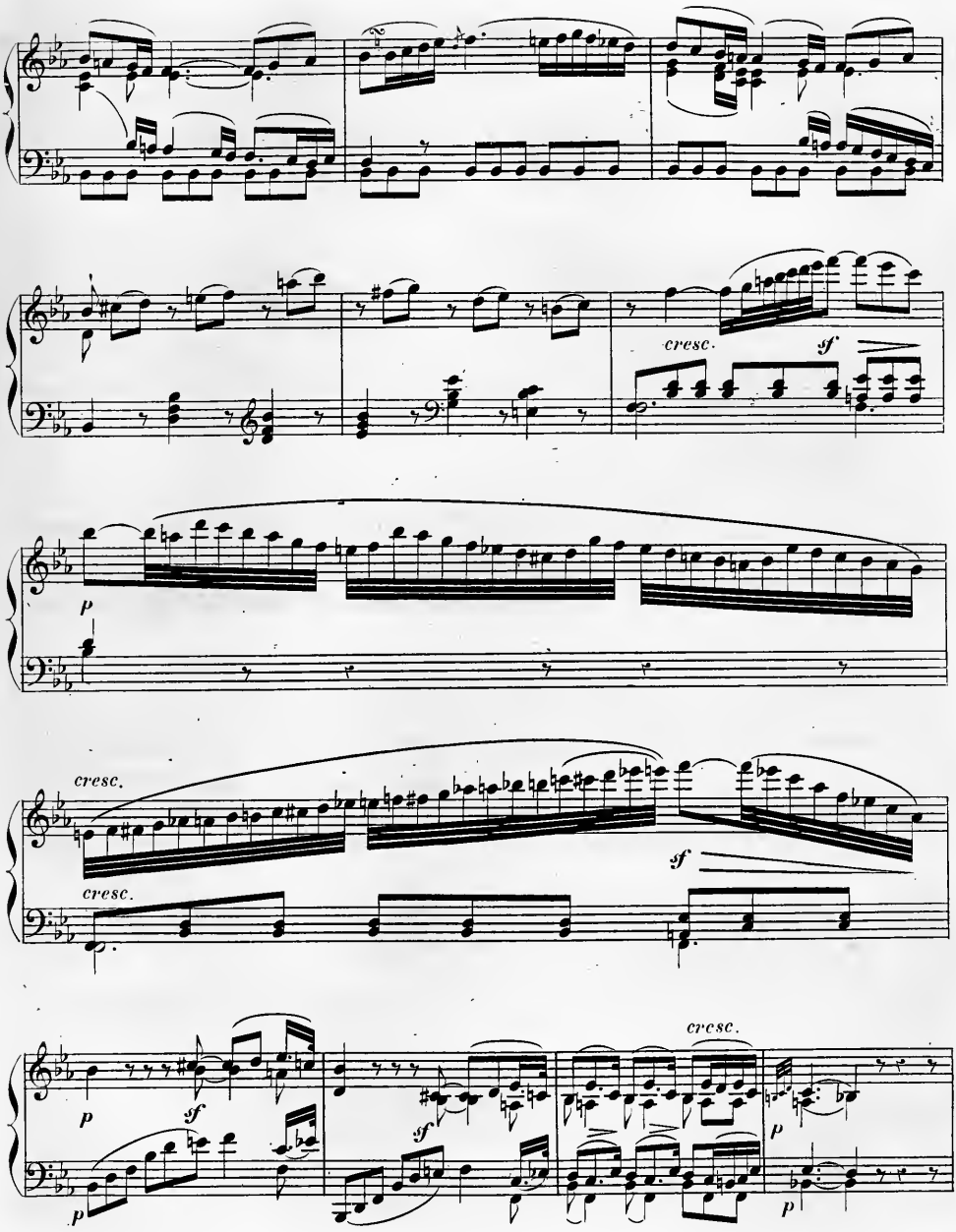

ff
p
decresc.
p
pp

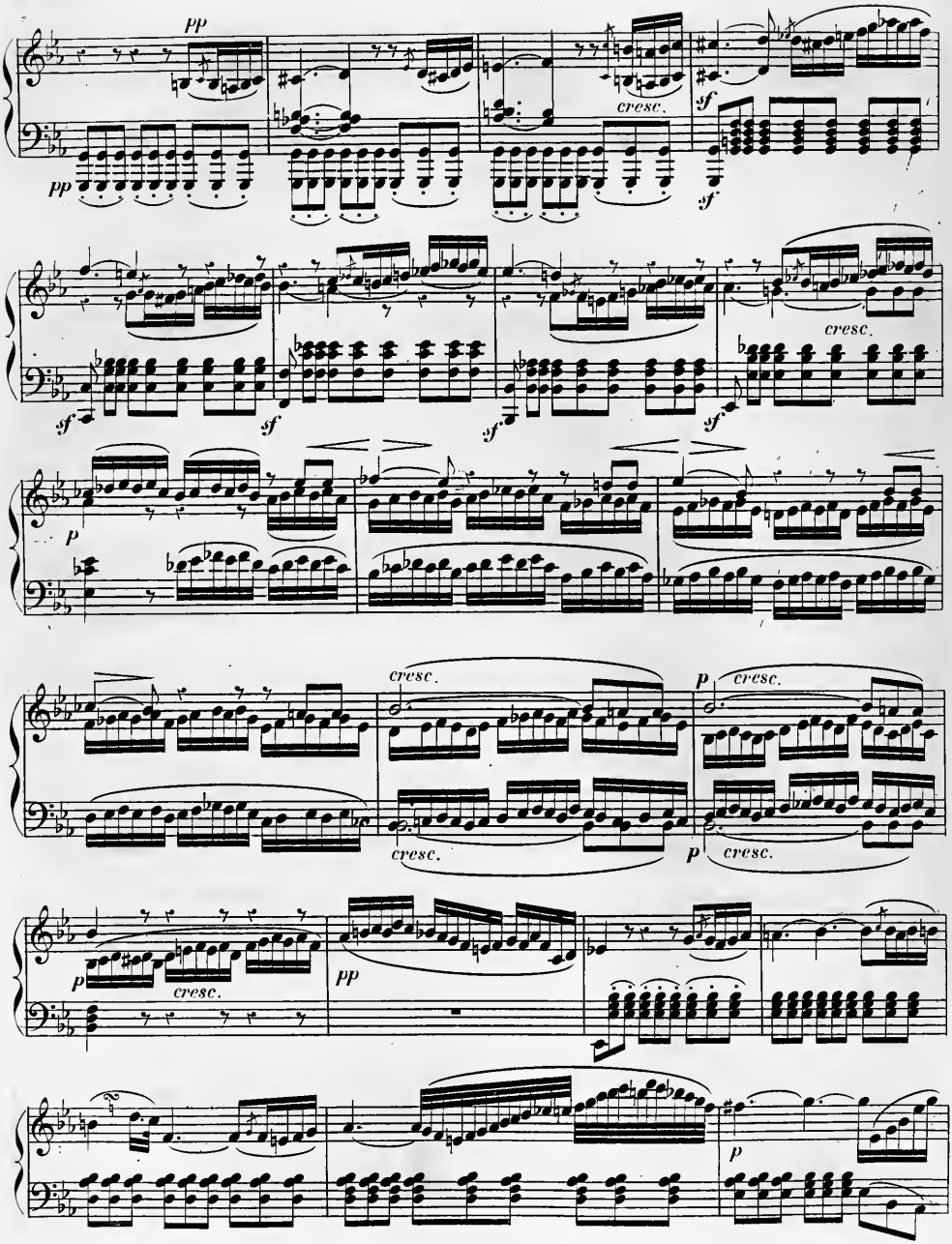

pp
cresc.
decresc.
pp
p
cresc.
fp
cresc.
f
f

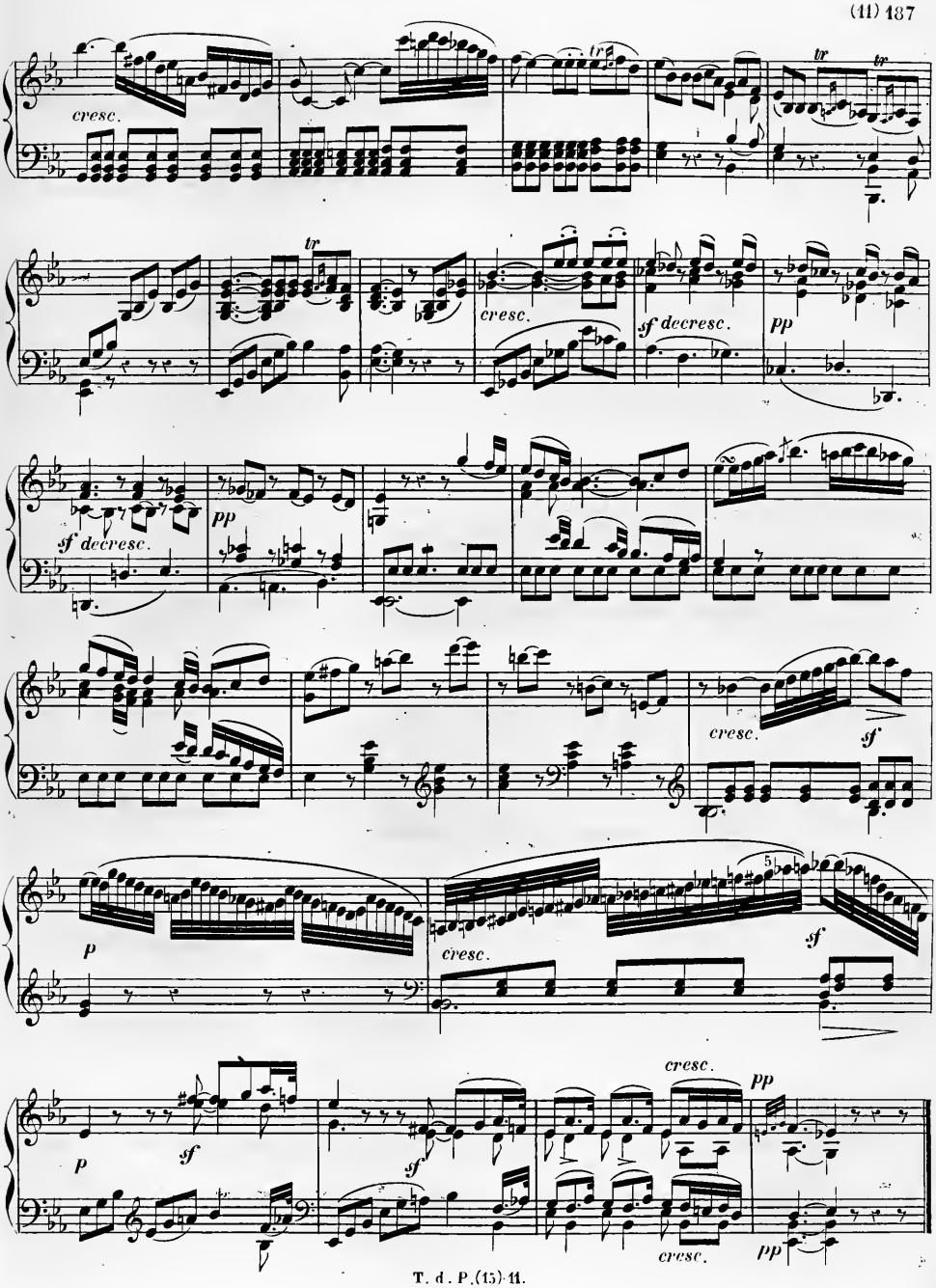

sf
p
sf
sf
sf
sf
pp
cresc.
f
sf
sf
sf
sf
sf
de -
- cresc
pp
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf

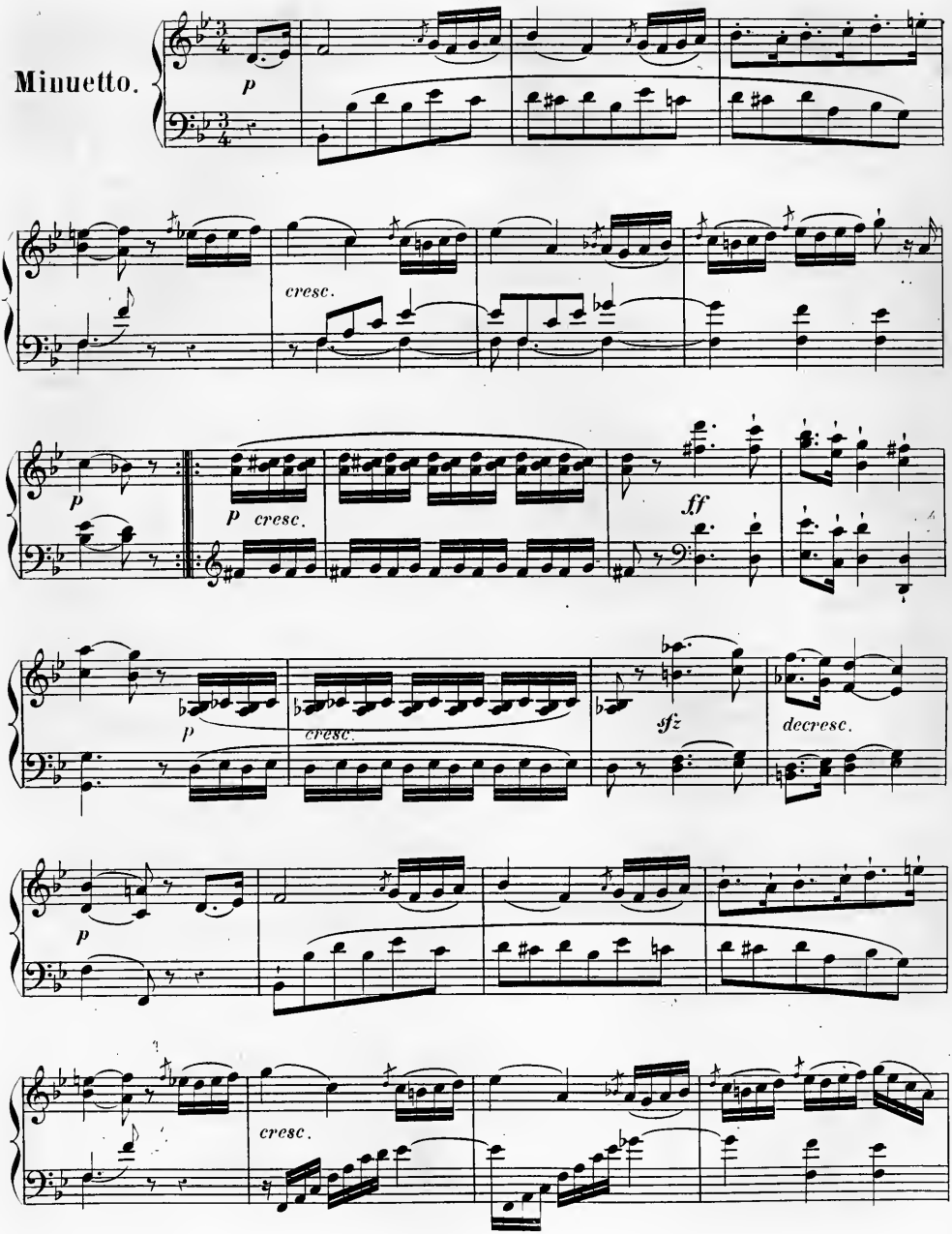

sf
cresc.
f
p
ff
decresc.

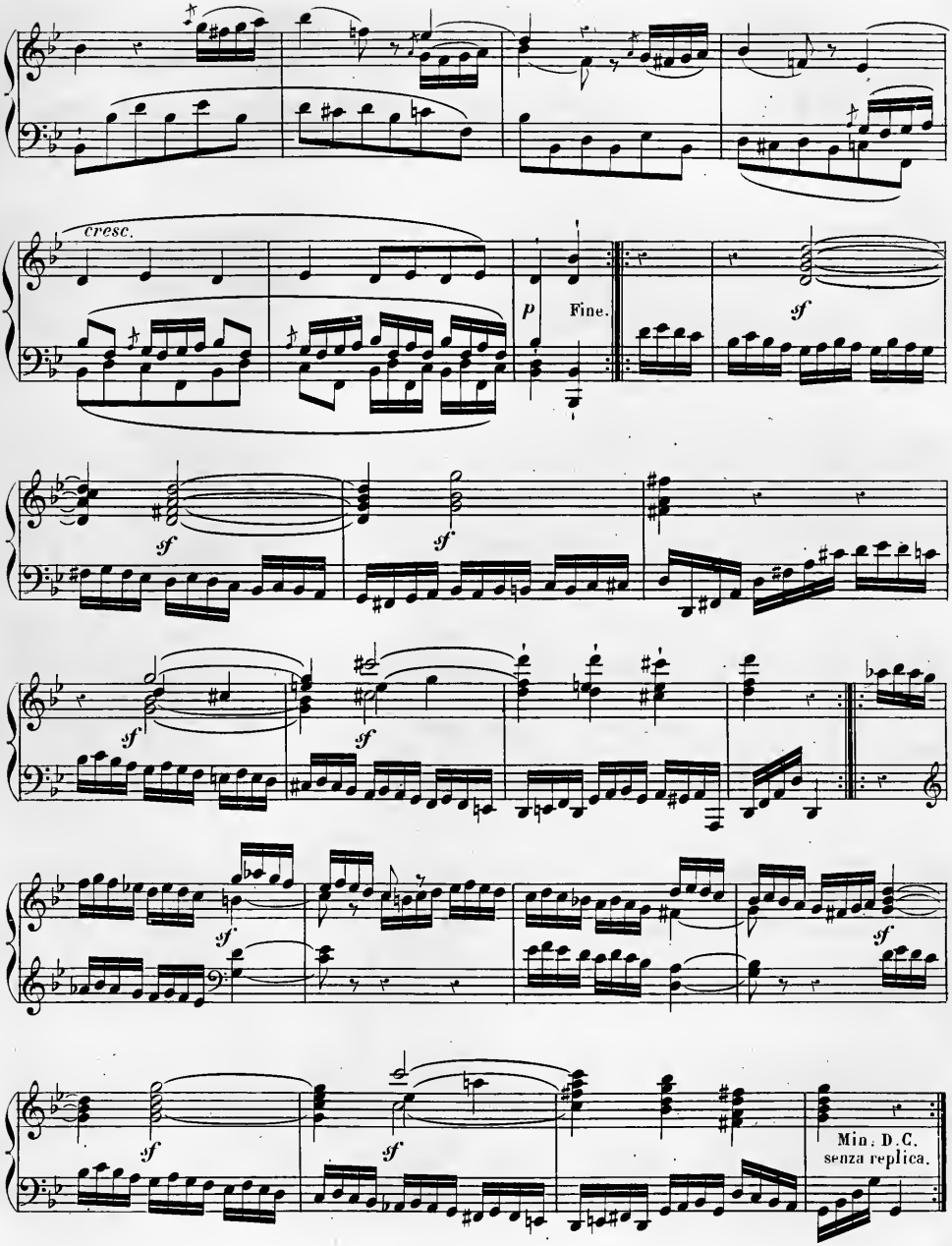

Adagio
con molta
espressione.
pp
pp
cresc.
tr
tr
tr
sf
sf
sf
sf
sf
sf
pp
pp
cresc.
sf
decresc.
pp


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


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

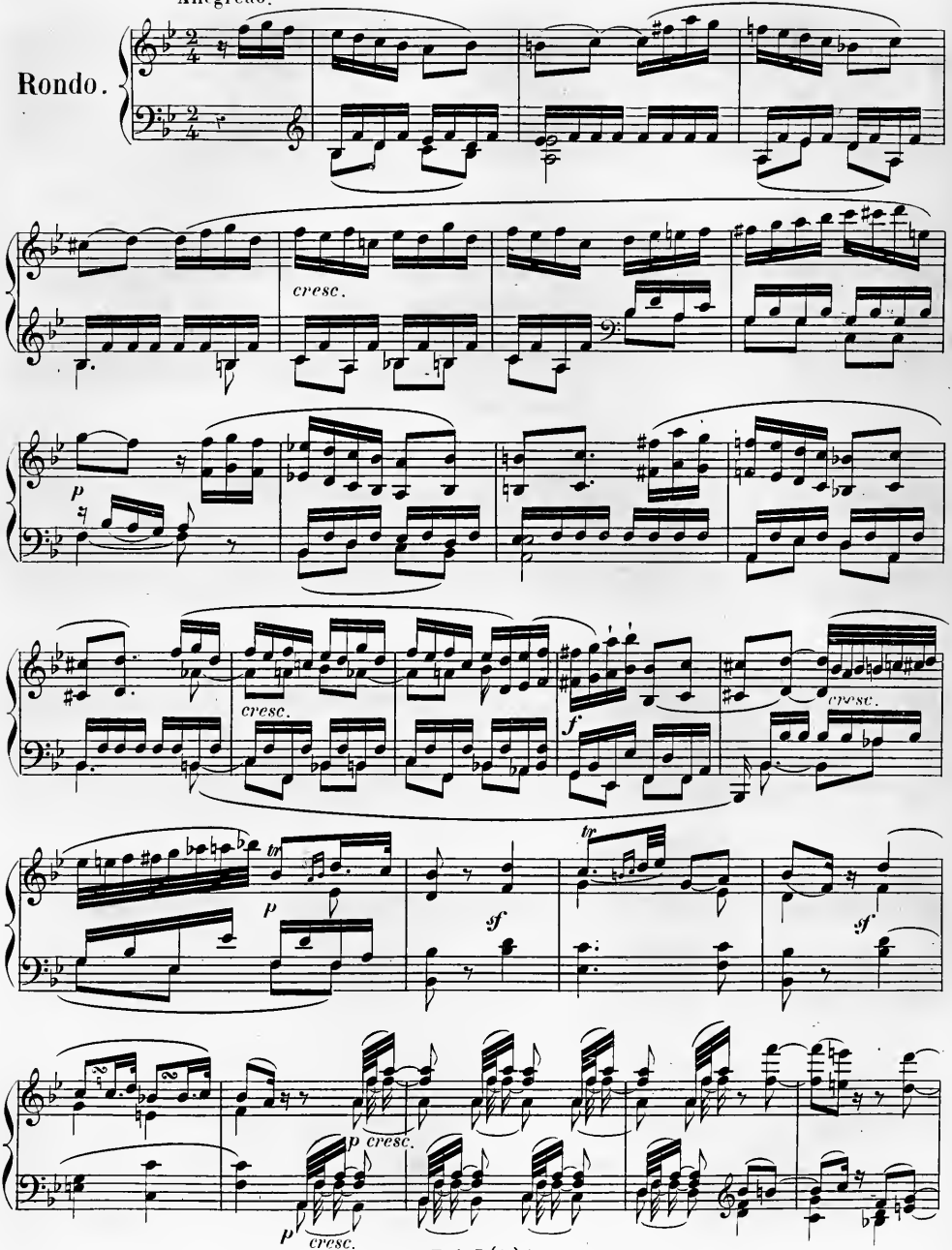

cresc.
tr
tr
tr
cresc.
sf decresc.
pp
sf decresc.
pp
cresc.
sf
p
cresc.
sf
5
p
sf
sf
cresc.
pp
cresc.
pp

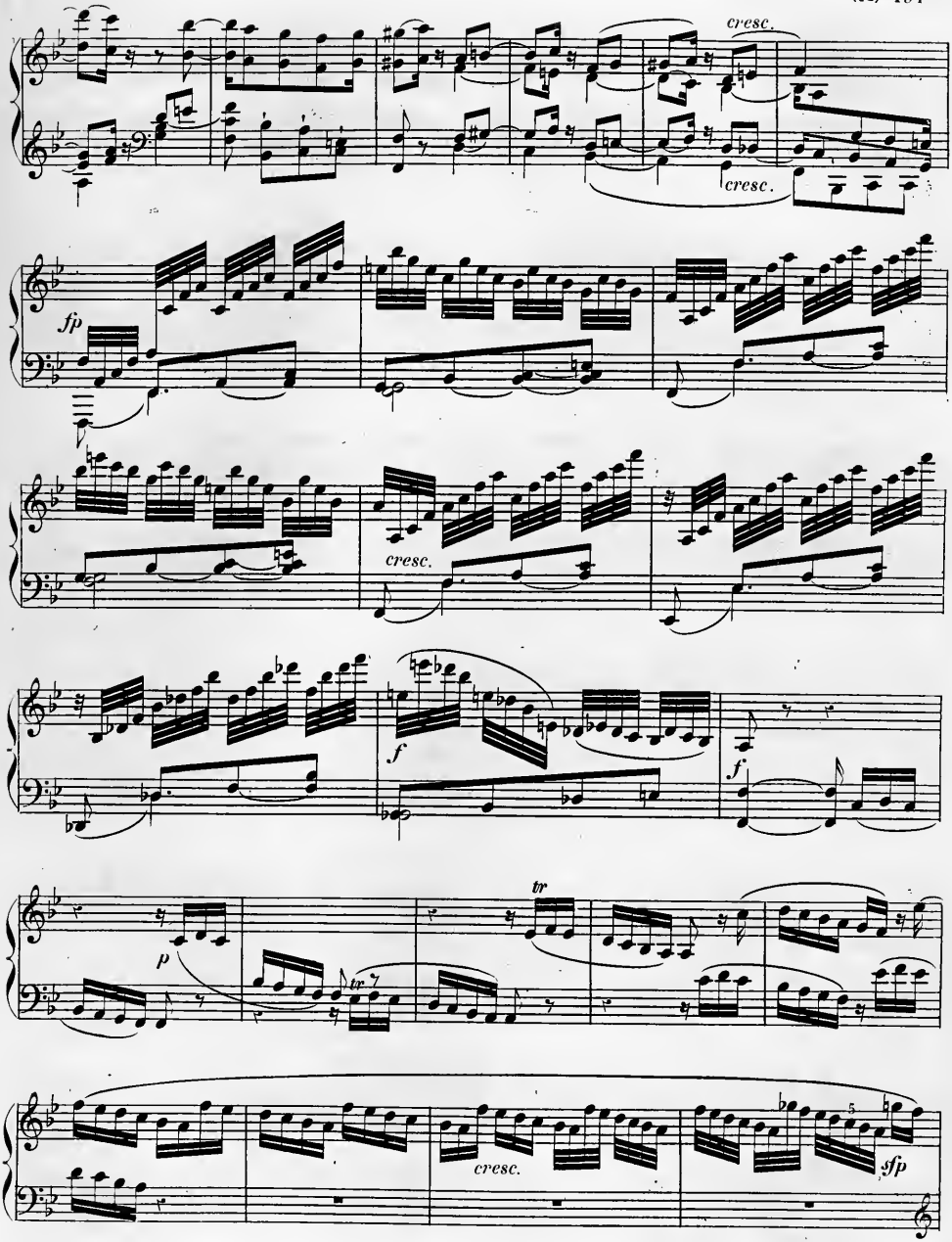

Minuetto.
p
cresc.
p
p cresc.
ff
p
cresc.
sfz
decresc.
p
cresc.

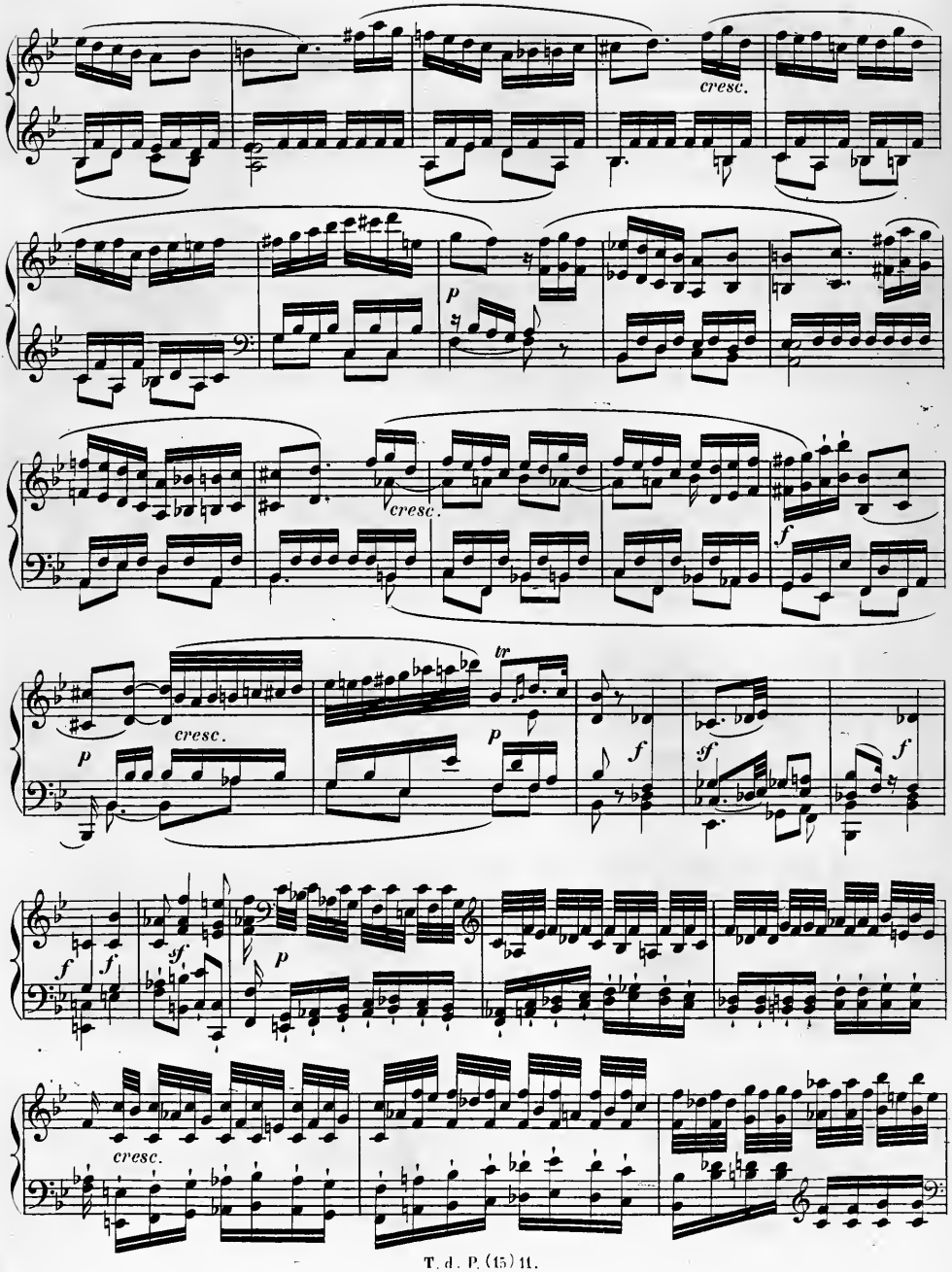

cresc.
p
Fine.
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
Min. D.C.
senza replica.

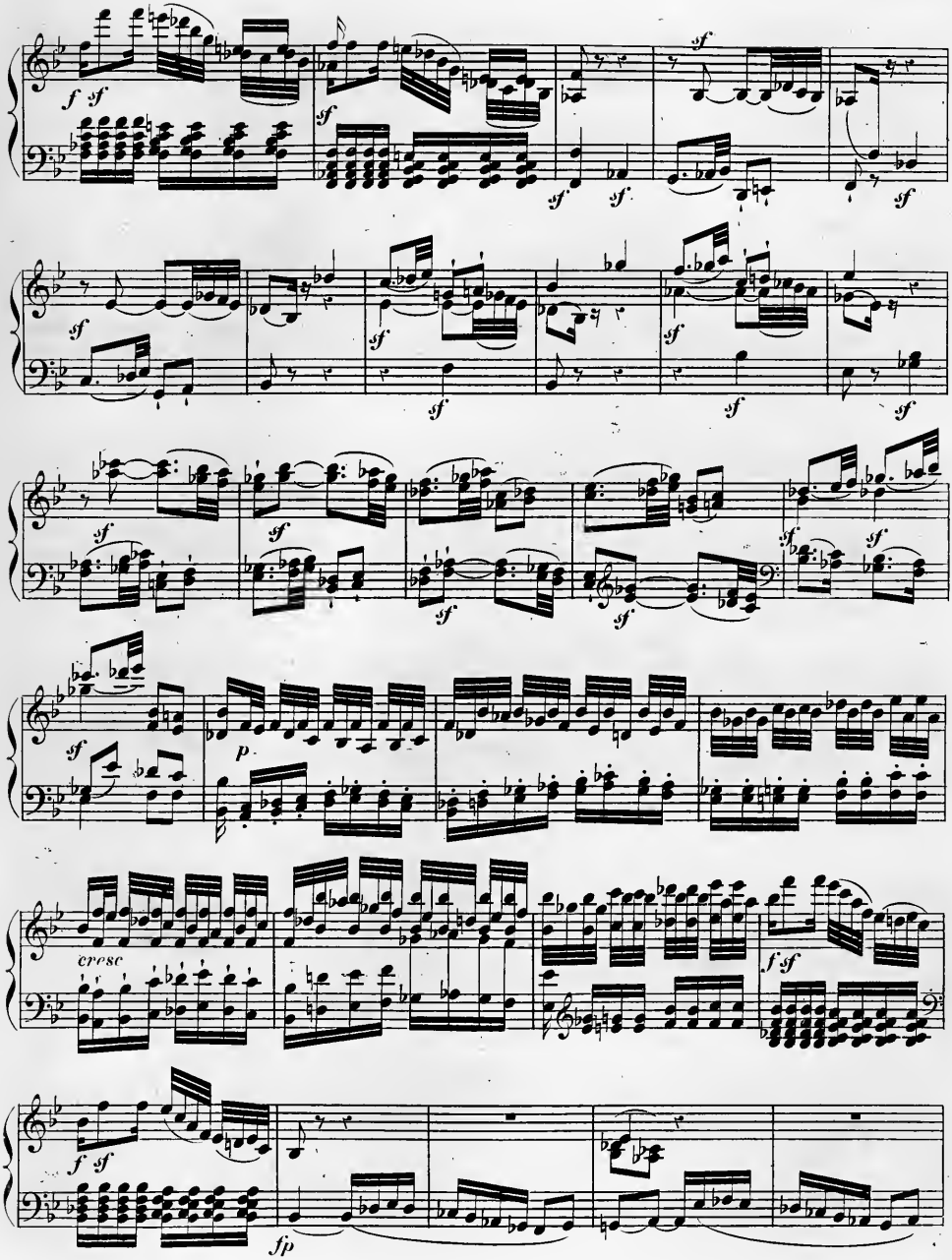
Allegretto.

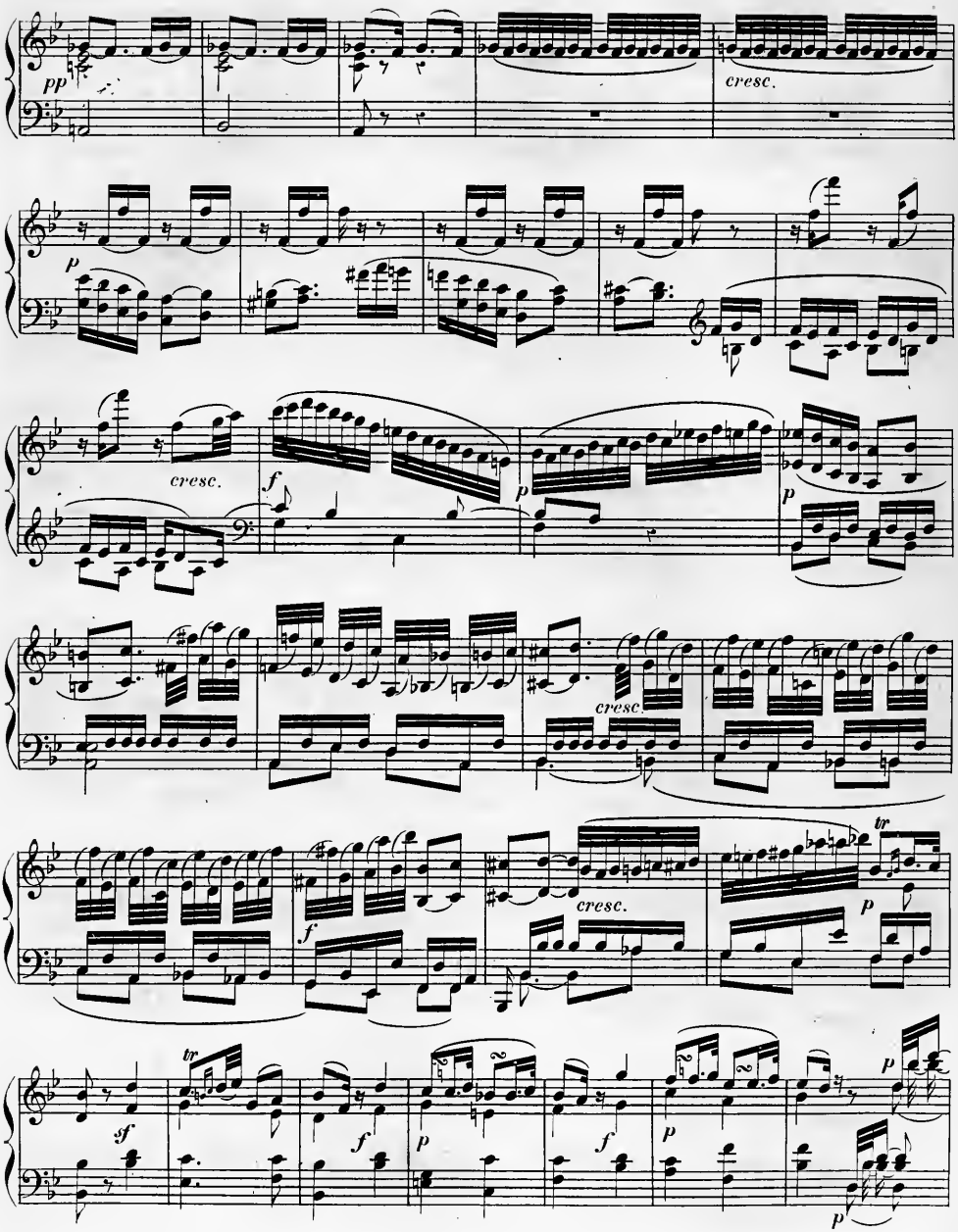
Rondo.

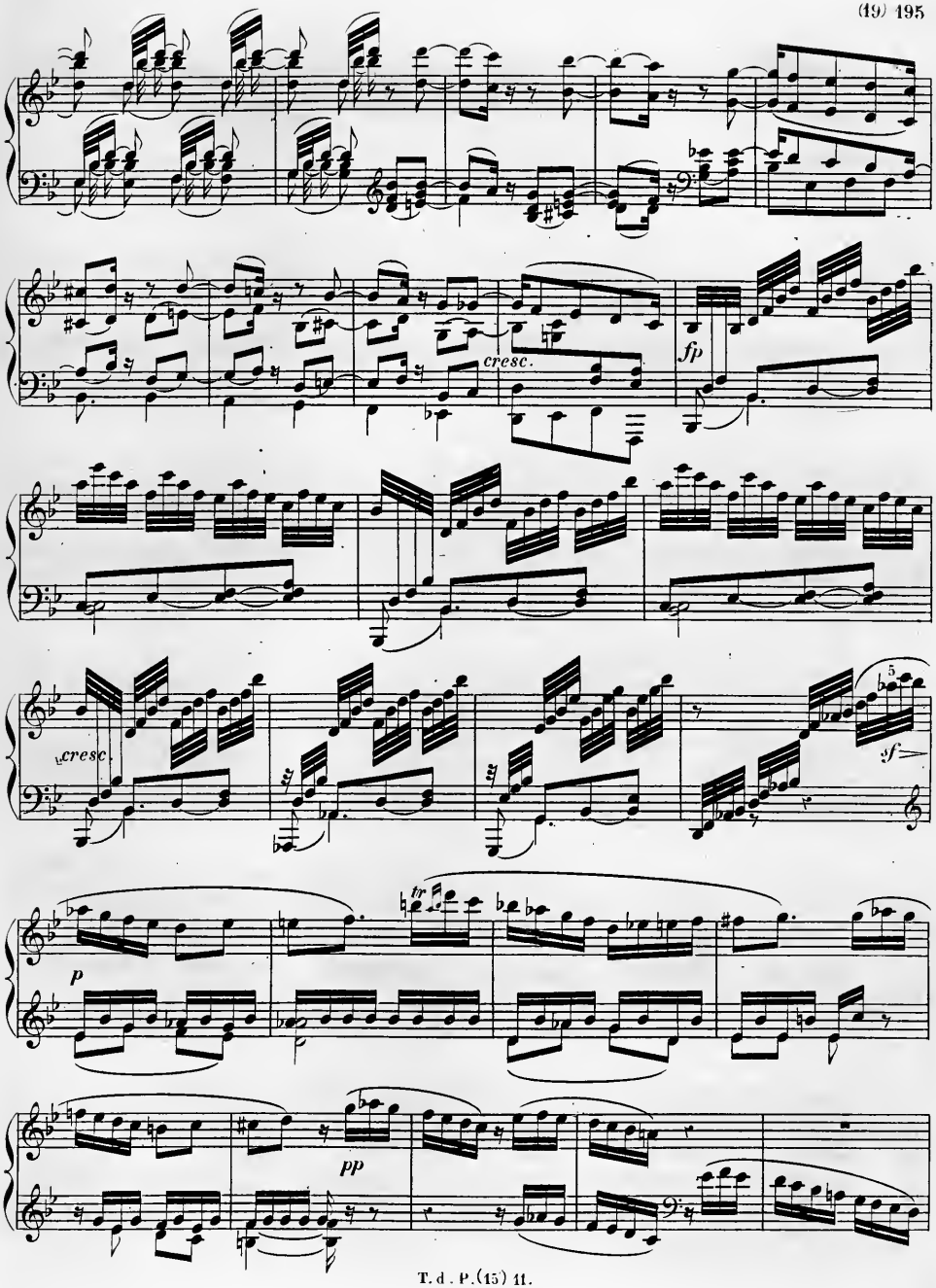


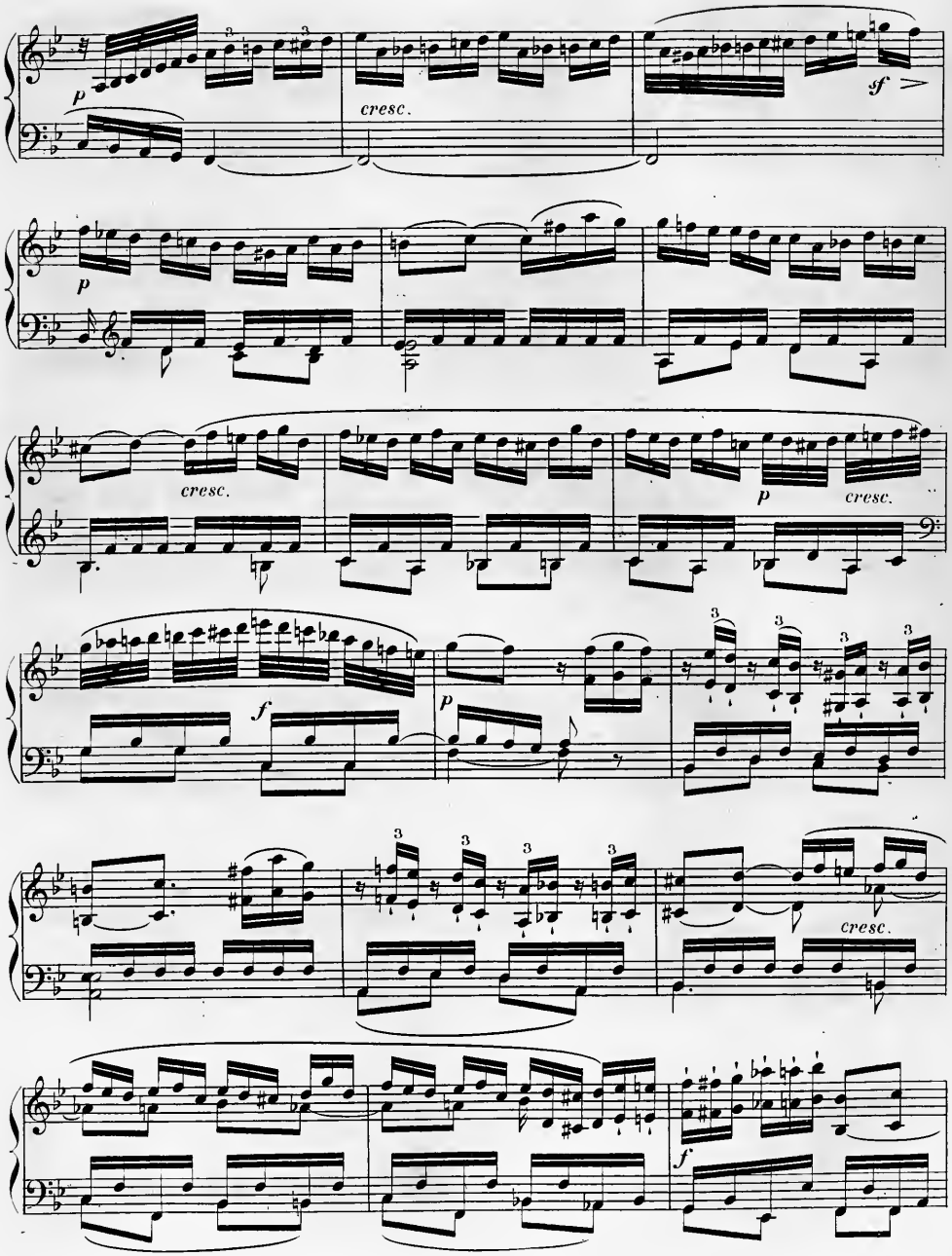

cresc.
cresc.
fp
cresc.
f
f
tr
p
tr
cresc.
sfp

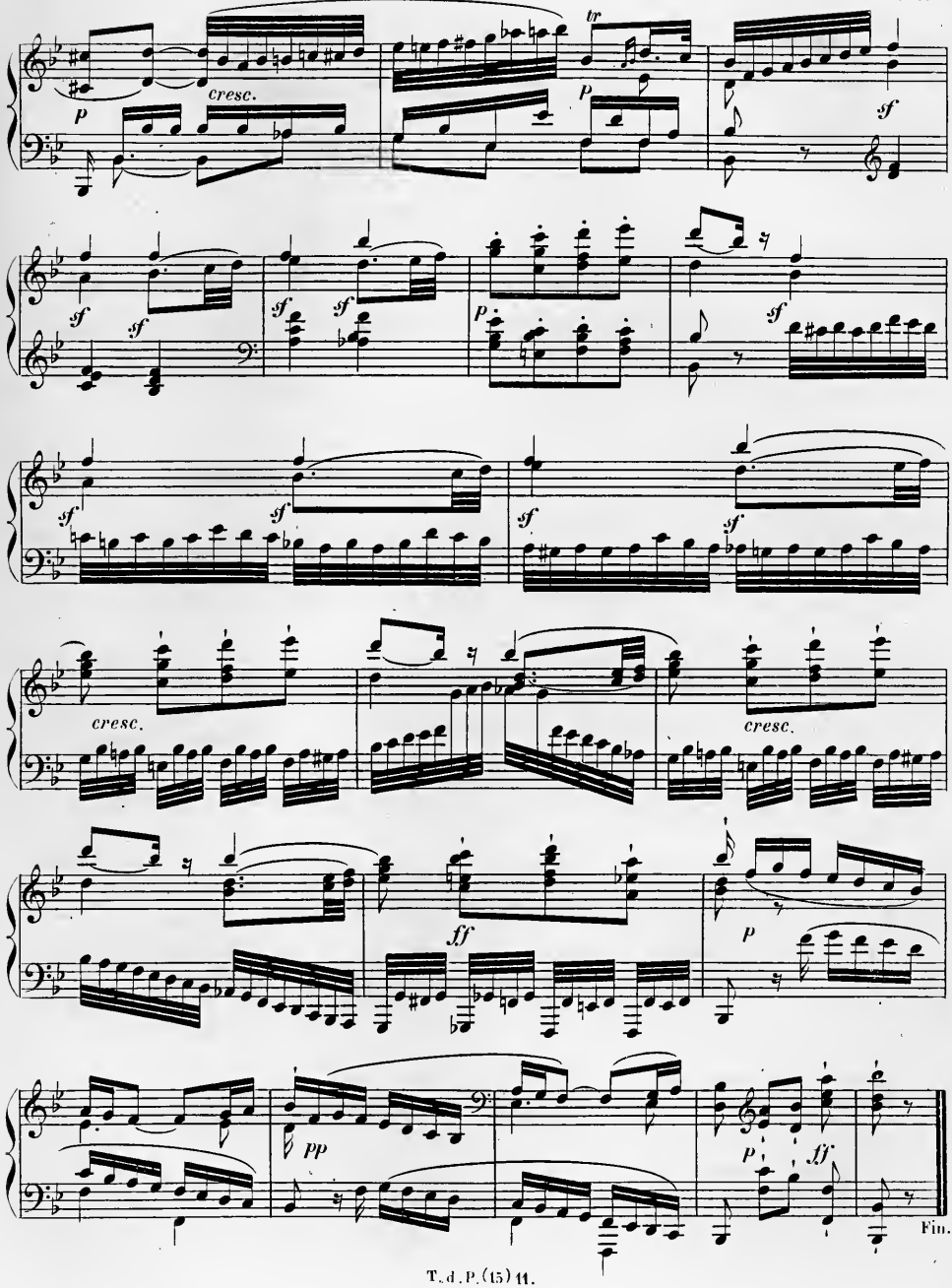

cresc.
p
cresc.
f
cresc.
tr
p
f
sf
f
f
sf
p
cresc.


f sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
p
cresc
f sf
f sf
fp


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


cresc.
fp
cresc.
sf
p
tr
pp


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


tr
cresc.
p
sf
cresc.
ff
pp
Fin.

GRANDE SONATE

pour le

PIANO-FORTE,

DÉDIÉE

au Prince Charles de **LICHNOWSKI**

PAR

L. VAN BEETHOVEN.

Oeuvre 26. **Prix:**

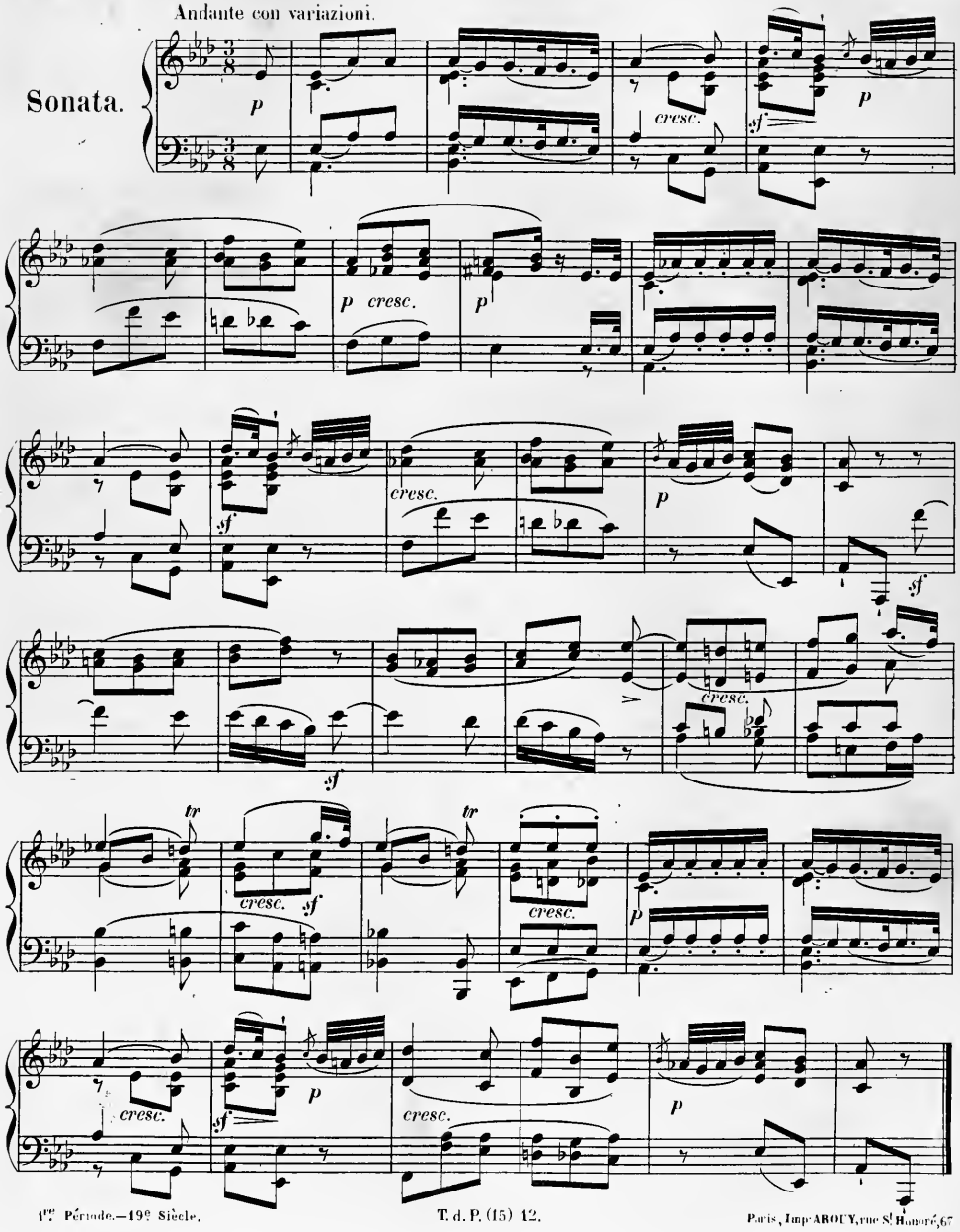
PUBLIÉ PAR A. FARRENC. — PARIS, 1863.

T. d. P. (15) 12.

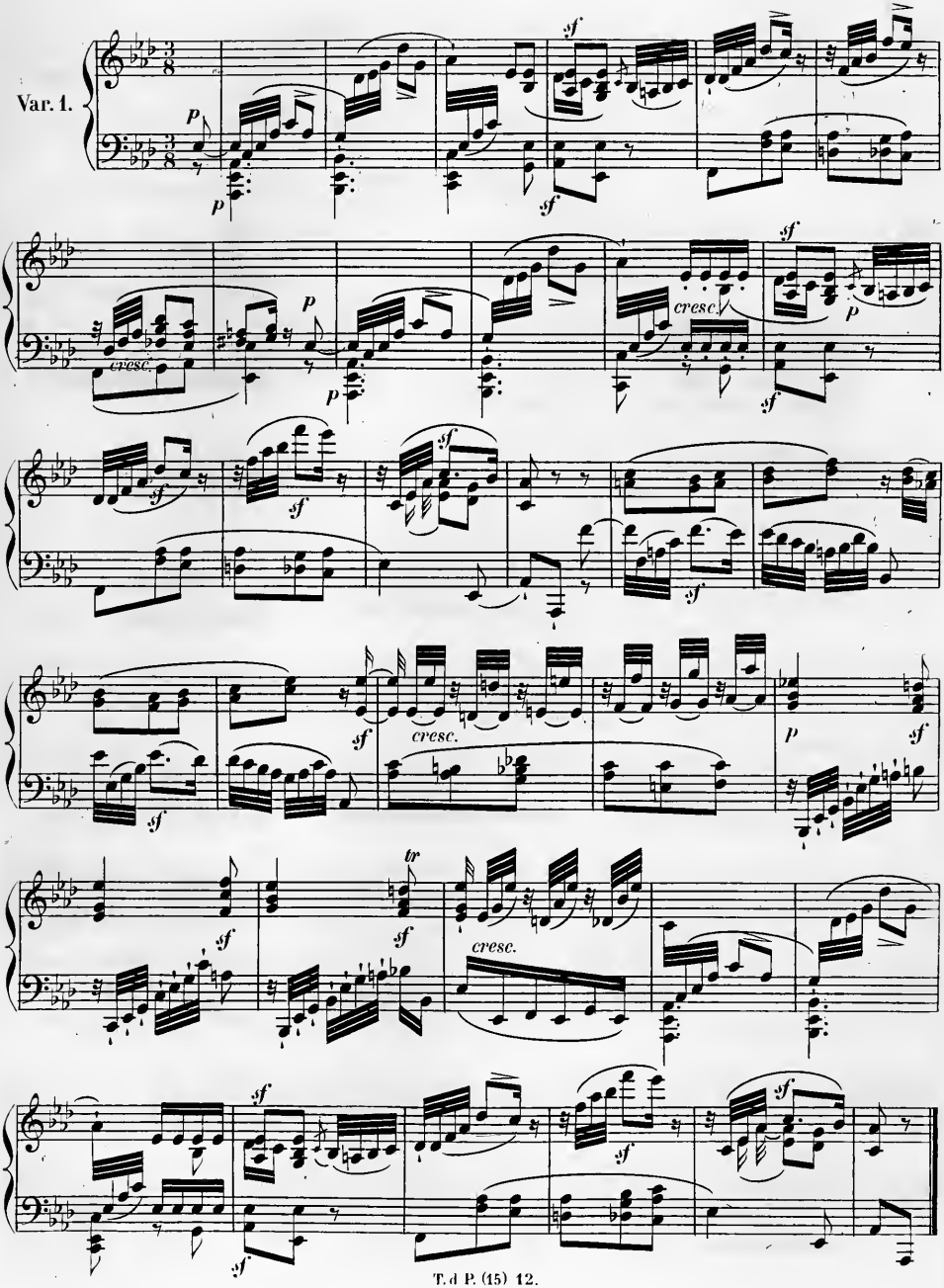
L. van BEETHOVEN, Op: 26.

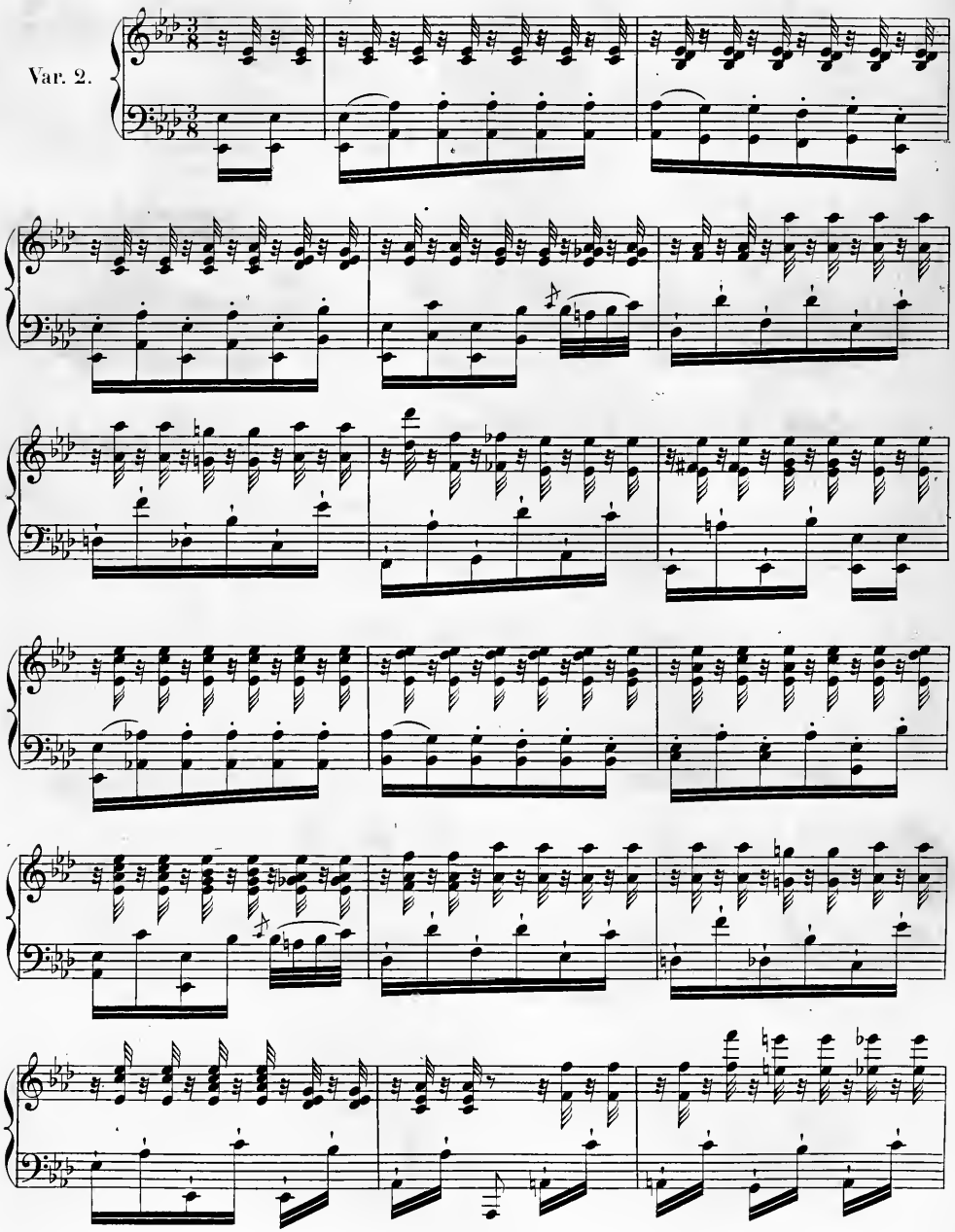
Andante con variazioni.

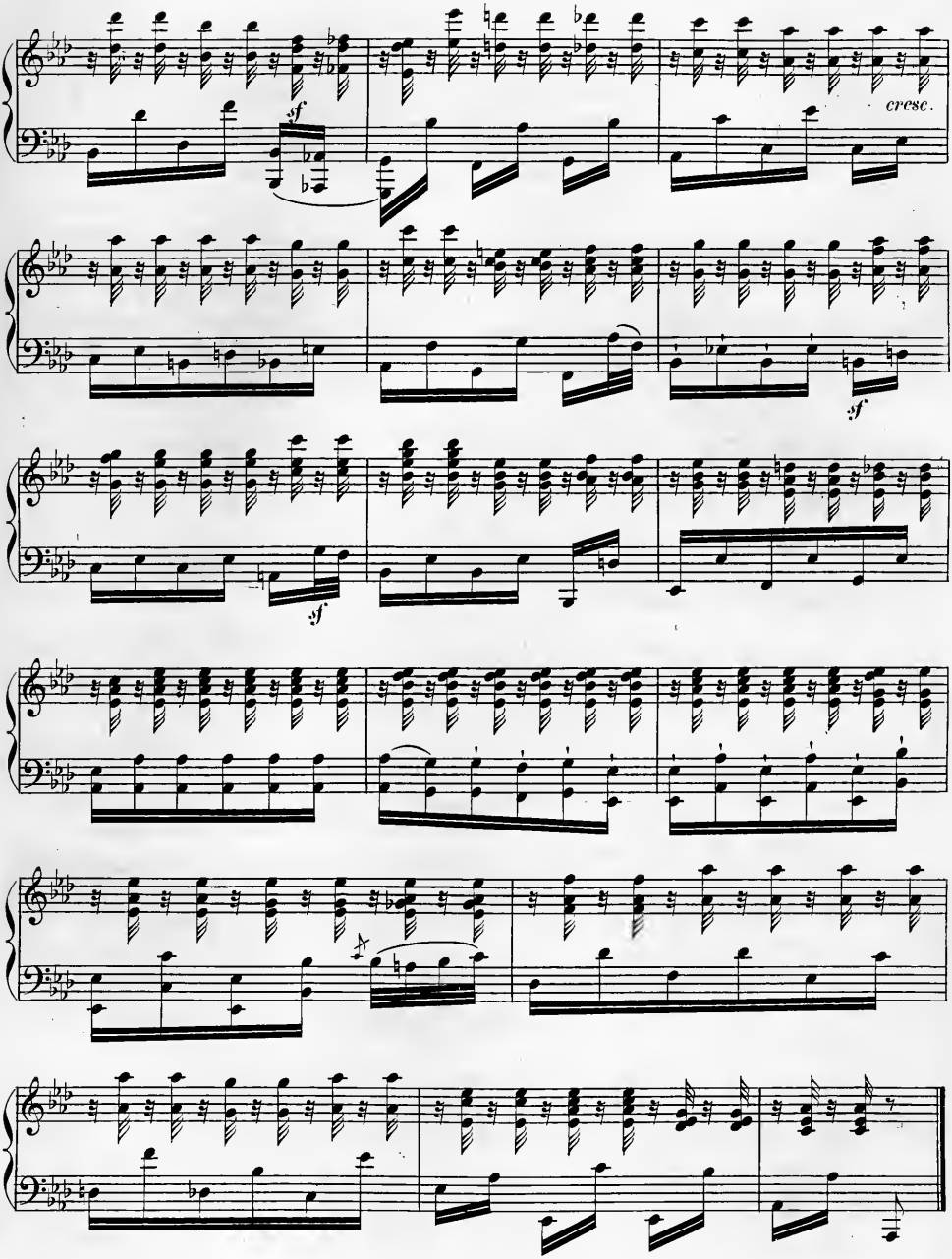
Sonata.

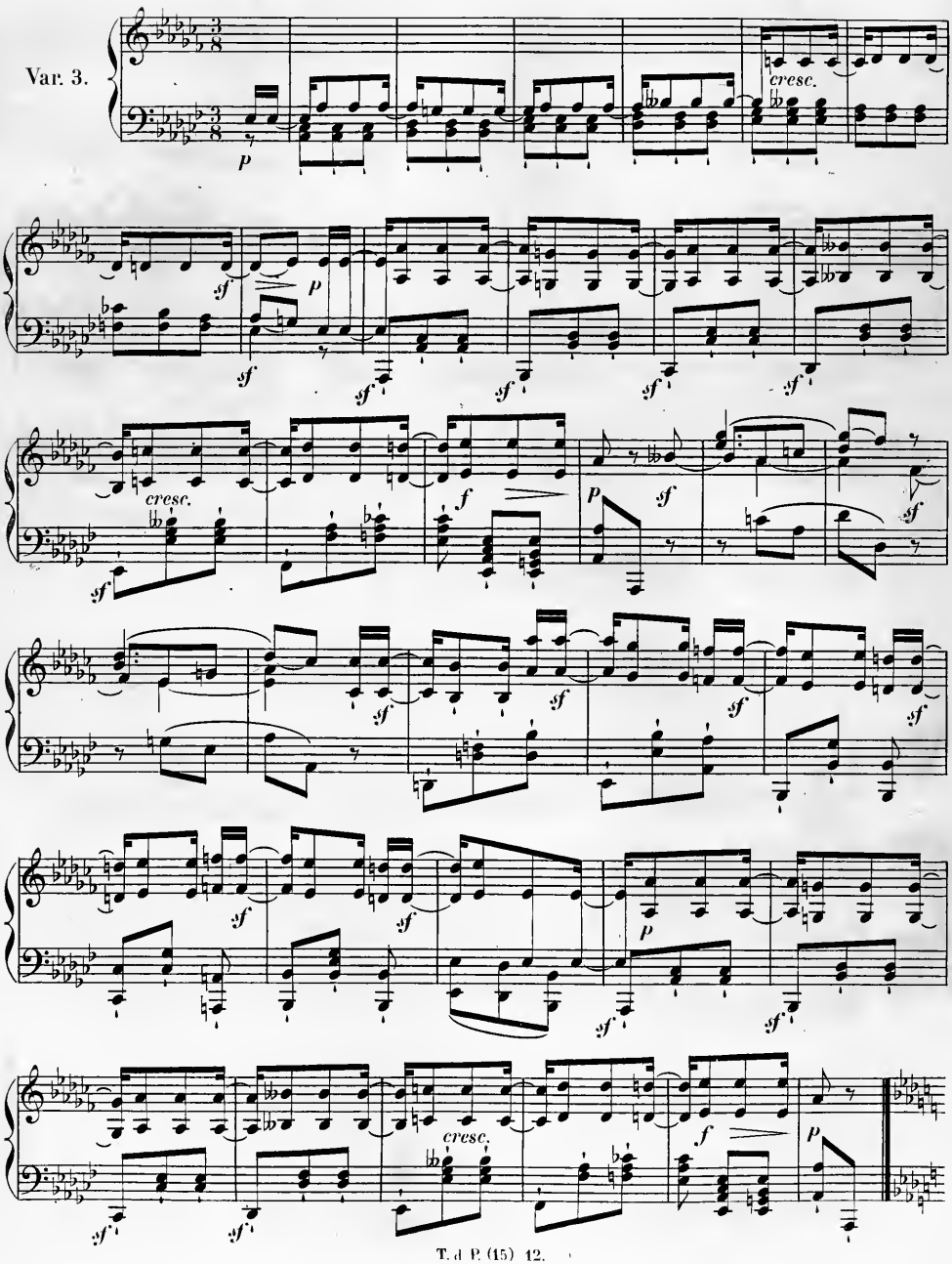


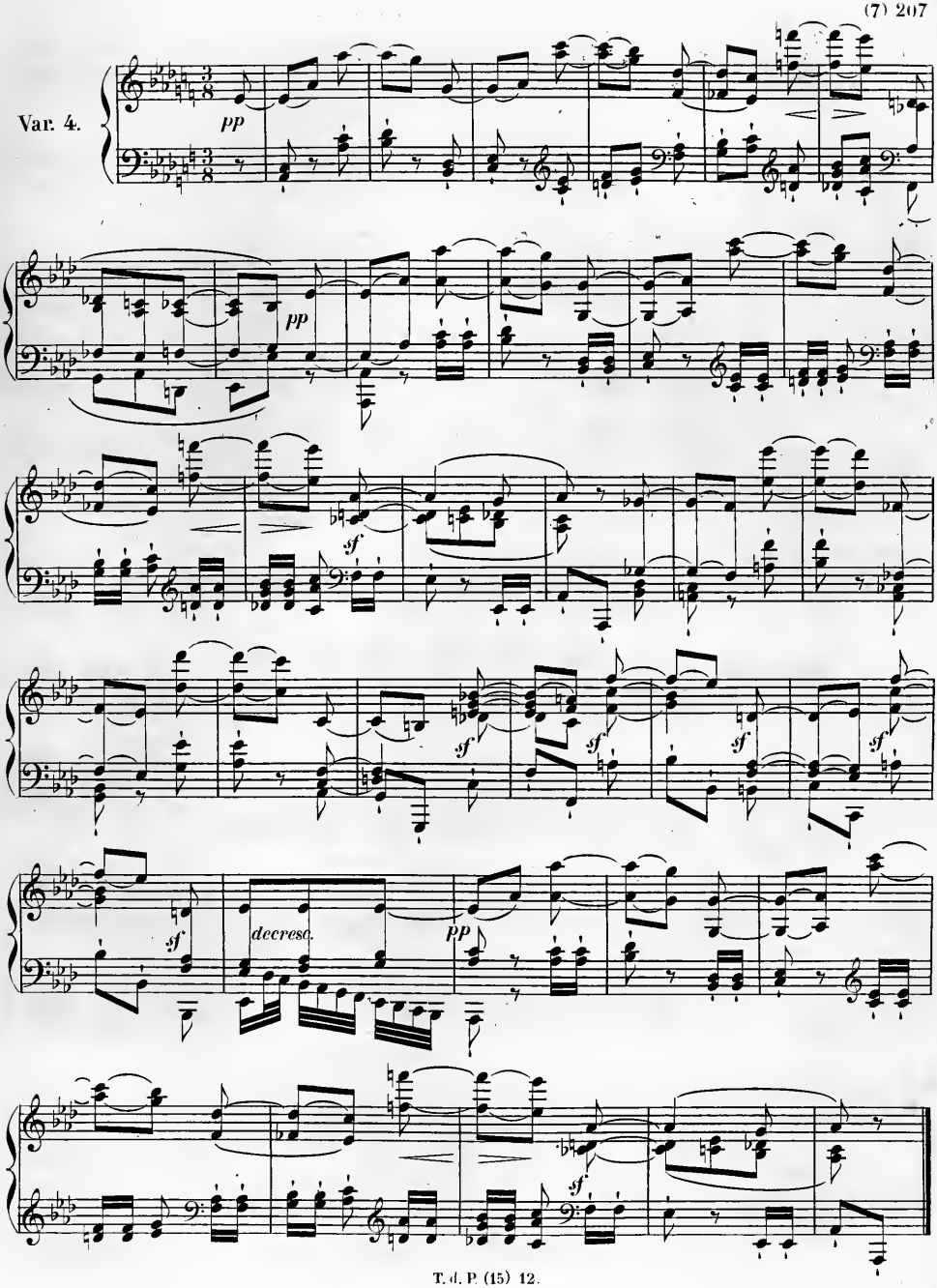
Paris, Imp. ABOUY, rue St Honoré, 67

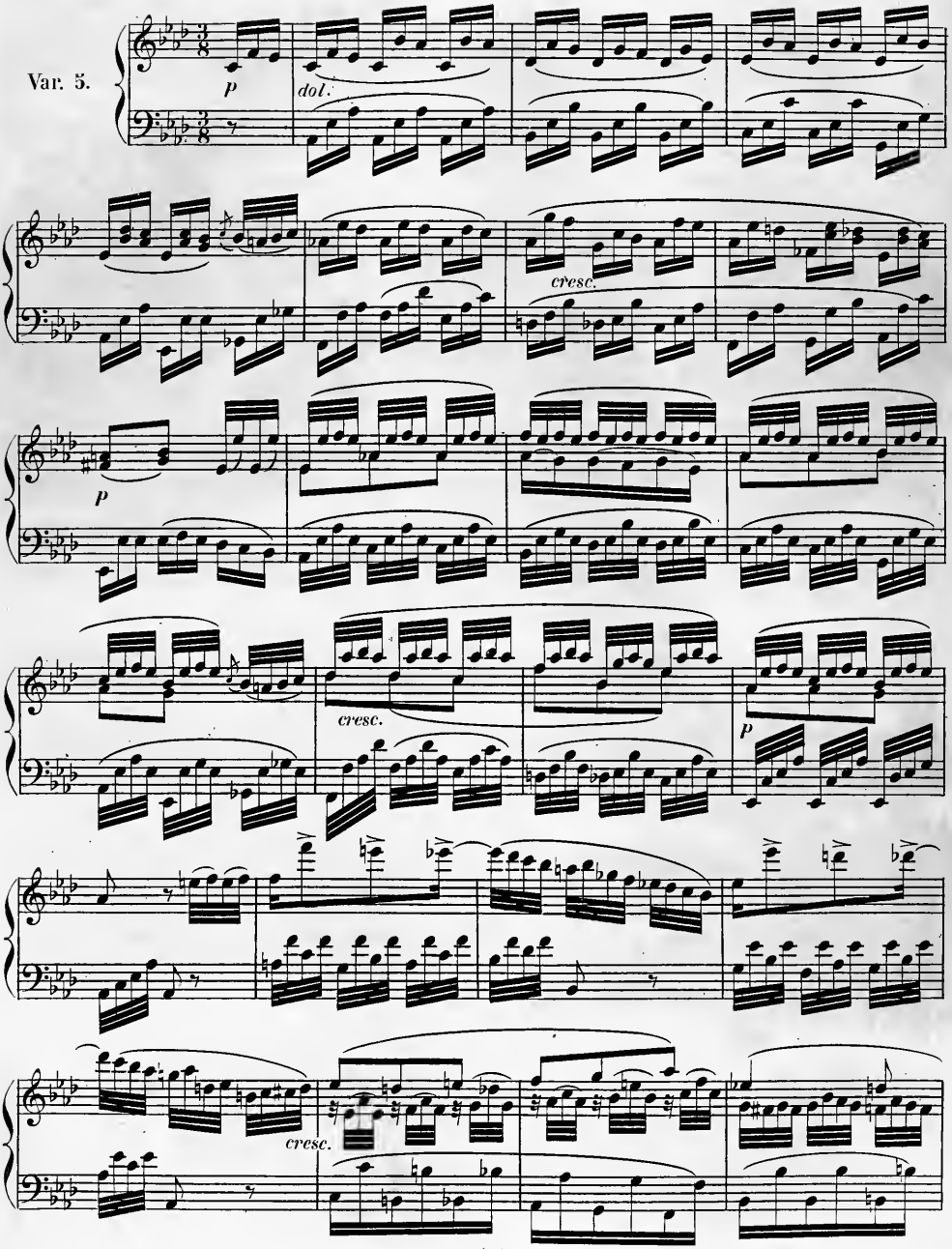

Var. 1.
cresc.
tr

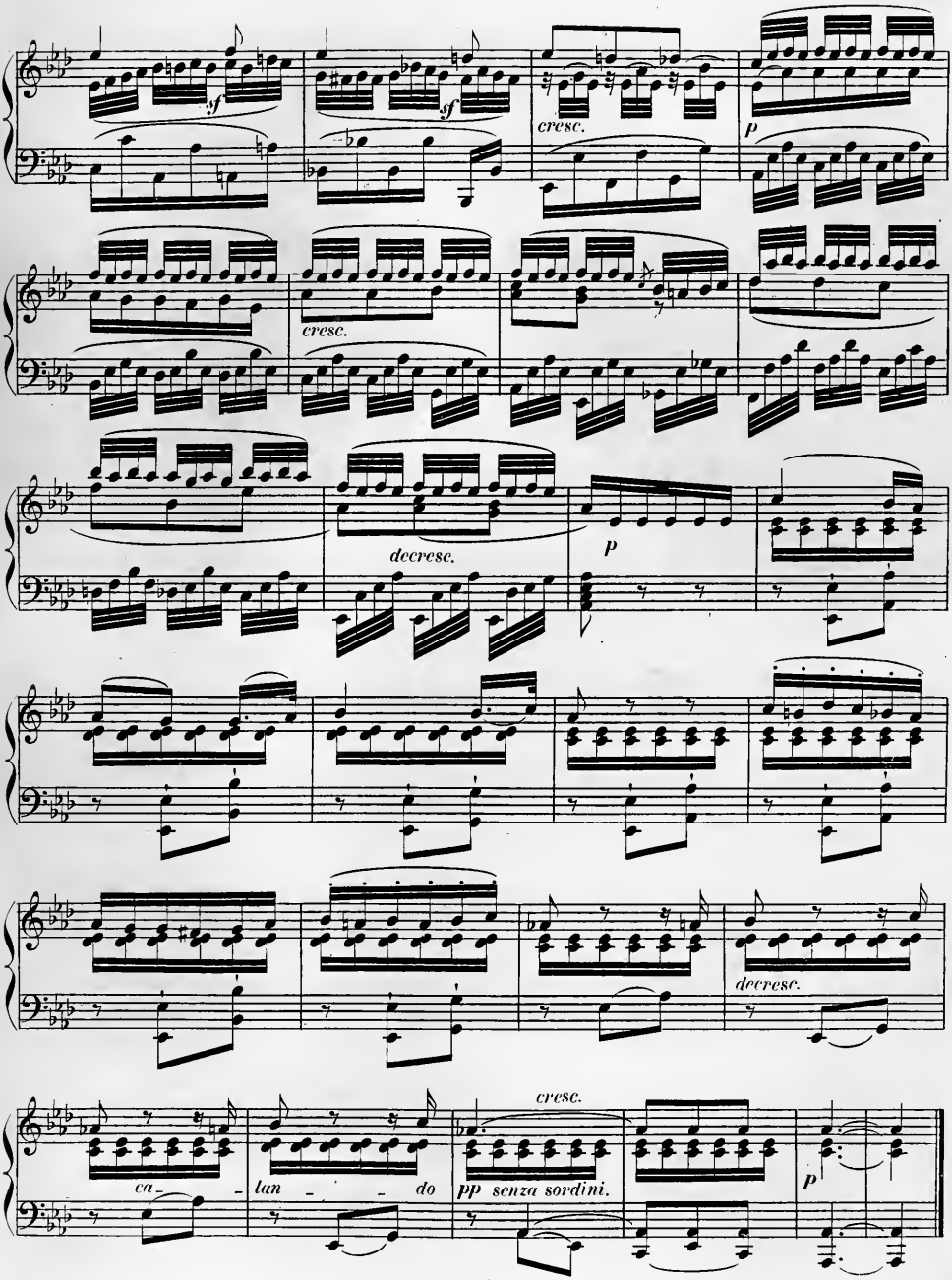

Var. 2.


sf
cresc.
sf
sf


Var. 3.
cresc.
cresc.
cresc.

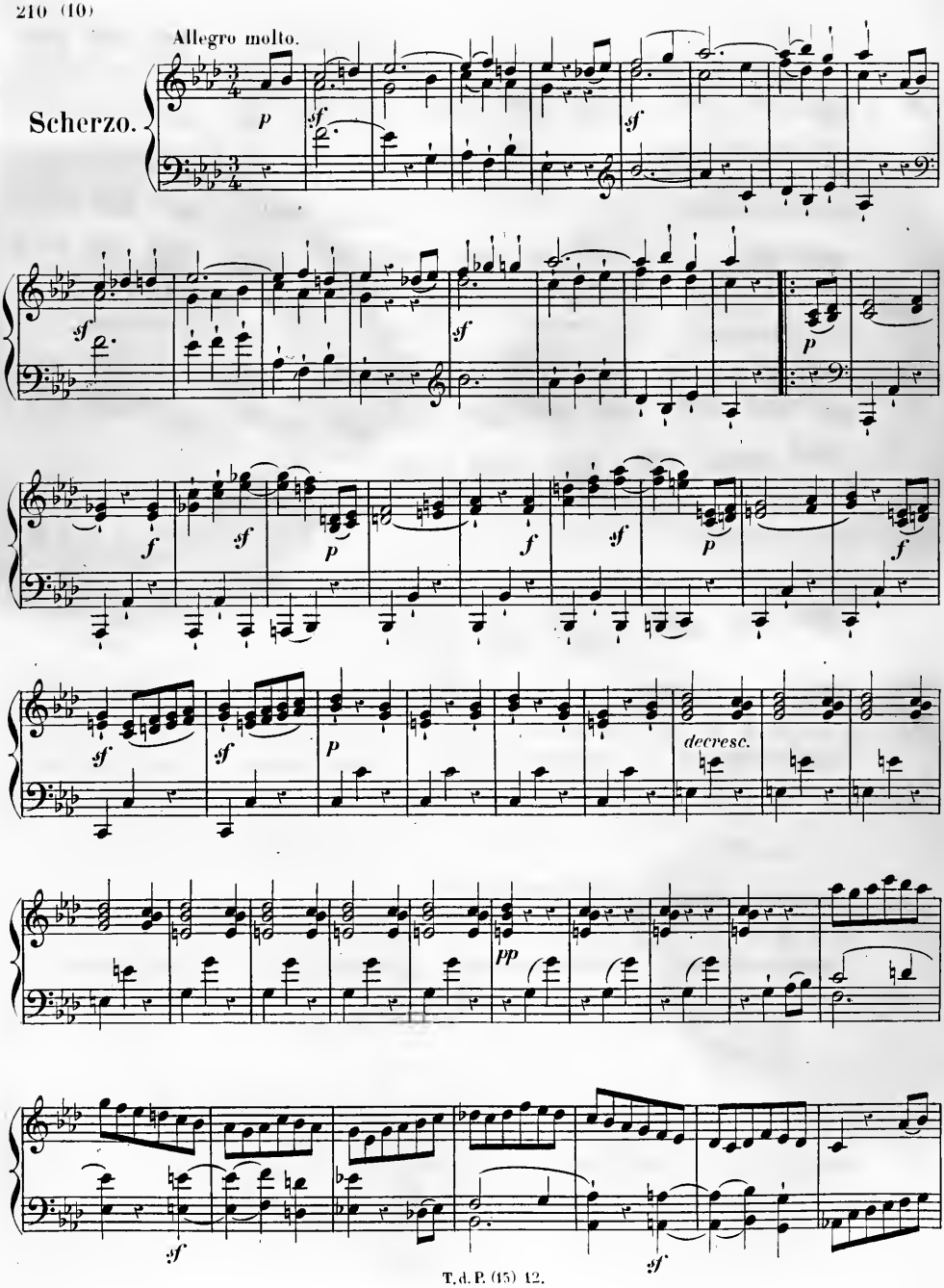

Var. 4.
pp
pp
sf
sf
sf
sf
sf
sf
decresc.
pp
sf

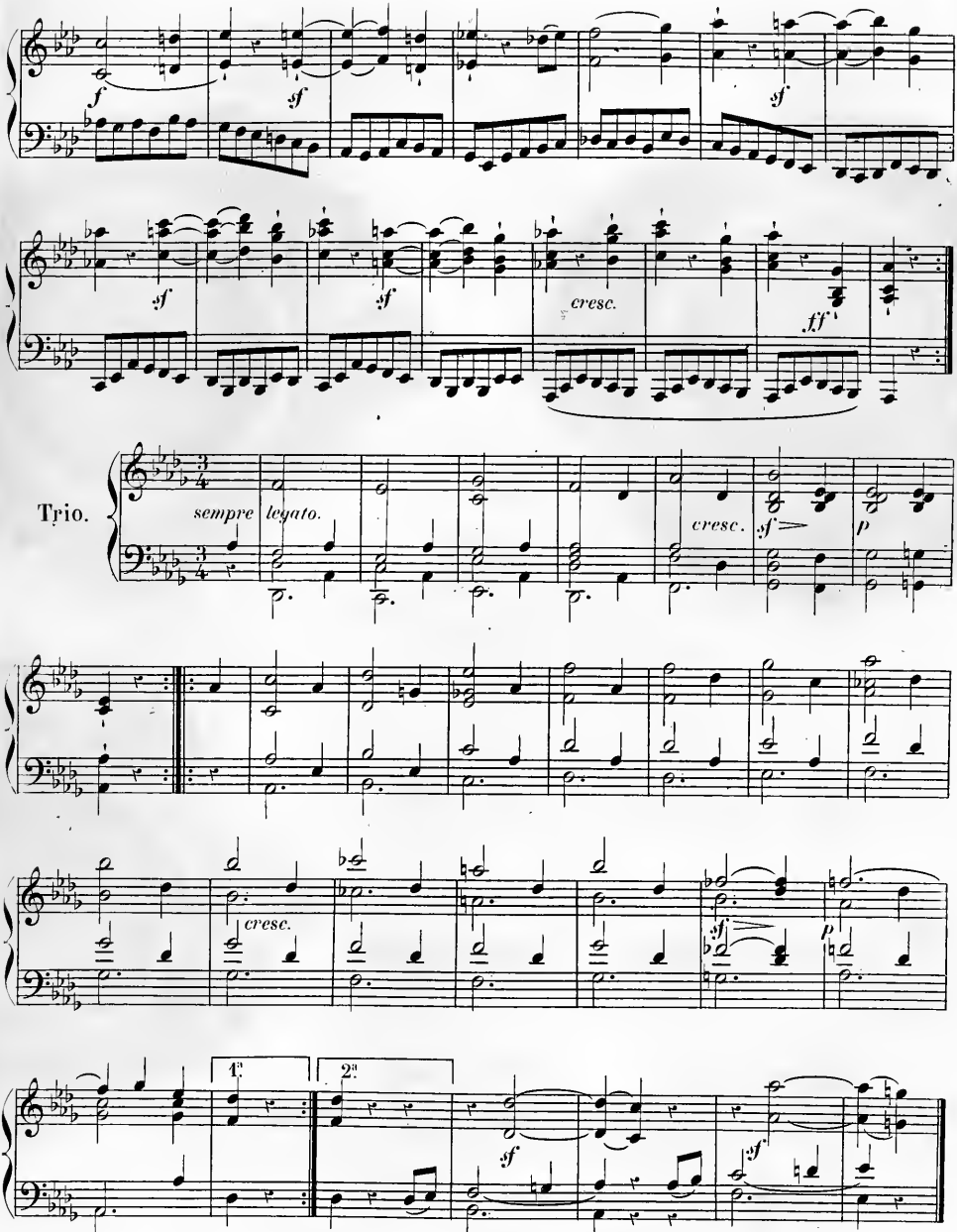

Var. 5.
p
dol.
cresc.
p
cresc.
p
cresc.


sf
sf
cresc.
p
cresc.
decresc.
p
decresc.
cresc.
ca- - -
lun - - - do
pp senza sordini.
p

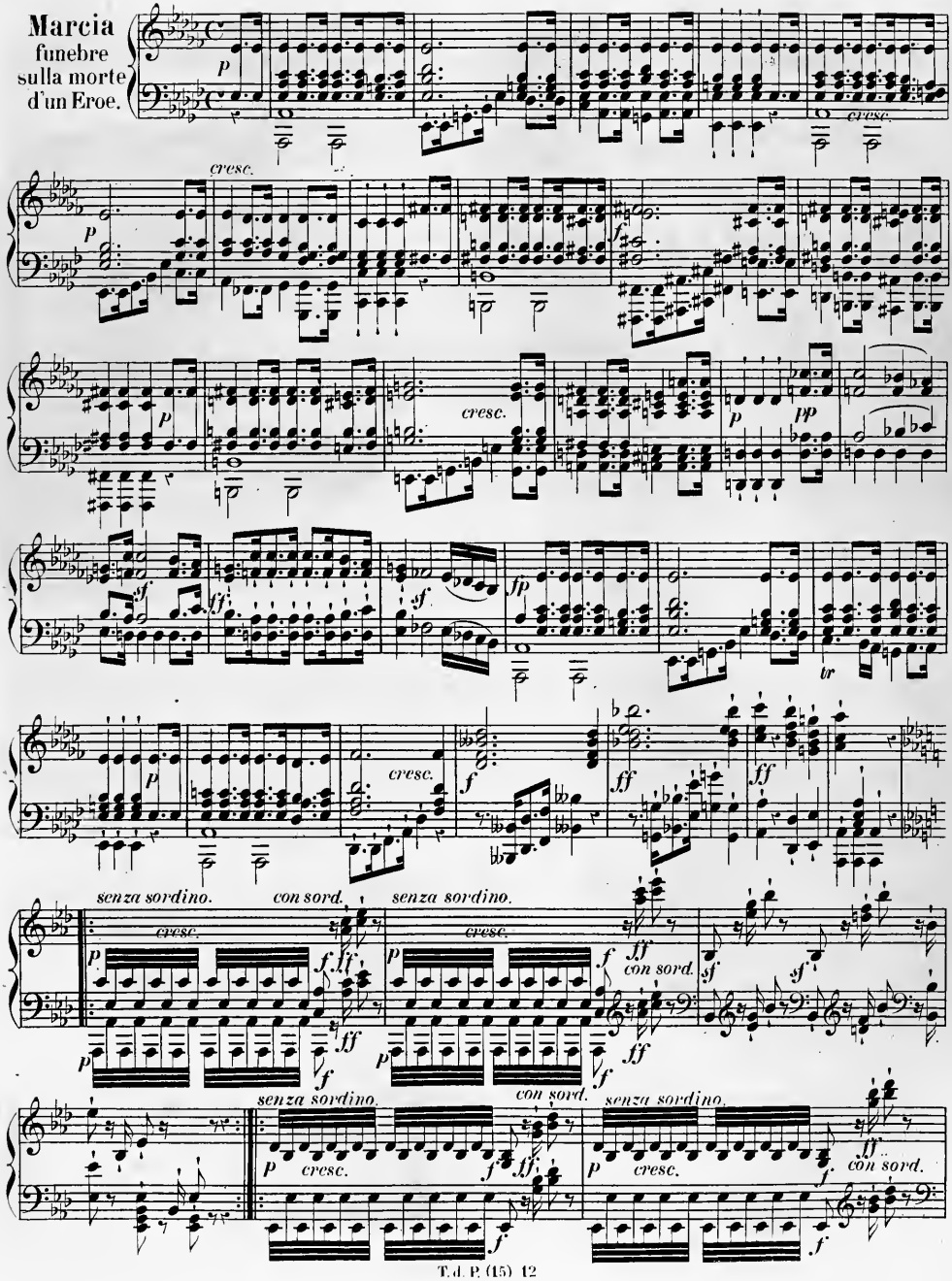
Allegro molto.

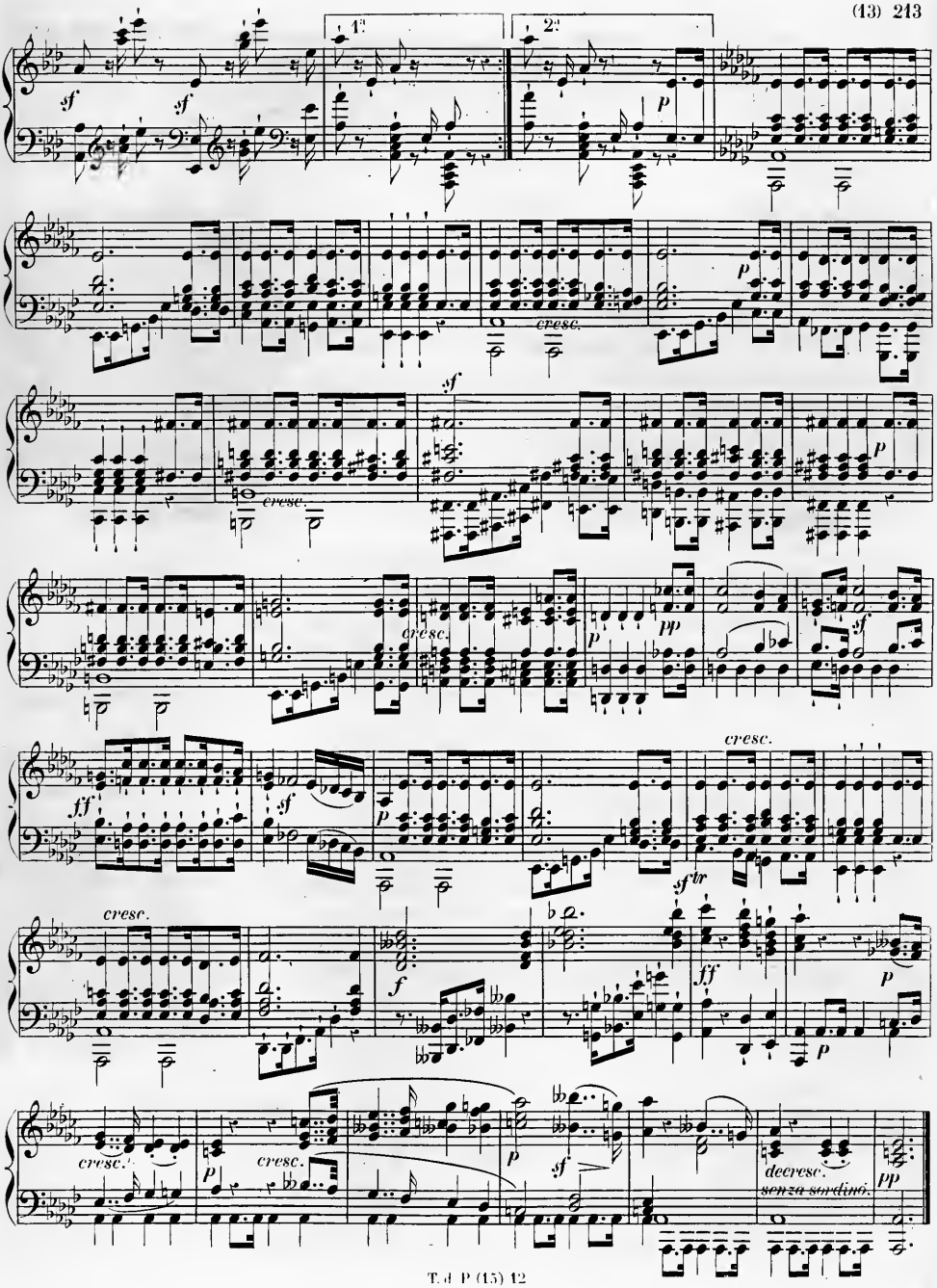
Scherzo.

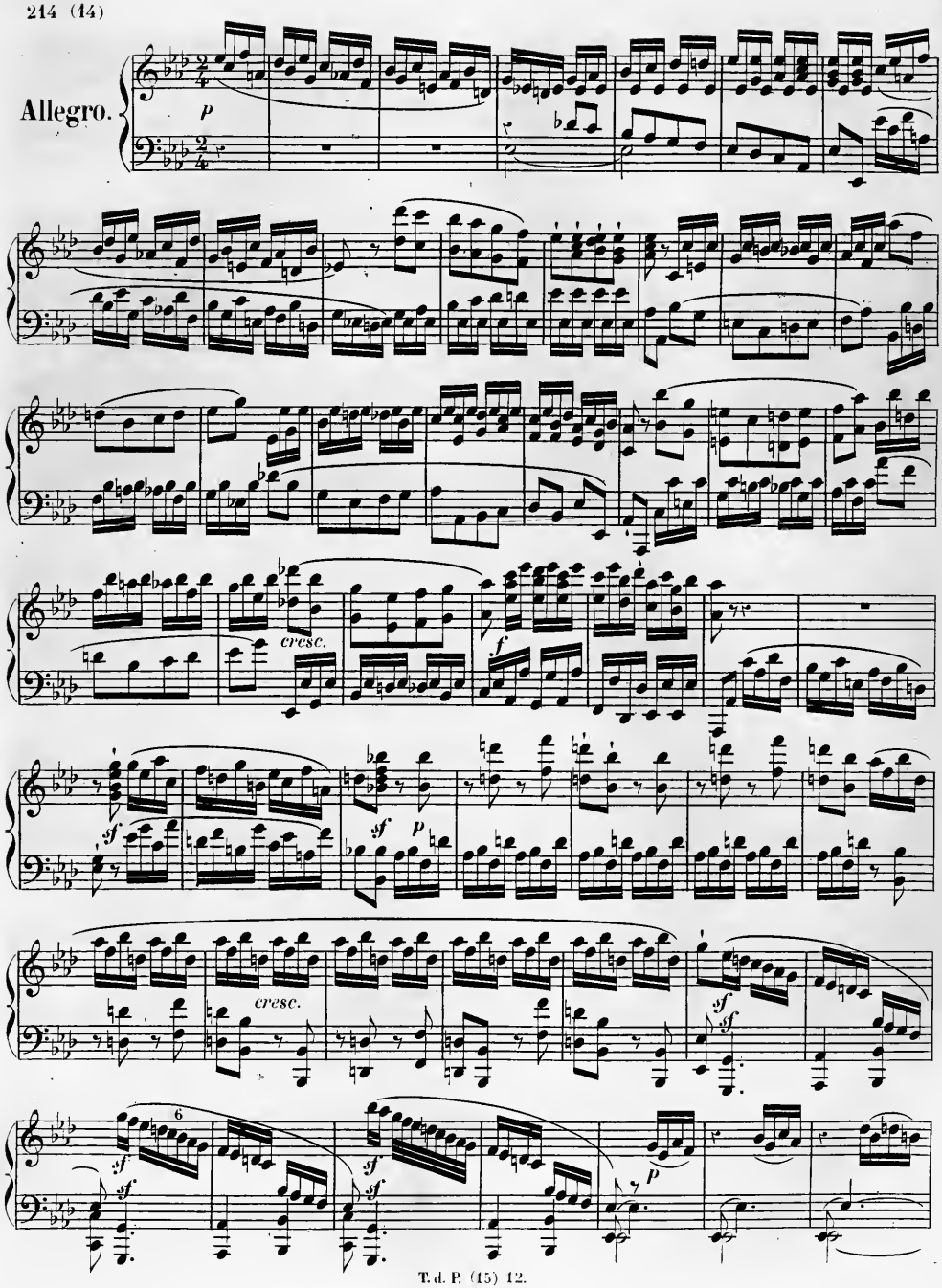


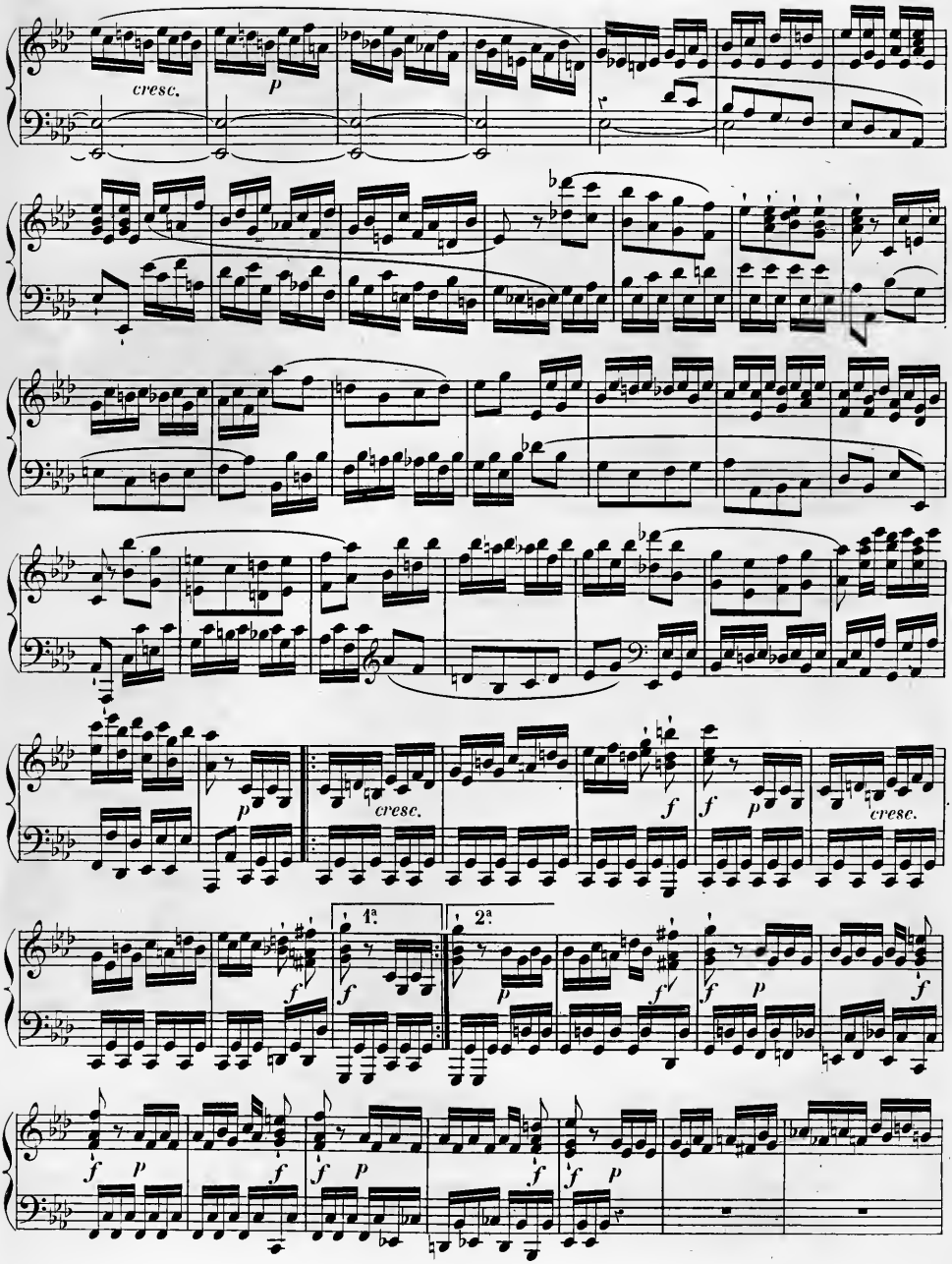


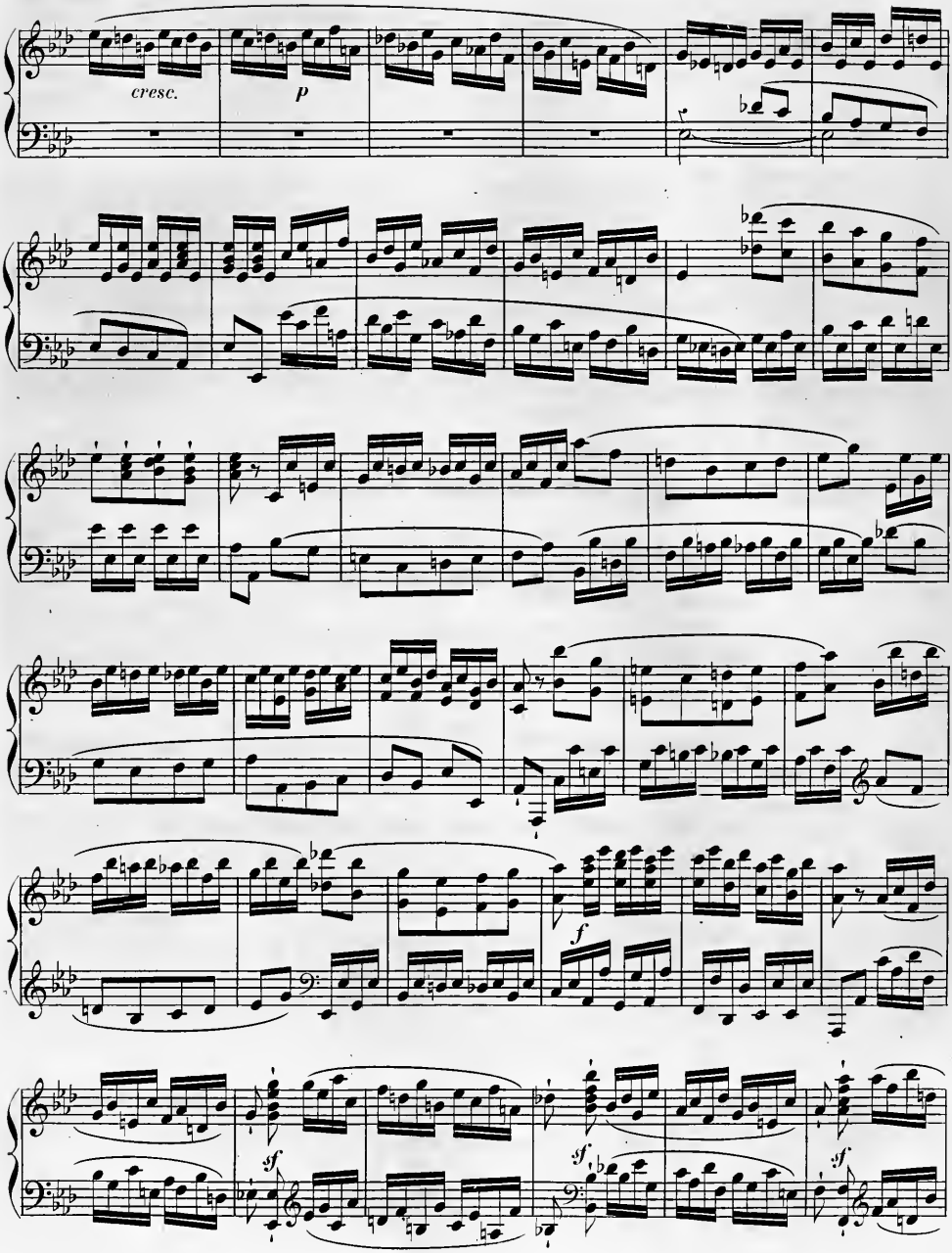
D.C. Scherzo senza repetizione

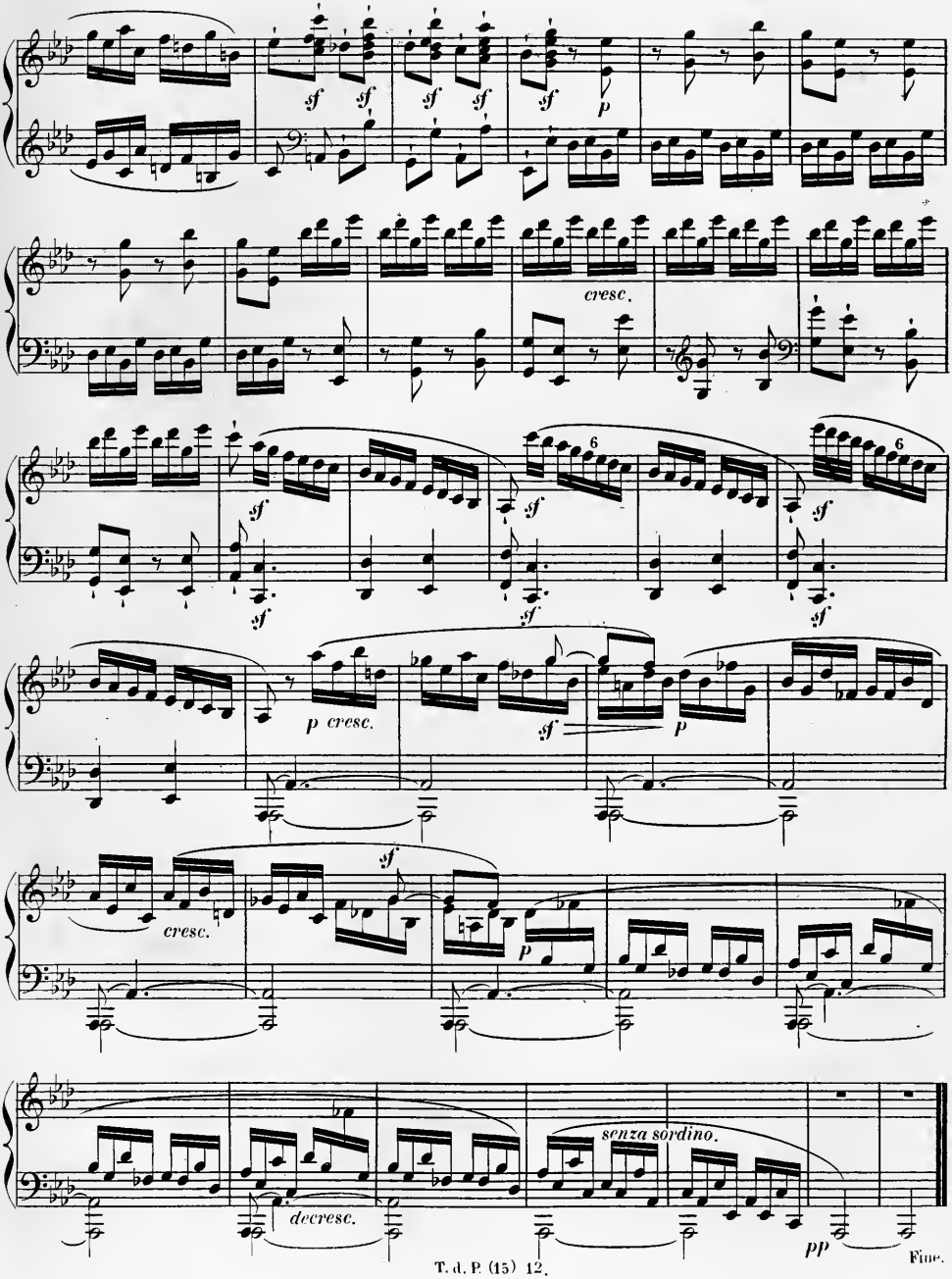

Marcia
funebre
sulla morte
d'un Eroe.
cresc.
senza sordino.
con sord.
senza sordino.
con sord.
senza sordino.
con sord.
senza sordino.
con sord.


1a
2a
sf
p
cresc.
pp
ff
f
sf tr
decresc.
senza sordino.


Allegro.
p
cresc.
f
sf
p
cresc.
6
sf
p


cresc.
p
cresc.
f
f
p
cresc.
1ª
2ª
f
p
f
p
f
p
f
p
f
p


cresc.
p
f
sf
sf
sf


sf
p
cresc.
6
p cresc.
decresc.
senza sordino.
pp
Fine.

SONATE

(SONATA QUASI UNA FANTASIA)

pour le

PIANO,

DÉDIÉE

à la Princesse de **LICHTENSTEIN**

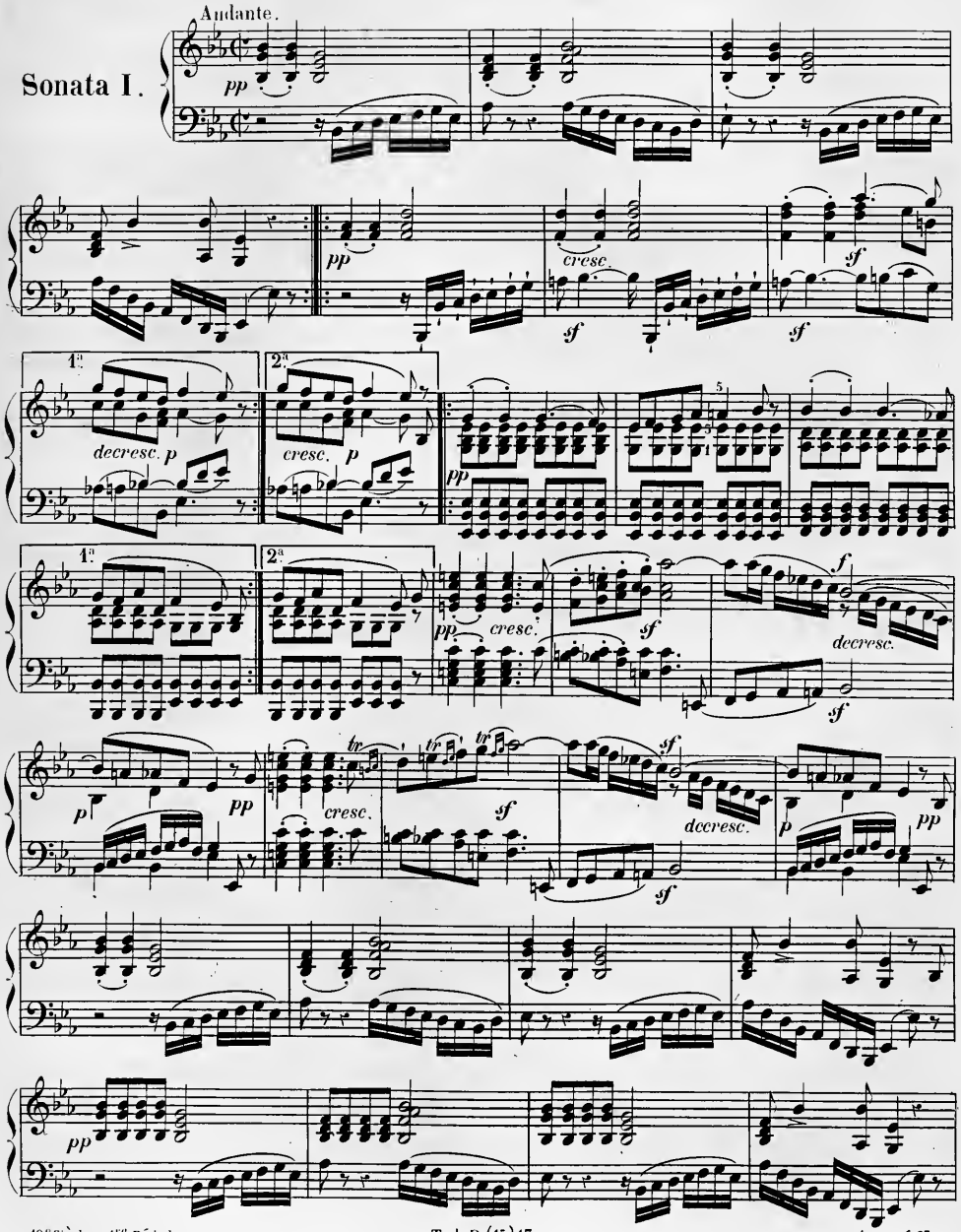
PAR

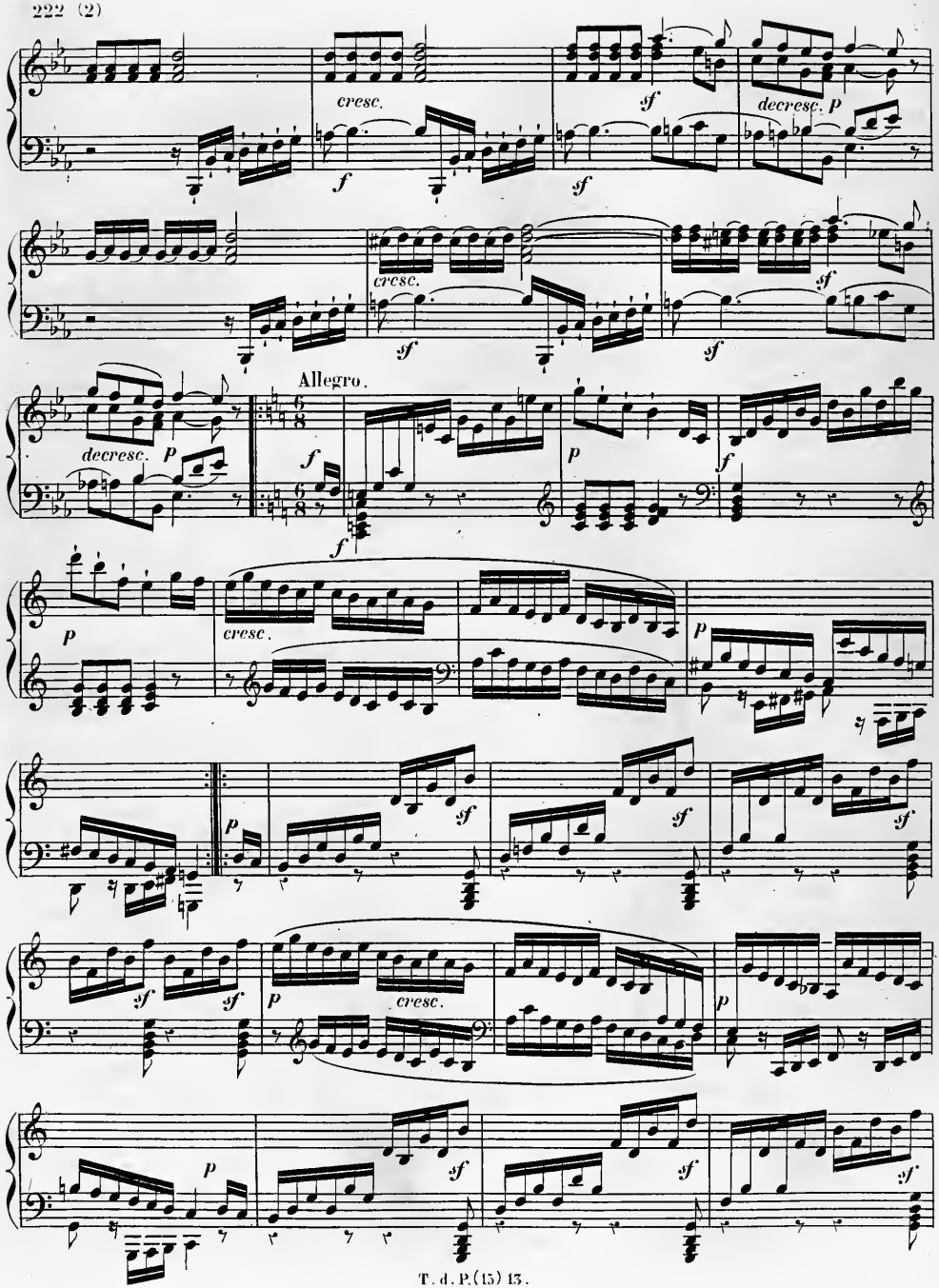
L. VAN BEETHOVEN.

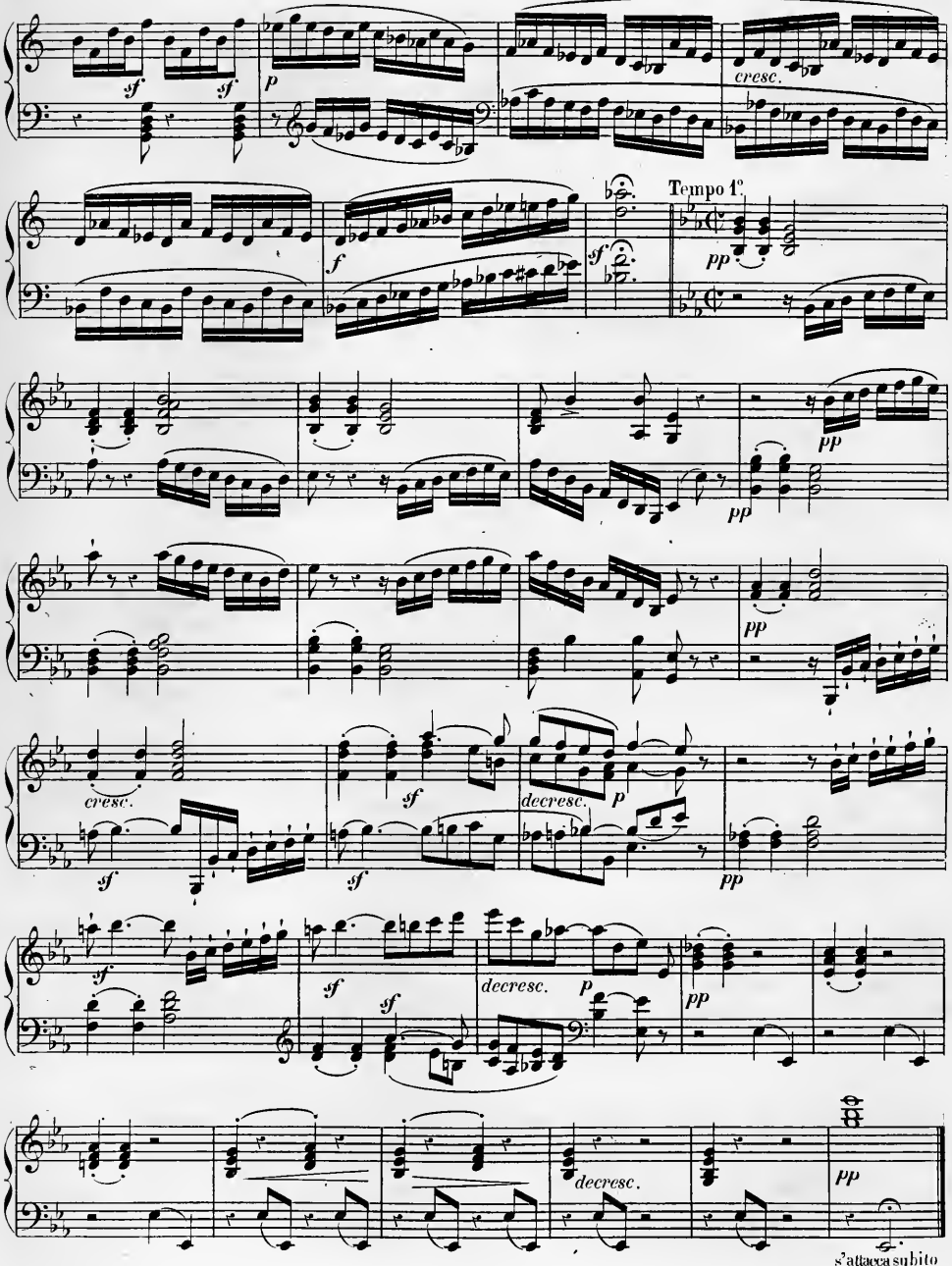
Œuvre 27. **N° 1.** **Prix:**

PUBLIÉ PAR A. FARRENC. — PARIS, 1863.

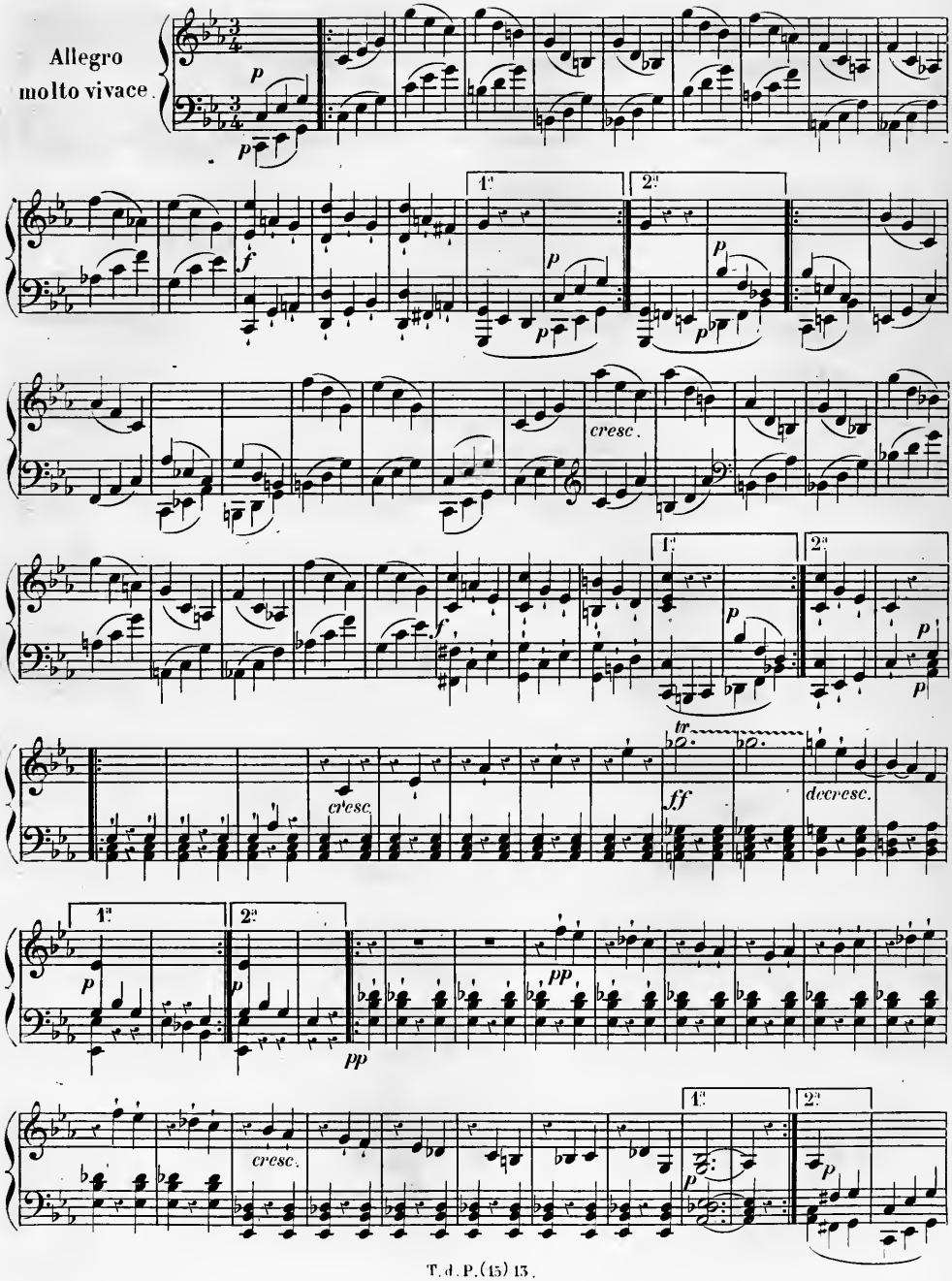
T. d. B. (15) 13.

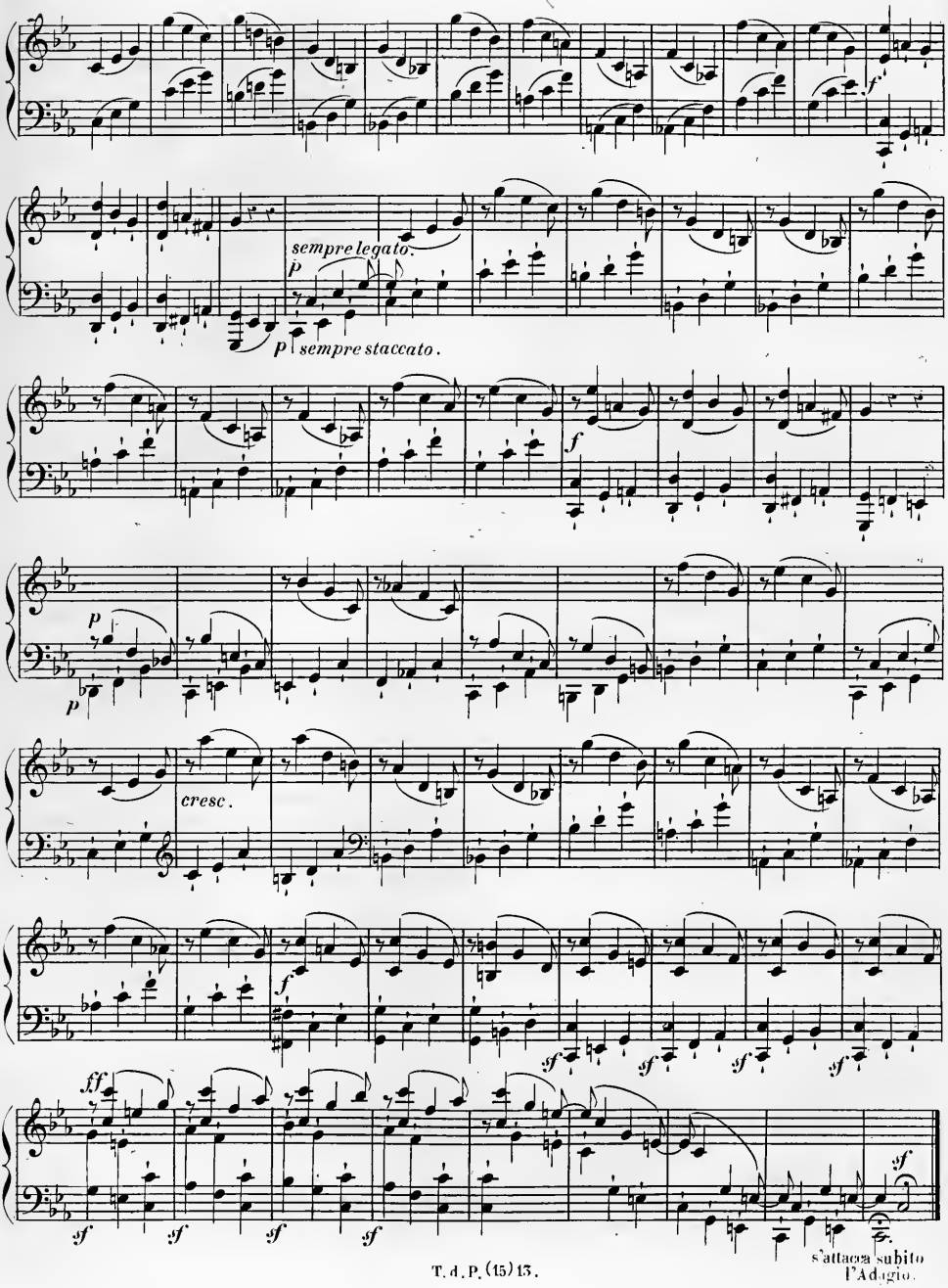

Sonata I.
Andante.
pp
cresc.
sf
1.a
2.a
decresc. p
cresc. p
decresc.
tr

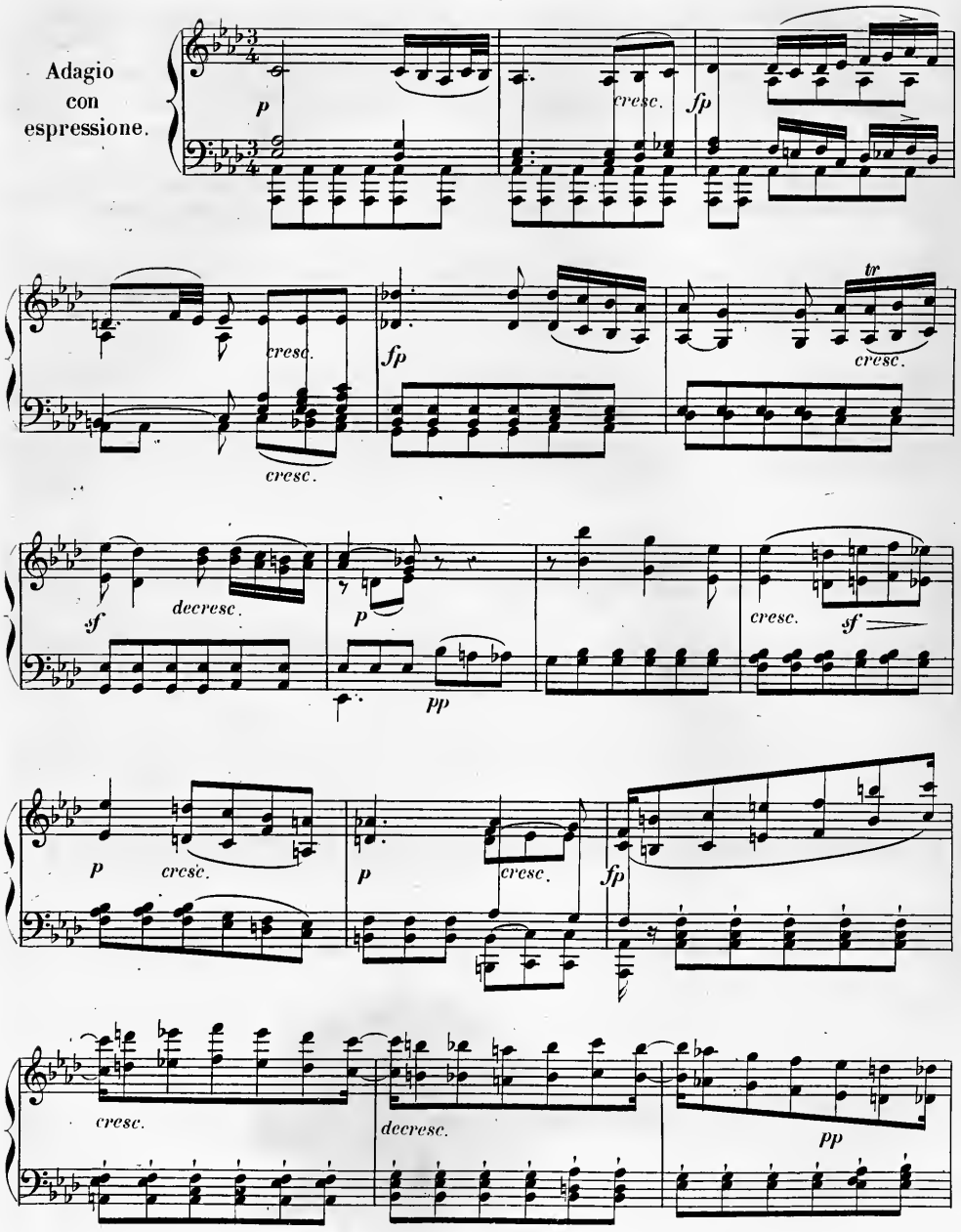

cresc.
decresc.
Allegro.
cresc.
cresc.

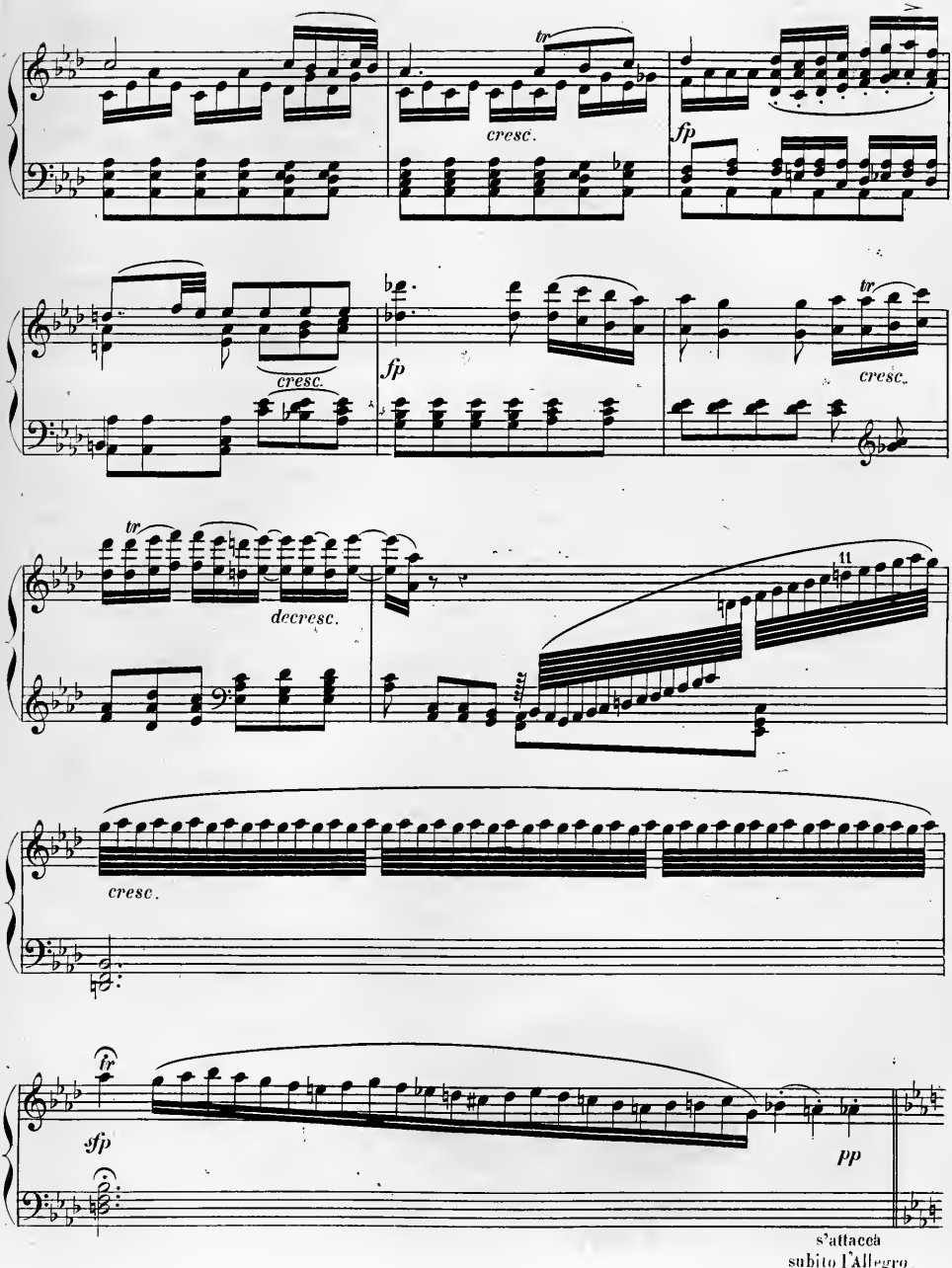


s'attacca subito
l'Allegro.


Allegro
molto vivace
cresc.
cresc.
ff
decresc.
cresc.

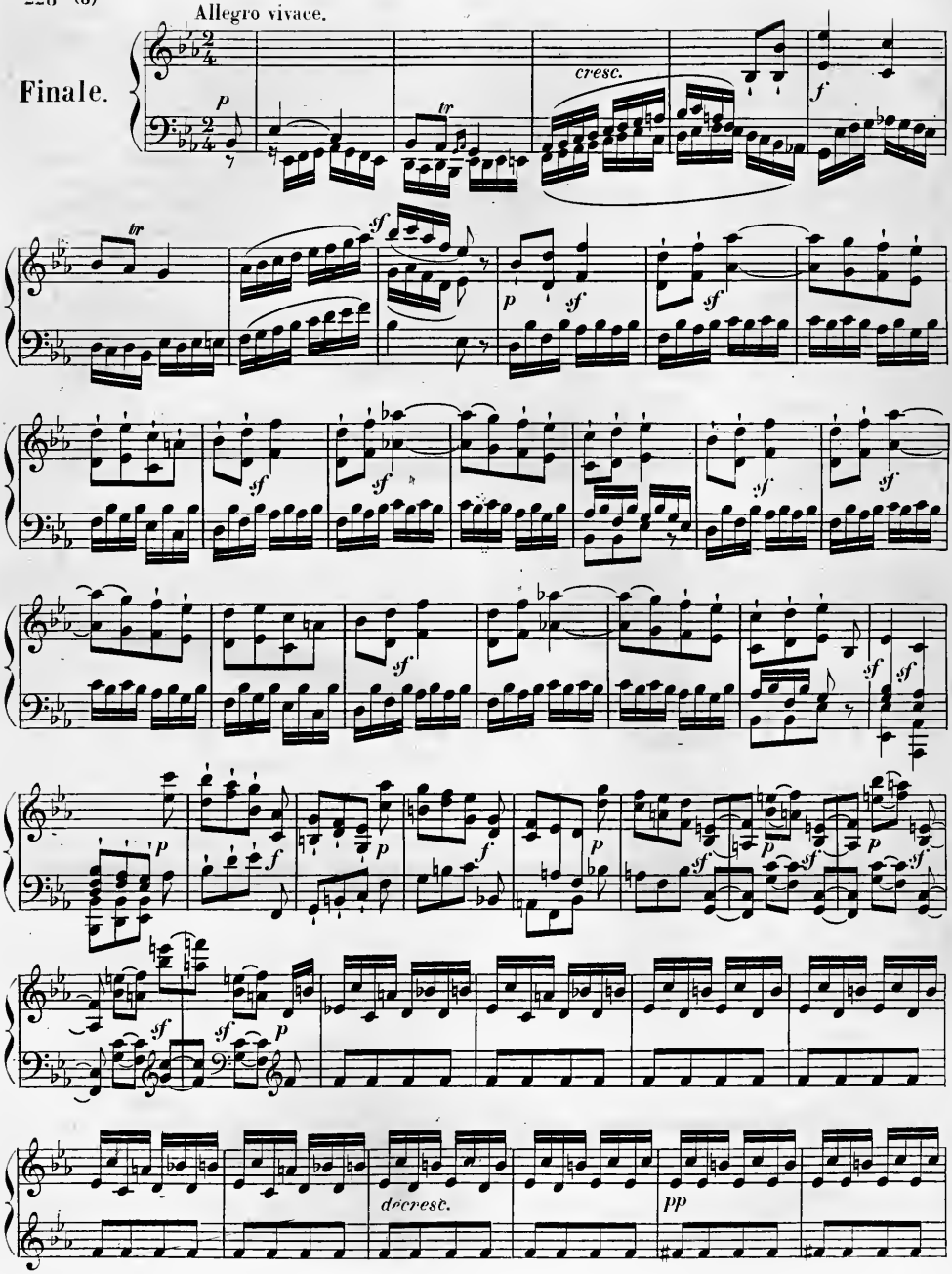

f
sempre legato.
p
p sempre staccato.
f
p
p
cresc.
f
sf
sf
sf
sf
ff
sf
sf
sf
sf
sf
s'attacca subito
l'Adagio.

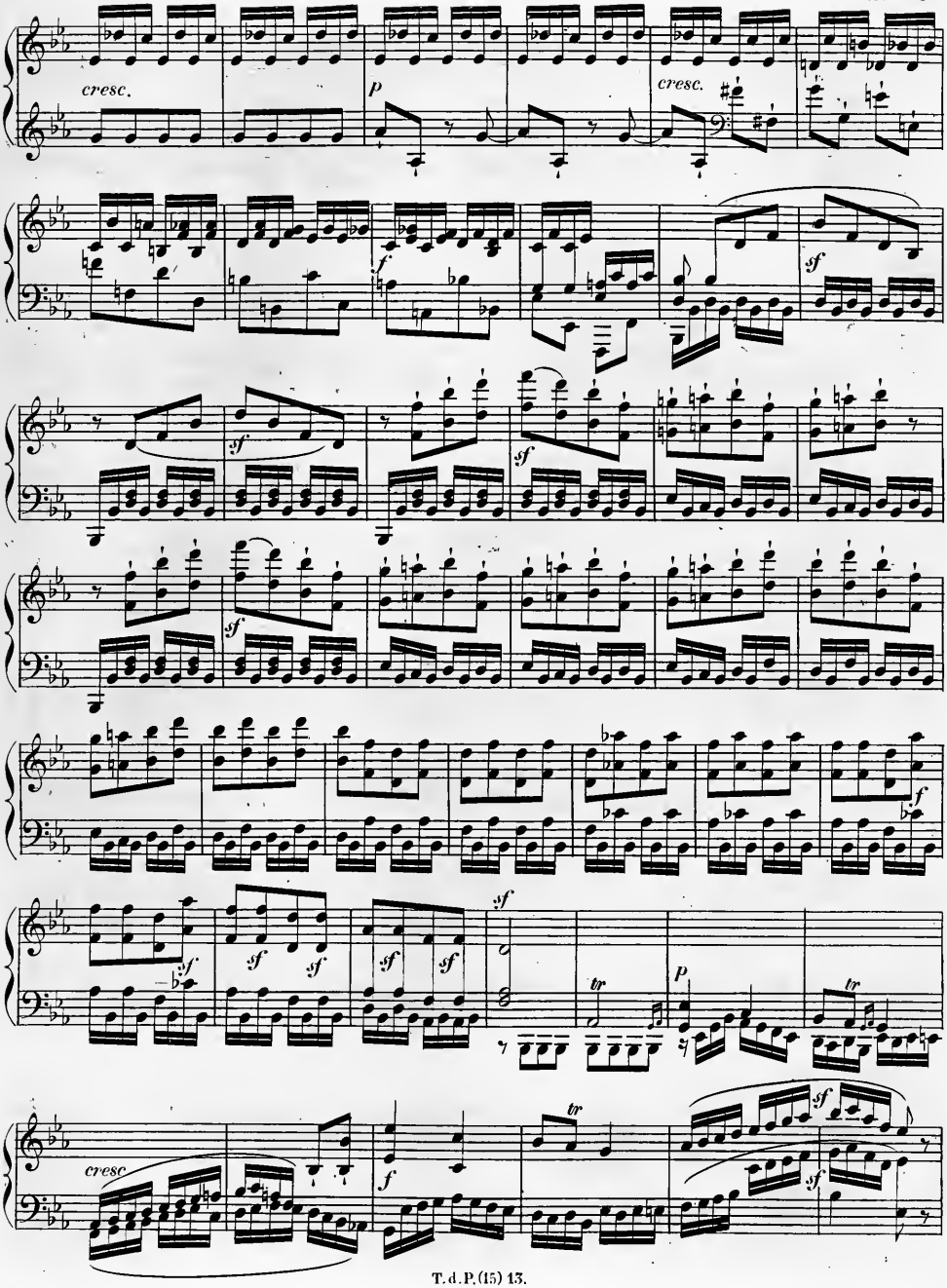

Adagio
con
espressione.
p
cresc.
fp
cresc.
fp
tr
cresc.
cresc.
sf
decresc.
p
pp
cresc.
sf
p
cresc.
p
cresc.
fp
cresc.
decresc.
pp

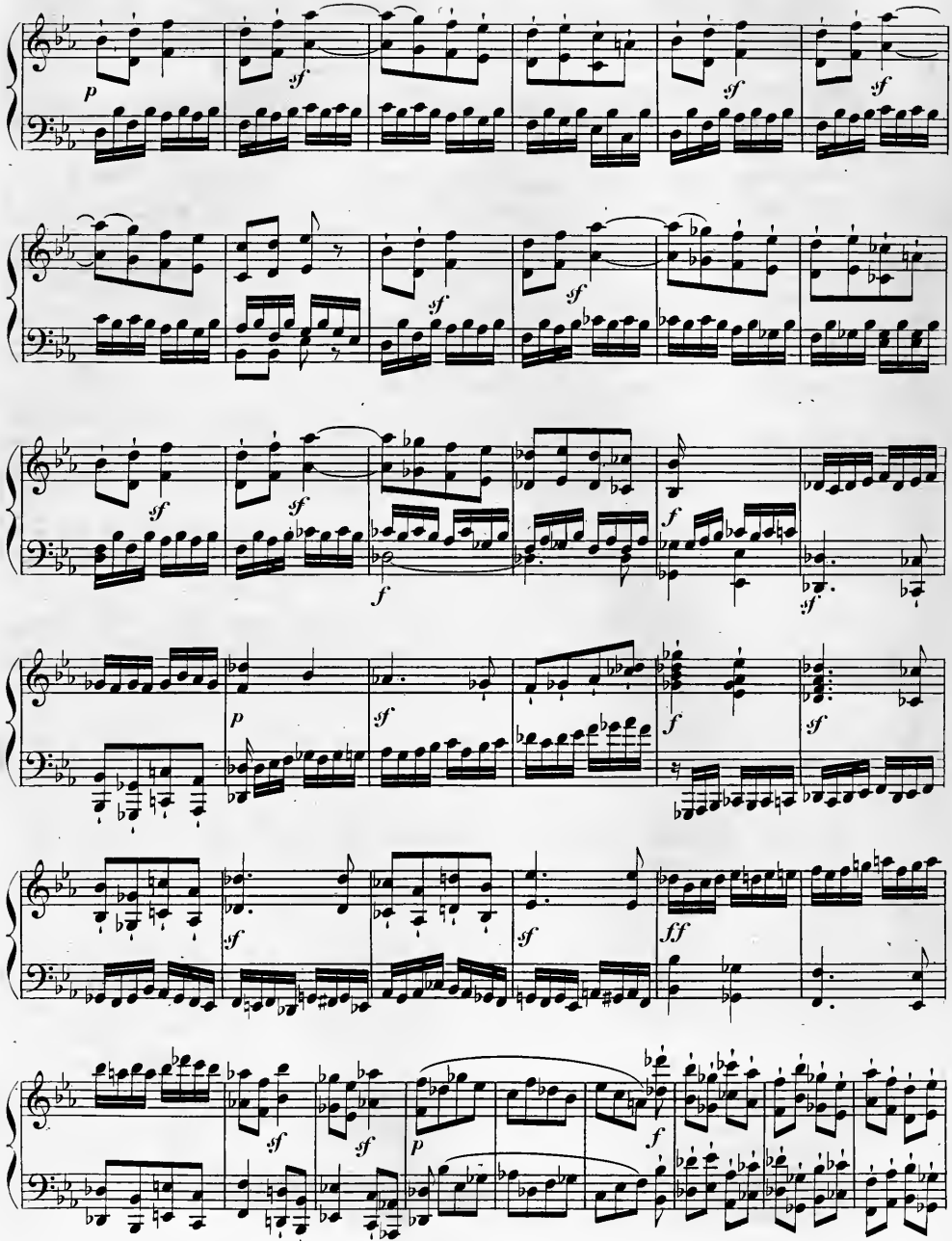

tr
cresc.
fp
cresc.
fp
tr
cresc.
tr
decresc.
11
cresc.
fr
sfp
pp
s'attacca
subito l'Allegro.

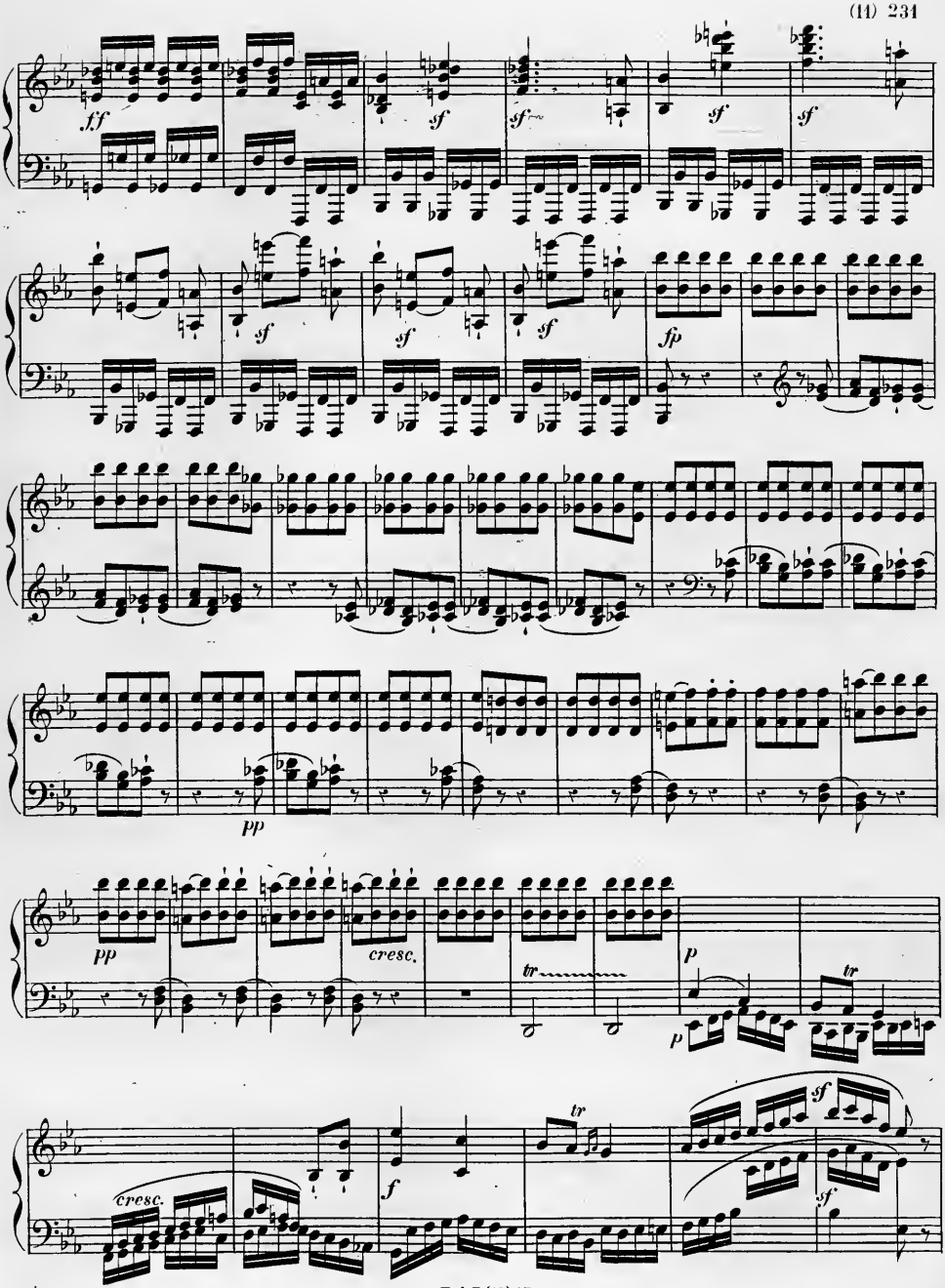
Allegro vivace.

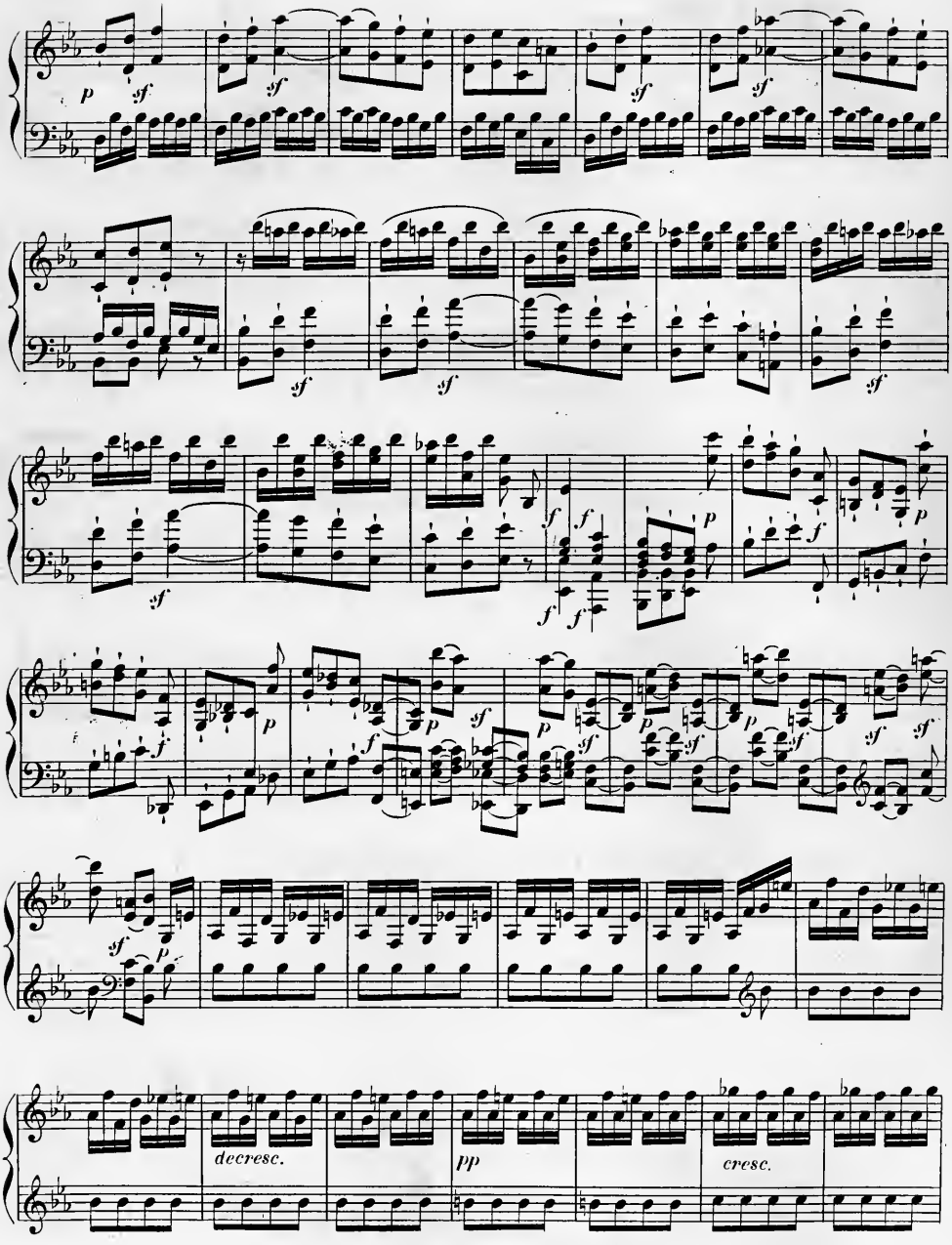
Finale.

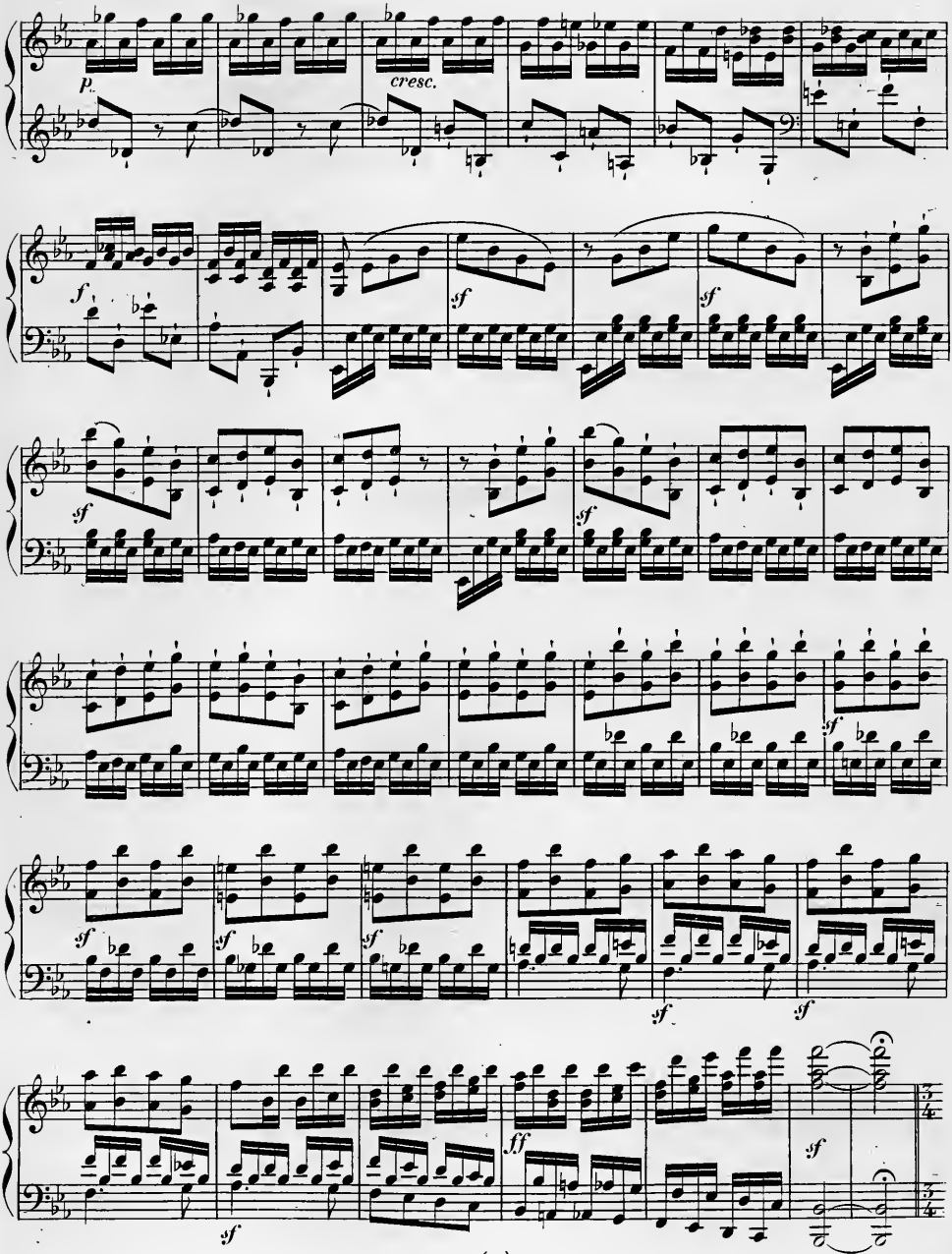


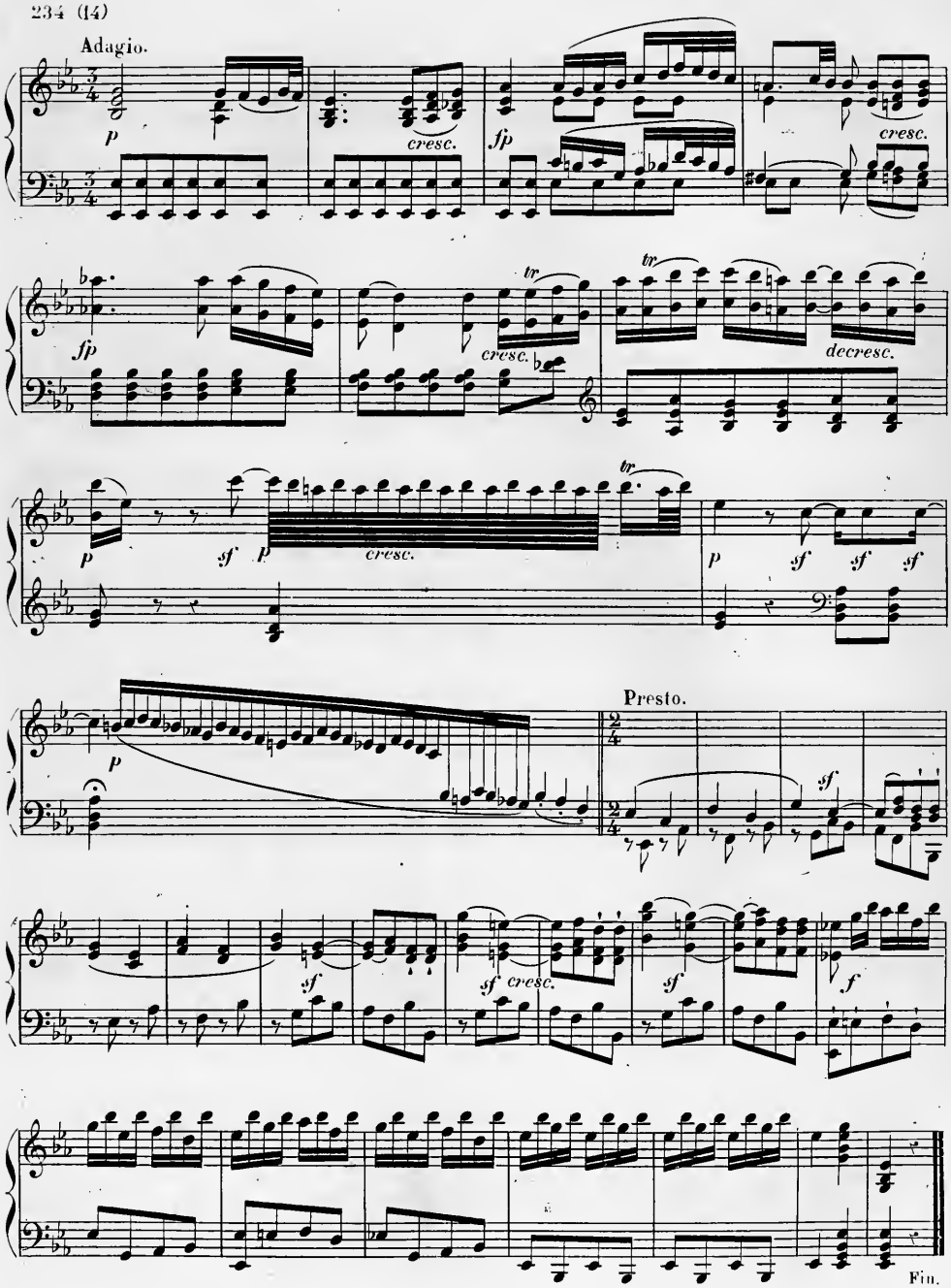

cresc.
p
cresc.
f
sf
sf
sf
sf
f
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
tr
p
tr
cresc
f
tr
sf
sf




ff
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
fp
pp
pp
cresc.
tr
p
p
tr
cresc.
f
tr
sf
sf


decresc.
pp
cresc.


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


Adagio.
p
cresc.
fp
cresc.
fp
tr
cresc.
tr
decresc.
p
sf
p
cresc.
tr
p
sf
sf
sf
Presto.
p
sf
sf
cresc.
sf
f
Fin.

SONATE

(SONATA QUASI UNA FANTASIA)

pour le

PIANO

DÉDIÉE À MADEMOISELLE

la Comtesse Juliette GUICCIARDI

PAR

L. VAN BEETHOVEN.

Œuvre 27. N° 2. Prix:

PUBLIÉ PAR A. FARRENC. — PARIS, 1863.

T. d. P. (15) 14.

SONATA QUASI UNA FANTASIA.

En écrivant *senza sordino*, nous pensons que Beethoven a voulu dire: en levant les étouffoirs, ce qui correspond à l'indication Ped.; *con sordino* serait alors pour quitter la pédale.

Adagio. (Si deve suonare tutto questo pezzo delicatissimamente e senza sordino.)

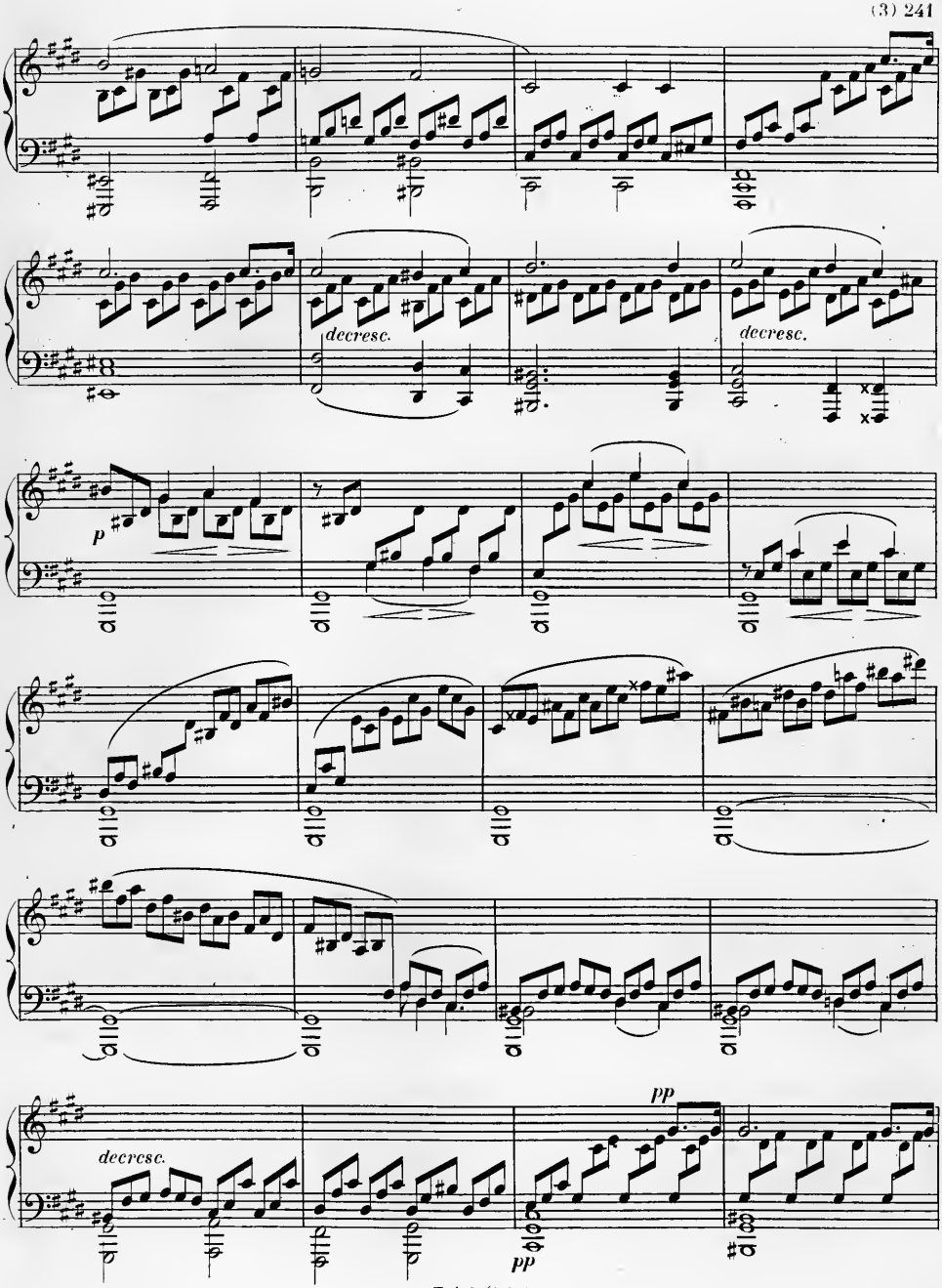
Sonata II.

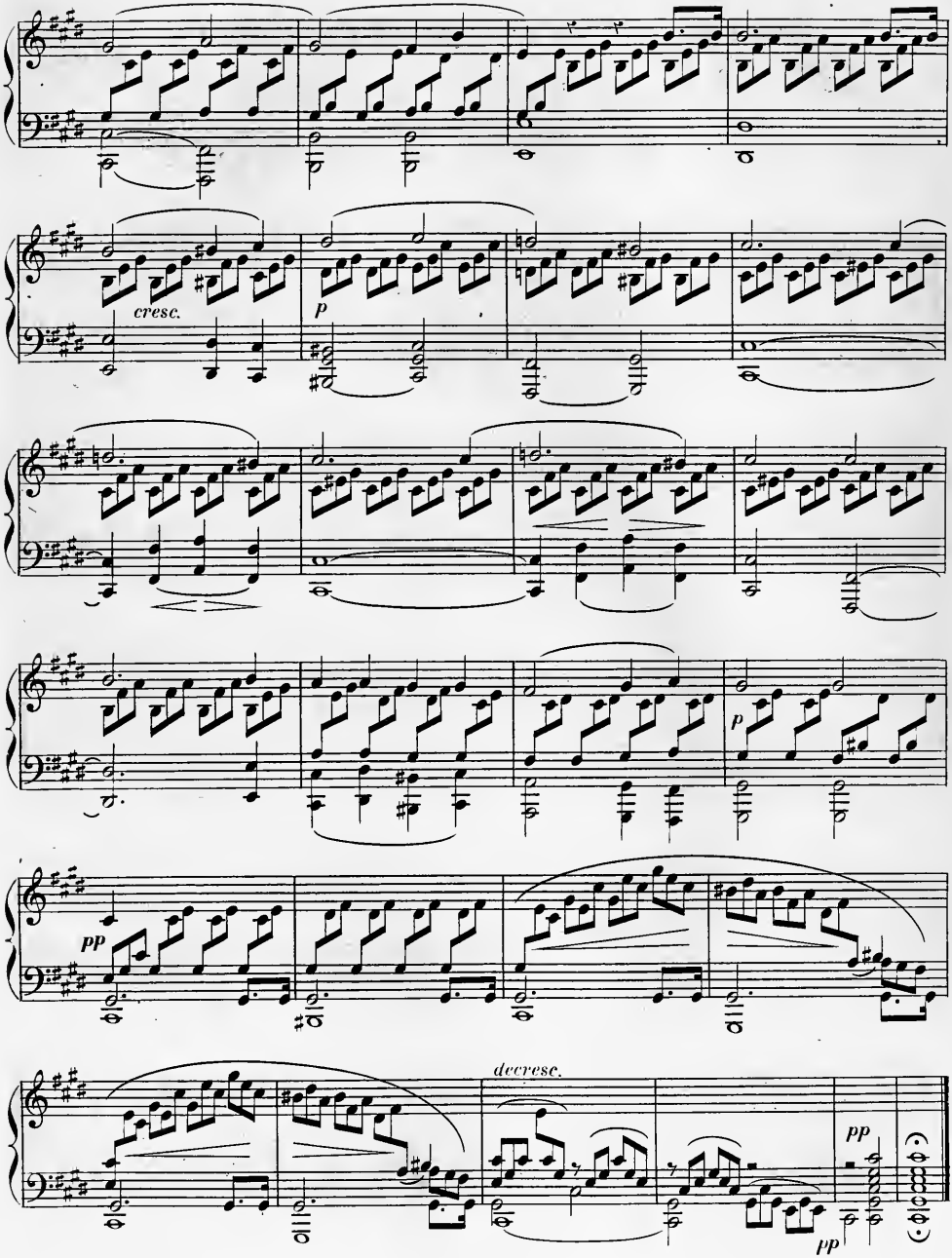
sempre pianissimo e senza sordino.

pp

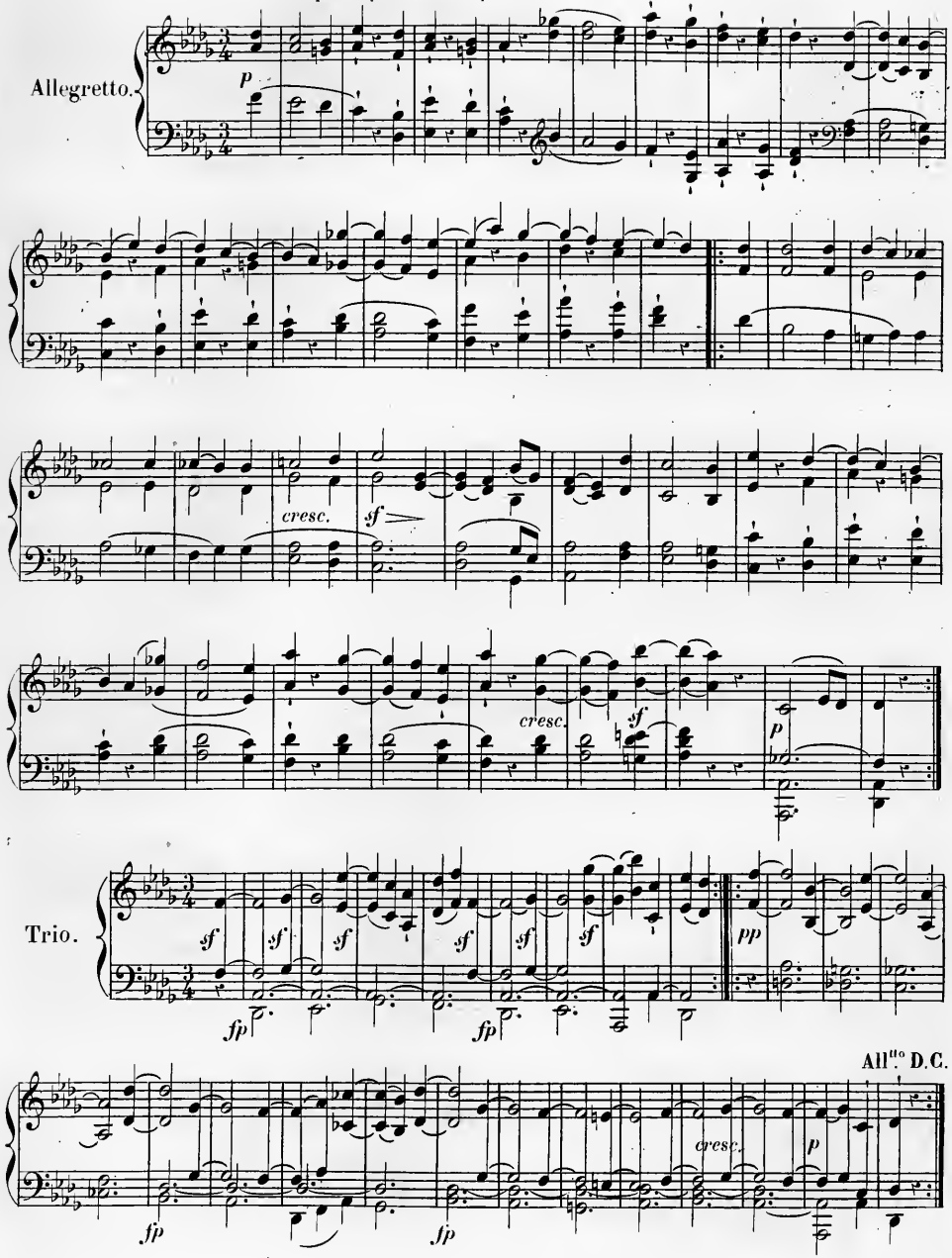
T. d. P. (15) 14.

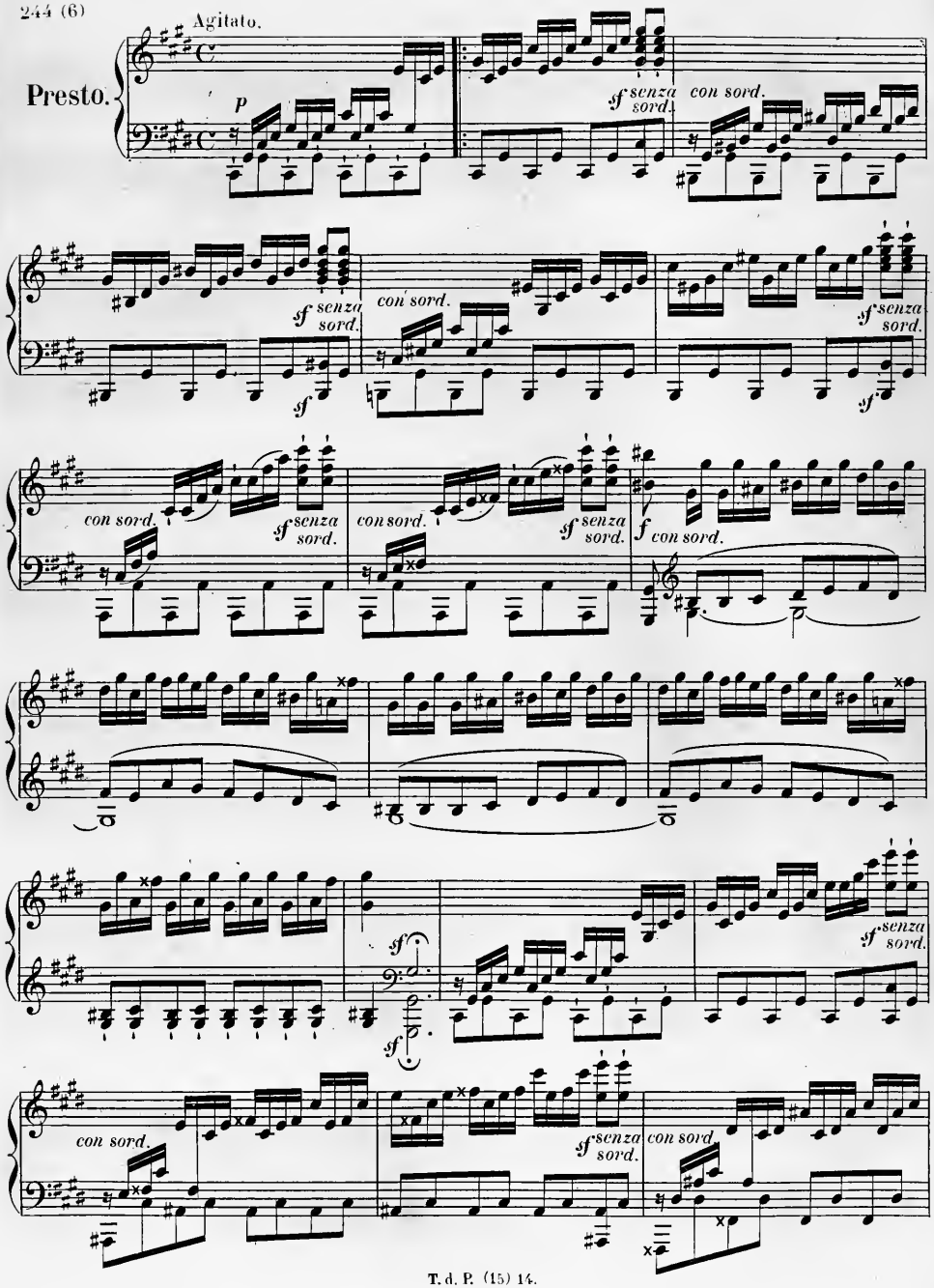
Paris, Imp: AROUY, rue St Honoré, 67.

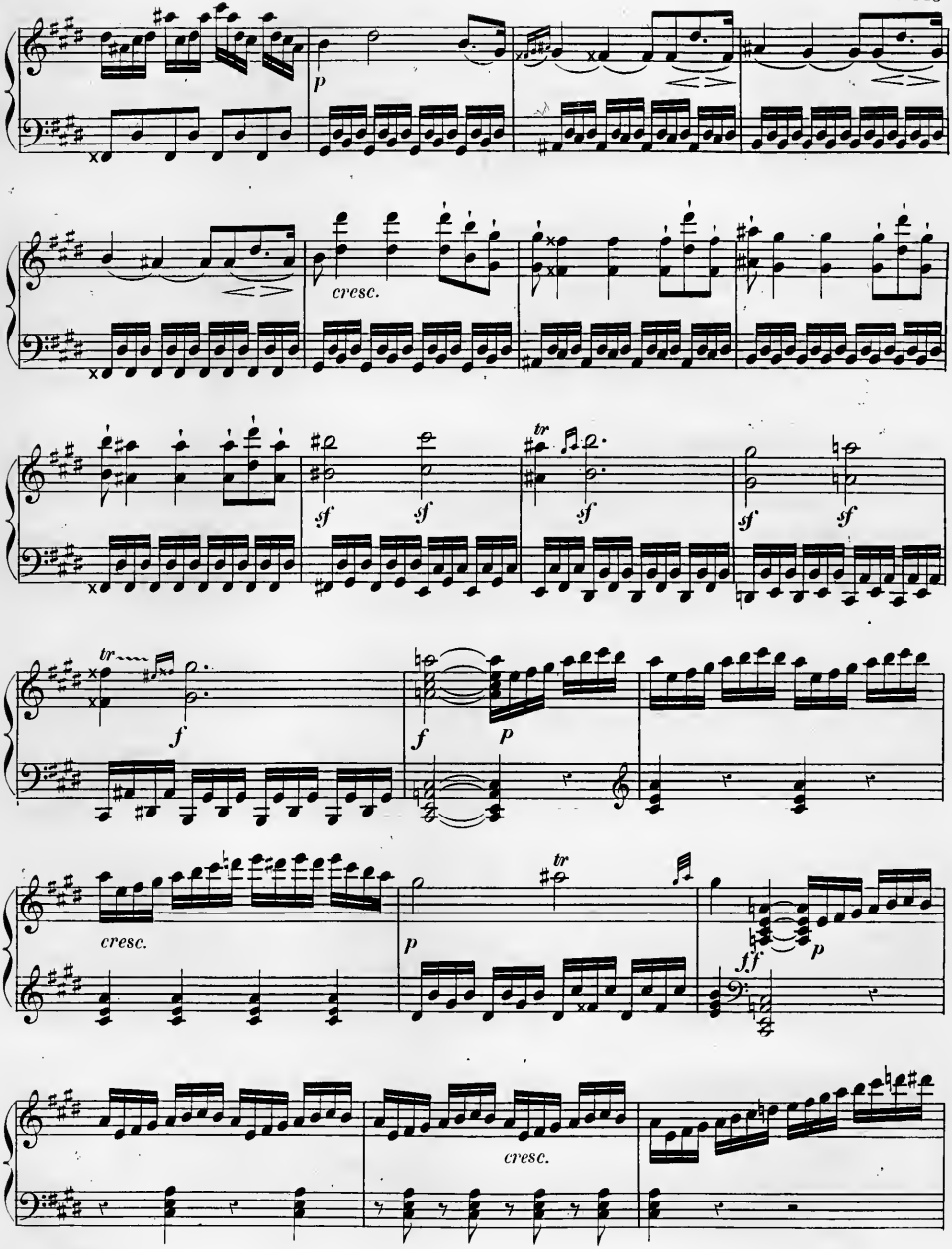

decresc.
decresc.
p
decresc.
pp
pp

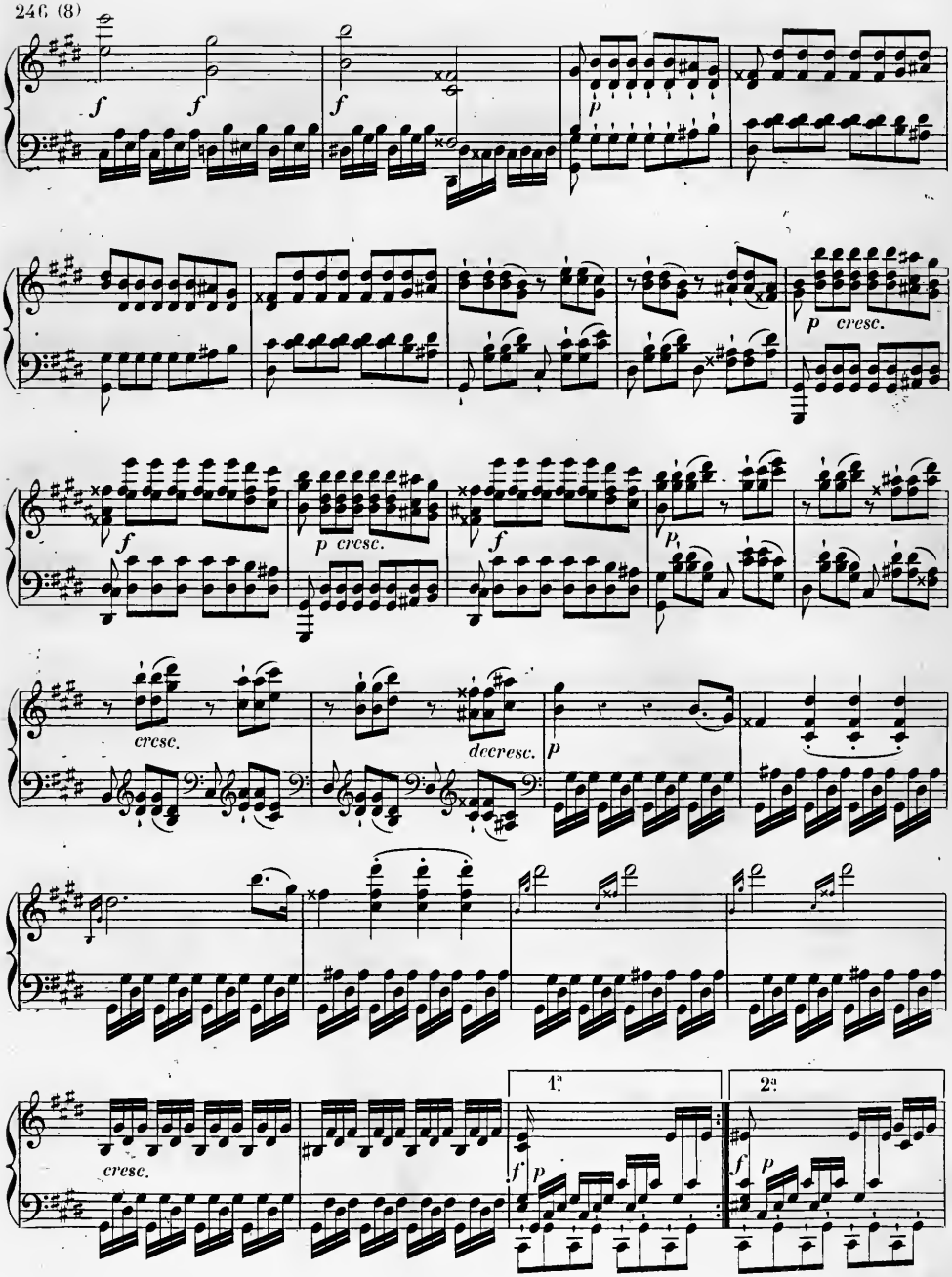

cresc.
p
p
pp
decresc.
pp
pp

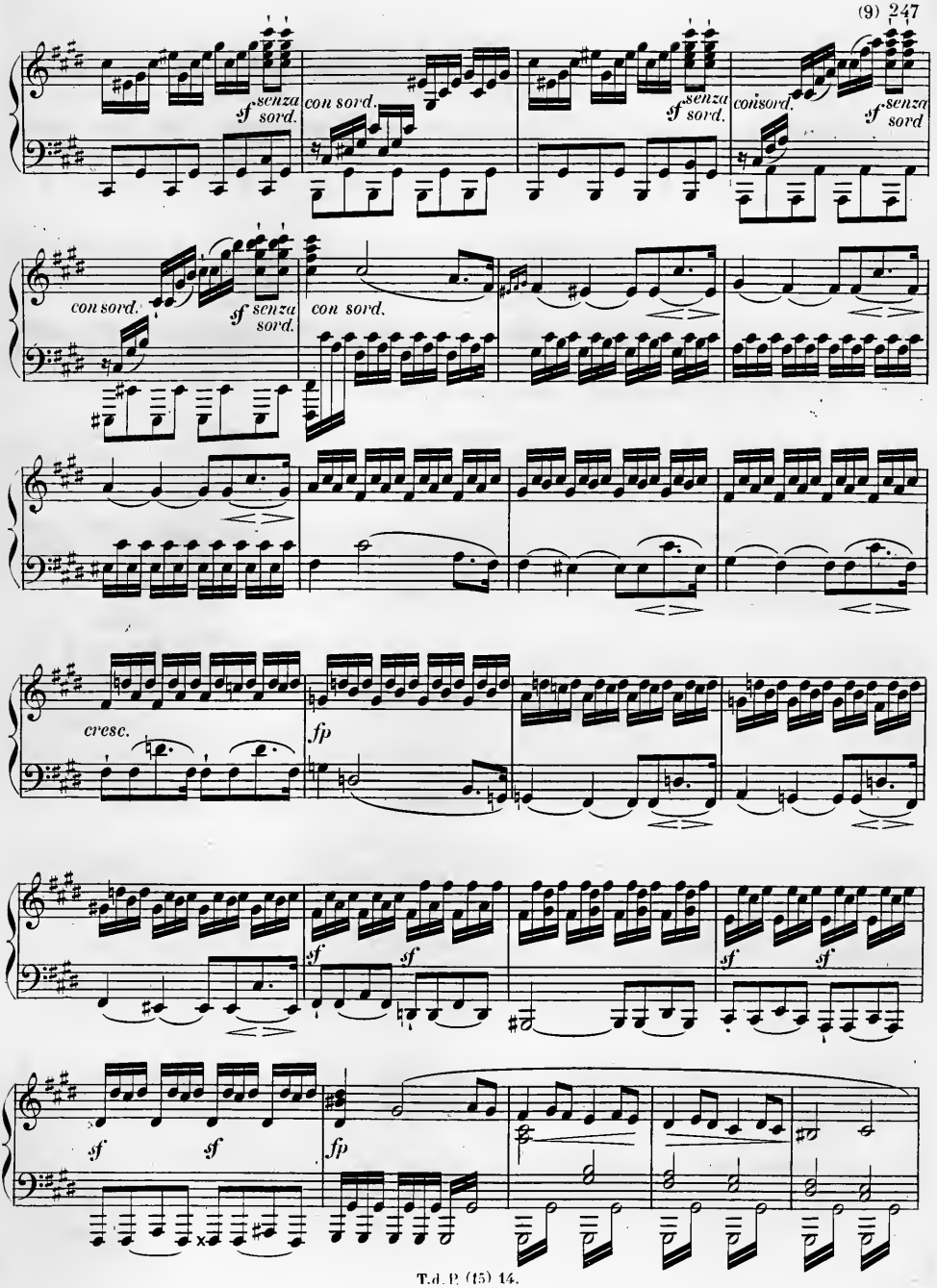
La prima parte senza repetizione.

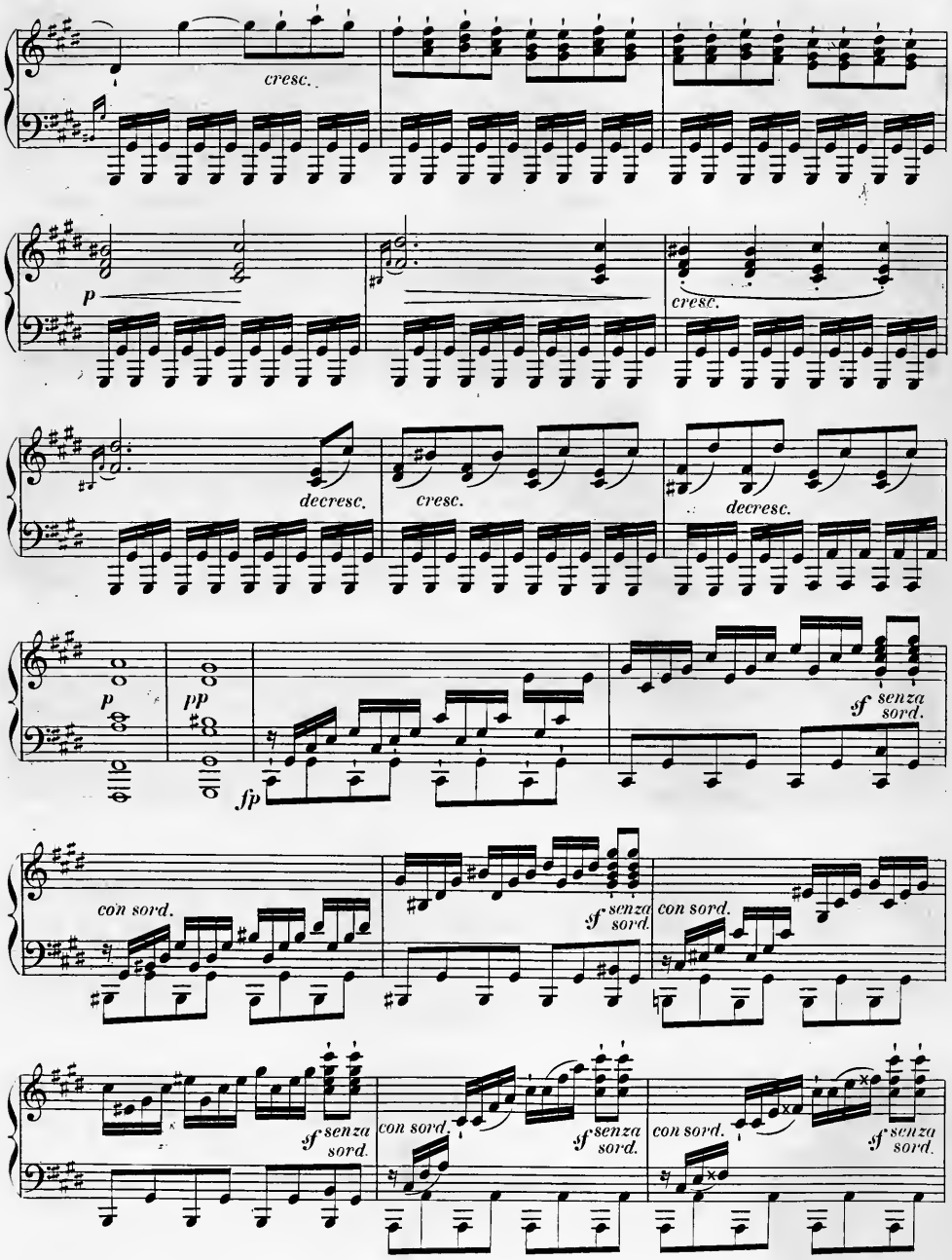


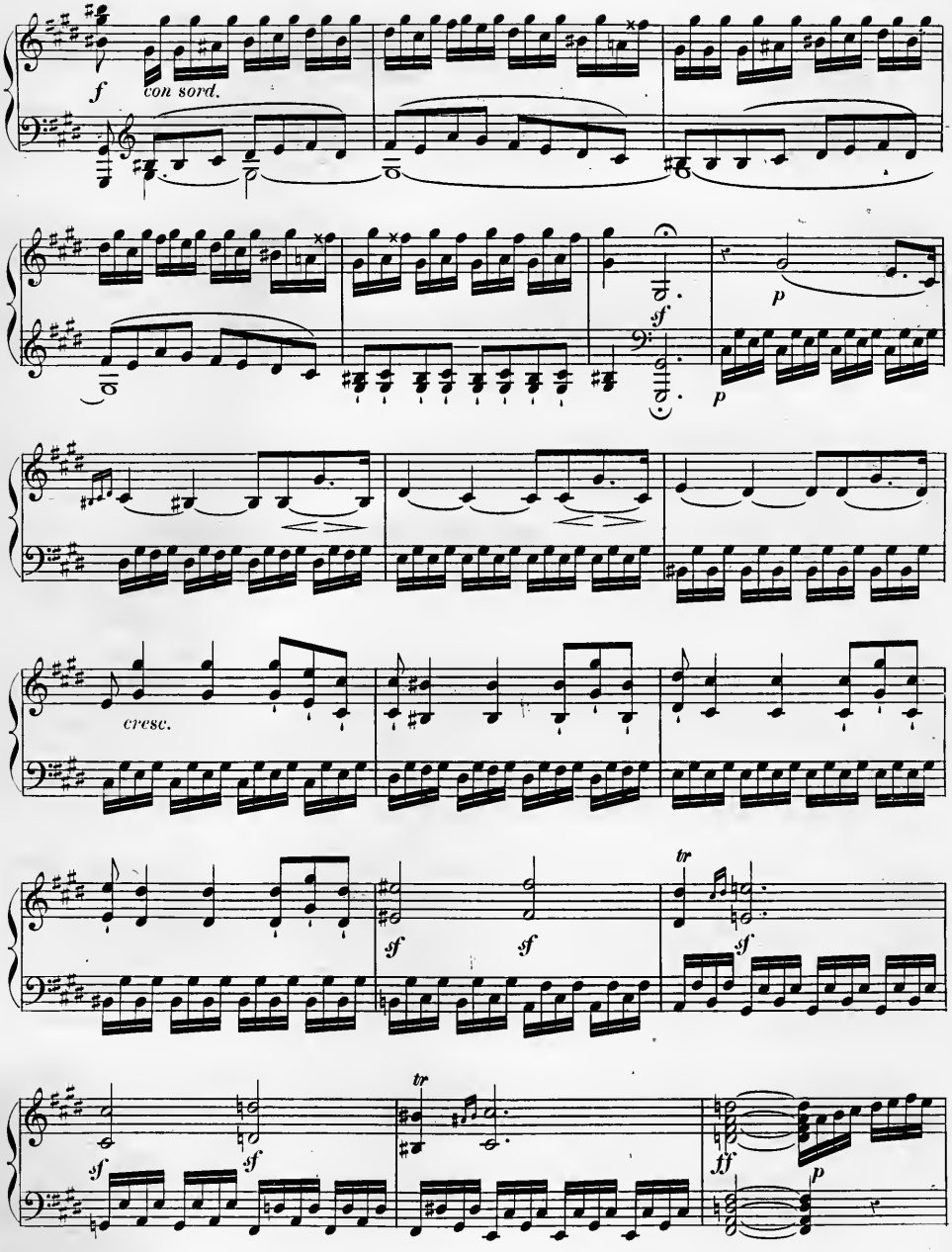

Agitato.
Presto.
p
sf senza sord.
con sord.
sf
f

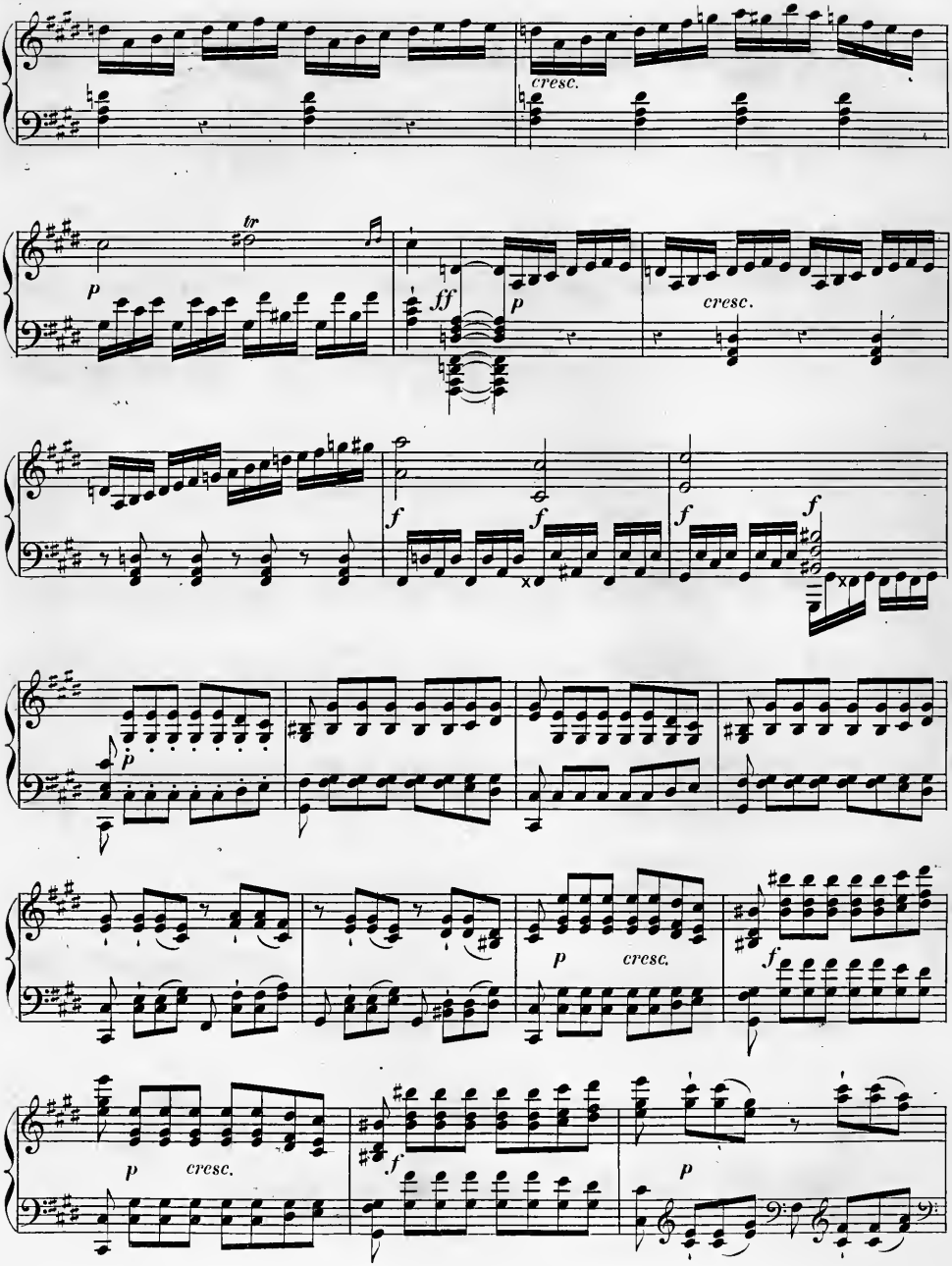

p
cresc.
sf
sf
sf
sf
tr
f
f
p
cresc.
p
tr
p
ff
cresc.

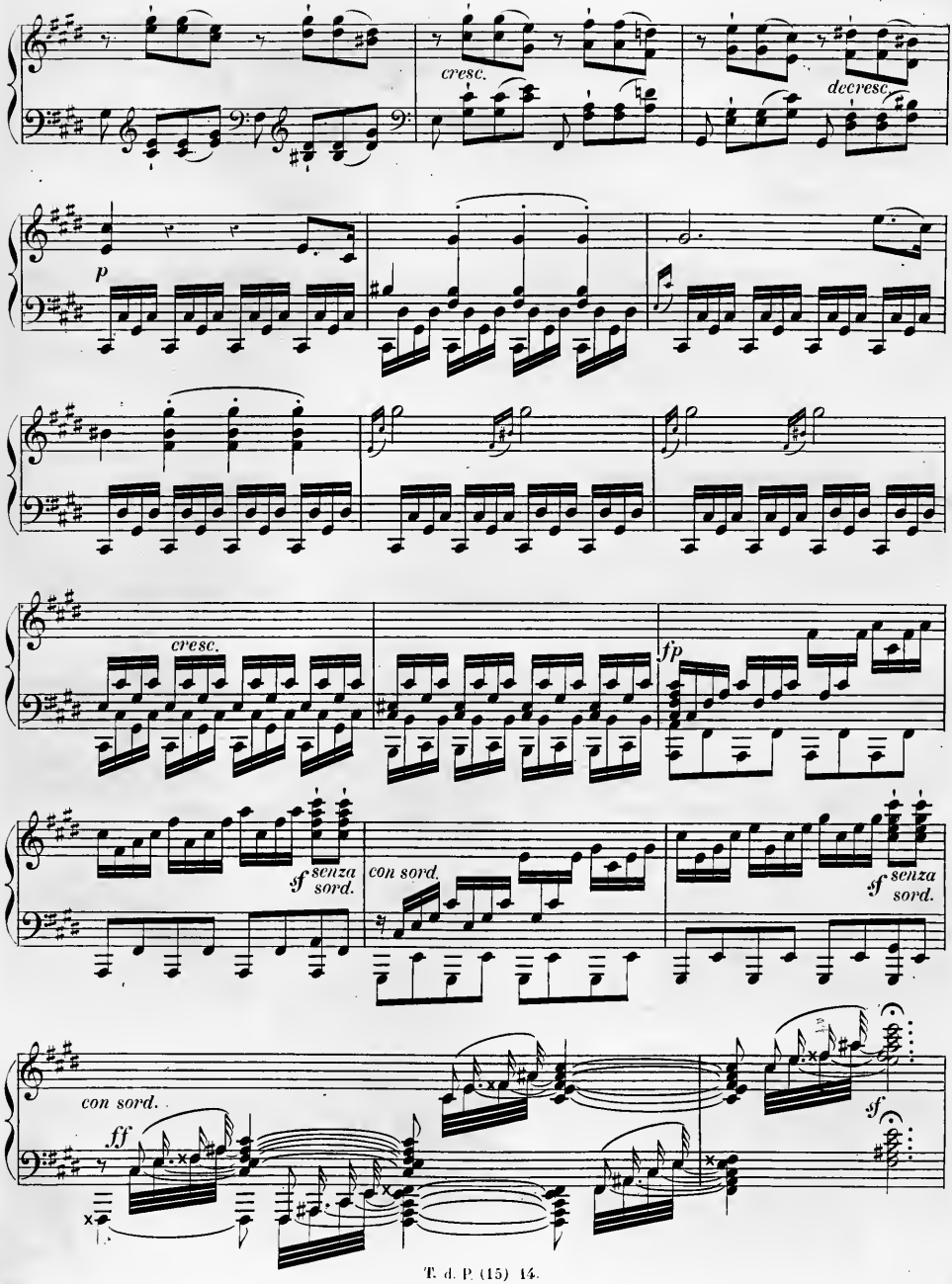

f
f
f
p
p cresc.
f
p cresc.
f
p
cresc.
decresc.
p
cresc.
1a
2a
f
p
f
p

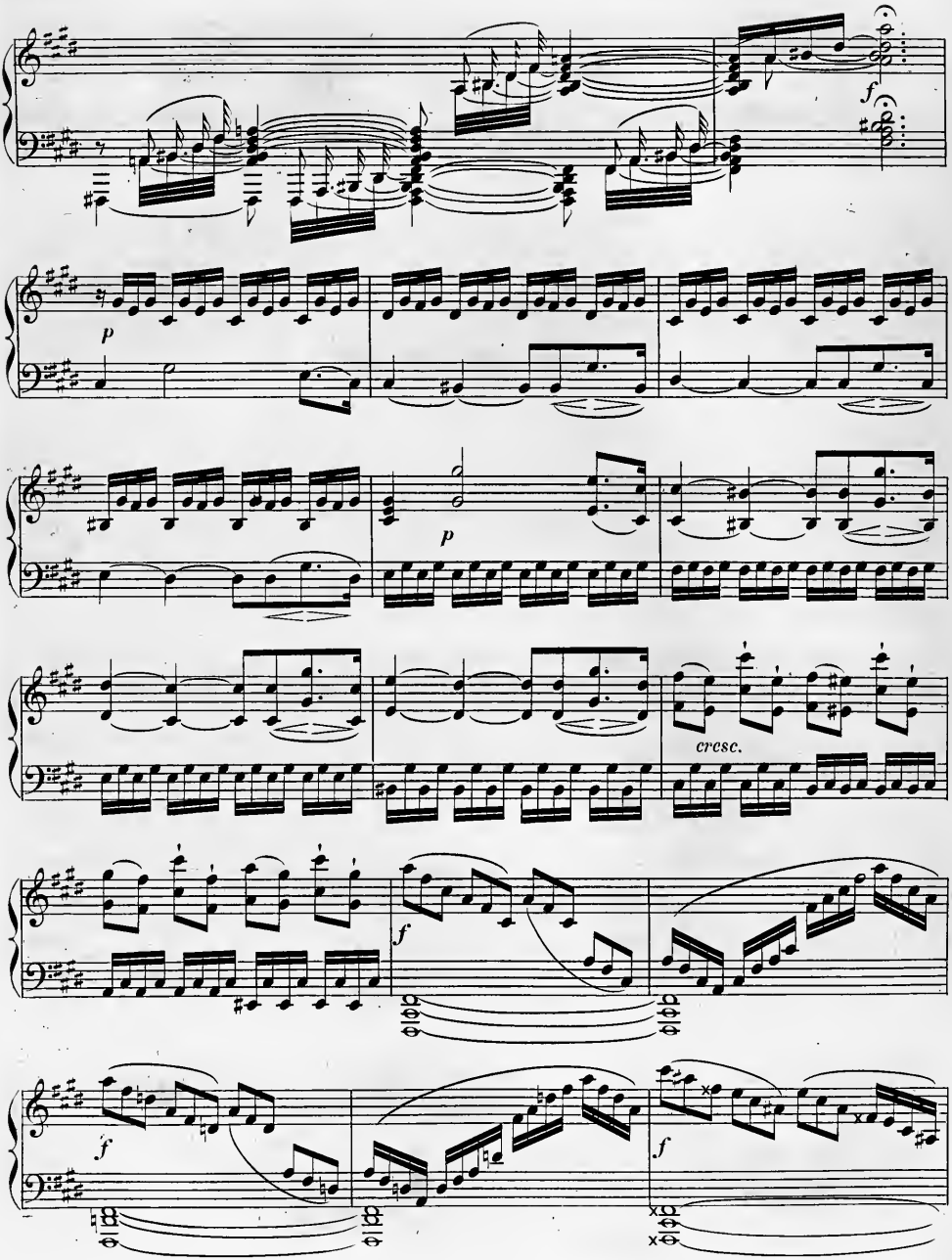

sf senza sord.
con sord.
sf senza sord.
consord.
sf senza sord
con sord.
sf senza sord.
con sord.
cresc.
fp
sf
sf
sf
sf
sf
sf
fp

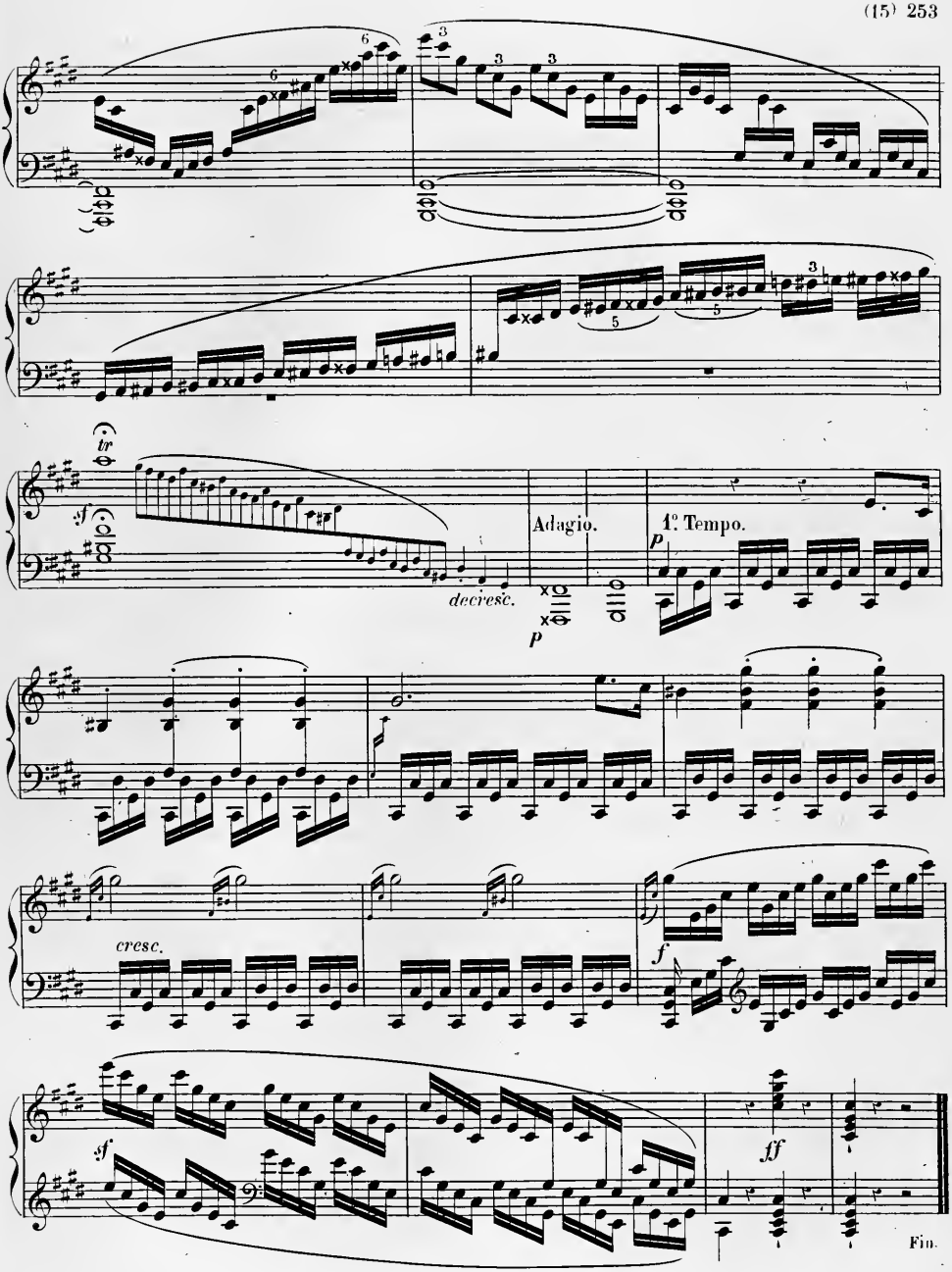

cresc.
p
cresc.
decresc.
cresc.
decresc.
p
pp
fp
sf senza sord.
con sord.
sf senza sord.
con sord.
sf senza sord.
con sord.
sf senza sord.
con sord.
sf senza sord.


f
con sord.
sf
p
p
cresc.
sf
sf
sf
tr
sf
sf
tr
ff
p


cresc.
tr
p
ff
p
cresc.
f
f
f
f
p
p
cresc.
f
p
cresc.
p
cresc.
f
p


cresc.
decresc.
p
cresc.
fp
sf senza sord.
con sord.
sf senza sord.
con sord.
ff
sf


f
p
p
cresc.
f
f
f
f


tr
sf
decresc.
Adagio.
1° Tempo.
p
p
cresc.
f
sf
ff
Fin.

SONATE

pour le

PIANO-FORTE,

DÉDIÉE

à M.r Joseph de **SONNENFELS**

PAR

L. VAN BEETHOVEN.

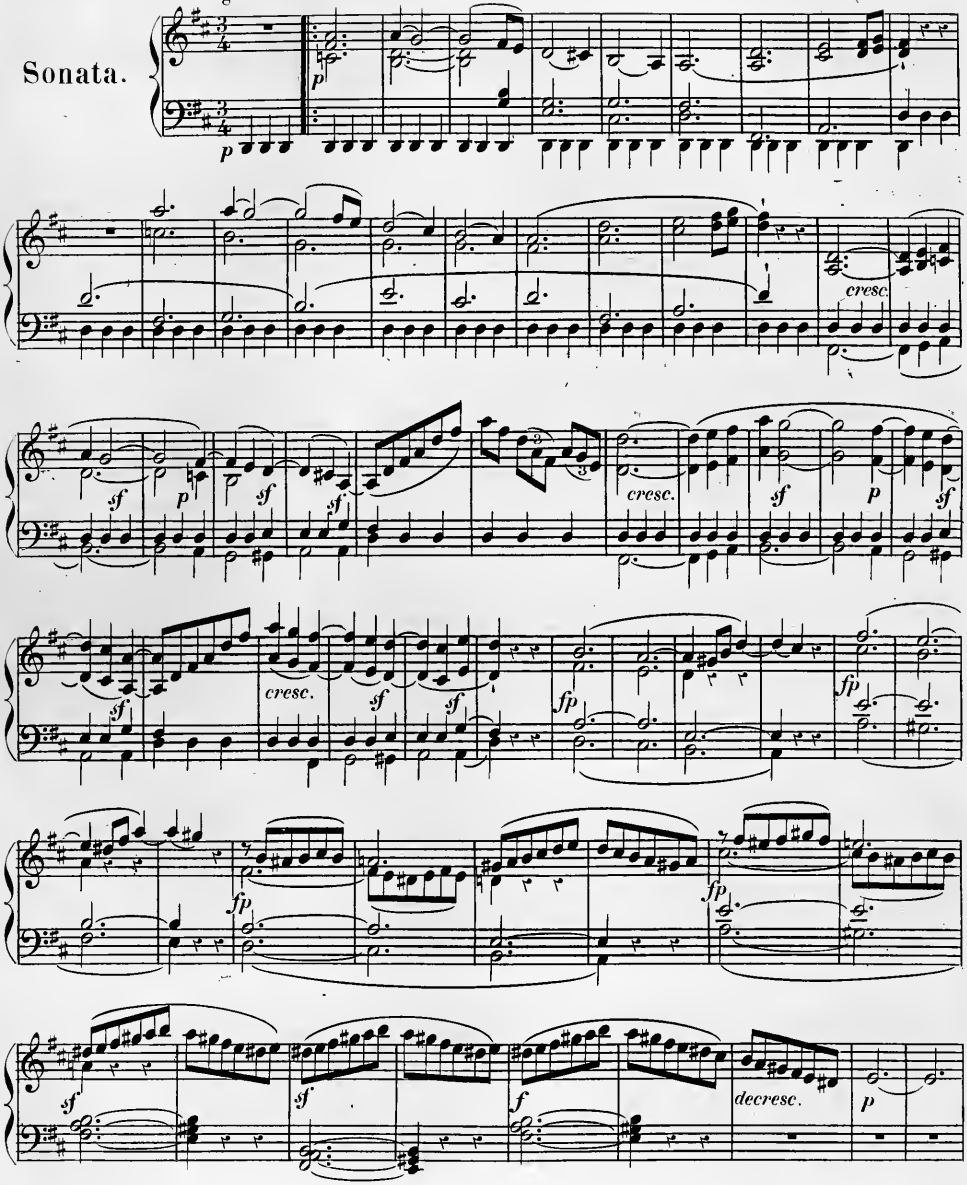
Œuvre 28. **Prix:**

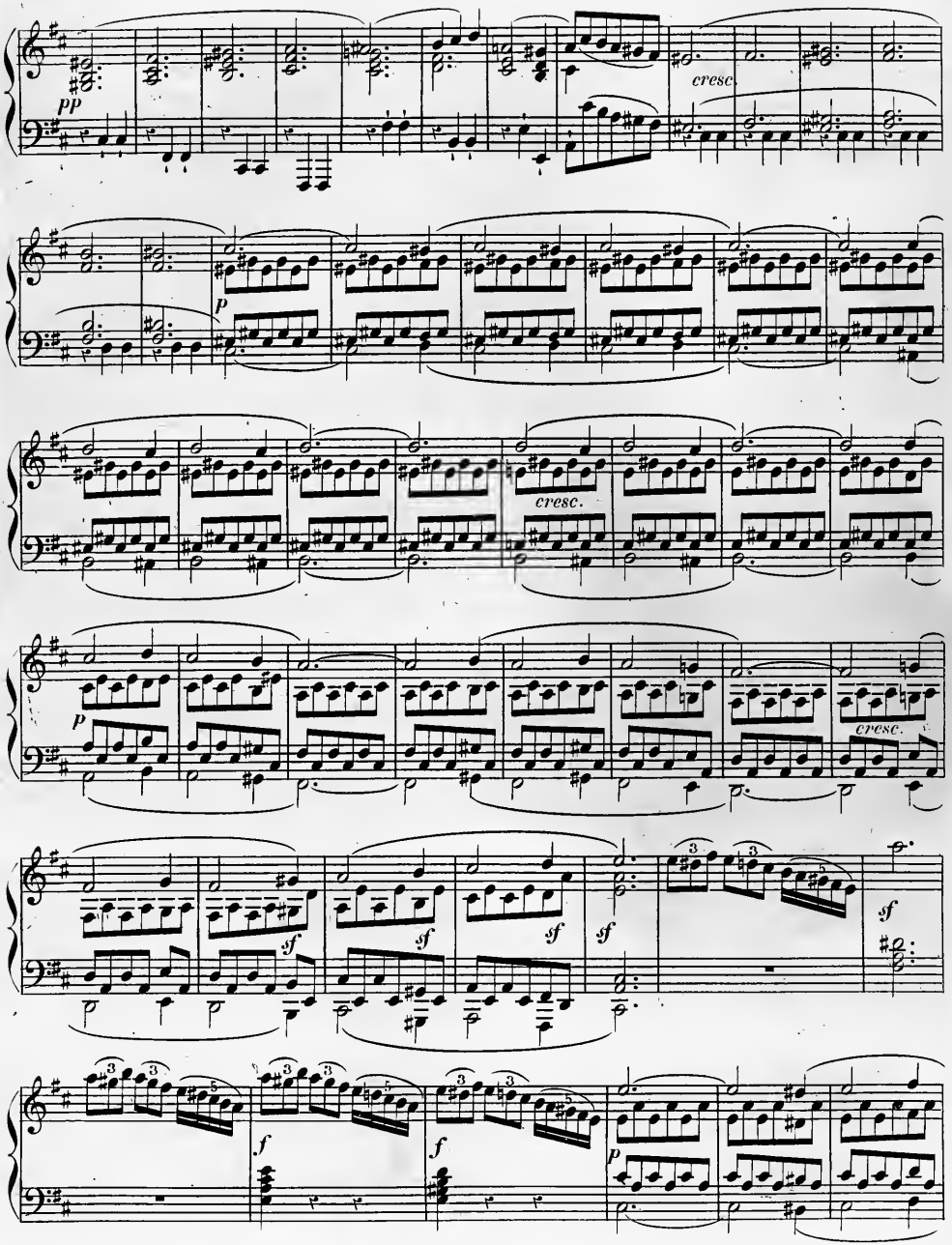
PUBLIÉ PAR A. FARRENC.— PARIS, 1863.

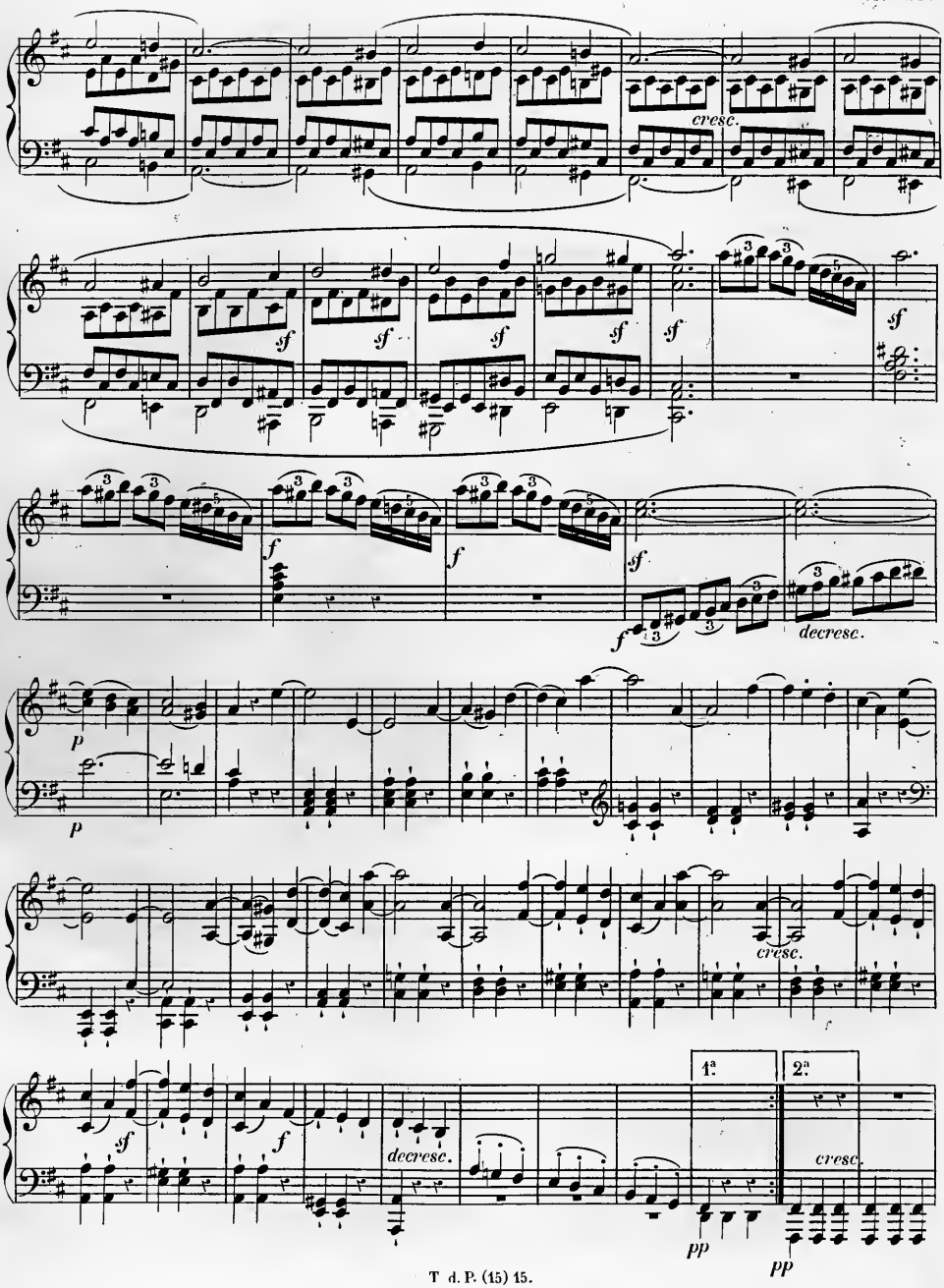
T. d. P. (15) 15.

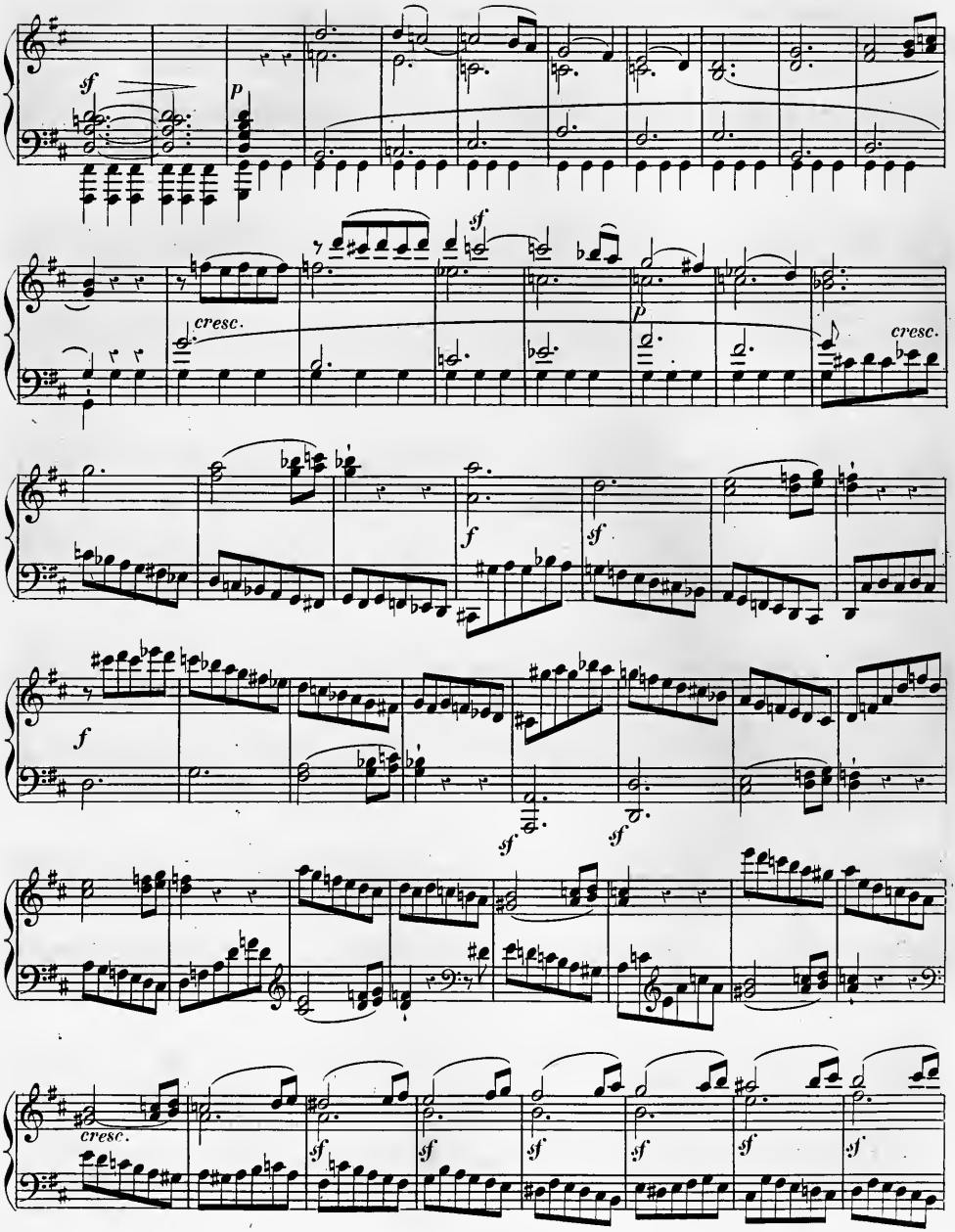
Allegro.

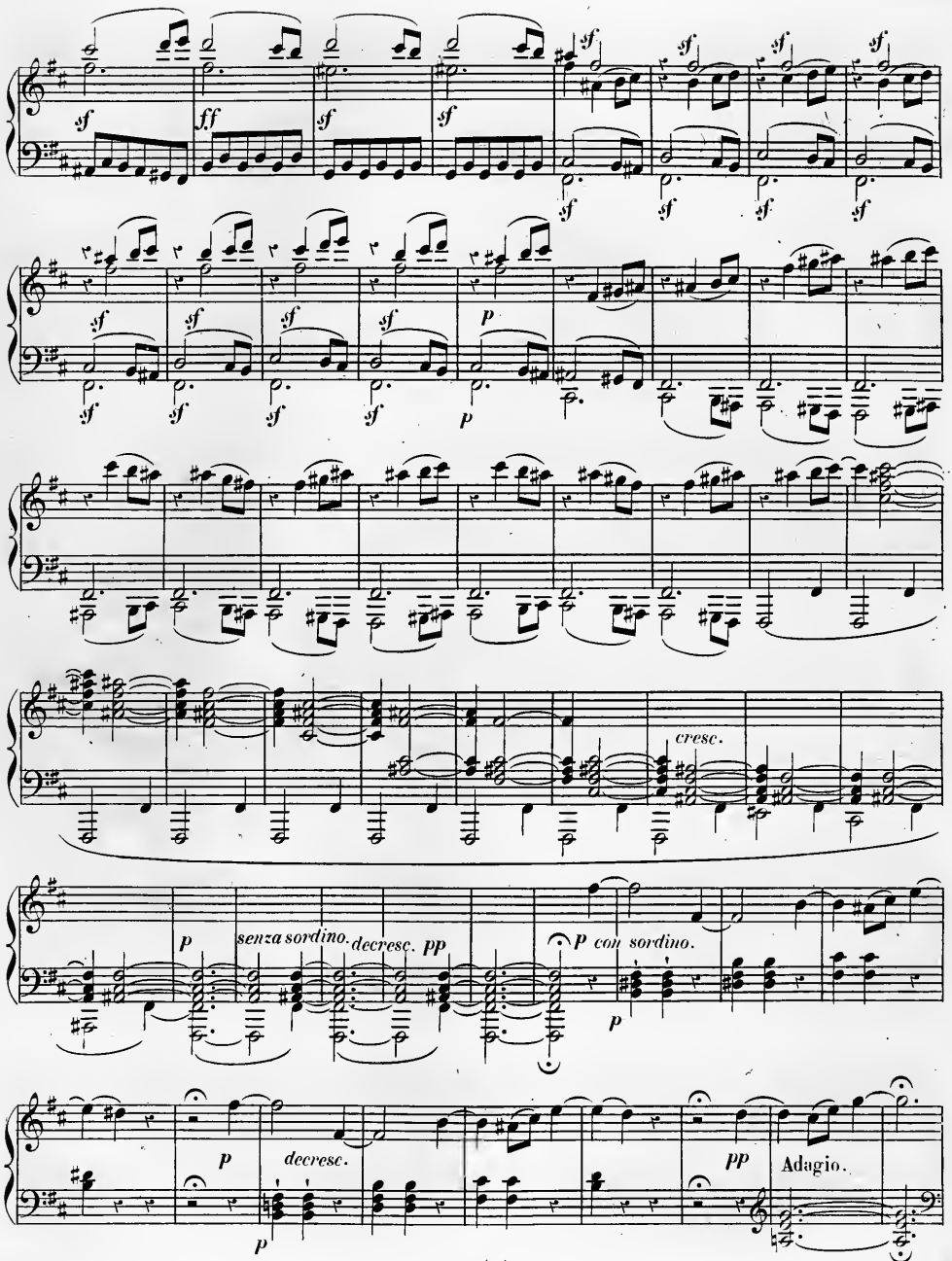
Sonata.



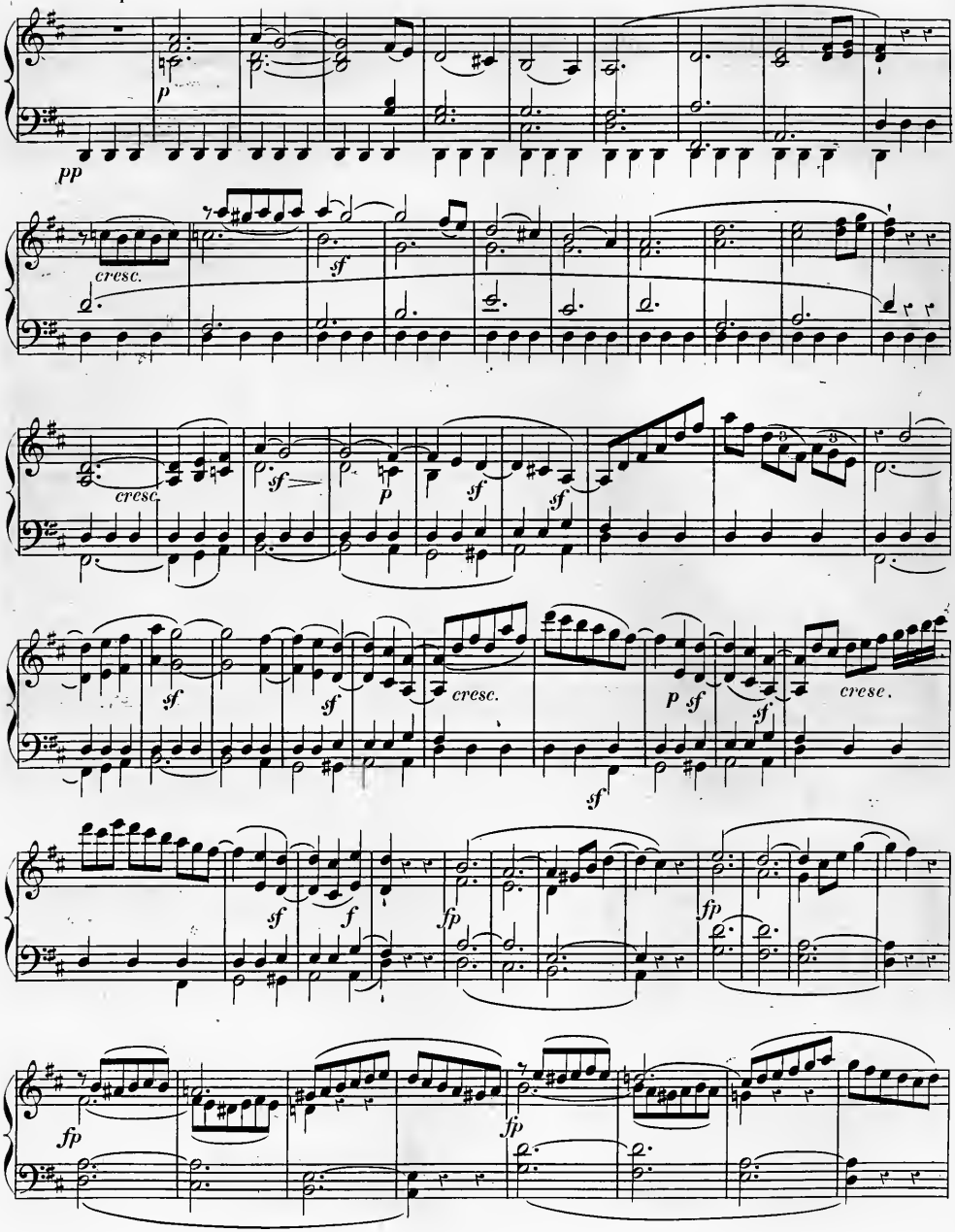

pp
cresc.
p
cresc.
p
cresc.
sf
sf
sf
sf
sf
f
f
p

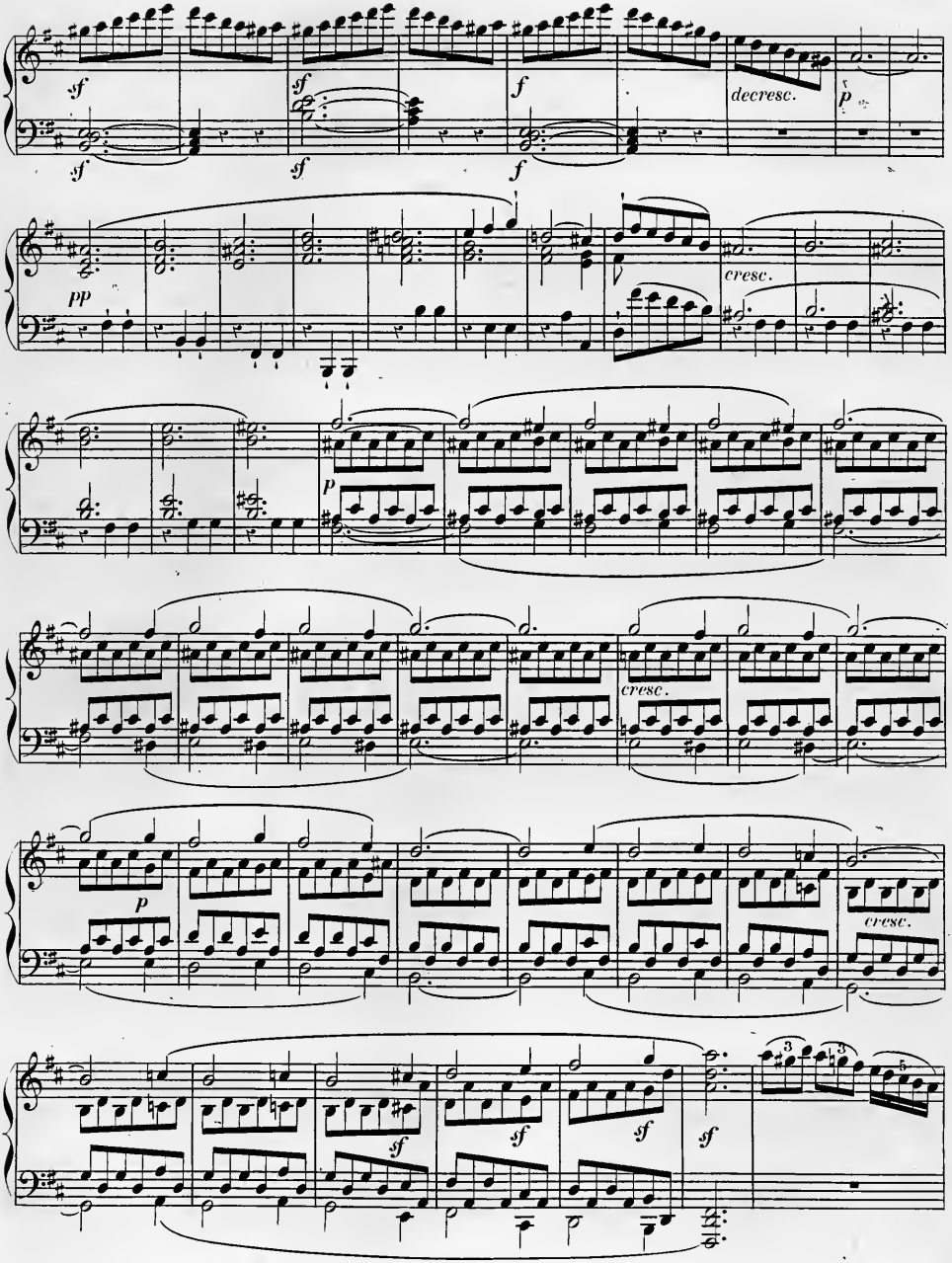

cresc.
sf
sf
sf
sf
sf
sf
f
f
f
f
decresc.
p
p
cresc.
sf
f
decresc.
1ª
2ª
cresc.
pp
pp

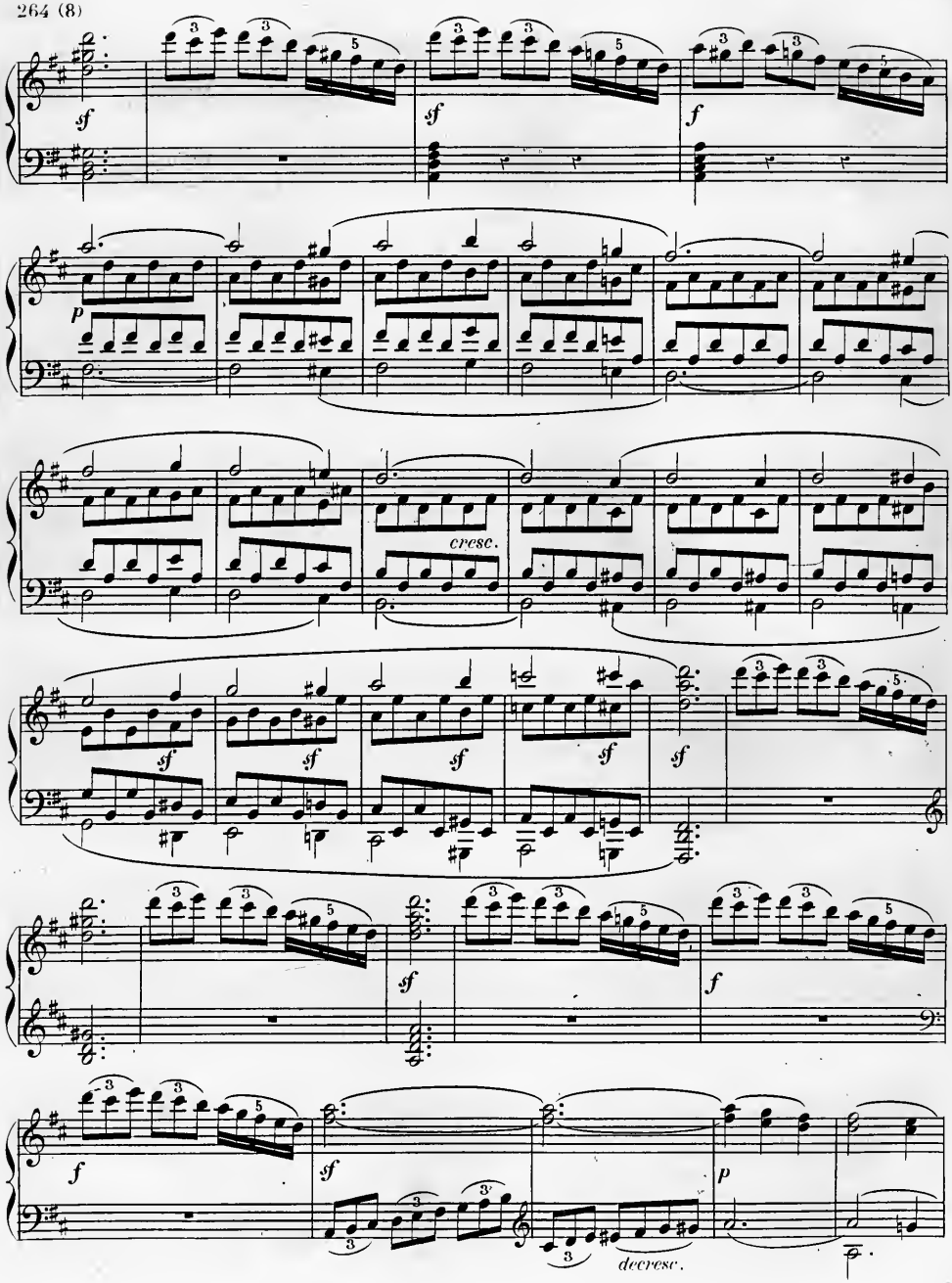

sf
p
sf
cresc.
p
cresc.
f
sf
f
sf
sf
cresc.
sf
sf
sf
sf
sf
sf

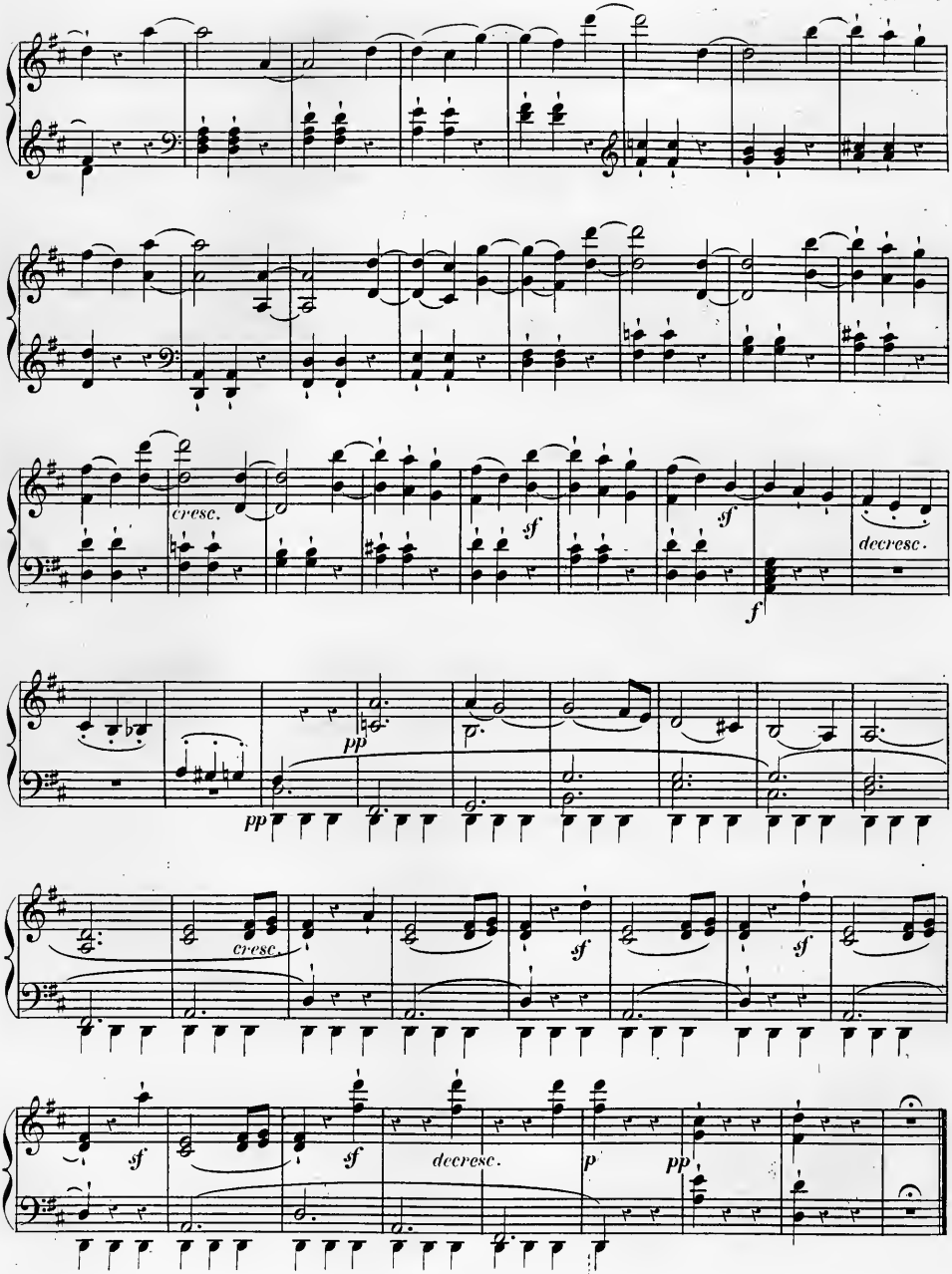

sf
ff
p
cresc.
senza sordino.
decresc. pp
con sordino.
decresc.
Adagio.

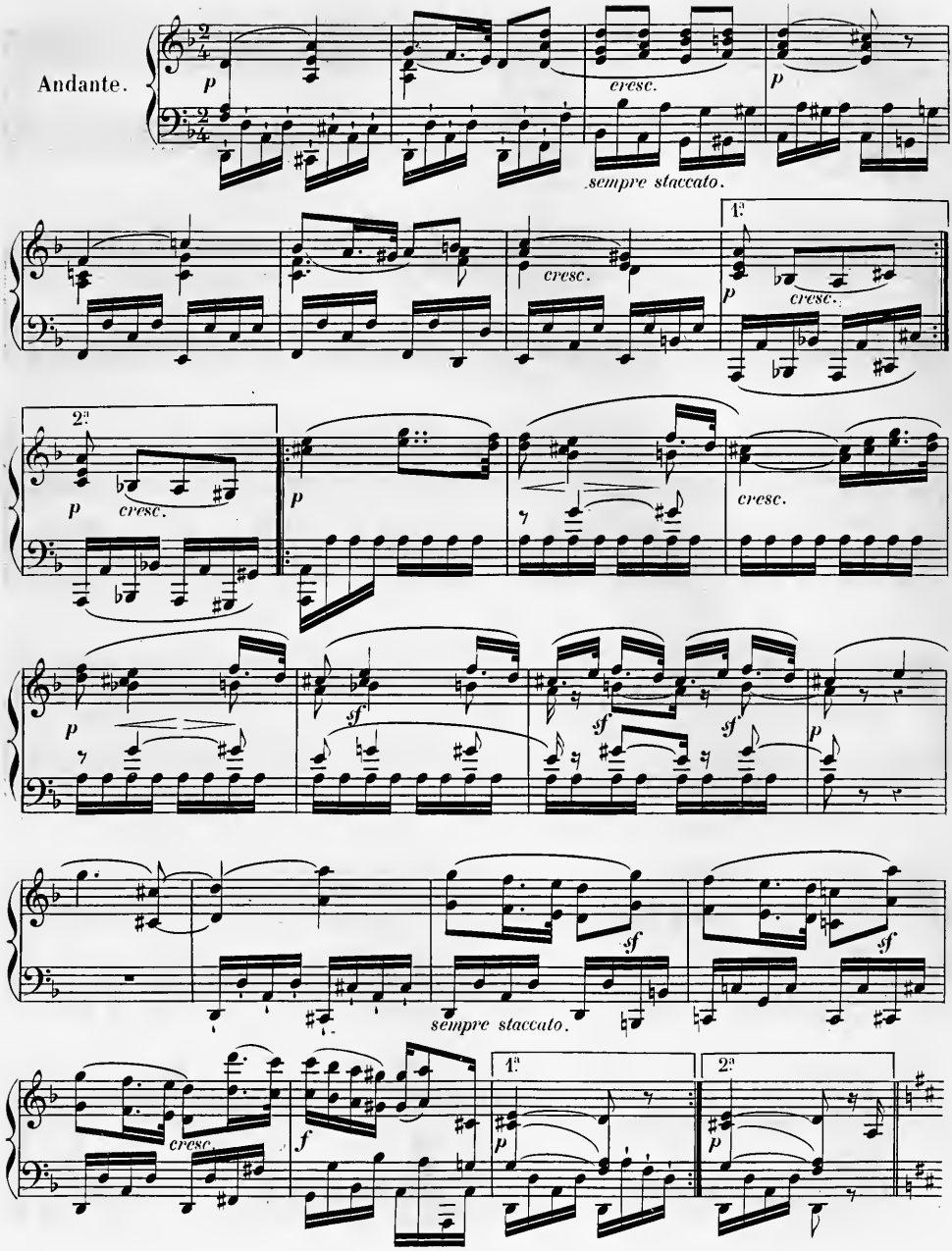
Tempo 1.°

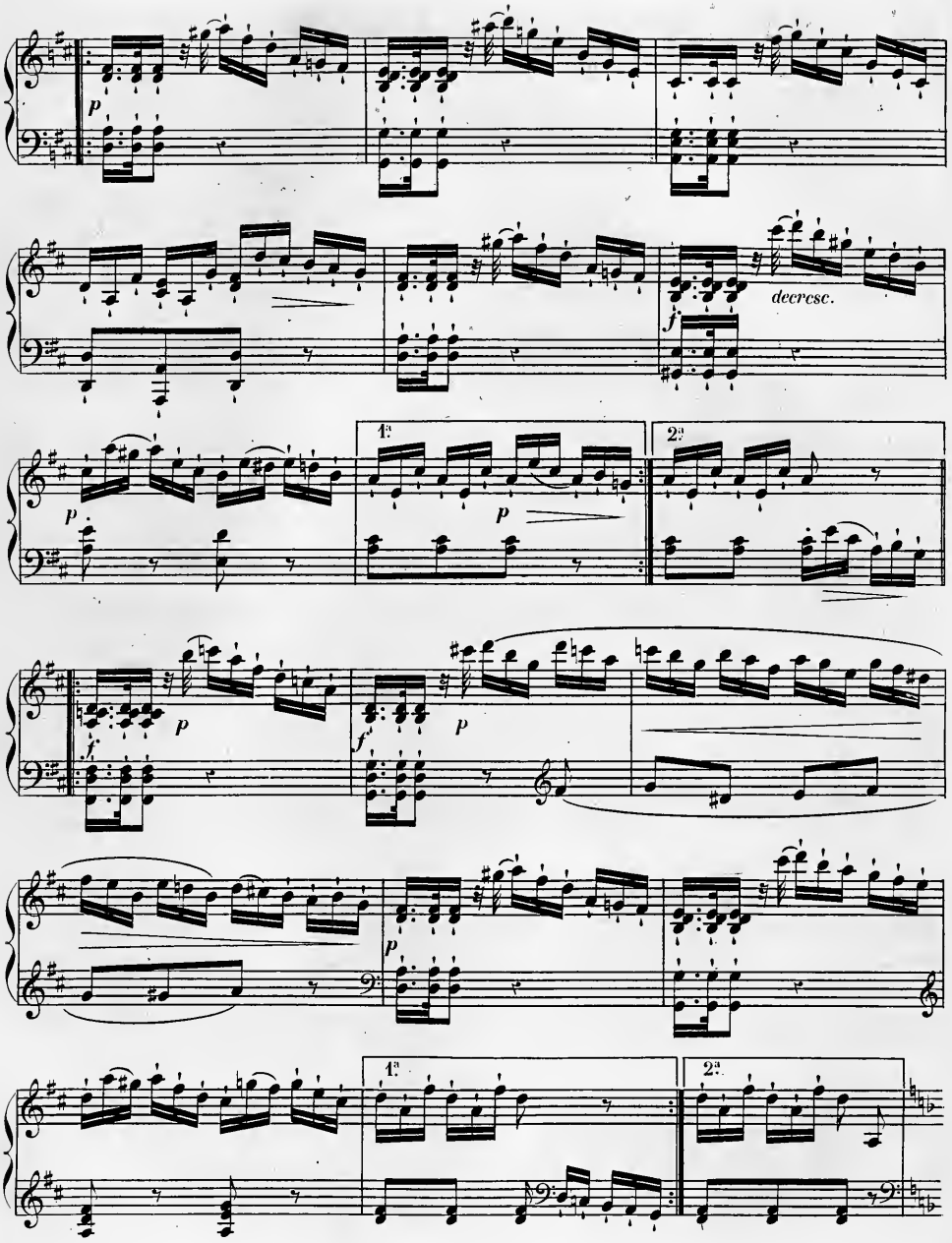

p
pp
cresc.
sf
cresc.
sf
p
sf
sf
sf
cresc.
p sf
sf
cresc.
sf
sf
f
fp
fp
fp
fp

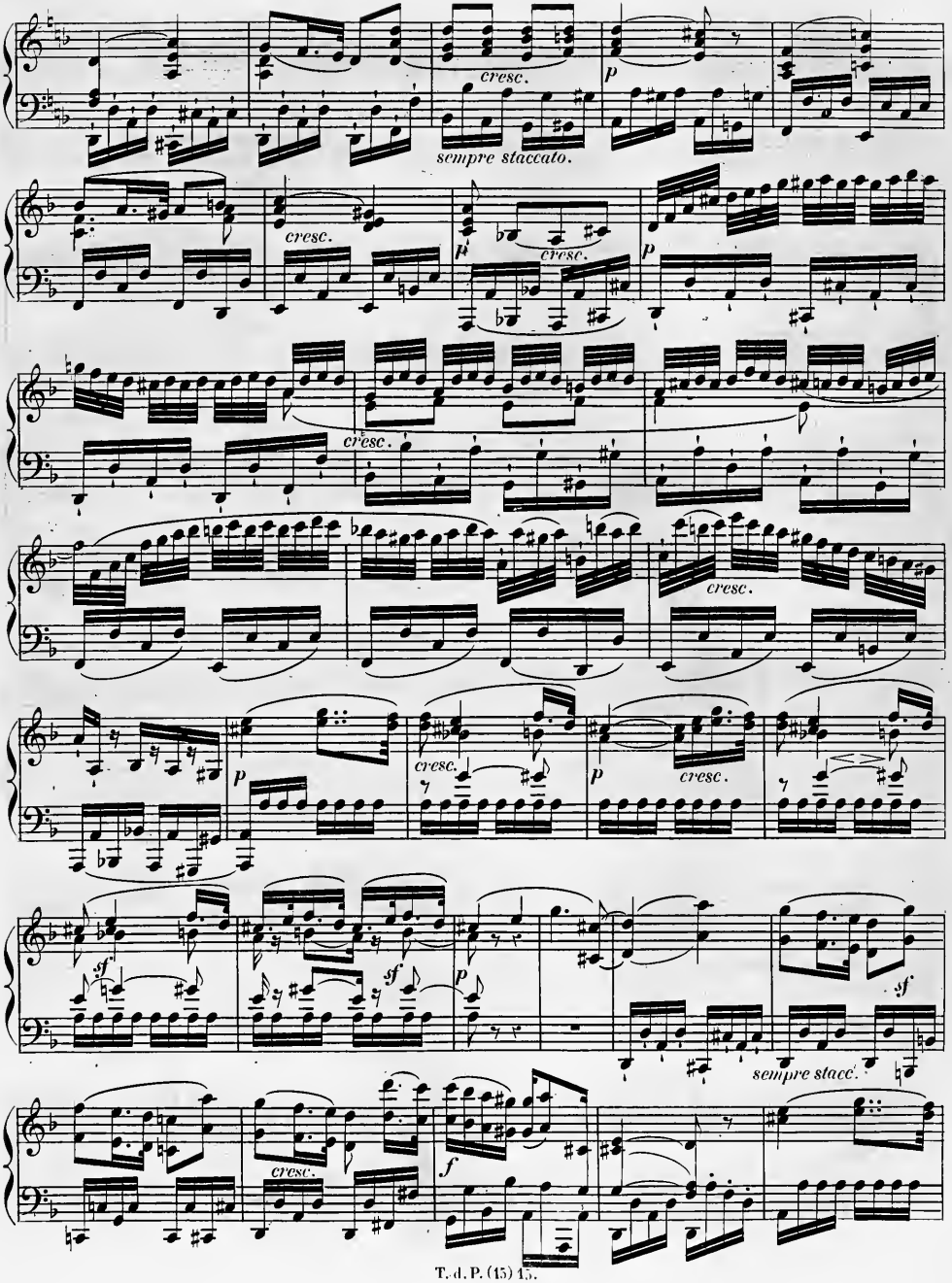

sf
sf
sf
sf
sf
f
f
decresc.
p
pp
cresc.
p
cresc.
p
cresc.
sf
sf
sf
sf

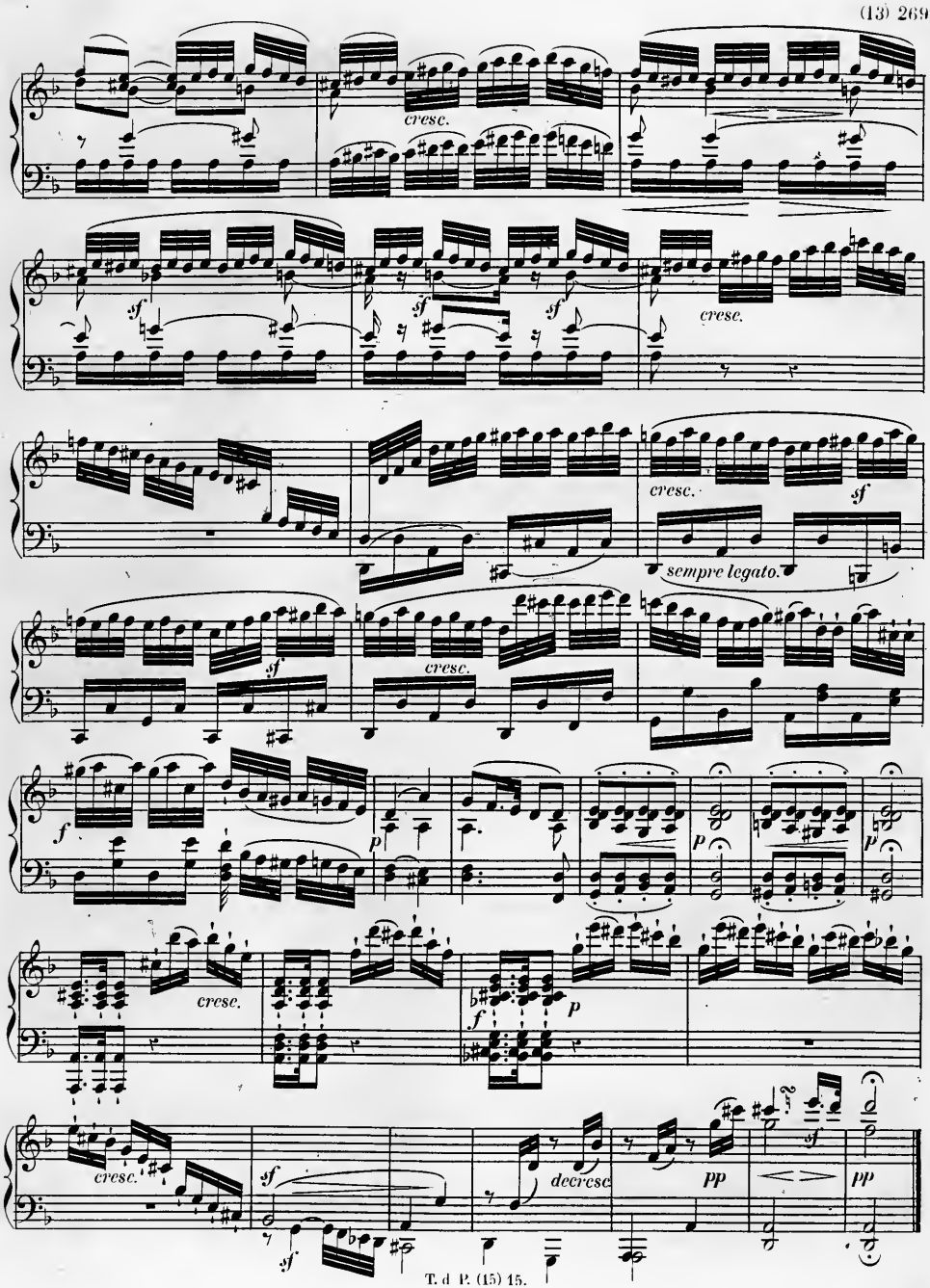

sf
sf
f
p
cresc.
sf
sf
sf
sf
sf
sf
f
sf
f
sf
p
decresc.

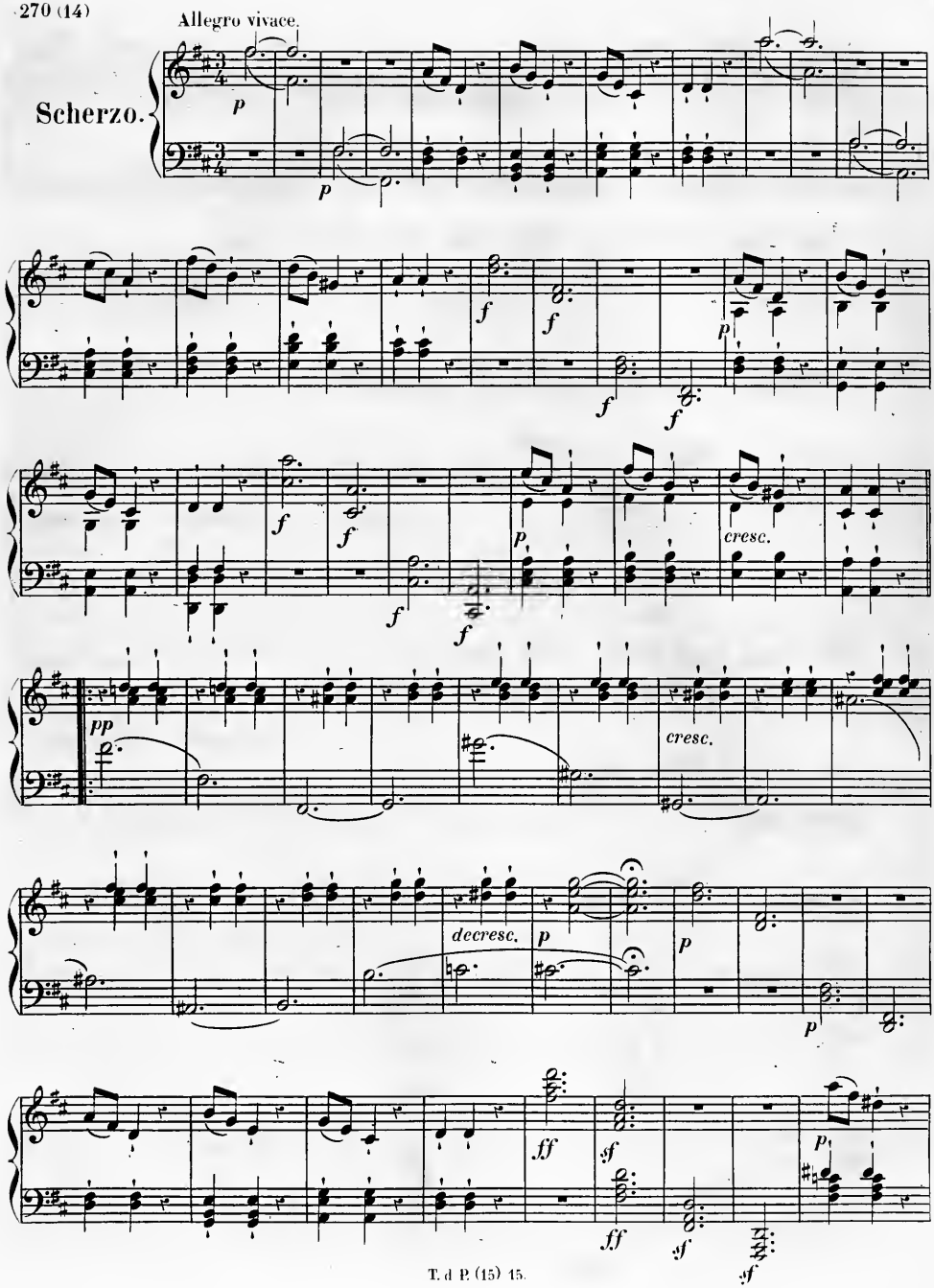

cresc.
sf
sf
decresc.
f
pp
pp
cresc.
sf
sf
sf
sf
decresc.
p
pp

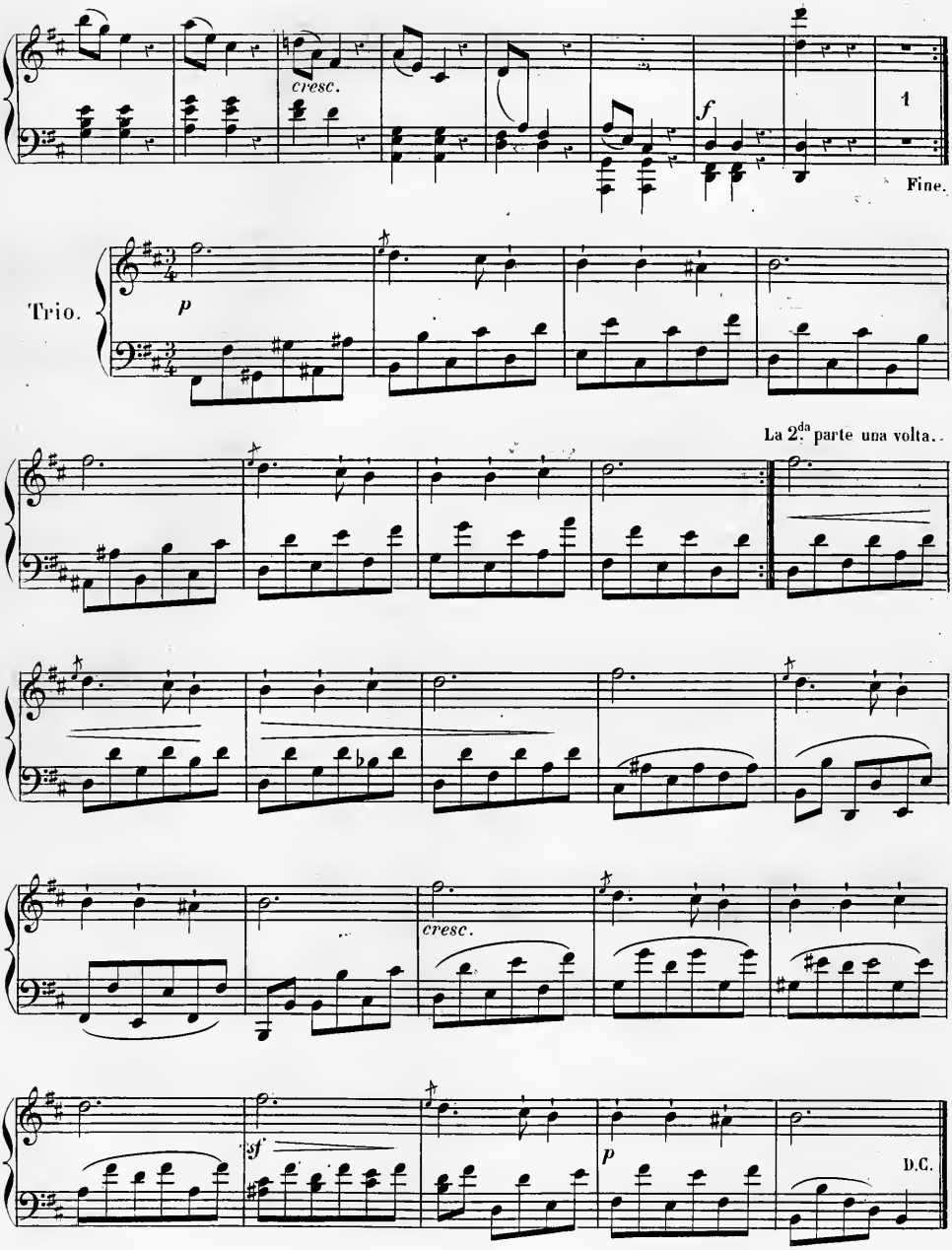

Andante.
p
cresc.
p
sempre staccato.
1.ª
cresc.
p
cresc.
2.ª
p
cresc.
p
cresc.
p
sf
sf
sf
p
sf
sf
sempre staccato.
cresc.
f
1.ª
p
2.ª
p

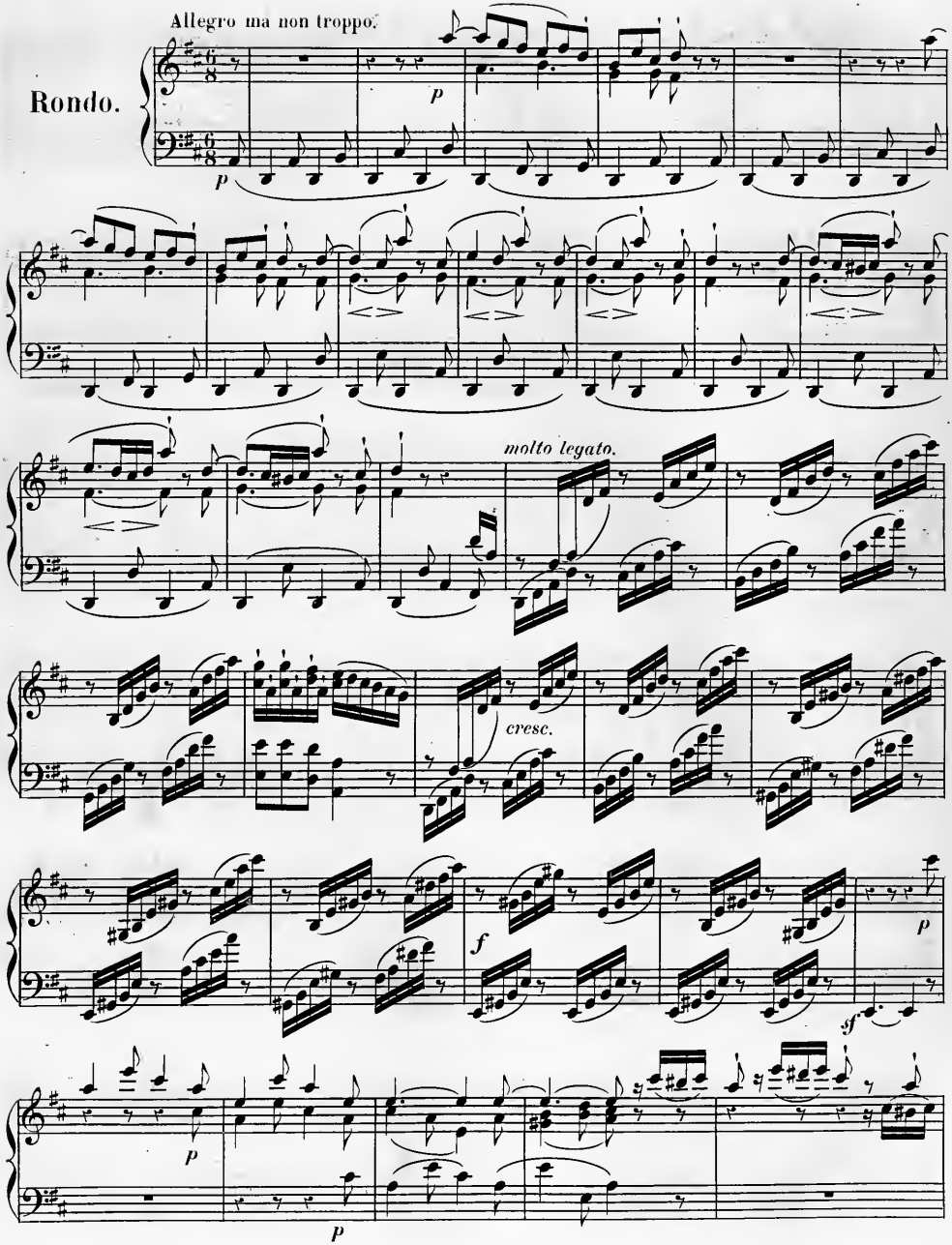

p
decresc.
f
1.
2.
p
f
p
f
p
p
1.
2.

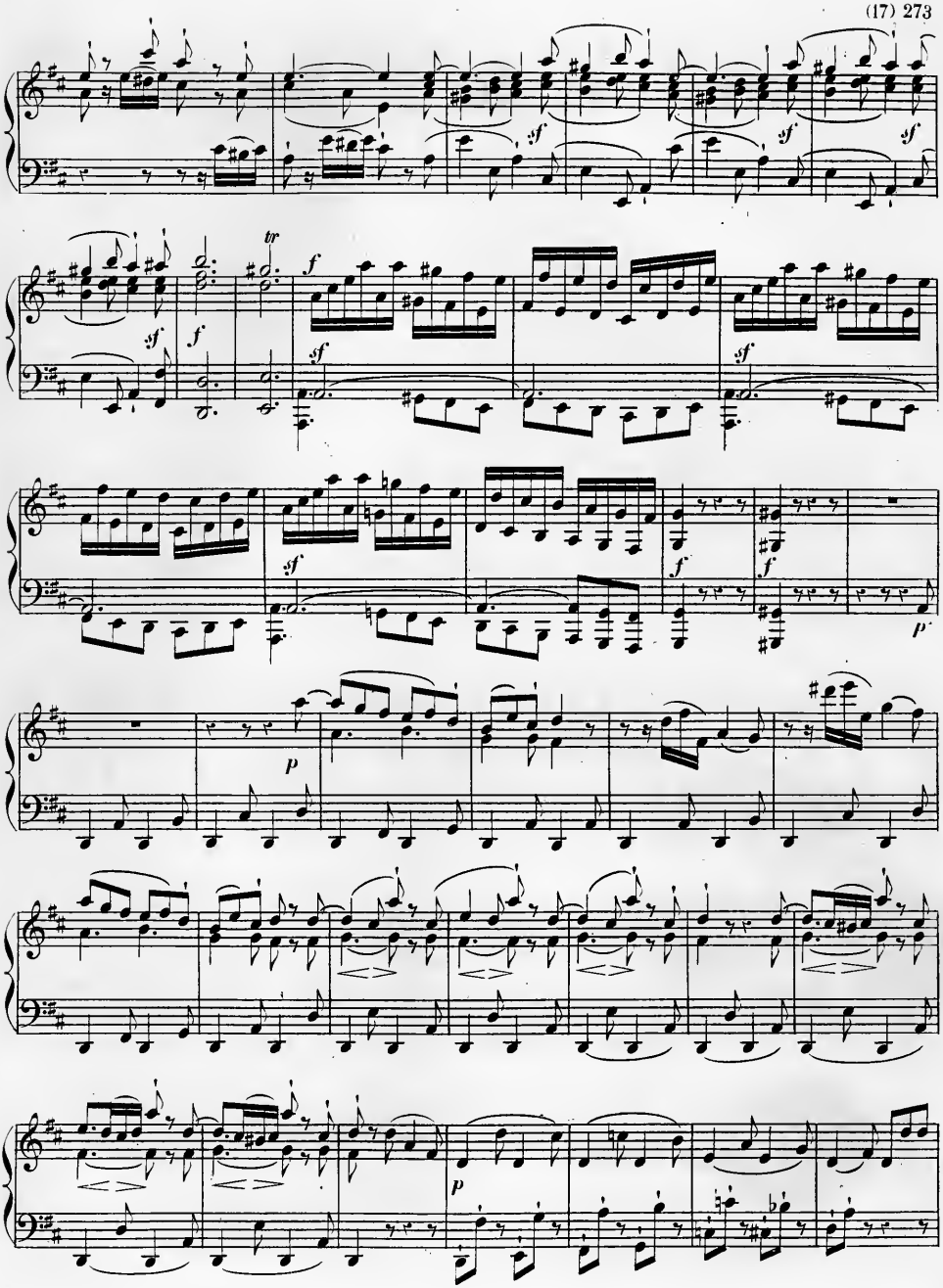

cresc.
p
sempre staccato.
cresc.
cresc.
p
p
cresc.
cresc.
p
cresc.
p
cresc.
cresc.
sf
sf
p
sempre stacc.
cresc.
f

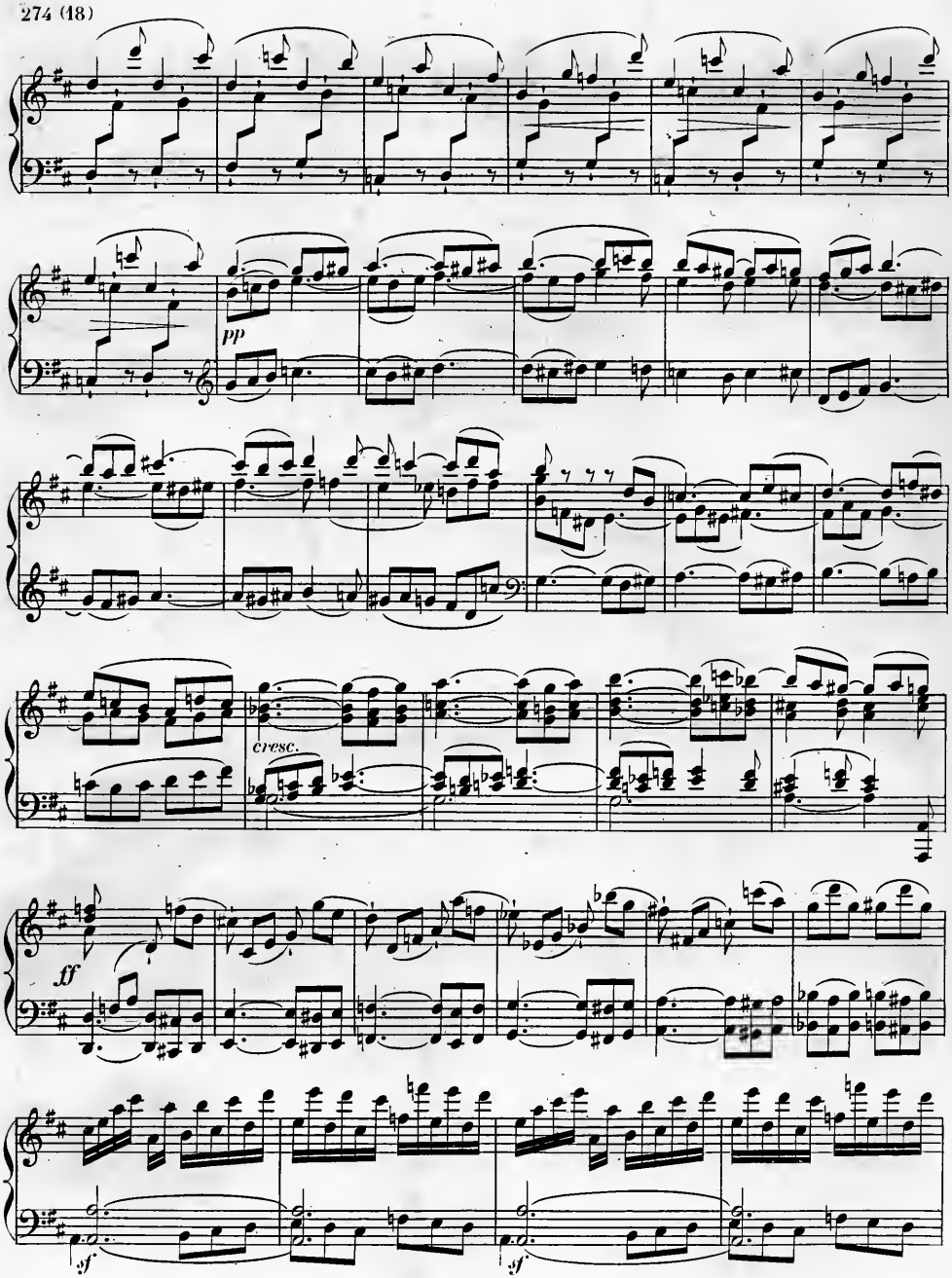

cresc.
sf
sf
sf
cresc.
cresc.
sempre legato.
sf
cresc.
f
p
p
p
cresc.
f
p
cresc.
sf
decresc
pp
sf
pp

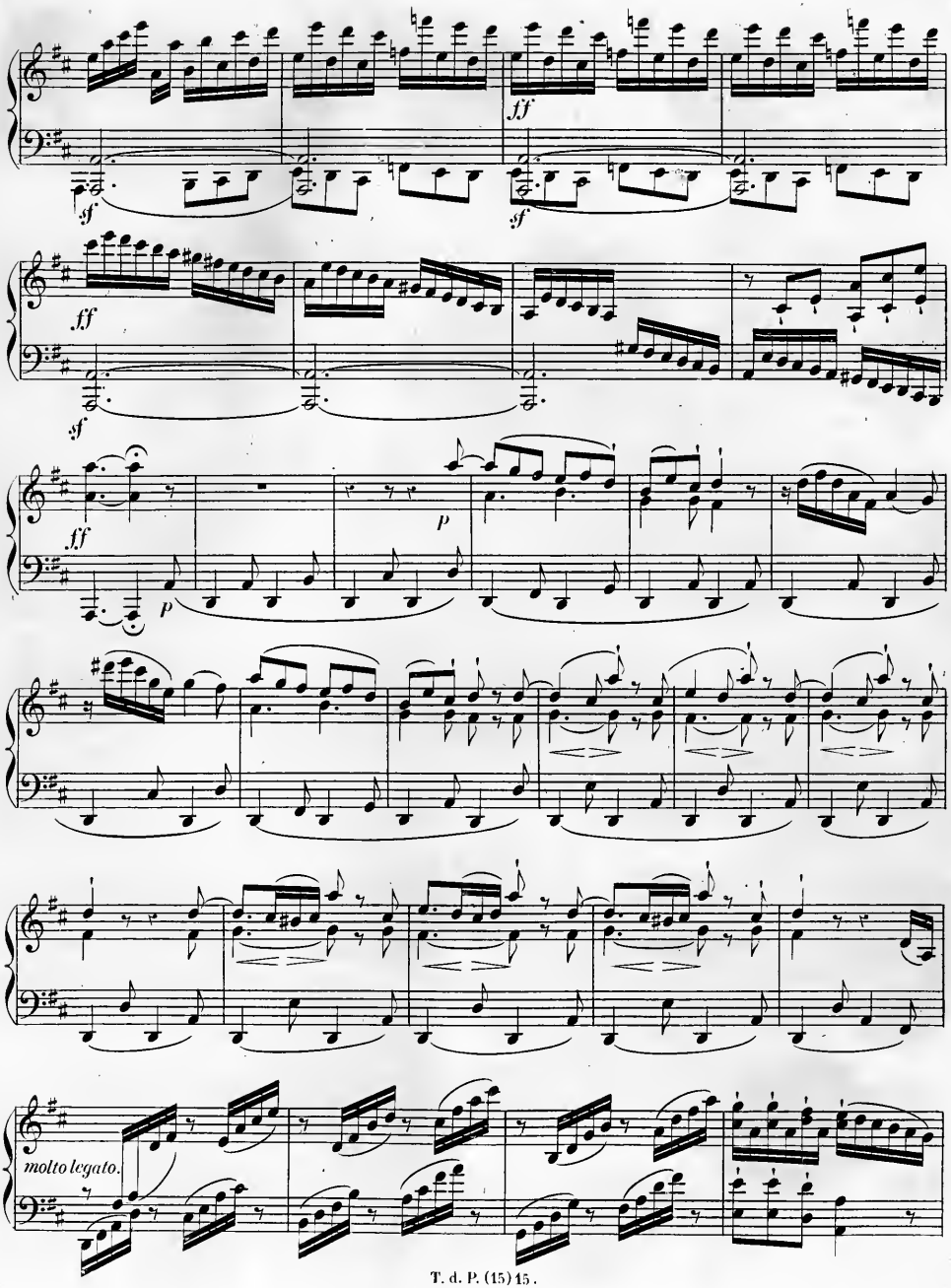

Allegro vivace.
Scherzo.
p
p
f
f
f
f
p
f
f
f
f
p
cresc.
pp
cresc.
decresc.
p
p
p
ff
sf
ff
sf
sf
p

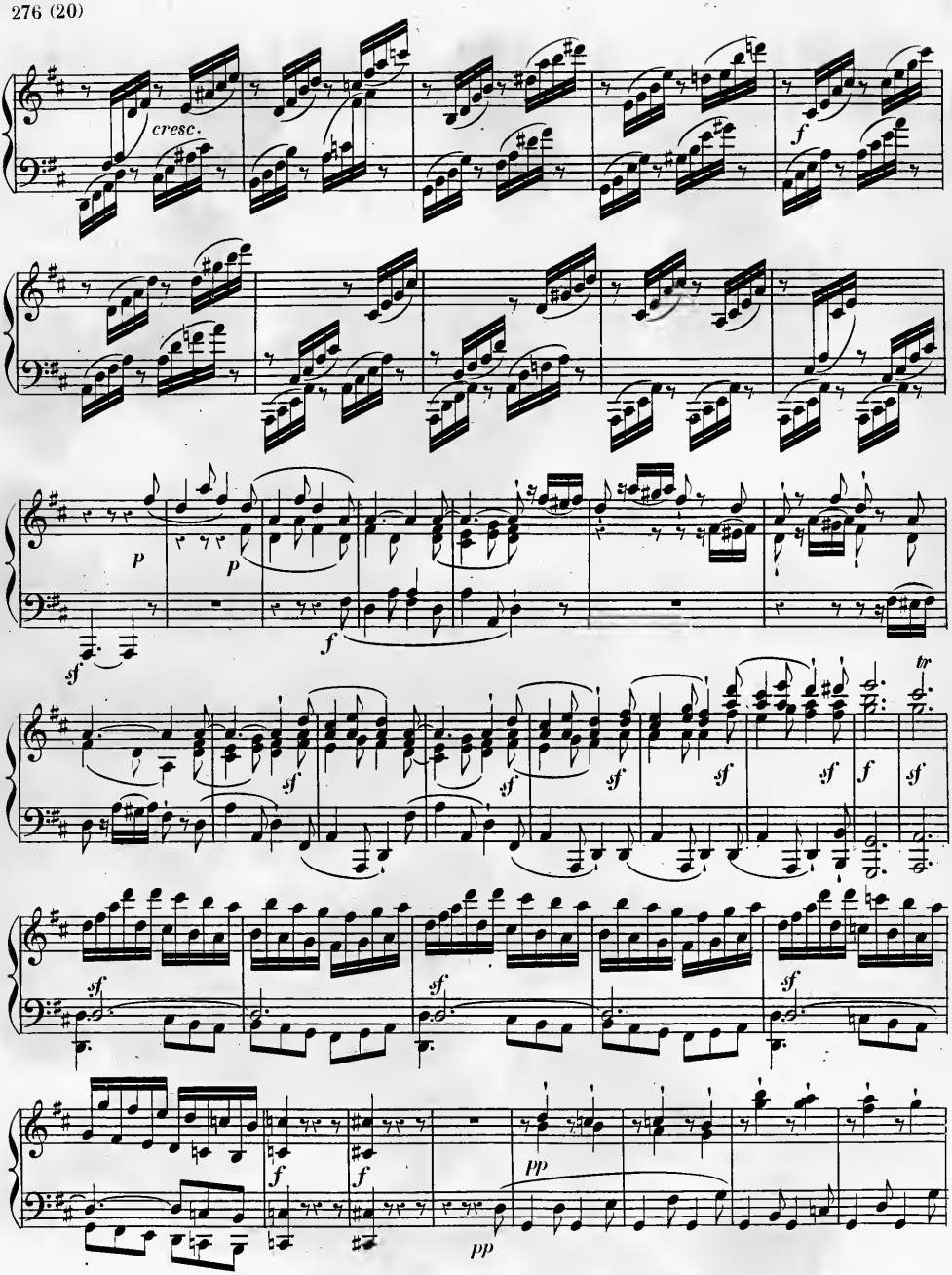

cresc.
f
1
Fine.
Trio.
p
La 2.da parte una volta.
cresc.
sf
p
D.C.

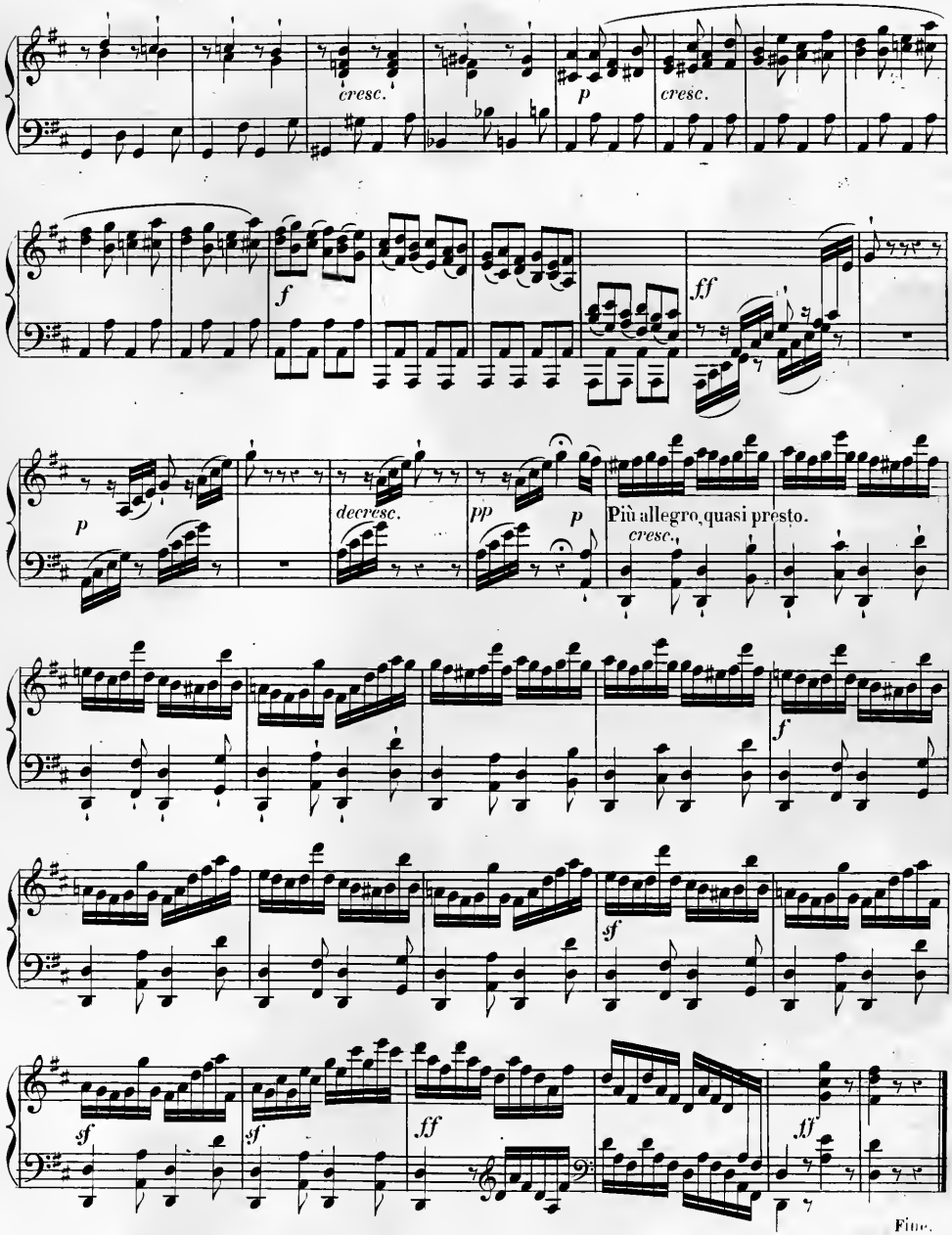
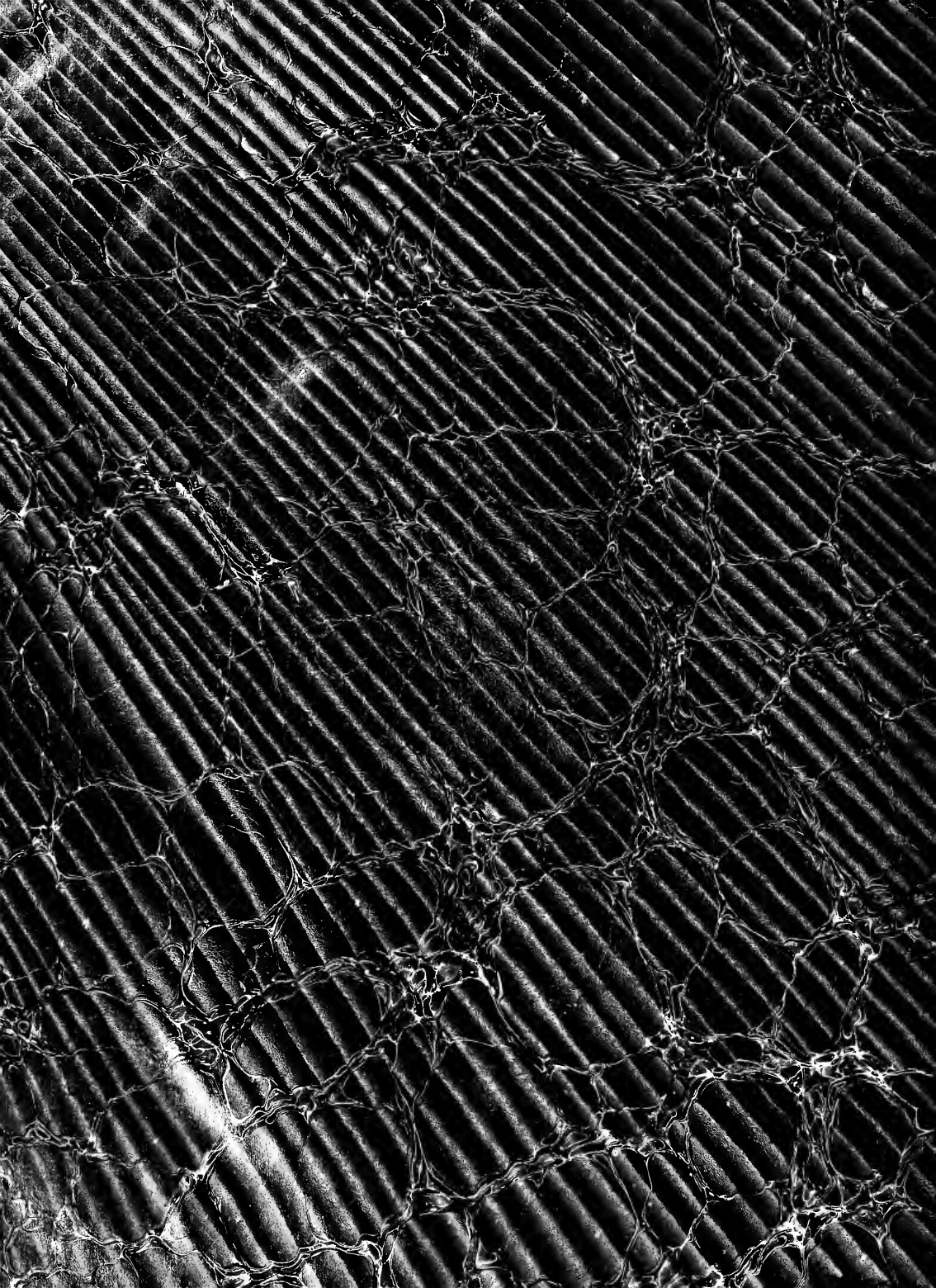
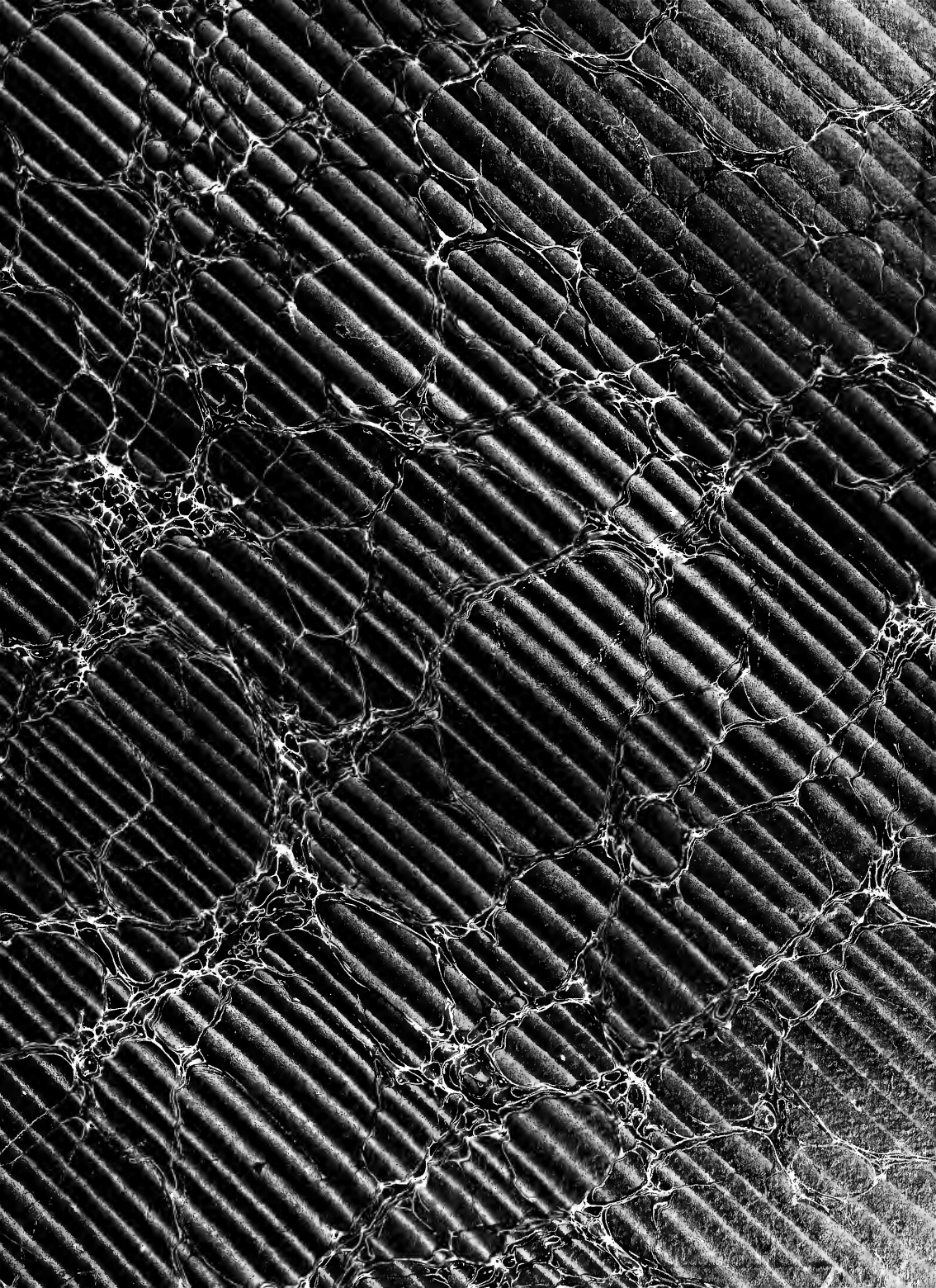

Allegro ma non troppo.
Rondo.
p
molto legato.
cresc.
f
sf
p


sf
tr
f
p


pp
cresc.
ff
sf
sf


ff
sf
ff
sf
ff
sf
p
p
molto legato.


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


cresc.
p
cresc.
f
ff
p
decresc.
pp
p
Più allegro, quasi presto.
cresc.
f
sf
sf
ff
ff
Fine.