

L'union Marmontel  
22 novembre 1858

BSS

# ÉDITION CLASSIQUE

APPROUVÉE PAR MM.

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

Membres de l'Institut.

PAR

MM.

BENOIST

PAUL BERNARD

BESOZZI

FÉLICIEN DAVID

FRANCK

F. A. GEVAERT

GOUNOD

F. GODEFROID

GORIA

HENRI HERZ

KRUGER

LIMNANDER

LACOMBE

LEFÉBURE-WÉLY

LAURENT

A. MAILLART

PAR

MM.

MASSÉ

G. MATHIAS

NIEDERMEYER

J. PHILIPOT

PLANTÉ

EM. PRUDENT

ROSENHAIN

GILLE STAMATY

THALBERG

J. ZIMMERMAN

M<sup>mes</sup>

A. MASSART

COCHE

T. DE MALLEVILLE

MARTIN

TORRAMORELL

MOZART.  
BEETHOVEN.  
BACH.

## LISON DORMAIT

2<sup>e</sup>

Thème varié

PAR

## MOZART

PRIN: 6<sup>7</sup>

(Moyenne force.)

HAYDN.  
CLEMENTI.  
WEBER.

HANDEL.  
SCARLATTI.  
DUSSEK.

GUNDEL.  
HENDLSSOHN.  
STEIBELT.

### 1<sup>re</sup> SÉRIE DES CHEFS-D'ŒUVRE CLASSIQUES POUR LE PIANO

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

REVUS, DOIGTÉS  
ET  
ACCENTUÉS PAR

# MARMONTEL

PROFESSEUR  
AU  
CONSERVATOIRE.

HEUGEL et C<sup>ie</sup> Éditeurs-Fournisseurs

du CONSERVATOIRE.

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

AU MÈNESTREL  
2<sup>bis</sup> r. Vivienne  
HEUGEL & C<sup>ie</sup>

PLAQUE DE LA MADEIRA

1850

1850

1850

## PRÉFACE DES ÉDITEURS.

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

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

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

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

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

### J.-L. HEUGEL.

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

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

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

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

Signé : S. THALBERG.

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

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

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

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

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

J.-L. HEUGEL.

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

Signé : ZIMMERMAN.

Ont également approuvé : MM. BESOZZI, C.-A. FRANCK, F. GODEFROID, KRUGER, LACOMBE, LEFEBURE, LAURENT, G. MATHIAS, PAUL BERNARD, F. PLANTÉ, ROSENHAIN, STAMATY, M<sup>mes</sup> COCHE, MASSART, MARTIN et TARDIEU DE MALLEVILLE.

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

Signé : Émile PRUDENT.

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

Signé : Henri HERZ.

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

Signé : A. GORIA.

76.2  
M9391L  
1860  
MUS-ETR

THEORY OF THE INSTRUMENT  
PRACTICE PART I

APPROXIMATELY 1860

The page contains five systems of handwritten musical notation. Each system consists of a five-line staff with notes, rests, and clefs. The notation is somewhat faded and difficult to read precisely. The first system appears to be a single melodic line. The second system includes a bass clef. The third system has a treble clef. The fourth system features a double bar line and some markings that could be figured bass or performance instructions. The fifth system also includes a double bar line and similar markings. The paper shows signs of age, including some staining and discoloration.

# 2<sup>e</sup> THÈME VARIÉ DE MOZART. LISON DORMAIT.

Le mouvement du thème doit être accusé avec franchise. Parmi les variations, qui toutes ont un but d'utilité et un cachet différent, nous mentionnerons l'Adagio longuement développé, comme un excellent travail de mesure.

Allegretto

THEMA.

*mf*

*cres* - - - *cen* - - - *do.* *poco rit.* *f* *p* *poco cresc.*

*dim.* *mf* *cres* - *cen* - - *do* *f*

VAR. 1.

*p*

*cres* - - - *cen* - - - *do* *f* *p* *f*

1<sup>a</sup> 2<sup>a</sup>

654670

*p* *cres* *cen* *do* *poco* *a*

*- poco.* *f p* *leggiere.*

*poco* *cresce:* *p*

*cres* *cen* *do.* *f*

VAR. 2.

*p* *f* *deces*

*cen* *do.* *p* *p*

*cres* - *cen* - *do* - *al* -

*f* *p* *cres*

*cen* *do* *p*

*cres* *cen* *do* *f*

VAR. 5. *p* *f*

*p* *cres* *cen* *do* *al* *f* *p*

*p leggiero*

*cres - cen - do*

*p*

*cres - cen - do*

*f*

VAR 4.

*f*

*ben sostenuto.*

*dimin.*

*f*

*tr.*

*p*

*cres - cen - do*

*al -*

*f*

*fp*

*p*

*cresc.*

5

*mf* *cres-* *-cen-* *-do.* *f*

*tr* *p* *cres*

*cen* *-do* *-al-* *f* *tr*

*dimin.* *p* *tr*

*cres* *-cen-* *-do.* *f*

*cres* *-cen-* *-do.* *staccato.* *tr* *ff*

Minore

decres.

VAR. 5.

Musical notation for the first system of Var. 5. It consists of two staves (treble and bass clef) in 2/4 time. The key signature has two flats. The piece starts with a piano (*p*) dynamic. The first staff contains a melodic line with various ornaments and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The second staff provides harmonic support. The system concludes with a forte (*f*) dynamic and a decrescendo (*decres.*) marking.

Musical notation for the second system of Var. 5. It continues with two staves. The piano (*p*) dynamic is maintained. The second staff includes a vocal line with the lyrics "cres - cen - do." written below the notes. The notation includes various ornaments and fingerings.

Musical notation for the third system of Var. 5. It features a forte (*f*) dynamic and a tempo change to *Adagio*. The second staff is marked *Tempo p*. The notation includes complex ornaments and fingerings.

Musical notation for the fourth system of Var. 5. It continues with two staves, alternating between piano (*p*) and forte (*f*) dynamics. The notation includes various ornaments and fingerings.

Maggiore.

VAR. 6.

Musical notation for the first system of Var. 6. It consists of two staves in 2/4 time. The key signature has one flat. The piece starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second staff includes a vocal line with the lyrics "cres - cen - do." written below the notes.

Musical notation for the second system of Var. 6. It features two staves with first and second endings marked *1<sup>a</sup>* and *2<sup>a</sup>*. The system concludes with a piano (*p*) dynamic.

1 4 1 4

*cres* - - - *cres* - - - *cen* - - - *do* - - - *al* - - -

*f* *p*

*tr*

*p*

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

*f* *f*

*f* *largo* *con forza*

VAR. 7

*f* *f*

*tr*





First system of musical notation, measures 1-4. Treble clef has a melodic line with slurs and fingerings. Bass clef has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *f*, *p*, and *p*.

Second system of musical notation, measures 5-8. Treble clef has a melodic line with slurs and fingerings. Bass clef has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *cres* and *do*.

Third system of musical notation, measures 9-12. Treble clef has a melodic line with slurs and fingerings. Bass clef has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *mf*.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. Treble clef has a melodic line with slurs and fingerings. Bass clef has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *f*, *f*, and *cresc*.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. Treble clef has a melodic line with slurs and fingerings. Bass clef has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *p*, *fp*, and *p*.

Sixth system of musical notation, measures 21-24. Treble clef has a melodic line with slurs and fingerings. Bass clef has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *cres* and *tr*.

do al

*f* *p*

*tr*

21 21

*cresc.*

cen - do -

*poco a poco* *f*

*mf* *cresc.*

*f* *dimin: il basso.*

*tr* *cresc.*

*p* *tr*



Musical notation system 1, featuring treble and bass staves. The treble staff contains a melodic line with slurs and fingerings (4, 5, 1, 2, 3, 4, 5). The bass staff provides a harmonic accompaniment. The lyrics "cres - cen - do al f" are written below the staves.

Musical notation system 2, featuring treble and bass staves. The treble staff has a melodic line with slurs and fingerings (5, 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5). The bass staff has a rhythmic accompaniment. The lyrics "cadenza. rapido e forte." are written below the staves.

Musical notation system 3, featuring treble and bass staves. The treble staff has a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5). The bass staff has a rhythmic accompaniment. The lyrics "cresc." are written below the staves.

Musical notation system 4, featuring treble and bass staves. The treble staff has a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5). The bass staff has a rhythmic accompaniment. The lyrics "a capriccio." are written below the staves.

Musical notation system 5, featuring treble and bass staves. The treble staff has a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5). The bass staff has a rhythmic accompaniment. The lyrics "lento." are written below the staves.

Musical notation system 6, featuring treble and bass staves. The treble staff has a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5). The bass staff has a rhythmic accompaniment. The lyrics "Tempo 1°" and "p" are written below the staves.

Musical notation system 7, featuring treble and bass staves. The treble staff has a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5). The bass staff has a rhythmic accompaniment. The lyrics "cres" are written below the staves.

