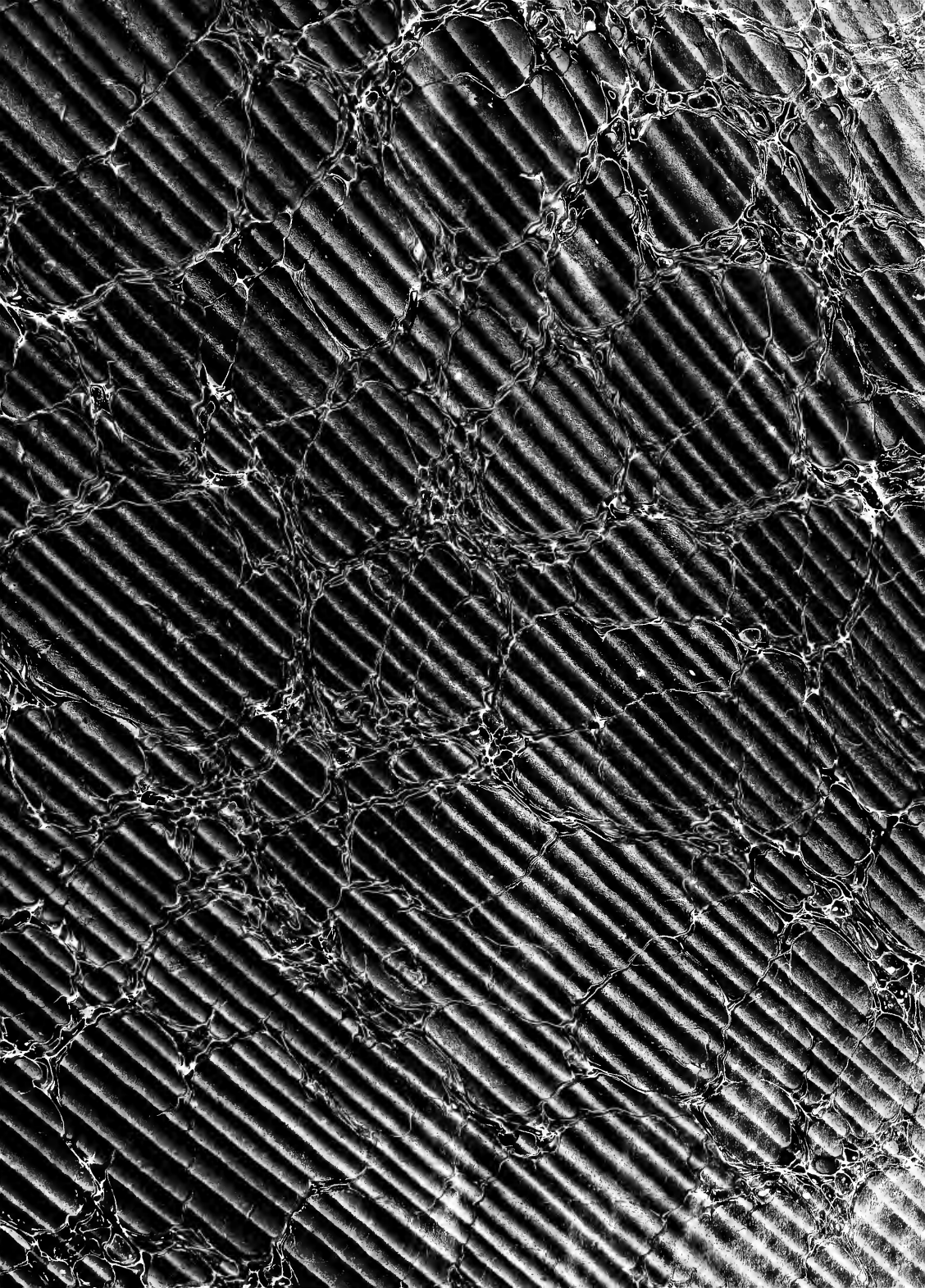
No**M 450.48
Vol. 3

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/letrsordespian1862farr

LE

TRÉSOR DES PIANISTES

3me LIVRAISON.

Le P. J.-B. MARTINI —— Douze Sonates. (4) 9.

François COUPERIN —— 1er Livre de Pièces. (8) 1.

J. N. HUMMEL, Op. 21. — Chanson Hollandaise, variée . . . . . (16) 5.

——— — 40. — Marche de CENDRILLON, variée... (16) 6.

——— — 57. — Gavotte d'ARMIDE, variée. . . . . (16) 7.

——— — 75. — LA BELLE MARIE, Chanson variée. (16) 8.

PARIS

ARISTIDE FARRENC, EDITEUR
Rue Taitbout, 10

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

LONDRES

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

LEIPZIG

BREITKOPF ET HAERTEL
Universitaets Strasse, goldner Baer

1862

**M450.48 no.3
Brown Collection
Schofield
June 21, 1915
F
20[illegible]

LISTE DES SOUSCRIPTEURS

FRANCE.

PARIS.

Exempl.

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
Escudier-Kastner (Mme Rosa), pianiste de S. M. l'Impératrice d'Autriche. 1

Exempl.

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
Pierson-Bodin (Mme), professeur de piano et de chant. . 1
Polignac (Mme la princesse de). 1

Exempl.

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

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).

Lambert (M. l'abbé Edmond), professeur..... 1

DOUAI.

Exempl.

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

LA ROCHELLE.

Vincens (Mme)..... 1

TOULON.

Nègre (Mlle Rose)..... 1

TOULOUSE.

Martin fils aîné (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.

Frataggia (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).

Exempl.

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

AUX SOUSCRIPTEURS DU TRÉSOR DES PIANISTES.

Un an s'est écoulé depuis que nous avons fait paraître notre première livraison. Malgré toute notre sollicitude et l'activité que nous avons pu déployer, il nous a été impossible de resserrer un peu les intervalles de nos publications. Ayant à compter avec les années de grâce que la Providence peut encore nous accorder, nous ferons à l'avenir tout ce qui dépendra de nous pour donner à nos souscripteurs une livraison de cinq en cinq mois, afin d'arriver le plus tôt possible à la résurrection de tout ce qui, dans les œuvres vraiment remarquables, peut aujourd'hui être considéré comme perdu.

Les éditeurs de musique en Allemagne ont chez eux, auprès de leur bureau, graveurs et imprimerie. Nous ne jouissons pas, à Paris, du même avantage, et il serait facile de prouver que cela n'est pas possible. De là une difficulté immense pour l'éditeur soigneux qui veut tout faire et tout voir par lui-même. Ceci n'a rapport qu'au travail matériel en y comprenant même la correction si longue, si pénible des épreuves; mais une autre difficulté se présente pour celui qui veut, ainsi que nous l'avons promis, donner un texte pur, dégagé d'erreurs provenant de prétendues corrections, c'est-à-dire de corrections faites mal à propos. Le nouvel éditeur a souvent à choisir entre plusieurs textes, ou, comme on dit en littérature scientifique, entre plusieurs leçons, et lorsque la ressource d'une édition originale corrigée par l'auteur ou d'un manuscrit autographe vient à lui manquer, il se trouve dans une incertitude devant laquelle il est pourtant impossible de s'arrêter. Pour ne citer que quelques exemples, je dirai que, voulant nous occuper des œuvres de Mozart, nous avons déjà réuni quatre ou cinq des éditions les plus anciennes et présumées les plus correctes, et nous avons été désolés en voyant les différences qu'elles présentent. La sonate en *la* mineur de ce grand maître est indignement mutilée dans bien des éditions, et même dans l'une des plus anciennes : une de celles qui semblent devoir faire autorité. — Dans une édition allemande moderne fort belle et dite fort correcte, on a supprimé quatre mesures dans le *finale* d'une sonate en *ré* : cette suppression est loin de produire un effet choquant. Où donc est le véritable texte de l'auteur? Heureusement le manuscrit original se trouve à Francfort dans la riche collection d'autographes de Mozart possédée par M. André, et nous espérons pouvoir, d'ici à peu de temps, dissiper nos doutes. — Deux éditions anciennes de la sonate œuvre 81 de Beethoven existent : l'une est celle d'Artaria, éditeur de musique de Vienne; l'autre est celle de Breitkopf et Haertel, de Leipzig. Il y a, dans celle-ci, une variante singulière reproduite dans plusieurs autres éditions : c'est une harmonie qui offense l'oreille. Cependant, le croirait-on? cette variante a trouvé des partisans parmi de grands musiciens! Quelle est donc l'édition véritablement originale dont les épreuves ont été vues par l'auteur? Quelle est donc la leçon à laquelle on doit ajouter foi? — Nous pensons que celle d'Artaria, faite

sous les yeux de Beethoven, ne peut être une contrefaçon, et nous regarderons comme fautives, jusqu'à preuves du contraire, les éditions dans lesquelles, à la fin du premier morceau, on trouve une suite de mesures où la basse frappe plusieurs fois de suite l'accord de la dominante sous l'accord parfait. Combien, pour un cas pareil, il serait intéressant de pouvoir recourir au manuscrit de l'auteur! — Nous avons eu entre les mains le manuscrit original de la magnifique sonate en *fa* mineur, œuvre 57 du même compositeur, et nous avons pu corriger plusieurs inexactitudes que présentent les éditions que nous avions sous les yeux. — Lorsque nous préparions notre seconde livraison, nous avons fait venir de Vienne les éditions originales des œuvres 8, 9, 10 et 15 de Hummel; comparées à celles de Paris, elles nous ont montré des différences notables, principalement l'œuvre 8, où la quatrième variation a été mutilée et où il manque quatre mesures dans la *coda*.

Mon but, en écrivant ce qu'on vient de lire, n'a pas été seulement de prouver les difficultés que présente l'œuvre que nous avons entreprise, mais encore de faire apprécier son utilité et de répondre par là à un certain nombre de personnes, lesquelles auraient voulu que nous nous abstinssions de publier les ouvrages que, disent-elles, tout le monde possède. — Et d'abord, nous demanderons s'il était possible de ne point faire entrer dans une collection intitulée le *Trésor des Pianistes* les plus grands maîtres de l'art, ceux qui l'ont porté à ce point qu'on peut, sans hésiter, considérer comme la plus haute manifestation du génie et l'apogée de la science. D'ailleurs, si nous adoptions une idée aussi singulière, où devrions-nous nous arrêter dans les mesures de notre ostracisme? Et si nous n'admettions pas dans notre collection Haydn, Mozart et Beethoven, ne faudrait-il pas encore en exclure Sébastien Bach, Haendel, Clementi, Cramer, Dussek, Weber et Mendelssohn? — Il faut ajouter que telle personne qui ne possède rien ou peu de chose de Clementi ne voudrait pas que ses œuvres fussent rejetées; telle autre, par la même raison, voudrait que nous admissions les œuvres de Haendel; telle autre, celles de Hummel, et ainsi de suite. Je demande ce que deviendrait le plan que nous avons dû établir et que nous avons médité longtemps avant de rien commencer! Disons encore que nous avons dû prévoir les diverses observations qui pourraient nous être faites et que nous avons étudié leur valeur dans le silence du cabinet, pour modifier ou affermir nos idées selon que nous y trouverions nécessité ou utilité. Je demanderai enfin aux personnes qui craignent beaucoup trop de voir entrer dans leur bibliothèque quelques auteurs qu'elles possèdent déjà, si, après que j'ai démontré l'avantage d'avoir les éditions originales où le texte est toujours plus pur, malgré les fautes de gravure qui peuvent s'y rencontrer, je demanderai à ces personnes s'il n'est pas fort agréable d'avoir une collection d'un format uniforme, entièrement gravée avec les mêmes types, parfaitement lisible, parfaitement imprimée sur beau papier. Pour mieux faire comprendre ceci, je dirai que les éditions originales des huit airs variés de Hummel qui font partie de nos seconde et troisième livraisons sont de format oblong; qu'il est, par conséquent, impossible de les relier avec d'autres ouvrages du format ordinaire; que l'édition originale de la chanson autrichienne, œuvre 8, est très-ancienne, mal gravée, et que les planches en sont usées et crevassées; que la gravure de la marche de Cendrillon, œuvre 40, est horrible et tellement serrée que la lecture en est fort pénible; j'ajouterai que l'édition originale de la célèbre polonaise du même auteur intitulée *La Bella Capricciosa* (la seule bonne édition que je connaisse jusqu'à ce moment), est aussi mal gravée et aussi serrée, aussi illisible que la marche de Cendrillon, et que le texte des éditions françaises a été souvent altéré; qu'enfin, chose bien connue des professeurs, dans plusieurs de celles-ci on s'est permis de retrancher cette partie de l'introduction que l'auteur rappelle dans le courant du morceau. — Voilà nos observations; nous désirons qu'elles soient appréciées par les personnes qui nous ont fait l'honneur de discuter notre plan dans des vues, nous ne saurions le méconnaître, que souvent elles ont cru d'un intérêt général, mais qui, en réalité, n'avaient pour principe qu'un intérêt individuel.

Le succès du *Trésor des Pianistes* va chaque jour croissant; j'éprouve une vive satisfaction en voyant que

la savante Allemagne s'y intéresse. Un voyage que je viens de faire à Londres m'a prouvé que les artistes et les amateurs éclairés de cette cité célèbre, où règne incontestablement le sentiment de la grandeur, professent une véritable estime pour notre publication. Le docteur Rimbault, que je n'avais pas l'honneur de connaître personnellement, m'a fait un accueil dont je ne perdrai jamais le souvenir. Après m'avoir montré les ouvrages précieux que renferme sa riche collection, il les a mis avec une grâce parfaite à ma disposition. Il m'a prêté, et j'ai apporté à Paris, un précieux manuscrit de pièces pour la virginale, ayant appartenu à lady Nevil, élève de Byrd. Ce volume contient quantité de compositions de cet ancien maître. M. Rimbault a bien voulu me confier également un autre recueil de pièces pour le même instrument mises en notation moderne par l'historien de la musique Hawkins. — J'ai à me féliciter d'avoir fait la connaissance personnelle de M. Pauer : cet artiste de premier ordre m'a donné de nouvelles preuves de sa bienveillance et de son zèle pour notre entreprise ; il ne pouvait d'ailleurs manquer de s'y intéresser, car depuis deux ans, avant, je dois le dire, qu'il eût rien paru du *Trésor des Pianistes*, cet habile professeur a organisé à Londres des séances dans lesquelles, suivant un ordre chronologique rigoureux, il fait entendre sur une virginale, sur un clavecin à deux claviers et enfin sur les magnifiques pianos du célèbre facteur Broadwood, les œuvres de toutes les écoles, depuis le seizième siècle jusqu'aux compositions les plus modernes. J'ai aussi apprécié à sa juste valeur le suffrage de deux grands pianistes : MM. Jules Bénédict et Charles Hallé.

Les preuves de sympathie que veulent bien me donner les plus savants musiciens et les premiers professeurs de l'Angleterre me mettront à même de représenter dignement, dans notre collection, l'école de clavecin dans ce pays au seizième siècle, école inconnue sur le continent jusqu'à ce jour, et qui pourtant nous révèle de très-grands artistes.

Un heureux hasard m'a fait rencontrer à Londres, chez les marchands d'antiquités musicales, quelques volumes précieux que, dans l'intérêt de notre collection, je me suis empressé d'acquérir : d'abord les premières éditions des pièces et fugues de Haendel ; puis un volume extrêmement rare contenant dix *suites* pour le clavecin, par J. Froberger, publiées à Amsterdam ; enfin un recueil de compositions pour le même instrument, par Justinus à Despons, carme et organiste du couvent de son ordre à Wurzbourg. Ce volume, qui a paru en 1711, est resté presque inconnu jusqu'à ce jour, malgré le mérite de son auteur. Gerber et M. Fétis ont cependant fait mention de Justinus à Despons dans leurs dictionnaires biographiques.

NOTICE BIOGRAPHIQUE

DU

PÈRE J.-B. MARTINI.

Le père Jean-Baptiste MARTINI, religieux mineur conventuel de l'ordre de Saint-François, qu'ont rendu célèbre sa science profonde, son érudition, ses compositions, ses écrits et sa fameuse bibliothèque musicale, la plus riche, la plus nombreuse qu'ait jamais possédée un particulier, naquit à Bologne, le 25 avril 1706, d'Antoine-Marie Martini, professeur de violon, et de Dominique-Marie Felici, tous deux Bolonais. Jean-Baptiste était encore dans ses premières années, lorsque son père lui mit entre les mains un petit violon, plutôt comme un amusement que comme un objet d'études sérieuses : on ne peut donc dire, rigoureusement parlant, qu'il lui ait donné des leçons de cet instrument. Bientôt l'éducation musicale du jeune Martini fut confiée au père Ange Predieri, du tiers-ordre de Saint-François, qui lui donna des leçons de solfége et de clavecin : plus tard il étudia le contrepoint à l'école d'Antoine Riccieri.

Loin d'être destiné à la carrière ecclésiastique, comme on l'a cru, Martini la choisit de sa propre volonté, et l'on peut presque dire contre le vœu de sa famille; il reçut la direction morale et spirituelle des pères de l'Oratoire de Saint-Philippe Neri; fort jeune encore, il désira entrer dans un cloître, et ce fut l'ordre des pères Mineurs-Conventuels qu'il préféra. Il prit l'habit de cet ordre dans le couvent de Saint-François de Bologne, le 8 septembre 1721 (1), fut envoyé à Lugo pour y faire son noviciat, et fit sa profession le 11 septembre de l'année suivante. Dès lors le P. Martini se livra avec ardeur à l'étude et acquit des connaissances si étendues dans la musique théorique et pratique, que le 7 mai 1725 la place de maître de chapelle du couvent de Saint-François (2) lui fut confiée, bien qu'il ne fût âgé que de dix-neuf ans. Ayant contracté une étroite amitié avec Jacques-Antoine Perti, maître de chapelle de Saint-Pétrone, ses conseils lui furent très-utiles. Il était bien naturel que le jeune Martini apprît beaucoup dans les fréquentes conversations qu'il avait avec un vieux compositeur consommé dans l'art. Dans le même temps il étudiait aussi les mathématiques sous la direction de Zanotti, médecin et géomètre d'un grand mérite (3), et la lecture des traités anciens et modernes sur la musique remplissait une grande partie du temps qu'il n'employait pas à composer.

Le P. Martini avait ouvert à Bologne une école de composition où plusieurs musiciens devenus célèbres

(1) Moreschi, *Orazione in lode del Padre maestro Giambattista Martini.* Bologne, 1786, in-8, p. 17.

(2) La chapelle musique du couvent de Saint-François fut érigée en 1537 (Gaetano Gandolfi, *Elogio di Gio.-Battista Martini.* Bologne, 1813, in-8, p. 8).

(3) Tous les manuscrits appartenant à la jeunesse de Martini sont pleins d'opérations et de calculs numériques, et ressemblent aux travaux d'un professeur d'arithmétique. Le jeune franciscain s'adonna avec ardeur à cette étude par l'effet de son enthousiasme aveugle pour l'antiquité, et parce qu'il y était poussé par son intime ami le docteur Jean-Baptiste Balbi, célèbre médecin et mathématicien comme Zanotti. Voy. Fantuzzi, *Notizie degli scrittori Bolognesi*, tome V, p. 342 et suivantes. (*Note communiquée par M. Gaspari.*)

se formèrent. Parmi ses meilleurs élèves on remarque le père Paolucci, successivement maître de chapelle à Venise, à Sinigaglia et à Assisi, auteur du livre intitulé *Arte pratica di contrappunto;* le P. Sabbatini, de Padoue; Rutini, de Florence; Zanotti, maître de chapelle de Saint-Pétrone, fils du médecin mathématicien; Sarti, compositeur célèbre et un des maîtres de Cherubini; l'abbé Ottani, qui mourut maître de chapelle à Turin; Ferdinand Bertoni, maître de chapelle de Saint-Marc à Venise; Jean-Chrétien Bach, Antoine Boroni, François de Majo, Floquet et beaucoup d'autres; il eut aussi pour disciple son compatriote le franciscain Stanislas Mattei. Celui-ci ne quitta jamais son maître et le remplaça comme professeur. Partisan déclaré de l'ancienne école romaine, admirateur sincère des grands musiciens qu'elle avait produits, dit M. Fétis, Martini s'attacha à propager les doctrines qui avaient fourni de si beaux résultats, et à donner à ses élèves de la pureté de style et une manière élégante de faire chanter les parties. L'excellence de sa méthode pratique, et le mérite de ses élèves, lui acquirent une renommée européenne. Les plus célèbres musiciens se faisaient honneur de recevoir des conseils du franciscain de Bologne, et presque toujours il dissipa leurs doutes sur les questions qu'ils lui soumettaient. La renommée dont il jouissait le fit souvent prendre pour arbitre dans des discussions élevées sur différents points de l'art et de la science, et pour juge dans des concours (1). Il fut quelquefois engagé dans des discussions de doctrine ou d'application pratique de ses principes : il y porta toujours autant de politesse que de savoir (2).

« La simplicité et la douceur, dit encore M. Fétis, formaient le caractère du P. Martini. Son obligeance et son empressement à satisfaire à toutes les questions qui lui étaient adressées concernant la théorie ou l'histoire de l'art, le soin qu'il mettait à éviter ce qui pouvait blesser l'amour-propre des autres musiciens, et le bienveillant accueil qu'il faisait à ceux qui le visitaient, l'avaient rendu l'objet de la vénération et de l'estime universelles. Il entretenait une correspondance avec beaucoup de savants, de princes et de personnages de distinction qui lui témoignaient de l'attachement ou de la déférence. Le roi de Prusse, Frédéric II, à qui il avait envoyé son Histoire de la musique, lui écrivit une lettre de remercîments et lui fit présent d'une tabatière ornée de son portrait et enrichie de brillants. L'électeur palatin, Marie-Antoinette, princesse de Saxe, Frédéric-Guillaume, prince héréditaire de Prusse, et le pape Clément XIV lui écrivaient aussi et lui faisaient de riches présents. Peu d'étrangers visitaient Bologne sans l'aller voir, et sans admirer son profond savoir et les richesses scientifiques qu'il avait rassemblées autour de lui. Un grand désordre régnait dans sa cellule et dans les chambres qu'il avait remplies de musique et de livres. On trouvait ces objets empilés sur son clavecin, sur sa table, les chaises et le parquet, et ce n'était pas sans peine qu'il parvenait à offrir un siége à ceux qui allaient le voir. Cette immense collection d'objets d'art et de science inspirait à tous les étrangers autant d'étonnement que d'intérêt. « Dans mes voyages, dit Burney (*The present state of music in France and Italy*, p. 203), j'avais souvent étonné des libraires du continent avec la liste de mes livres sur la musique; mais à mon tour j'éprouvai la plus grande surprise en voyant la collection du P. Martini. Il a une chambre pleine de traités manuscrits; deux autres sont remplies de livres imprimés, et une quatrième est encombrée de musique pratique tant imprimée que manuscrite. »

Dans les dernières années de sa vie, le P. Martini fut tourmenté par de graves infirmités. Sa sérénité n'en fut jamais altérée, et ses travaux ne se ralentirent point jusqu'à sa mort, qui arriva le 3 août 1784. Cette date est celle qu'ont donnée Moreschi et Gandolfi. Della Valle concorde avec eux, fixant la mort du savant religieux au même jour à dix heures du matin, selon la manière de compter les heures en France (3); Fantuzzi seul dit qu'il cessa de vivre le 4. — En 1758 il avait été agrégé à l'Académie de l'Institut de Bologne et à celle des Philharmoniques. En 1776, il fut reçu membre des Arcades de Rome, sous le nom académique d'*Aristosseno*

(1) Voir, pour les détails, l'article Martini (J.-B.) dans la *Biographie universelle des Musiciens*.
(2) *Idem*.
(3) Della Valle, *Memorie del P. G. B. Martini. Napoli.* 1785, in-8, p. 149.

Anfioneo. — Jean-Baptiste Martini avait trois sœurs; une se maria, et les autres deux se firent religieuses au couvent de *Sant' Agostino in Tolentino :* toutes trois étaient musiciennes; il eut encore un frère qui embrassa l'état ecclésiastique et qui possédait un grand talent sur le violoncelle.

Le père Martini a laissé en manuscrit quantité d'ouvrages pour l'Église; une partie se trouve dans la bibliothèque du lycée communal de Bologne et une autre dans le couvent des Mineurs conventuels de Saint-François de la même ville. Le plus grand nombre de ses ouvrages est écrit, non dans le style *osservato* ou *alla Palestrina*, comme l'ont cru quelques biographes, mais dans le style concerté avec instruments. Ils ont été composés par Martini pour sa chapelle de Saint-François, où se faisait continuellement le service avec la réunion des voix et de l'orchestre en usage à cette époque; c'est-à-dire, avec une grande quantité de voix et d'instruments à cordes, y ajoutant quelquefois les sons bruyants et solennels des trompettes (1). Le lycée communal où se trouvent beaucoup de psaumes, de motets, d'hymnes et autres compositions, ne possède point de messes du célèbre religieux : M. Gaspari croit que celles-ci existent au couvent de Saint-François. Les seules compositions de ce maître qui aient été publiées sont les suivantes : 1° *Litaniæ atque antiphonæ finales B. Virginis Mariæ quatuor vocibus concinendæ, cum organo et instrumentis ad libitum. Bononiæ*, 1734; 7 parties, in-4°. [œuvre 1.] — 2° *Sonate* [12] *d' intavolatura per l' organo, e 'l cembalo* [œuvre 2], Amsterdam [1742], Michel Le Cene, in-f°. — 3° *Attestati in difesa del signor D. Jacopo-Antonio Arrighi, maestro di cappella della cattedrale di Cremona. In Bologna, per Lelio dalla Volpe,* 1746, in-4° de six feuillets. — 4° *Sonate* [6] *per l' organo e il cembalo*. Bologne [1747], Lelio dalla Volpe, in-f°, œuvre d'une exécution facile, mais indigne de l'auteur des douze belles sonates publiées à Amsterdam. — 5° *Duetti da camera*, dédiés à Marie-Antoinette, électrice de Bavière, princesse de Saxe. Bologne 1763. — 6° *Dissertatio de usu progressionis geometricæ in musica, auctore Joanne Baptista Martini ordinis minorum conventualium*, in-f° de vingt-cinq pages, sans aucune indication typographique, mais publié à Bologne par della Volpe, en 1766. — Cette dissertation fut écrite en italien par Martini en 1764, avec l'aide de son ami le docteur Balbi, qui, vraisemblablement, la traduisit en langue latine pour la faire insérer dans les commentaires de l'Institut des sciences de Bologne, tome V, partie seconde, pages 372-394, édition de Bologne, par Lelio della Volpe, 1767, in-f°. Des exemplaires ont été tirés séparément, et on trouve à la suite le *Compendio della teoria de' numeri per uso del musico* (Bologne, Lelio dalla Volpe), 1769, in-4° de quinze pages. Cet opuscule confirme ce qui a déjà été dit sur l'aberration du P. Martini, qui lui fit employer tant d'années à s'occuper de calculs arithmétiques pour les appliquer aux principes fondamentaux des consonnances et dissonances musicales. — 7° *Descrizione, e approvazione dei Chirie, e Gloria in excelsis del signor Gregorio Ballabene, composti in musica a* 48 *voci in dodici cori*. On trouve cette *Descrizione* dans la *Lettera di Giuseppe Heiberger, romano, academico filarmonico, che serve di preludio alla Descrizione ed approvazione fattasi dall' Academia de' Filarmonici di Bologna ad una composizione musicale a* 48 *voci, del signor Gregorio Ballabene, maestro di cappella romano; in Roma*, 1774. *Nella stamperia del Casaletti a S. Eustachio,* in-8° de quinze pages.. L'approbation de Martini commence à la page 7 et va jusqu'à la fin de l'opuscule. — 8° *Regola agli organisti per accompagnare il canto fermo ;* grande feuille volante, gravure sur cuivre, imprimée d'un seul côté. On lit à la fin : *Dalla Volpe f. in Bologna*. Par une lettre du 15 janvier 1757, datée de Venise, le P. Paolucci demandait au P. Martini deux exemplaires de cette *Regola*, ce qui prouve que la publication eut lieu vers cette époque (2) — 9° *Cinquanta due canoni a due, tre e quattro voci*. Venise, sans date, format in-8°. — M. Gaspari a la certitude que ces canons ont été publiés peu avant ou après la mort de l'auteur.

Quoique les compositions du P. Martini soient dignes d'un maître de si grand mérite, c'est surtout comme

(1) Ceci, ainsi que beaucoup d'autres notes relatives au Père Martini, m'a été communiqué par le savant bibliothécaire du lycée communal de Bologne, M. Gaetano Gaspari.

(2) Cette lettre se trouve au lycée musical de Bologne parmi la correspondance du P. Martini. (Notes communiquées par M. Gaspari.)

musicien érudit et comme écrivain sur la musique qu'il s'est rendu célèbre. Je terminerai la note des ouvrages publiés de ce savant homme en citant maintenant les deux qui sont le plus connus et qui ont puissamment concouru à sa grande réputation : 1° *Storia della musica.* — *Tomo* 1°, *Bologna,* 1757, *per Lelio della Volpe*, *in*-4°. — *Tomo* 2° *ibid.*, 1770. — *Tomo* 3°, 1781. Il en a été tiré quelques exemplaires de format in-folio, encadrés de vignettes en bois : ces derniers sont assez rares. On remarque dans cet ouvrage une vaste érudition et une lecture immense; mais, ainsi que le fait observer M. Fétis, l'esprit de critique et la philosophie de la science y manquent totalement, et le plan en est défectueux. En effet, à la fin du tome troisième, l'auteur n'était encore qu'à la musique des Grecs : on voit où cela l'aurait conduit! Le quatrième volume devait renfermer des recherches sur la musique du moyen âge jusqu'au onzième siècle : l'abbé Mattei, à qui les matériaux préparés par le P. Martini avaient été confiés, disent les biographes, n'a pas publié ce volume (1). — 2° *Esemplare o sia saggio fondamentale pratico di contrappunto; in Bologna,* 1774-1775, *per Lelio della Volpe*, 2 vol. in-4°. Ouvrage fort remarquable et très-recherché. — Pour l'appréciation de ces ouvrages, ainsi que pour les détails relatifs aux autres écrits du P. Martini, et enfin pour tout ce qui a rapport à sa carrière scientifique, on pourra consulter l'article remarquable que M. Fétis a consacré au célèbre religieux, dans sa Biographie universelle des musiciens : on pourra consulter également les Mémoires du P. Guillaume della Valle, et une excellente brochure de M. Gaspari, maître de chapelle de l'église *San Petronio* à Bologne et bibliothécaire du Lycée musical de la même ville, intitulée : *La Musica in Bologna;* Milan, Ricordi [1858], in-8° de 32 pages (2).

Je dois citer encore un opuscule assez rare et fort intéressant du P. Martini, dont les biographes n'ont point fait mention; il est intitulé : *Serie cronologica de' Principi dell' Accademia de' Filarmonici di Bologna, e degli uomini in essa fioriti per nobiltà, dignità, e per le opere date alle stampe.* C'est un petit in-12 de 40 pages; le titre se trouve en haut de la première. Ce livret contient une notice succincte sur les quatre académies de musique qui se sont succédé à Bologne, dont la première a été fondée en 1615, et la quatrième, dite *des Philharmoniques*, qui existe encore, date de 1666. Depuis cette époque jusqu'en 1776, la *Serie cronologica* donne le nom du *Prince* (président) élu chaque année, et fait connaître les membres agrégés comme compositeurs, chanteurs ou instrumentistes; elle contient enfin, sur chacun de ces personnages, des renseignements biographiques et bibliographiques qui, bien que peu développés, sont néanmoins précieux pour leur exactitude. Cet opuscule est extrait du *Diario Bolognese* de l'année 1776.

La bibliothèque du lycée communal de Bologne possède en manuscrits les ouvrages suivants du P. Martini, dont je dois la connaissance à l'amitié et au zèle infatigable de M. Gaspari : 1° *San Pietro, oratorio.* — 2° Le même avec une autre musique. — 3° *L' Assunzione di Salomone al trono d' Israello, oratorio.* — 4° *La Dirindina, farsetta.* — 5° *L' Impressario delle Canarie, intermezzo.* — 6° *Il Don Chisciotte, intermezzo.* — 7° *Il Maestro di musica, intermezzo.* On conserve encore, dans la même bibliothèque, les opuscules suivants : 8° *Ragioni di F. Gio.-Battista Martini sopra la risoluzione del canone di Giovanni Animuccia esistente nella cantoria di S. casa di Loreto, in difesa delle opposizioni fatte dal sig. D. Tomaso Redi, maestro di cappella del detto santuario;* manuscrit in-4° de l'année 1733. — 9° *Controversia fra 'l padre G. B. Martini e il sig. Gio.-Antonio Riccieri, per un soggetto di fuga dato da questo al padre suddetto, con varie opposizioni fatte dallo stesso Riccieri, e risposte dal P. Martini*, manuscrit in-8° de l'année 1740. — 10° *Delle proporzioni o ragioni*, manuscrit

(1) Voici ce qu'à ce sujet m'a écrit M. Gaspari : *Nè Mattei nè alcun altro avrebbe preso l'assunto di mandar in luce questo preteso quarto volume, perchè essendo in sostanza un zibaldone disordinato riuscirebbe quasi impossibile di dar forma a quel confuso ammasso di materiali. So ben io qual penosa fatica durai a mettere insieme alla meglio un brano (credo) di detto quarto tomo che trovai al Liceo qua e la mescolato ad altre carte! In questi abbozzi si discorre di S. Gregorio e di Guido Aretino.* — « Ni Mattei, ni aucun autre, n'aurait voulu se charger de publier ce prétendu quatrième volume, lequel n'étant qu'un mélange désordonné, il serait presque impossible de donner une forme à cet amas confus de matériaux. Je sais bien toute la peine que j'ai eue à mettre en ordre, autant qu'il m'a été possible, un lambeau (à ce que je crois) de ce quatrième volume que je trouvai au Lycée, mêlé çà et là à d'autres papiers! Dans ces ébauches, il est question de S. Grégoire et de *Guido Aretino.* »

(2) J'ai fait une traduction de ce travail remarquable, et j'espère pouvoir la publier prochainement.

in-f°. — 11° *Regole per accompagnare il basso sul cembalo od organo,* manuscrit autographe. — 12° *Duetti buffi per camera col basso continuo*, manuscrit in-f° obl. — Le père Martini prit part à la belle édition des œuvres de Jean-Baptiste Doni, publiée à Florence en 3 volumes in-f°, et engagea de grands personnages à s'y intéresser afin que l'impression, suspendue pendant plusieurs années, fût terminée.

L'œuvre si remarquable du P. Martini, que je publie aujourd'hui et dont l'édition originale a paru à Amsterdam chez Michel-Charles Le Cene, est d'une très-grande rareté, et je n'ai jusqu'ici connaissance que de trois exemplaires; j'en ai vu un à Leipsig : il fait partie de la riche bibliothèque musicale du professeur F. Becker; il en existe un à la bibliothèque du lycée musical de Bologne, ci-devant bibliothèque du P. Martini; enfin, j'en possède moi-même un exemplaire qui a appartenu à notre excellent organiste et compositeur François Boëly, mort en 1858. Le savant M. Gaspari, m'écrivant au sujet de la rareté de ces sonates, me disait : « Notre « bibliothèque n'en possède qu'un seul exemplaire, et je ne crois pas qu'il en existe un autre à Bologne. » — Voici l'exacte description de ce précieux volume, dont notre édition reproduit fidèlement le titre et la dédicace. — Au-dessus du titre entouré d'un cartouche de feuillages, se trouvent les armes du noble personnage auquel l'ouvrage est dédié; le recueil, entièrement gravé sur cuivre, est de cent cinq pages numérotées; il contient douze séries de cinq morceaux chaque. L'auteur a donné à chaque série le titre de *sonate,* mais ce sont plutôt des *suites* que de véritables sonates, selon la signification que nous donnons aujourd'hui à ce mot. Chacune de ces suites, excepté la douzième, commence par une pièce intitulée *Prélude;* les autres sont de divers caractères, tels que *fugues, gigues, gavottes, thèmes variés.*

Il n'y avait pas eu d'édition de ces sonates avant celle publiée à Amsterdam par Le Cene, et cela est prouvé par les paroles suivantes de la dédicace : « ..... *questi componimenti di musicale intavolatura, ora che alla pubblica luce per le pregiatissime Olandese stampe, la prima volta appariscono...* — Il n'en a pas été fait d'autre édition particulière depuis; mais Clementi les a reproduites dans les deuxième et quatrième volumes de son *Practical Harmony*, recueil de pièces de divers auteurs, dont je parlerai dans ma notice sur le célèbre pianiste et compositeur romain, lorsque nous publierons ses œuvres. Une chose singulière que nous n'avons pu nous expliquer, c'est que Clementi, si grand artiste, si grand musicien, ait, en publiant les belles sonates du P. Martini, bouleversé (incontestablement sans nécessité) leur ordre de succession; qu'il ait transporté des morceaux d'une sonate dans une autre; que d'une sonate (la septième), il en ait fait deux; qu'il ait enfin transposé en *mi* mineur le *Menuet* en *fa* mineur qui, dans l'édition originale, termine la neuvième sonate. Au surplus, dans sa publication, le grand pianiste ne s'est pas gêné pour transposer d'autres morceaux; par exemple deux polonaises de Friedemann Bach : les n°s 6 et 11 du recueil publié à Leipsig par l'éditeur Peters.

Il y a, dans l'édition originale, un certain nombre de fautes dont deux surtout devaient de toute nécessité être corrigées. Premièrement dans la *Sicilienne*, qui fait partie de la neuvième sonate, la dixième mesure est évidemment fautive. Cette mesure est la même que la dixième de la deuxième reprise : ici elle s'enchaîne bien par rapport à la tonalité, mais dans la première reprise l'analogie ne se retrouve plus, et l'oreille la repousse. — Clementi a corrigé cette mesure en conservant le même dessin. Nous avons adopté cette correction en y faisant un léger changement qui, en rendant le dessin plus conforme à celui de la même mesure dans la seconde reprise, rétablit, sur le troisième temps, la neuvième *la-si* entre la basse et la partie intermédiaire. La seconde des corrections les plus importantes faites par Clementi est celle-ci : Le dernier morceau de la septième sonate est un thème varié en *mi* mineur; ce thème a deux reprises, chacune desquelles se compose de huit mesures; chaque reprise des variations est également de huit mesures, excepté toutefois la première reprise de la cinquième variation. Dans celle-ci, par une erreur du copiste ou du graveur, il ne s'en trouve que sept. En comparant cette reprise avec le thème, on voit tout de suite que la mesure omise est la cinquième : Clementi l'a rétablie facilement en suivant le dessin, qui est uniforme dans les quatre premières mesures et qui se continue encore dans la sixième.

La correspondance du P. Martini avec l'éditeur de musique d'Amsterdam, Le Cene; avec le grand violoniste, Tartini de Padoue, qui fut l'intermédiaire entre l'auteur et l'éditeur; la correspondance du même Martini avec Locatelli, célèbre violoniste et compositeur, qui habitait Amsterdam, nous révèle des faits curieux. Il résulte des lettres de ces divers personnages, lesquelles se trouvent à la bibliothèque musicale du lycée communal de Bologne, et dont de nombreux extraits m'ont été obligeamment communiqués par M. Gaspari, il résulte, dis-je, que dès l'année 1736 les douze sonates étaient composées (l'auteur était alors âgé de trente ans); que Tartini fut l'intermédiaire entre le compositeur et l'éditeur; que pendant le cours de l'édition Martini fit à son œuvre des changements; que Le Cene opéra lentement, parce que son graveur ne lui faisait que deux planches par semaine; que le travail de la gravure commença en avril 1740; qu'au mois d'août 1741 soixante-six pages seulement étaient gravées; c'est-à-dire les huit premières sonates à peu près; que Locatelli s'occupa de la correction des épreuves; que finalement l'œuvre fut terminée au mois d'août 1742.

Malgré le temps que l'on mit à préparer cette édition, et malgré les soins de Locatelli pour la correction des épreuves, ces sonates furent publiées avec des erreurs regrettables : cela est constaté par une lettre du P. Martini, dont je vais donner la traduction.

« Bologne, 23 avril 1744.

« A Monsieur Pierre Locatelli, à Amsterdam.

« Il y a trois ans que j'envoyai à monsieur Michel-Charles Le Cene une œuvre de sonates de ma composition pour l'orgue ou le clavecin, pour la faire graver sur cuivre; il la fit imprimer et, selon nos conventions, il m'en expédia 30 exemplaires. Il m'instruisit que, cédant à la prière qu'il vous avait faite, vous voulûtes bien donner vos soins à la correction des épreuves. J'éprouvai le plus sensible plaisir de ce que mon travail passait sous les yeux d'une personne dont les œuvres, que j'ai entre les mains, me donnent la plus haute idée. Aussitôt que les trente exemplaires me furent parvenus, je lui en accusai réception et lui envoyai une note de diverses erreurs soit de copie, soit de gravure; mais je n'ai jamais eu de réponse, bien que j'aie écrit de nouveau. Je reçus, il n'y a pas longtemps, la visite de M. Pierre Poli, lequel a eu l'honneur d'être votre élève; il m'apprit que Le Cene était mort et que toutes ses éditions avaient été vendues. Cela étant, je viens vous supplier de me faire savoir, dans le cas où vous en auriez connaissance, ce que sont devenus les planches et les exemplaires de mon ouvrage, car je tiens beaucoup à ce qu'il ne soit pas répandu dans le public sans que les corrections dont j'ai envoyé la note aient été faites.

« Je désire ardemment de pouvoir vous servir en quoi que ce soit, et vous prouver par là l'estime que je professe pour votre mérite, etc.

« Votre dévoué et reconnaissant serviteur. »
J.-B. MARTINI.

Voici la réponse de Locatelli :

« Amsterdam, 21 mai 1744.

« Révérend Père,

« Répondant à votre aimable lettre du 23 avril, j'ai l'honneur de vous informer que les éditions musicales de feu M. Le Cene sont passées entre les mains de M. de La Coste, et que votre très-belle et très-savante œuvre se vend chez lui. J'ai appris que les secondes corrections que votre seigneurie envoya à M. Le Cene

furent faites, bien qu'il ne m'en ait parlé que plus tard, n'ayant point, sans doute, jugé nécessaire qu'elles passassent sous mes yeux, etc.

« Je salue très-humblement votre seigneurie révérendissime. »

Pierre LOCATELLI.

Ce qui nous a présenté une grande difficulté dans la publication des sonates du P. Martini, c'est que pour toutes les *appogiatures*, n'importe leur valeur réelle, d'après les règles, comme pour les *acciaccature* ou petites notes brèves (voyez les préliminaires du *Trésor des Pianistes*, p. 11, § 14), l'auteur n'a employé qu'un seul signe : une petite simple croche. Nous avons cherché à donner à toutes les petites notes leur signification positive ; nous devons dire cependant que certains cas nous ont paru douteux. Les personnes auxquelles leur sentiment musical ferait, dans quelques passages, rejeter notre interprétation, pourront y apporter quelque changement, se rappelant que, par leur uniformité, ces petites notes ne déterminaient rien pour leur valeur réelle.

Les sonates du P. Martini sont, en grande partie du moins, d'une exécution très-difficile ; il faut, pour les bien jouer, posséder un excellent mécanisme et une grande pratique du genre fugué. Les préludes sont en général fort beaux ; les fugues sont riches et d'un travail serré ; quelques morceaux, tout en montrant constamment le grand maître dans l'art d'écrire, sont empreints de beaucoup de charme et de suavité ; nous citerons particulièrement : la délicieuse gavotte en *fa* qui se trouve à la fin du recueil ; l'*Aria* qui termine la deuxième sonate ; les variations en *ut* à la fin de la quatrième ; les variations en *mi* mineur de la septième ; la *Sicilienne* et la *Courante* de la neuvième ; l'*Allemande* de la dixième, enfin l'*Aria* de la onzième.

1742

SONATE

D'INTAVOLATURA

per l'Organo e il Cembalo,

DEDICATE

a sua Eccellenza

Il Sig.r Conte **CORNELIO PEPOLI MUSOTTI,**

Conte del S. R. I., di Castiglione, Sparvo, Baragazza,
Senatore di Bologna, Nobile Ferrarese,
Patrizio Veneto, e Romano,

DA

F. GIAN=BATTISTA MARTINI,

MINORE CONVENTUALE.

AMSTERDAM,
a spesa di Michele-Carlo LE CENE.

PUBLIÉ PAR A. FARRENC. — PARIS, 1862.

T. d. P. (4) D.

ECCELLENZA

La singolar cortesia, ed innata generosità della famosa prosapia di Vostra Eccellenza l'hanno finalmente vinta nell'animo mio, incorandolo ad offerirle questi componimenti di Musicale Intavolatura, ora che alla pubblica luce, per le pregiatissime Olandesi stampe, la prima volta appariscono. Ben so quali, e la dovuta mia gratitudine e l'alto merito, anzi la intelligenza Sua li richiedevano; ma chi ha a farsi s'altro pregio per me non ottennerò, che la viva brama di formali di lei più degni? Avranno almen l'onore di servirla al Cembalo: col cui suono non sgradisce stanca delle private e pubbliche cure, prendere convenevol sollevamento. Pure, quei ch'eglino sieno, me pienamente felice se la mercè loro io giunga alla bella sorte di scorgere l'Eccellenza Vostra a quella perfezione cui negli stessi nobili divertimenti lodevolmente aspira! Allor sì sarò certo d'un benigno compatimento così appresso quegli studiosi di Cembalo e d'Organo, che senza passare per l'arduo, s'avvisan poter giungere ad un gusto maestrevole, sì come spero mai sempre d'esserlo presso l'Eccellenza Vostra, la quale, oltre lo spesso favorirmi d'onorevolissimi comandi, Si degna al presente assicurarmi d'un grazioso patrocinio, col permettere, che con profondissimo ossequio mi riconfermi,

DELL' ECCELLENZA VOSTRA

Umilissimo, Devotissimo

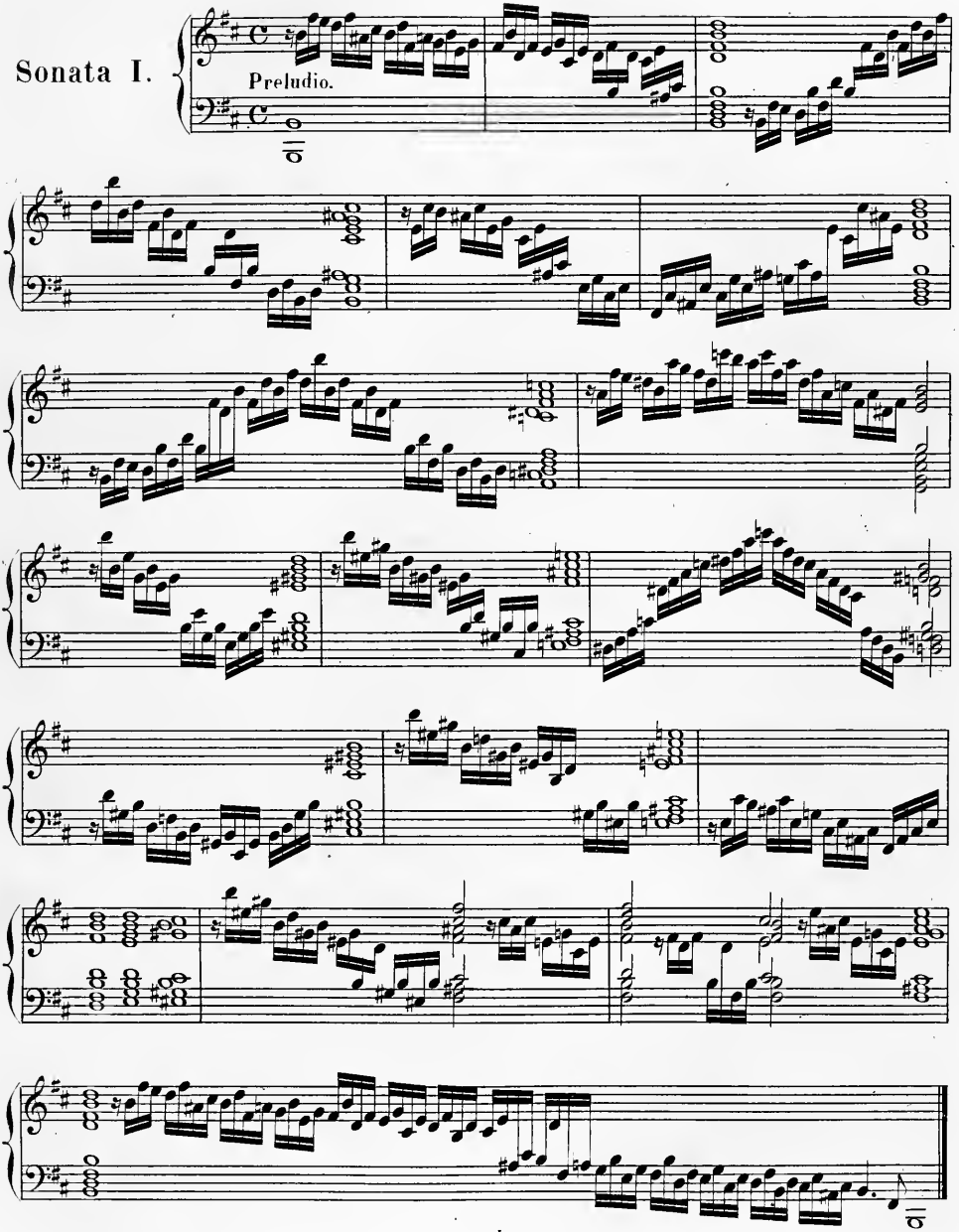
Obbligat.mo Servitore

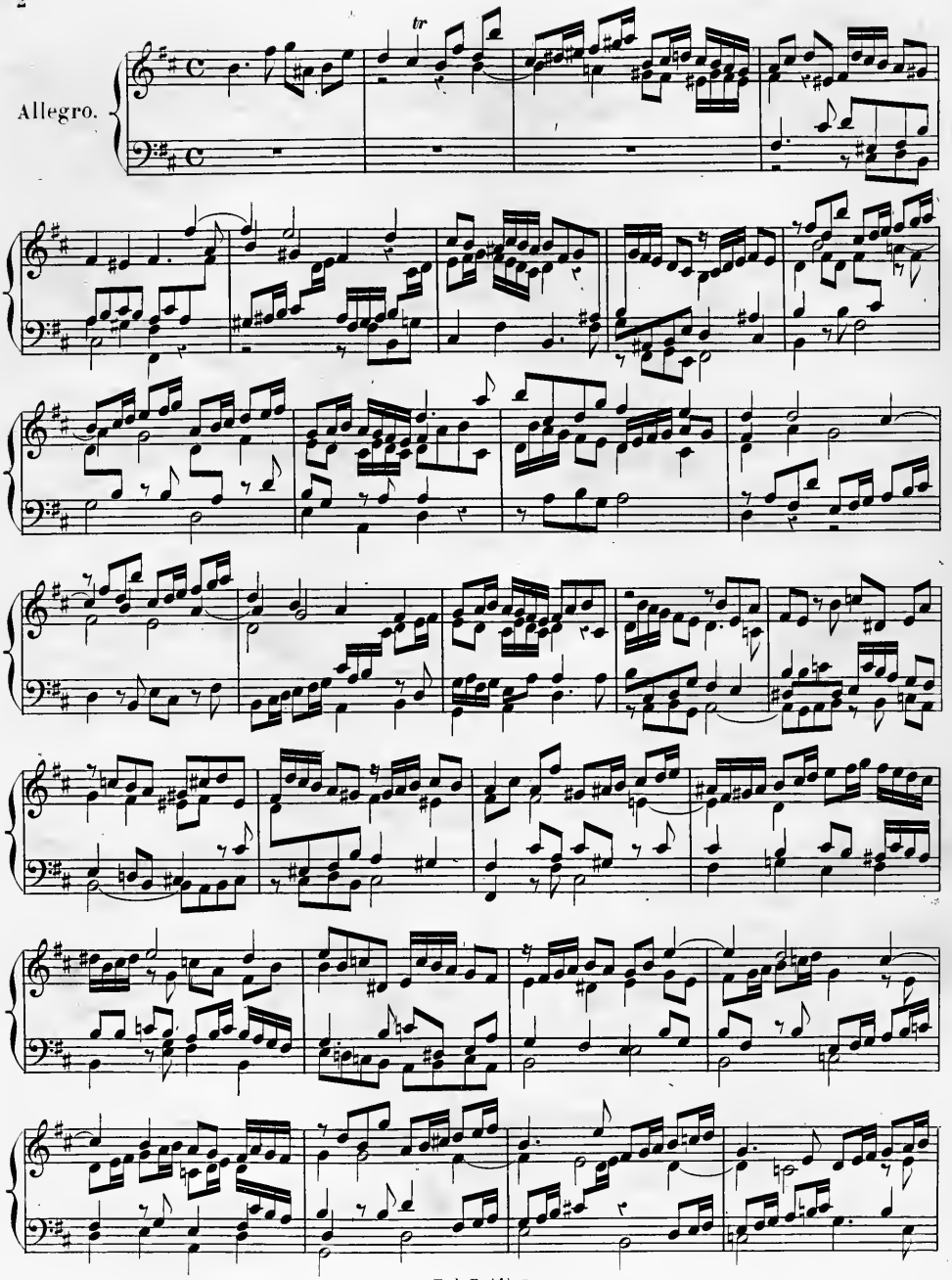
F. Gian-Battista Martini

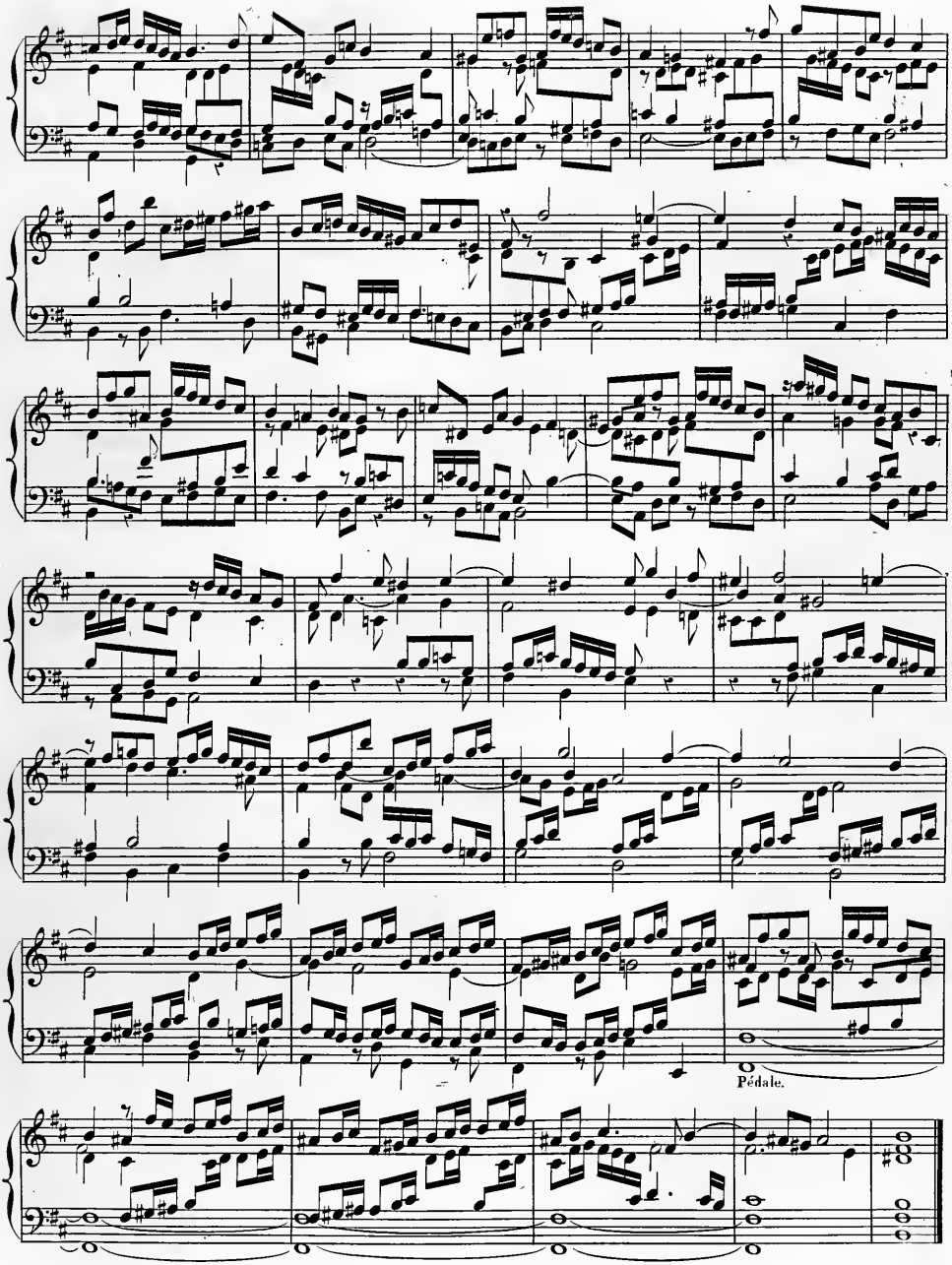
Minore Conventuale.

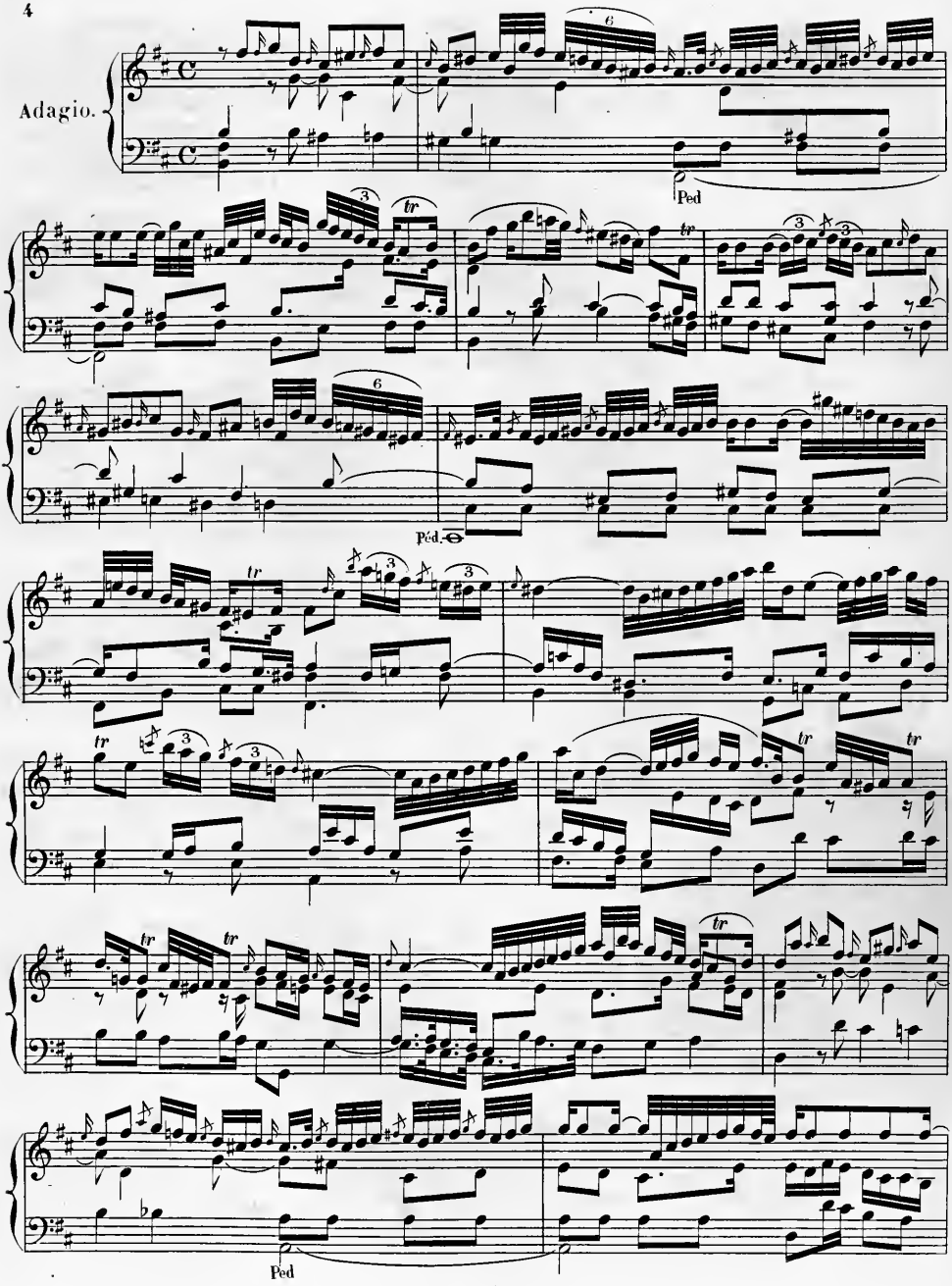
Sonata I.

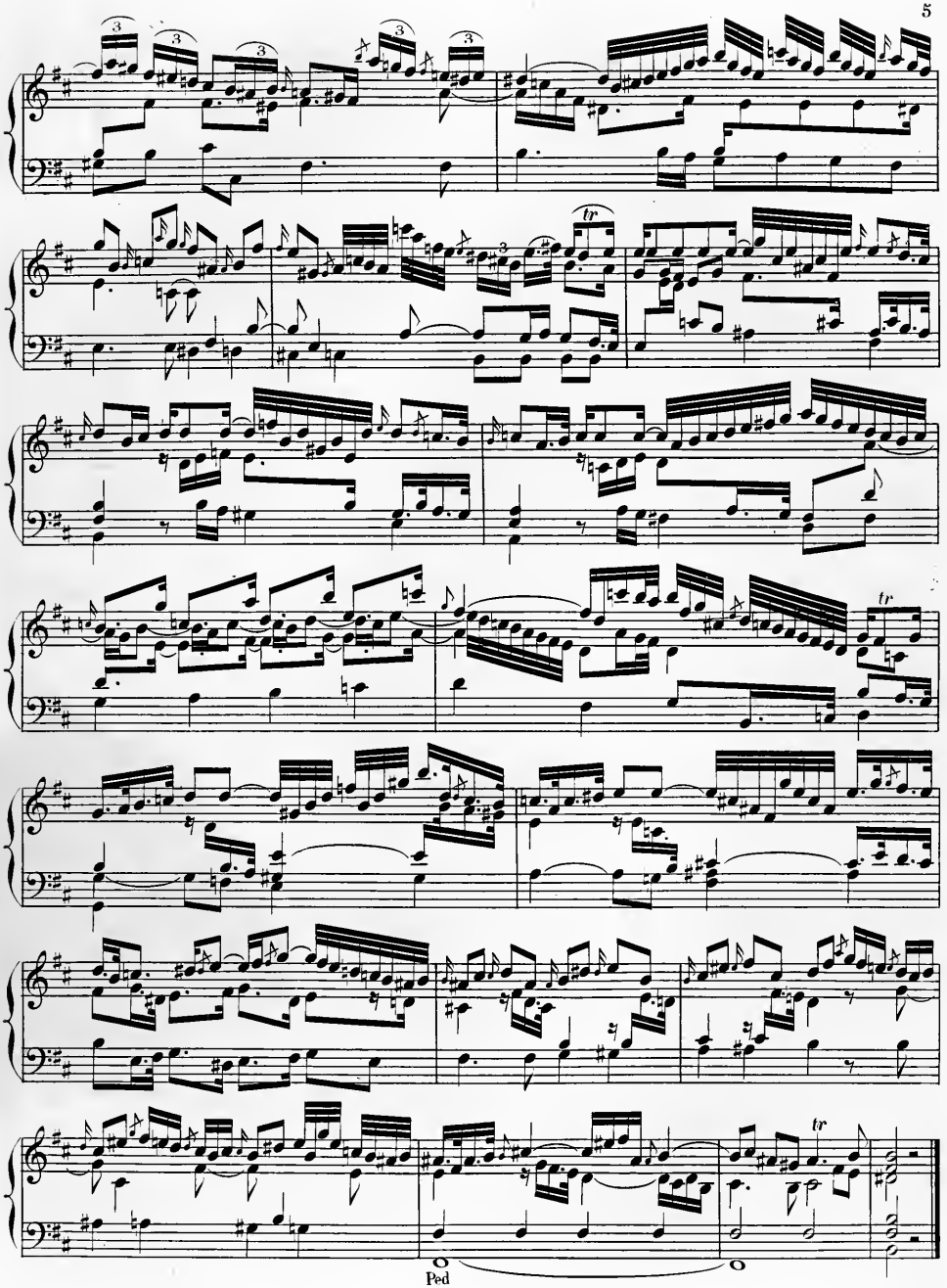
Preludio.



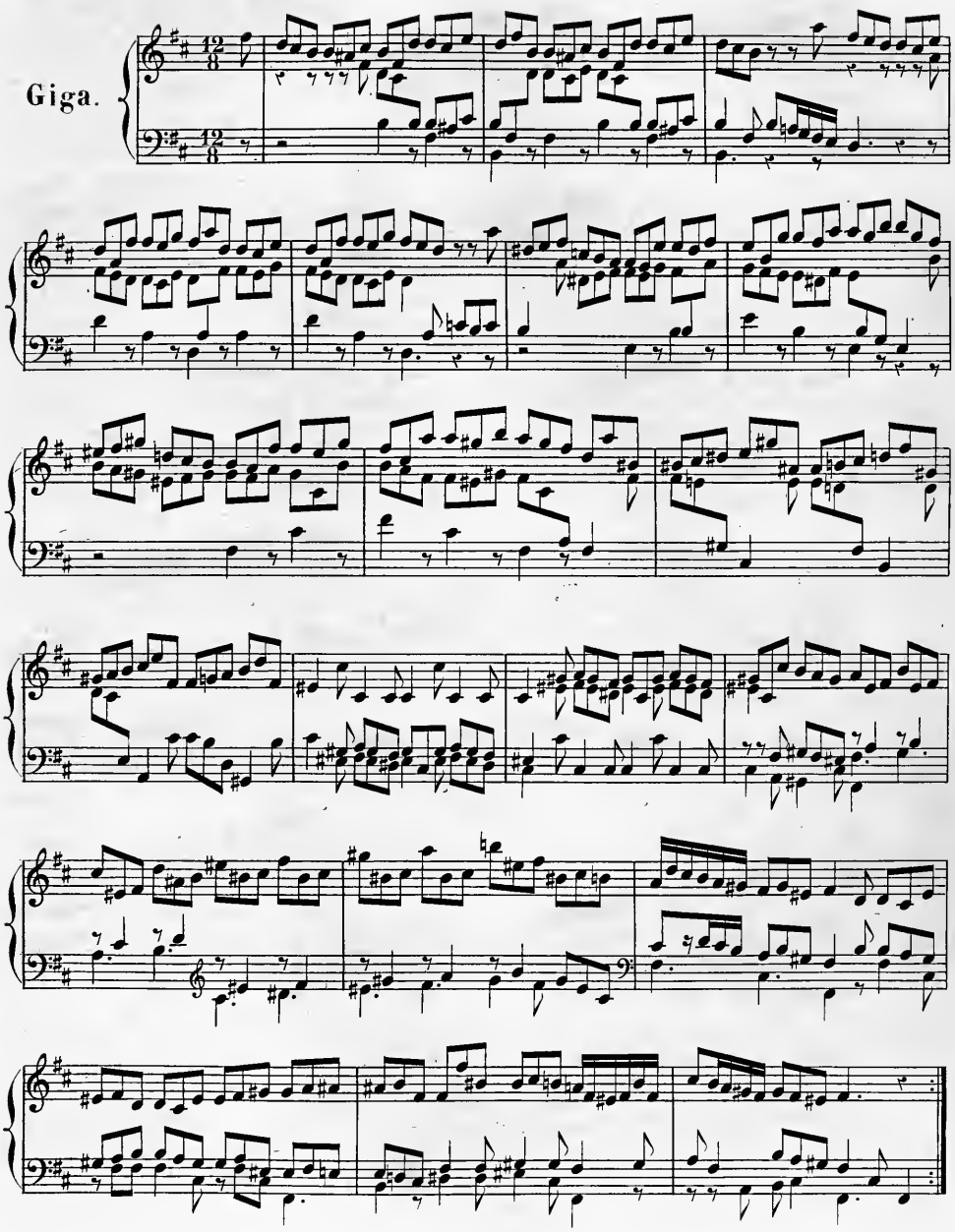

Allegro.
tr

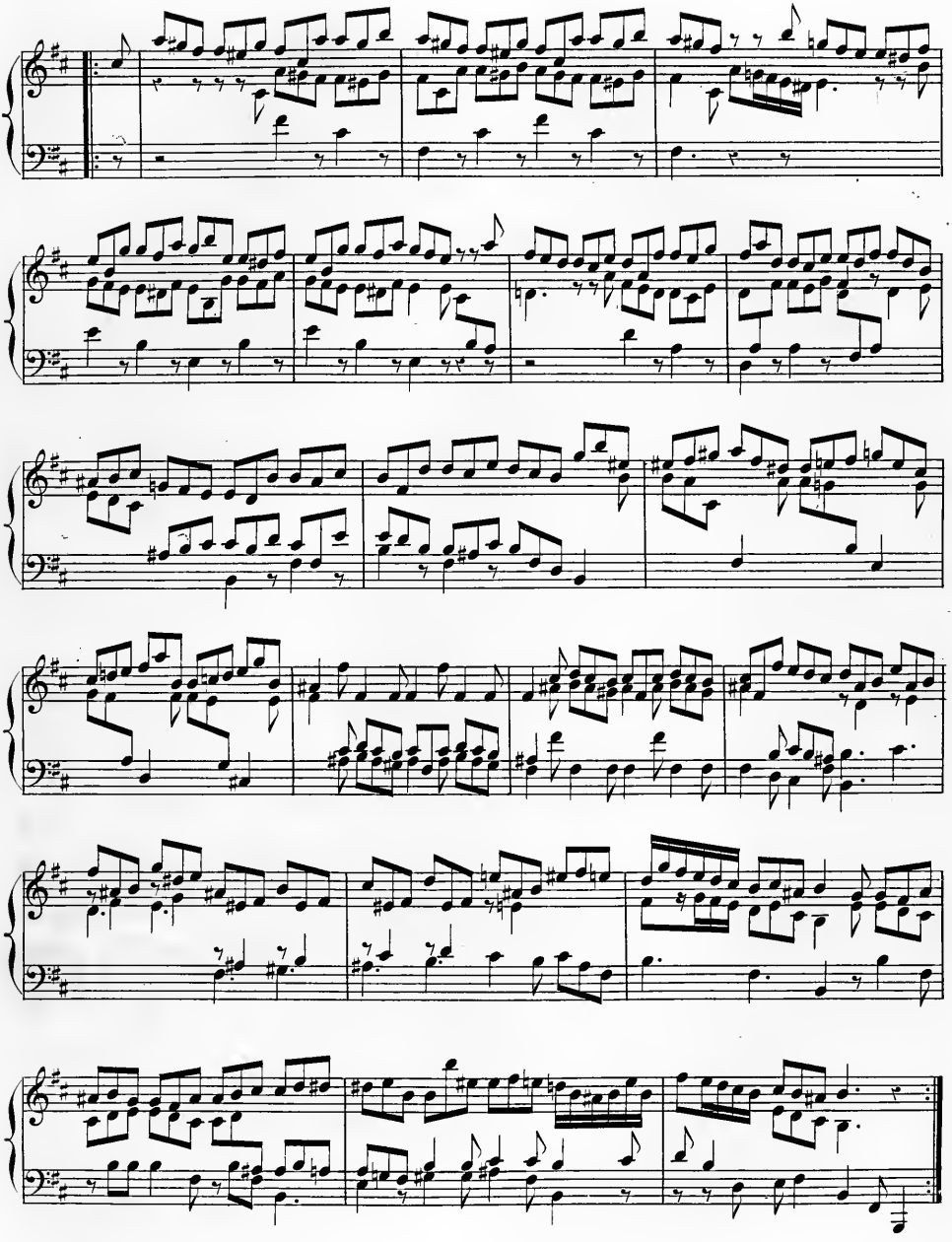

Pédale.


Adagio.
Ped
Péd.
Ped


Ped

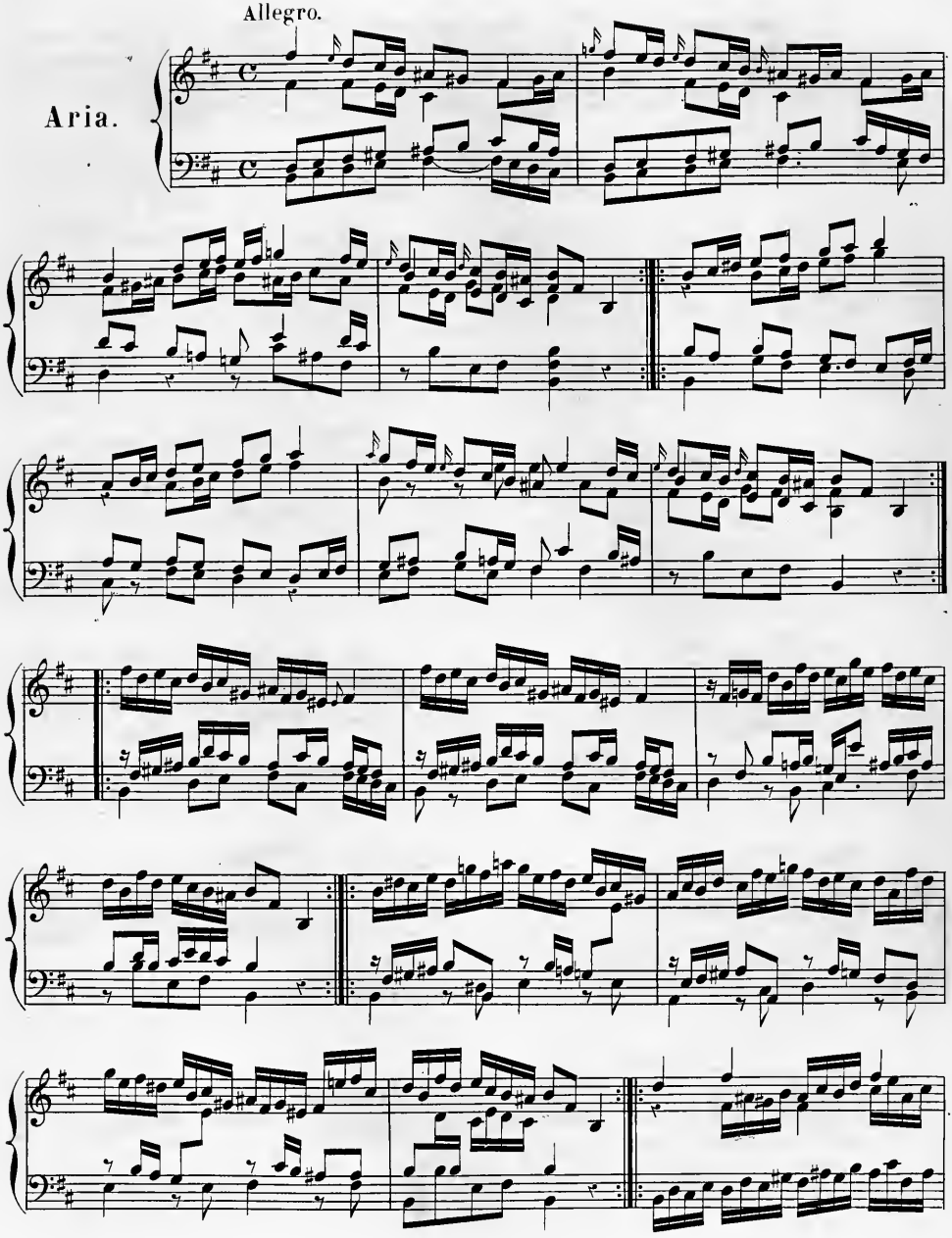
Giga.

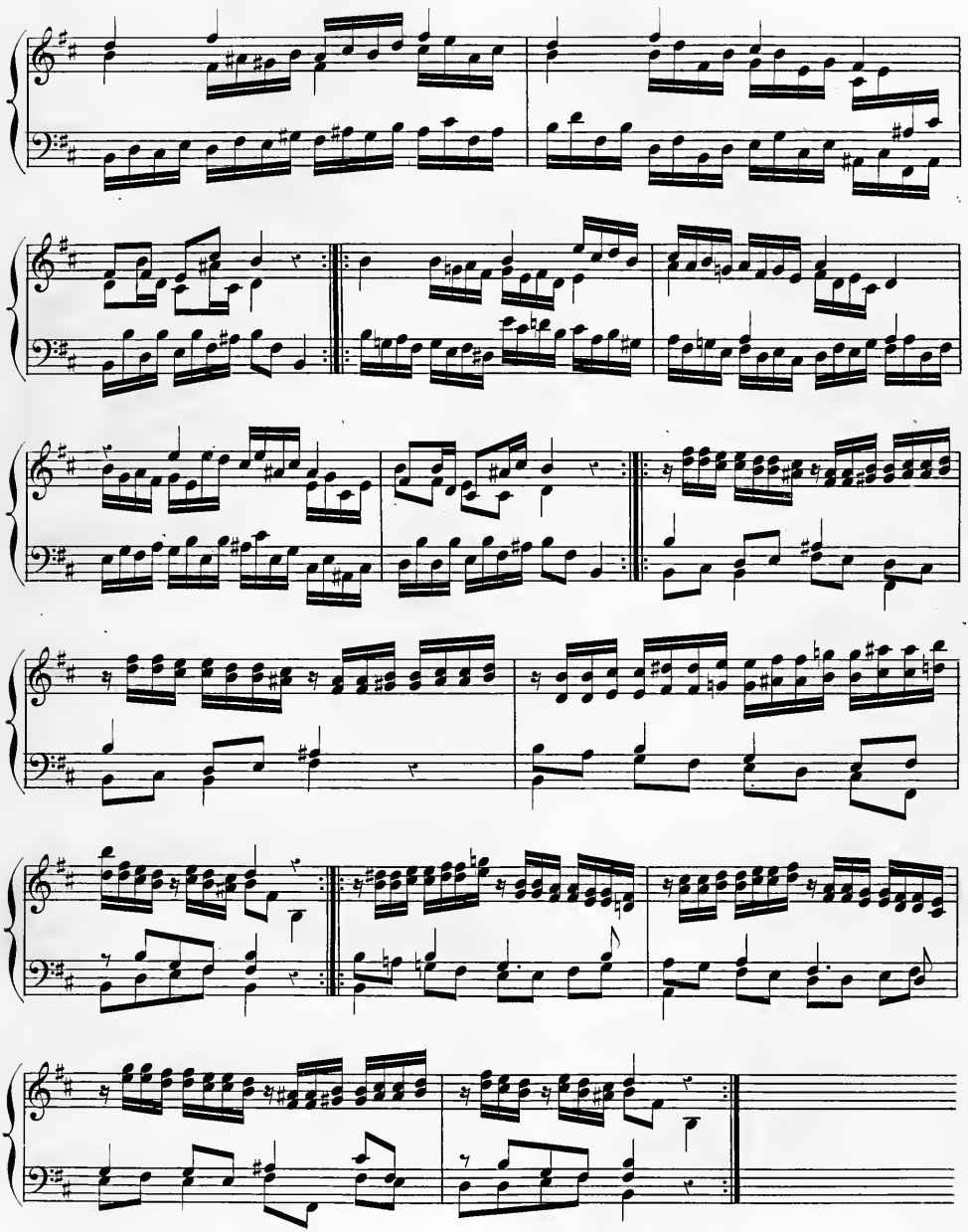


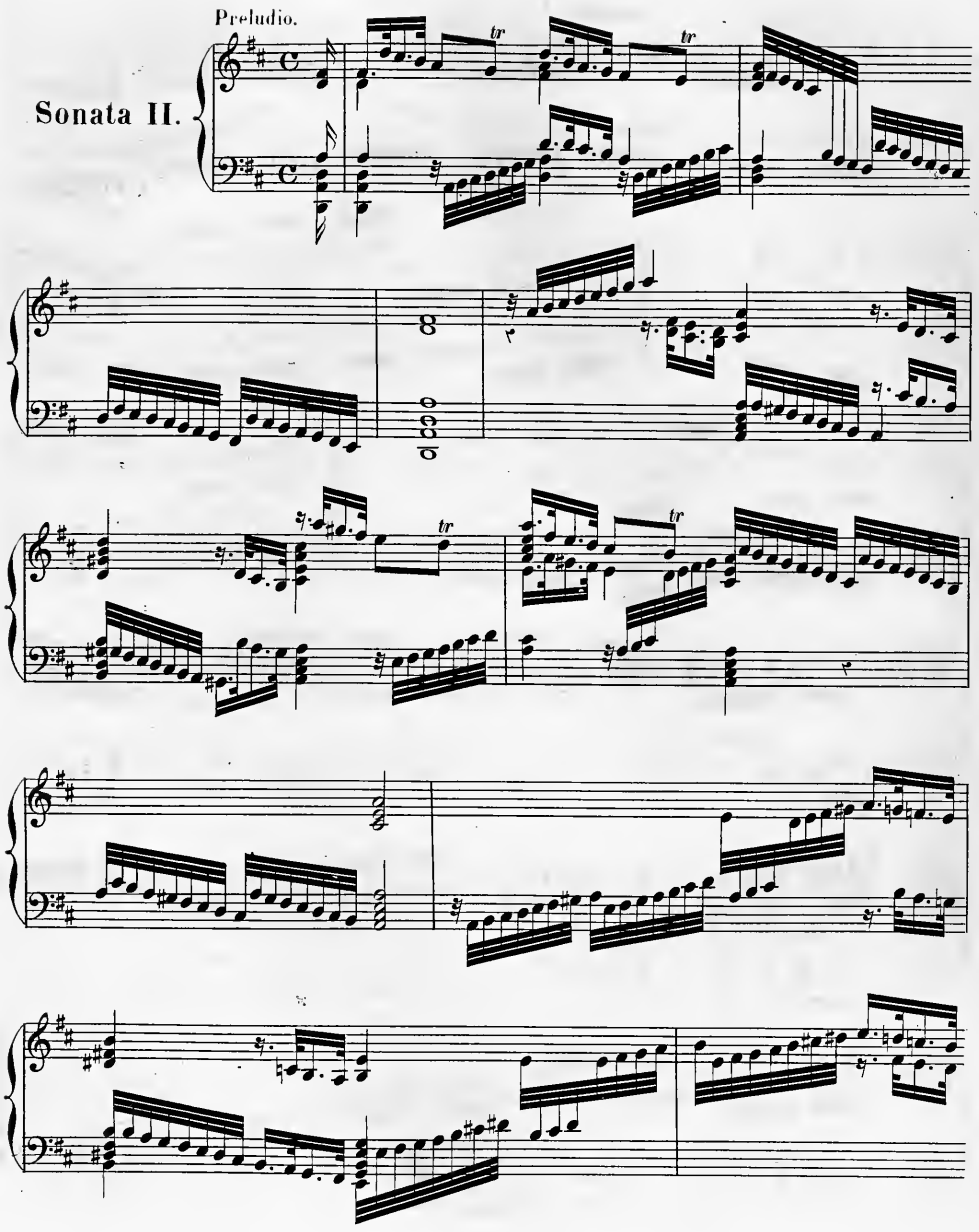


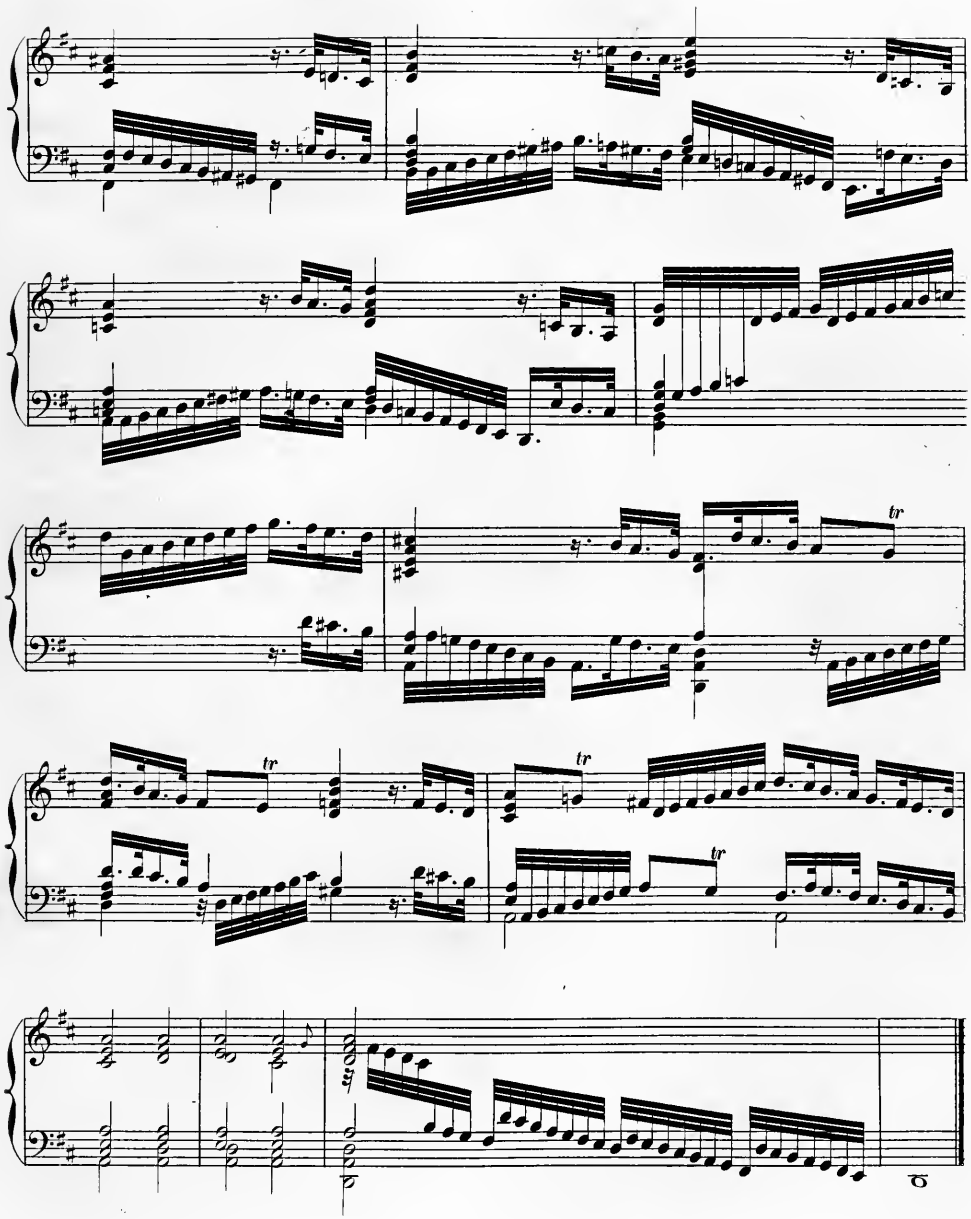
Allegro.

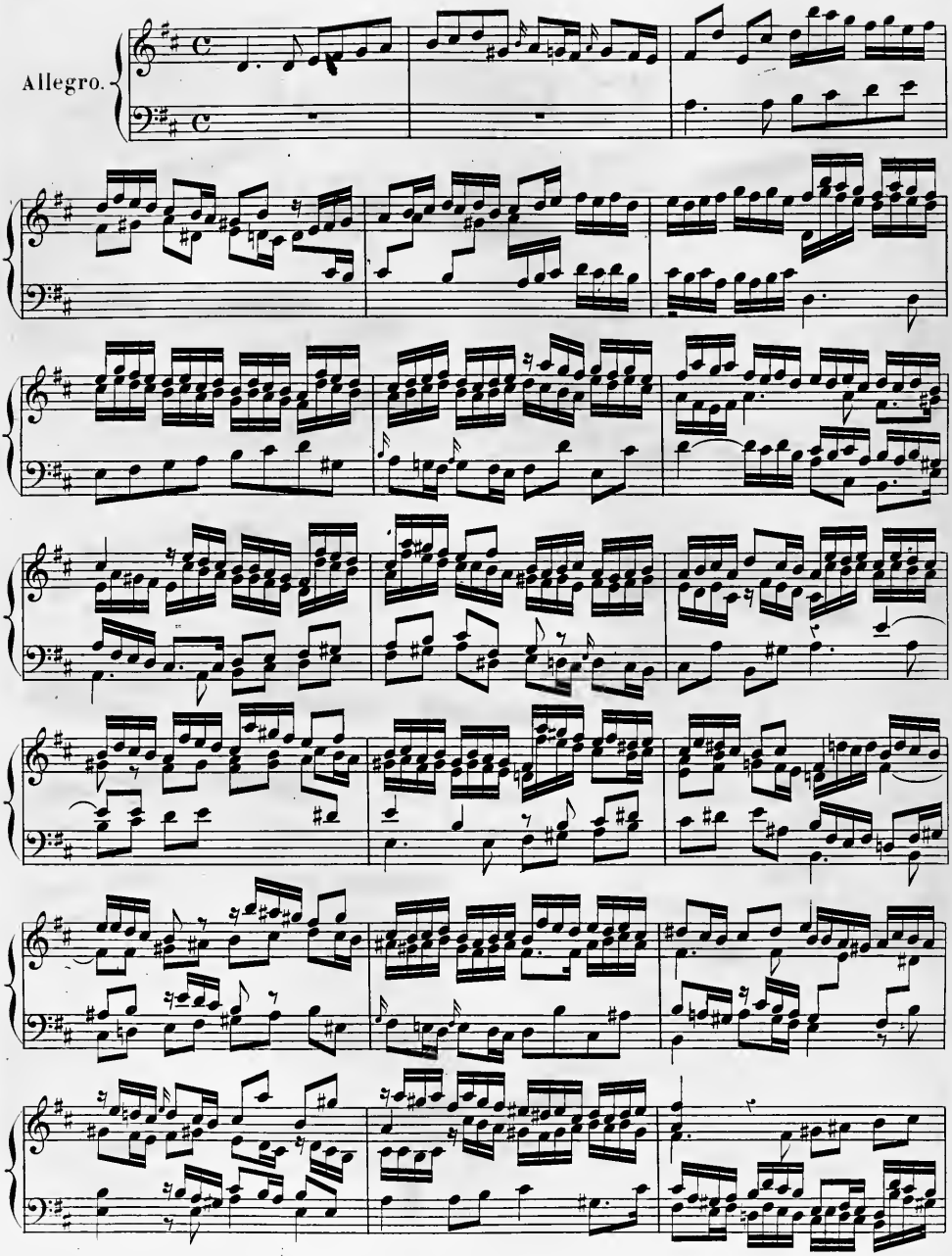
Aria.

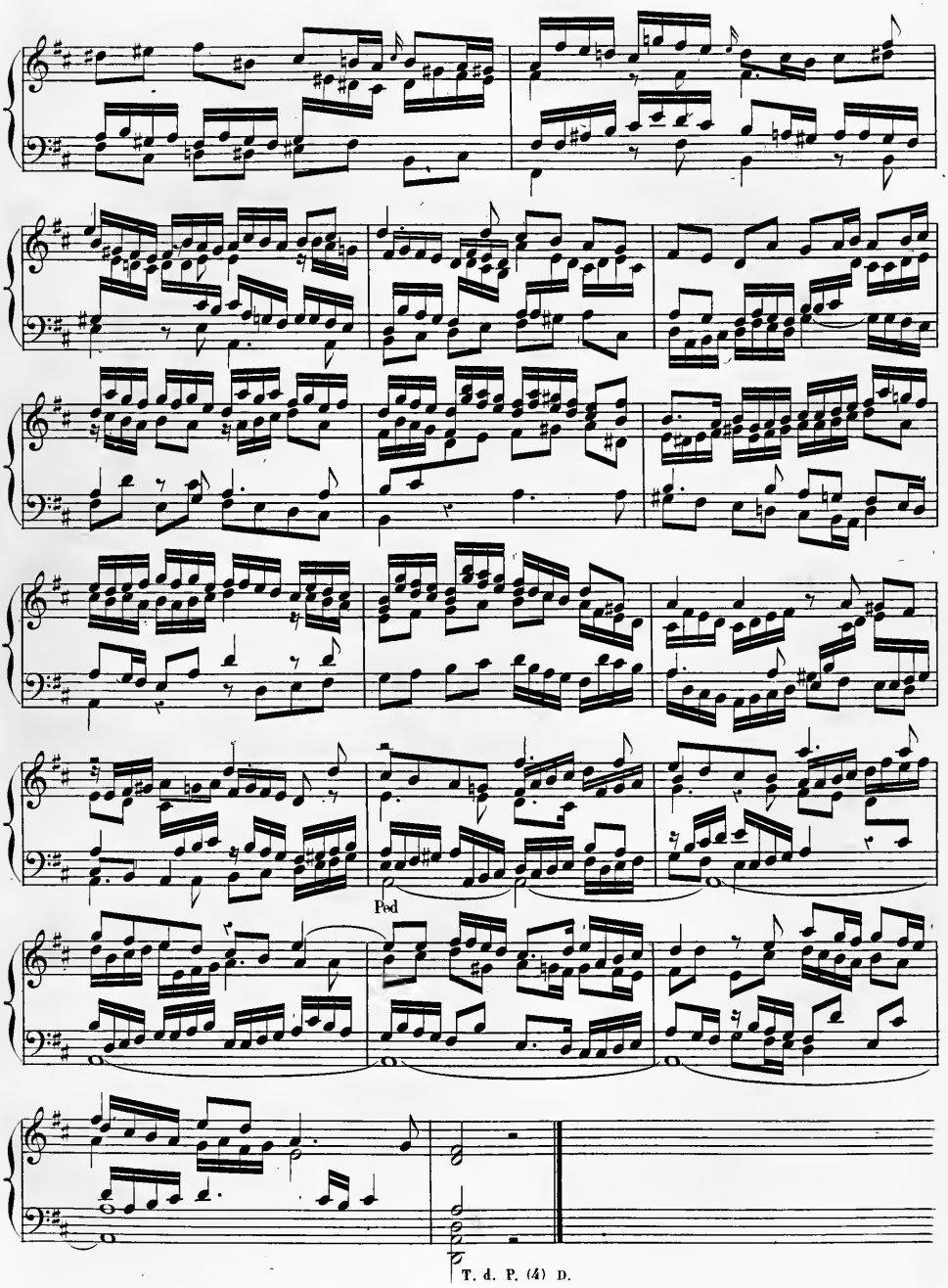


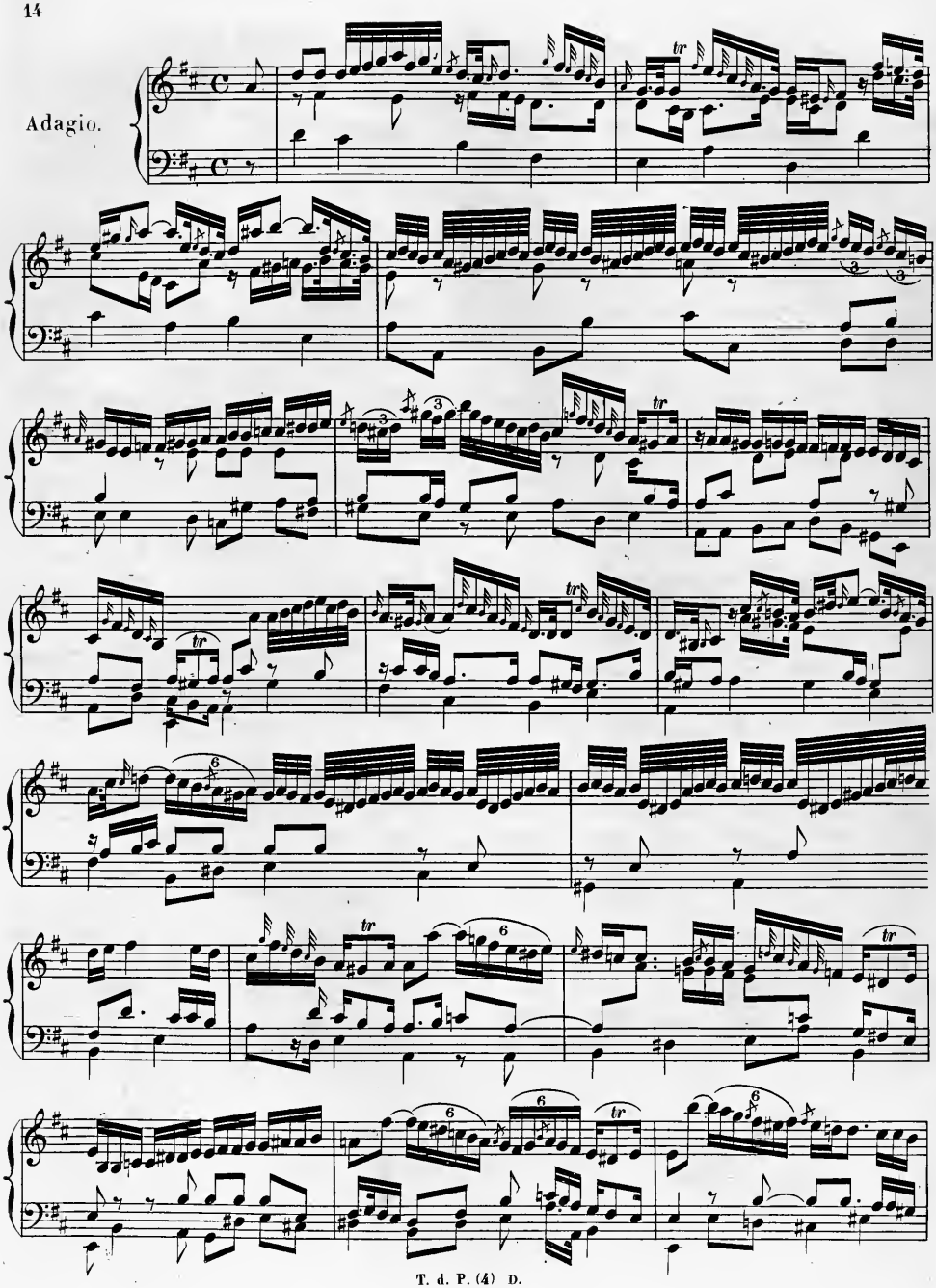


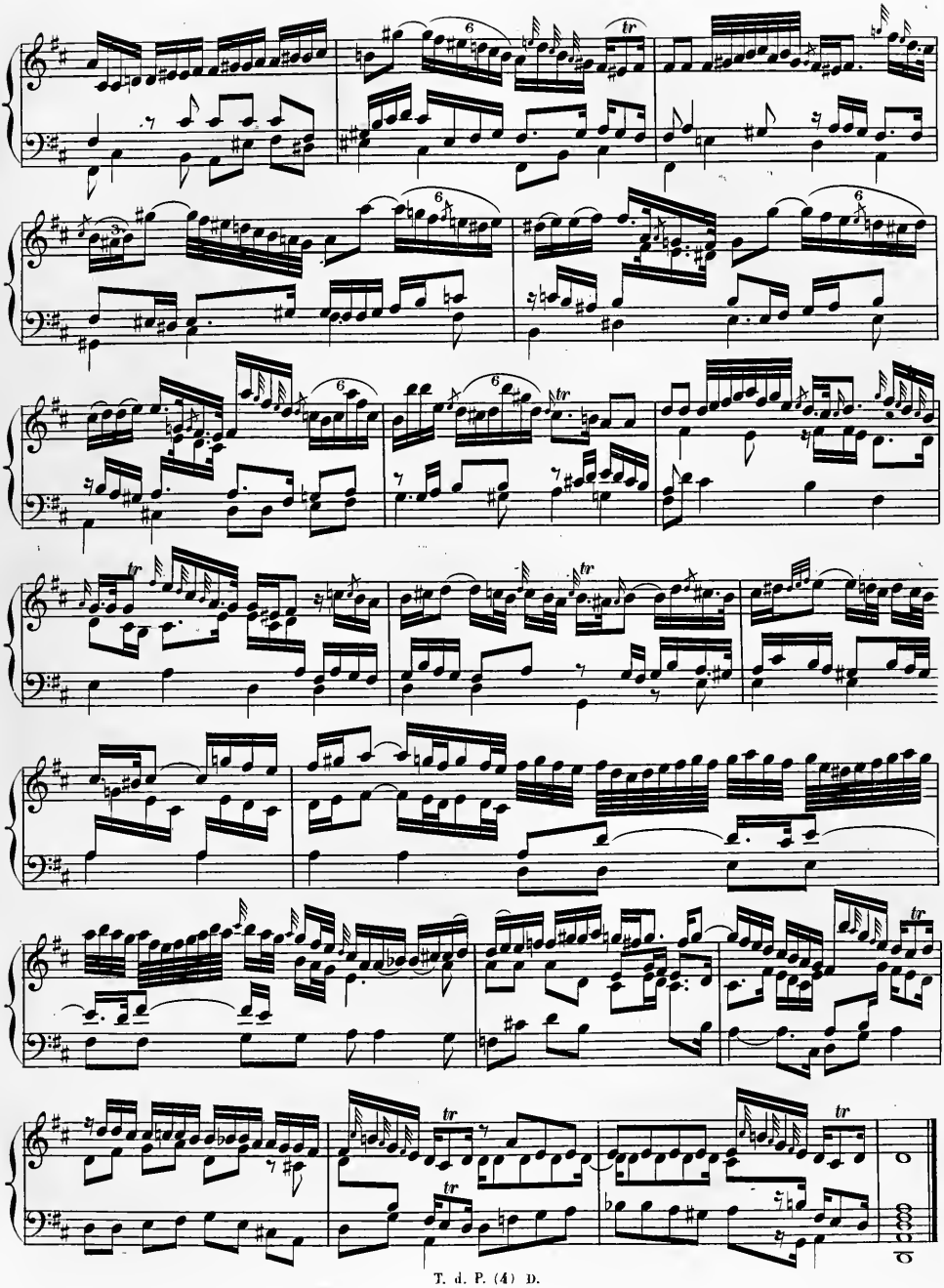

Preludio.
Sonata II.
tr
tr
tr
tr


tr
tr
tr
tr

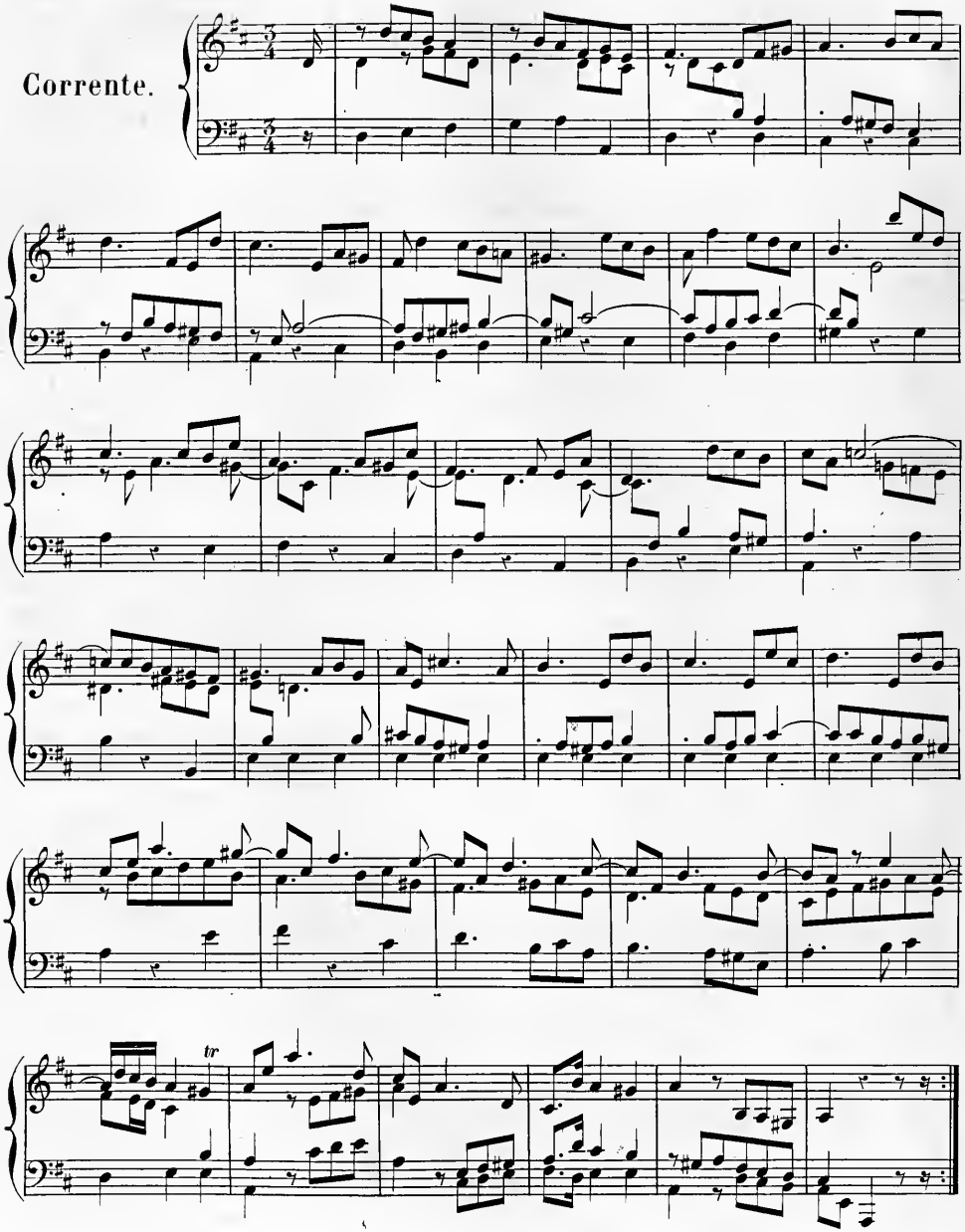

Allegro.

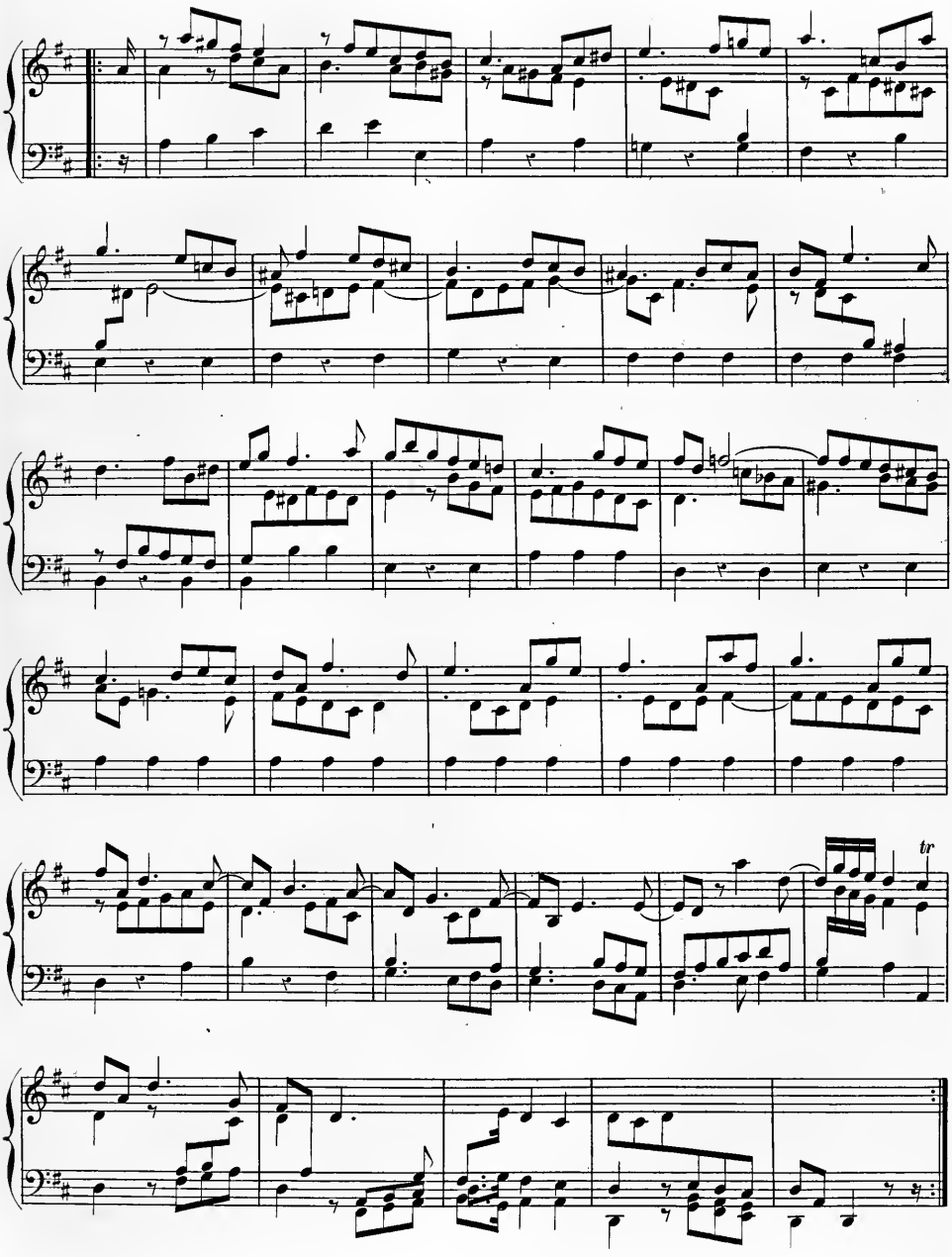

Ped


Adagio.



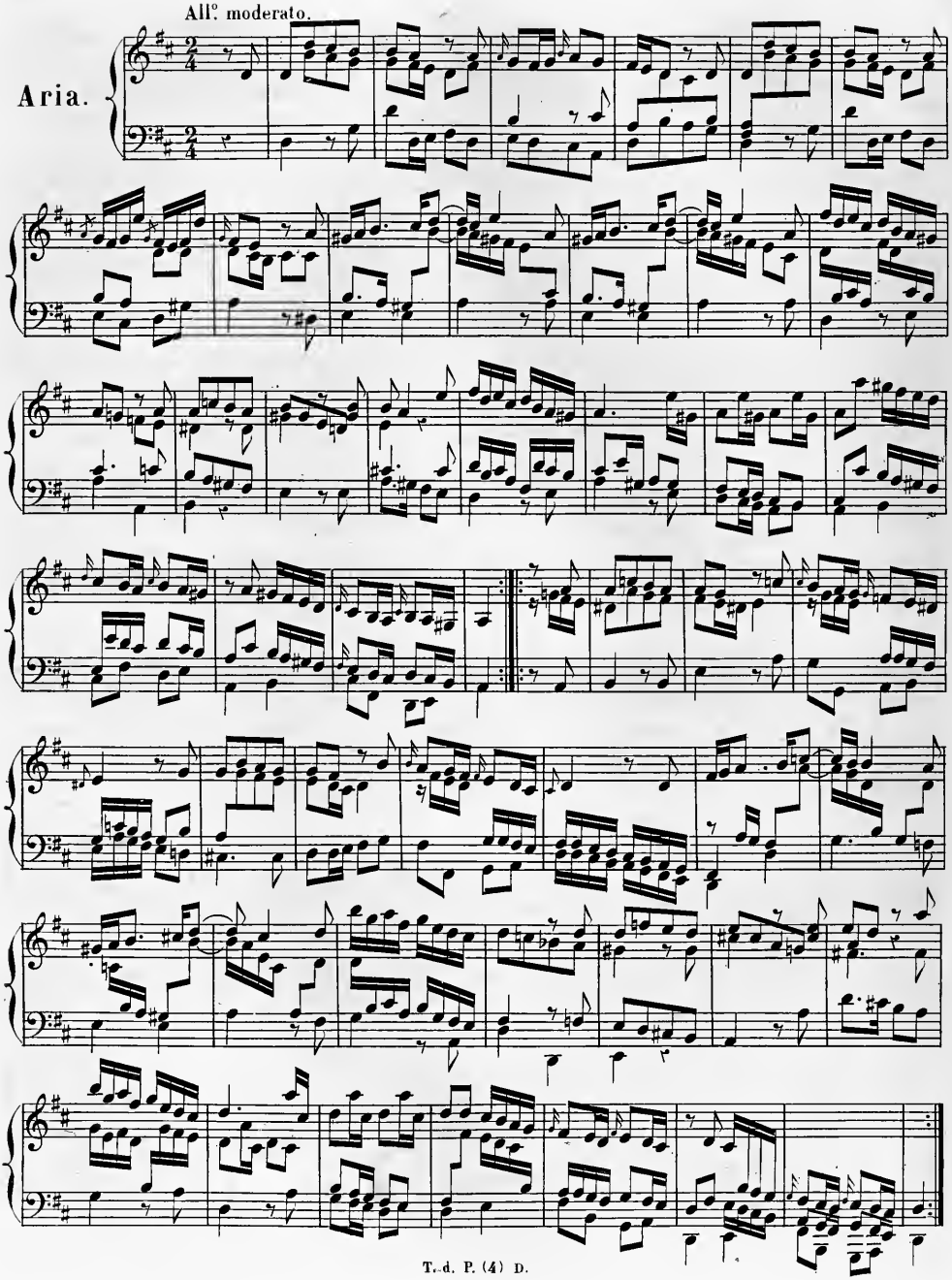
Corrente.




tr

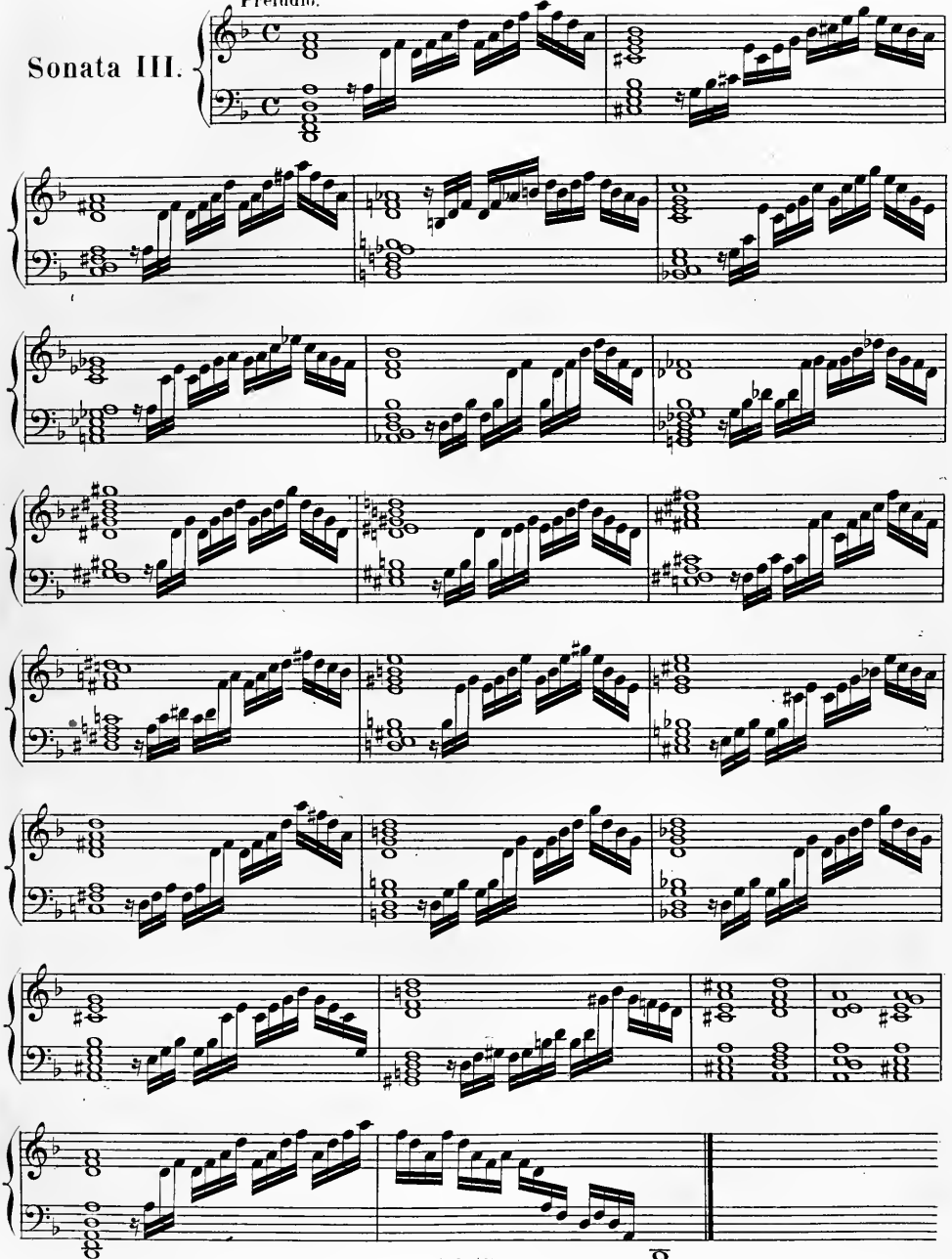
All.o moderato.

Aria.

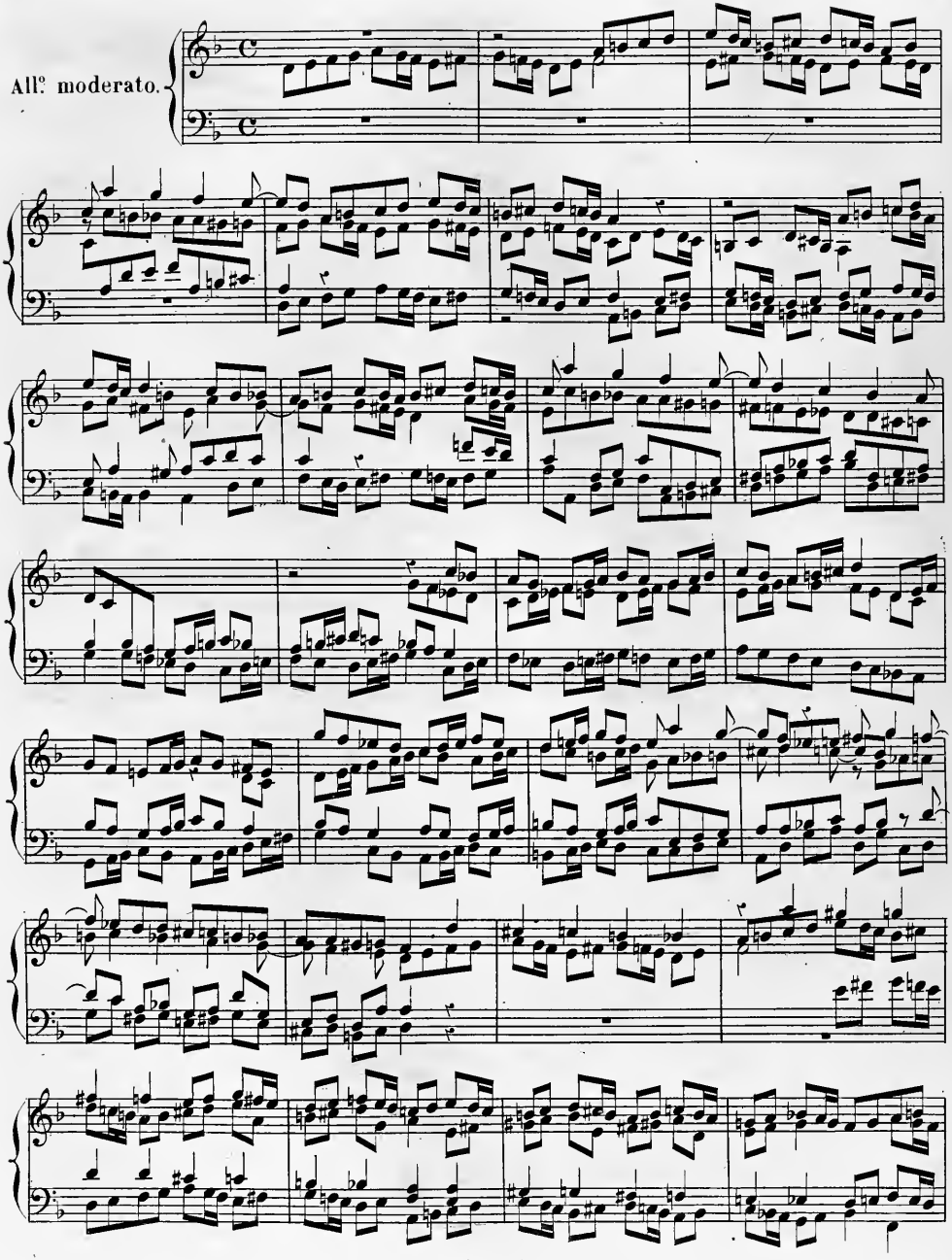


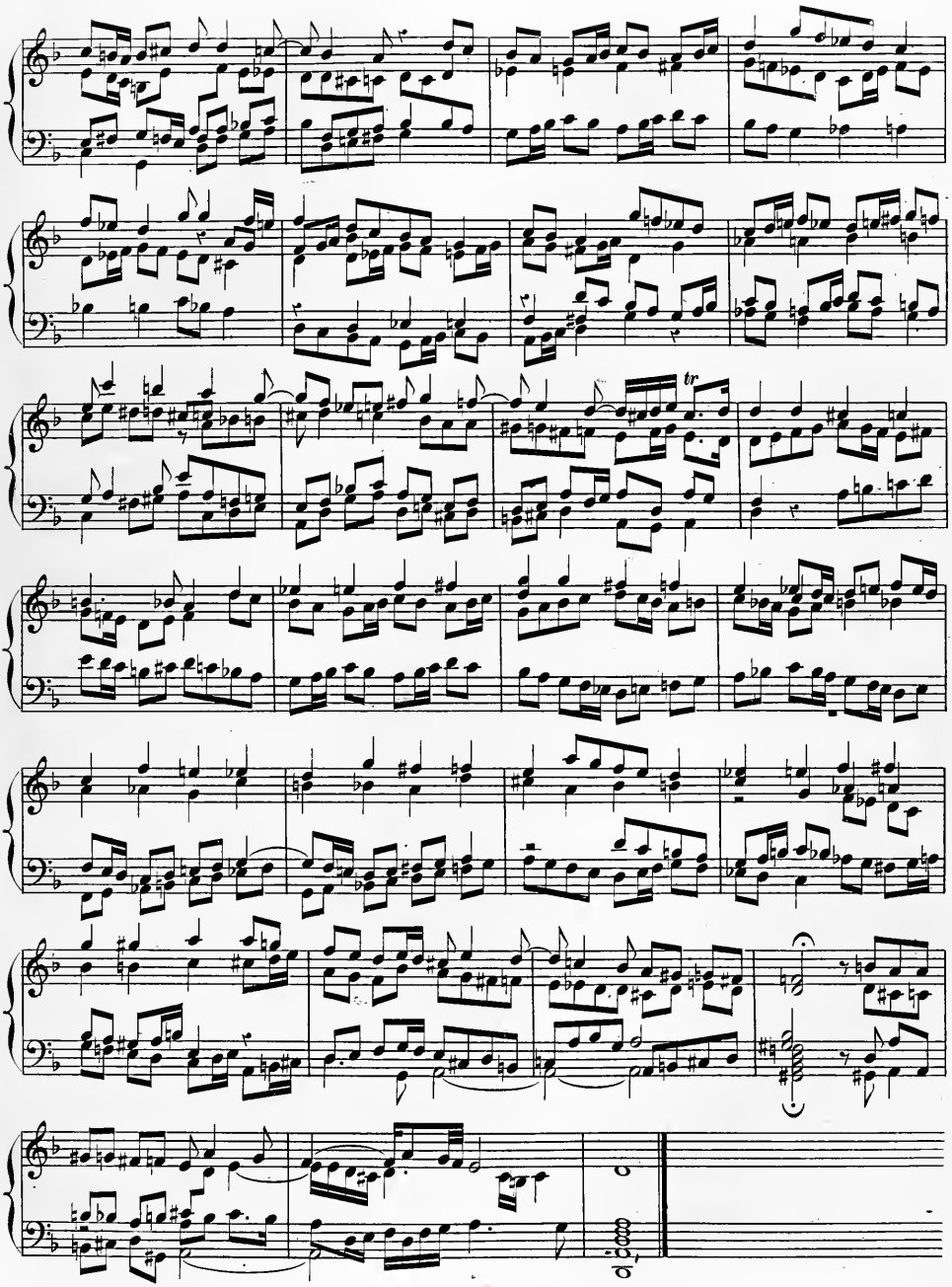
Preludio.

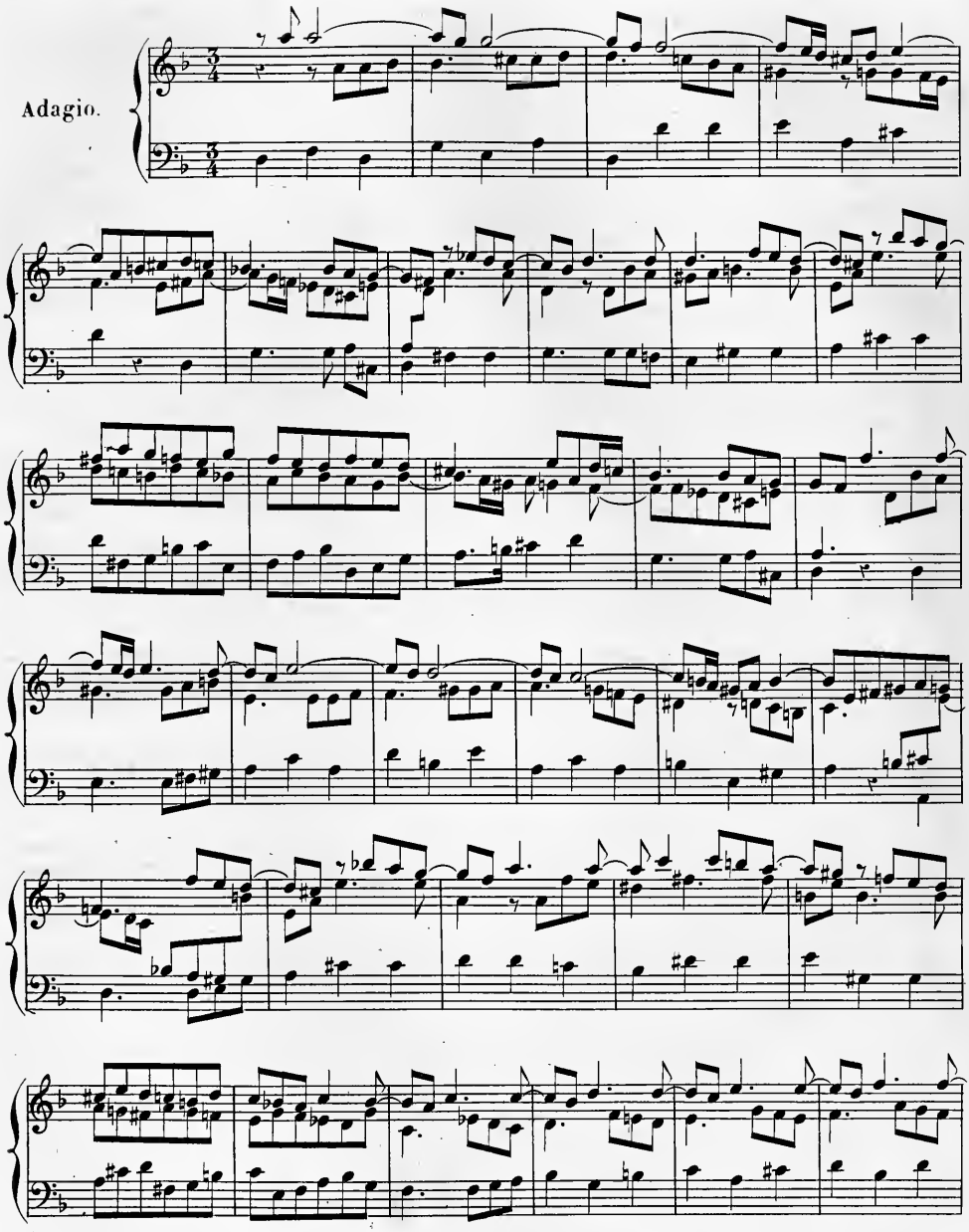
Sonata III.

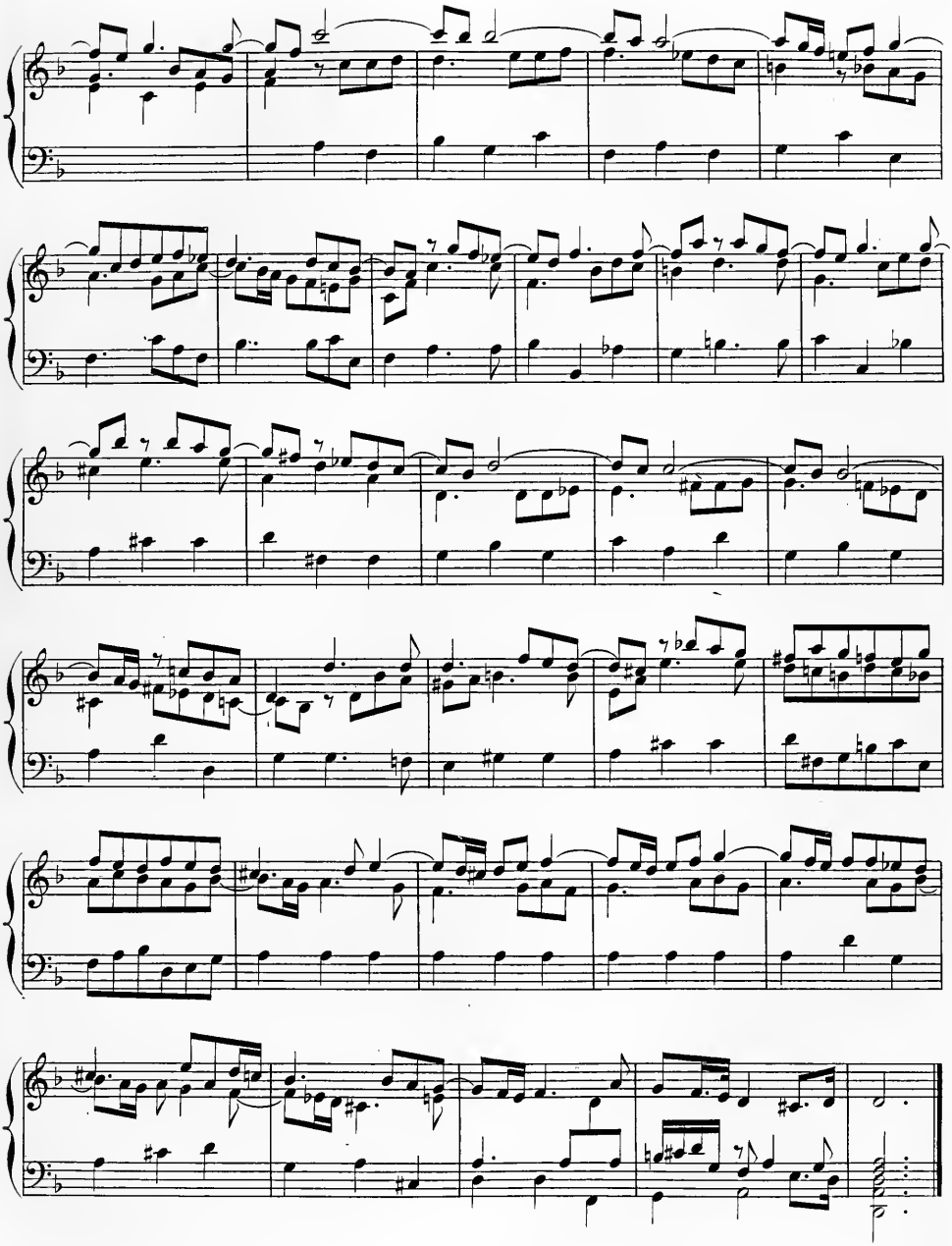


All.° moderato.

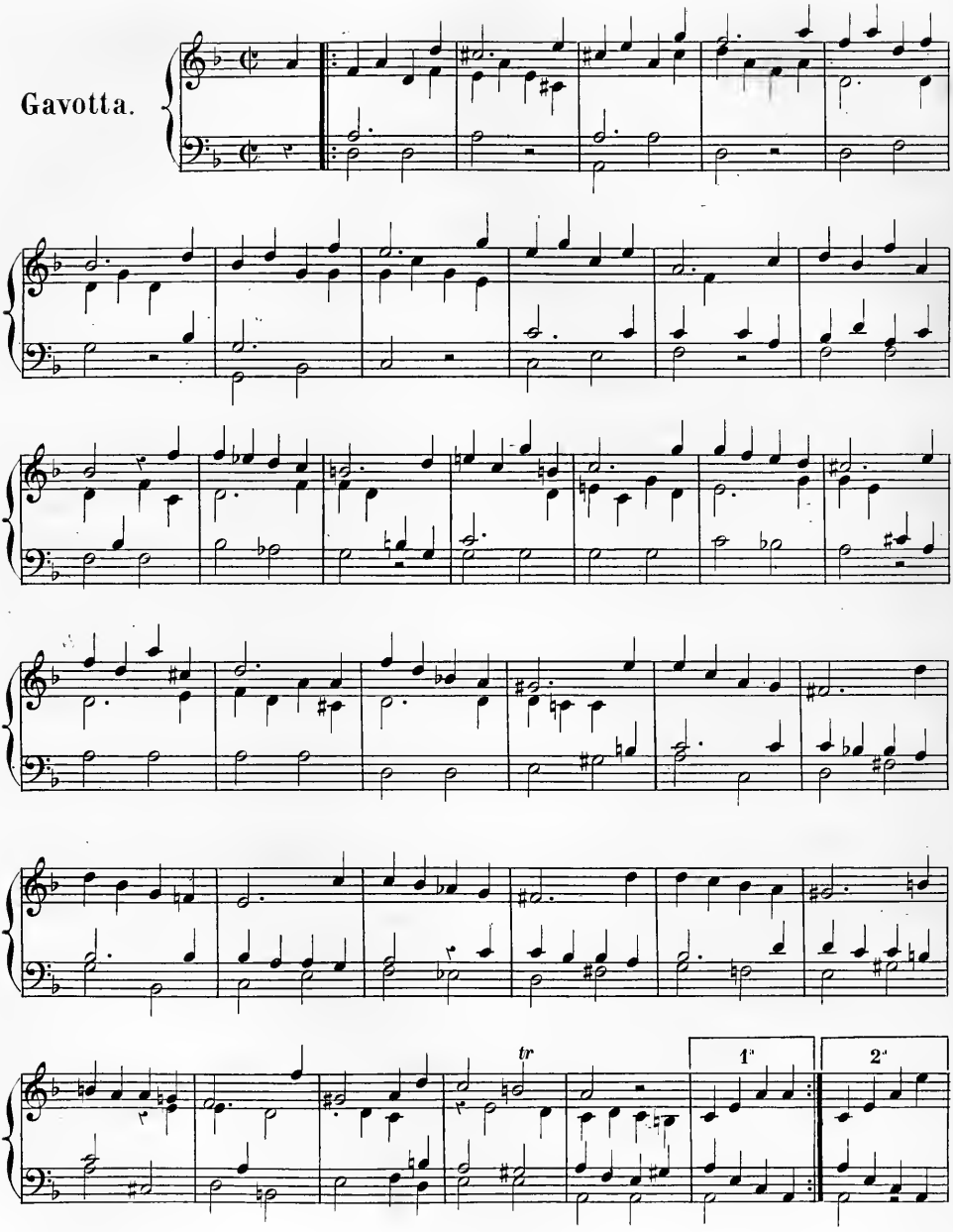


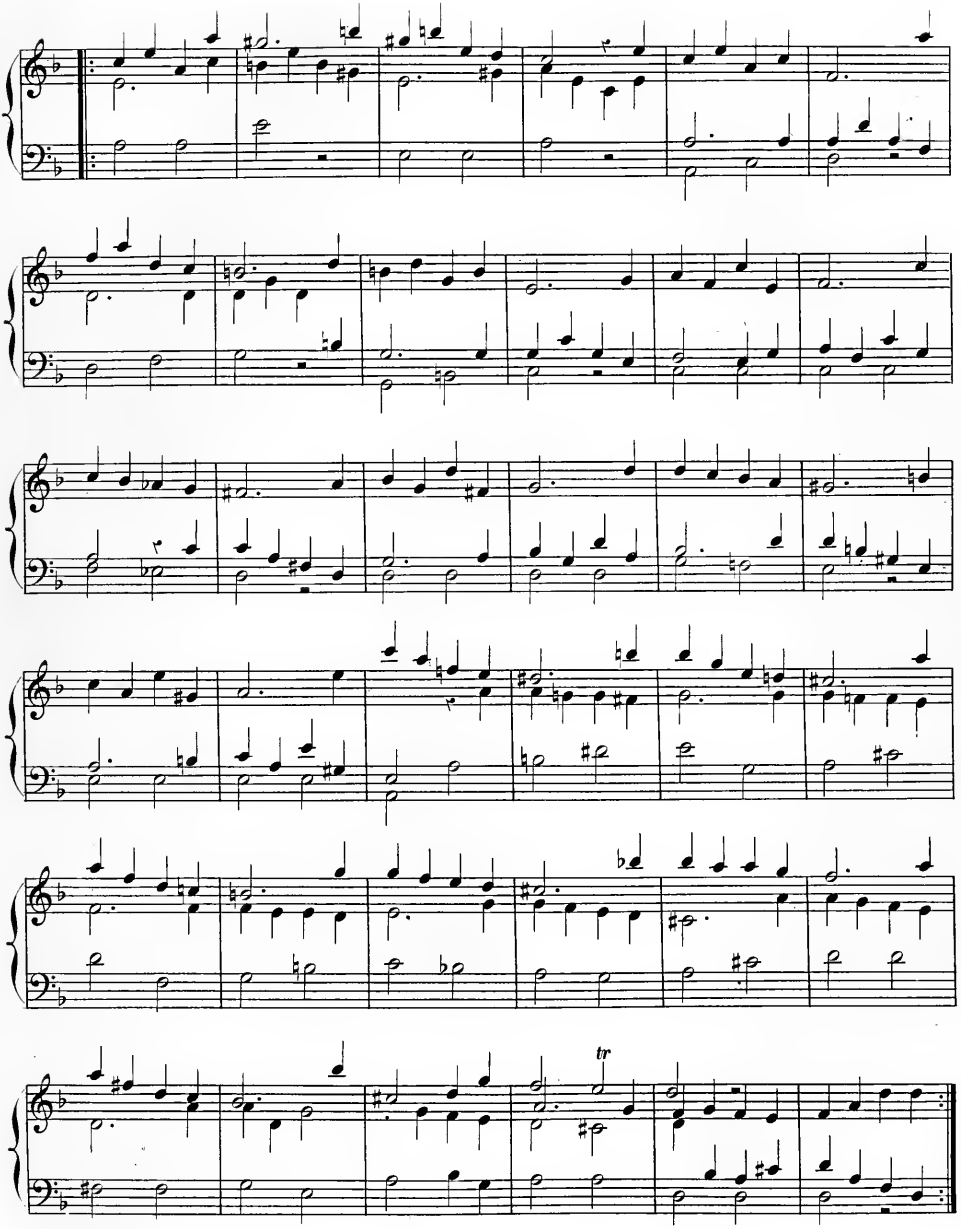

tr


Adagio.

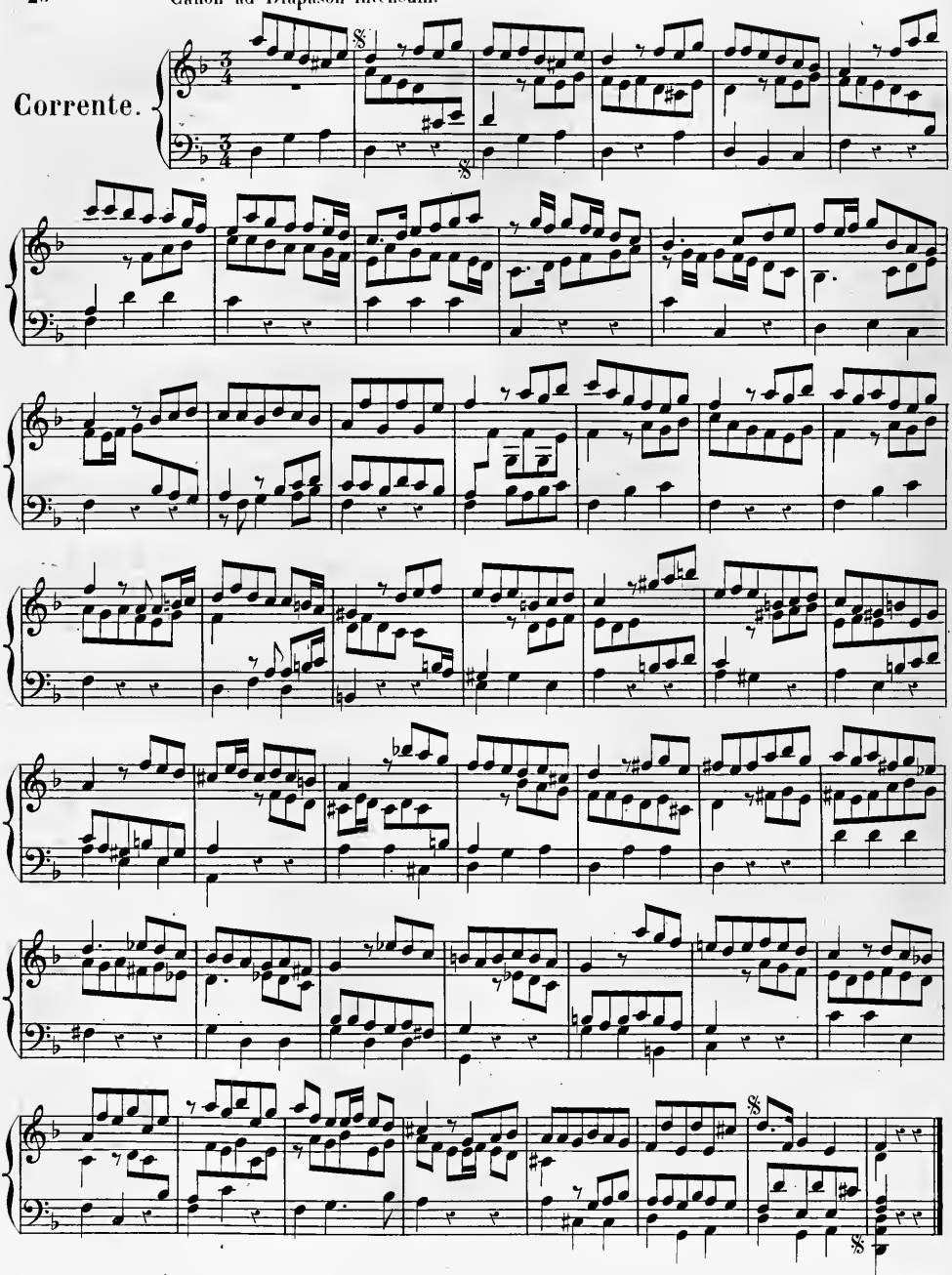


Gavotta.



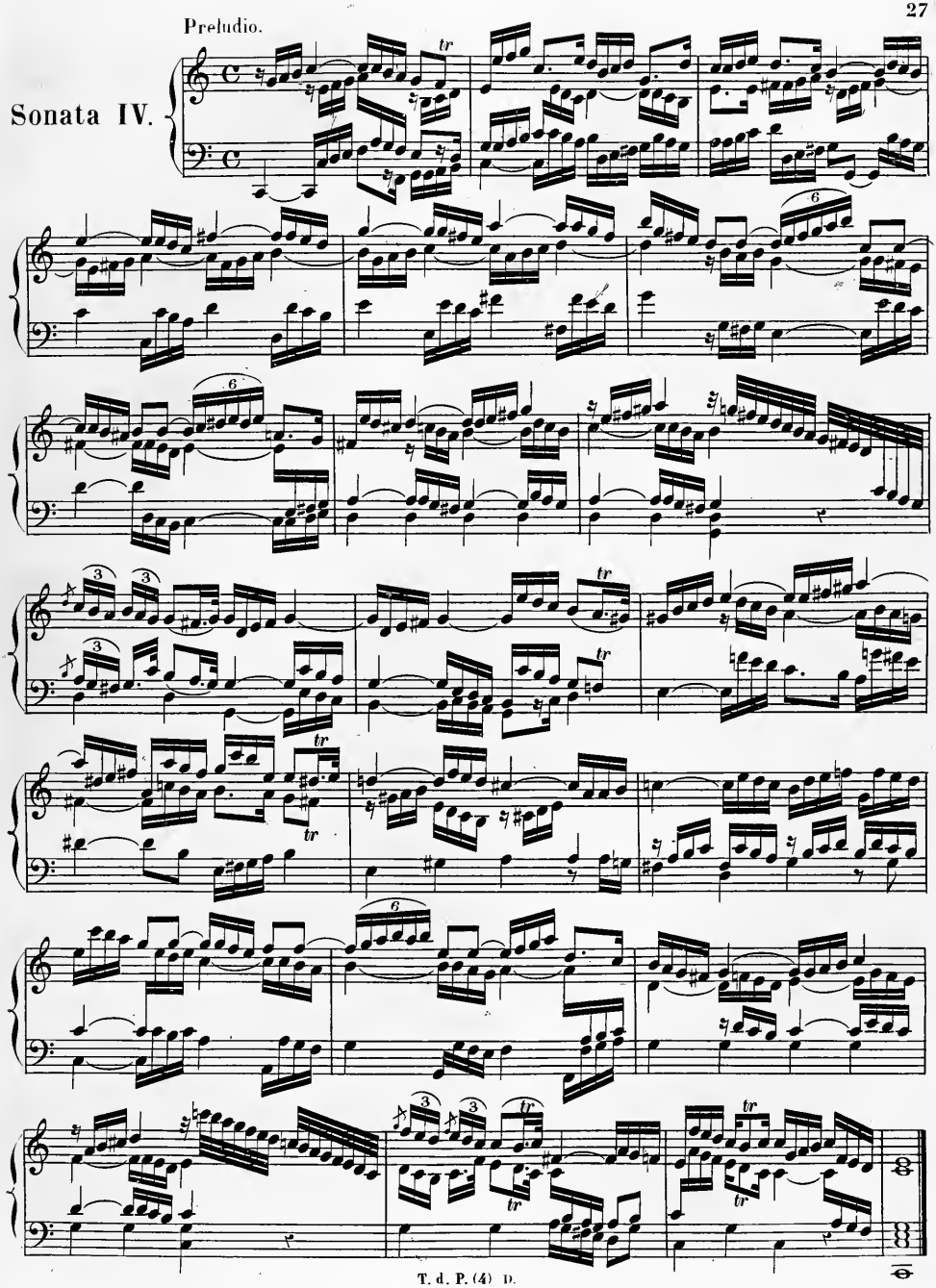

tr

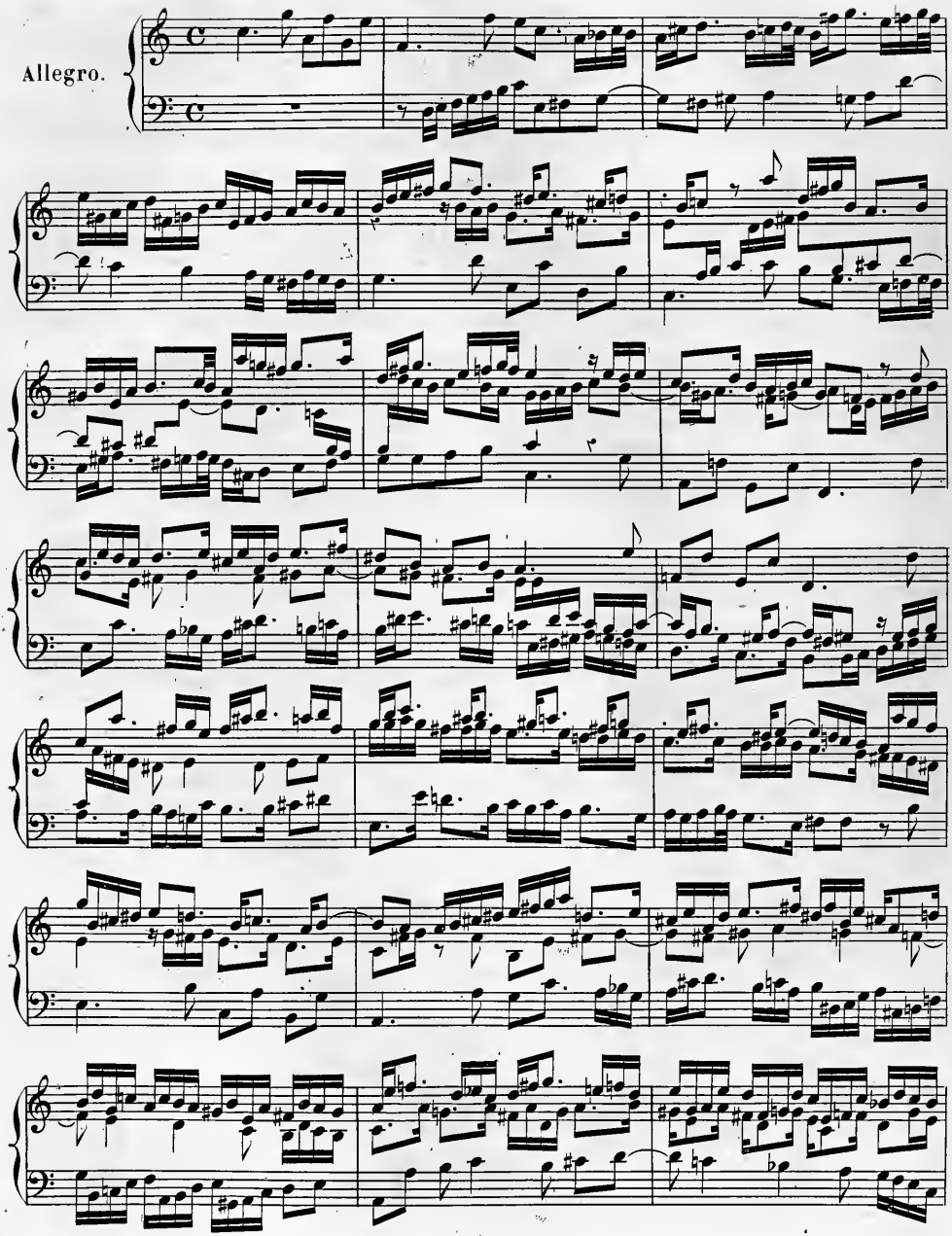
Corrente.

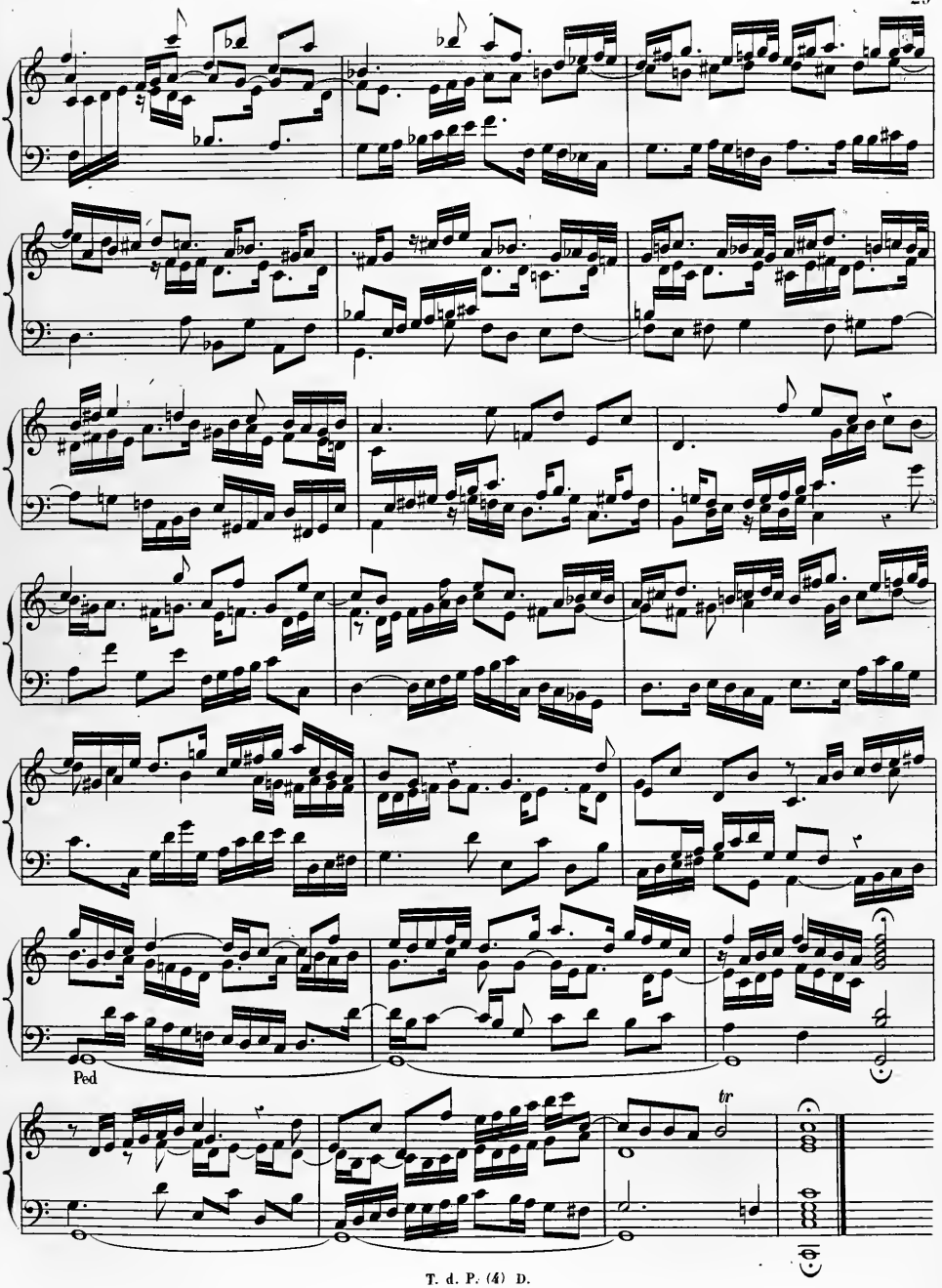


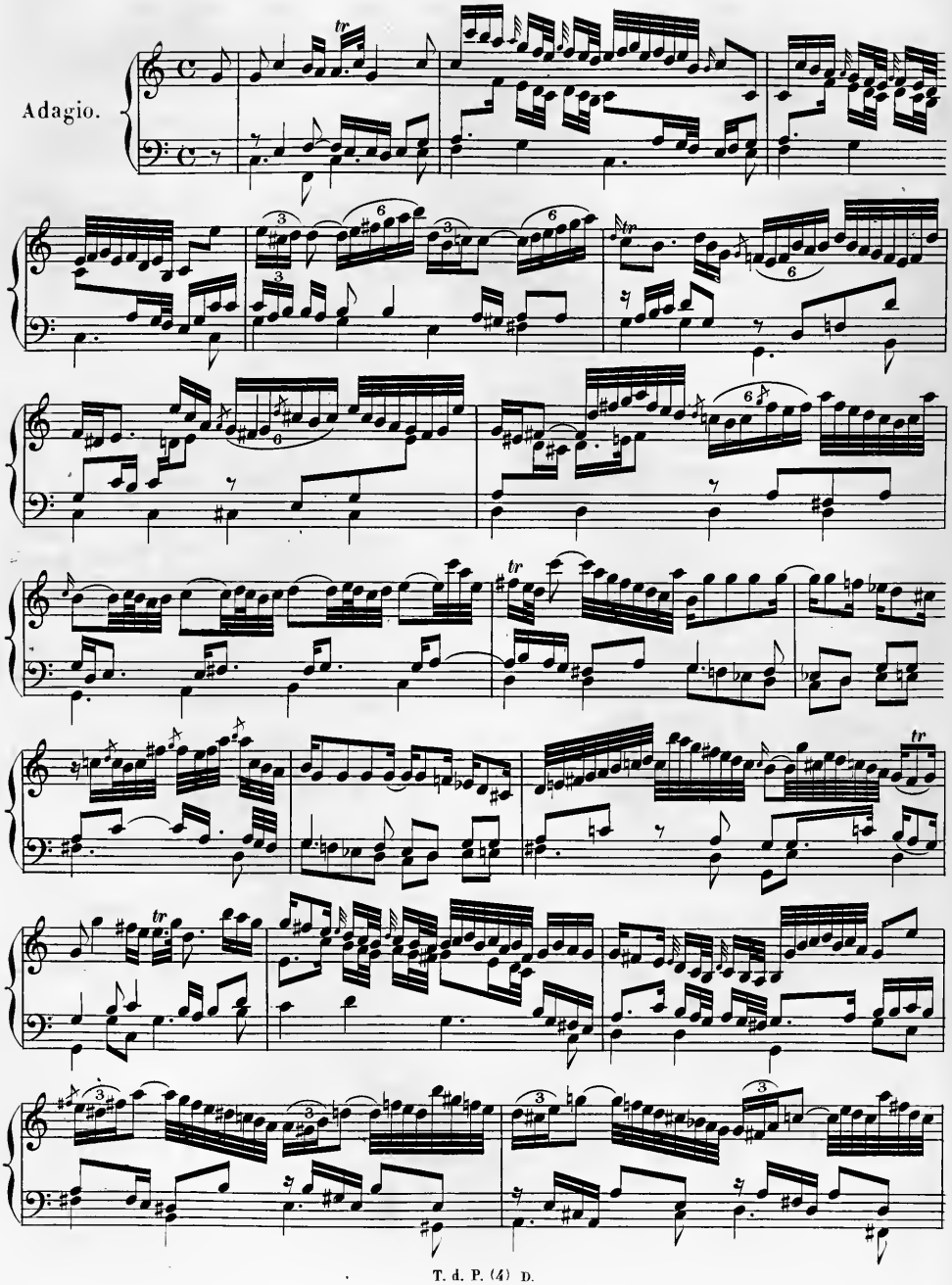
Preludio.

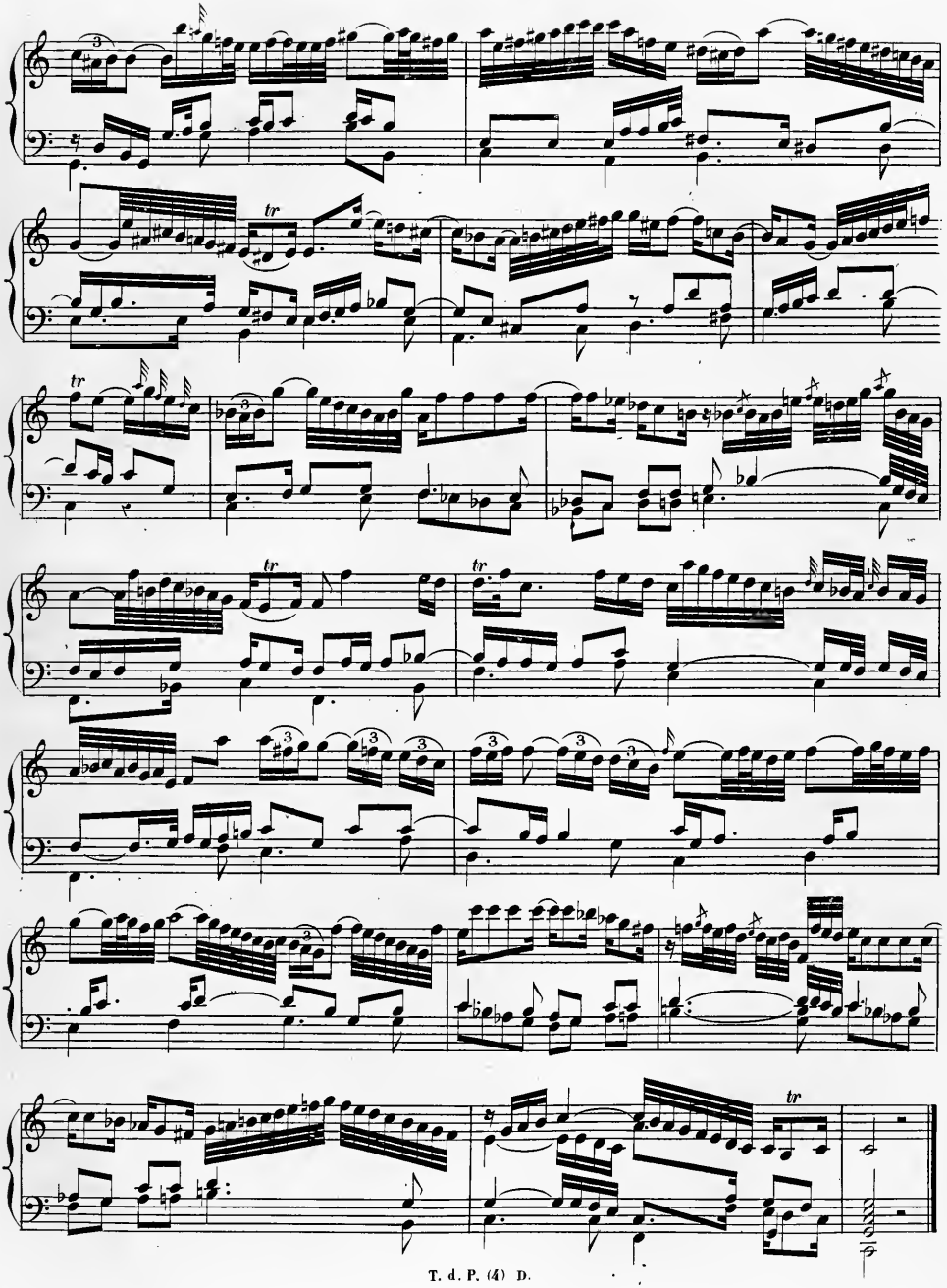
Sonata IV.

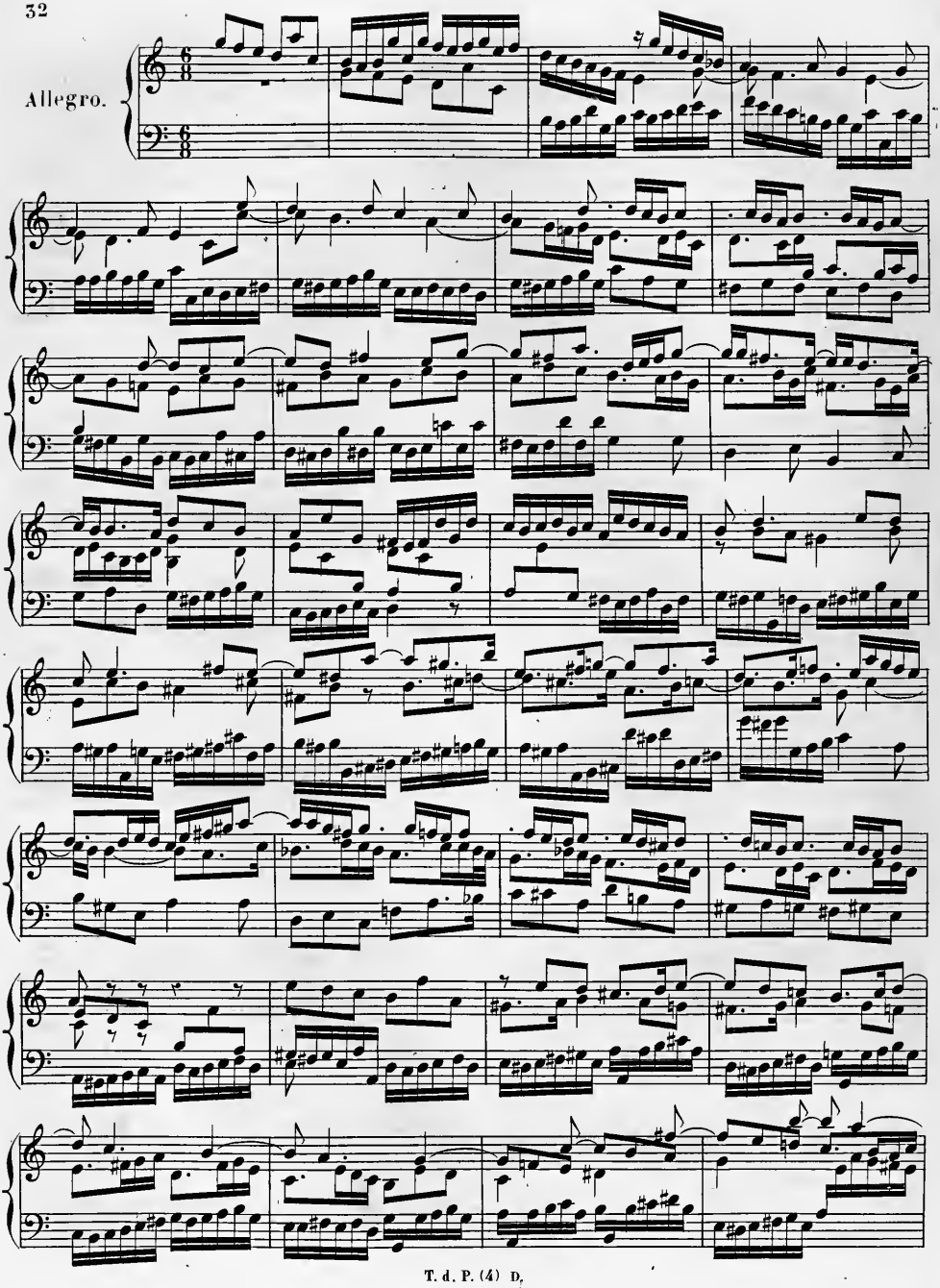


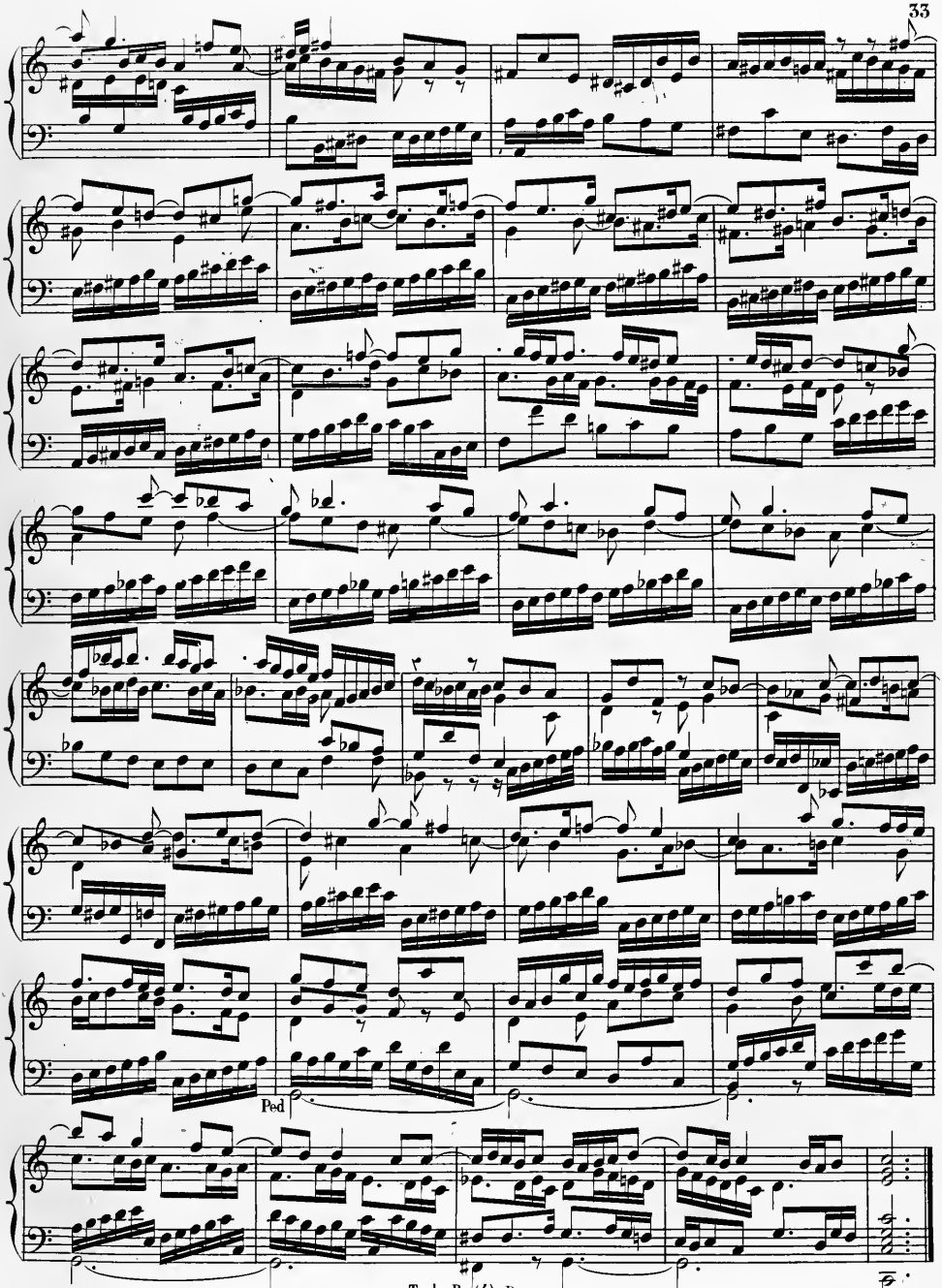

Allegro.

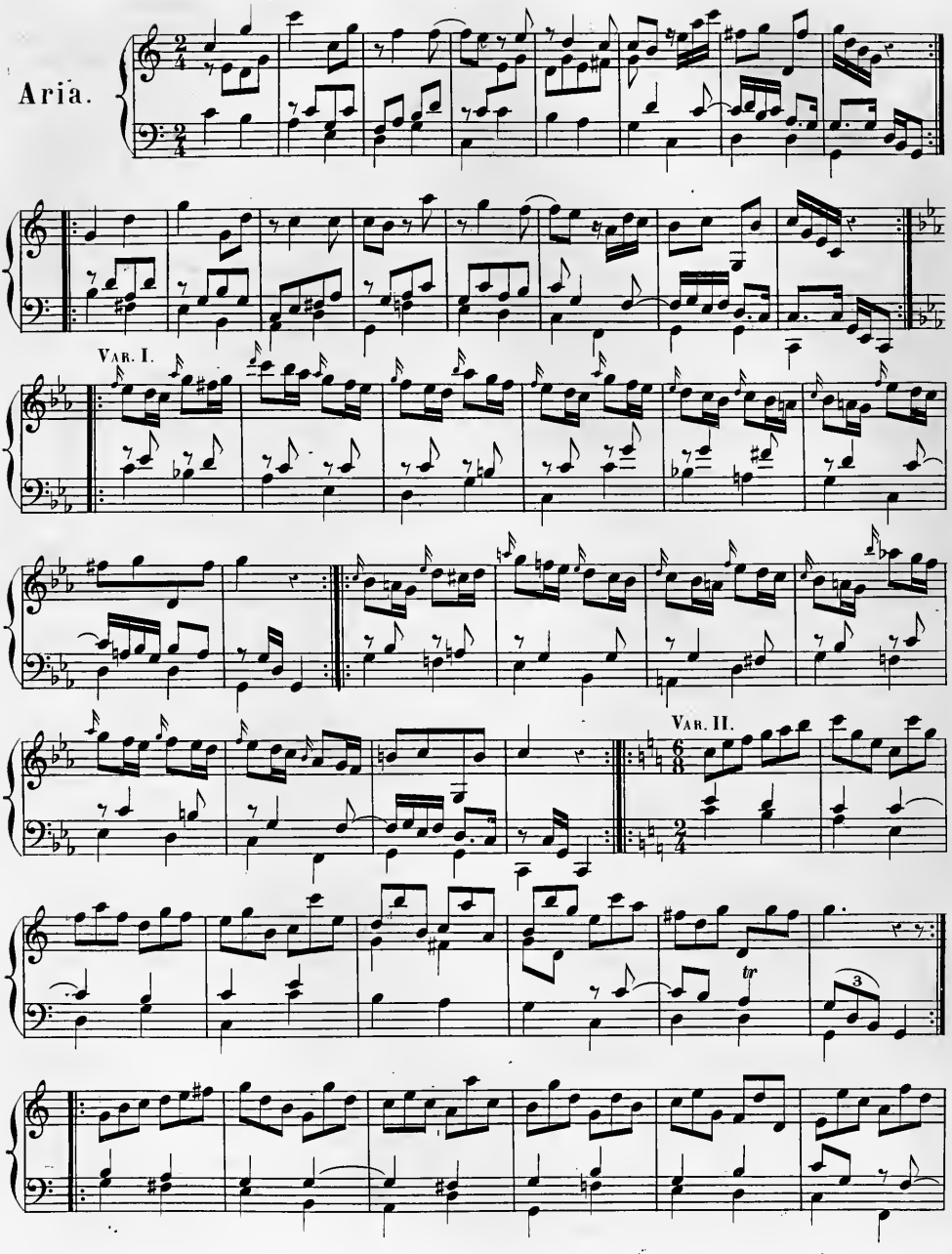

Ped
tr

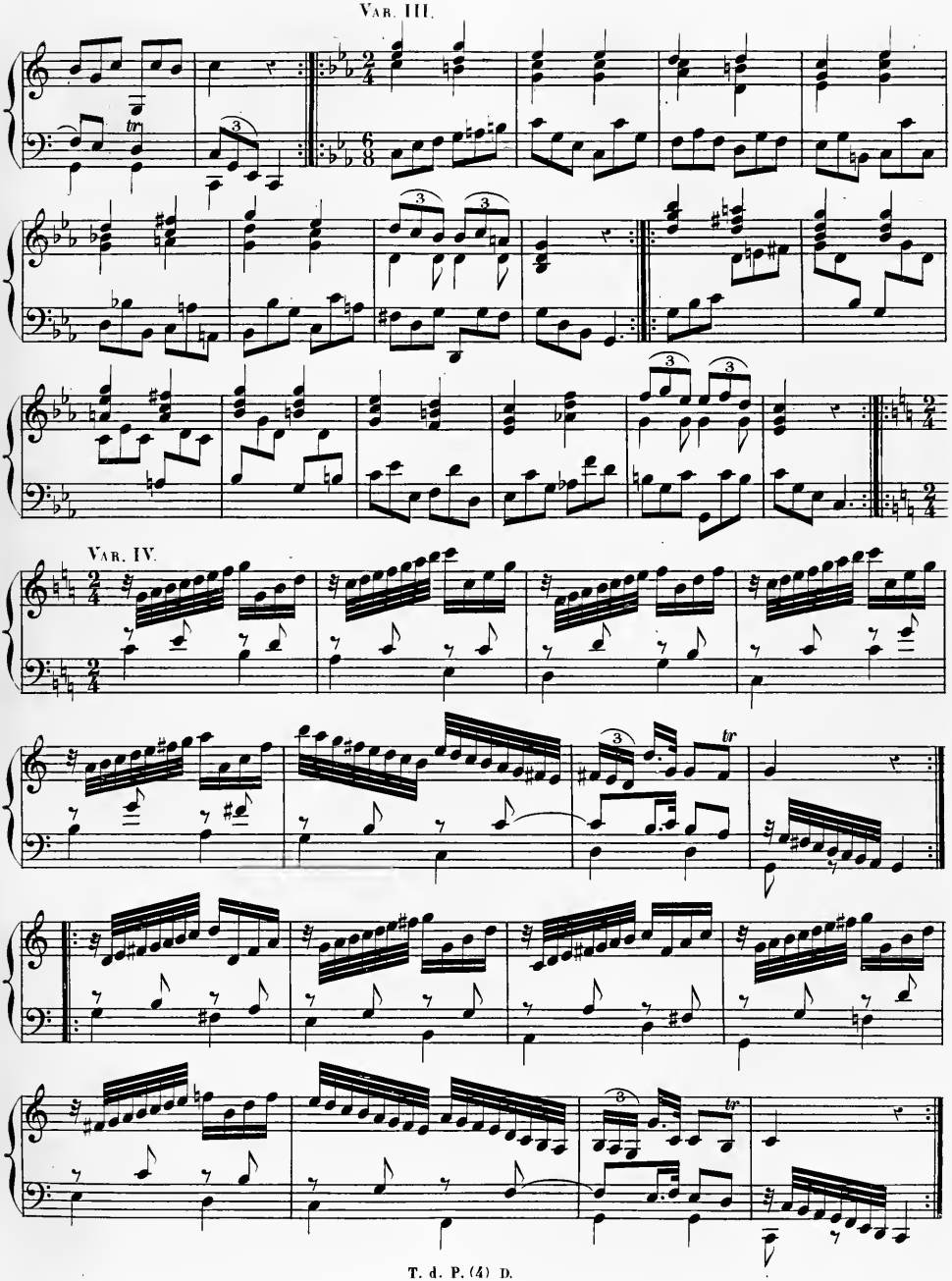

Adagio.




Allegro.

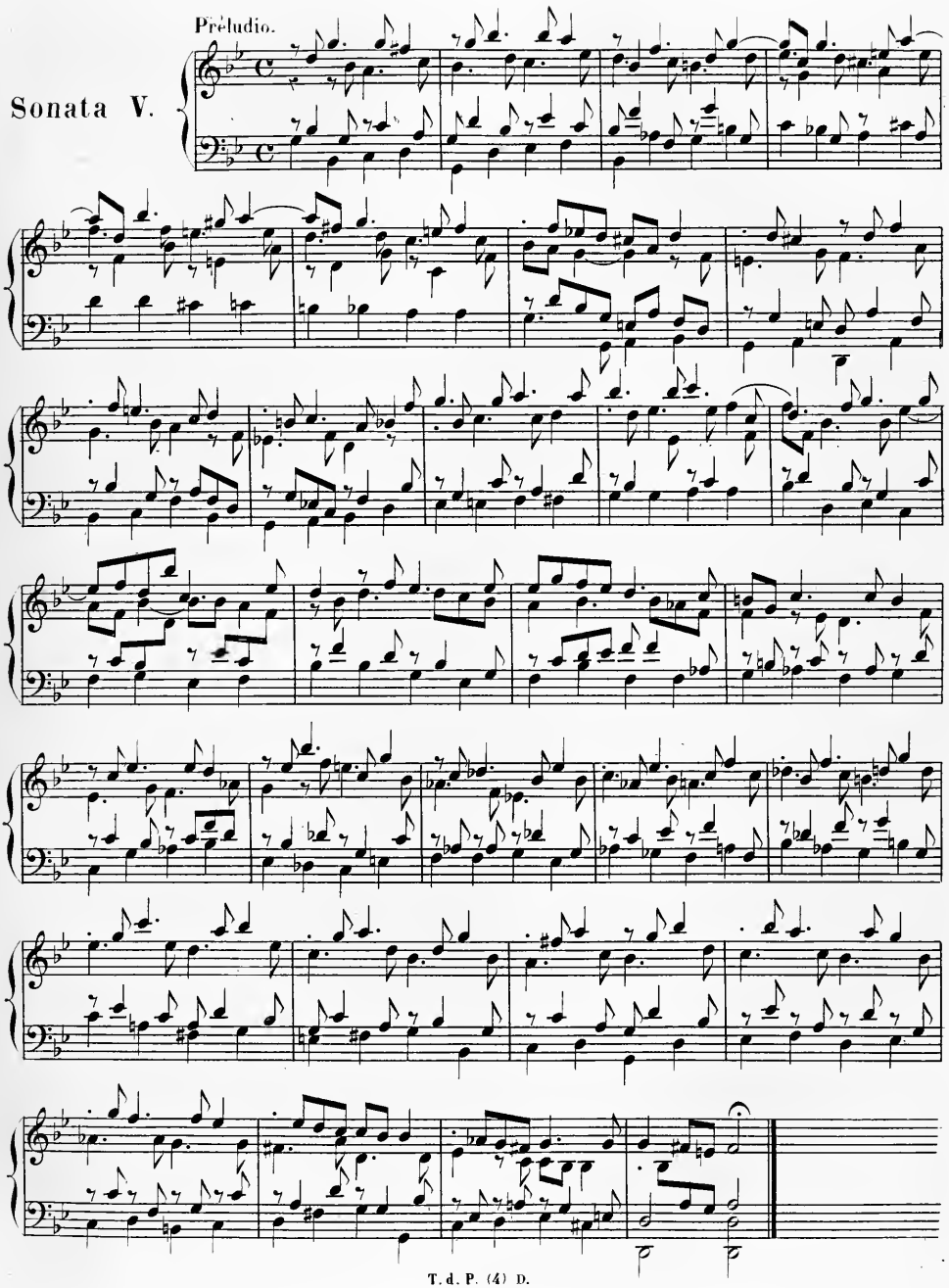

Ped

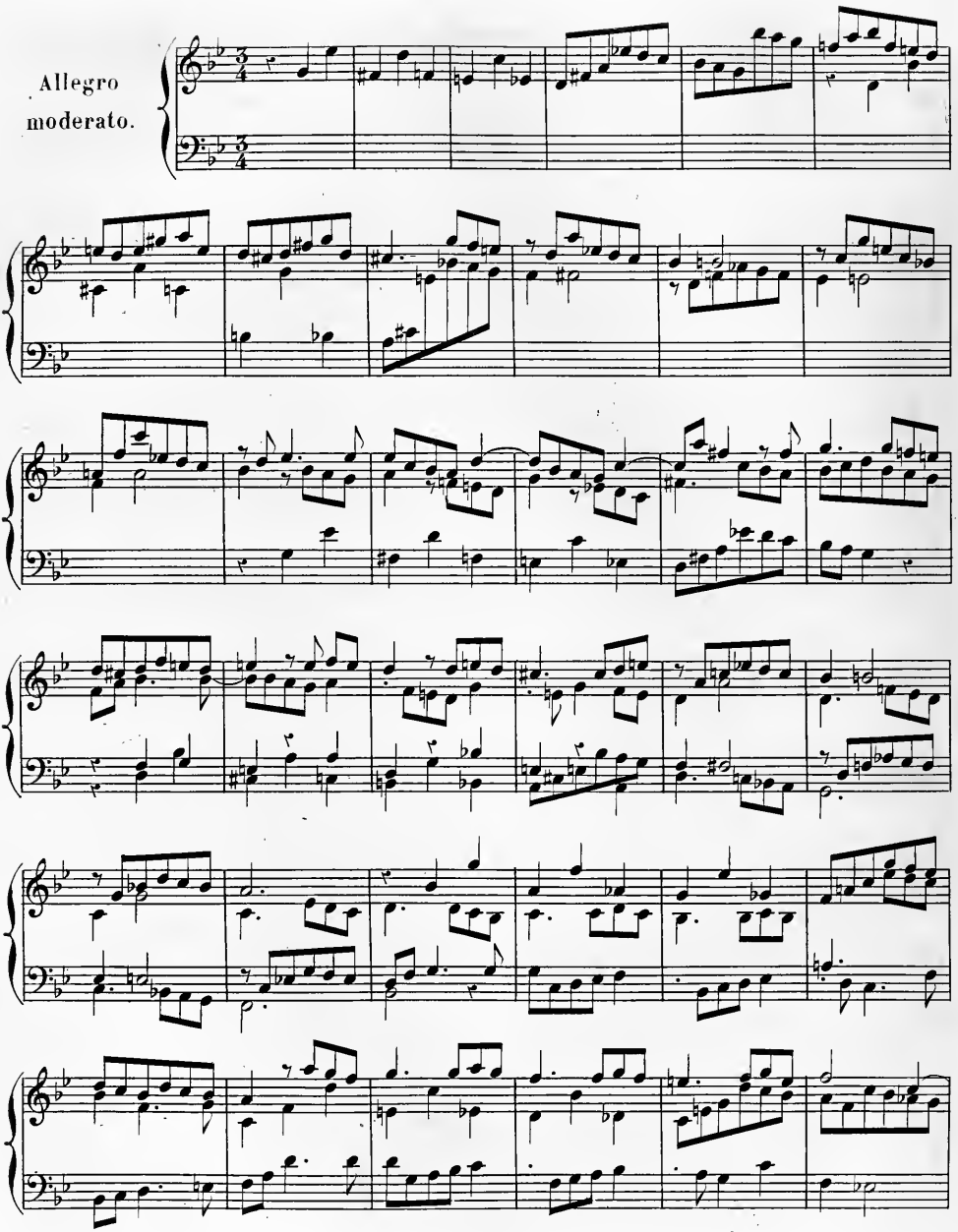

Aria.
Var. I.
Var. II.
tr
3

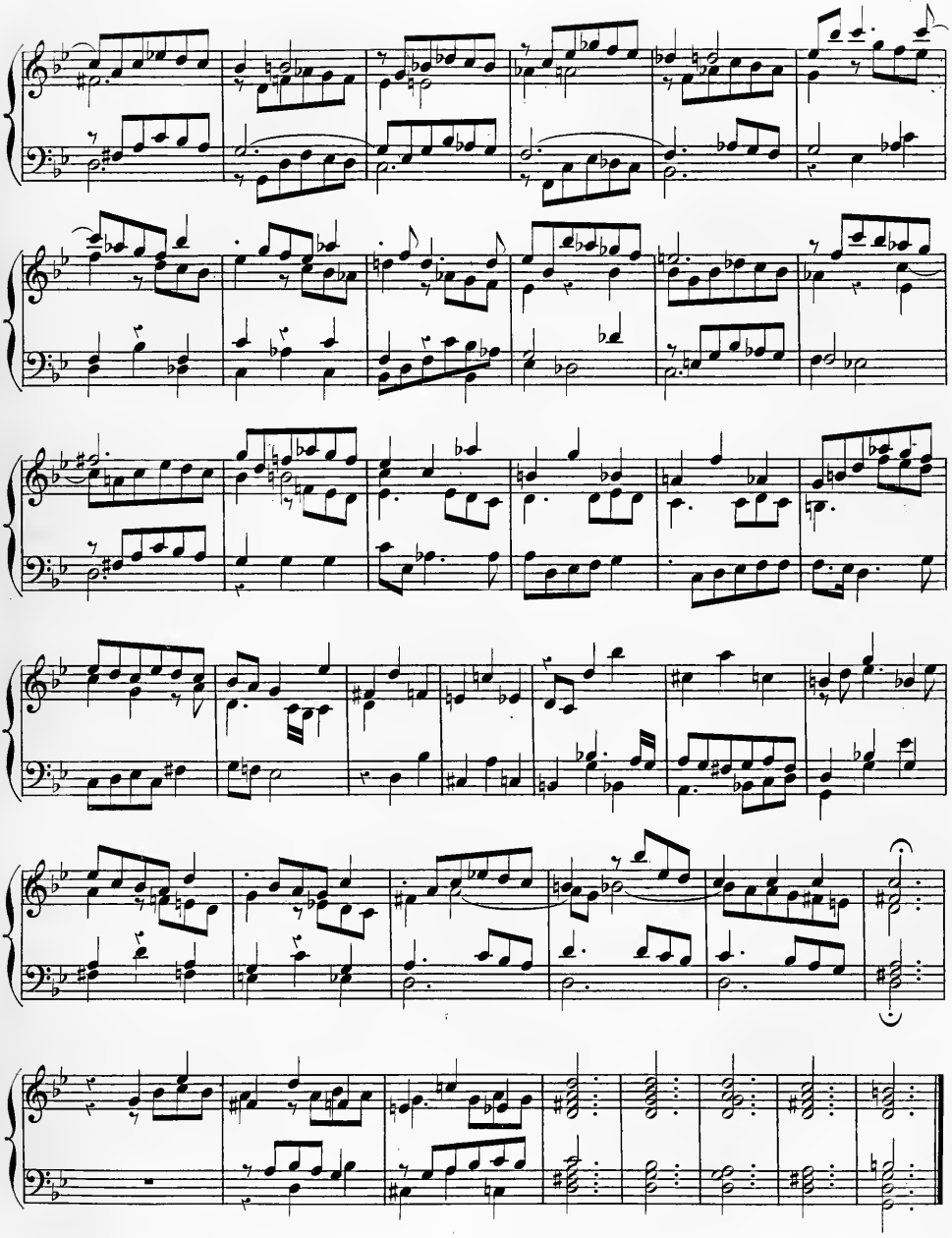

Var. III.
Var. IV.

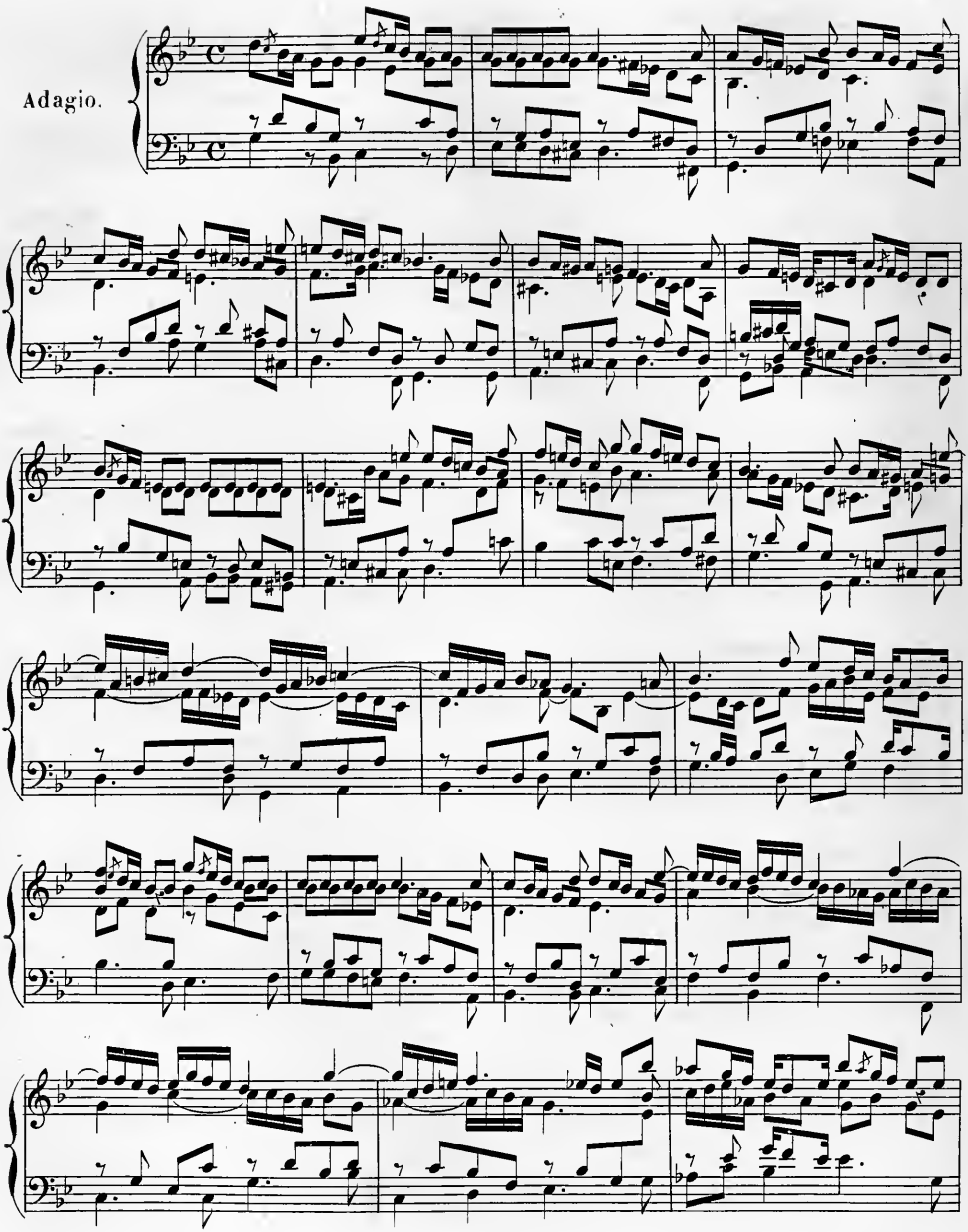
Sonata V.

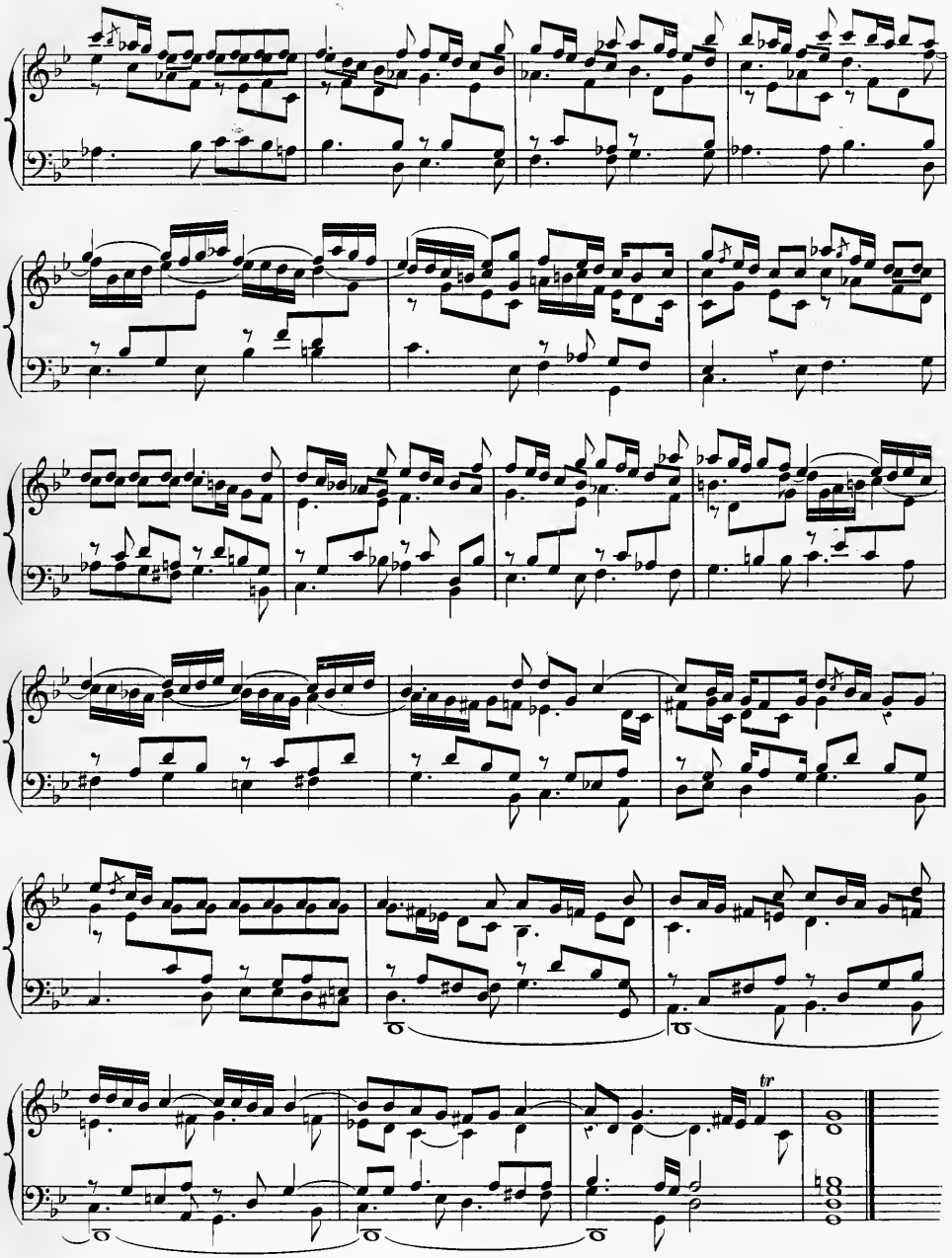
Præludio.

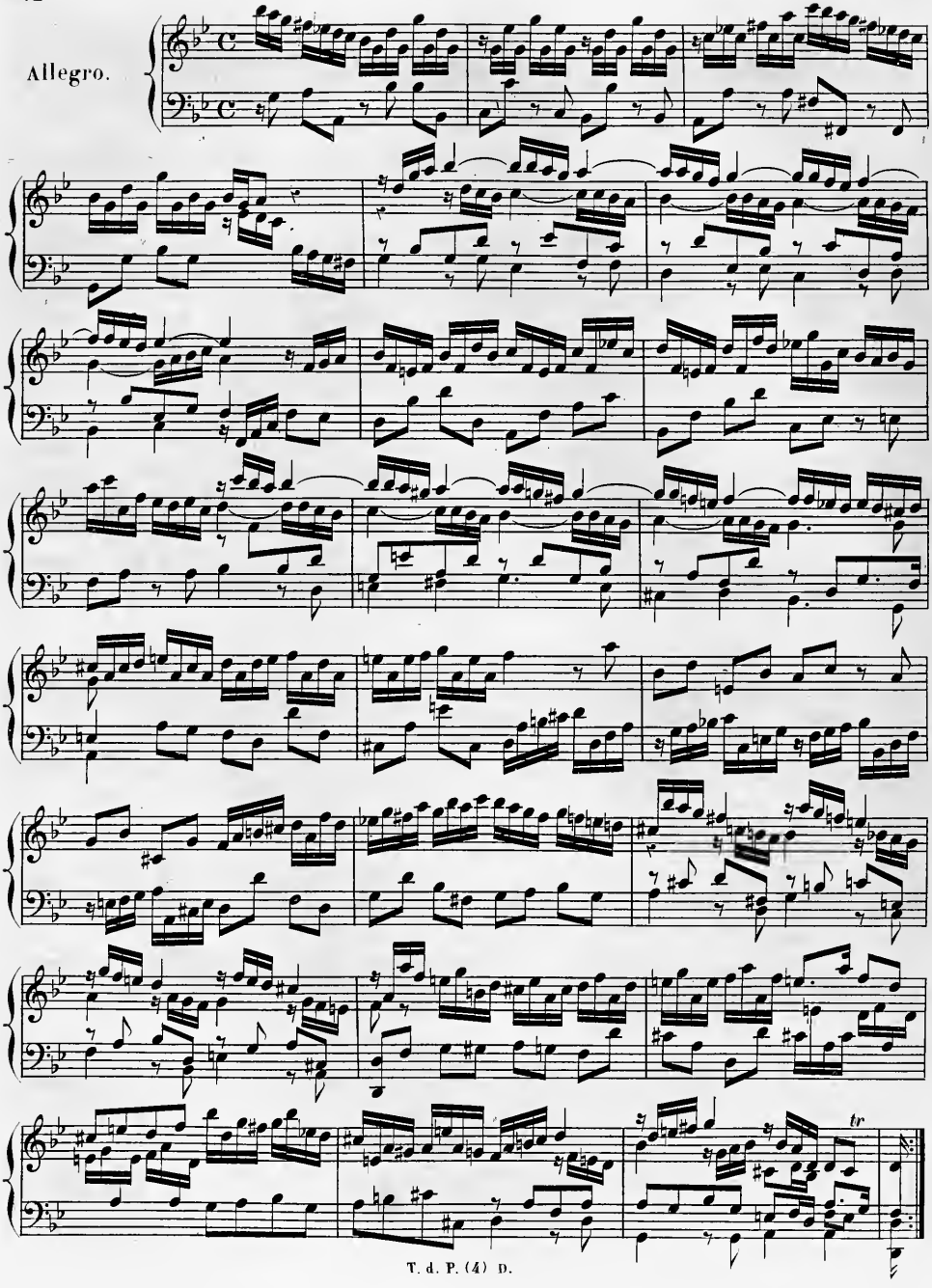


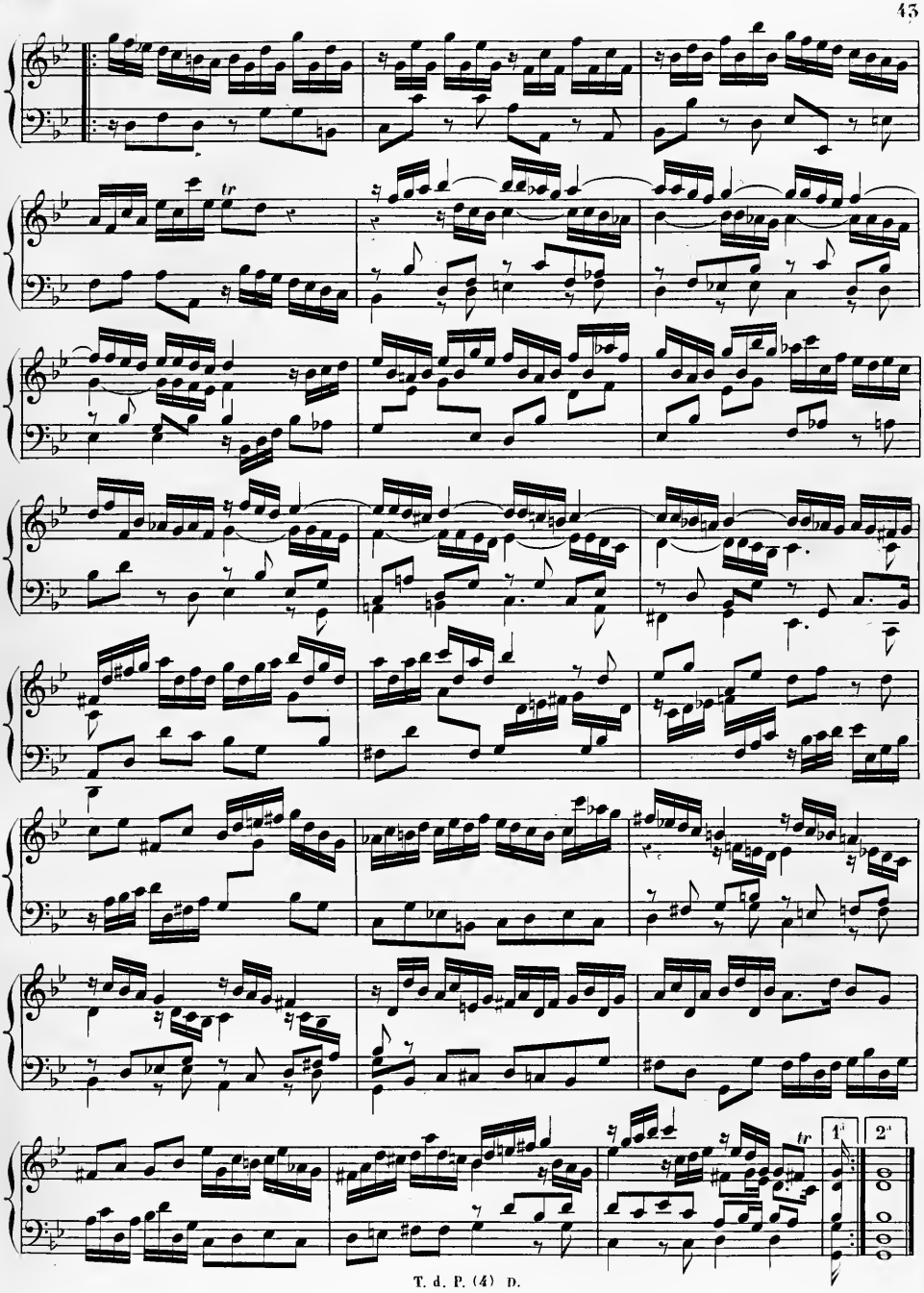

Allegro
moderato.

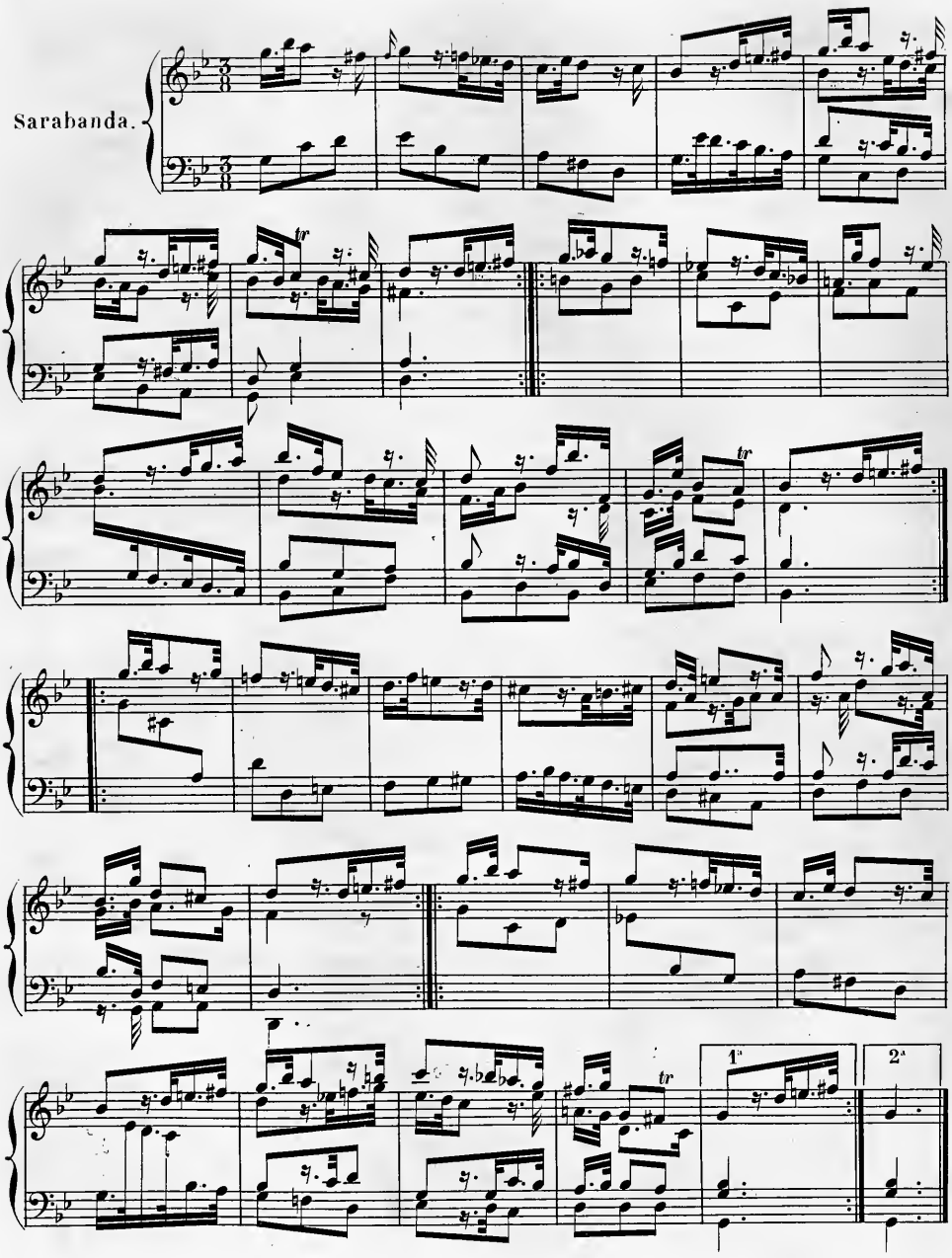



Adagio.


tr

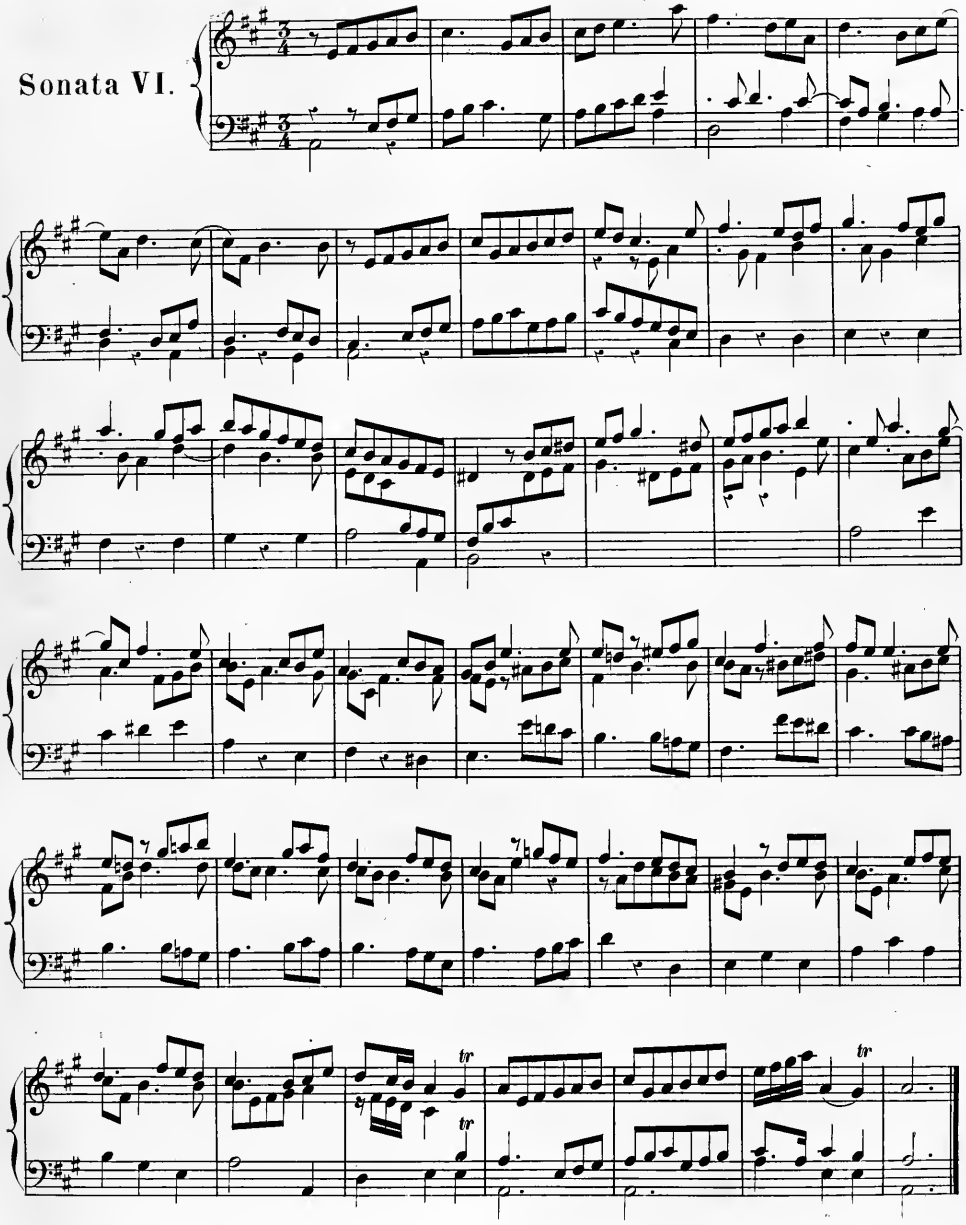

Allegro.
tr


tr
tr
1.
2.

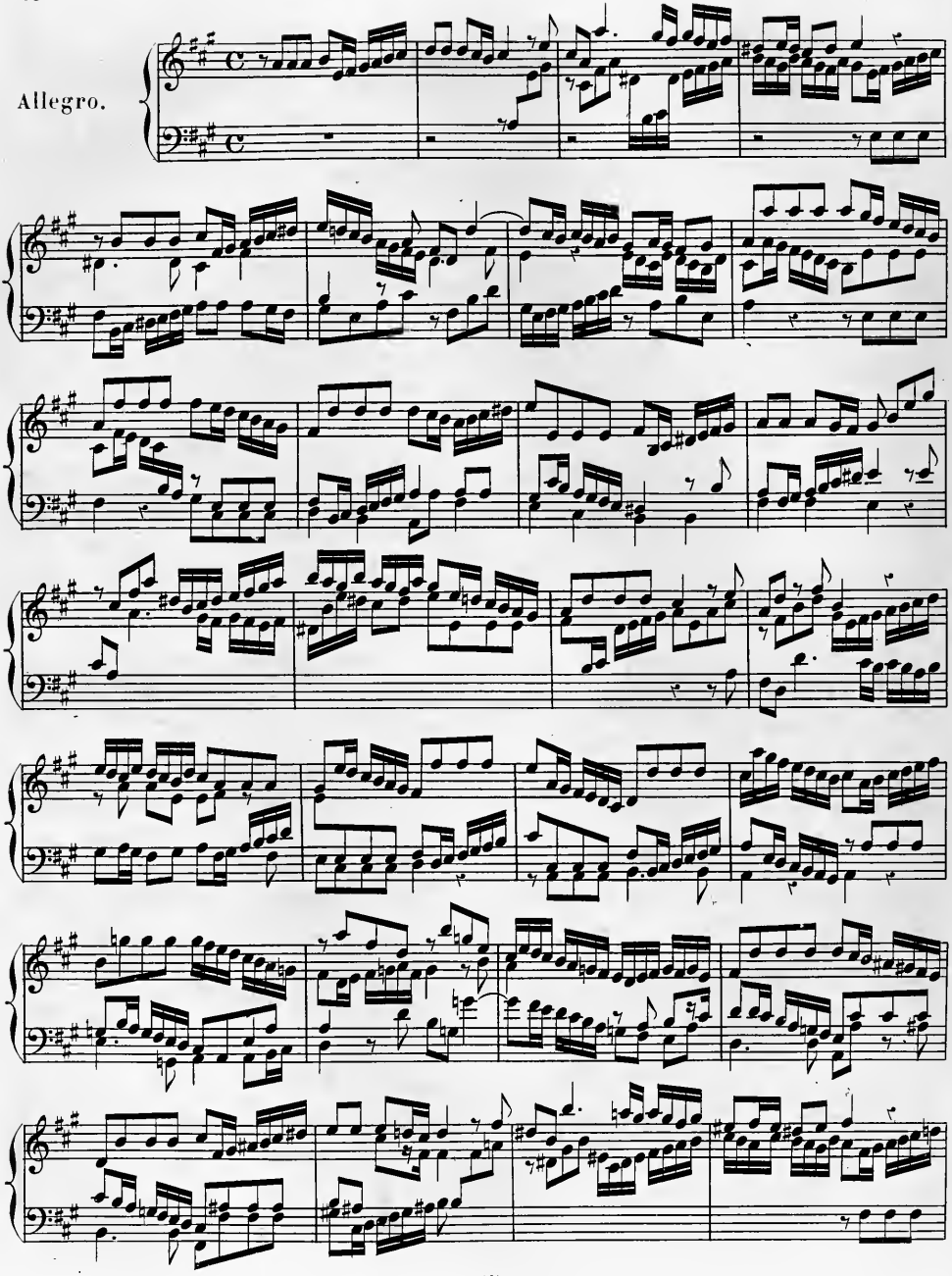

Sarabanda.
tr
tr
tr
1ª
2ª

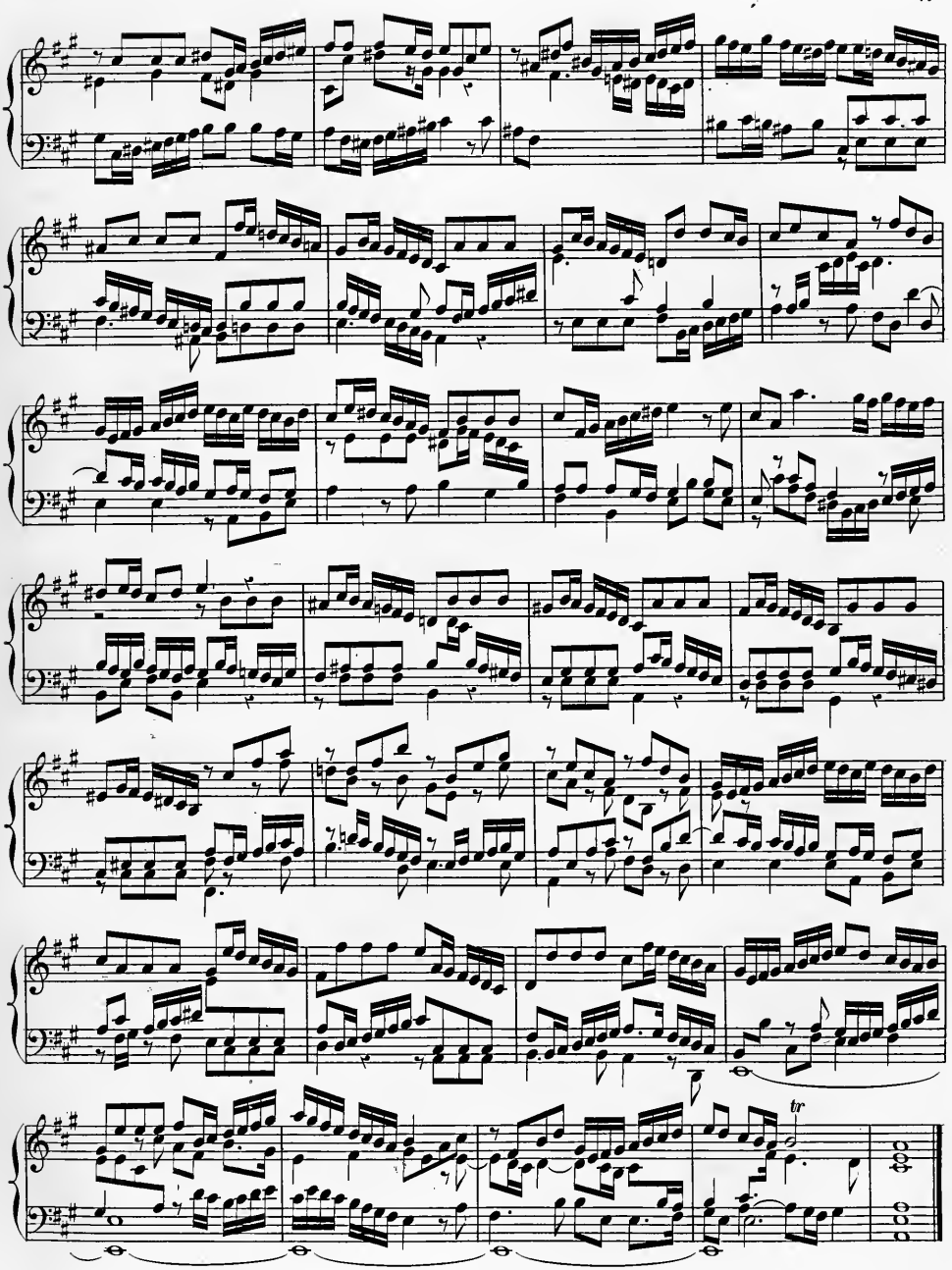
Preludio.

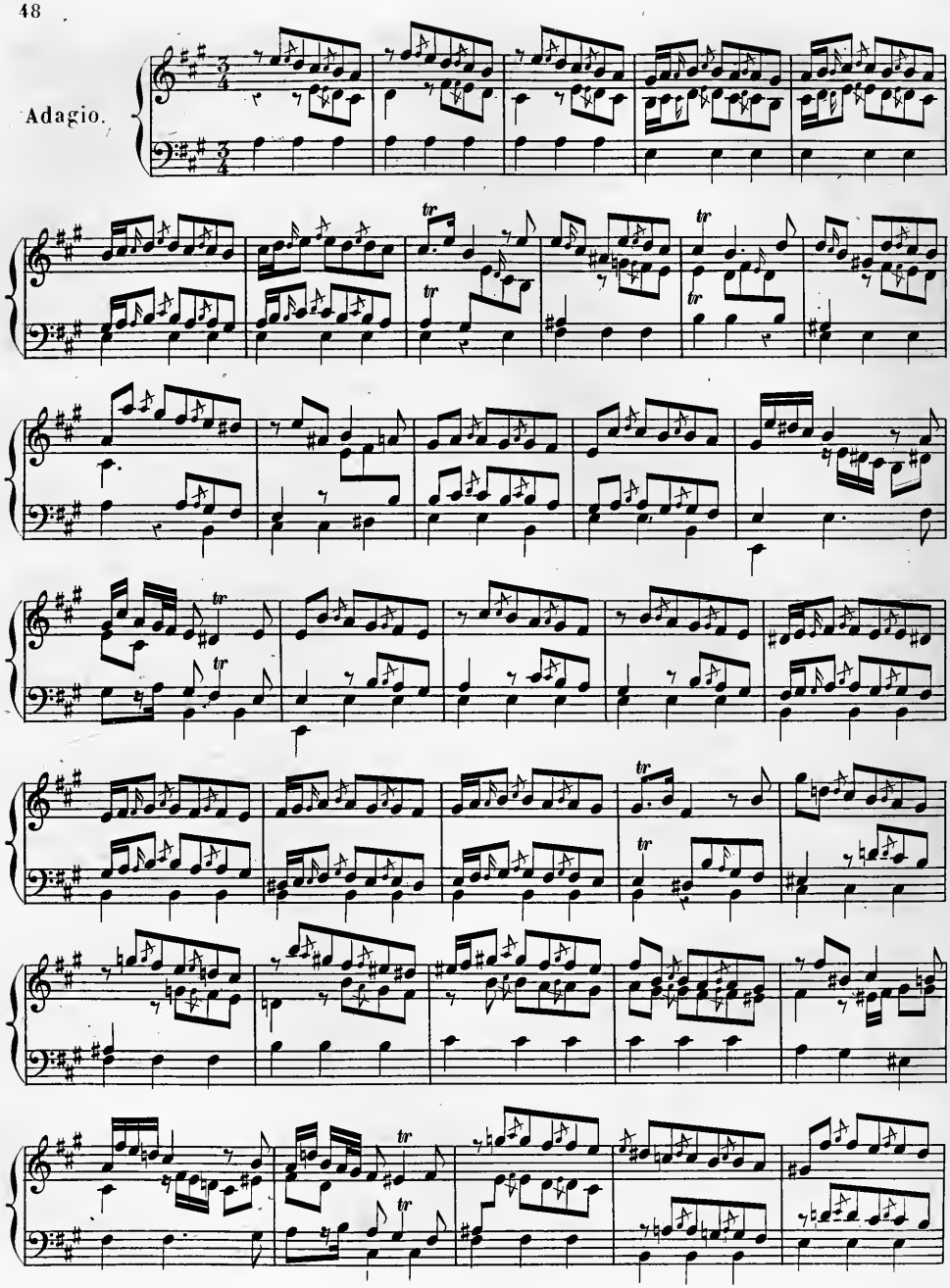
Sonata VI.

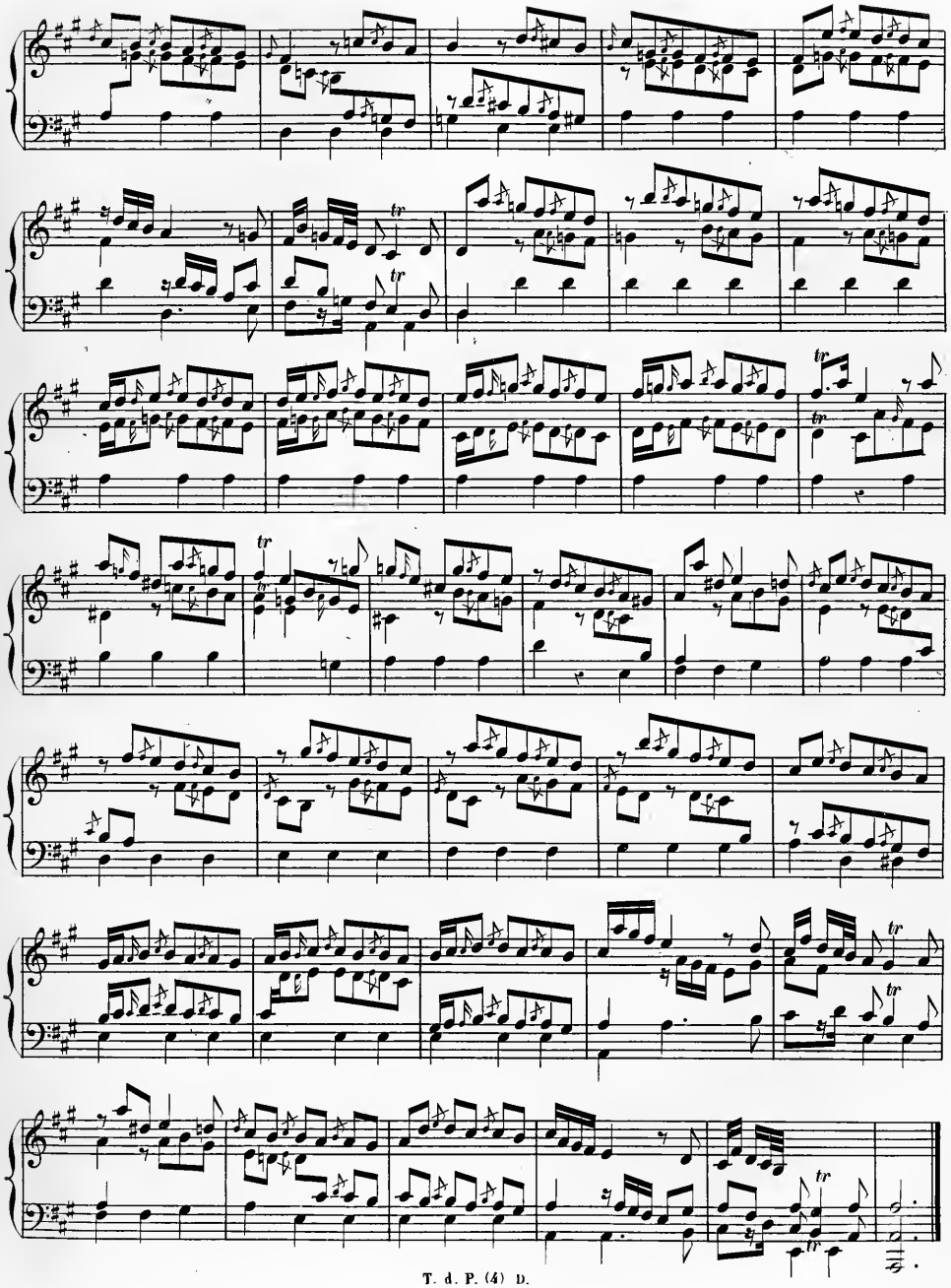


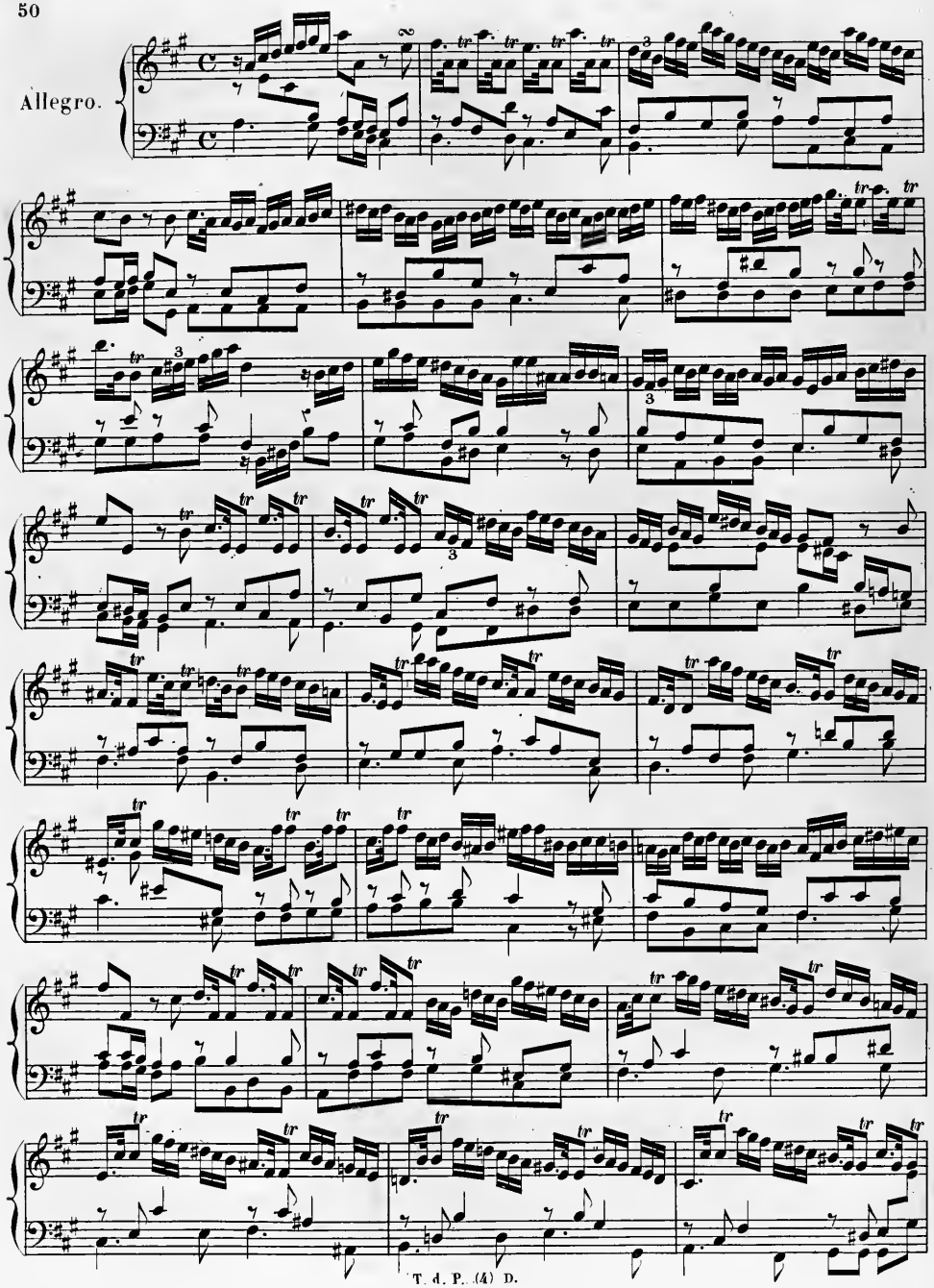
Allegro.

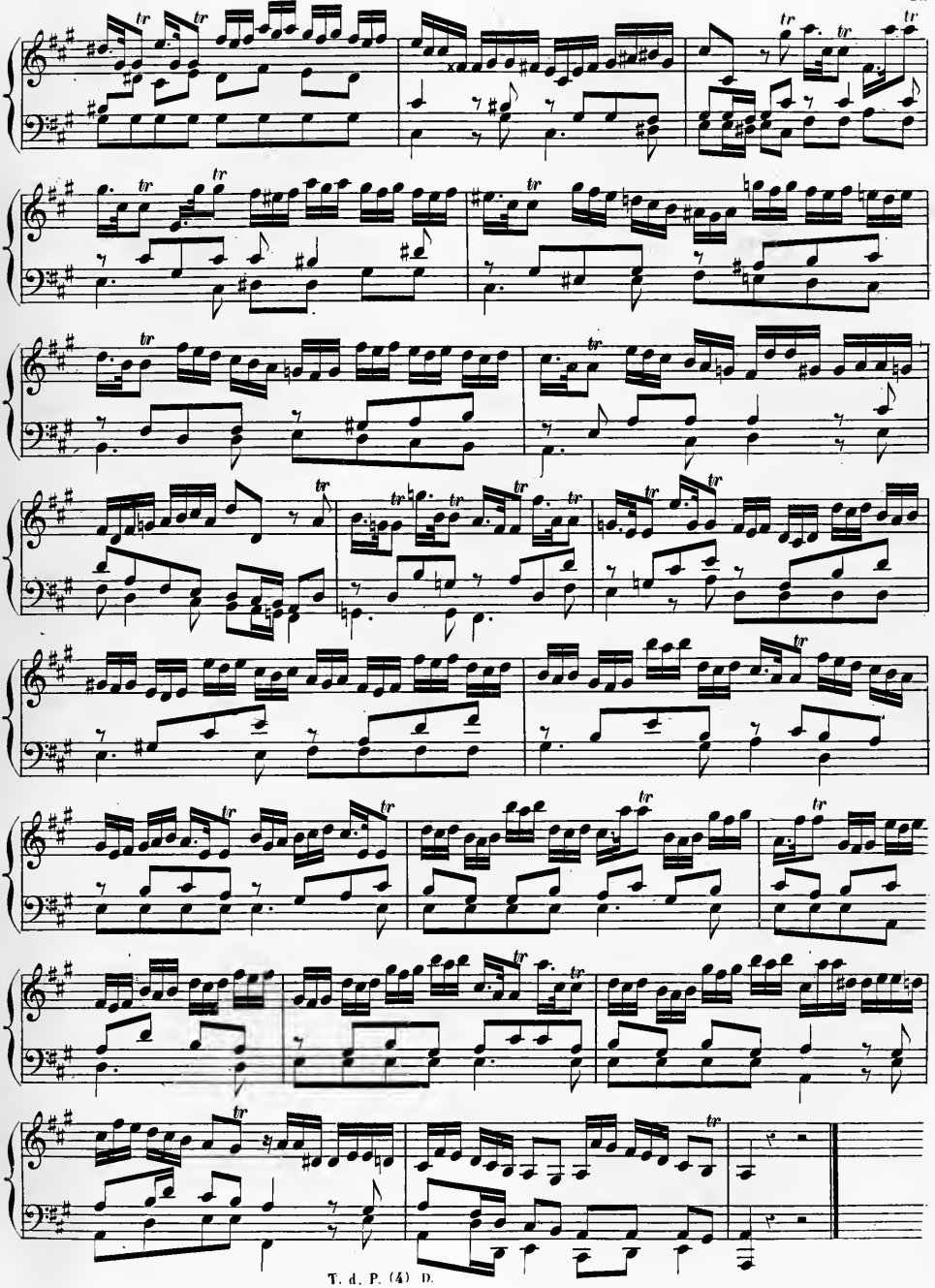



tr


Adagio.

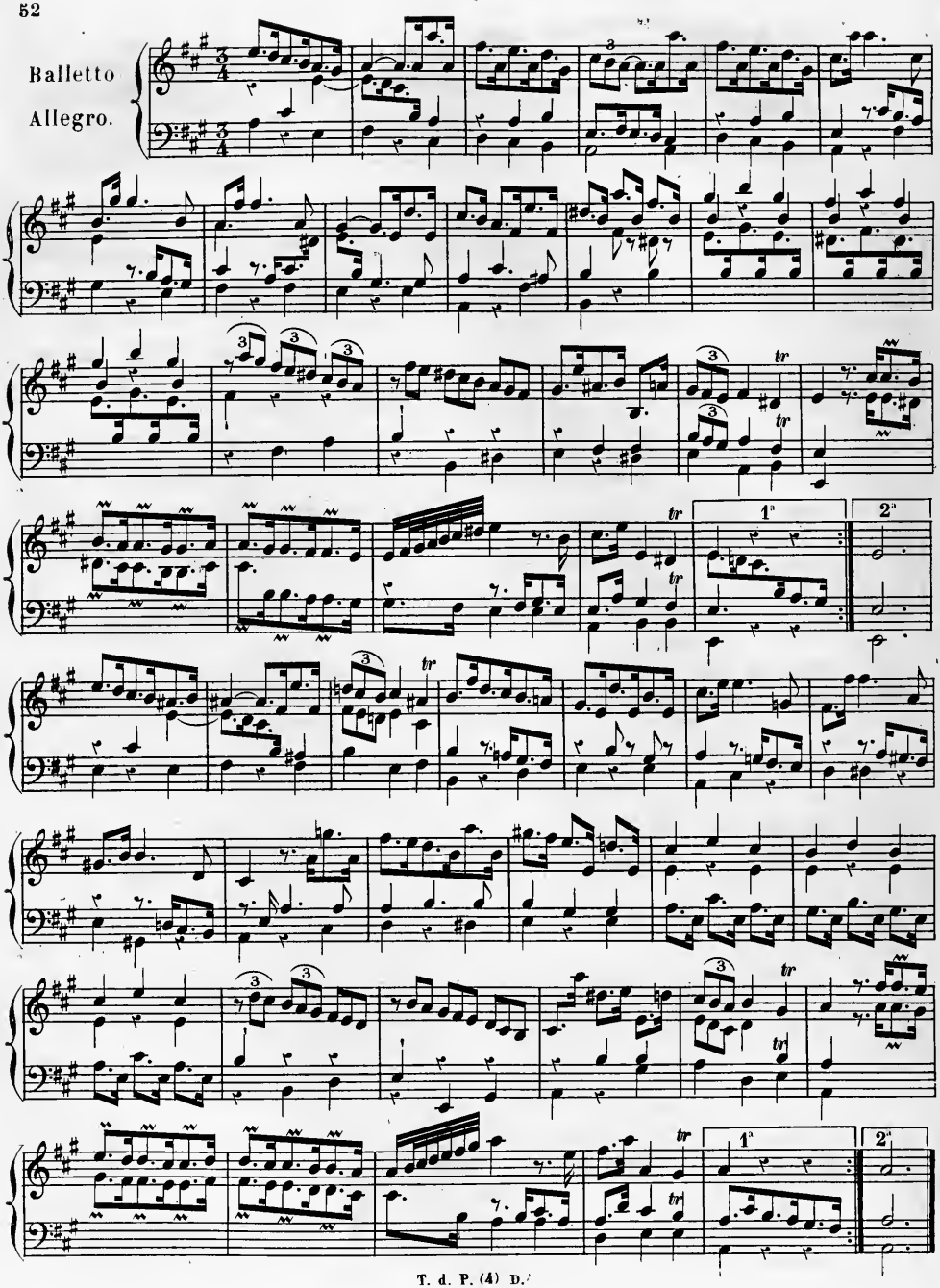



Allegro.



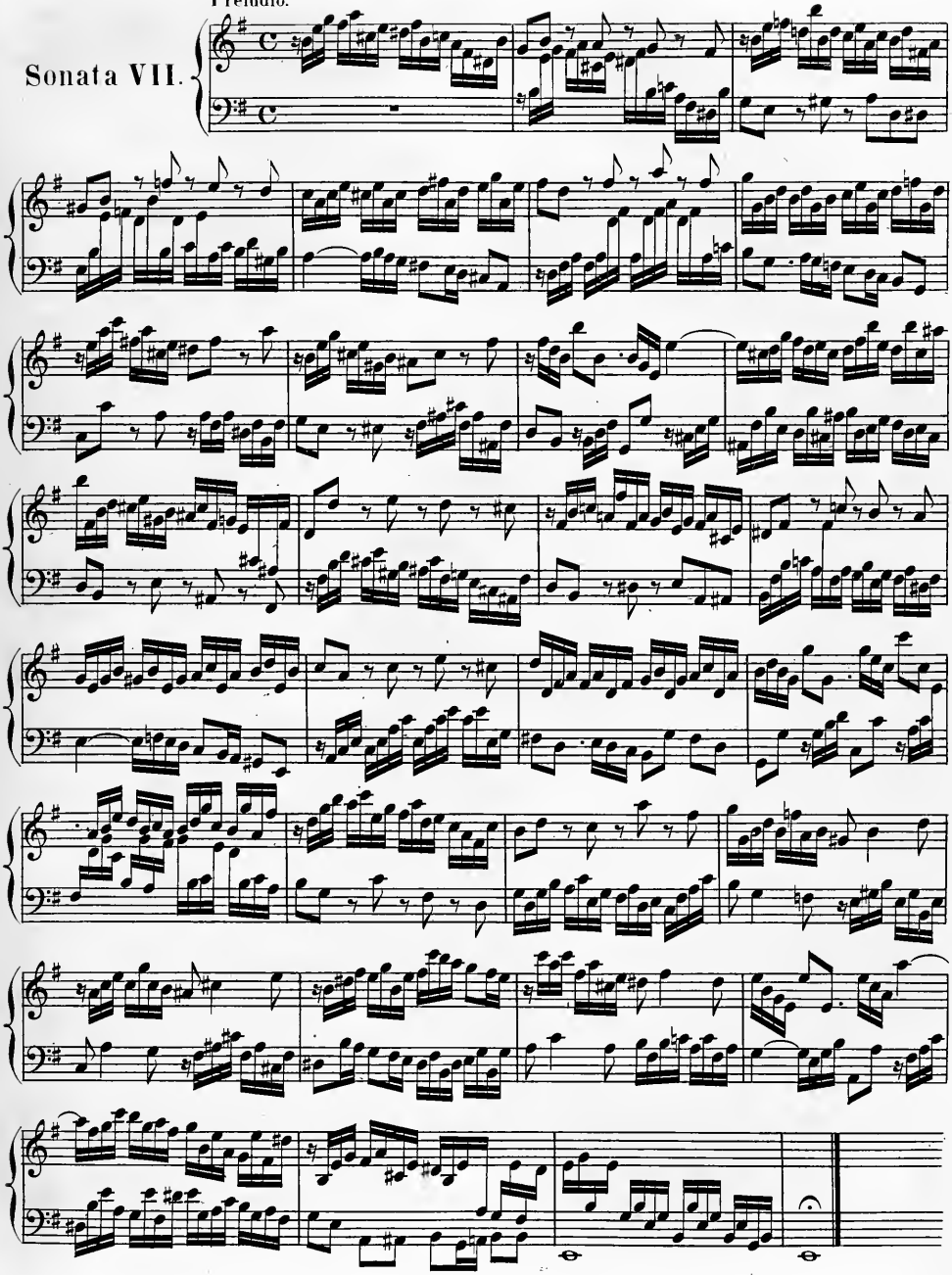
Balletto

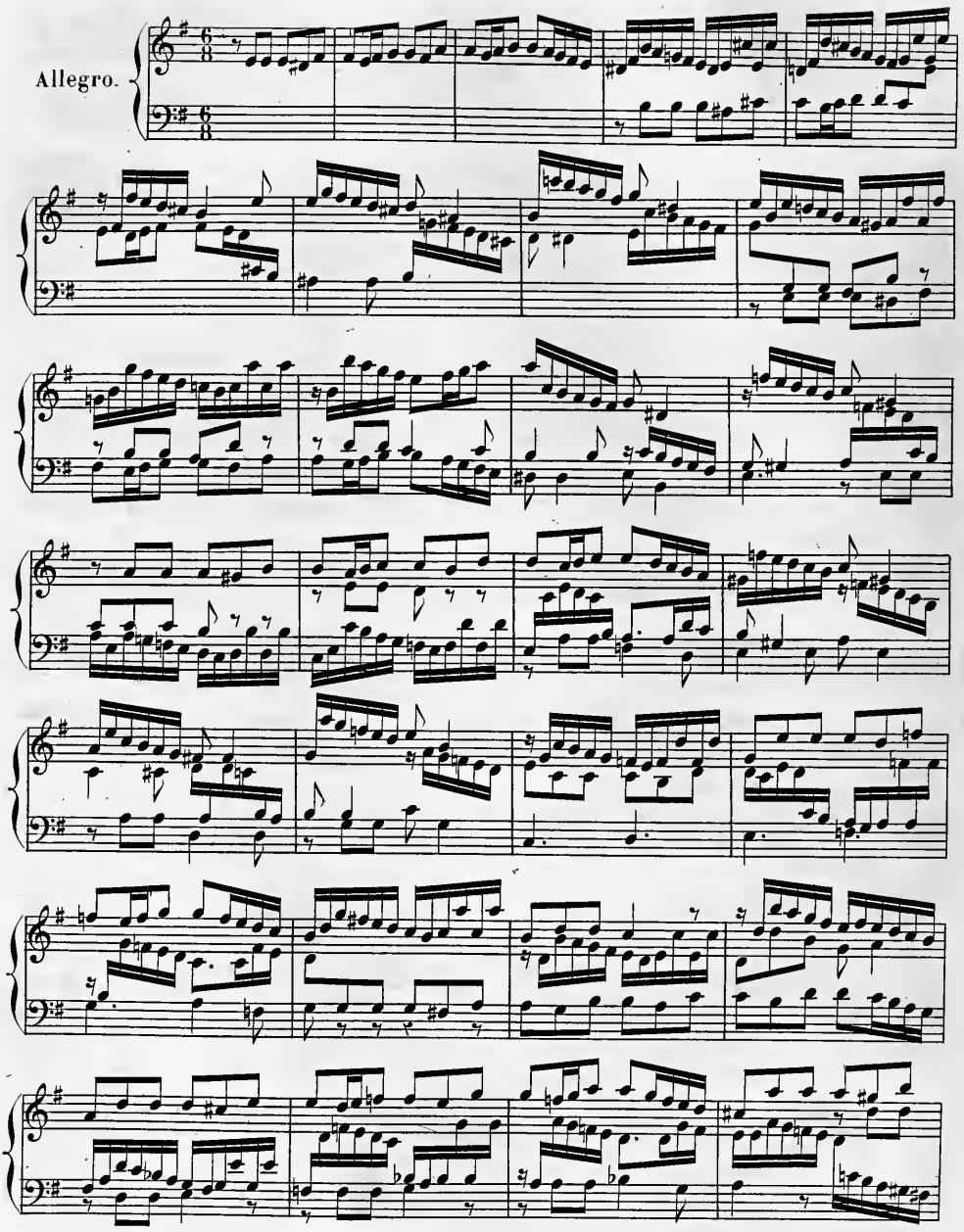
Allegro.

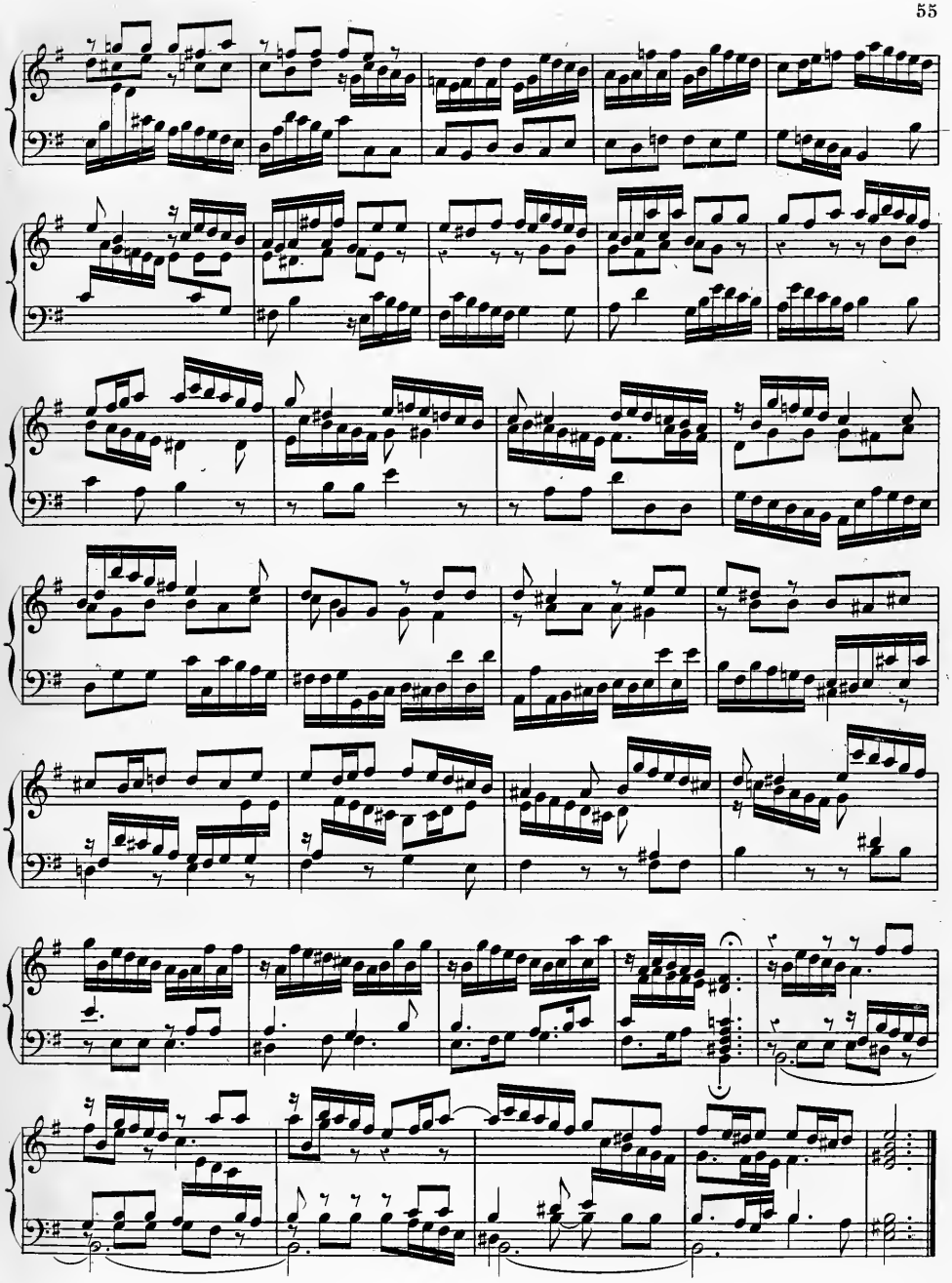


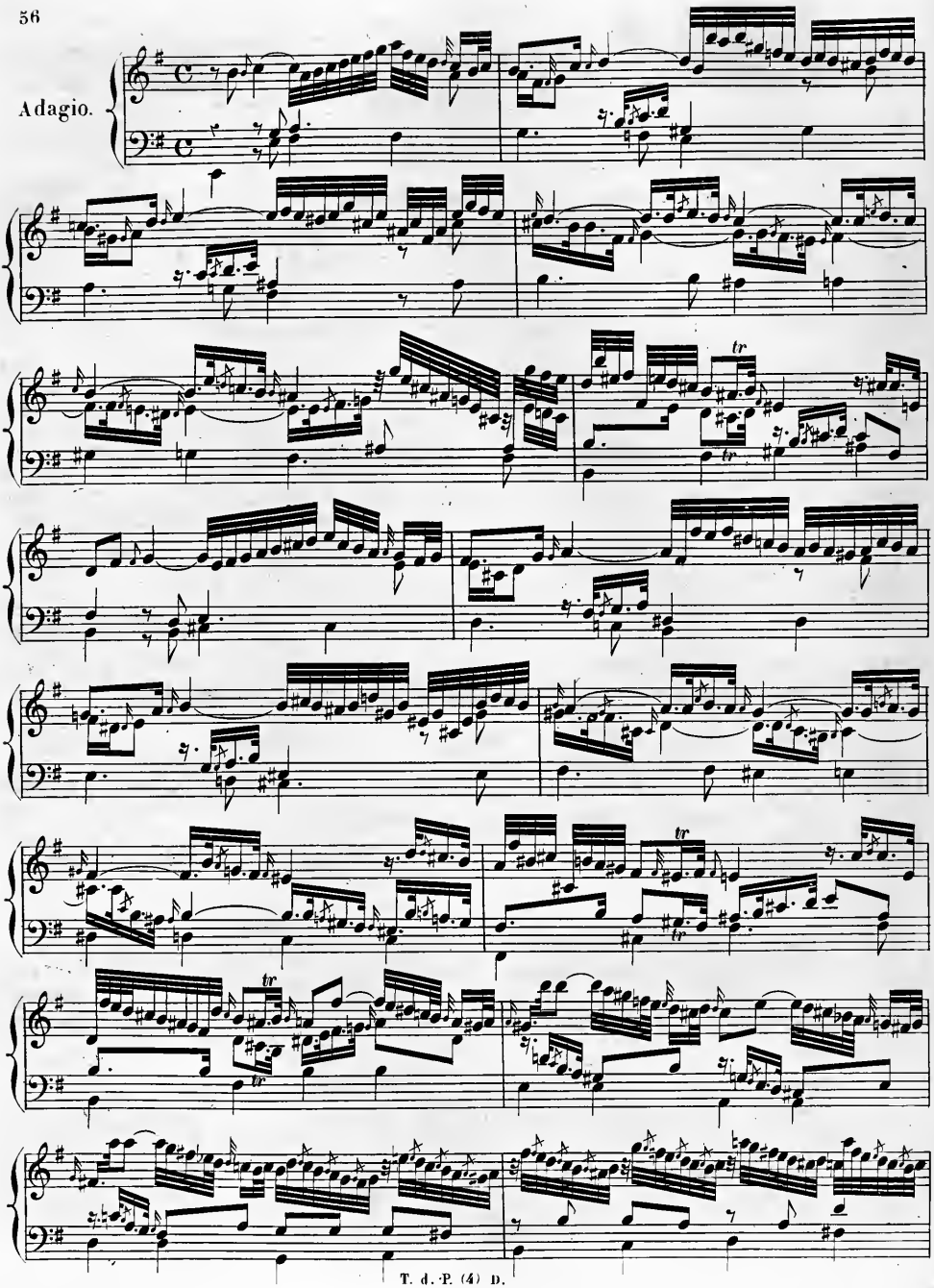
Preludio.

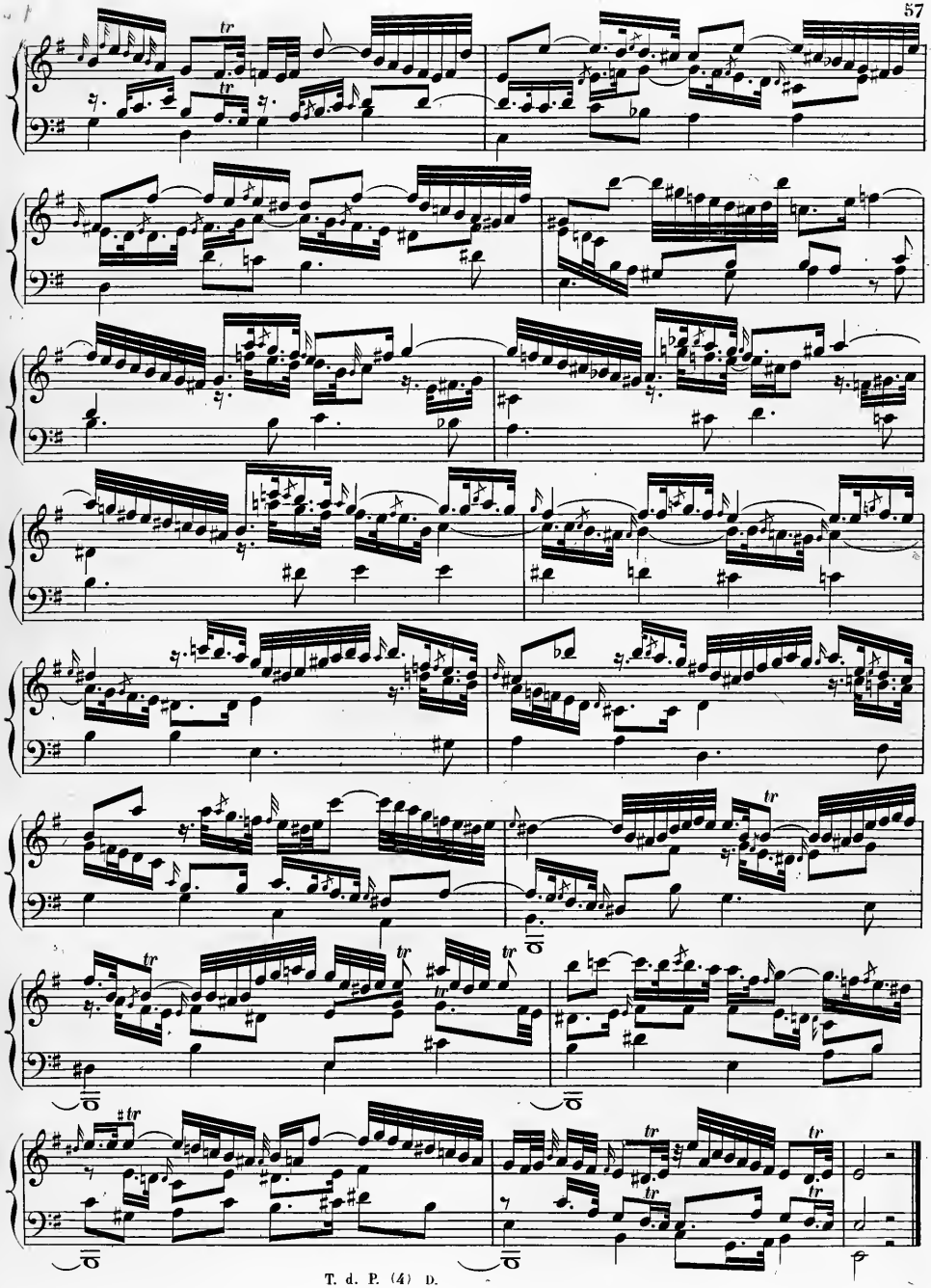
Sonata VII.

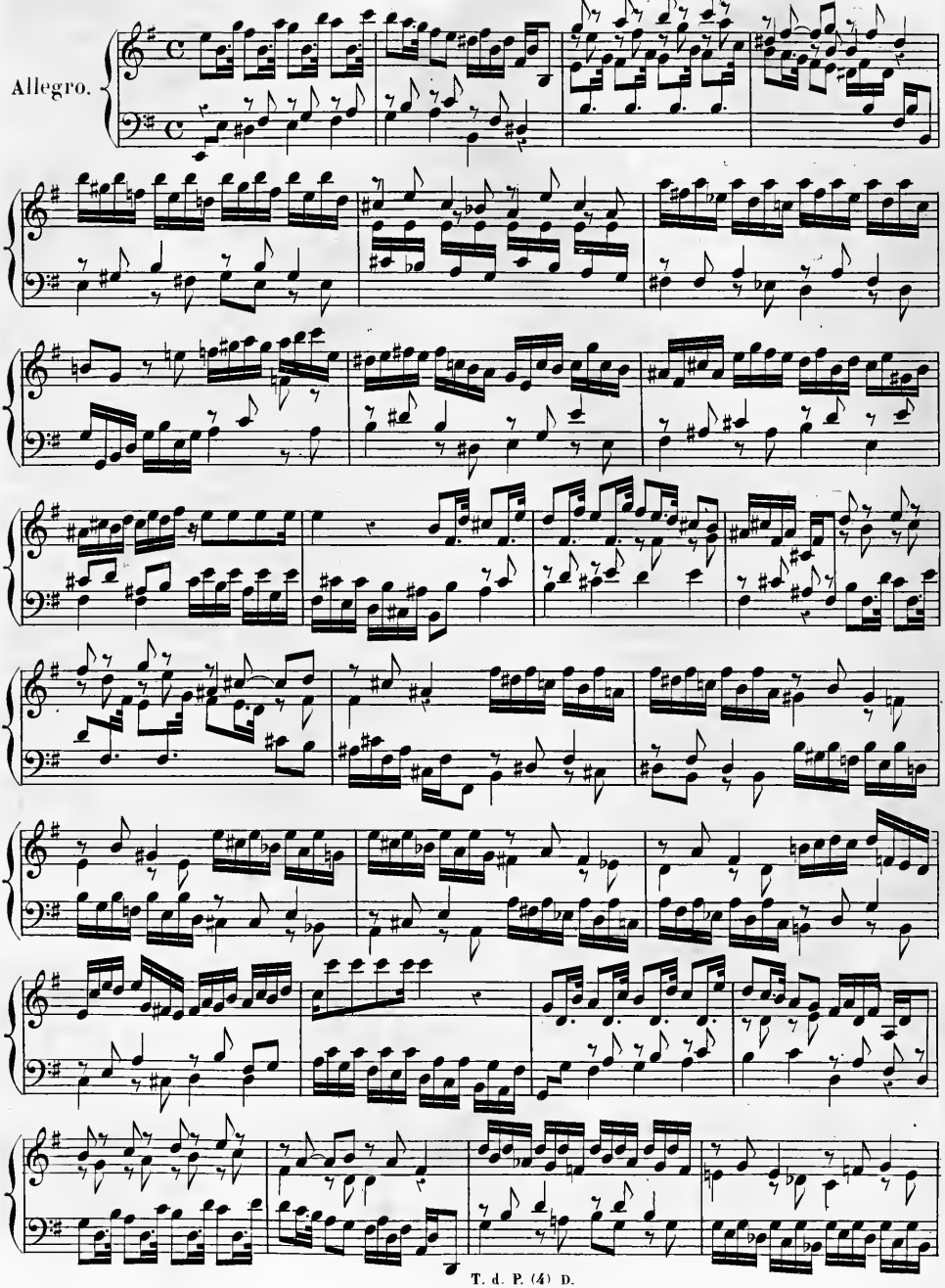


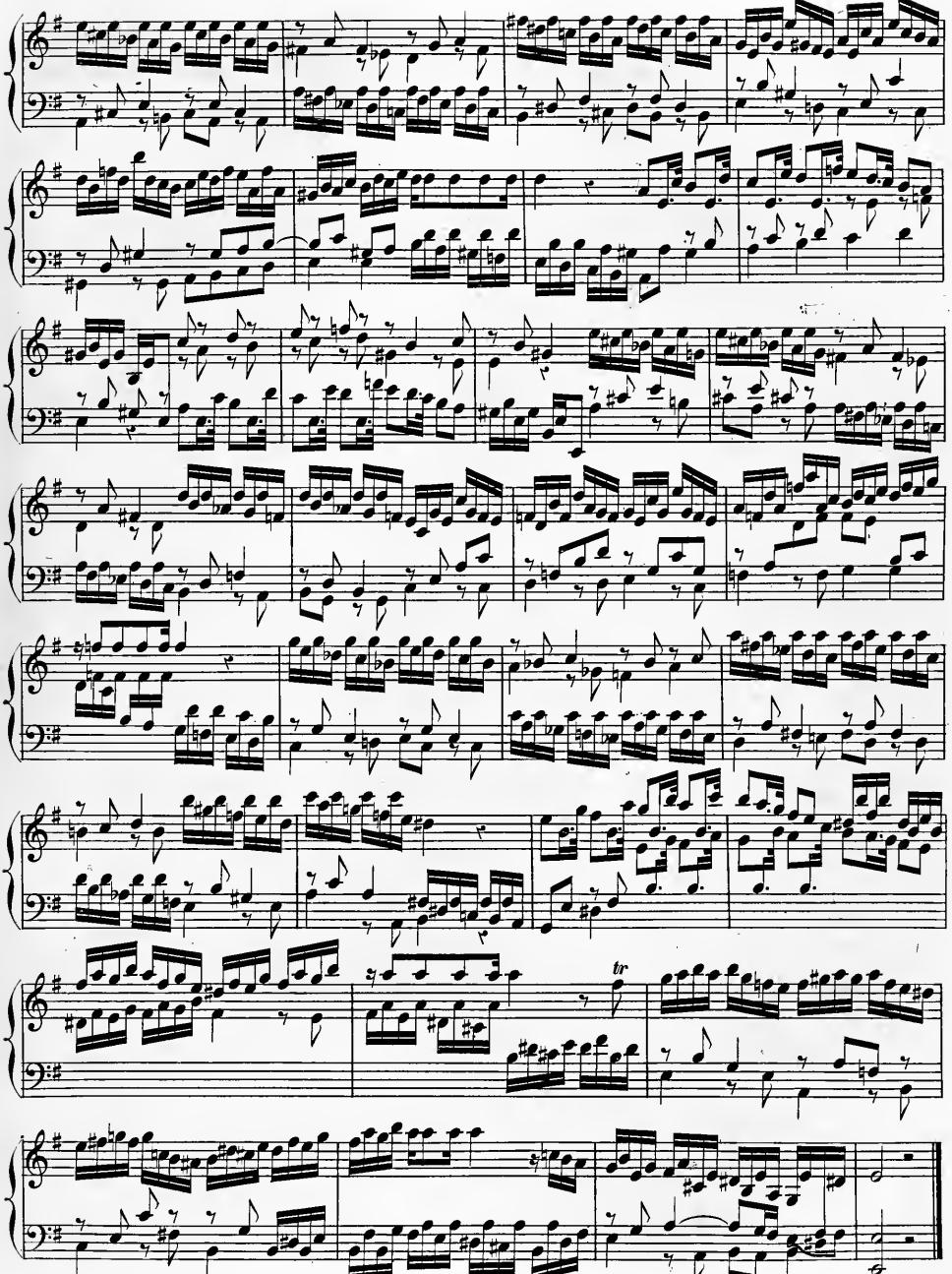

Allegro.

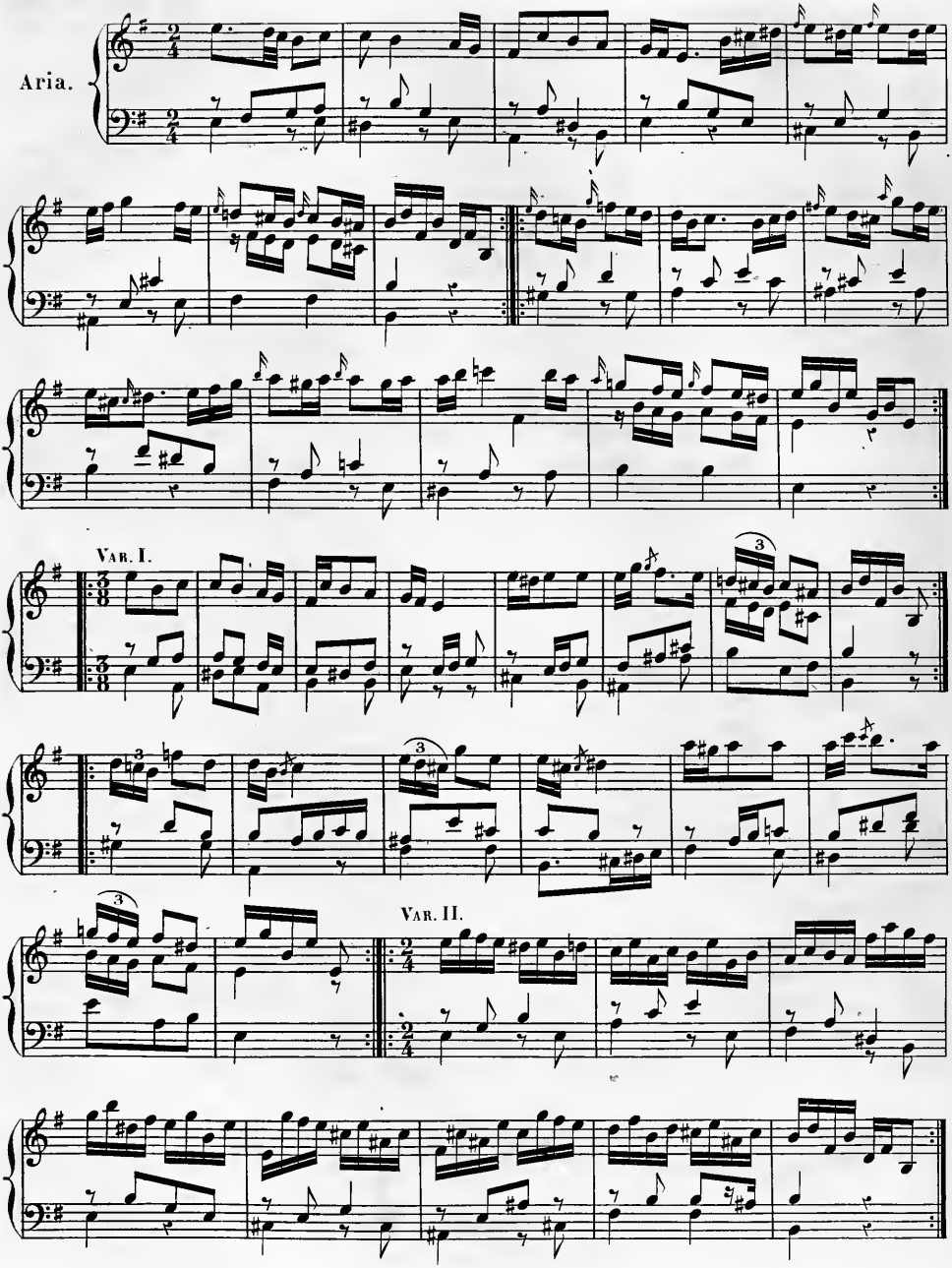


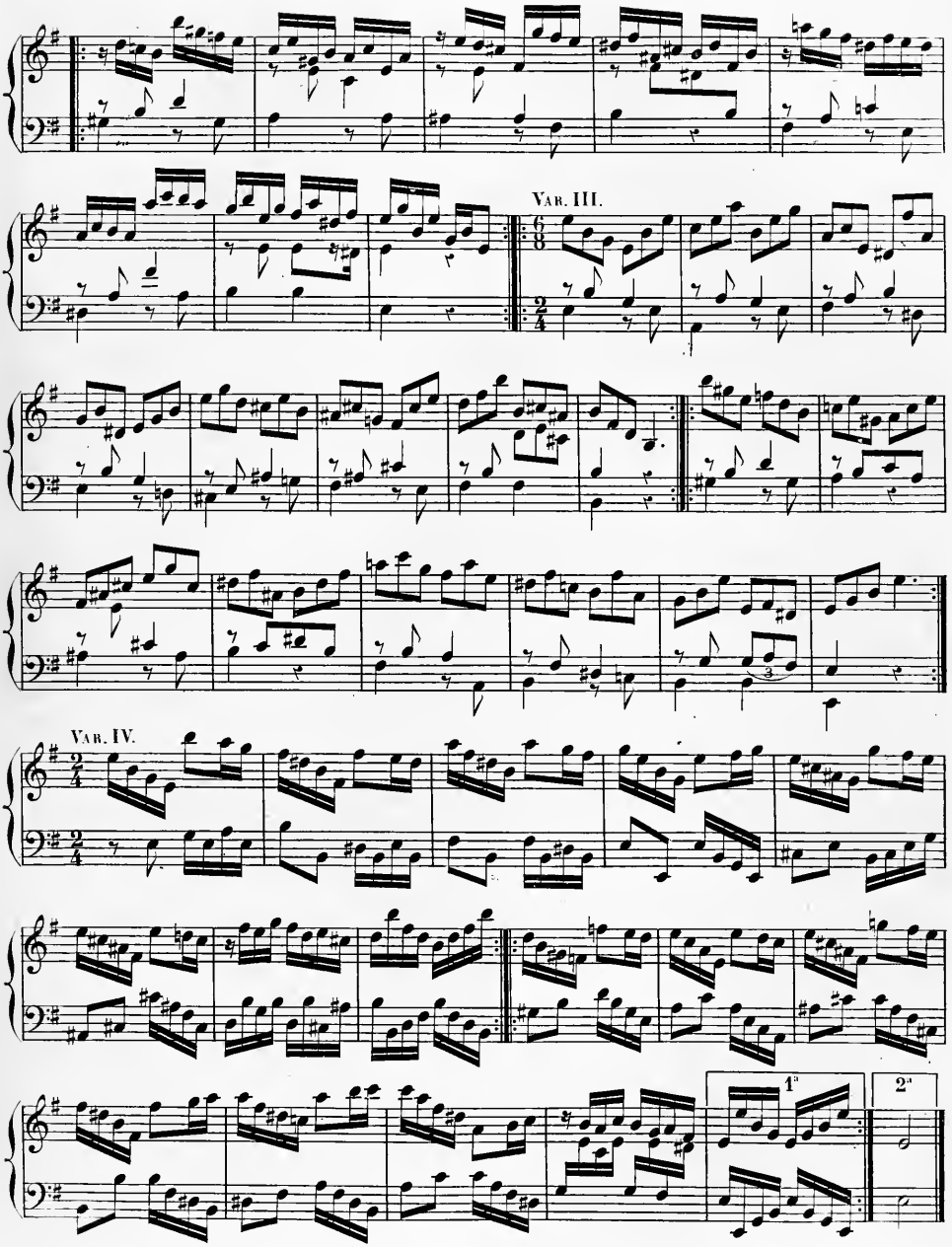

Adagio.




Allegro.

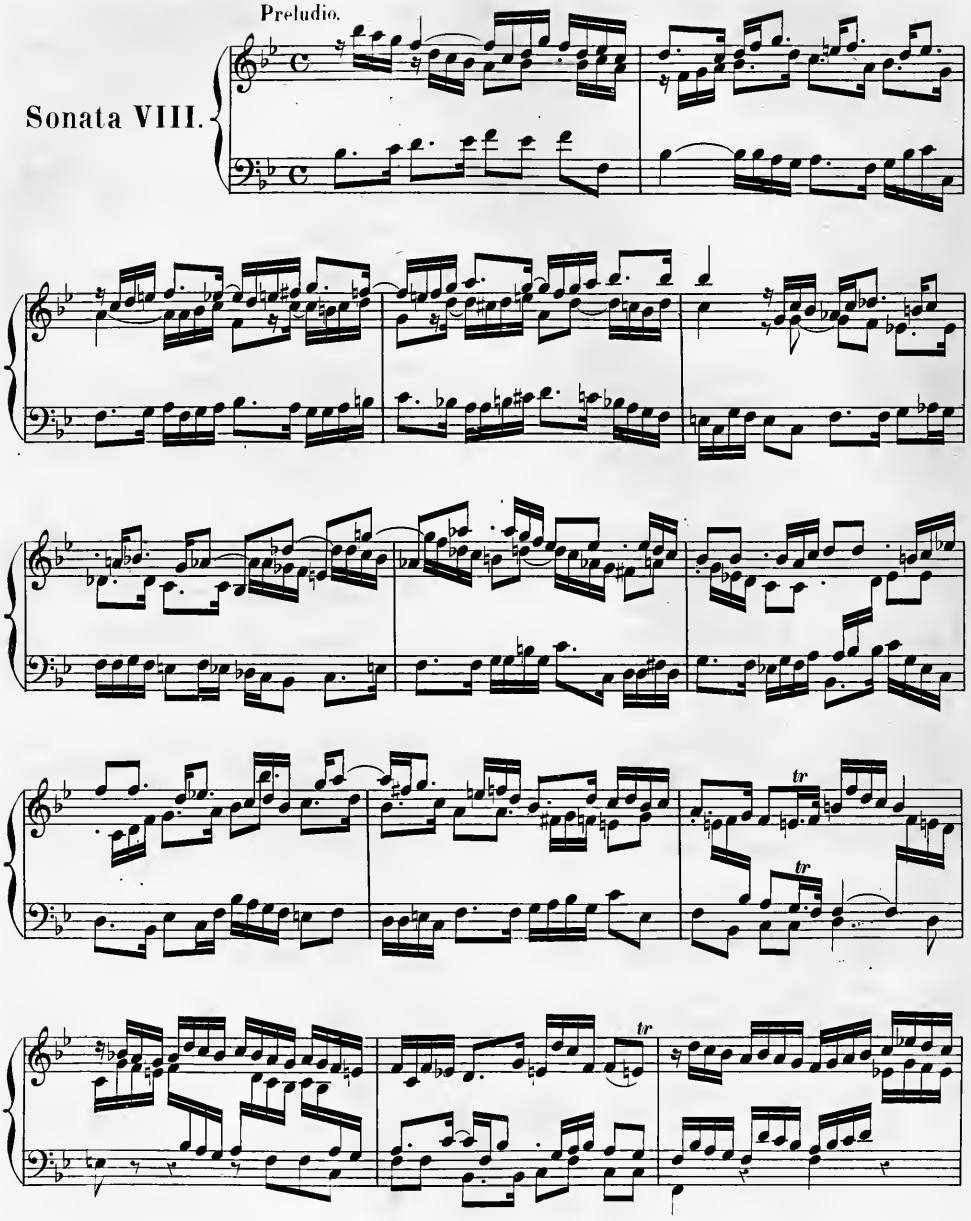

tr

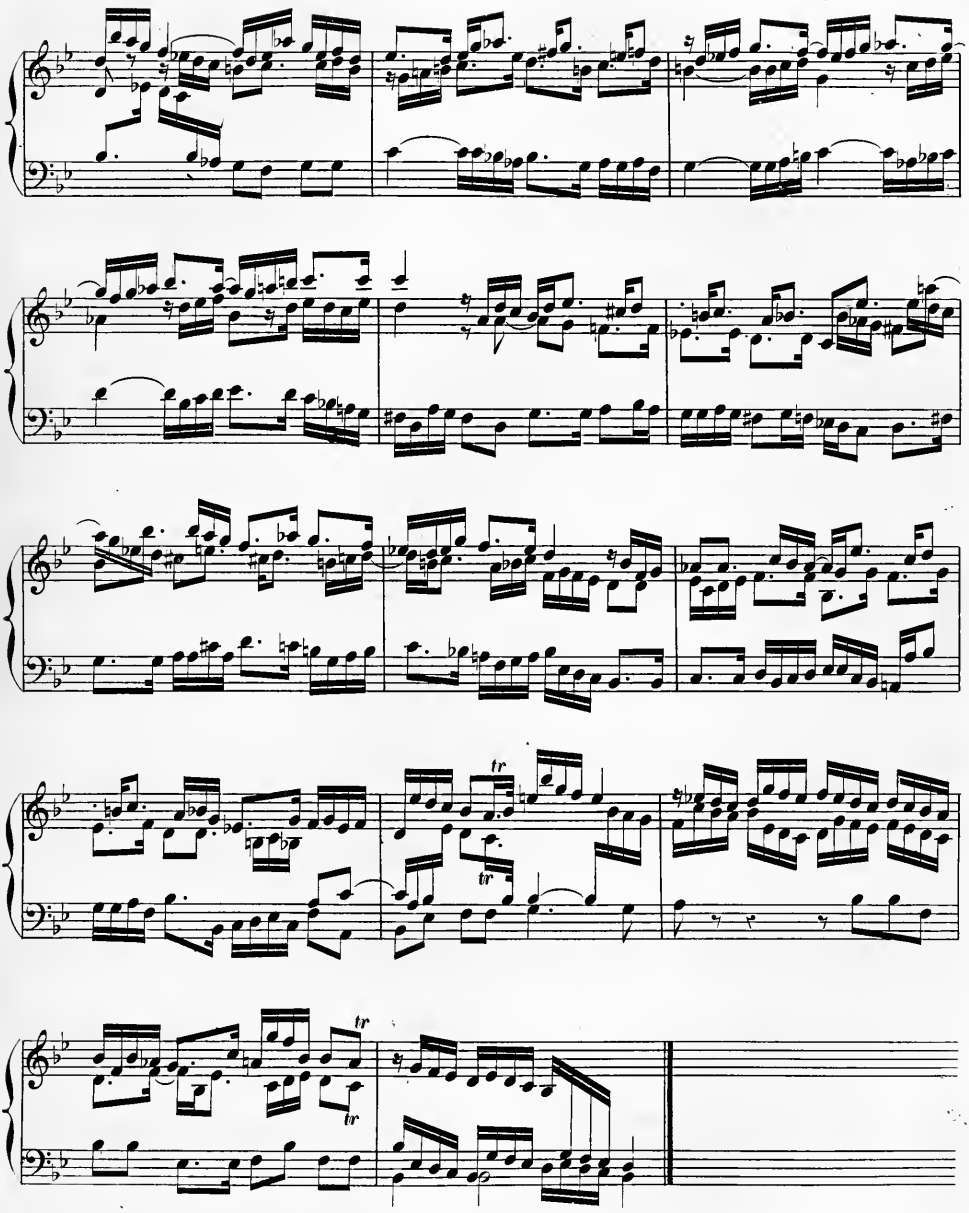

Aria.
Var. I.
Var. II.

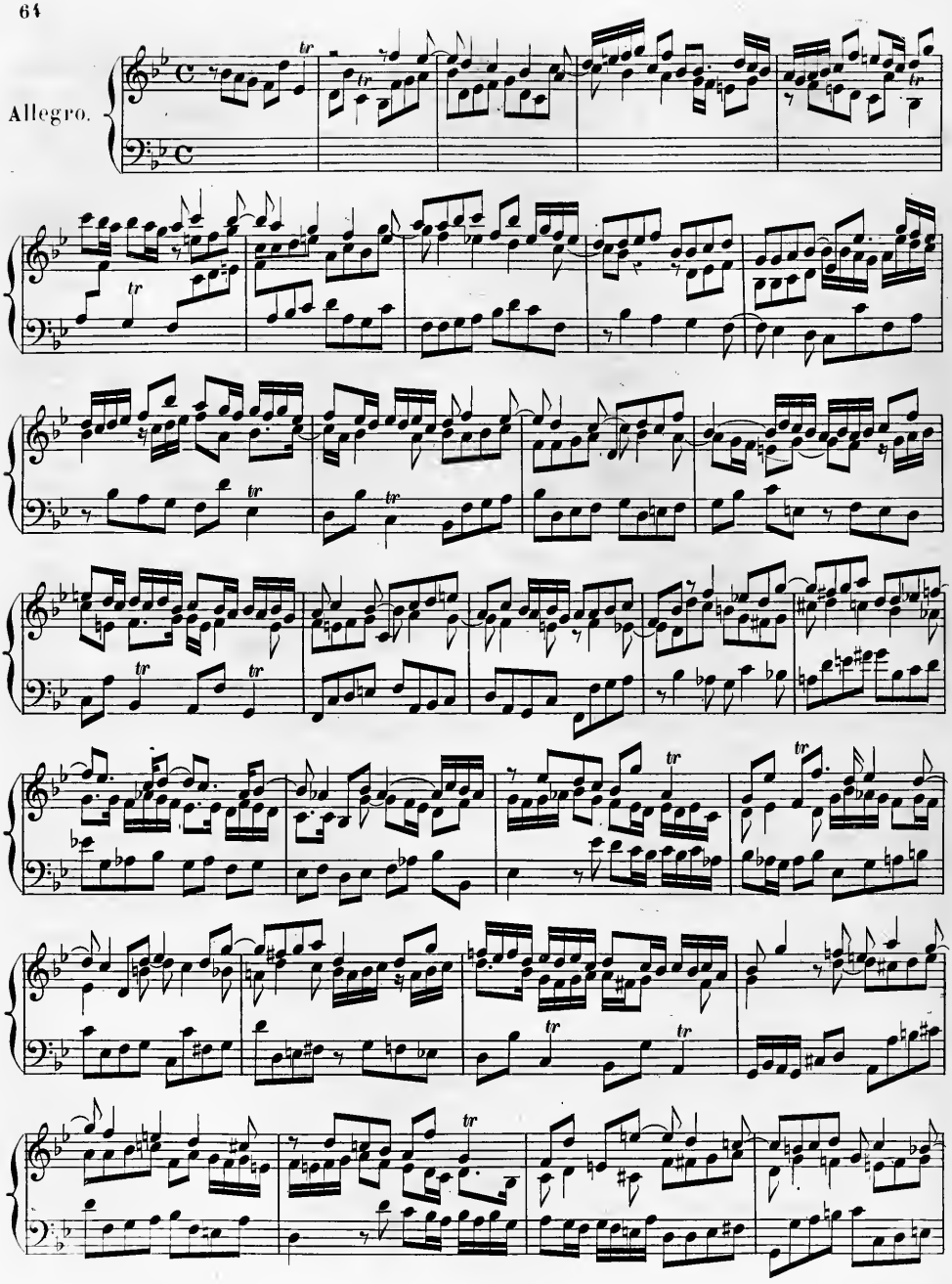

Var. III.
Var. IV.
1a
2a

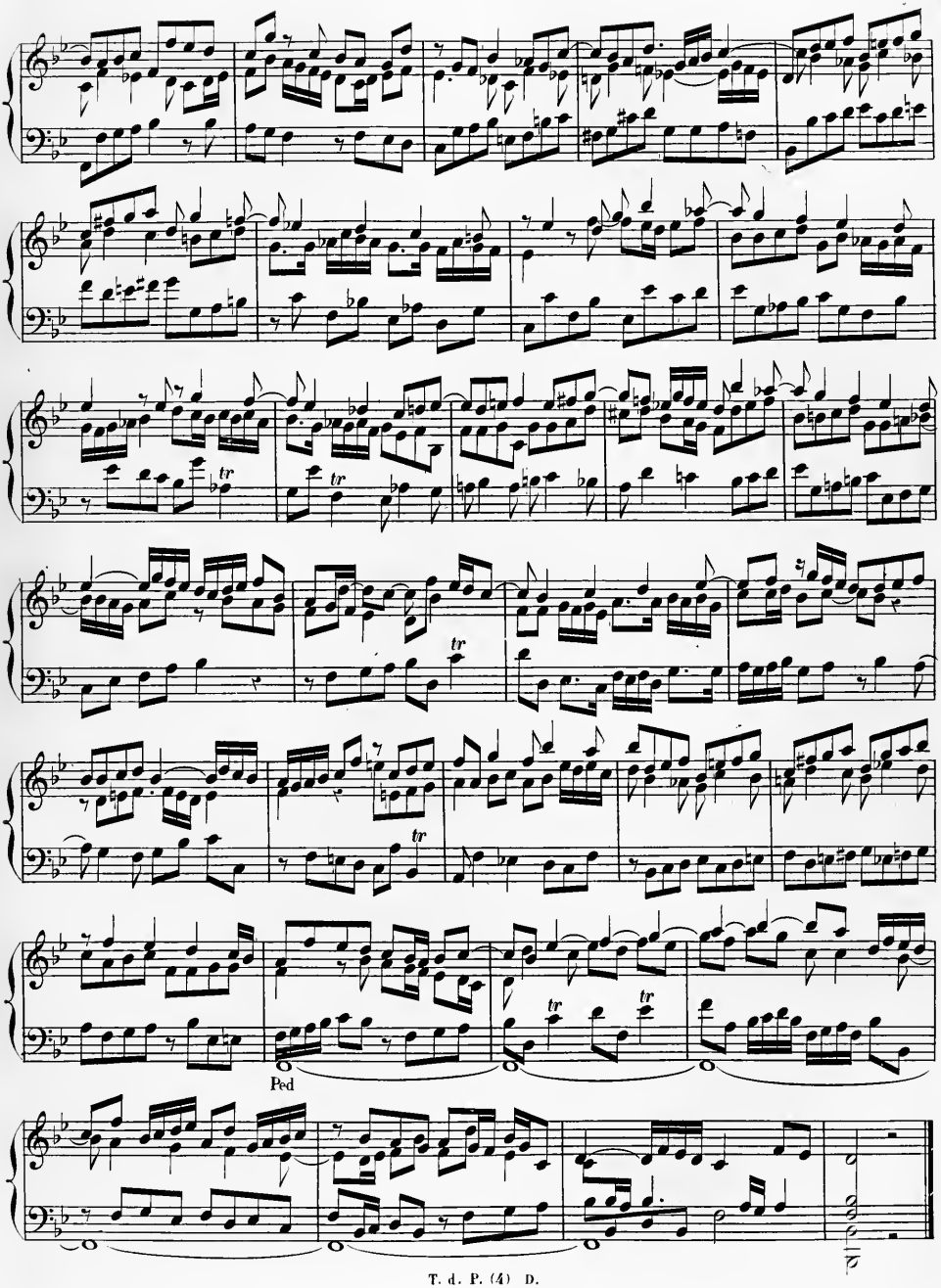
Preludio.

Sonata VIII.



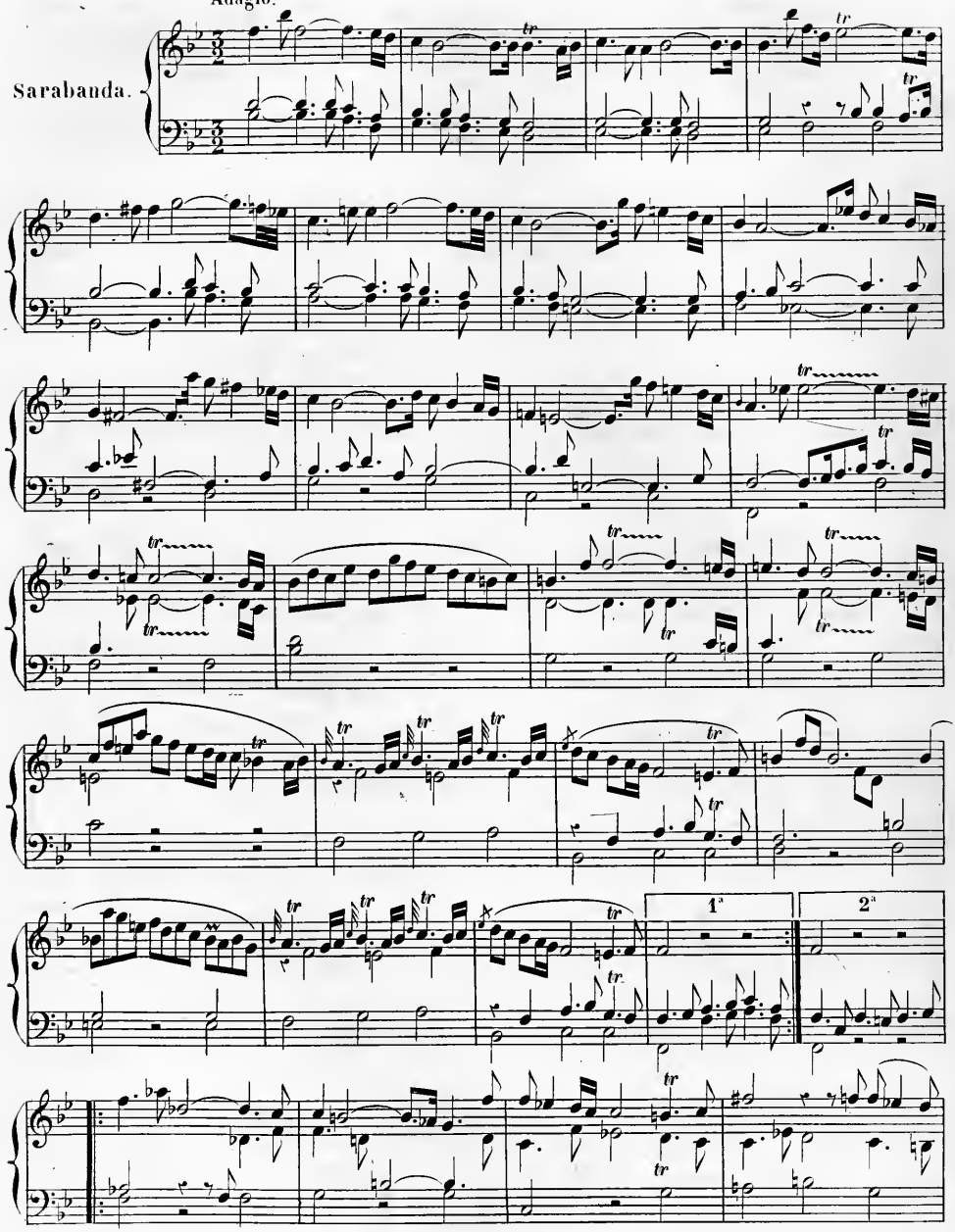


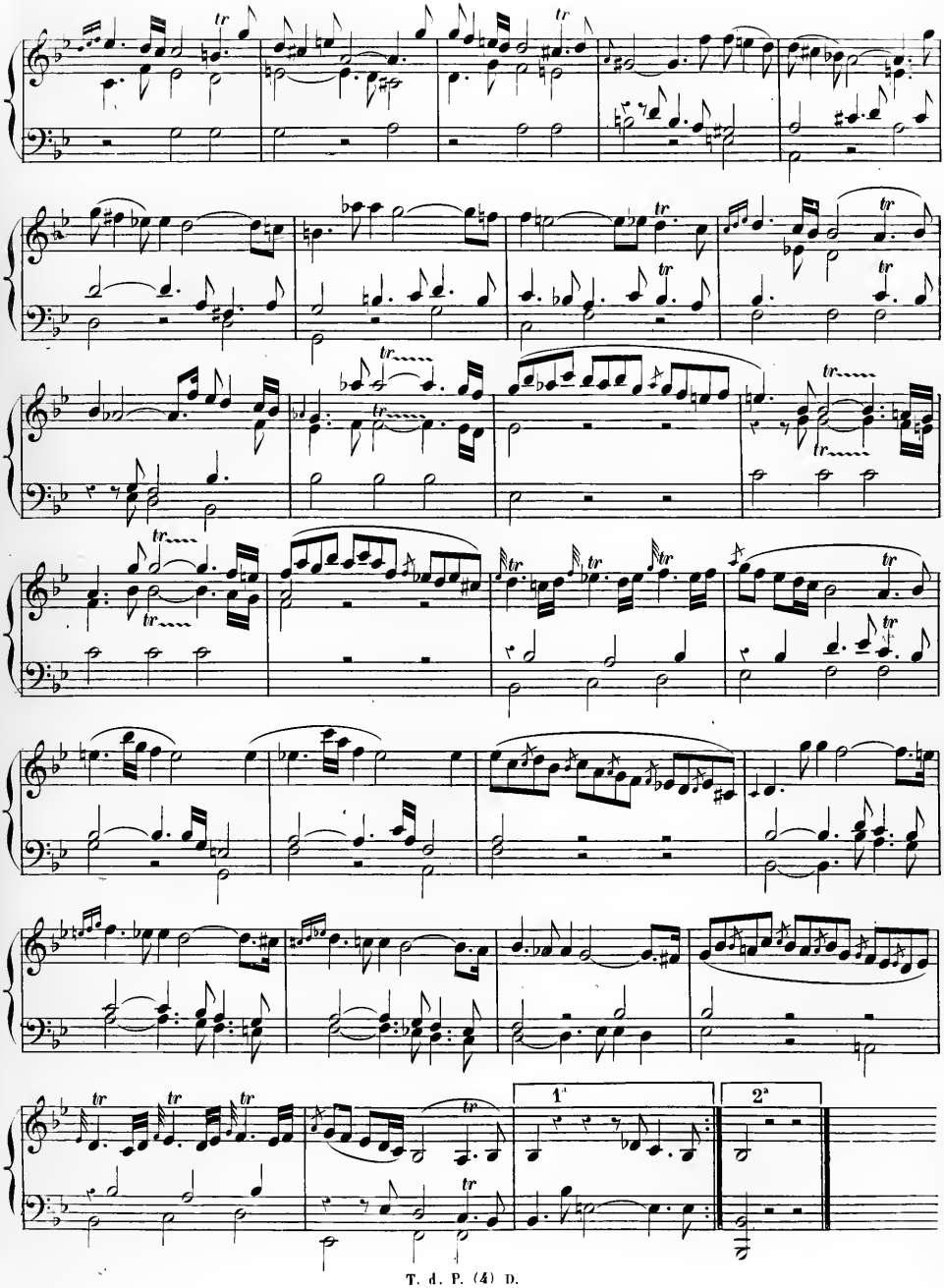

Allegro.

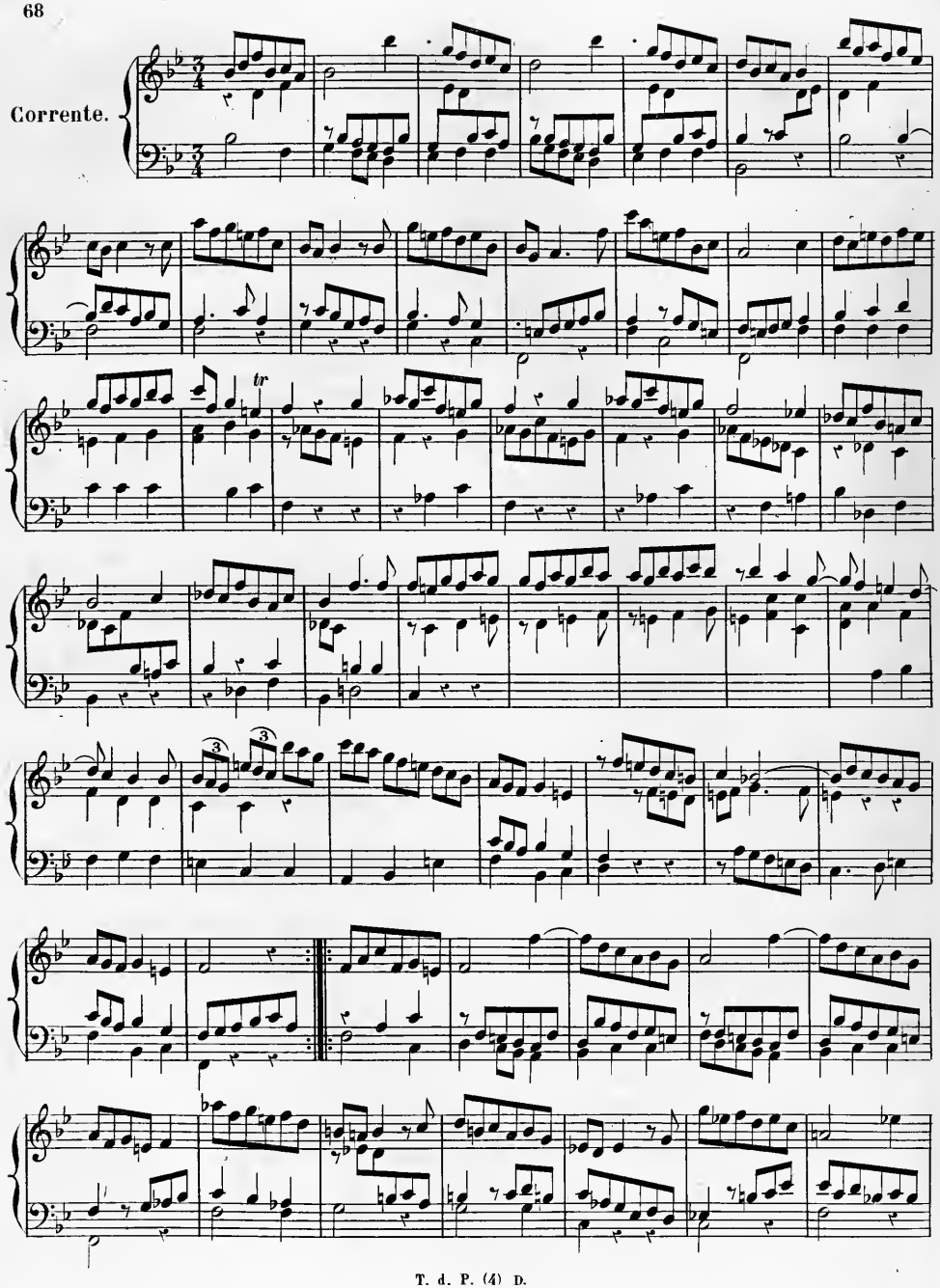

tr
Ped

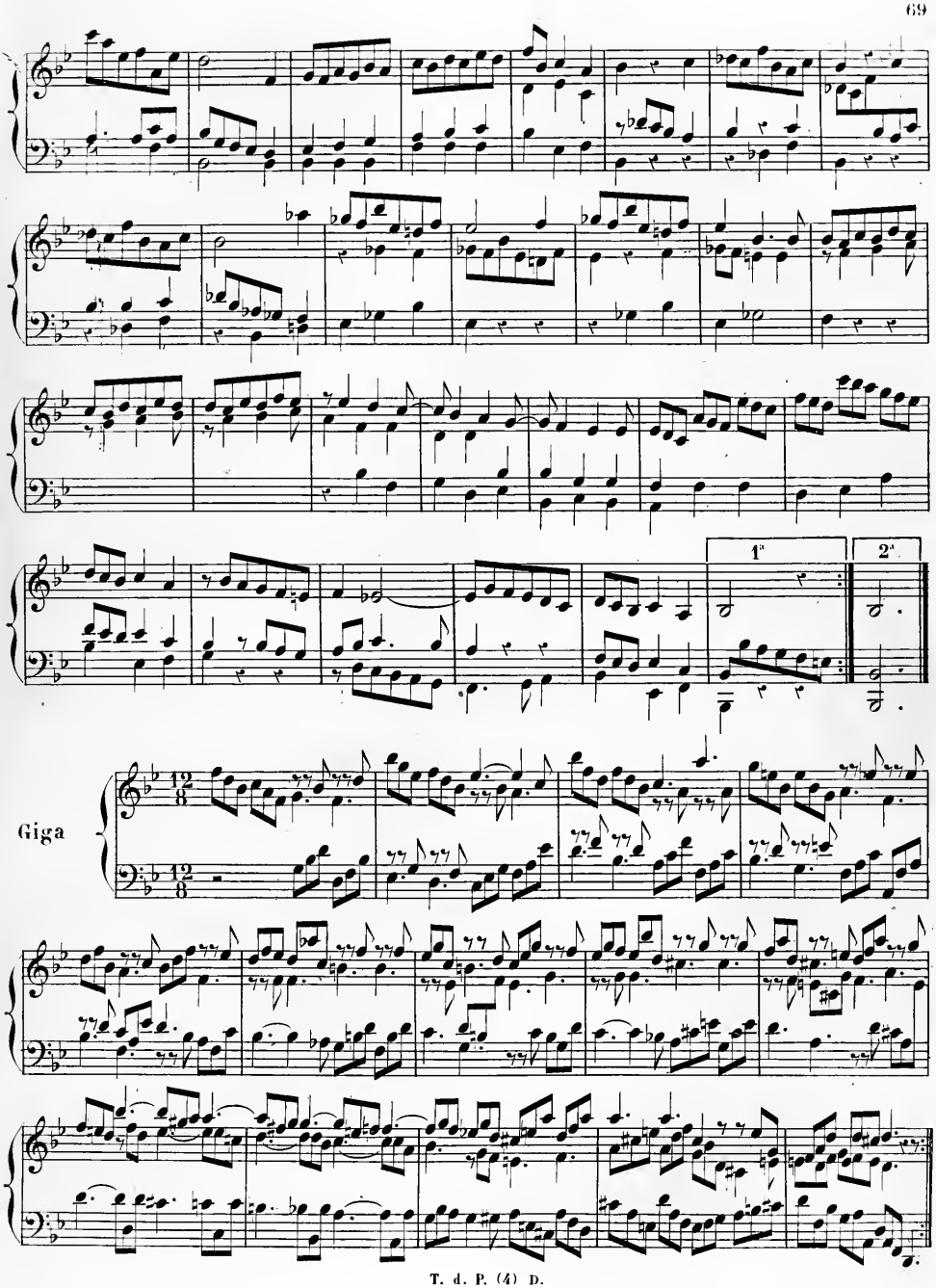
Adagio.

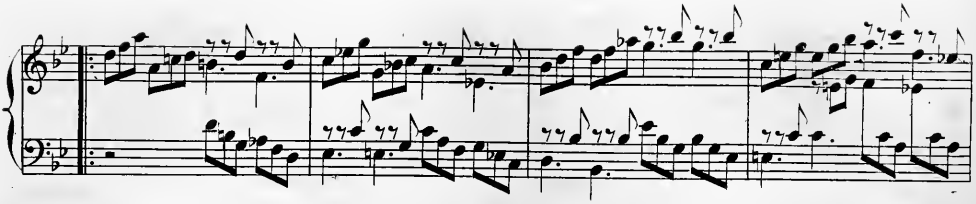
Sarabanda.

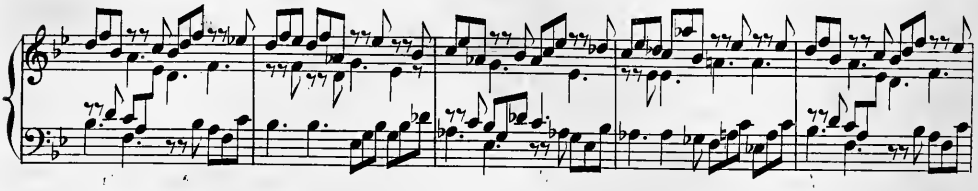


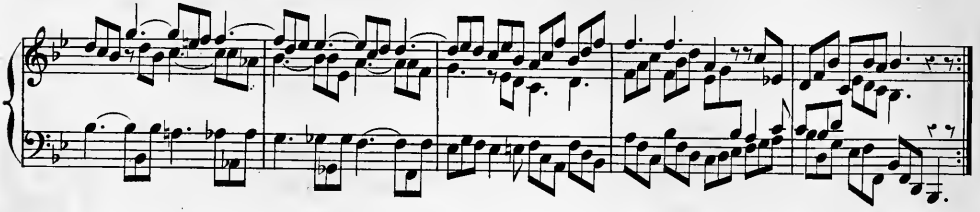

1.
2.


Corrente.
tr


1.
2.
Giga

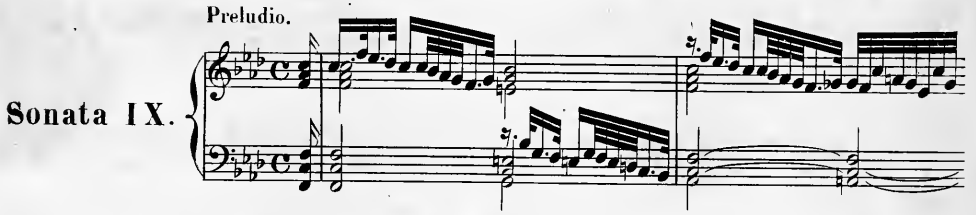


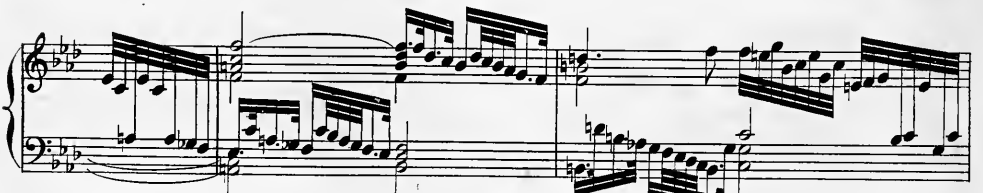


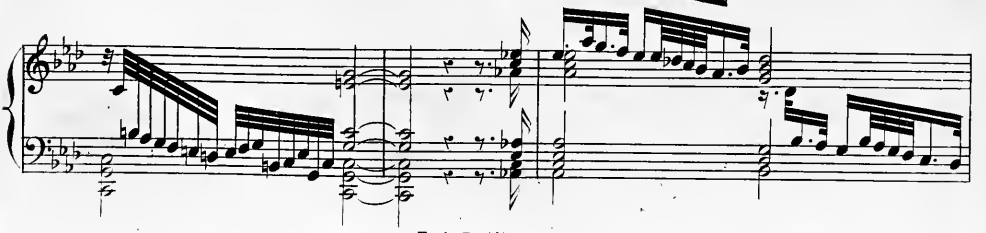


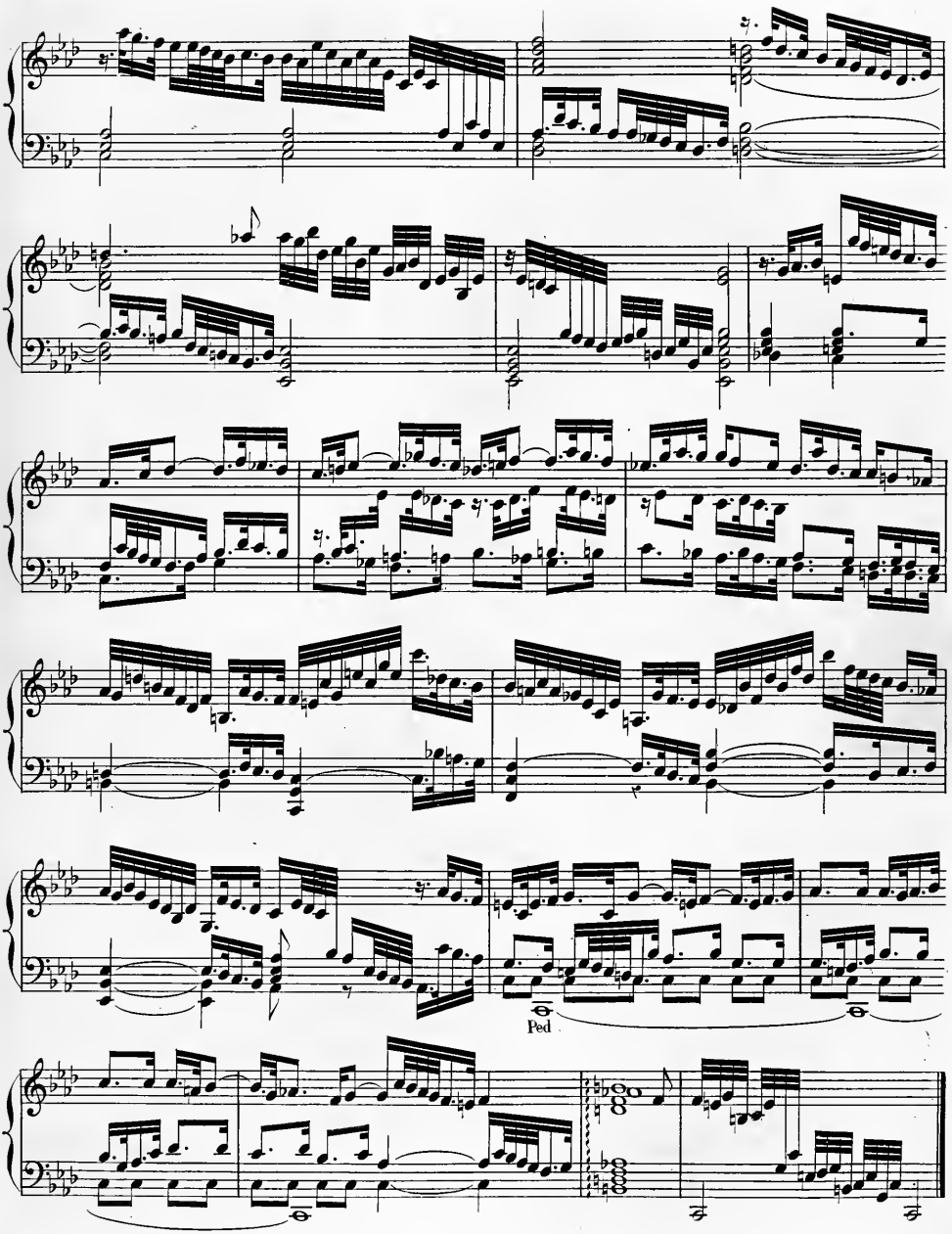
Preludio.

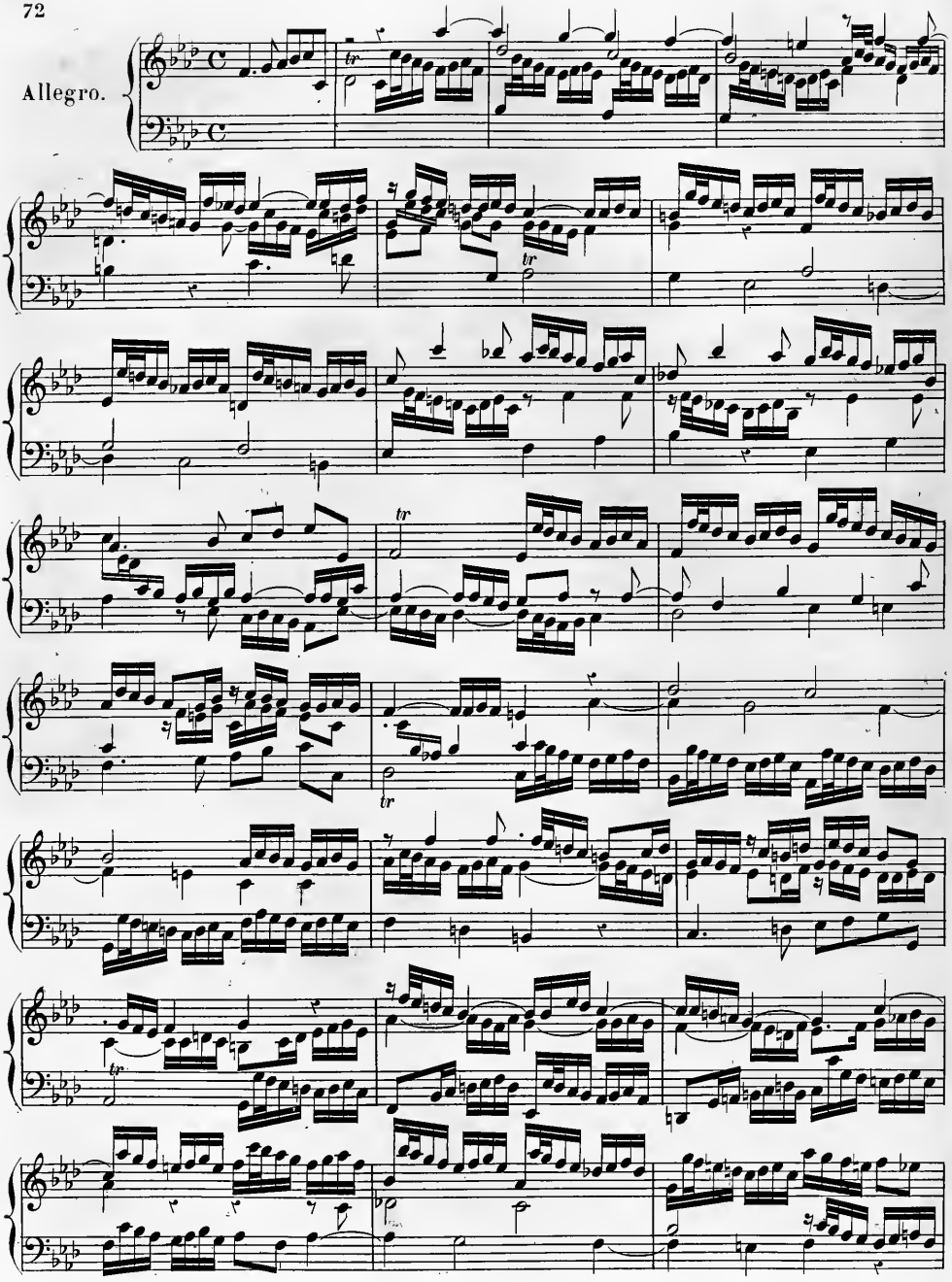
Sonata IX.

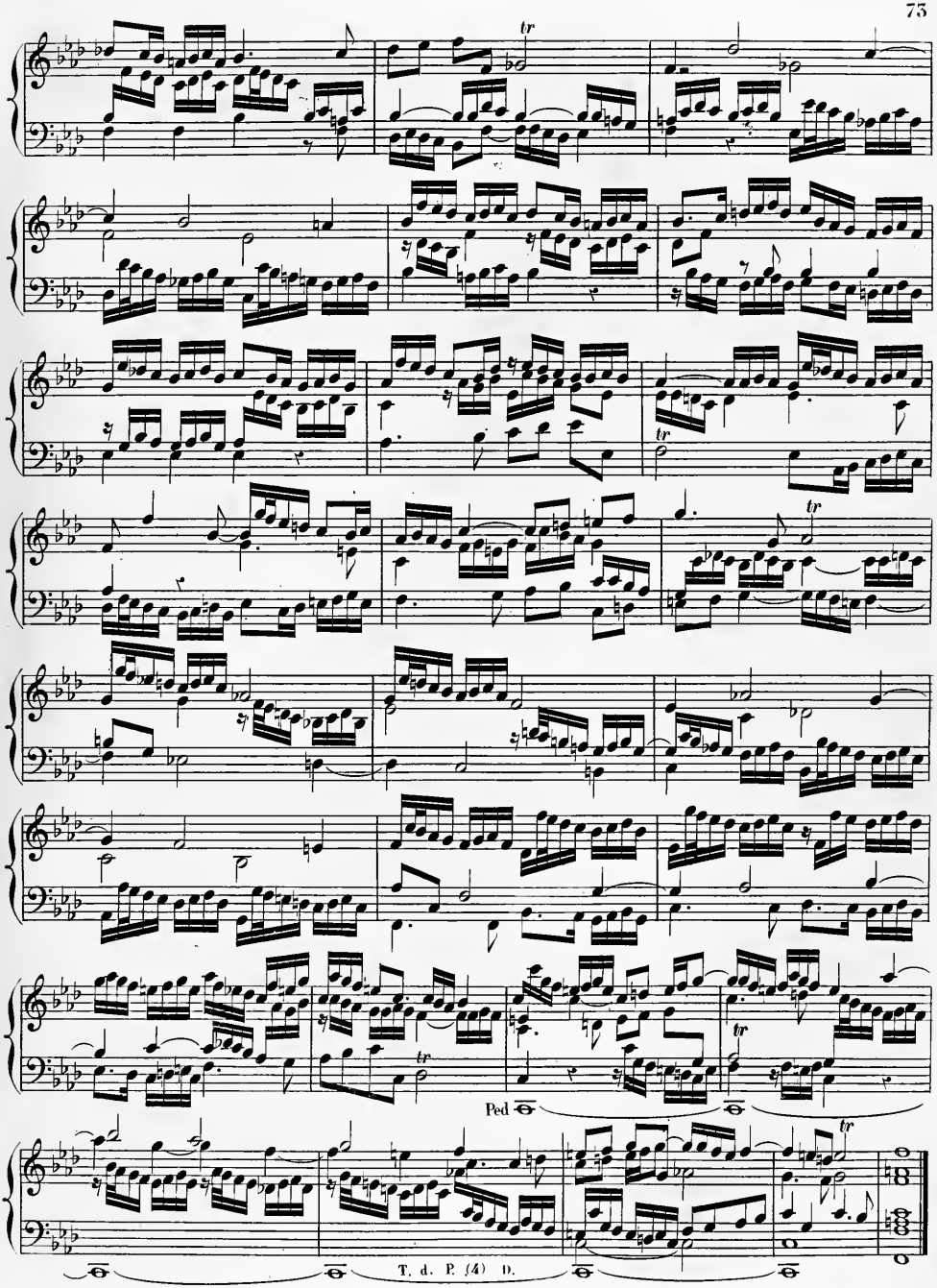






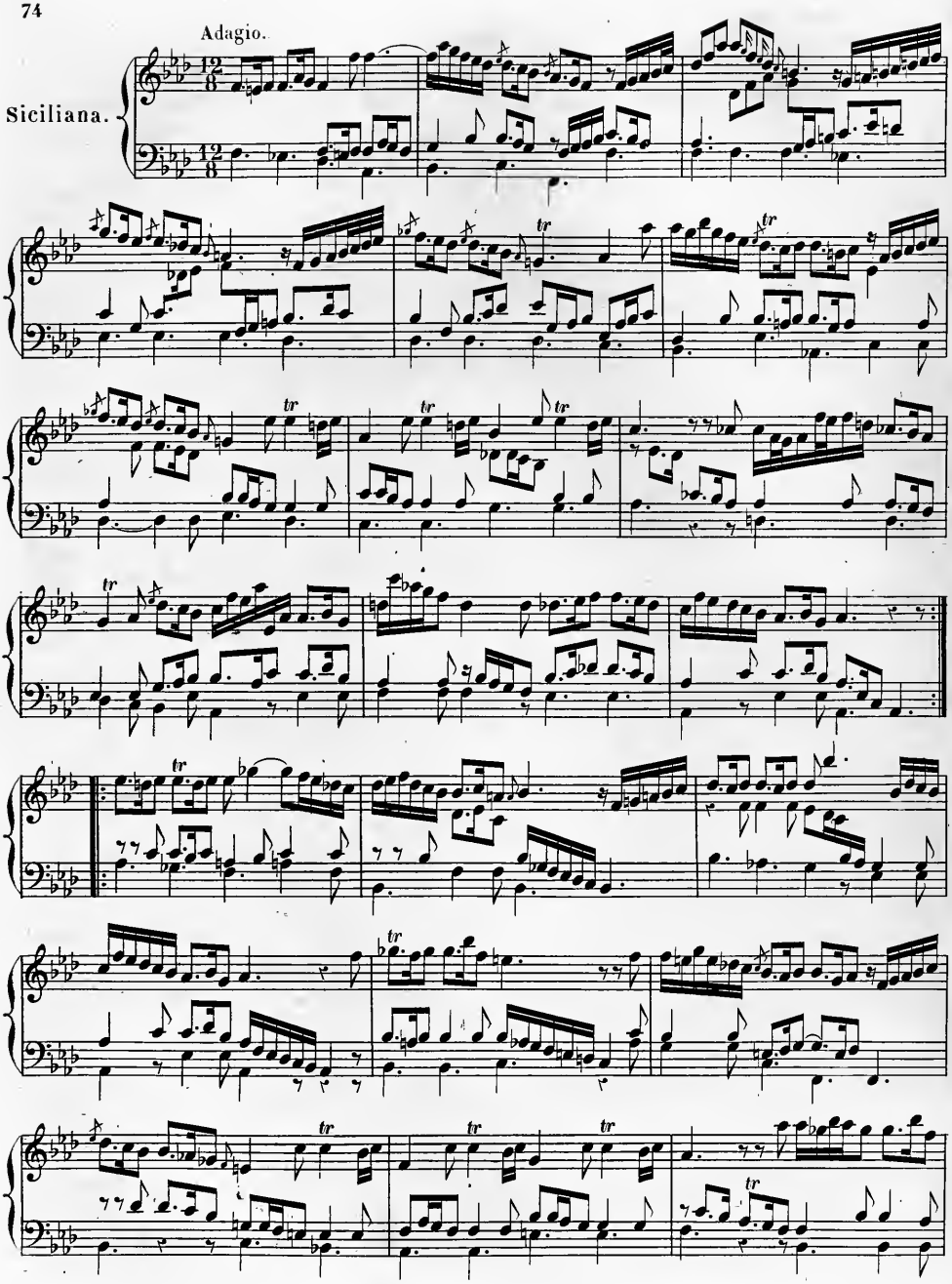

Ped

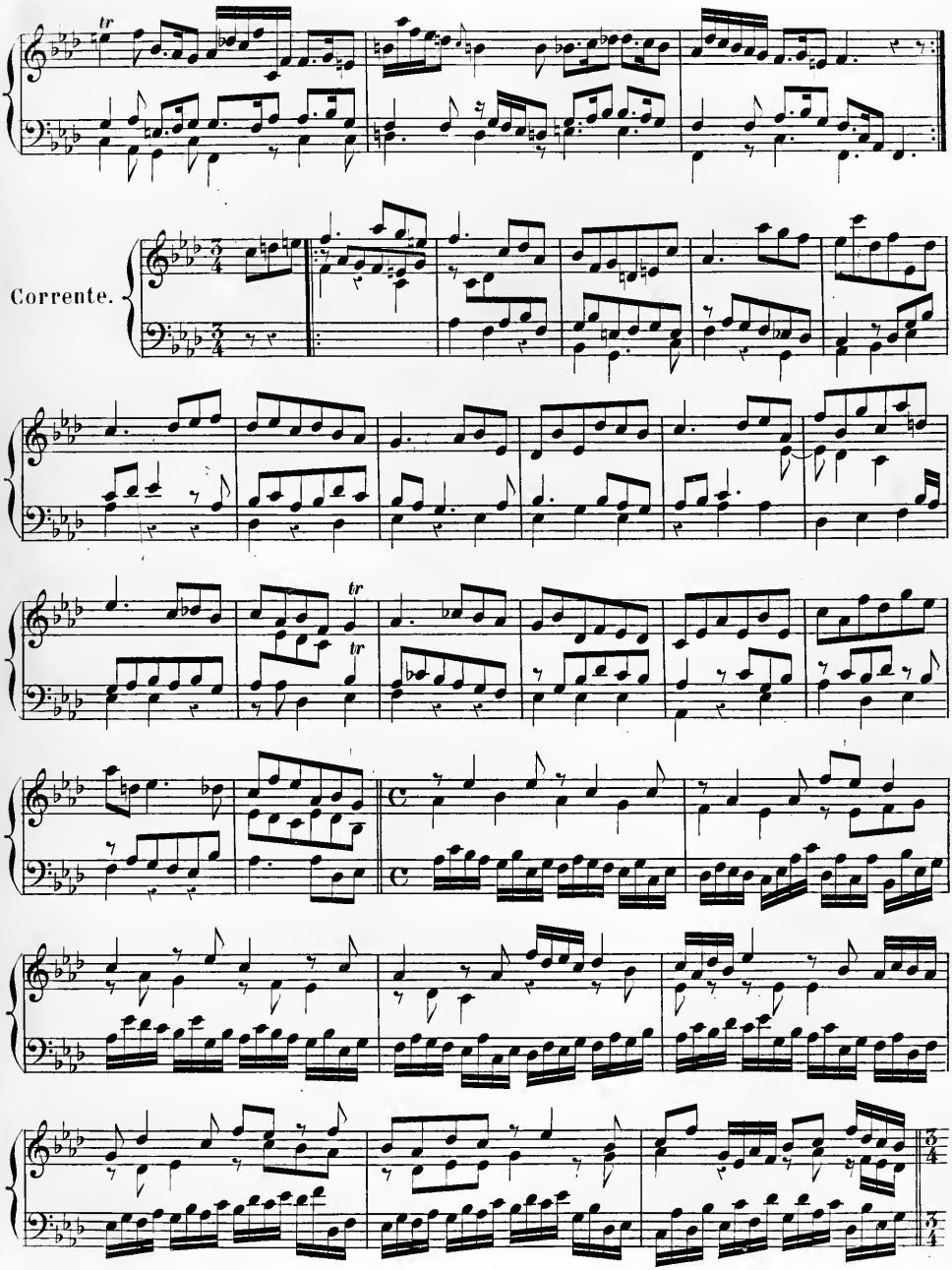

Allegro.

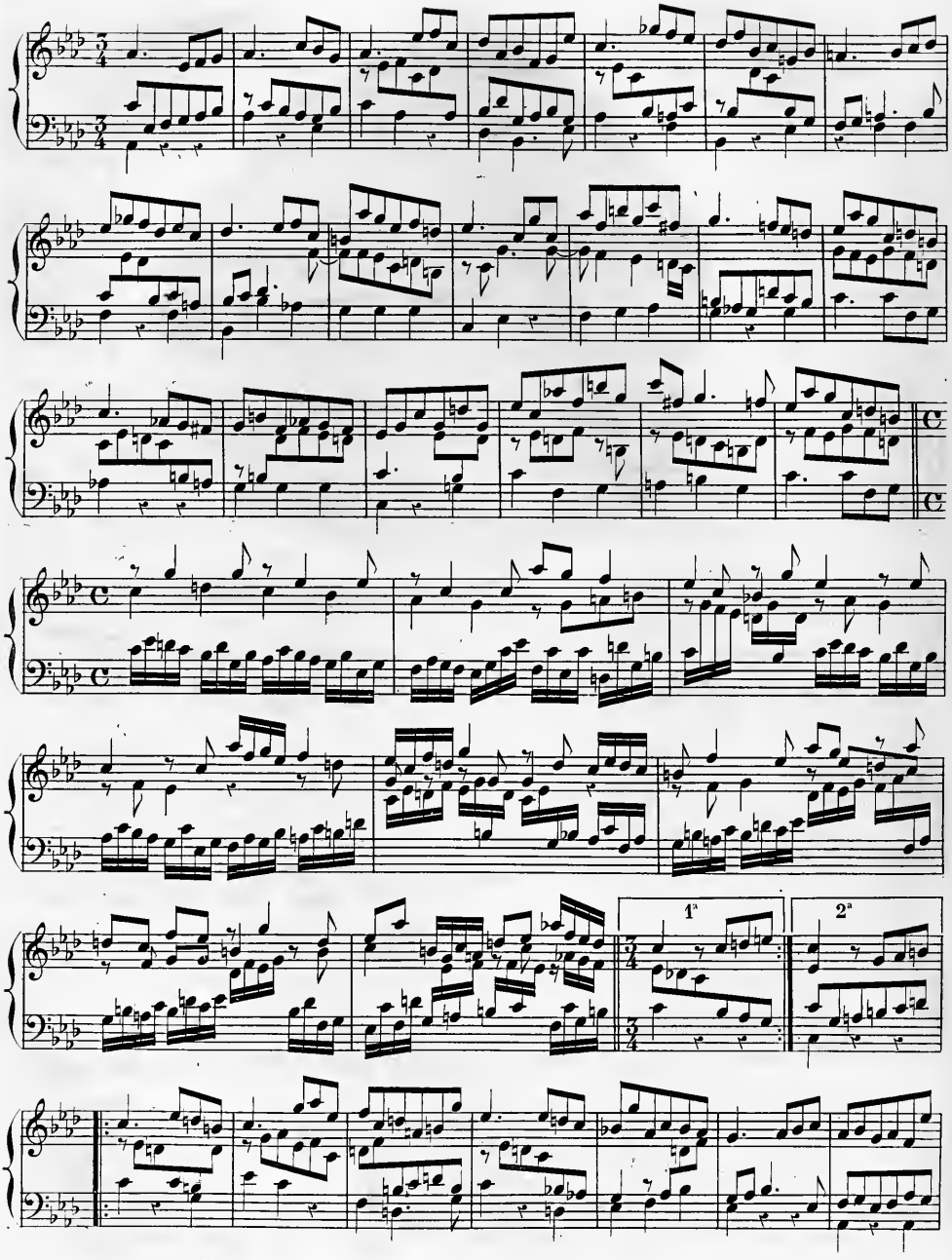

tr
Ped
T. d. P. (4) D.

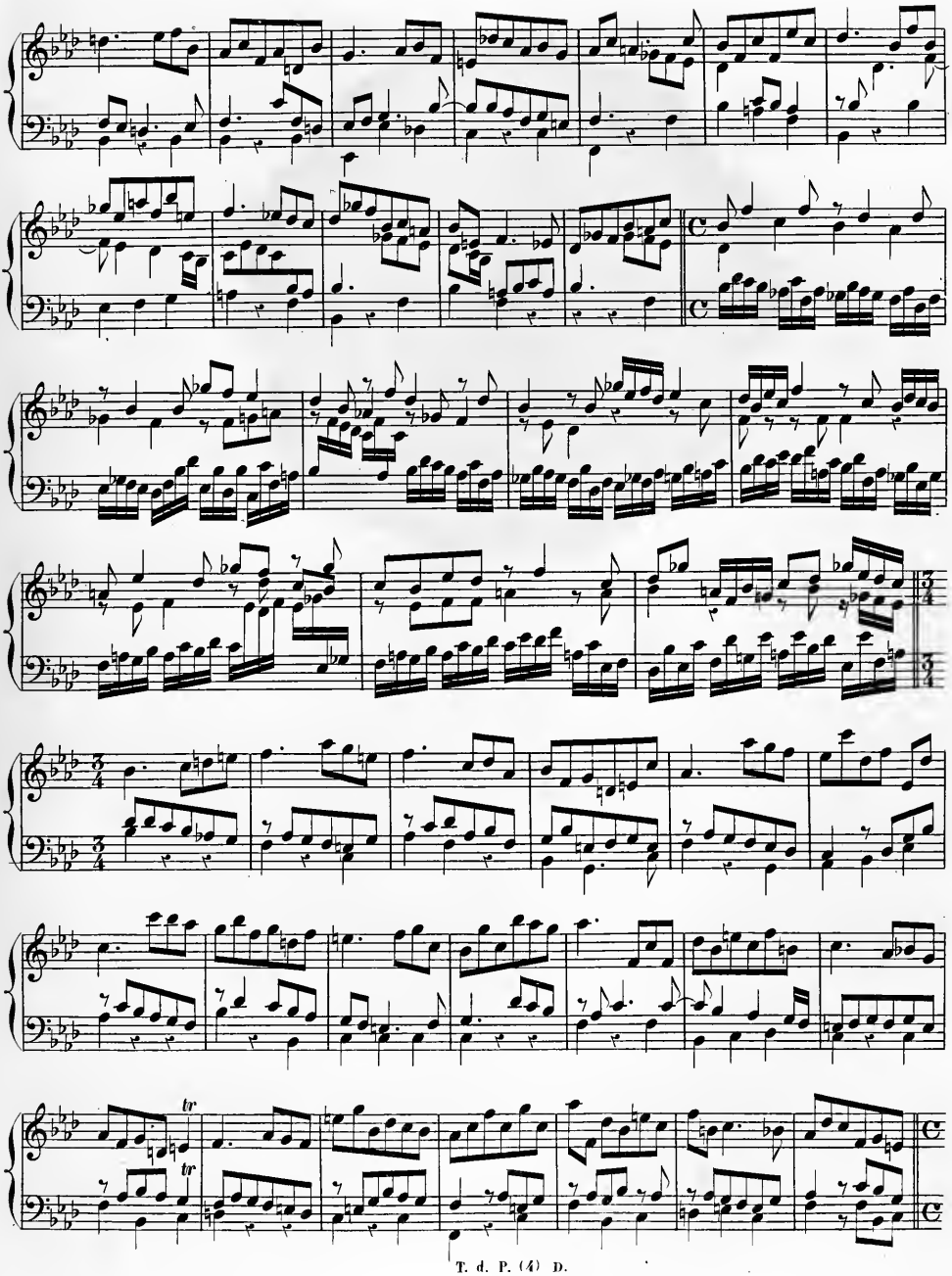
Adagio.

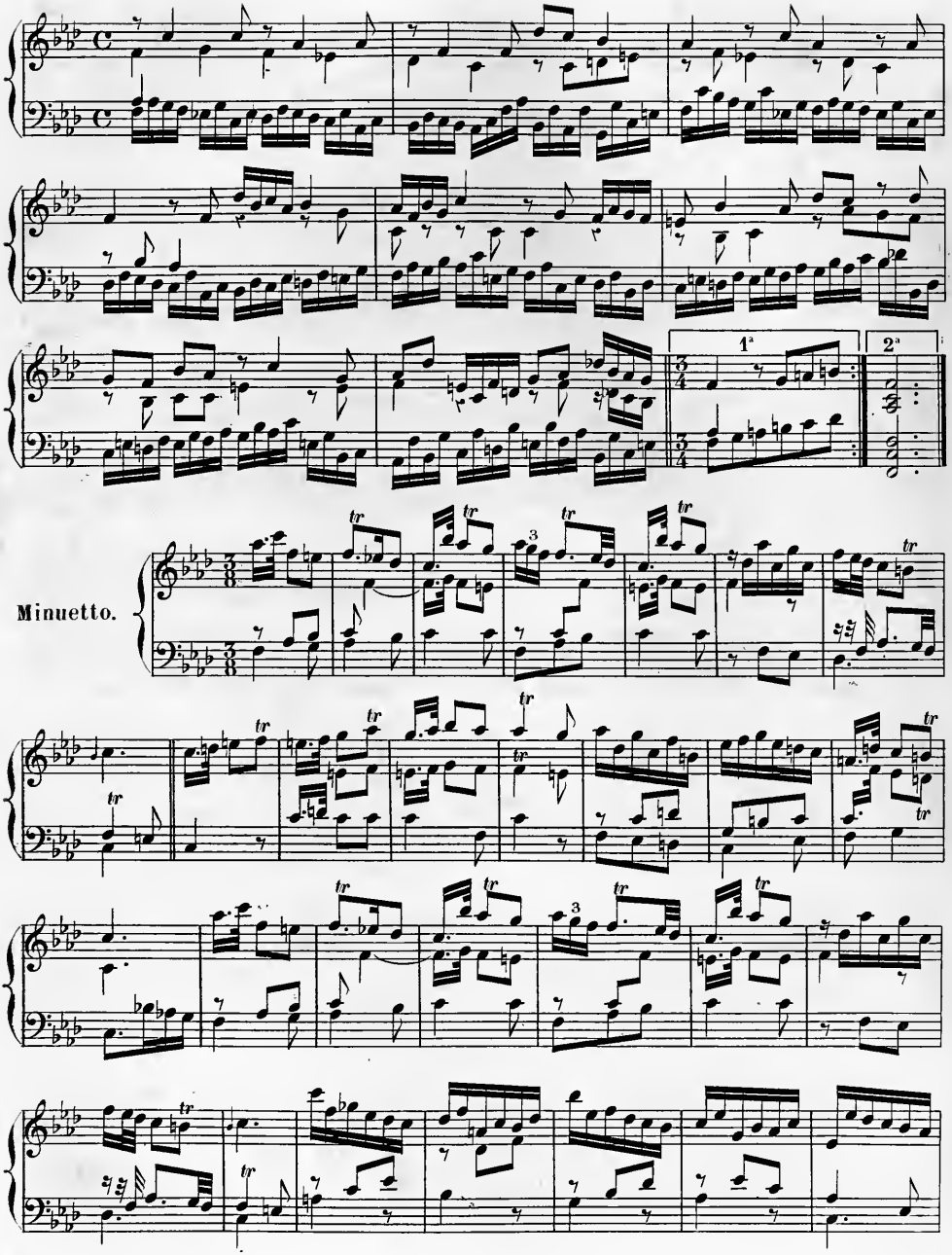
Siciliana.

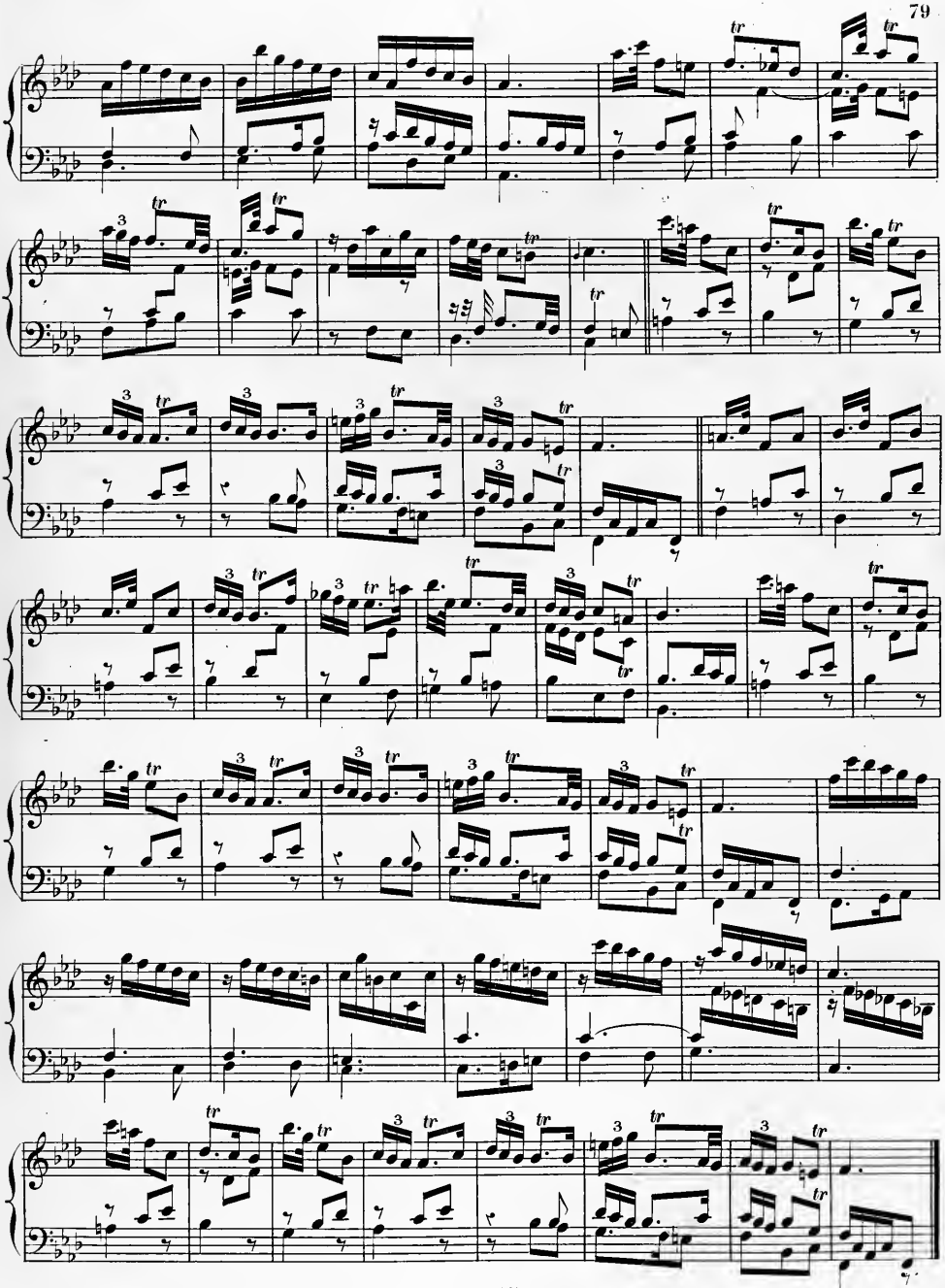



Corrente.

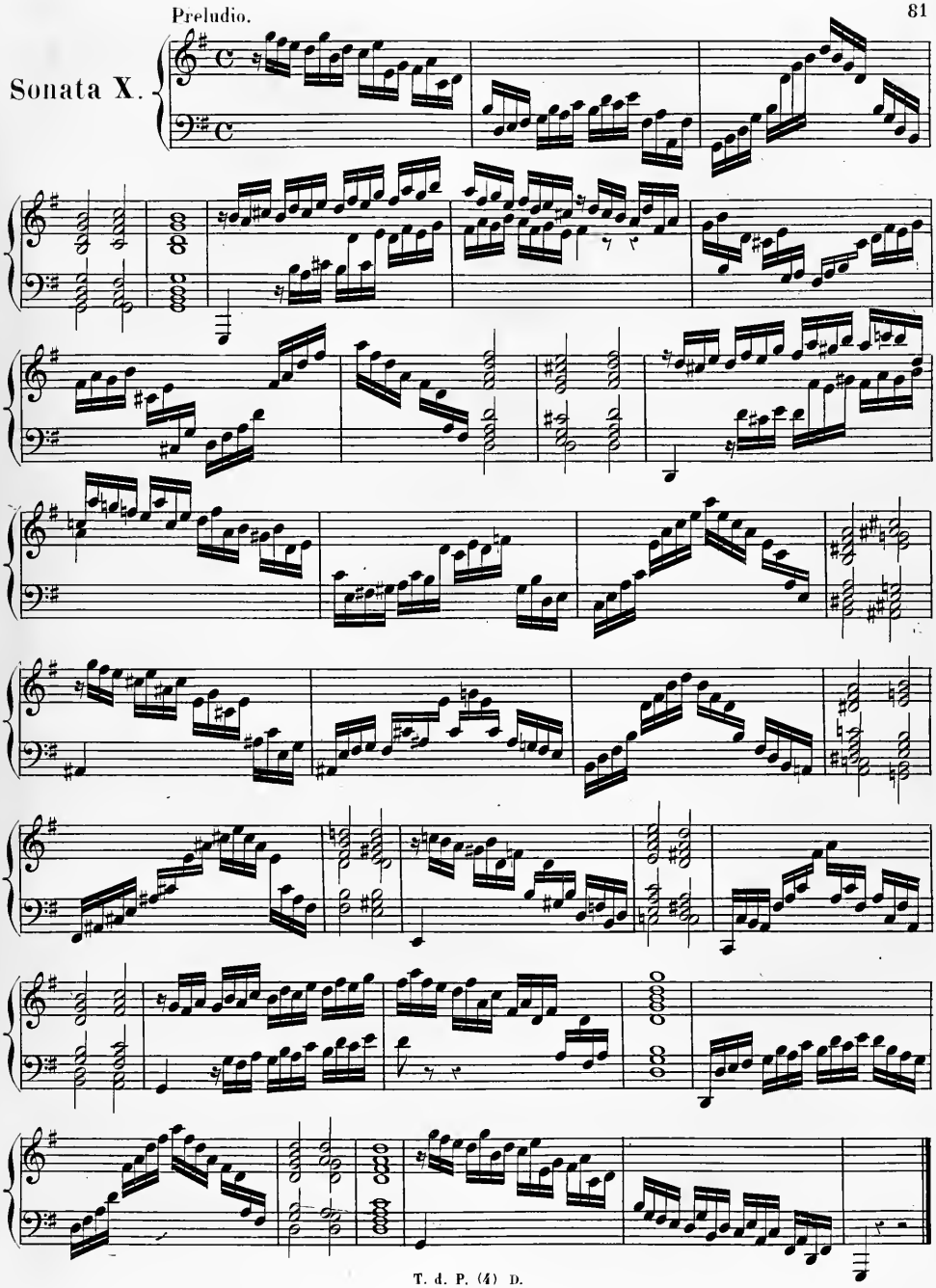

1ª
2ª

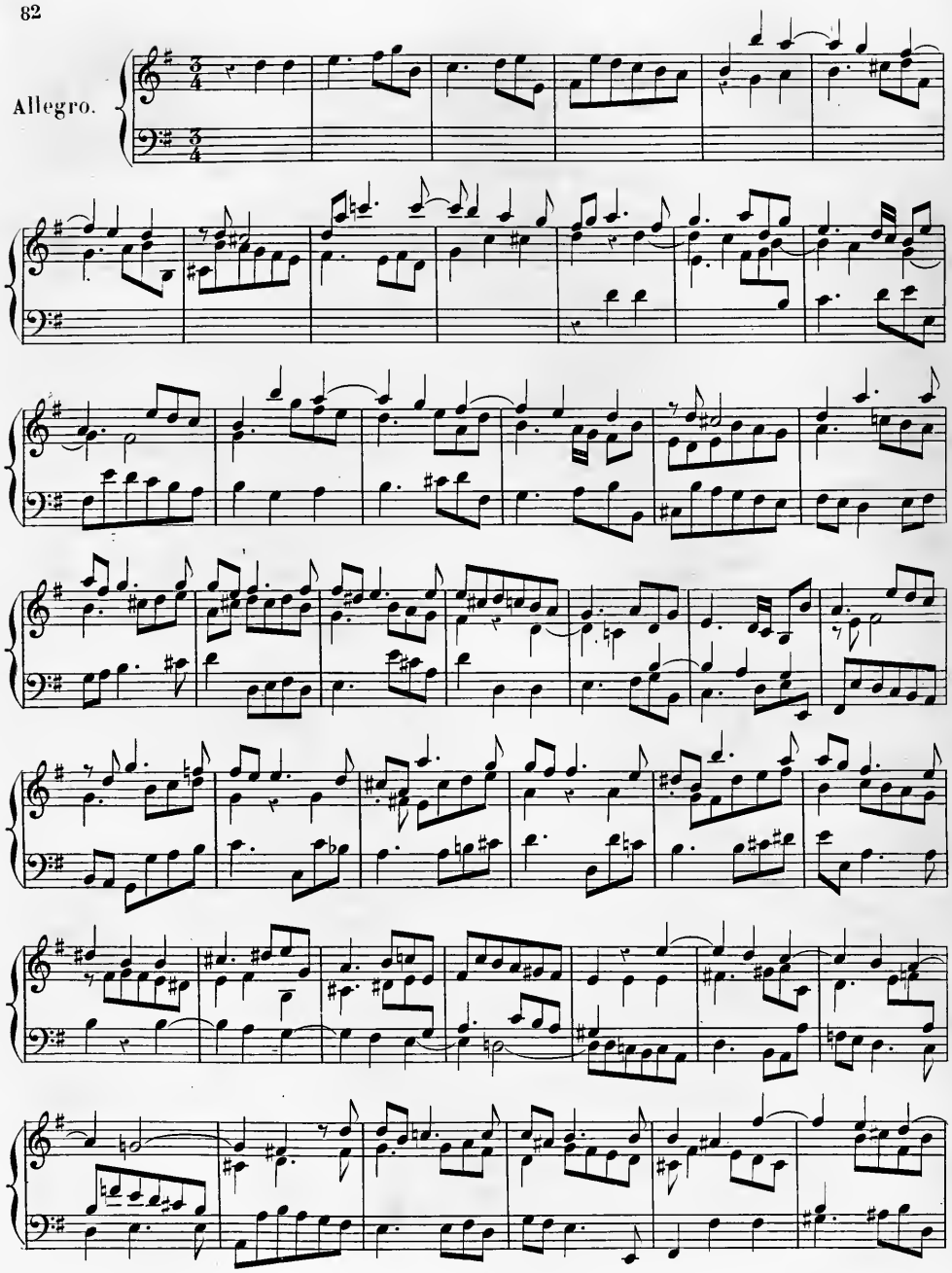

tr
tr

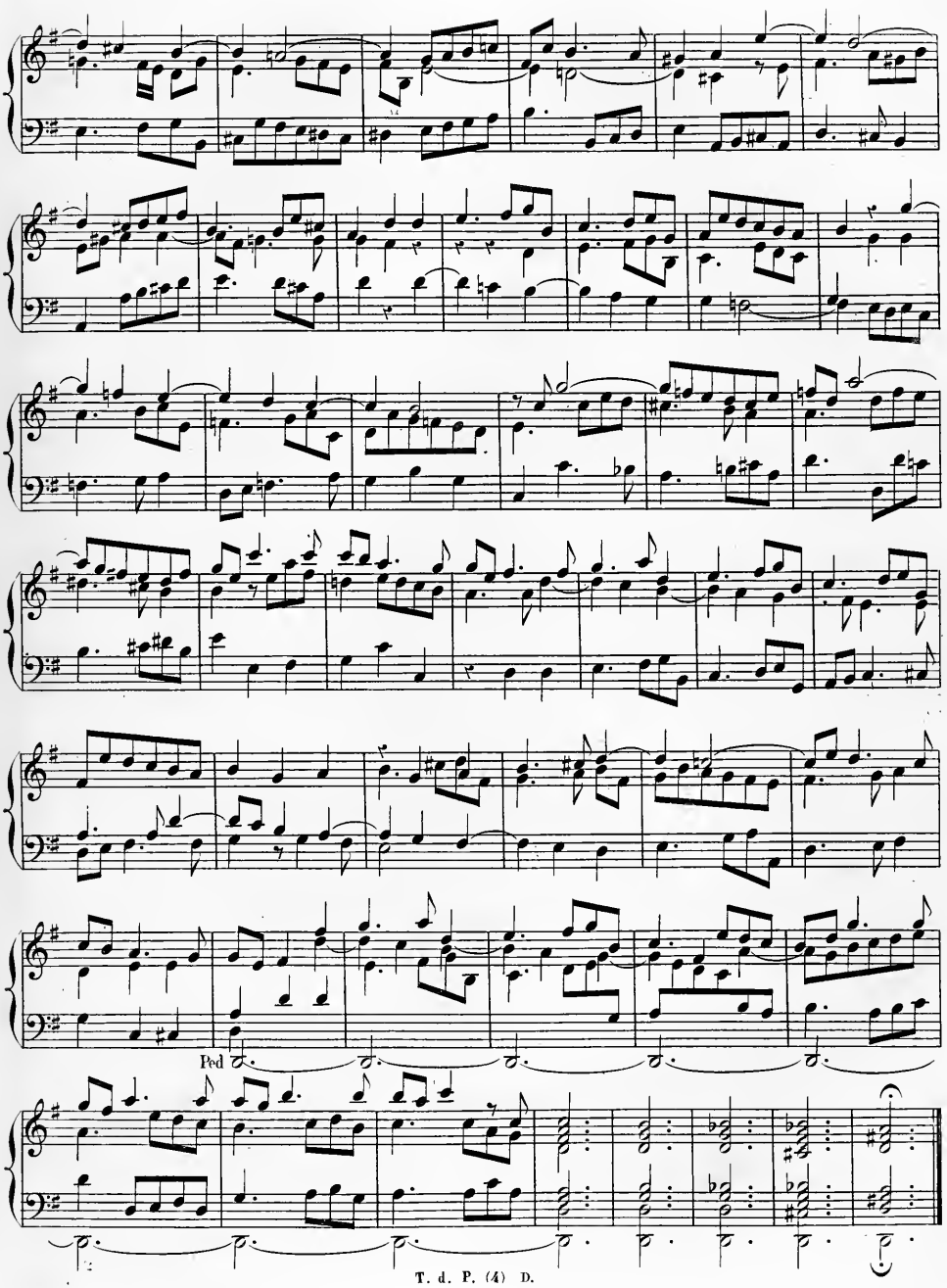

1ª
2ª
Minuetto.

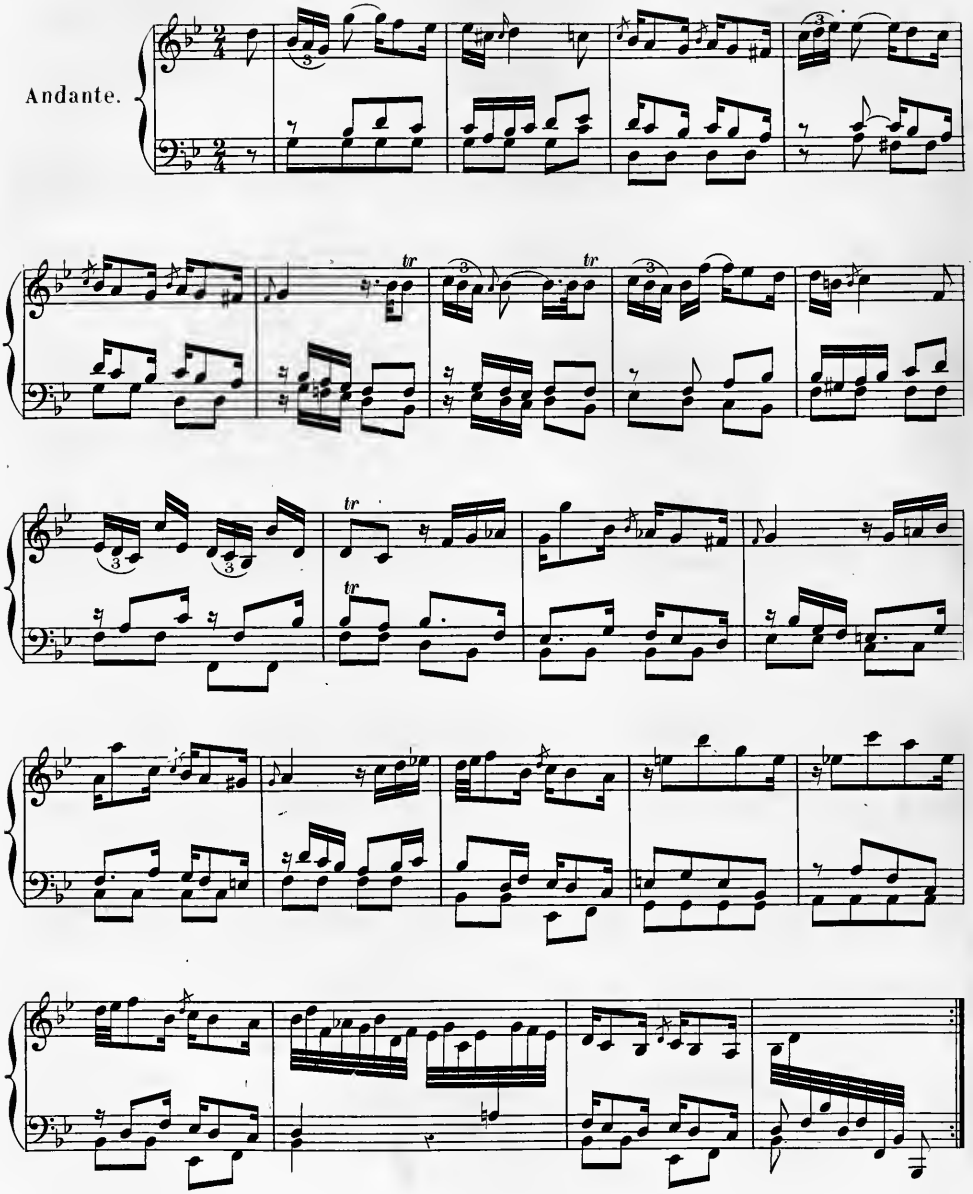


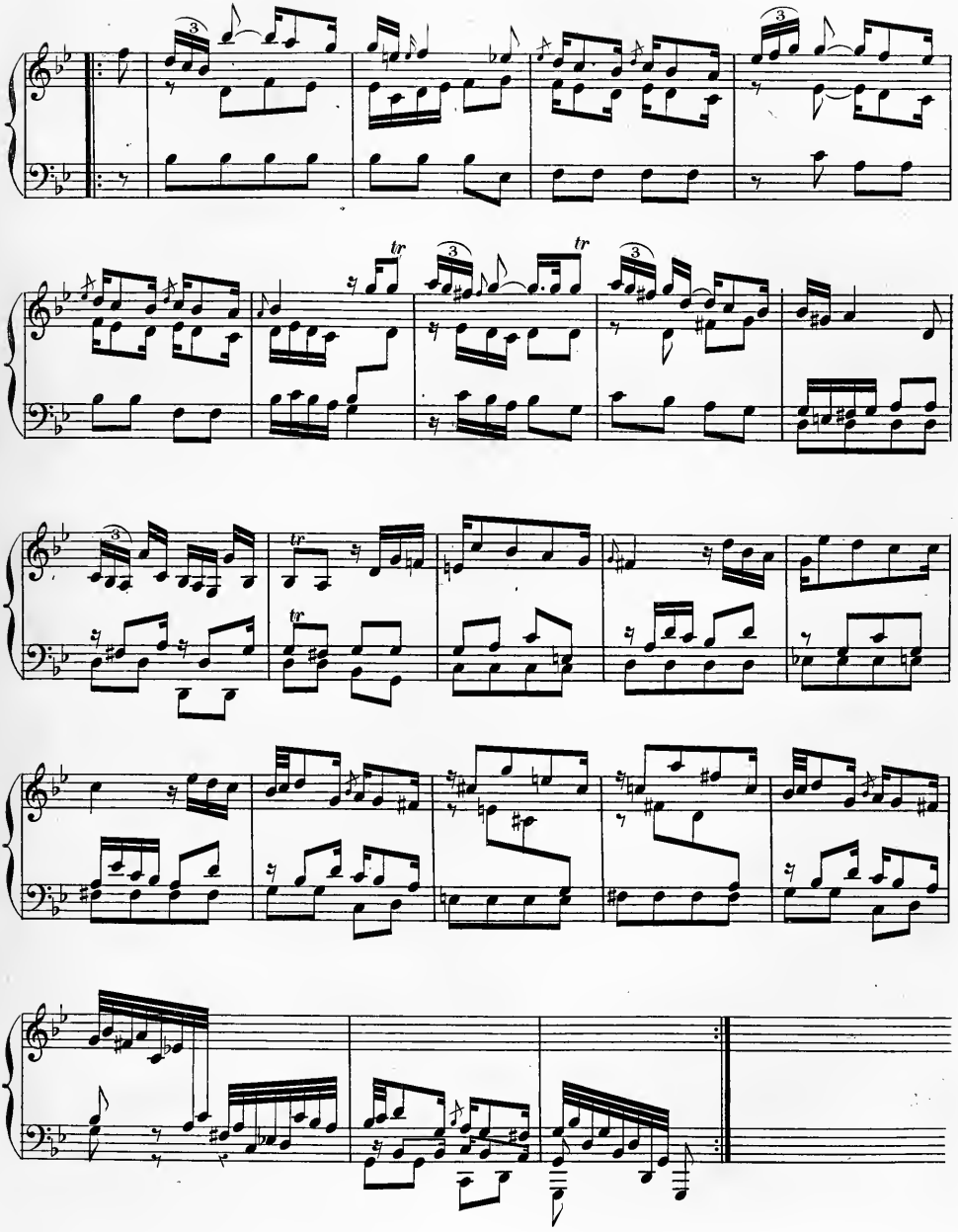
Sonata X.



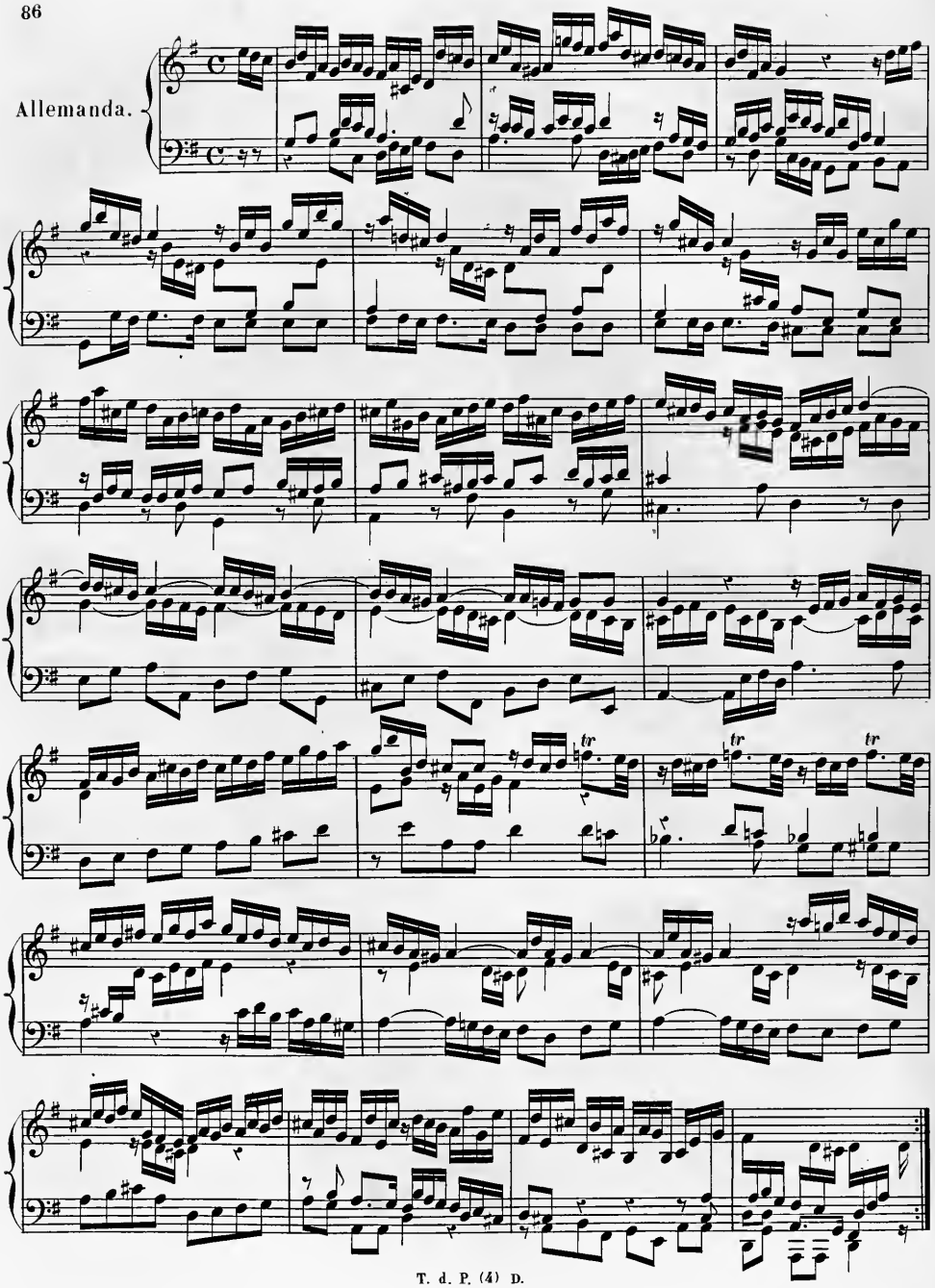

Allegro.

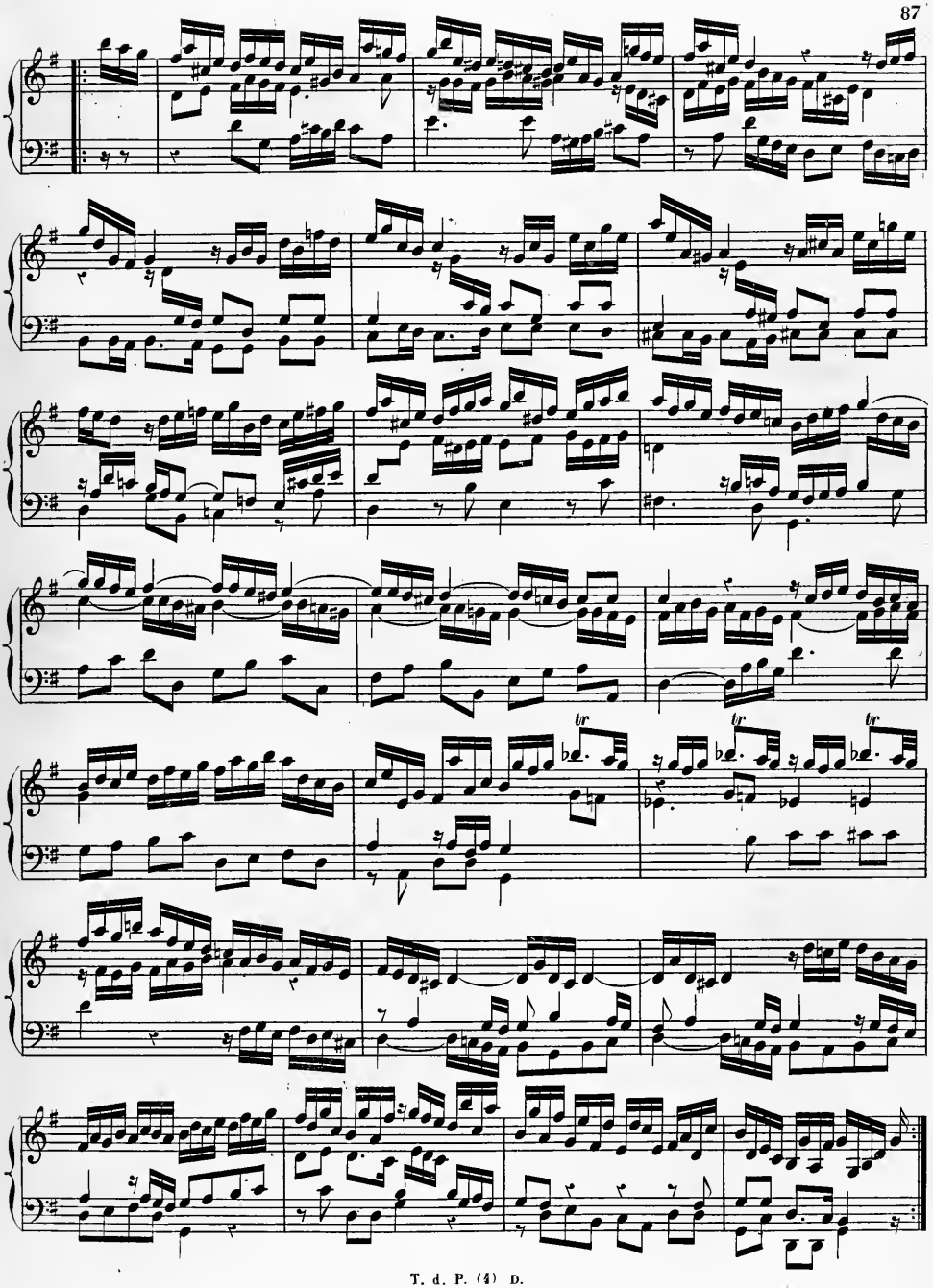

Ped

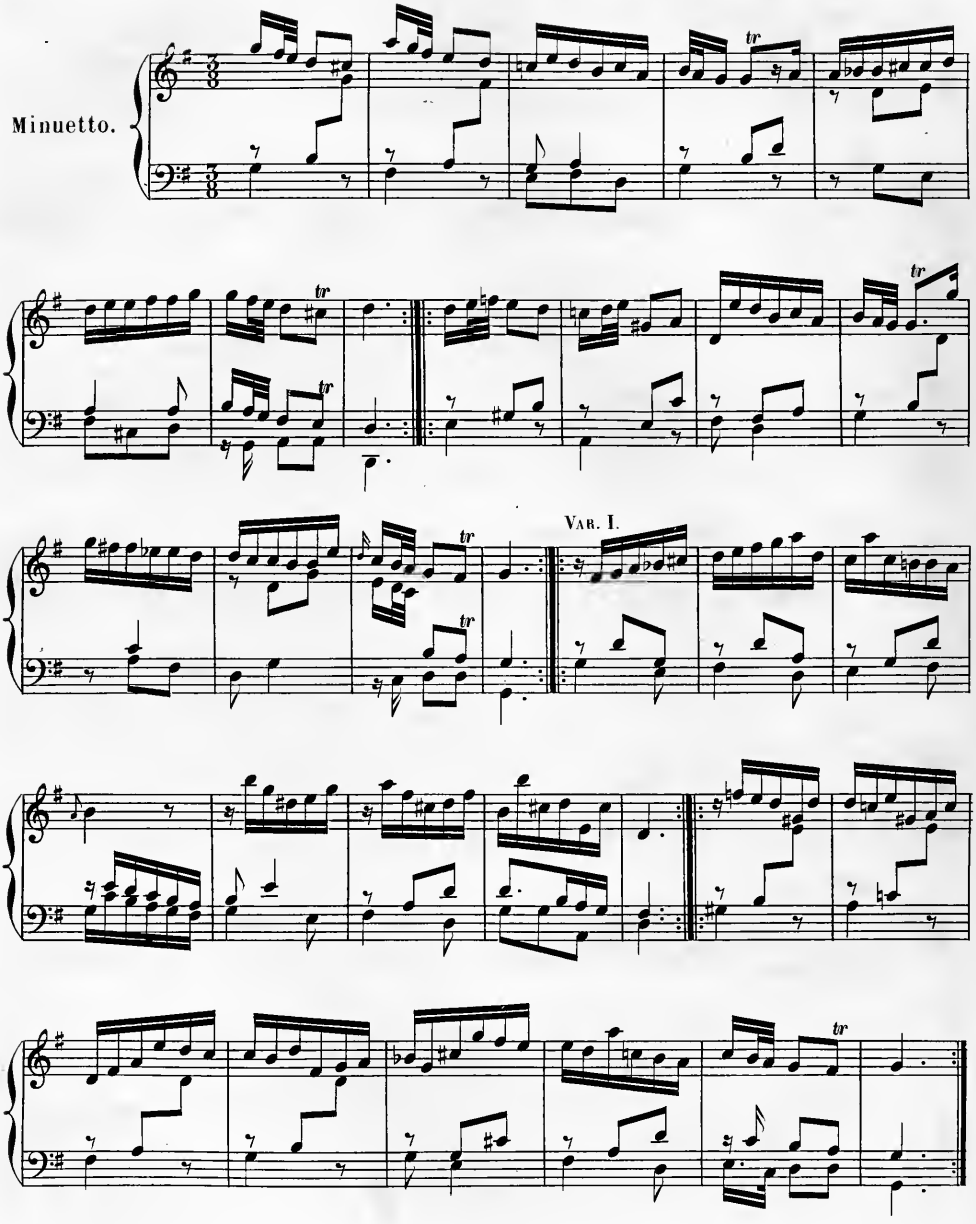

Andante.

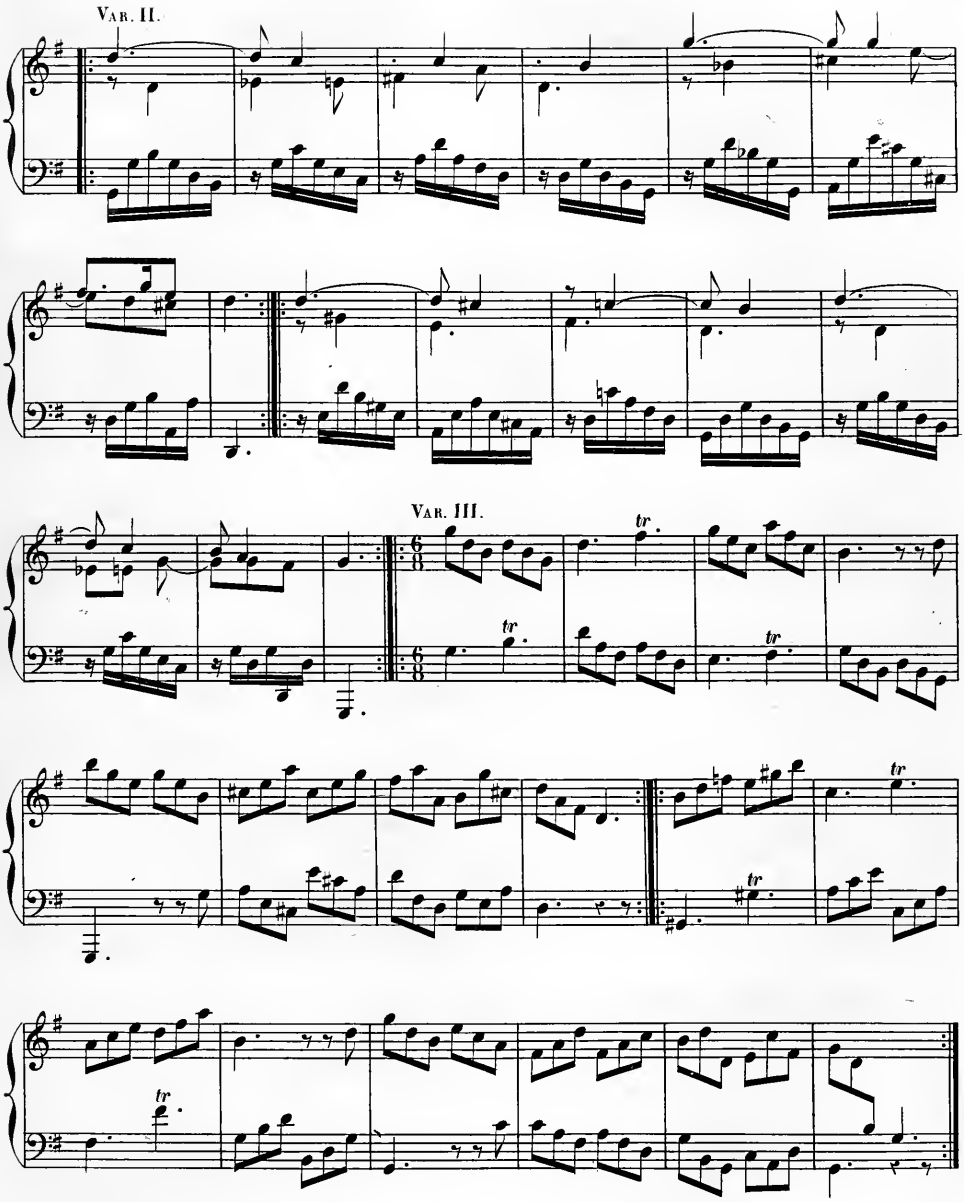


Allemanda.



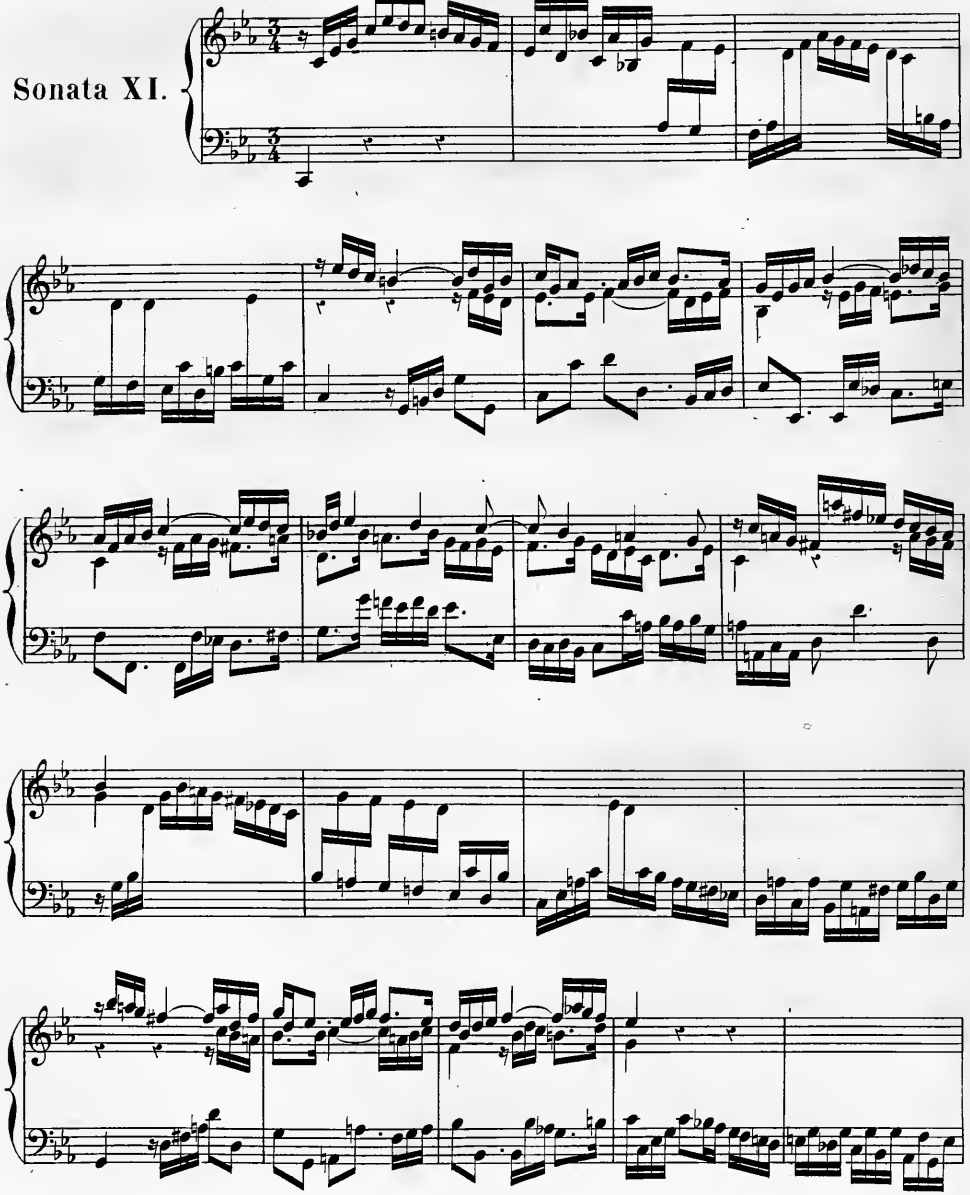

tr
tr
tr

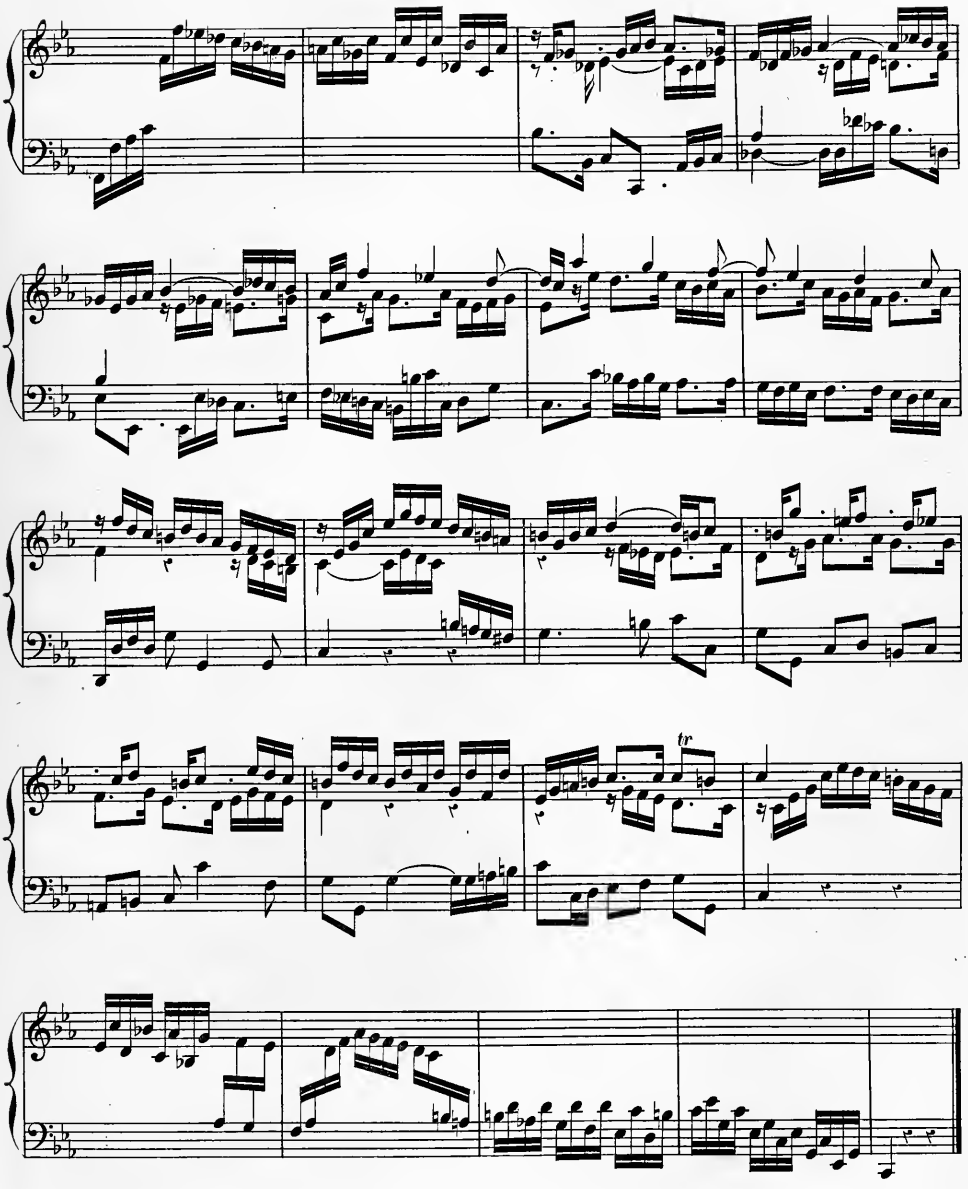

Minuetto.
tr
VAR. I.

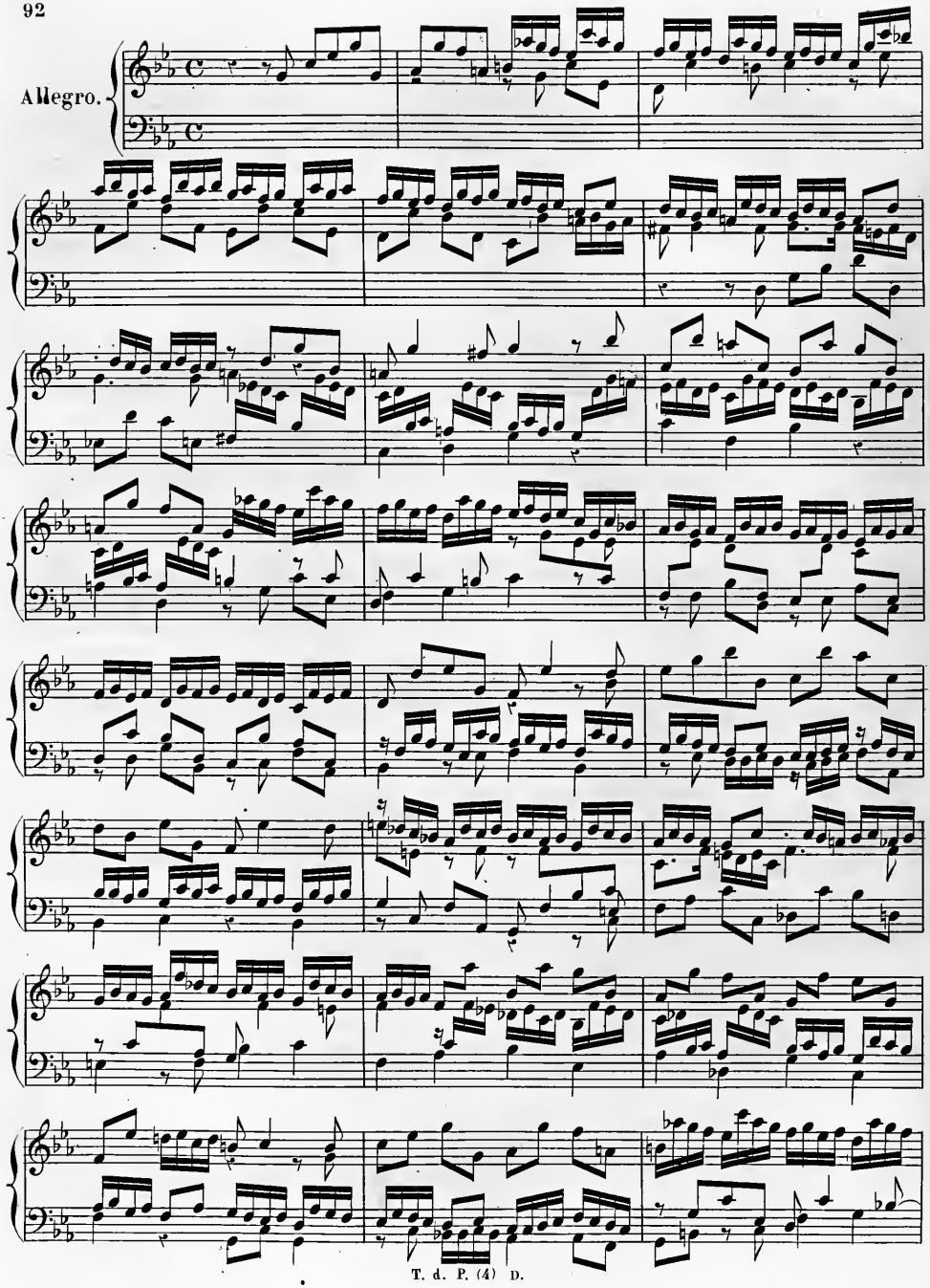

Var. II.
Var. III.
tr

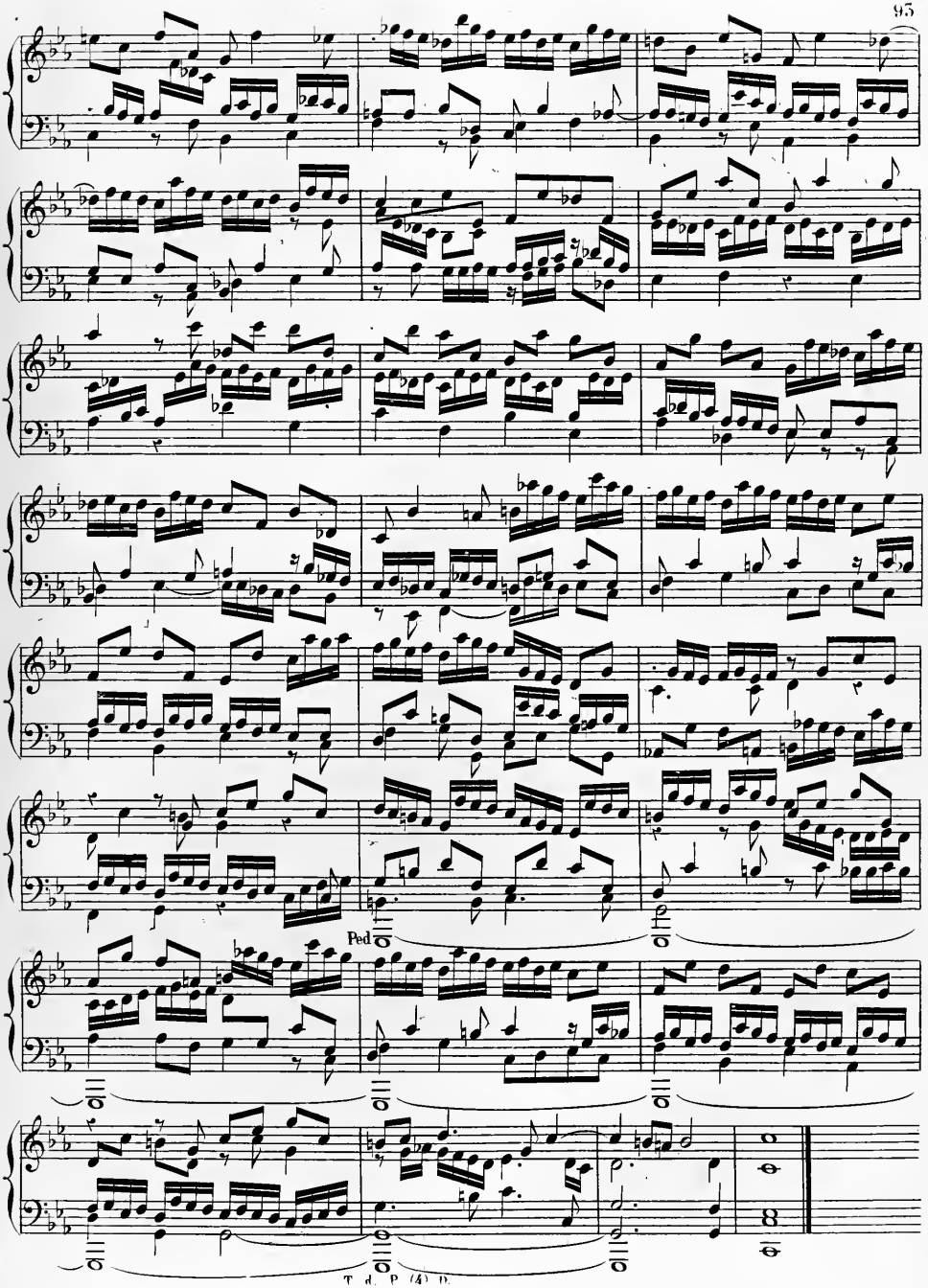
Sonata XI.

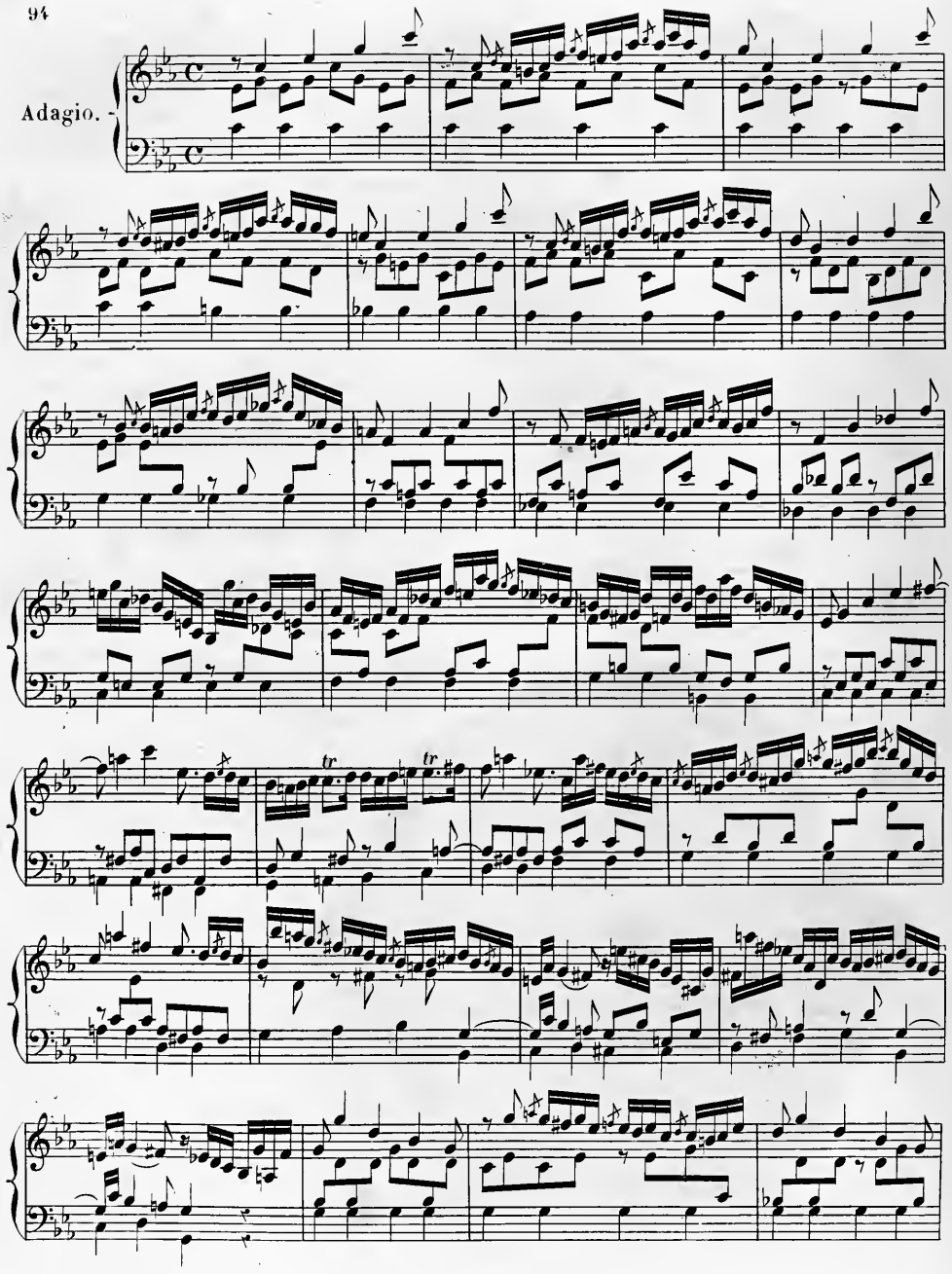
Preludio.

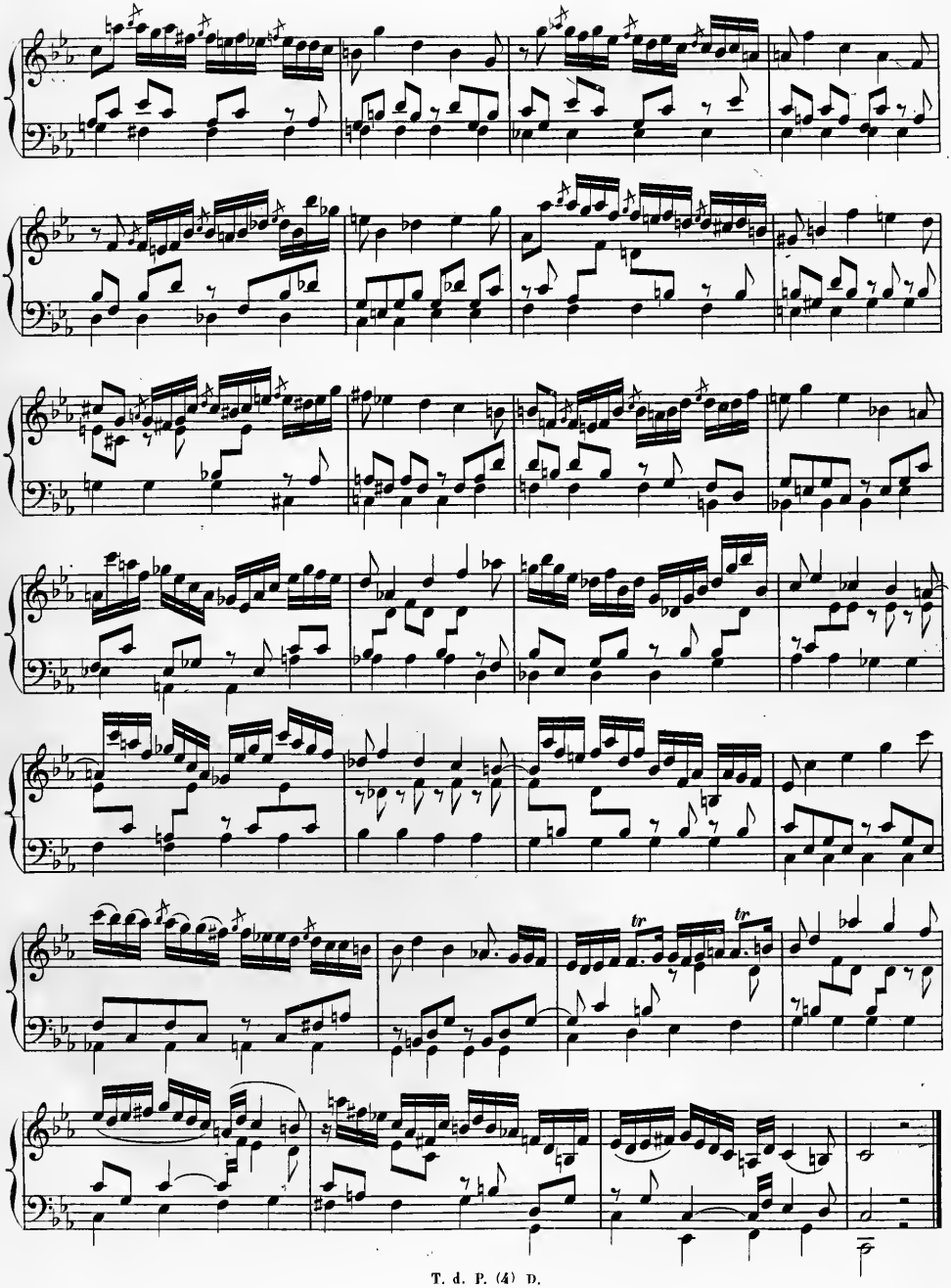


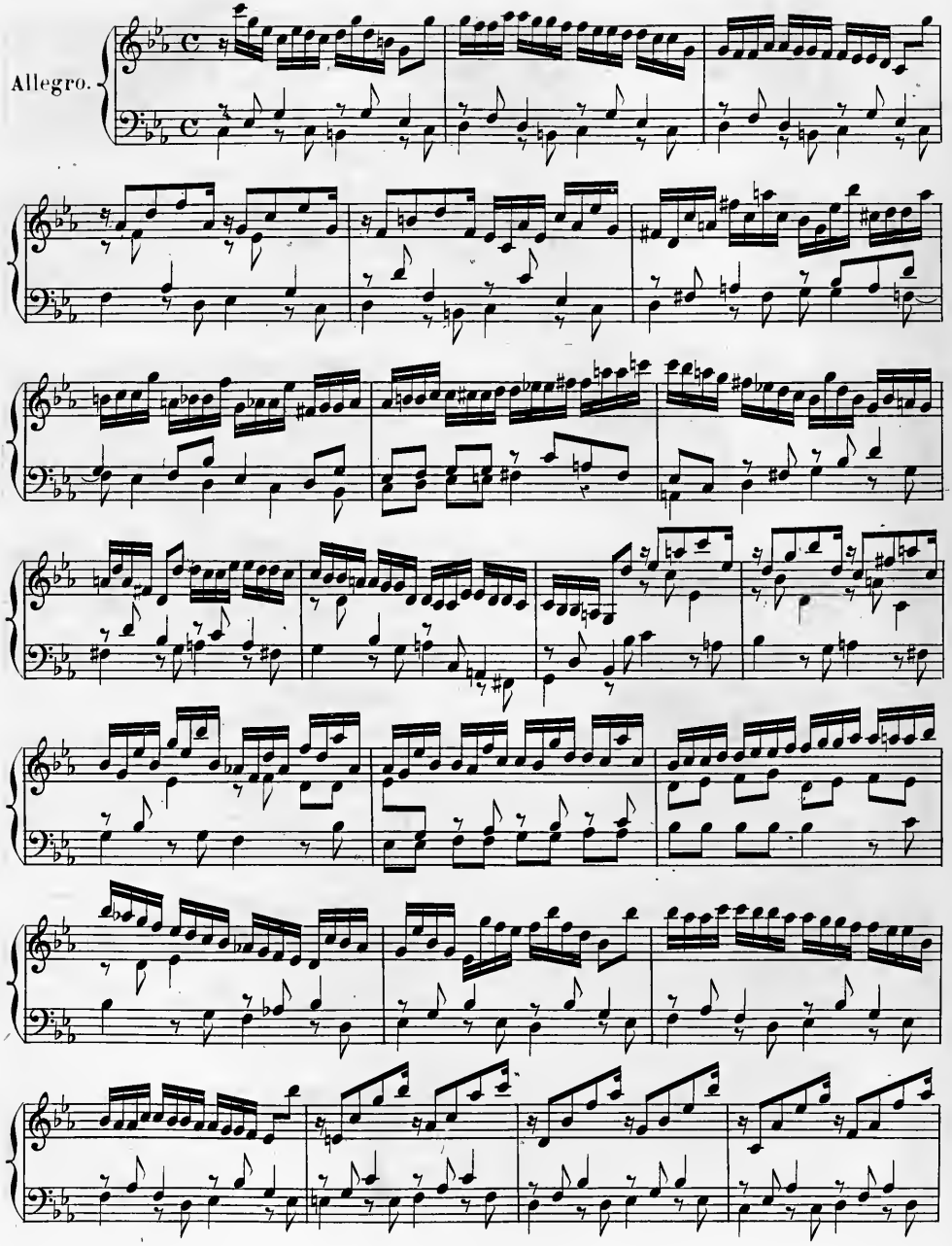


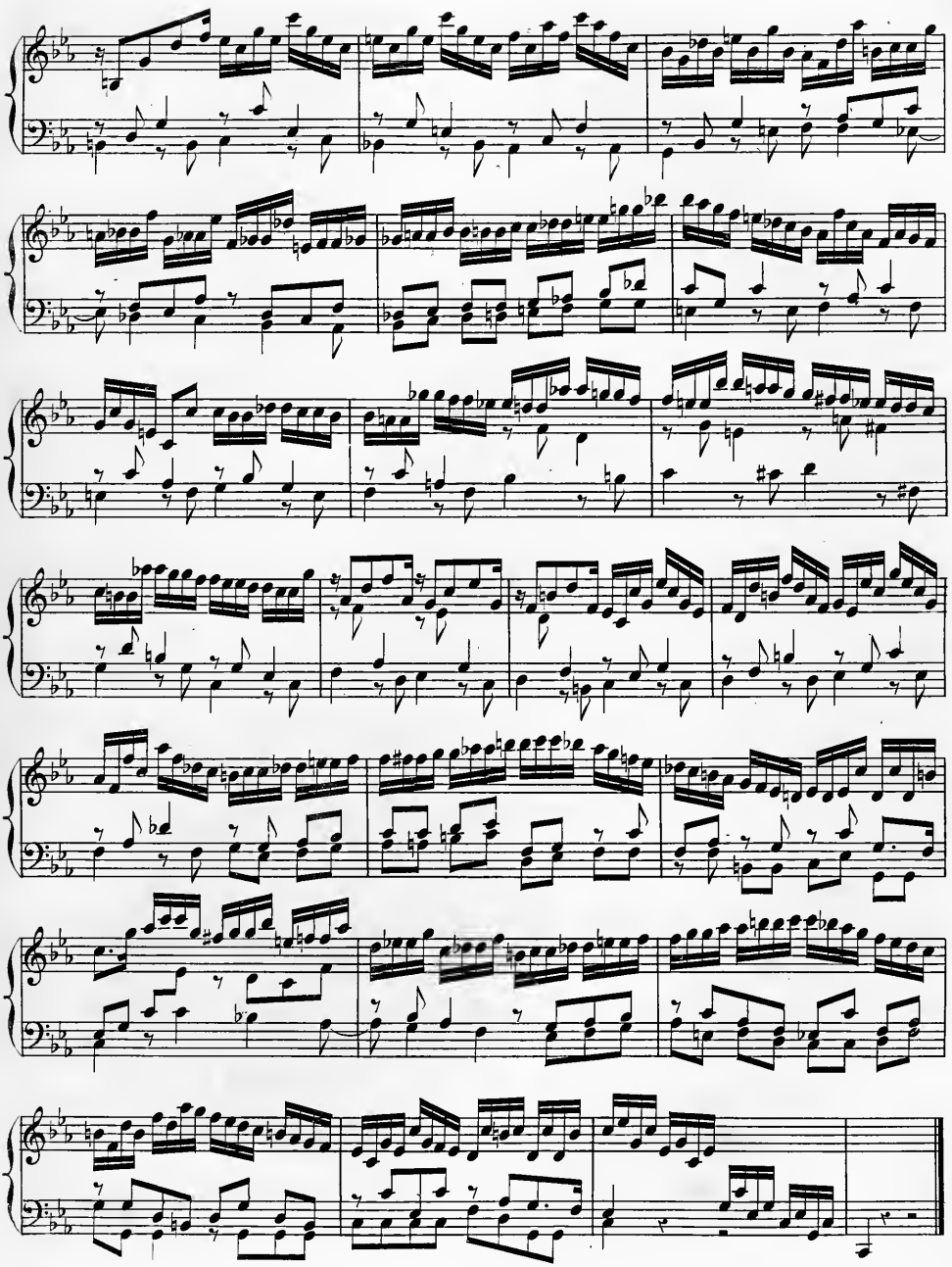

Allegro.

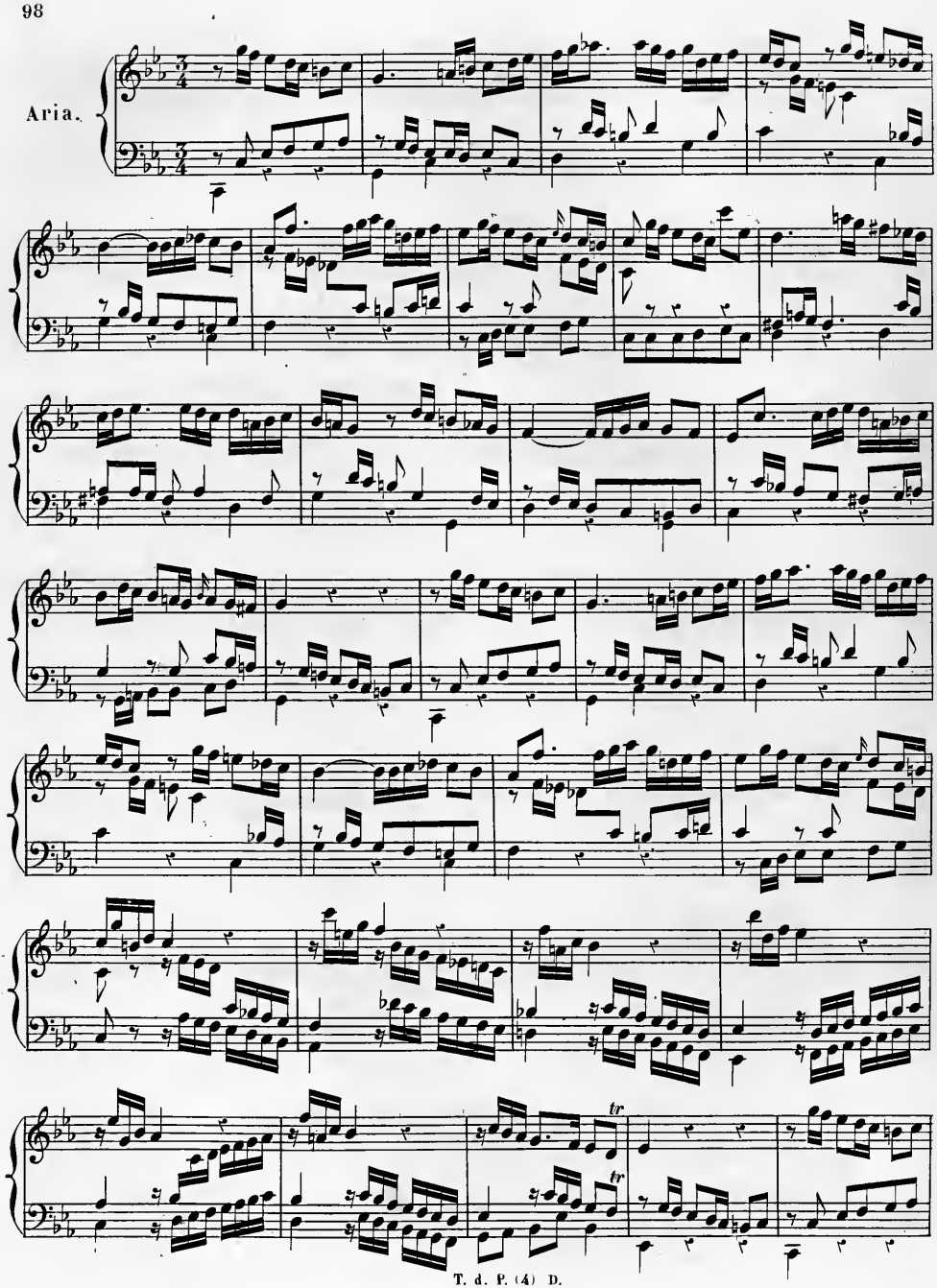

Ped

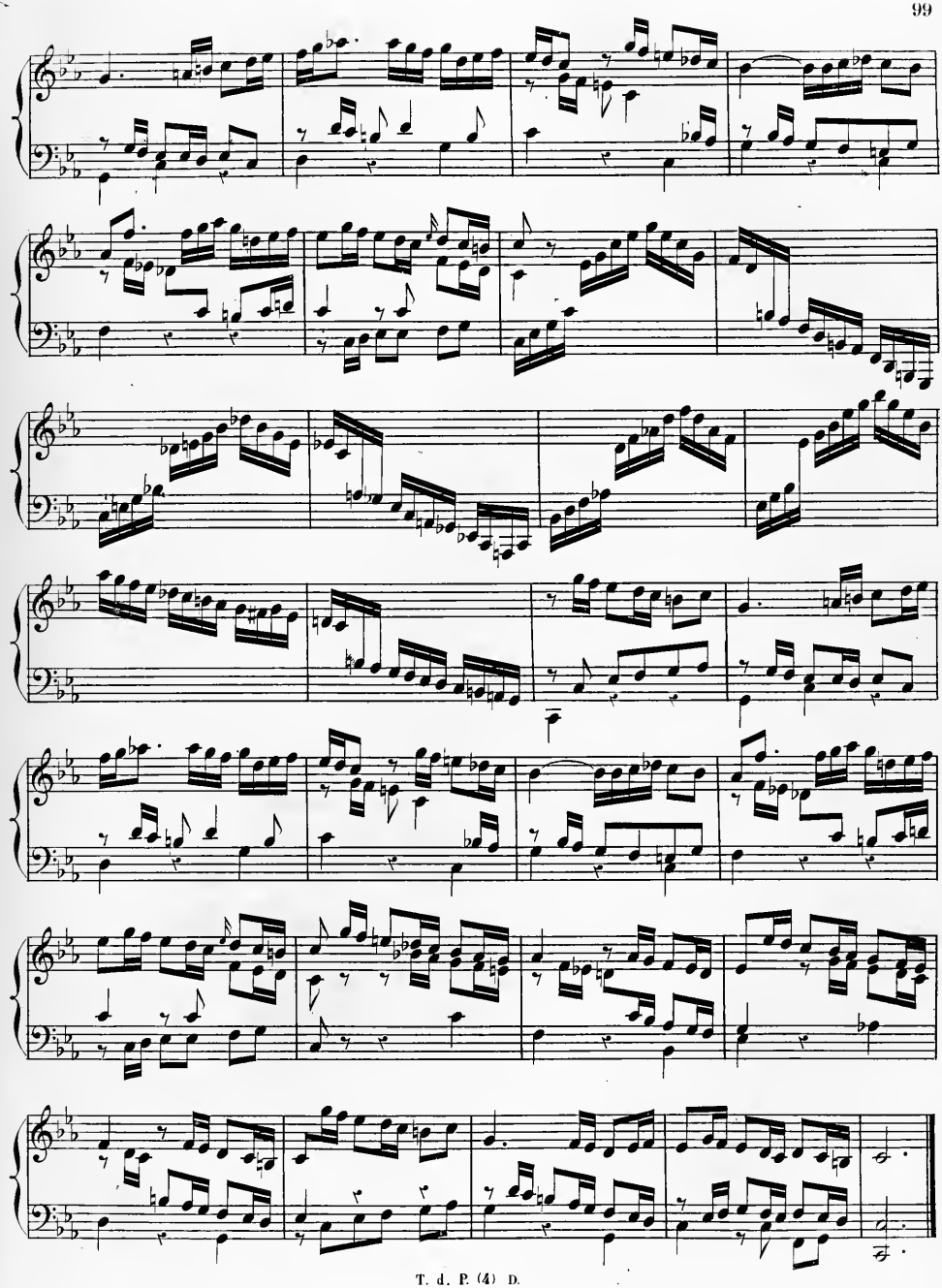

Adagio.
tr
tr




Allegro.

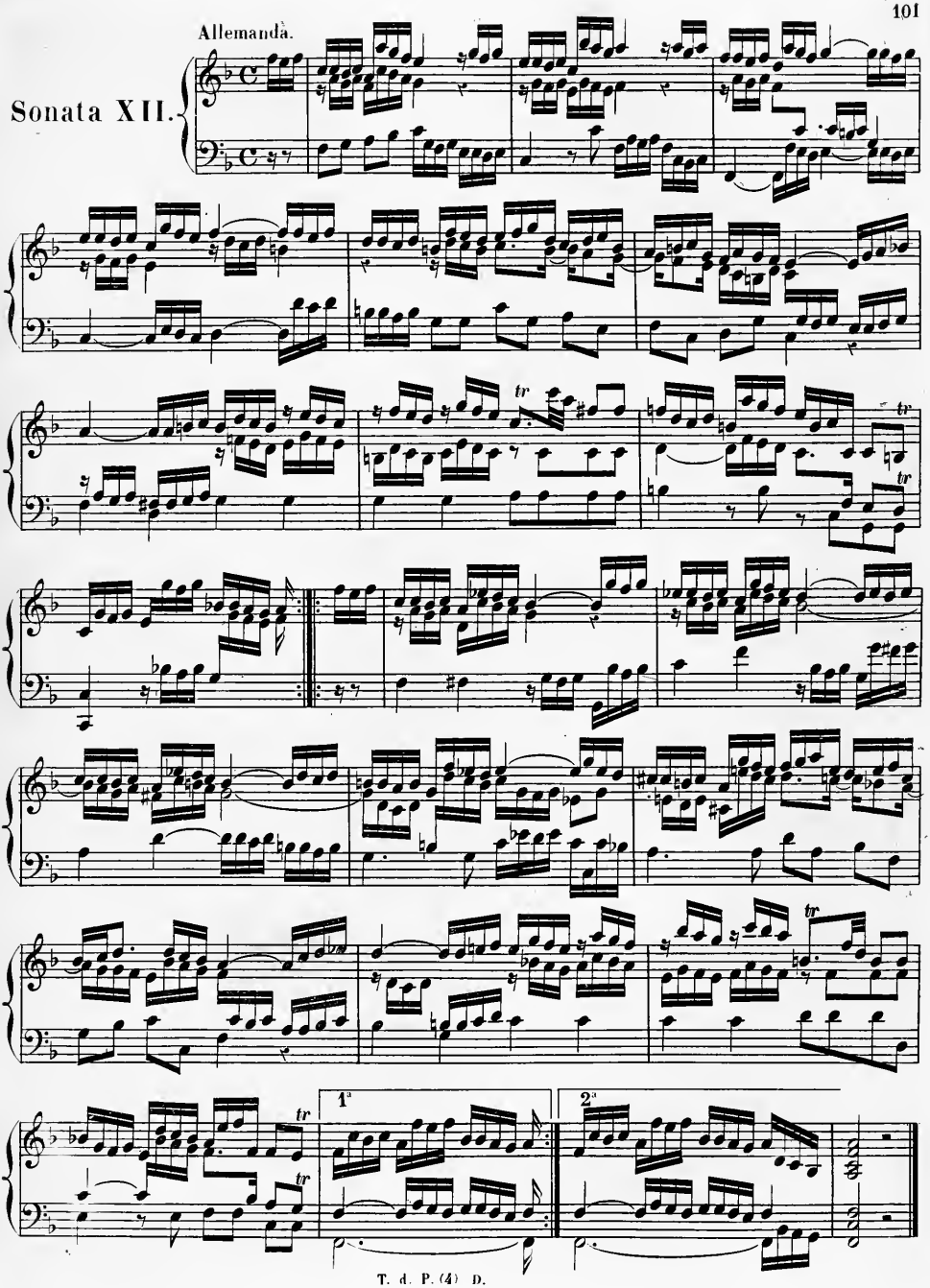


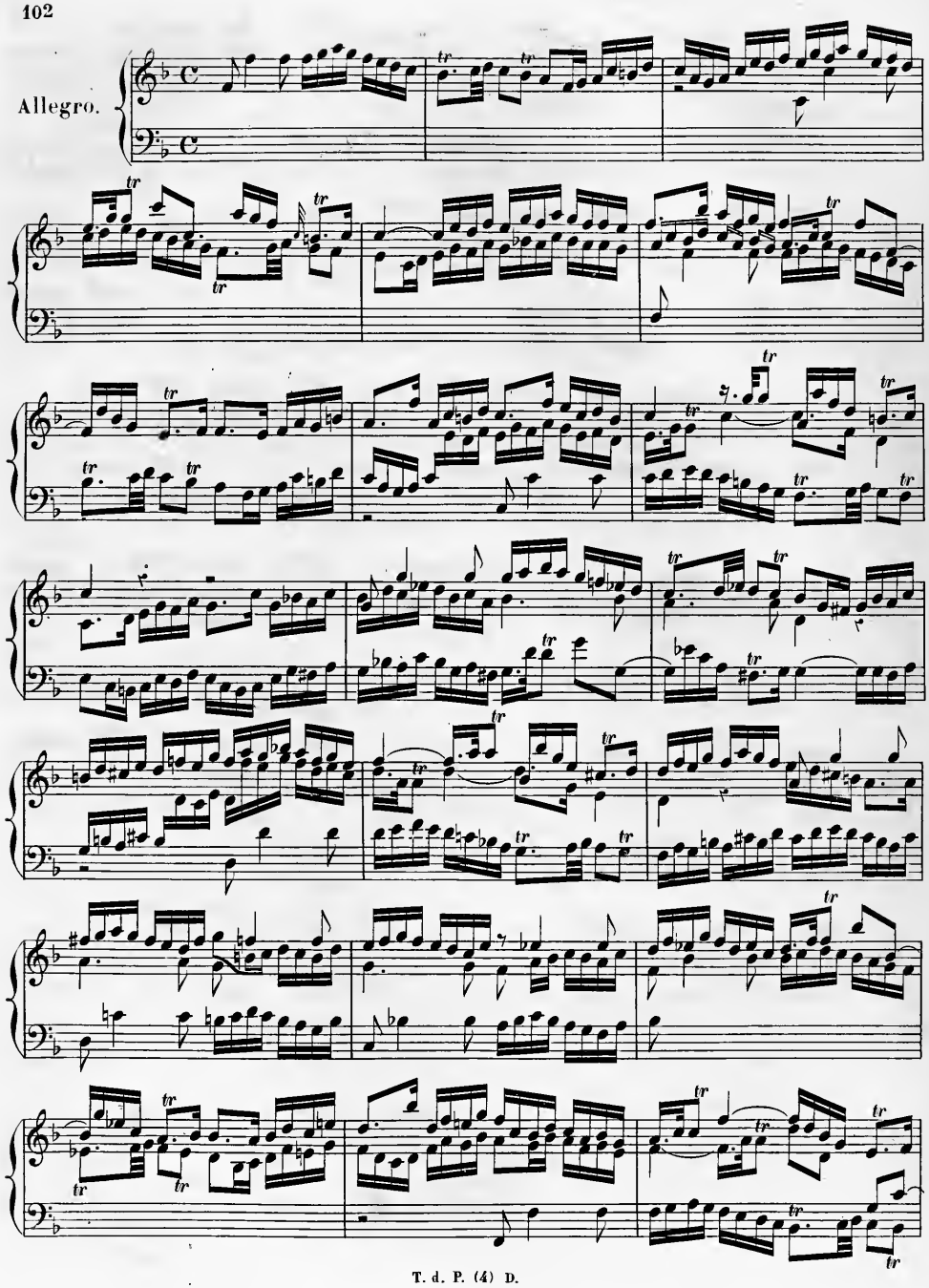

Aria.
tr
tr

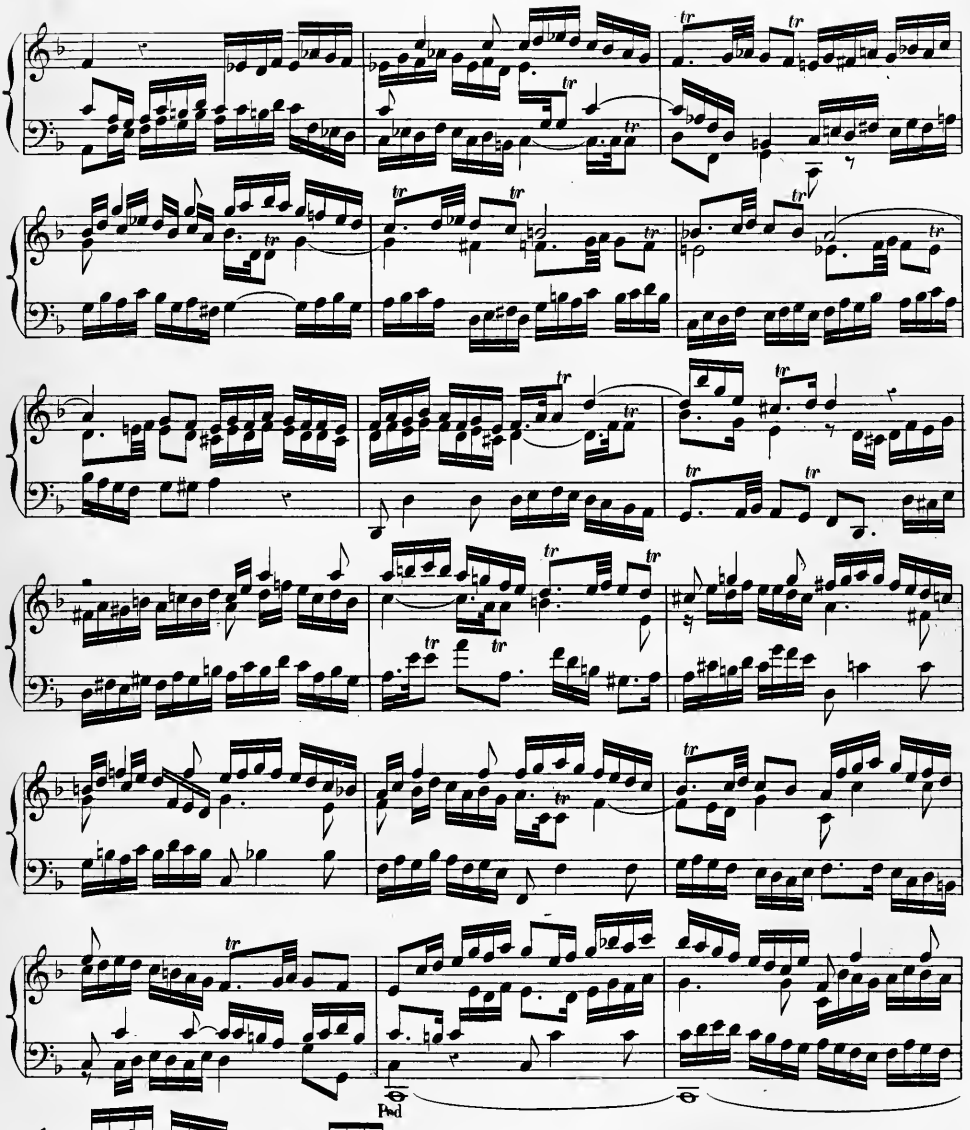


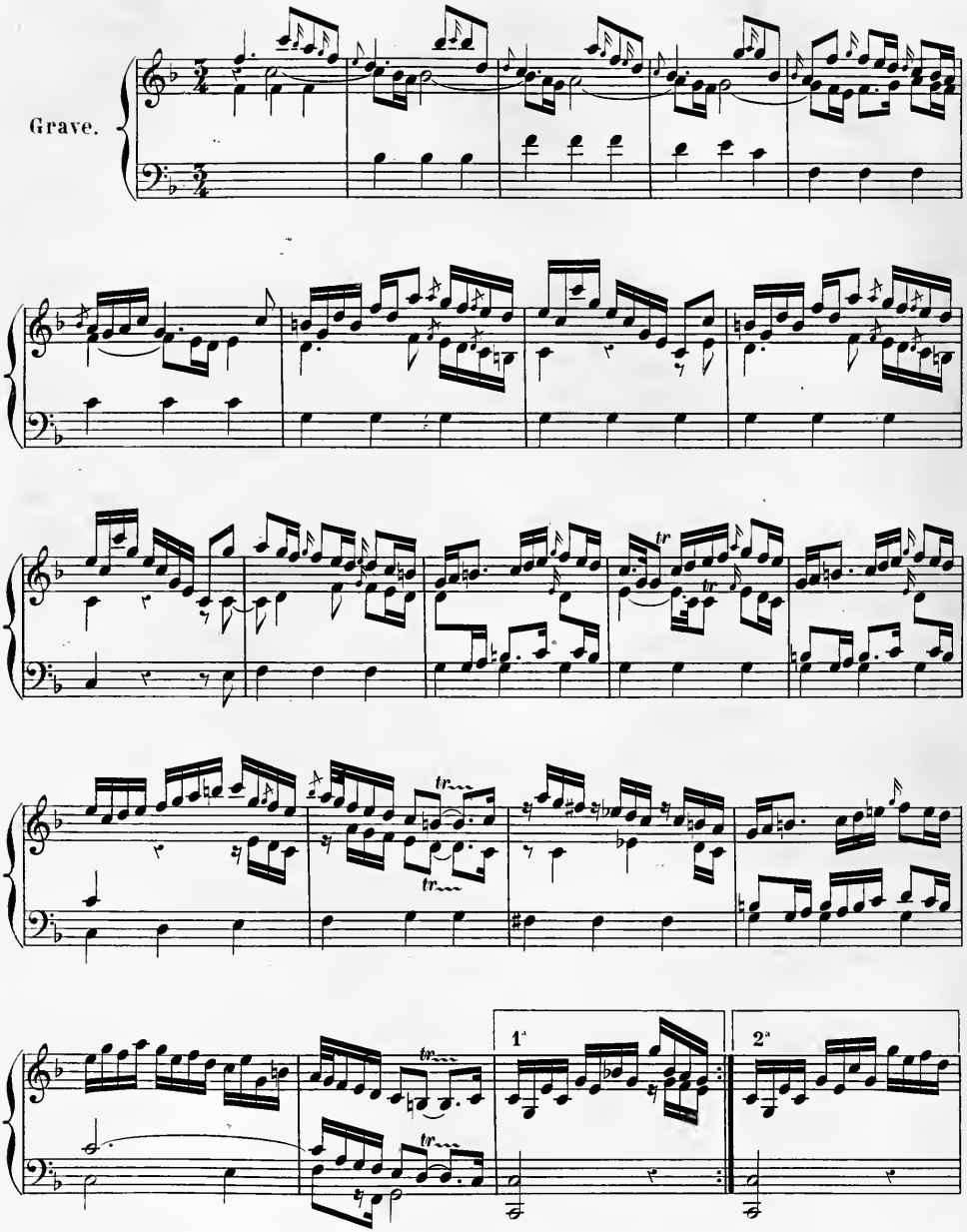
Allemanda.

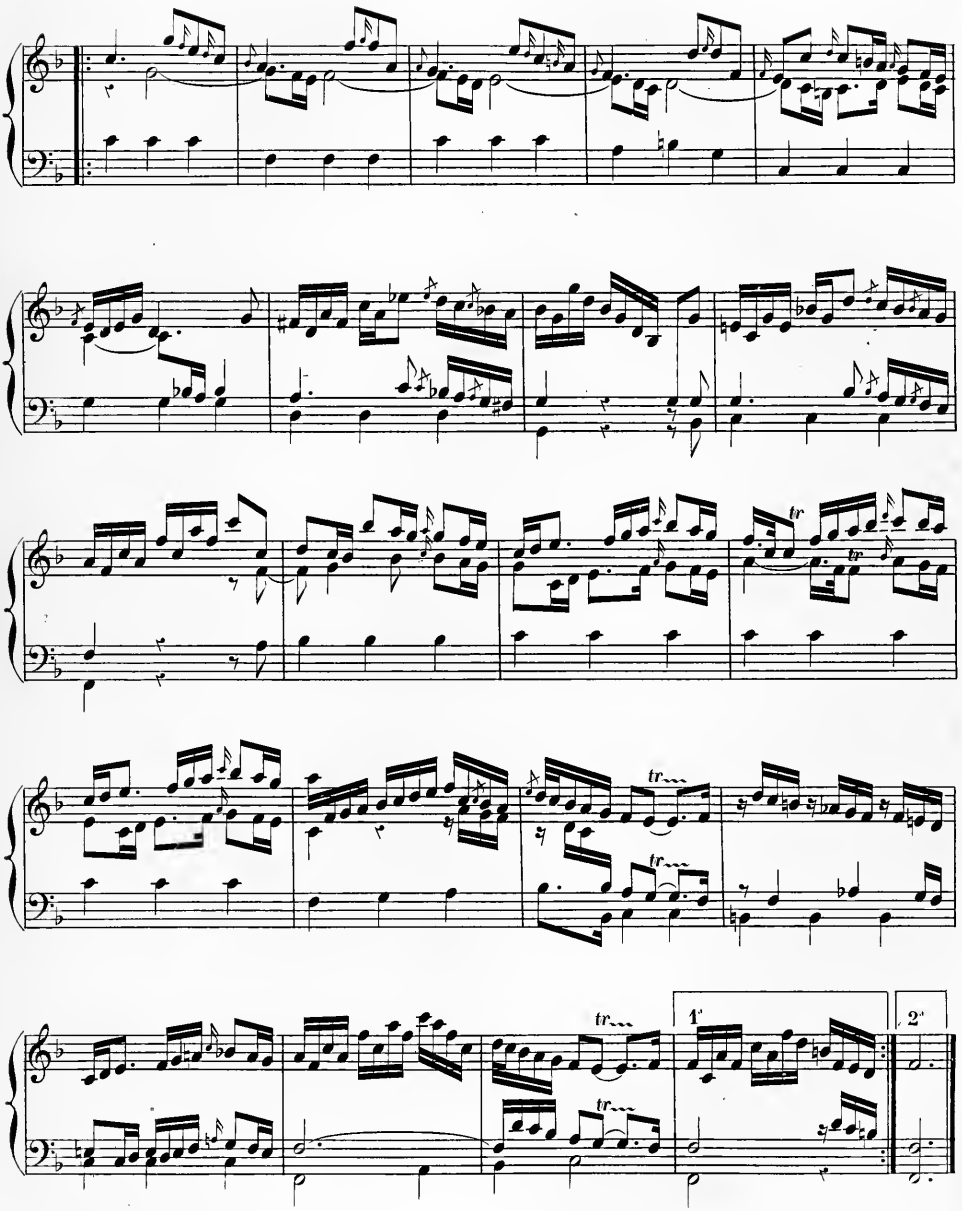
Sonata XII.

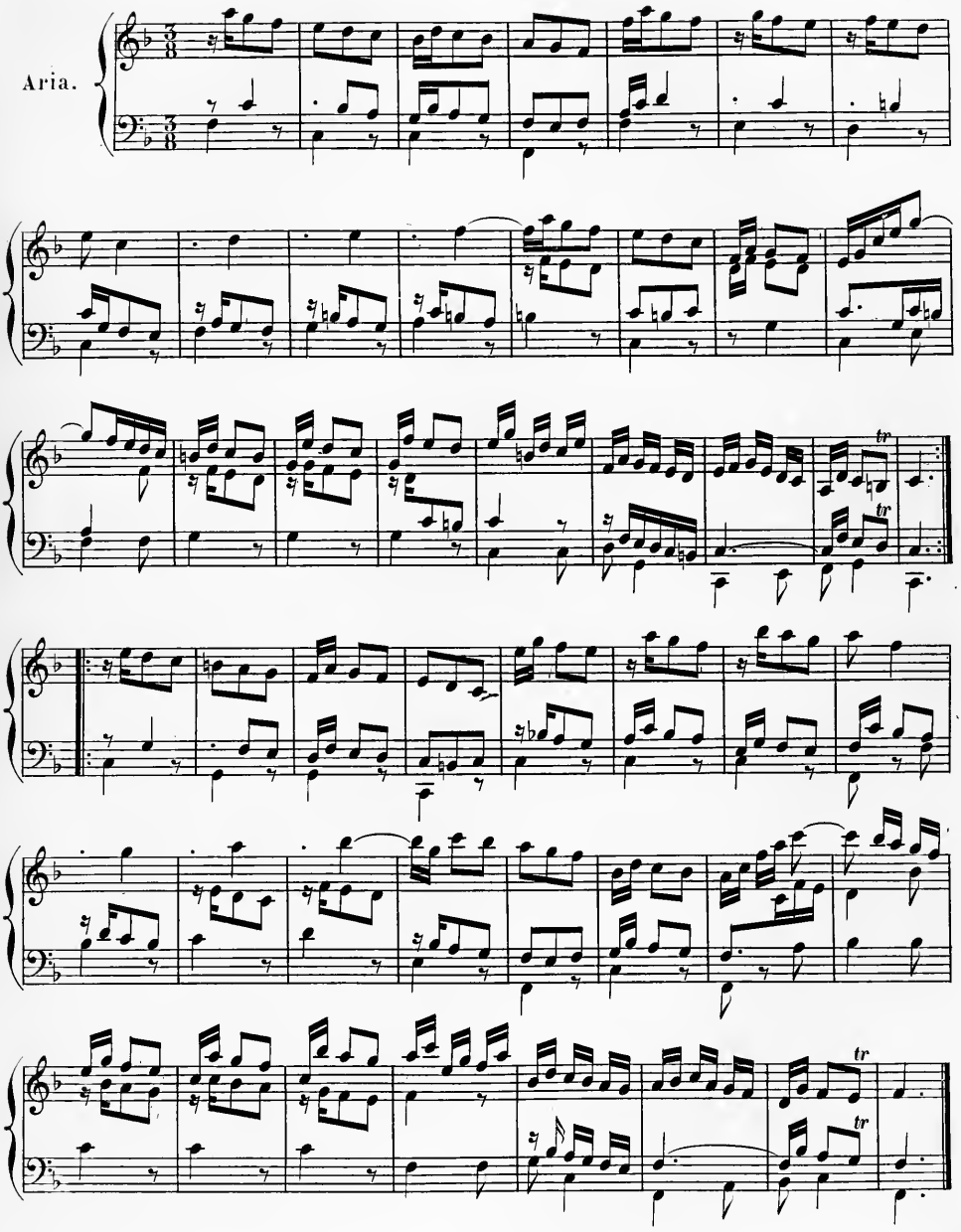


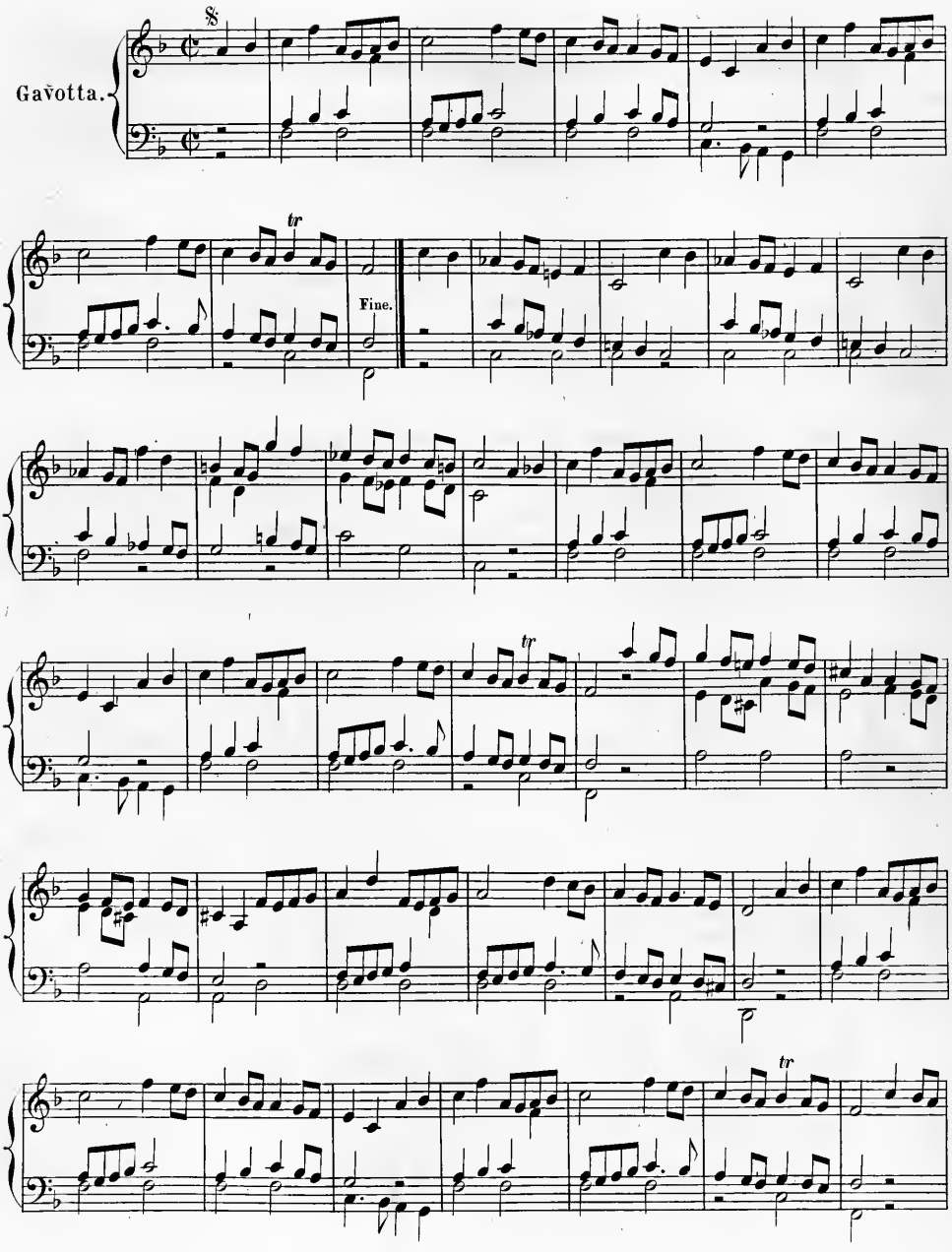

Allegro.

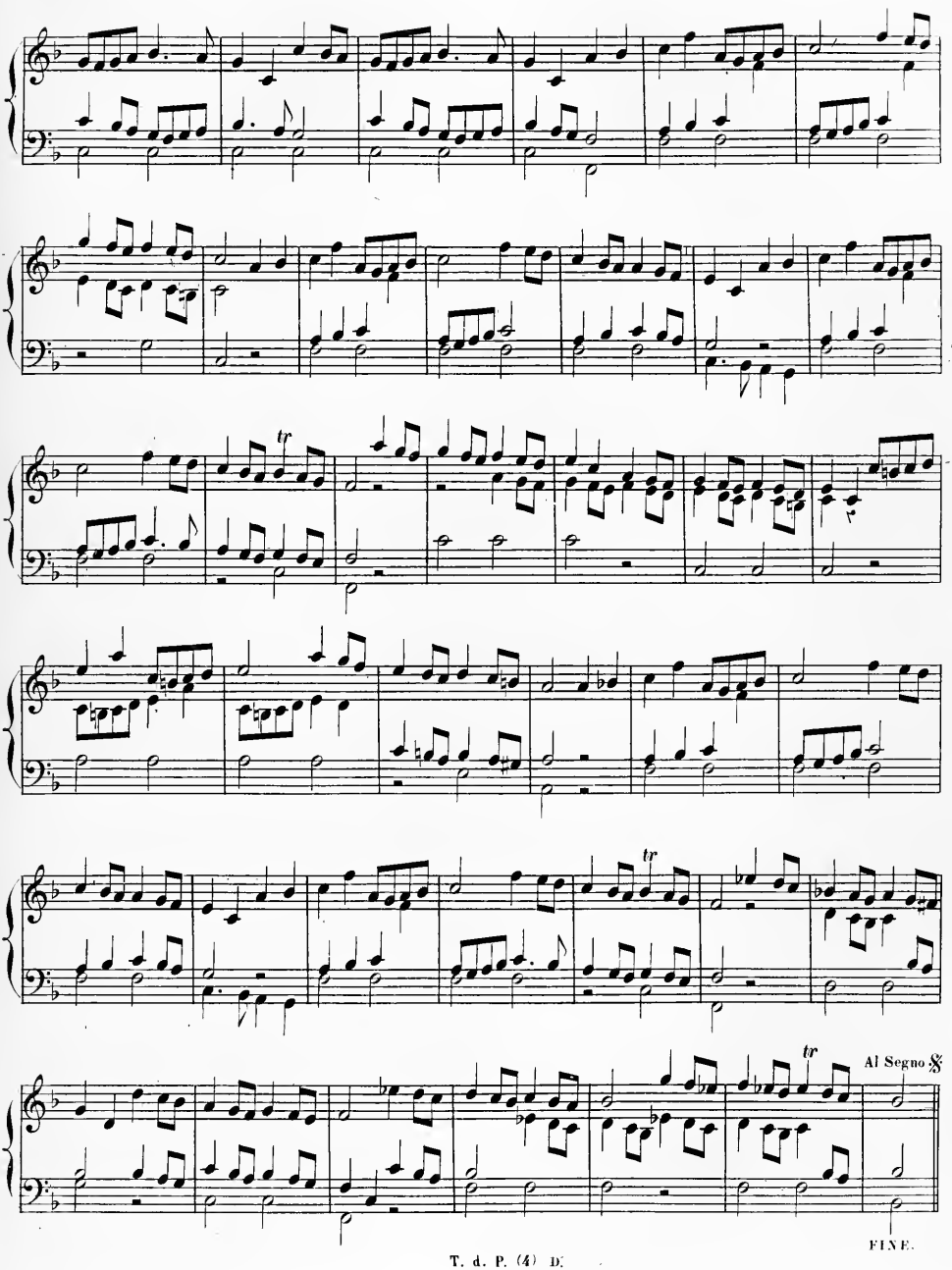

Ped


Grave.
tr
1ª
2ª


tr
tr
tr
tr
tr
tr
1.
2.


Aria.
tr
tr
tr
tr


Gavotta.
8
tr
Fine.
tr
tr


tr
tr
tr
Al Segno 𝄋
FINE.

NOTICE BIOGRAPHIQUE

DE

FRANÇOIS COUPERIN.

COUPERIN (François), surnommé *le Grand*, à cause de la supériorité de son talent, fils de Charles Couperin, organiste de Saint-Gervais, naquit à Paris en 1668. Il n'était âgé que d'un an lorsqu'il perdit son père. Un ami de sa famille, Tolin, organiste distingué, lui donna les premières leçons et le mit bientôt à même de faire admirer les brillantes dispositions dont la nature l'avait doué (1). — On a donné la date de 1696 comme étant celle où François fut nommé organiste de Saint-Gervais, et l'on a cru qu'en 1701 seulement il obtint le titre de claveciniste de la chambre du roi et d'organiste de sa chapelle; cependant on lit dans la préface de son premier livre de clavecin, publié en 1713 : « Il y a vingt ans que j'ay l'honneur d'estre au « Roy et d'enseigner à monseigneur le Dauphin, duc de Bourgogne, et à six princes ou princesses de la Maison « Royale. » — Cela autorise à croire qu'il était au service du roi depuis 1693, ce qui est confirmé par la dédicace à Louis XV, alors âgé de six ans, de sa méthode de clavecin, publiée en 1716 : « SIRE, Les marques « de bonté et de satisfaction que le feu Roy votre bisayeul m'a donné *pendant vingt-trois ans* en écoutant mes « ouvrages; celles de votre auguste père à qui j'ay eu l'avantage d'enseigner la composition et l'accompagne- « ment pendant plus de douze, etc... » — L'approbation imprimée à la fin de cette méthode est datée de Paris, 20 mars 1716. — Quant à la date de son entrée en fonctions comme organiste à l'église Saint-Gervais, je la crois postérieure à l'année 1722, et j'en donnerai plus loin la raison. — Cet artiste célèbre mourut en 1733, à l'âge de soixante-cinq ans. Il avait épousé Marie-Anne Ansault, de laquelle il eut deux filles, toutes deux habiles sur l'orgue et sur le clavecin. L'une, Marie-Anne, se fit religieuse à l'abbaye de Montbuisson, dont elle fut organiste; l'autre, Marguerite-Antoinette, eut la charge de claveciniste de la chambre du roi, charge qui, jusqu'à elle, n'avait été remplie que par des hommes. De tous les organistes français, François Couperin, dit M. Fétis, est celui qui paraît avoir réuni les qualités les plus remarquables. On lit dans le premier *Lexique* de Gerber, que le grand Sébastien Bach estimait particulièrement les œuvres de clavecin de ce maître et les recommandait à ses élèves; Reichardt, dans son *Magasin musical* (*Musikalisches Kunstmagasin*), en fait aussi l'éloge. Gerber dit encore que François Couperin fut le premier qui, dans ses pièces gravées, ait expliqué les agréments qu'il employait : cela n'est point exact, car avant lui Chambonnières et d'Anglebert avaient, dans leurs recueils de pièces de clavecin publiées, donné des tables pour l'exécution de ces ornements.

On a gravé de cet artiste les ouvrages suivants : 1° Pièces de clavecin composées par M. Couperin, *premier livre*, Paris, 1713, in-f°. Le prénom *François* se trouve au privilége imprimé à la fin du volume. — 2° *Second livre* de pièces de clavecin, Paris, in-f°. — Celui-ci ne porte aucune date; il est probable, toutefois, qu'il a paru entre la fin de 1716 et le commencement de 1717, ainsi que le prouve le passage suivant qu'on

(1) Gerber, *Lexicon*.

lit dans la préface : « Ceux qui auront acheté la *Méthode* [de clavecin] en question, en 1716, pourront me la « renvoyer... et je leur ferai donner gratis un autre exemplaire de l'impression de 1717, où est un supplément « relatif à mon second livre de pièces de clavecin. » — 3° *Troisième livre* de pièces de clavecin, composées par M. Couperin, organiste de la chapelle du Roy, ordinaire de la musique de sa chambre, et cy-devant professeur-maître de composition et d'accompagnement de monseigneur le Dauphin duc de Bourgogne, père de Sa Majesté. Paris, 1722, in-f°. — Il y a des exemplaires de ce livre à la suite desquels on trouve quatre concerts à l'usage de toutes sortes d'instruments. — 4° *Quatrième livre* de pièces de clavecin; Paris, 1730, in-f°. — On trouve sur certains exemplaires le privilége qu'obtint, en 1745, Marie-Anne Ansault, veuve de François Couperin, pour faire graver et imprimer, pendant douze ans, les œuvres de son mari. — 5° *Les Goûts réunis* ou nouveaux concerts à l'usage de toutes les sortes d'instruments de musique, augmentés d'une grande *Sonade* en trio intitulée : le Parnasse ou l'Apothéose de Corelli par M. Couperin, organiste de la chapelle du Roy; ordinaire de la musique de la chambre de Sa Majesté; ci-devant professeur-maître de composition et d'accompagnement de monseigneur le Dauphin, duc de Bourgogne, et actuellement maître de l'infante Reyne; Paris, 1724, in-f°. — 6° L'Apothéose de l'incomparable L*** [Lulli], Paris, sans date. — 7° Trios pour deux dessus de violon, basse d'archet et basse chiffrée; Paris, sans date. — 8° L'art de toucher le clavecin, par M. Couperin, organiste du roi; Paris, 1716-1717, gr. in-4°. (Voir ci-dessus ce qu'il est dit au sujet du deuxième livre de pièces de clavecin). — 9° Neuf leçons de ténèbres à une et deux voix. Trois de ces pièces seulement ont été gravées à Paris, sans date. On connaît aussi de Couperin un recueil de chansons de Ferrand, mises en musique avec basse continue; Paris, Chr. Ballard, in-8°. — Le portrait de François Couperin, peint par Bouys, a été gravé par Flipart : je possède une épreuve de la gravure.

Un examen attentif des quatre livres de pièces de clavecin de François Couperin m'a porté à croire que, loin d'avoir été nommé organiste de Saint-Gervais dès l'année 1696, comme l'ont cru quelques biographes, ce n'est qu'après 1722 qu'il a occupé cet emploi; voici ce qui me semble le prouver : J'ai dit qu'il existait des exemplaires du troisième livre de pièces de clavecin à la suite desquelles on trouve quatre concerts à l'usage de toutes sortes d'instruments : dans d'autres exemplaires on les a supprimés. Ce n'est point par inadvertance, car sur les premiers, le prix est marqué 22 livres 10 sous, et sur les autres 15 livres. Ces pièces, que l'auteur nomme *Concerts royaux*, sont précédées de l'avis que je transcris ici :

« Les piéces qui suivent sont d'une autre espece que celles que j'ay données jusqu'a présent; elles « conviennent non seulement au clavecin, mais aussi au violon, a la flute, au hautbois, a la viole et au « basson. Je les avois faites pour les petits concerts de chambre ou LOUIS quatorze me faisoit venir presque « tous les dimanches de l'année. Ces piéces étoient exécutées par Messieurs Duval, Philidor, Alarius et Du- « bois : j'y touchois le clavecin (1). Si elles sont autant du goût du public qu'elles ont été approuvées du feu « Roy, j'en ay suffisamment pour en donner dans la suite quelques volumes complets. Je les ay rangées par « tons et leur ay conservé pour titre celuy sous lequel elles étoient connues à la Cour en 1714 et 1715. »

Les exemplaires contenant les Concerts royaux sont évidemment les plus anciens; voici les adresses qui se trouvent au bas du titre :

PARIS

Chez { L'Autheur, rue de Poitou au Marais.
Le sieur Boivin, à la Régle d'or, rue Saint Honoré, vis à vis la rue des Bourdonnois,
Avec privilége du Roy.
1722.

(1) La basse de ces pièces est chiffrée.

Sur les exemplaires dans lesquels on ne trouve plus les Concerts royaux, on a fait successivement les changements suivants : D'abord on a ajouté à l'adresse de Boivin : *et depuis peu chez le sieur le Clerc, marchand*, etc.; puis, plus tard sans doute, on a effacé : *L'Autheur, rue de Poitou au Marais*, et l'on a mis à la place, mais gravé par une main moins habile : *M. Couperin, organiste de Saint-Gervais proche l'Église*. La planche est d'ailleurs la même et porte la date primitive de 1722. On peut même ajouter que sur le frontispice de l'œuvre *les Goûts réunis*, publié en 1724, on trouve, comme on l'a vu ci-dessus, le détail des emplois de l'auteur, mais qu'il n'y prend point le titre d'organiste de Saint-Gervais. — En voilà assez, ce me semble, pour prouver que ce n'est qu'après 1722 et même 1724, que François Couperin a été nommé organiste de cette église, puisque, lorsque les deux recueils dont il vient d'être parlé parurent, son adresse n'indiquait point la qualité qu'il prit plus tard.

A considérer les pièces de Couperin sous le rapport des idées, on peut dire que ses mélodies ont du charme, de la grâce et du naturel. On reconnaîtra ces qualités dans *la Florentine*, *la Mylordine*, *les Papillons*, *la Lutine*, *le Carillon de Cythère*, *Sœur Monique*, et dans beaucoup d'autres. Quant à l'harmonie de ce maître, elle est toujours pure et souvent piquante et riche. Rien ne pouvant être l'effet d'un heureux hasard en fait de science musicale, il suffit d'avoir écrit une pièce où les ressources d'un musicien instruit sont employées, pour prouver que l'on a cette science à sa disposition. On l'appréciera, ainsi que la grandeur du style, dans *la Logivière*, *la Marche des Gris-vêtus*, *la Passacaille*, *l'Amphibie*, *la Superbe ou la Forqueray*, *l'Audacieuse*, la première partie de *la Visionnaire*, *les Tours de Passe-passe*. — La variété et l'originalité règnent dans les pièces de Couperin, car, après celles que nous venons de signaler, nous pourrons faire remarquer comme très-expressives : *la Voluptueuse*, *la Lugubre*, *l'Ame en peine*, *les Ombres errantes*, *la Convalescente*, *l'Épineuse*; et, comme compositions remplies de vivacité et de brillant, nous citerons : *le Réveille-Matin*, *la Diligente*, *la Commère*, *les Tricoteuses*, *la Saillie*. Parmi les pièces que nous venons de nommer, il en est qui font partie des deuxième, troisième et quatrième livres que nous ferons paraître plus tard. Aujourd'hui nous publions la presque totalité de celles que contient le premier livre: nous n'en avons supprimé que quelques-unes très-courtes ou peu remarquables.

La multiplicité des agréments que l'on trouve dans cette musique exige beaucoup de pratique, d'exactitude et de légèreté dans l'exécution. Nous pensons que dans certains passages quelques-uns des pincés, tremblés, ports de voix, peuvent être supprimés, à cause de la différence du volume de son qui existe entre nos pianos et le clavecin; mais, ainsi que nous l'avons déjà dit dans nos préliminaires, il faut que cela soit fait avec beaucoup de tact. Dans tous les cas, il sera bon d'étudier d'abord chaque morceau tel qu'il est écrit, afin de se familiariser avec toutes les difficultés du mécanisme.

1713

—

PIÈCES

de

CLAVECIN

COMPOSÉES PAR

FRANÇOIS COUPERIN.

PUBLIÉ PAR A. FARRENC. — PARIS, 1862.

T. d. P. (8) 1.

A Monsieur Pajot
De Villers.

Monsieur,

Vous avés souhaité; j'ai obéi. Voicy un Livre de mes pièces. Vous me fîtes l'honneur de me dire très gracieusement l'année dernière qu'on vous sollicitoit de toutes parts pour me déterminer à faire graver; vous y ajoûtâtes même un trait fort élégant, qu'au moins j'aurai soin de publier si votre délicatesse me déffend de l'écrire. Mais permettés qu'à mon tour je fasse un peu valoir mes droits. Un homme vrayement pénétré de reconnaissance, doit avoir quelques privilèges en faveur de la rareté de son espèce: recevés donc je vous supplie ce Livre qui d'une certaine façon, est autant vôtre ouvrage que le mien, et faites-moy la justice de me croire avec tout l'attachement possible.

Monsieur.

Vôtre très humble et très
obéissant serviteur
Couperin.

PRÉFACE.

Il m'a été impossible de satisfaire plûtôt les désirs du public en luy donnant mes piéces gravées; j'espere qu'il ne me soupçonnera pas d'avoir affecté ce retardement pour piquer d'avantage sa curiosité, et qu'il me pardonnera la lenteur du travail en faveur de l'exactitude. On sçait assés qu'vn auteur n'a que trop d'interest de donner vne édition corecte de ses ouvrages, lors qu'ils ont eu le bon-heur de plaire : s'il est flaté par les applaudissemens des connoisseurs, il est mortifié par l'ignorance et les fautes des copistes : c'est le sort des manuscrits recherchés.

J'aurois voulu pouvoir m'apliquer il y a longtemps à l'impression de mes piéces : quelques vnes des occupations qui m'en ont détourné sont trop glorieuses pour moy pour m'en plaindre. Il y a vingt ans que j'ay l'honneur d'estre au Roy, et d'enseigner presqu'en même temps à Monseigneur le Dauphin-Duc de Bourgogne, et à six Princes ou Princesses de la Maison Royale : ces occupations, celles de Paris, et plusieurs maladies doivent estre des raisons suffisantes pour persuader que je n'ay pû trouver au plus que le temps de composer vn aussi grand nombre de piéces, puisque ce livre en contient soixante et dix, et que je compte en donner vn second volume à la fin de l'année.

J'ai toûjours eu vn objet en composant toutes ces piéces : des occasions différentes me l'ont fourni, ainsi les Titres répondent aux idées que j'ay eues; on me dispensera d'en rendre compte : cependant comme parmi ces Titres, il y en a qui semblent me flater, il est bon d'avertir que les piéces qui les portent sont des espéces de portraits qu'on a trouvé quelques fois assez ressemblans sous mes doigts, et que la plupart de ces Titres avantageux sont plûtôt donnés aux aimables originaux que j'ay voulu représenter qu'aux copies que j'en ay tirées.

Il y a plus d'vn an qu'on travaille à ce premier livre; je n'y ay épargné ny la dépence, ny mes peines, et l'on ne devra qu'a cette extrême attention l'intelligence et la précision qu'on remarquera dans la gravure.

J'y ay mis tous les agrémens nécessaires; j'y ay observé perpendiculairement la juste valeur des tems et des notes, et à proportion du sçavoir et de l'âge des personnes, on trouvera des piéces

plus ou moins difficiles, à la portée des mains excélentes, des médiocres et des foibles. L'vsage m'a fait connoître que les mains vigoureuses et capables d'exécuter ce qu'il y a de plus rapide et de plus léger, ne sont pas toûjours celles qui reüssissent le mieux dans les piéces tendres et de sentiment, et j'avoüeray de bonne foy que j'aime beaucoup mieux ce qui me touche que ce qui me surprend.

Le clavecin est parfait quant à son étendüe, et brillant par luy même; mais comme on ne peut enfler ny diminuer ses sons, je sçauray toujours gré à ceux qui par vn art infini, soutenu par le goût, pouront arriver à rendre cet instrument susceptible d'expression : c'est à quoy mes ancêtres se sont apliqués, indépendamment de la belle composition de leurs piéces. J'ay tâché de perfectionner leurs découvertes : leurs ouvrages sont encore du goût de ceux qui l'ont exquis.

A l'égard de mes pièces, les caractères nouveaux et diversifiés les ont fait recevoir favorablement dans le monde, et je souhaite que celles que je donne, qu'on ne connoissoit point, ayent autant de reüssite que celles qui sont déja connües.

J'ay êté obligé, pour faciliter l'intelligence et la manière de toucher mes piéces dans l'esprit qui leur convient, d'établir de certains signes pour marquer les agrémens, aïant conservé. autant que je l'ay pû, ceux qui étoient en vsage : on trouvera les vns et les autres à la fin de ce livre, avec l'explication.

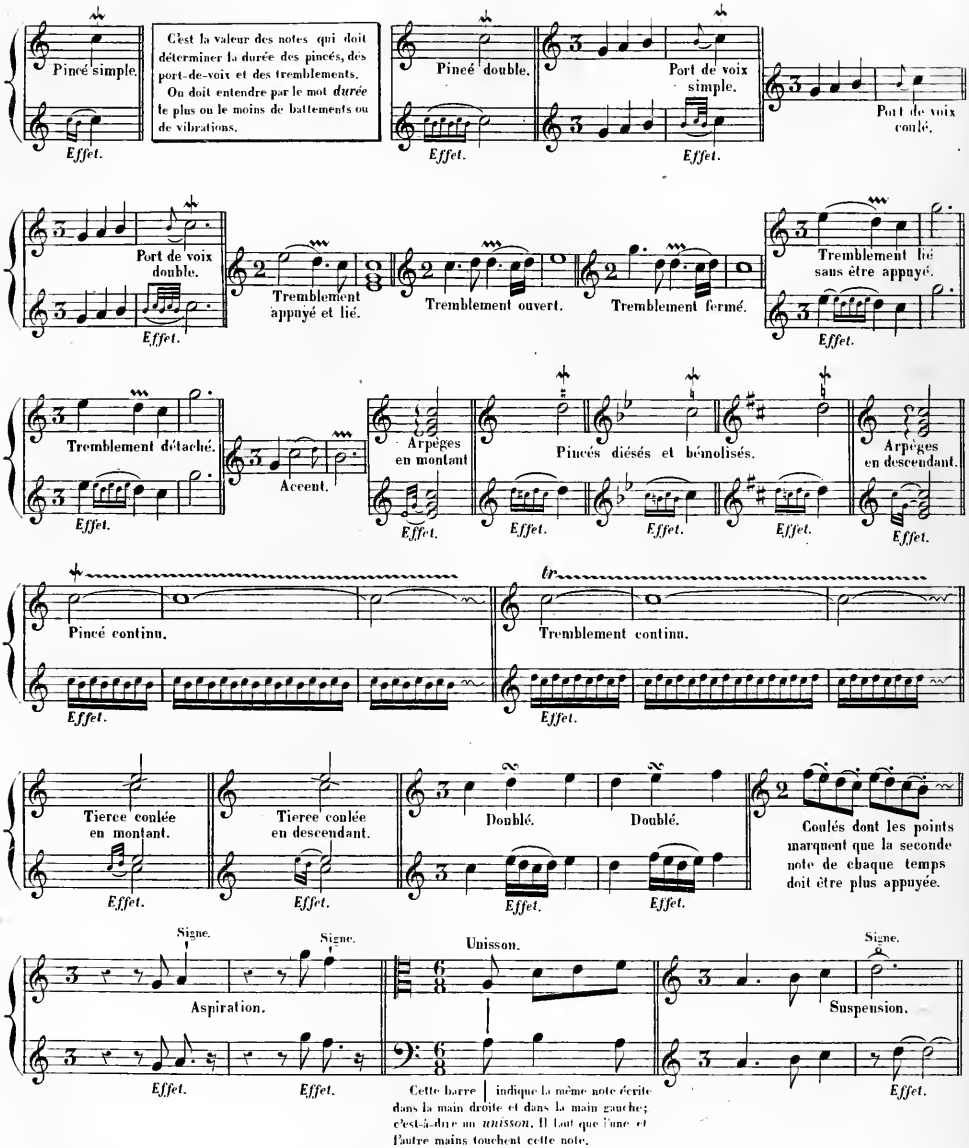
J'avois dessein de marquer par des chiffres les doigts dont il faudroit se servir, du moins à de certains endroits qui ne sont pas indifférents ; mais cela auroit jetté de la confusion dans la gravûre; d'ailleurs l'habileté de certaines personnes semble me devoir rassurer sur l'équivoque, et en tous cas, je me feray toûjours vn plaisir d'éclaircir les doutes qu'on poura avoir.

TABLE

des pièces contenues dans ce 1.er Livre.

	Pages
L'Auguste, *Allemande*	2
1.ère Courante	3
2.me Courante	4
La Majestueuse, *Sarabande*	6
Gavotte	6
La Mylordine, *Gigue*	8
Menuet	8
Les Sylvains, *Rondeau*	10
Les Abeilles, *Rondeau*	12
La Nanette	12
Les Sentiments, *Sarabande*	13
La Pastorelle	14
Les Nonnettes	14
La Bourbonnaise, *Gavotte*	16
La Manon	17
L'Enchanteresse, *Rondeau*	18
La Fleurie ou La tendre Nanette	20
La Laborieuse, *Allemande*	20
1.re Courante	22
2.me Courante	22
La Prude, *Sarabande*	24
Gavotte	24
Les Canaries	25
Passe-pied	26
Rigaudon	28
La Florentine	29
La Terpsichore	30
La Garnier	32
La Babet	33
Les Idées heureuses	34
La Diligente	36
La Voluptueuse, *Rondeau*	38
Les Papillons	39
La Ténébreuse, *Allemande*	40
1.re Courante	41
2.me Courante	42
La Lugubre, *Sarabande*	43
L'Espagnolette	44
La Favorite, *Chaconne-Rondeau*	44
La Lutine	48
La Marche des Gris-vêtus	49
Les Bacchanales	50
La Pateline	54
Le Réveille-matin	56
La Logivière, *Allemande*	58
La Dangereuse, *Sarabande*	60
Gigue	60
La Tendre Fanchon, *Rondeau*	62
La Badine, *Rondeau*	64
La Bandoline, *Rondeau*	66
La Flore, *Rondeau*	68
Les Agréments	69
L'Angélique	72
La Villers	74
Les Vendangeuses, *Rondeau*	76
Les Ondes, *Rondeau*	78

EXPLICATION DES SIGNES D'AGRÉMENT.

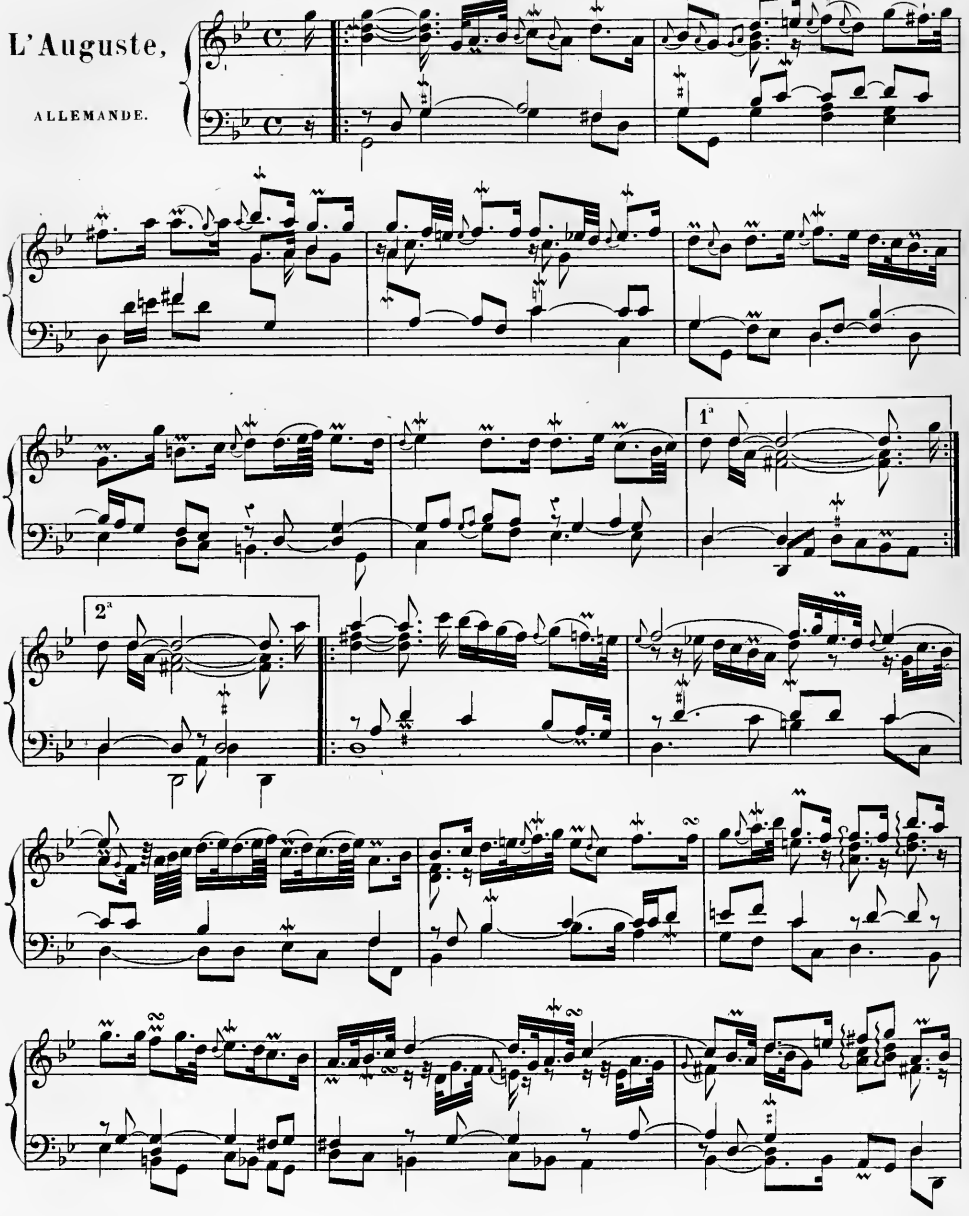


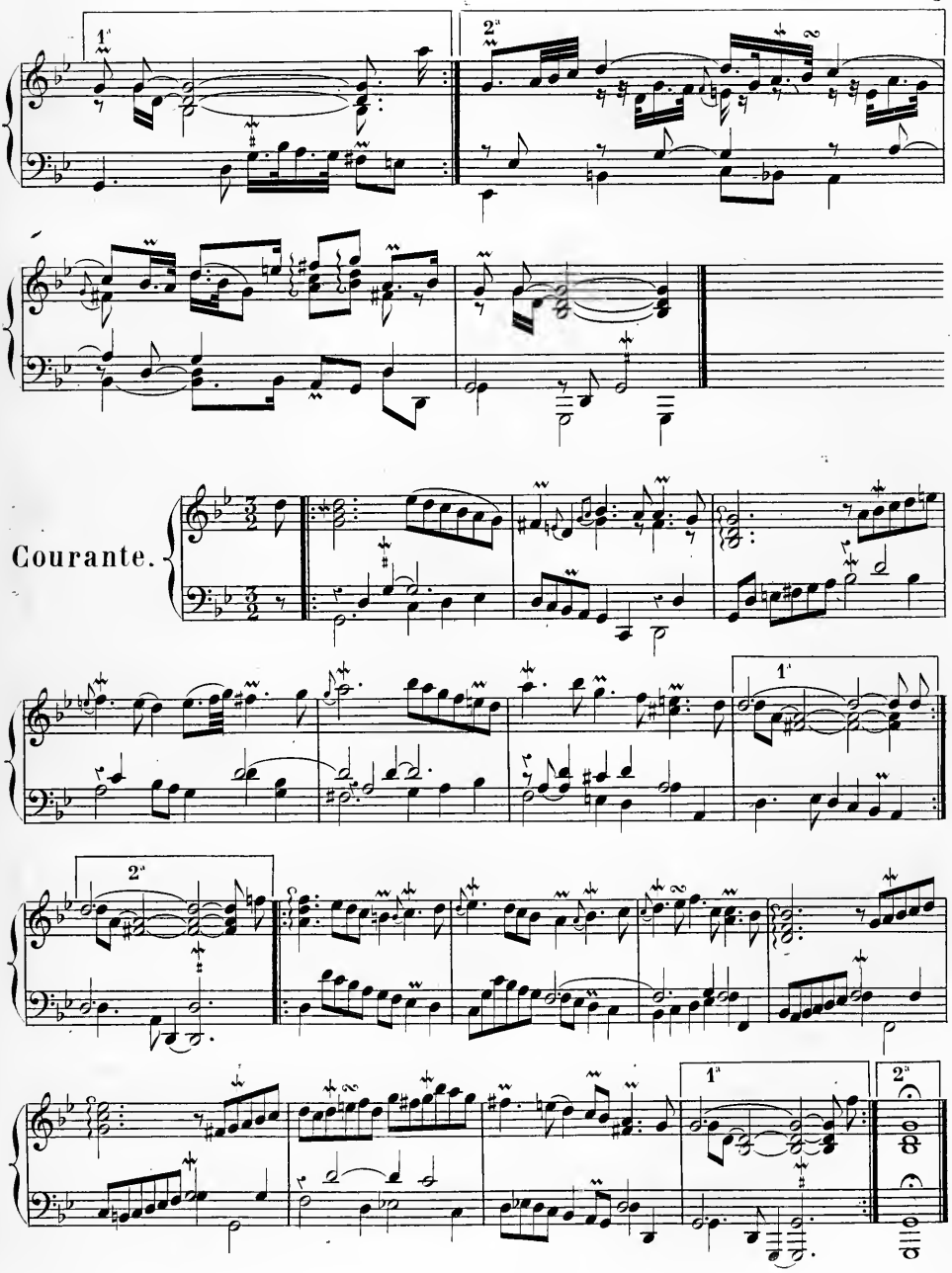
NOTA. Quoique Couperin emploie souvent ces deux signes réunis 𝄐 il n'en donne pas l'explication dans sa table; ils doivent assurément s'exécuter, comme dans les pièces des autres auteurs du même temps, par un tremblement suivi d'une terminaison. — (Voir Préliminaires, signes d'agrément, page 14.)

Lentement.

L'Auguste,

ALLEMANDE.



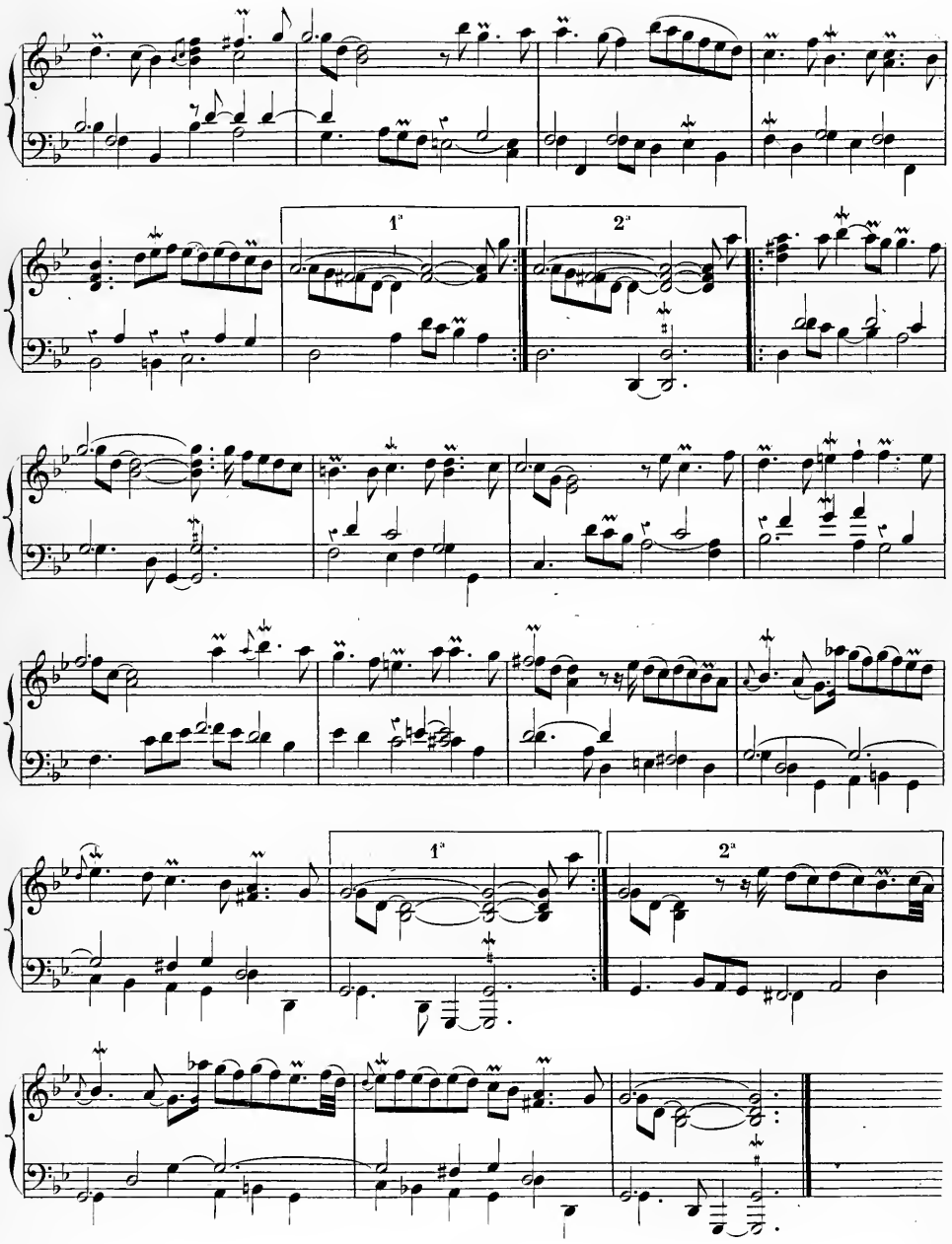

1ª
2ª
Courante.
1ª
2ª
1ª
2ª

Même Courante plus ornée.

1ª

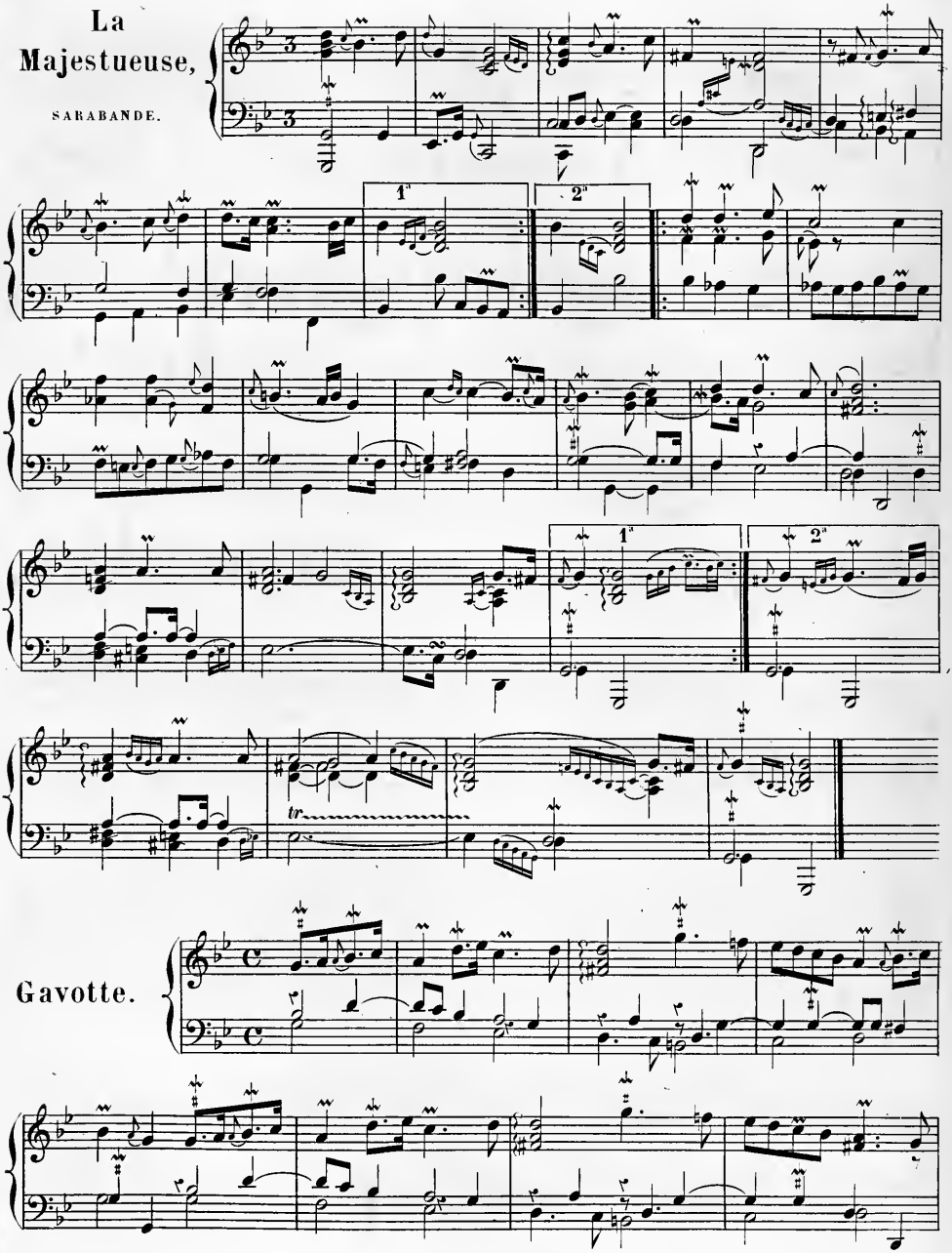
2ª

2me Courante.

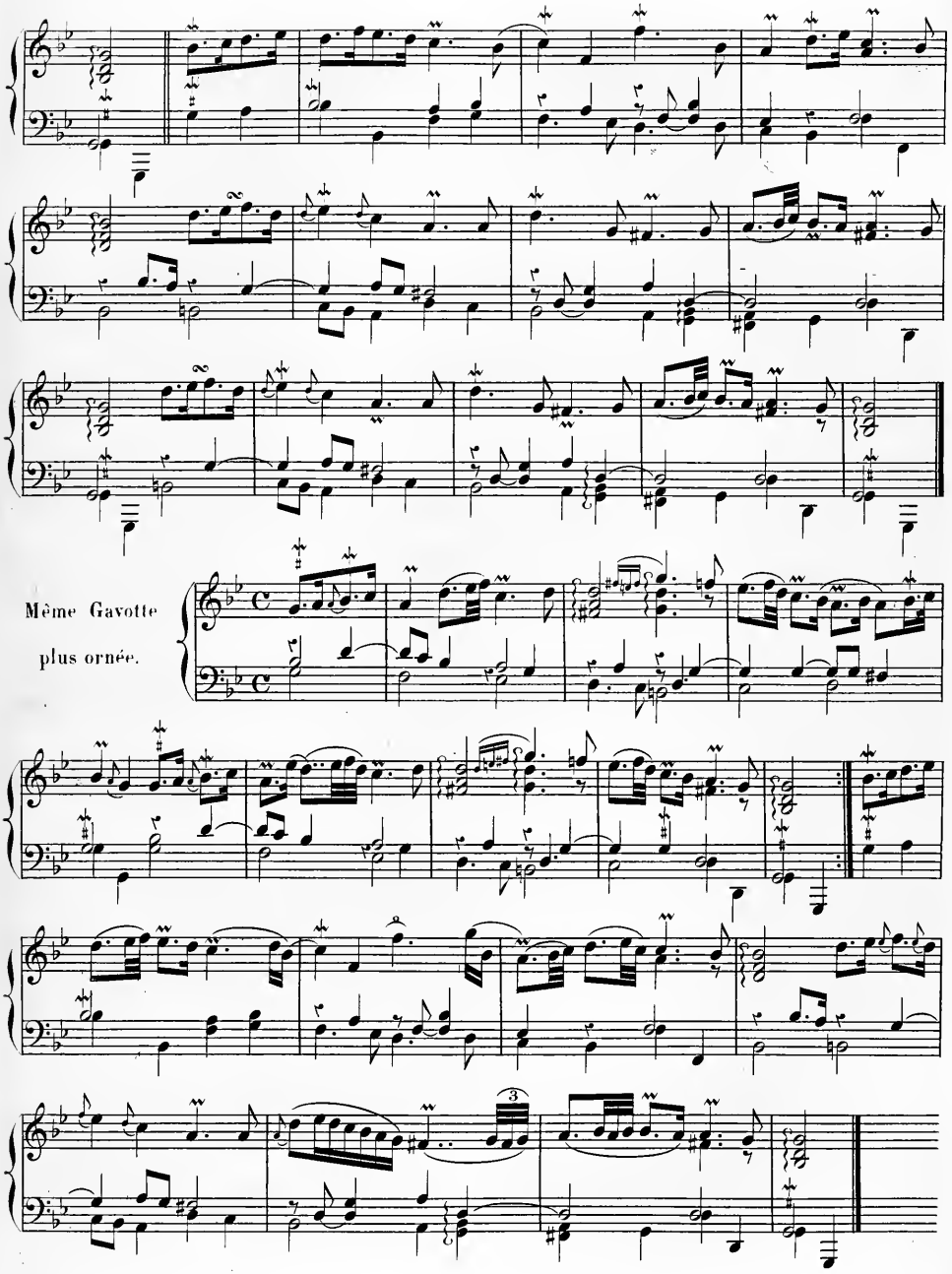

1ª
2ª
1ª
2ª

La Majestueuse,

SARABANDE.



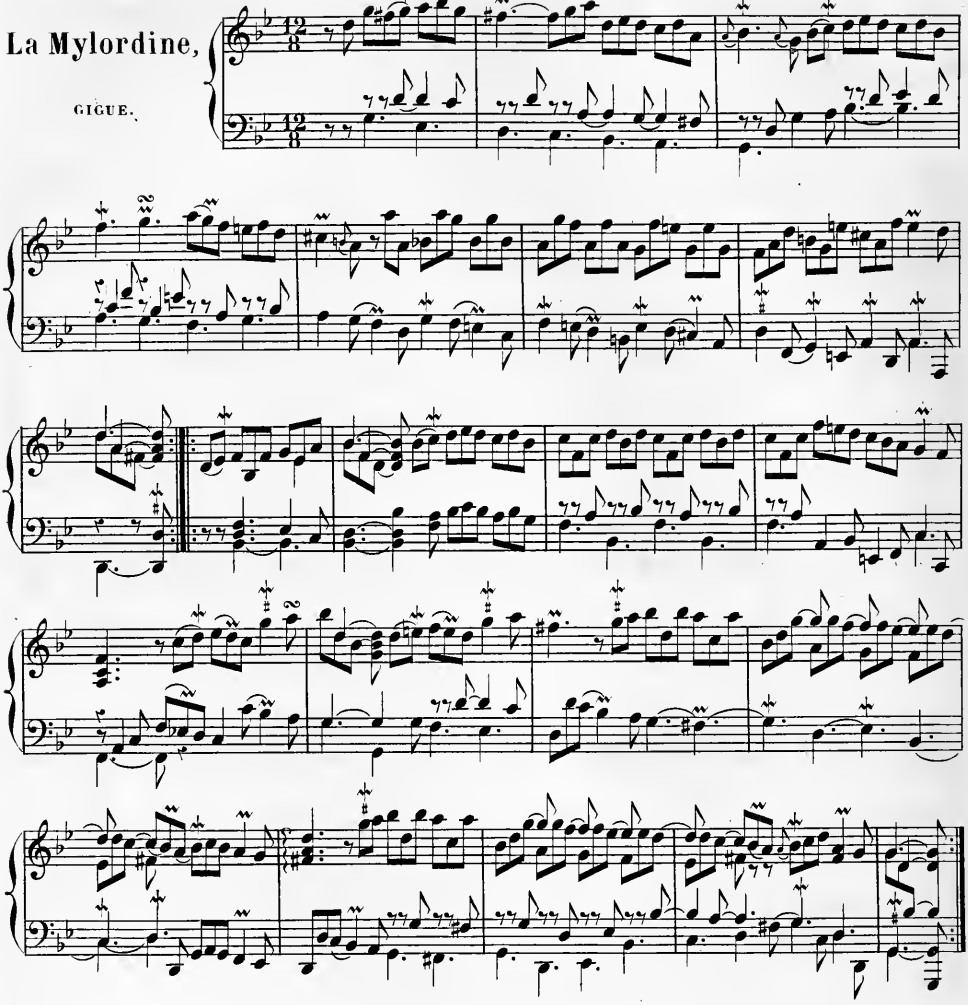
Gavotte.


Même Gavotte
plus ornée.

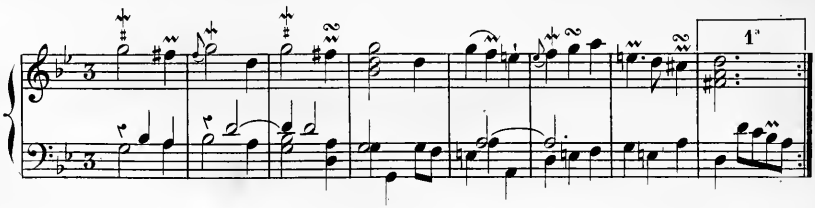
Gracieusement et légèrement.

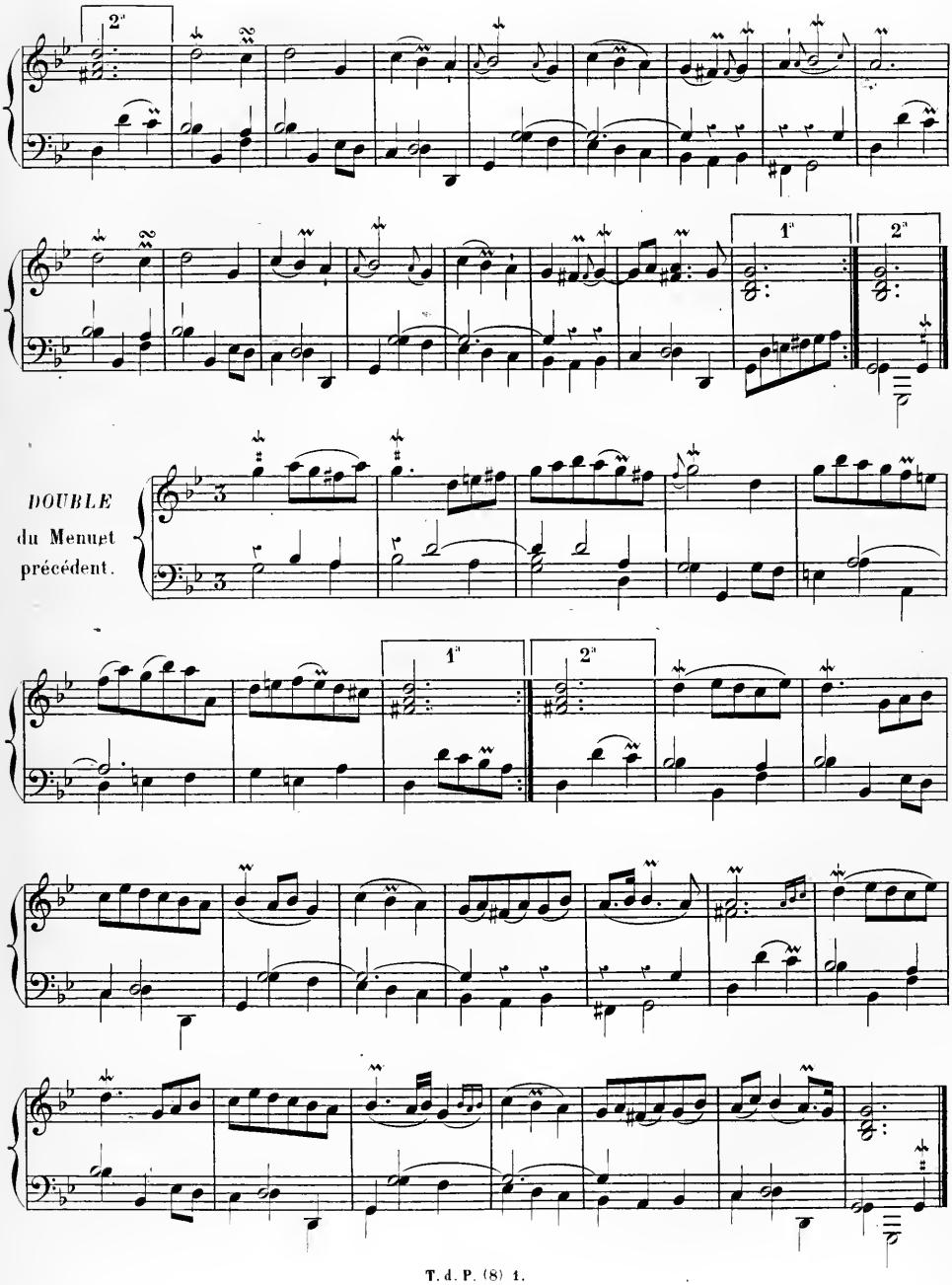
La Mylordine,

GIGUE.



Menuet.

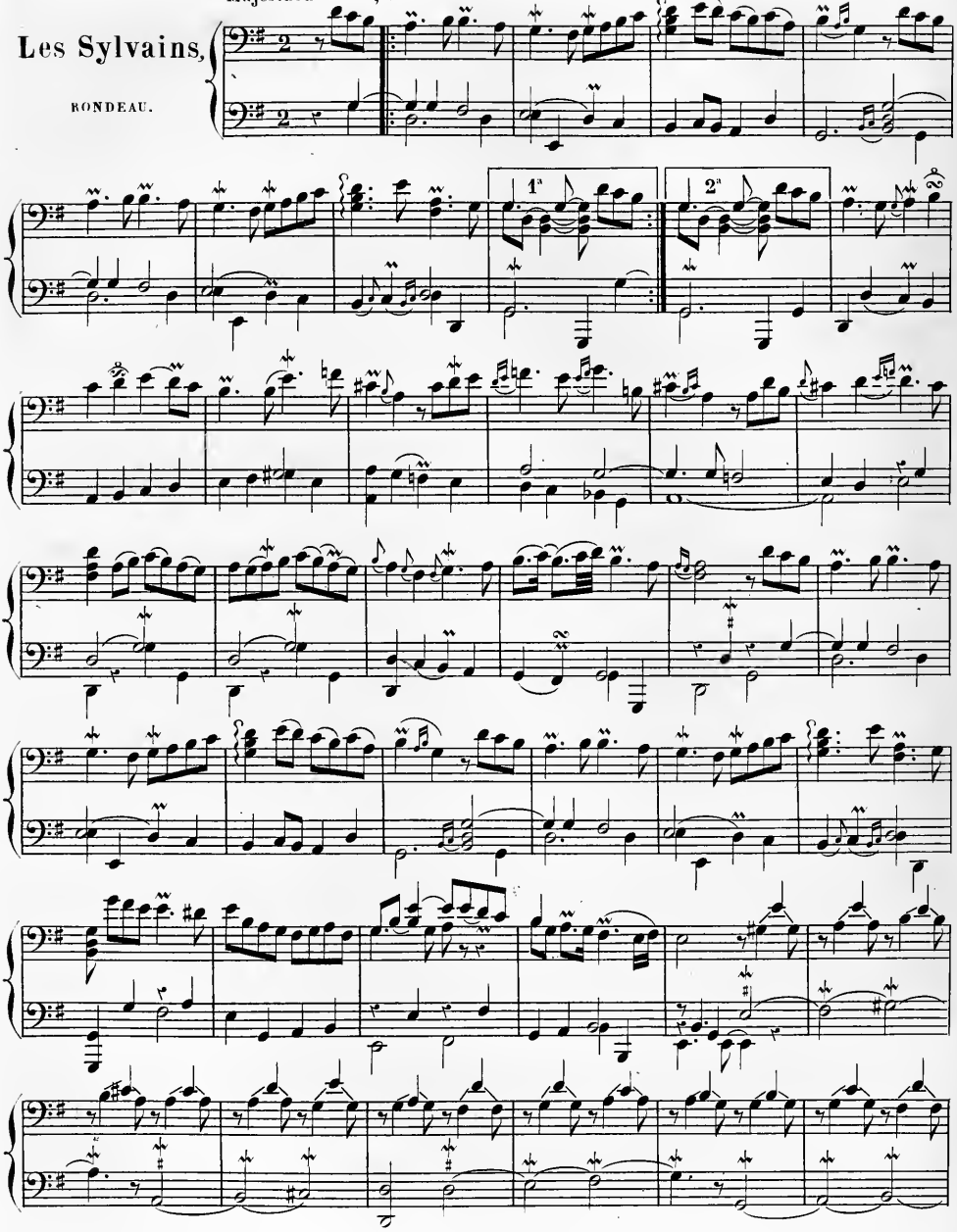


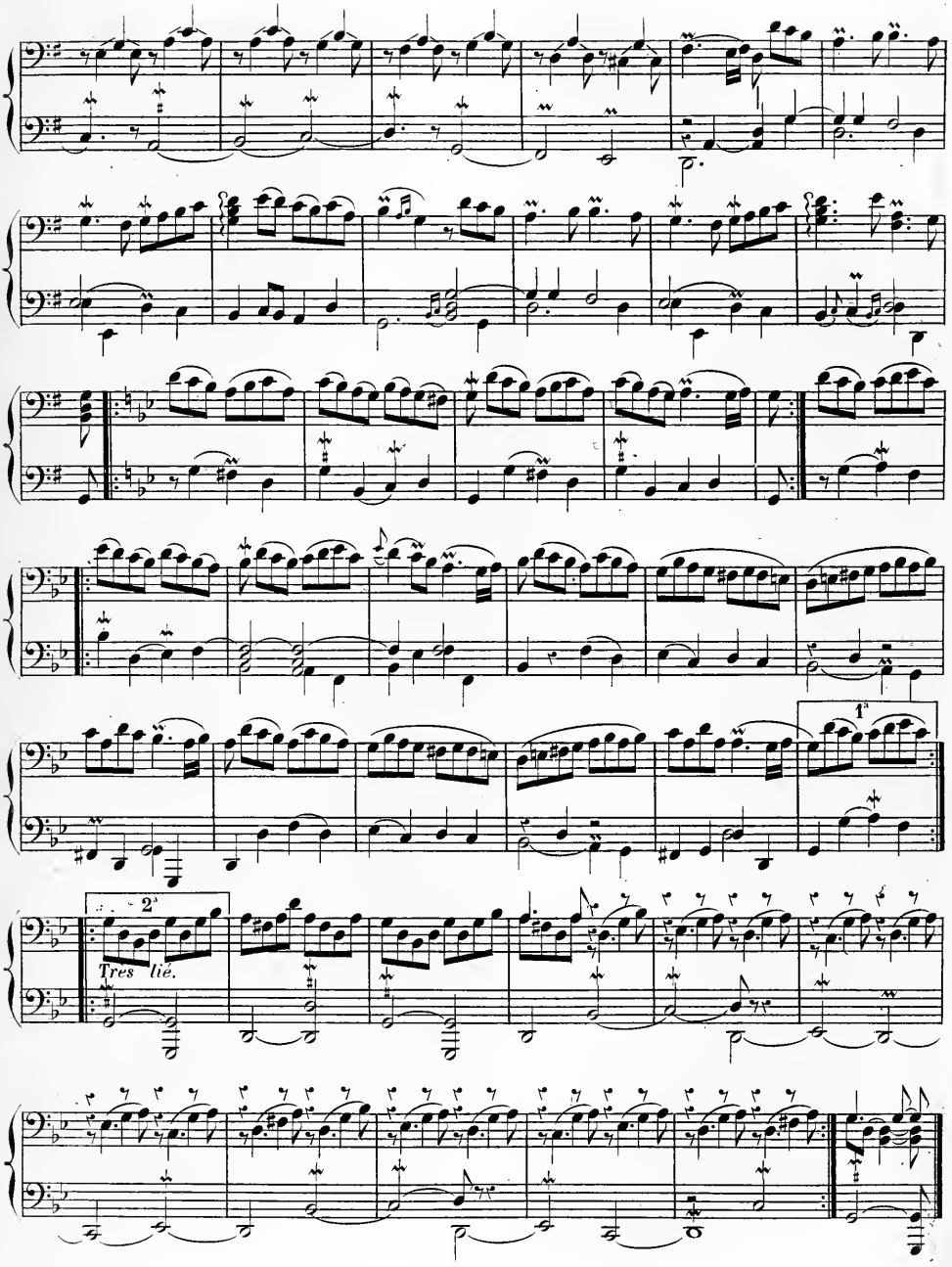

2e
1e
2e
DOUBLE
du Menuet
précédent.
1e
2e

Majestueusement, sans lenteur.

Les Sylvains,

RONDEAU.

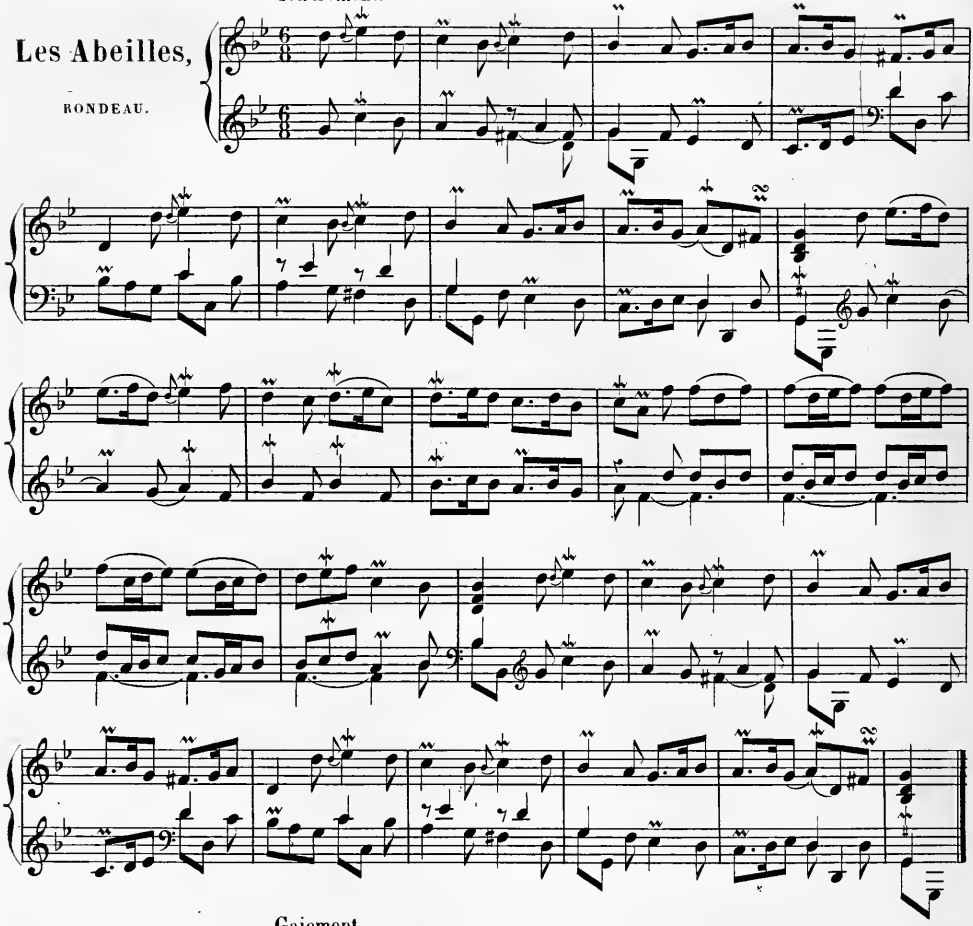



1.
2.
Tres lié.

Tendrement.

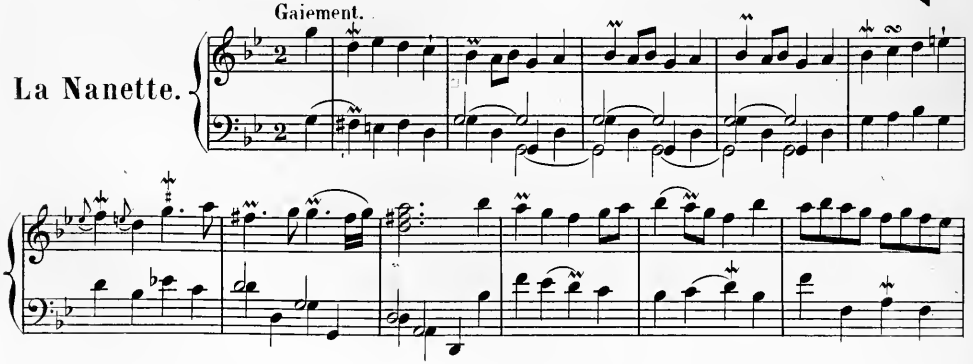
Les Abeilles,

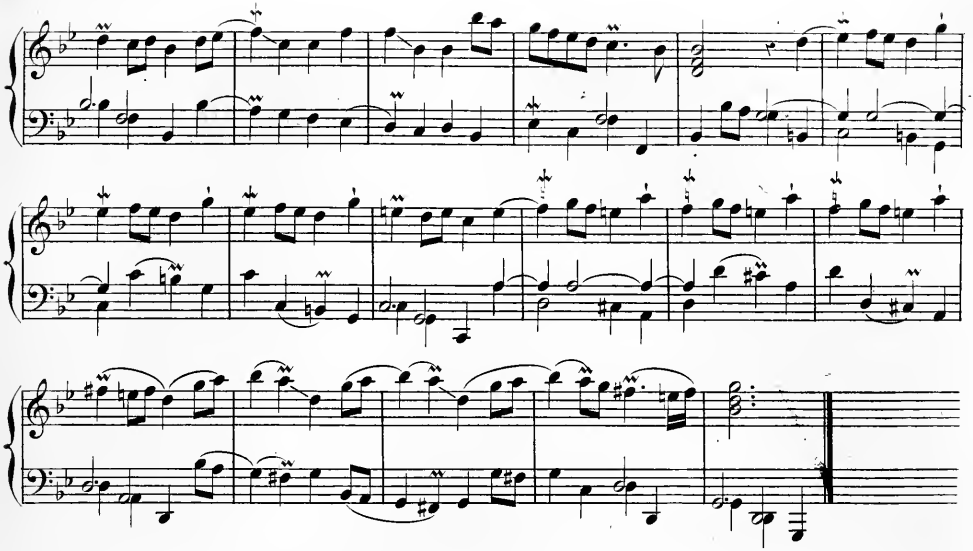
RONDEAU.



Gaiement.

La Nanette.

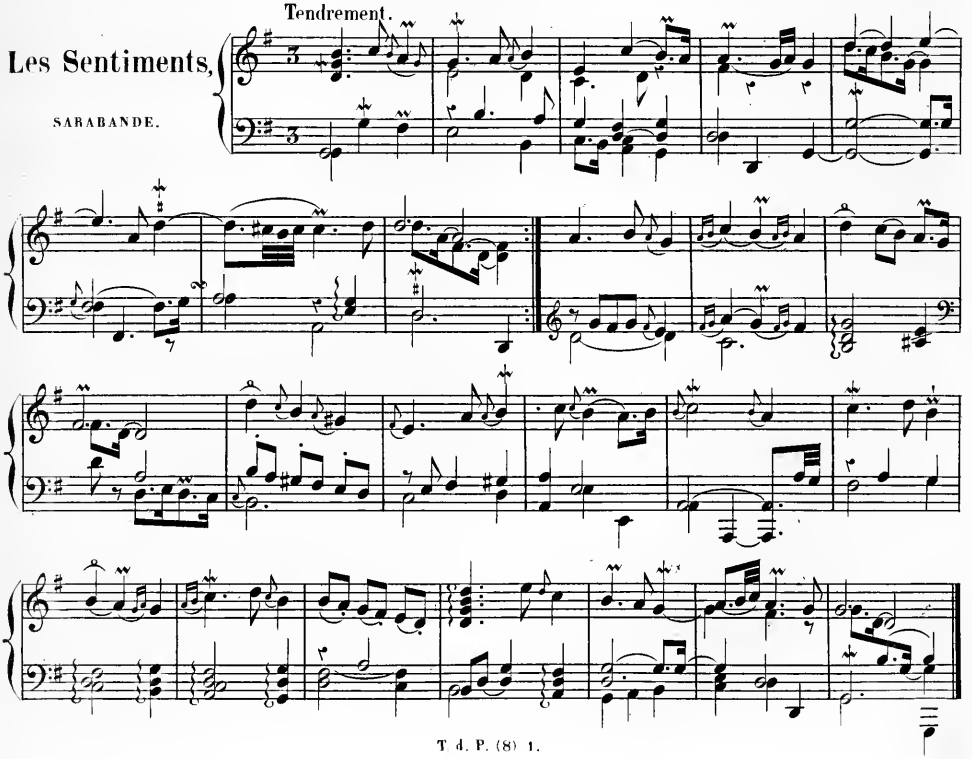




Tendrement.

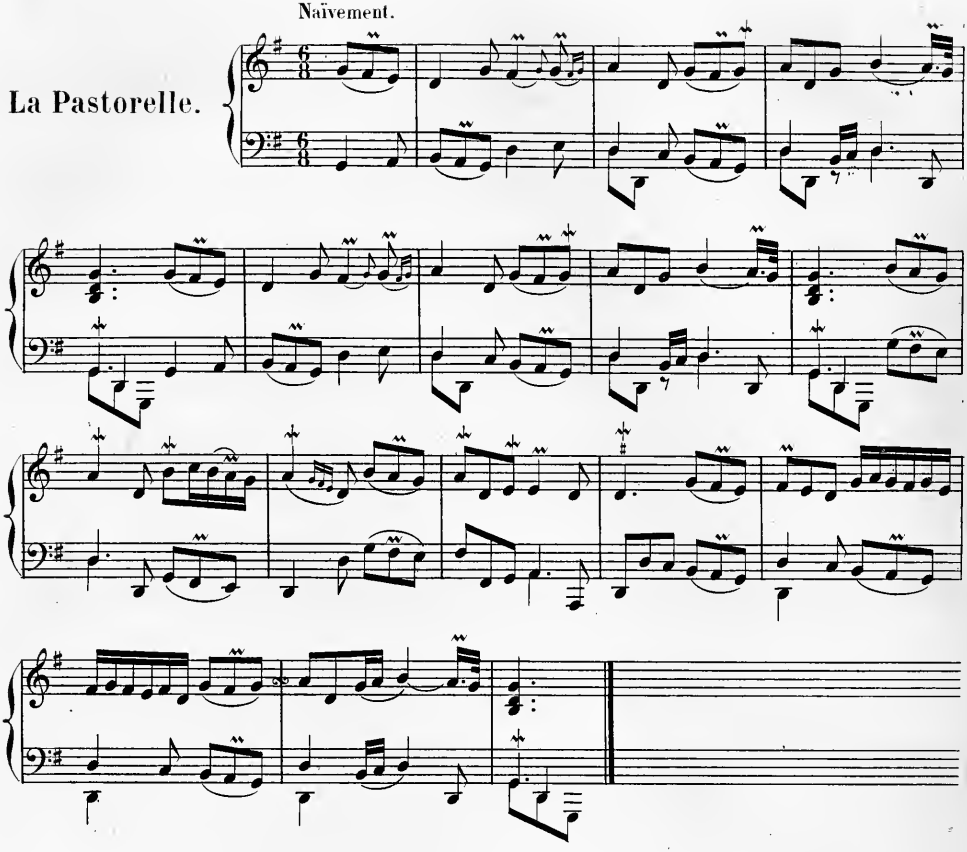
Les Sentiments,

SARABANDE.



Naïvement.

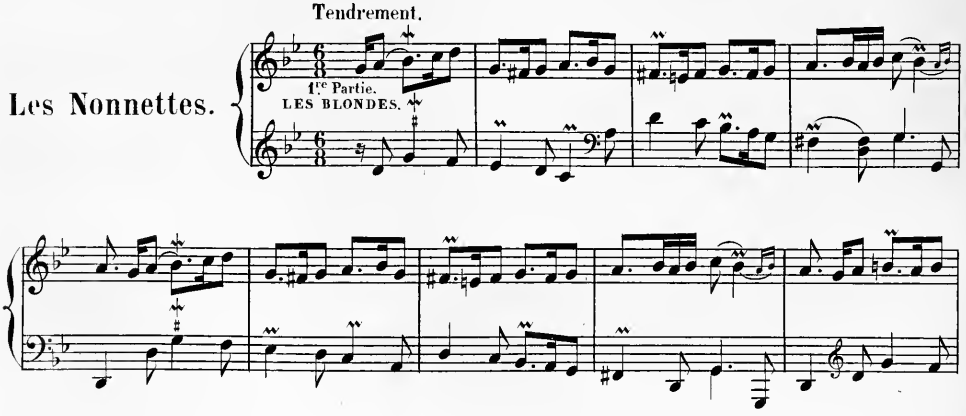
La Pastorelle.

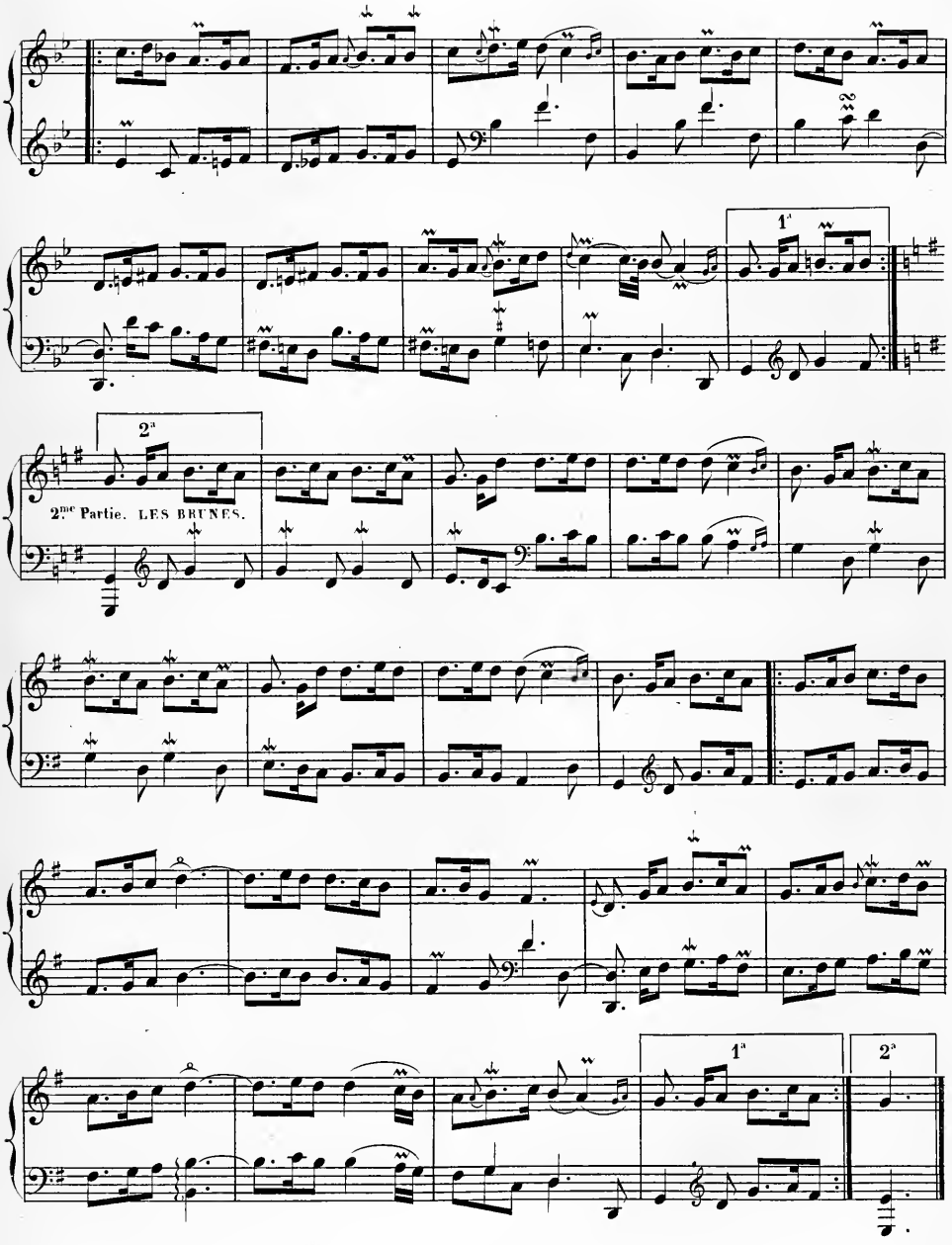


Tendrement.

Les Nonnettes.

1.re Partie.
LES BLONDES.

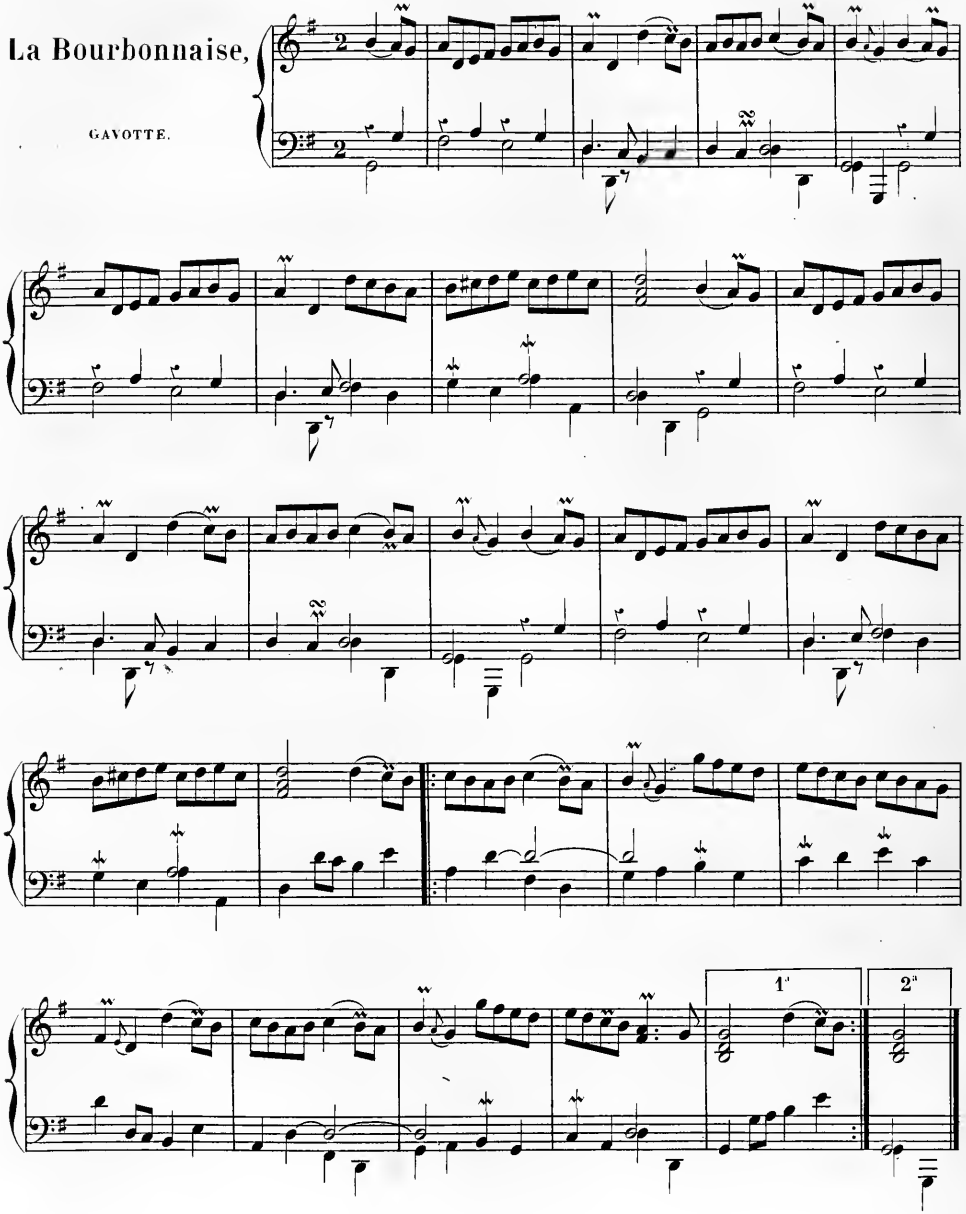



1ª
2ª
2.me Partie. LES BRUNES.
1ª
2ª

Gaiment.

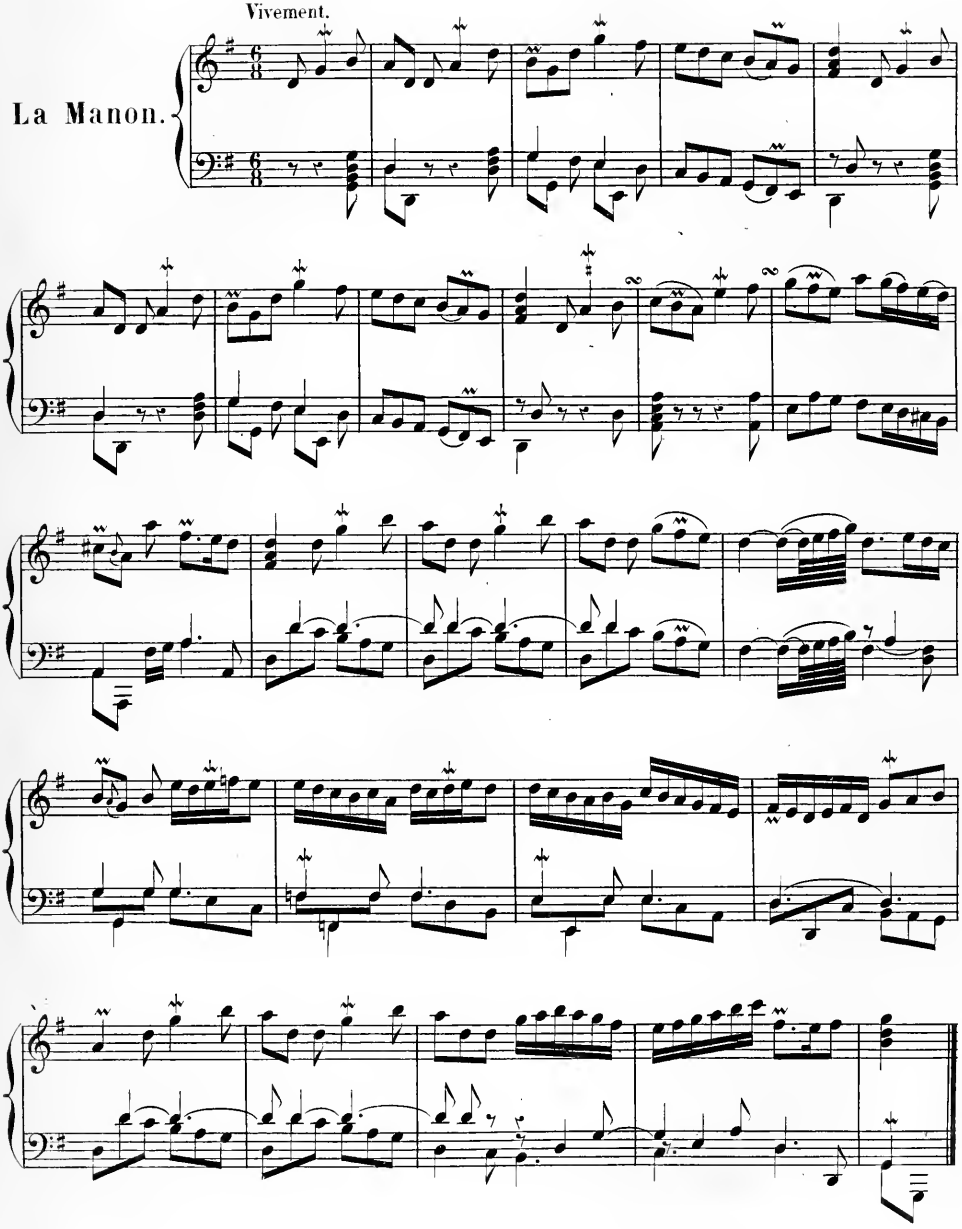
La Bourbonnaise,

GAVOTTE.



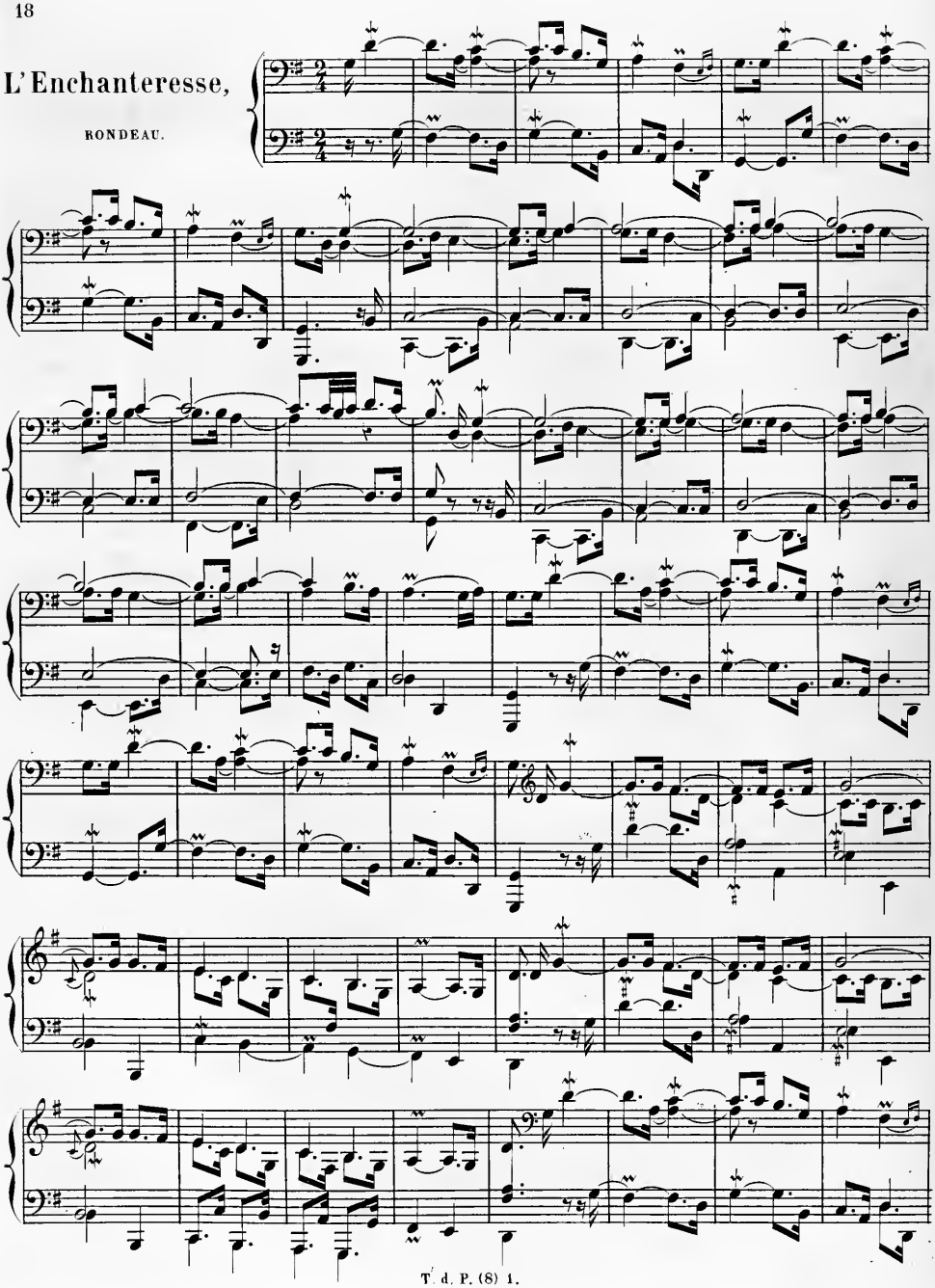
Vivement.

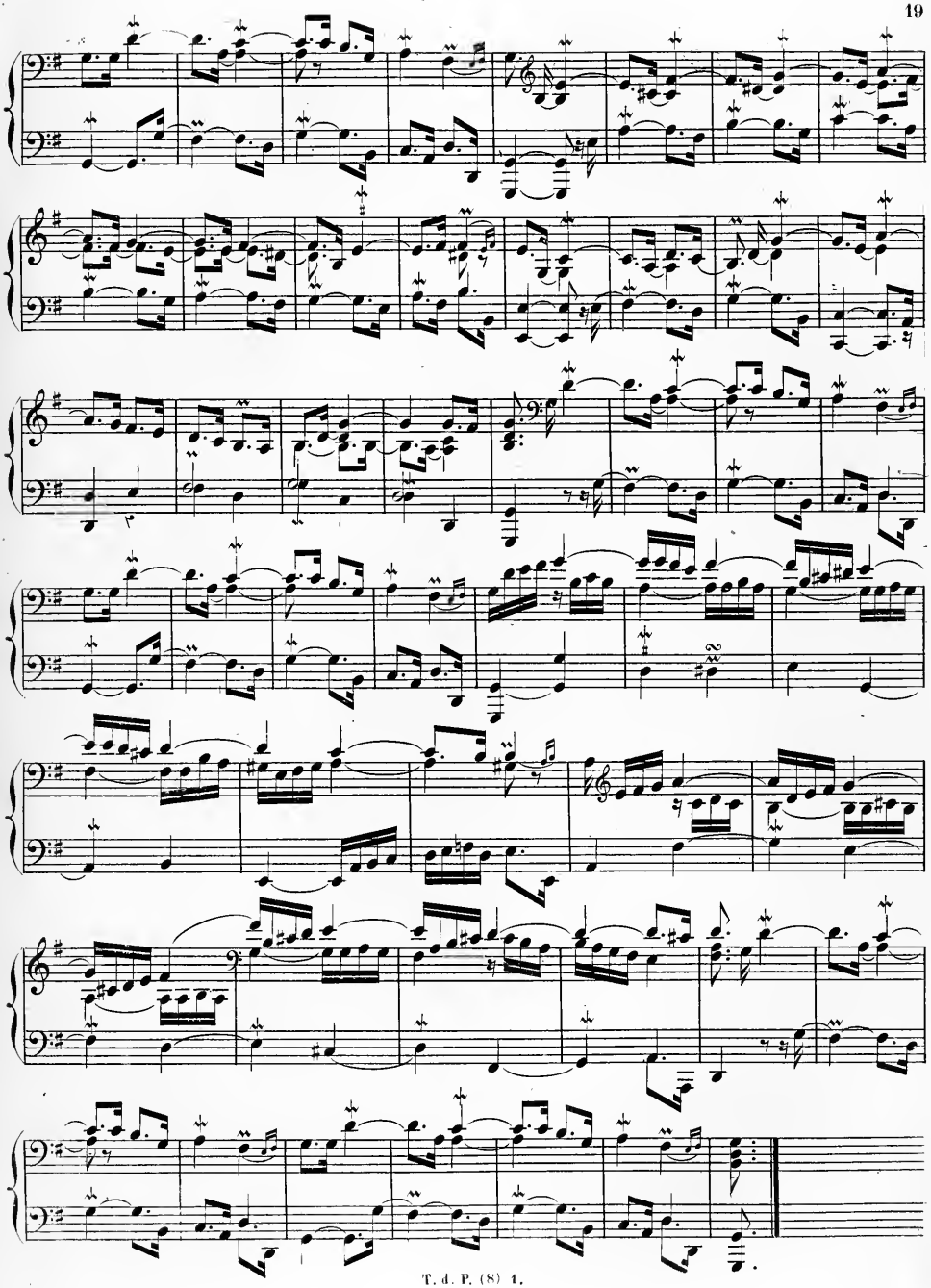
La Manon.



L'Enchanteresse,

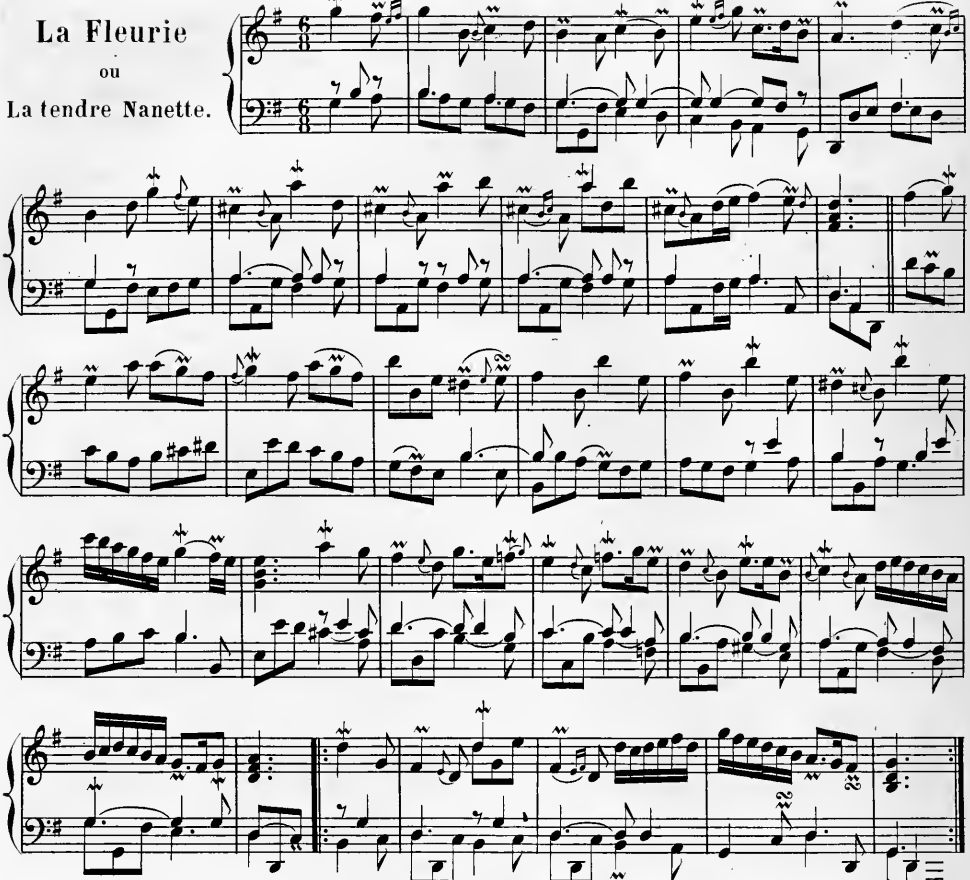
RONDEAU.





Gracieusement.

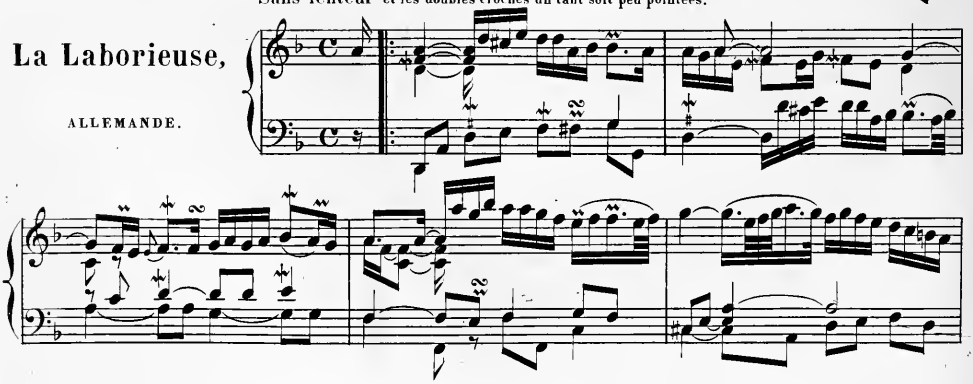
La Fleurie
ou
La tendre Nanette.

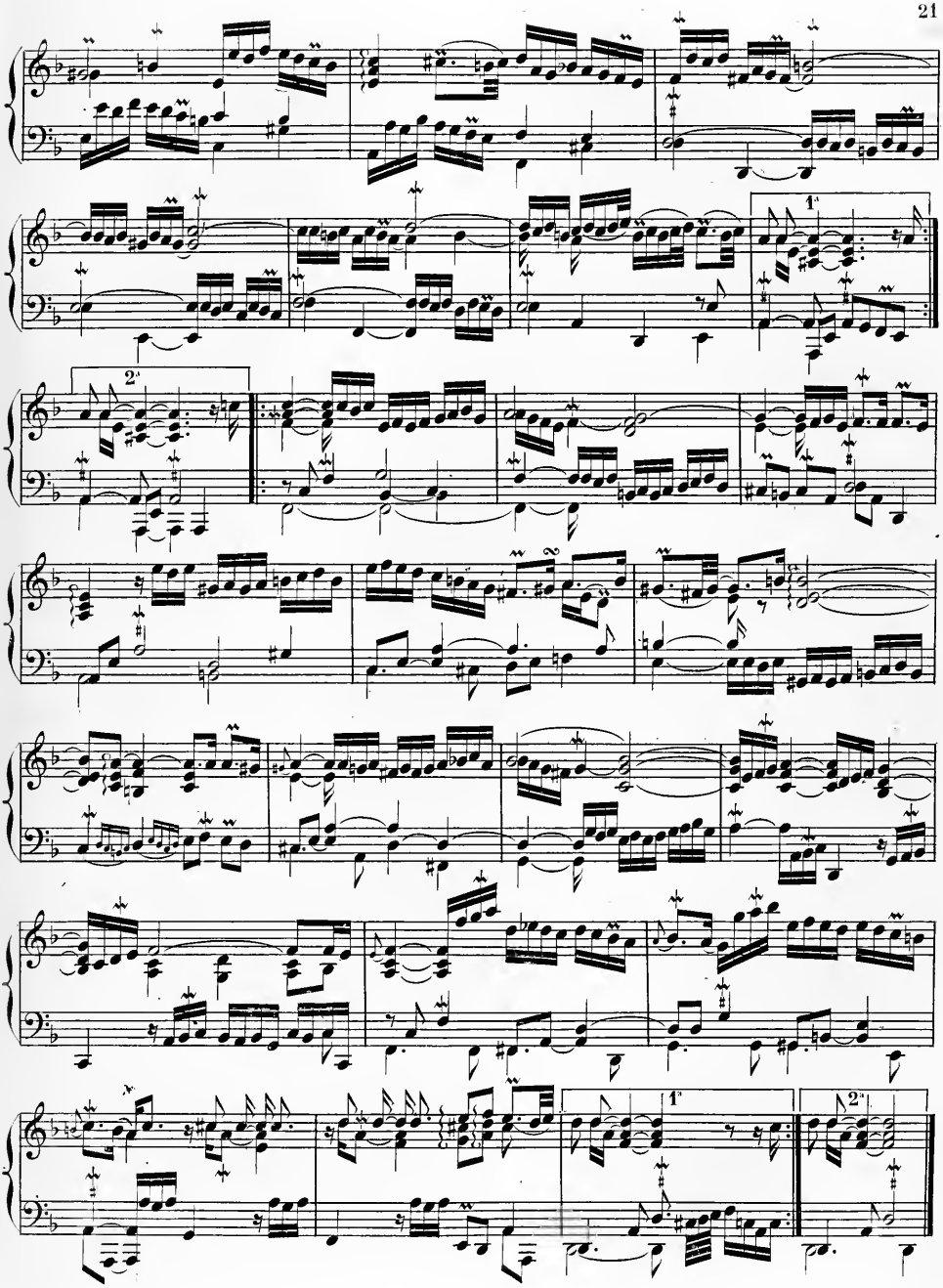


Sans lenteur et les doubles croches un tant soit peu pointées.

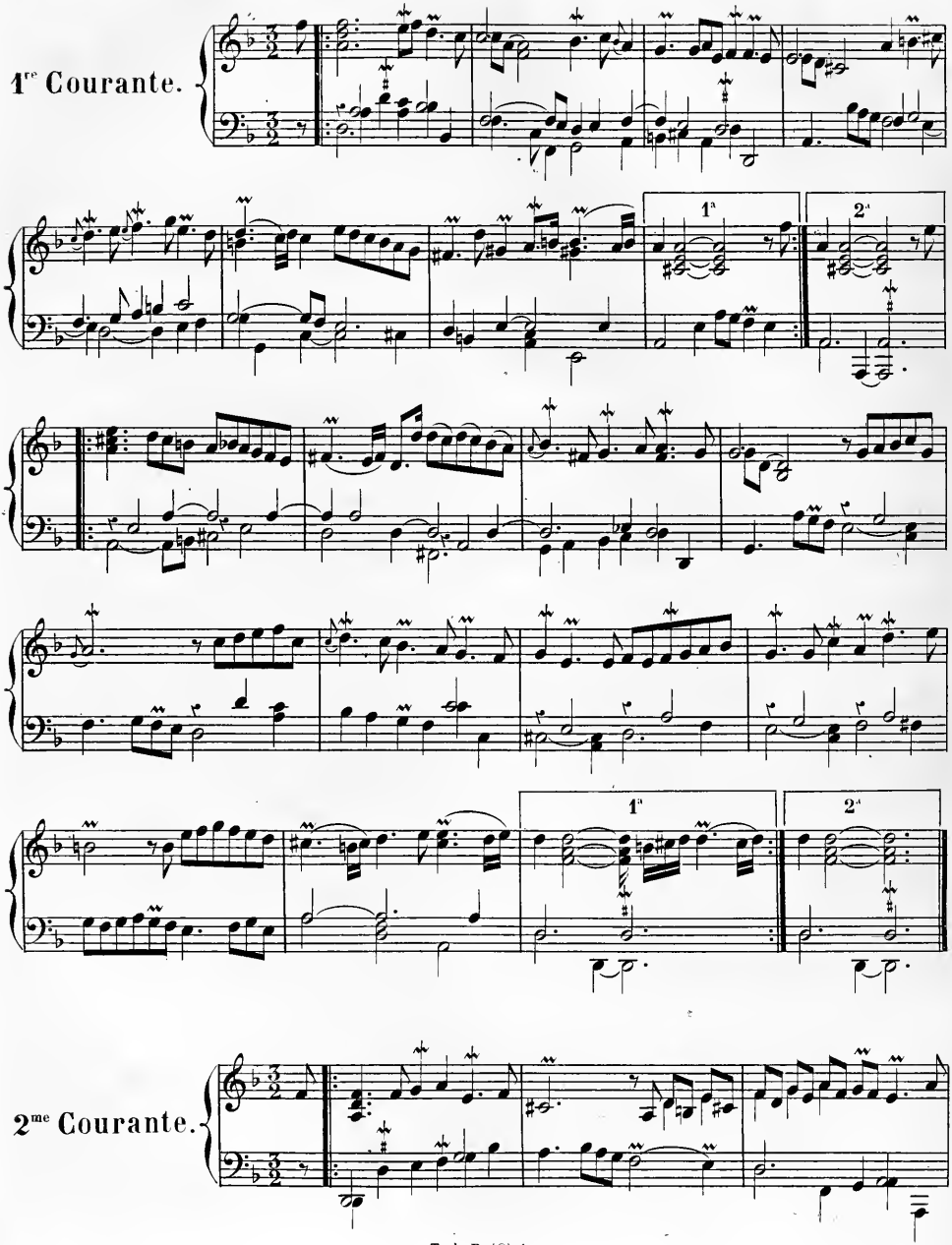
La Laborieuse,

ALLEMANDE.

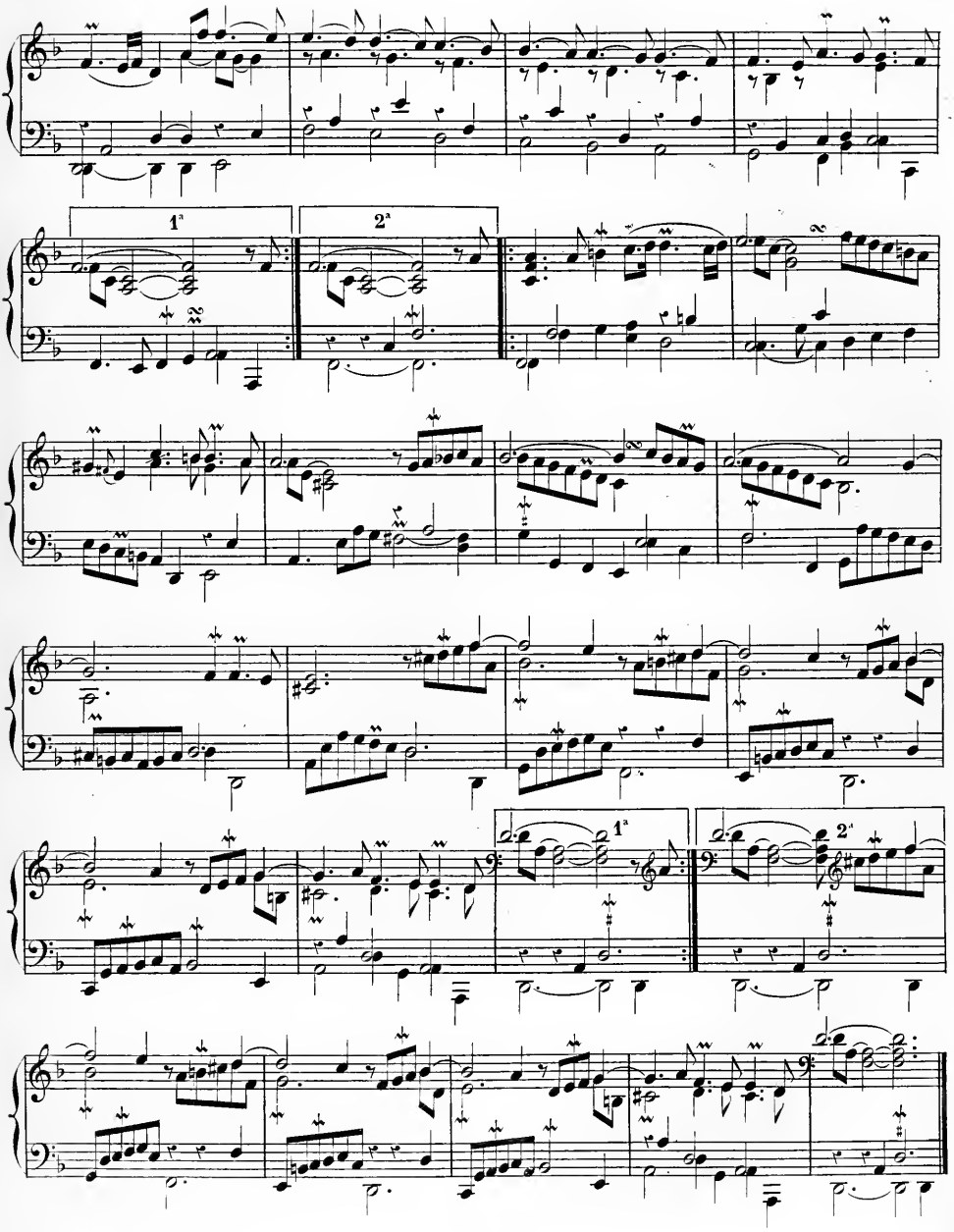



1.
2.
1.
2.

1re Courante.

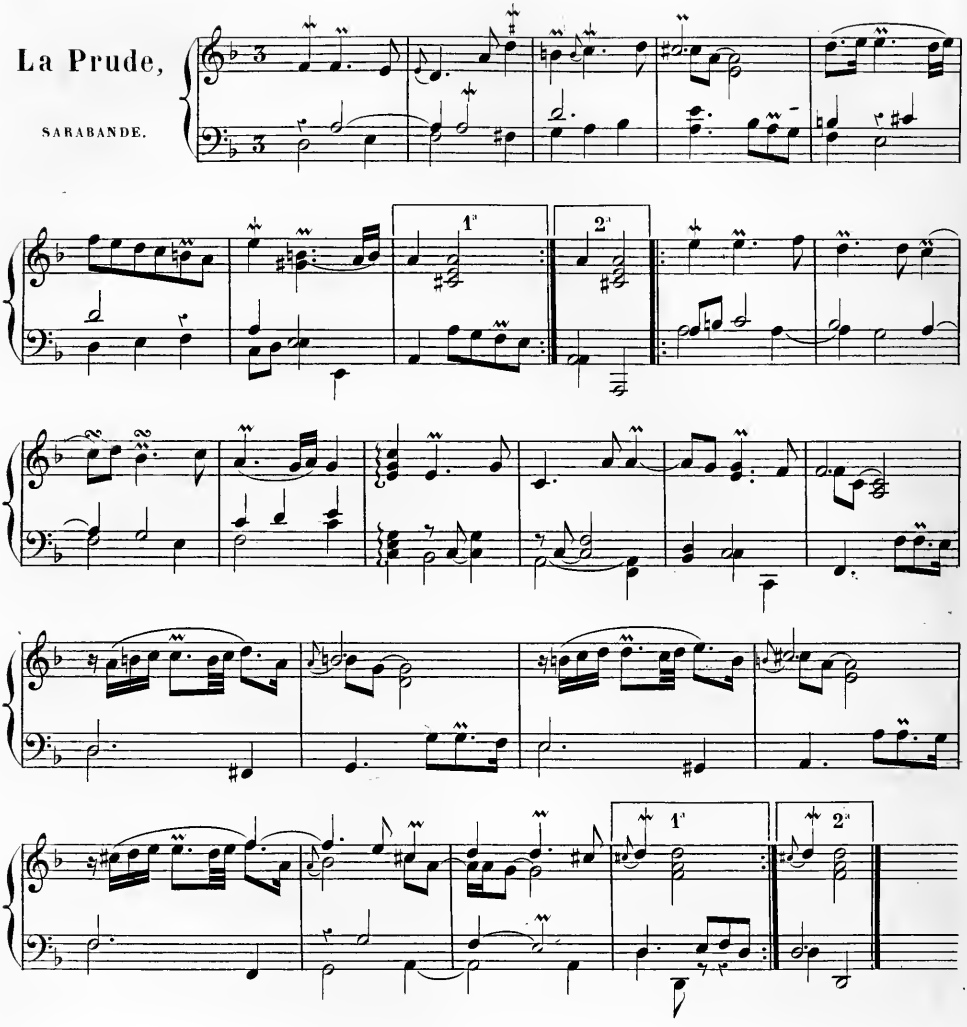


2me Courante.

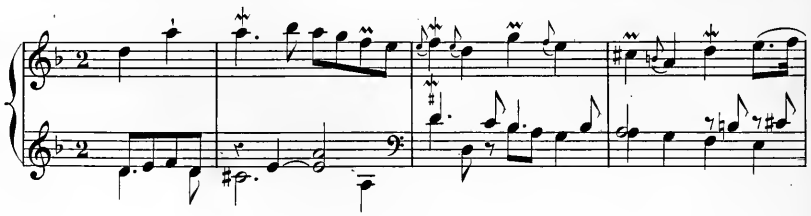

1ª
2ª
1ª
2ª

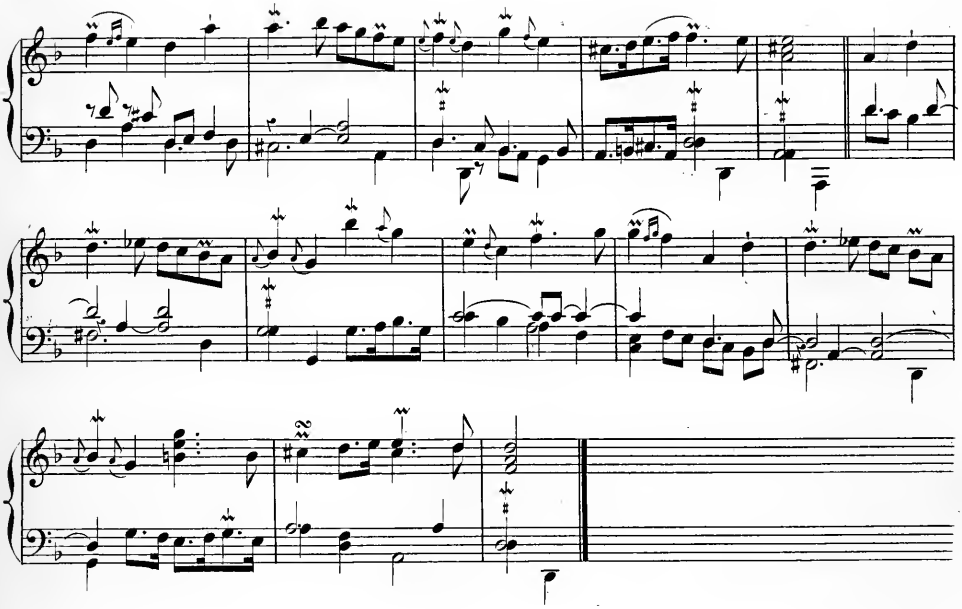
La Prude,

SARABANDE.

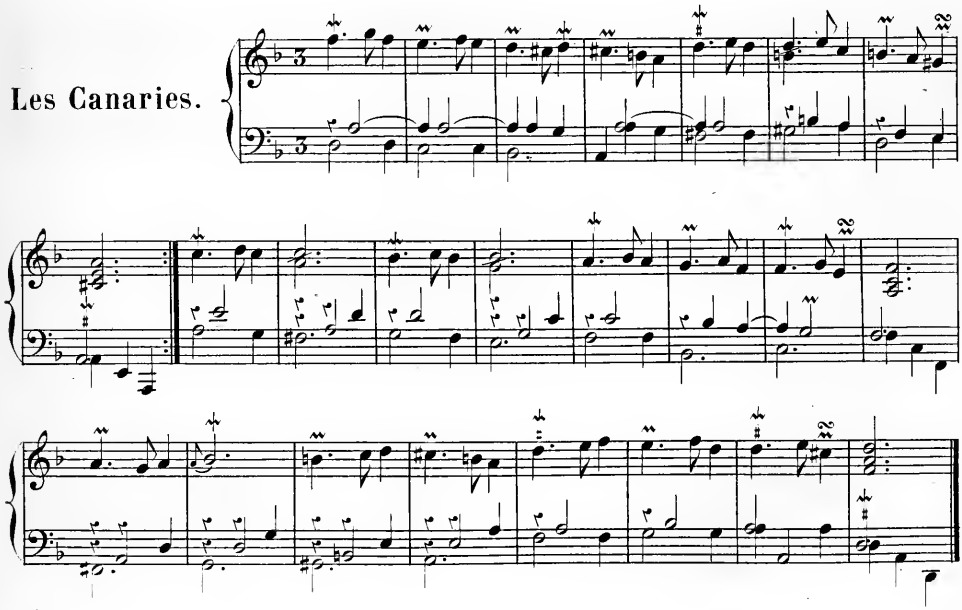


Gavotte.



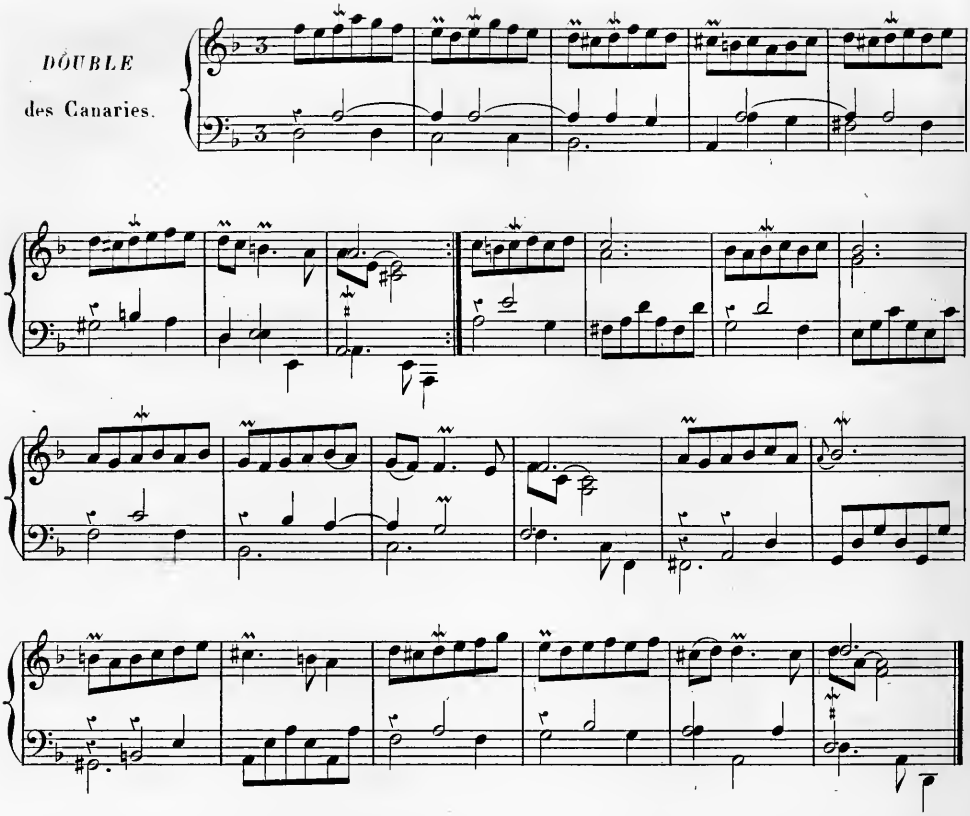


Les Canaries.

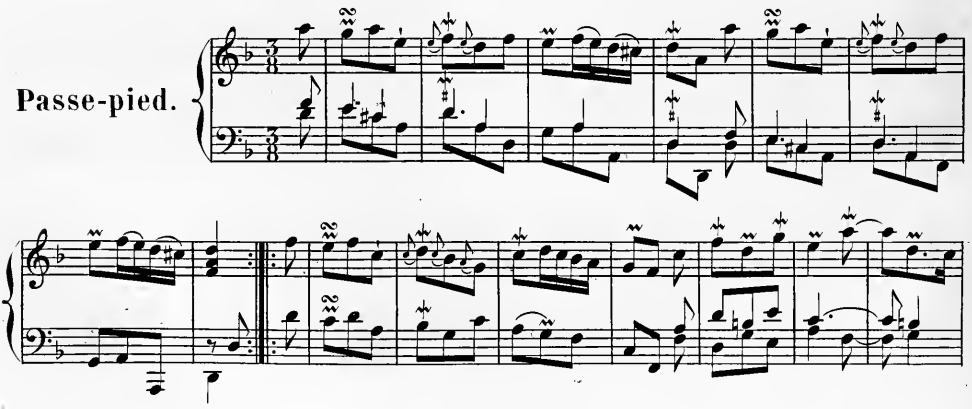


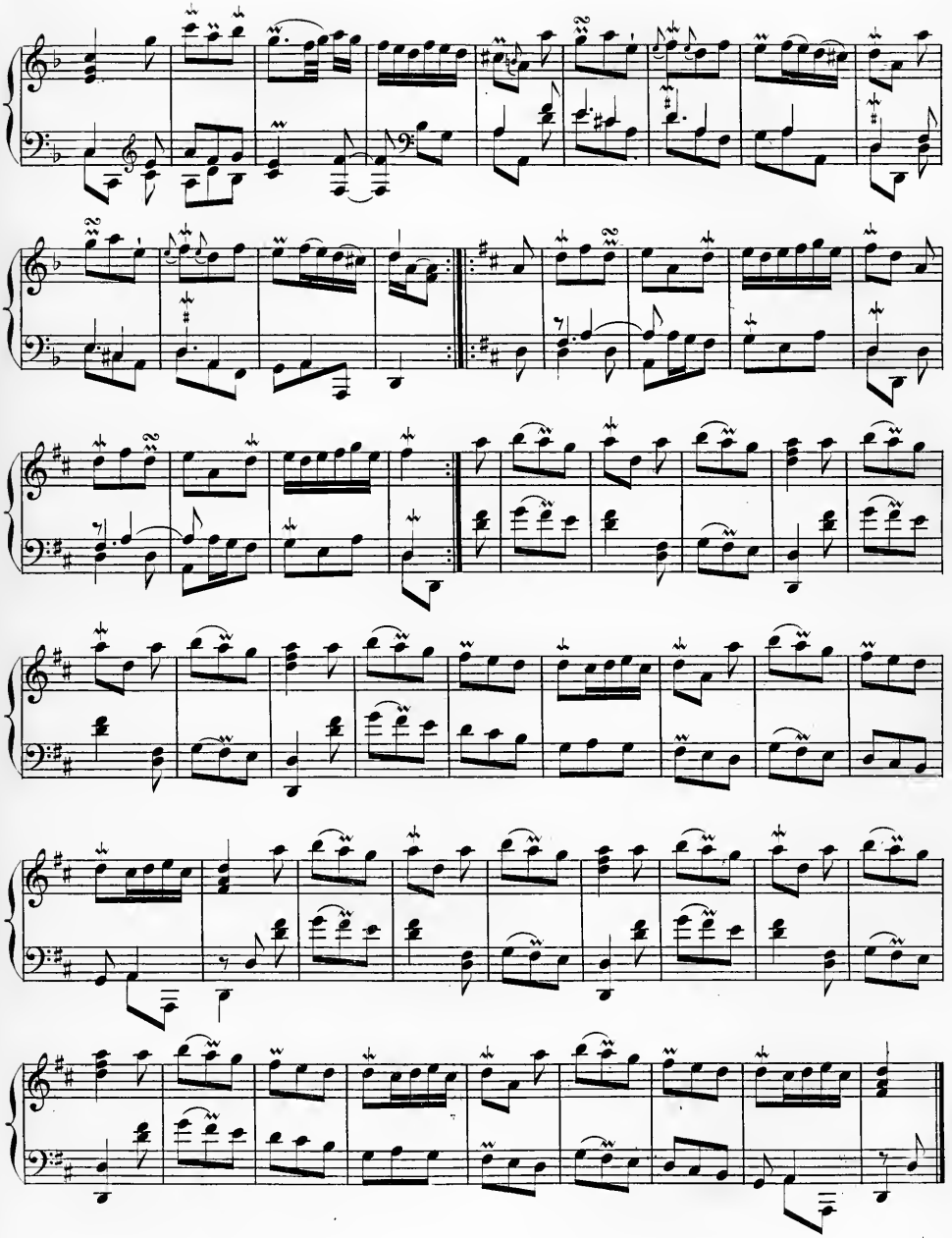
DOUBLE

des Canaries.

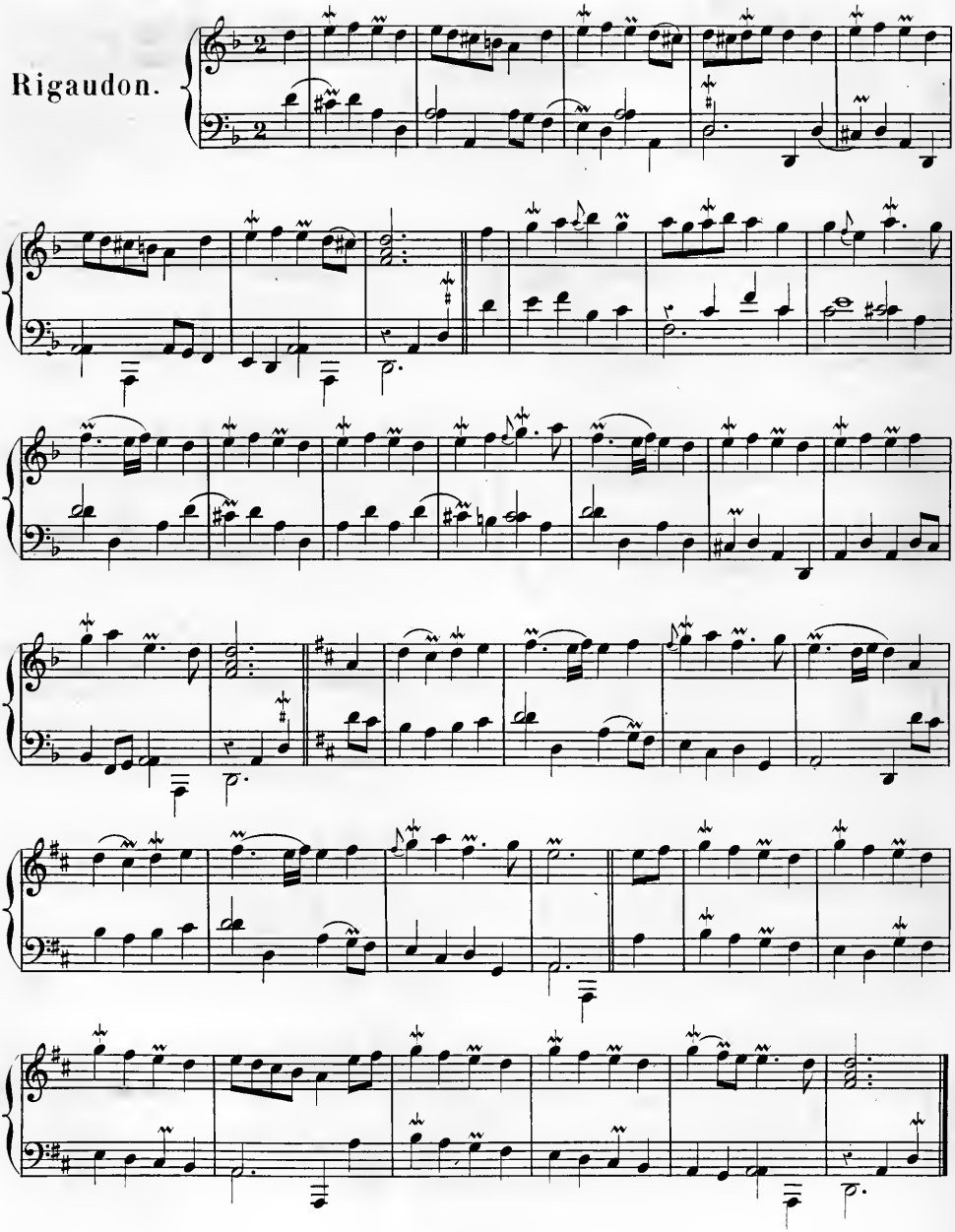


Passe-pied.



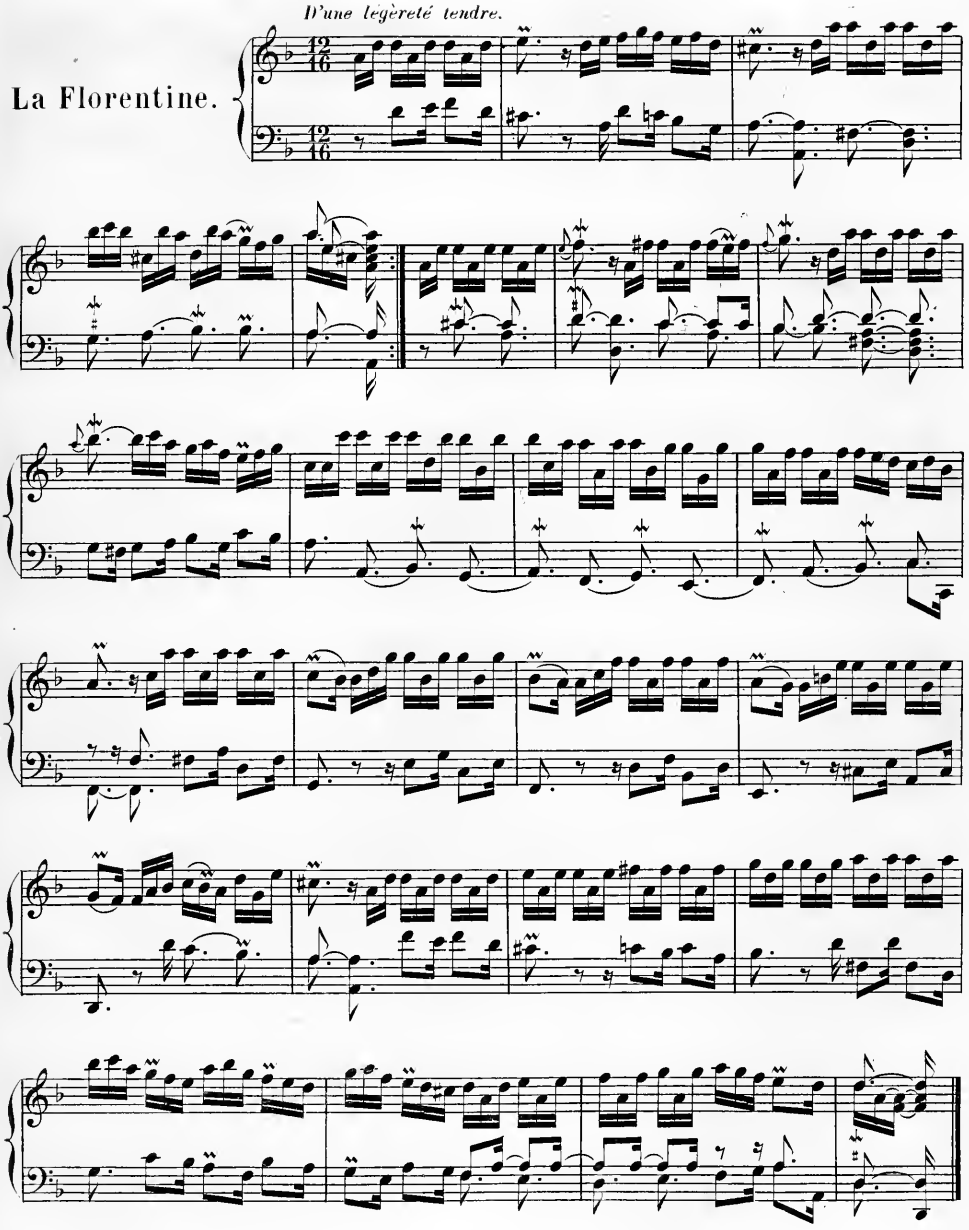


Rigaudon.



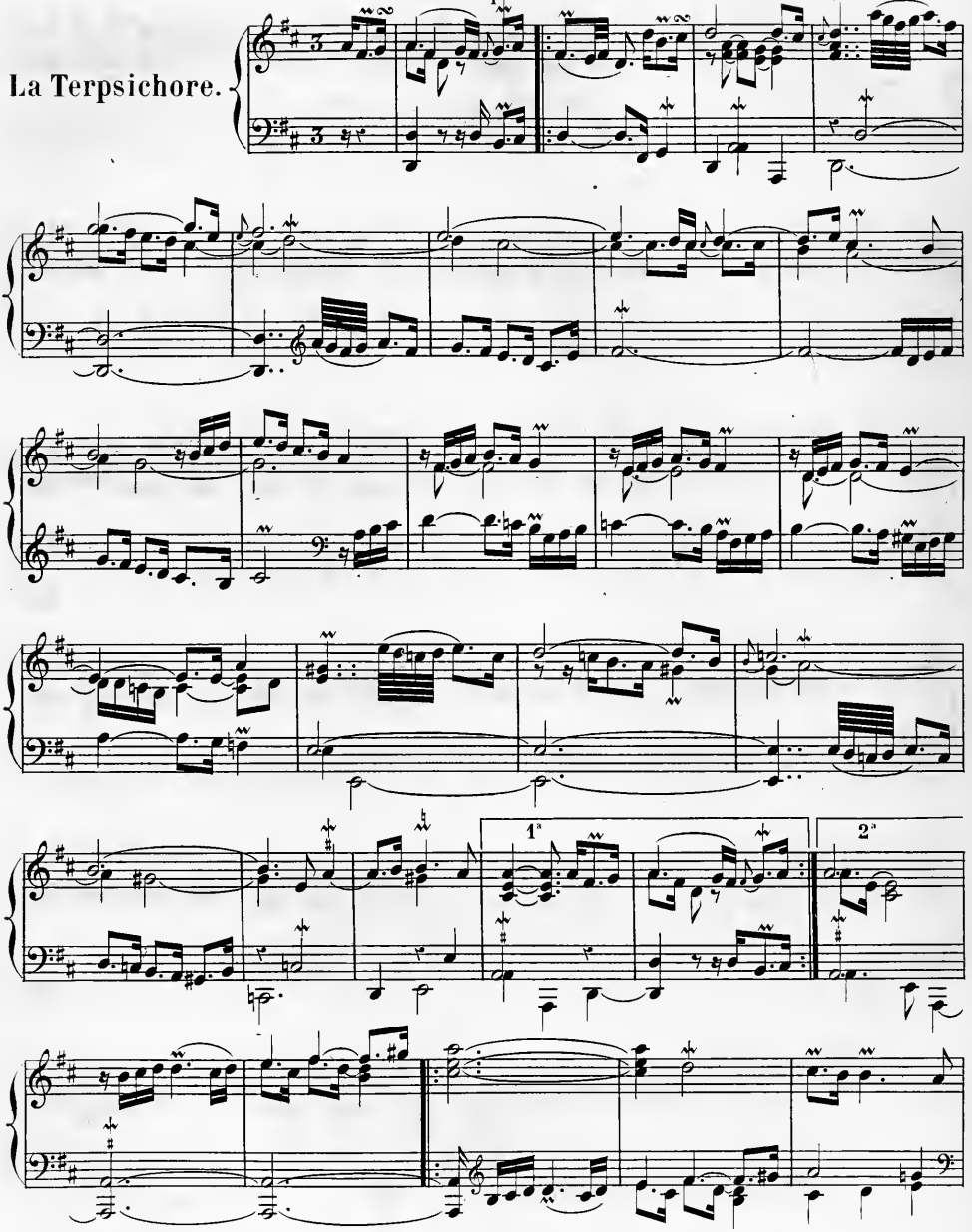
D'une legèreté tendre.

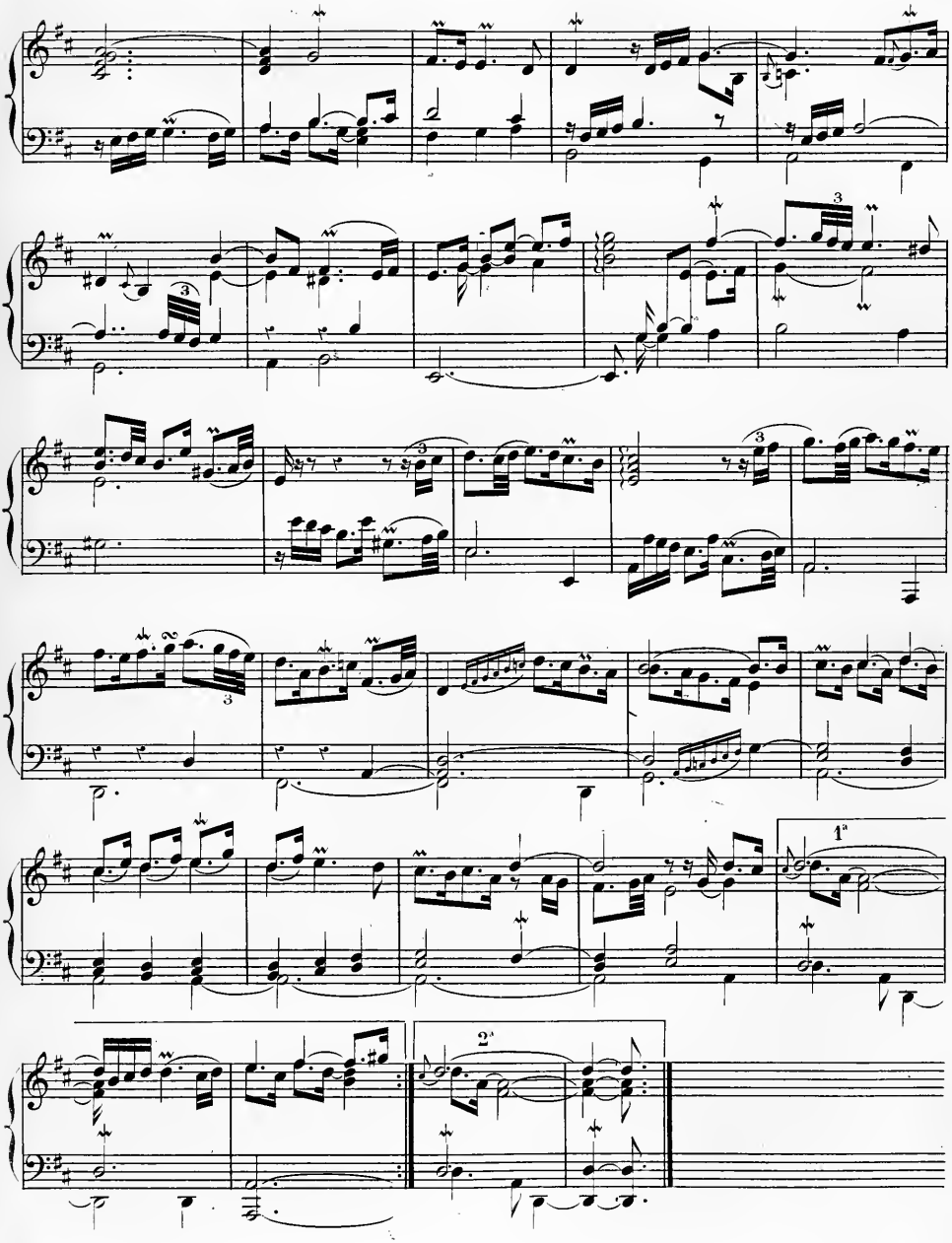
La Florentine.

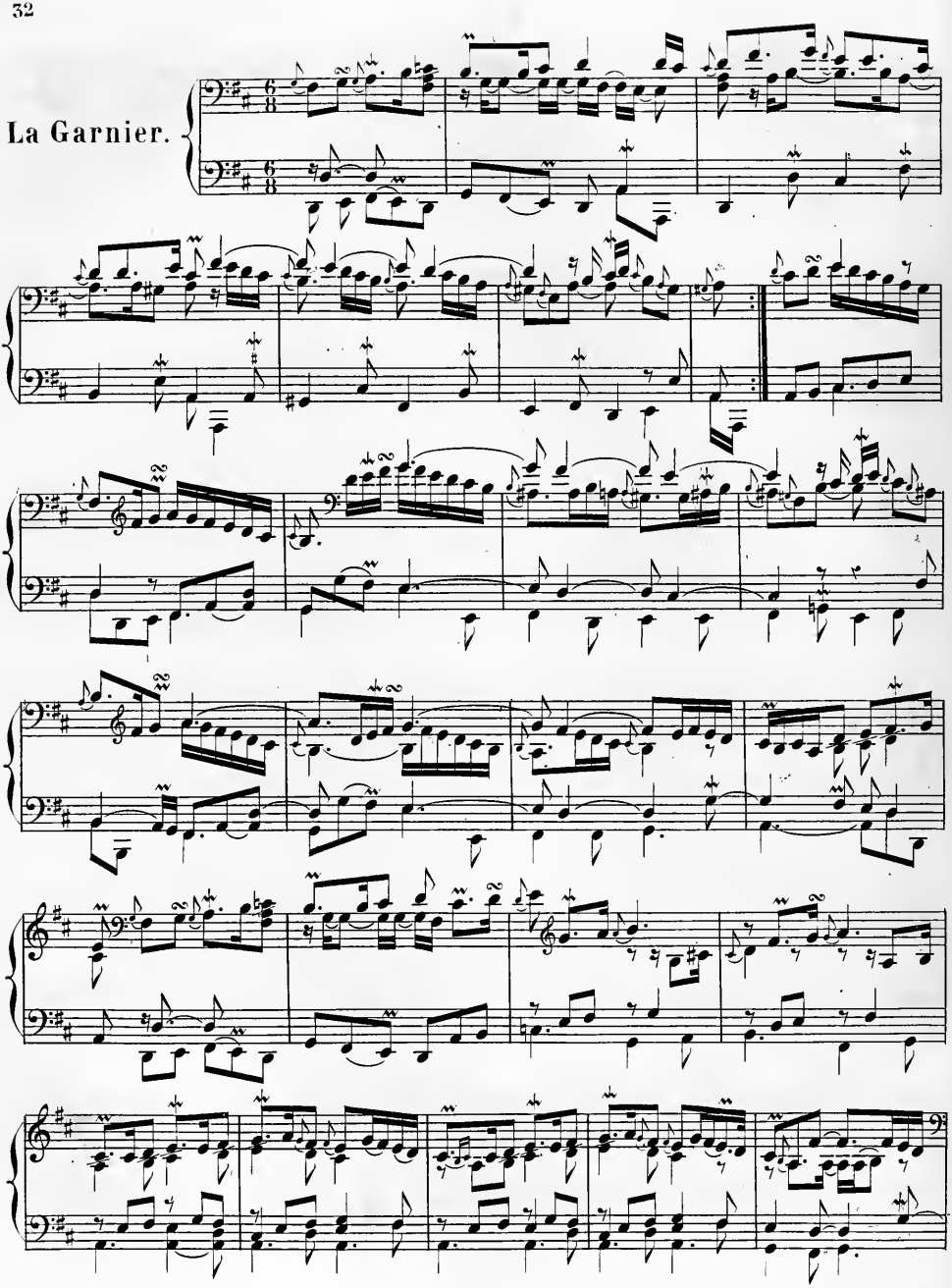


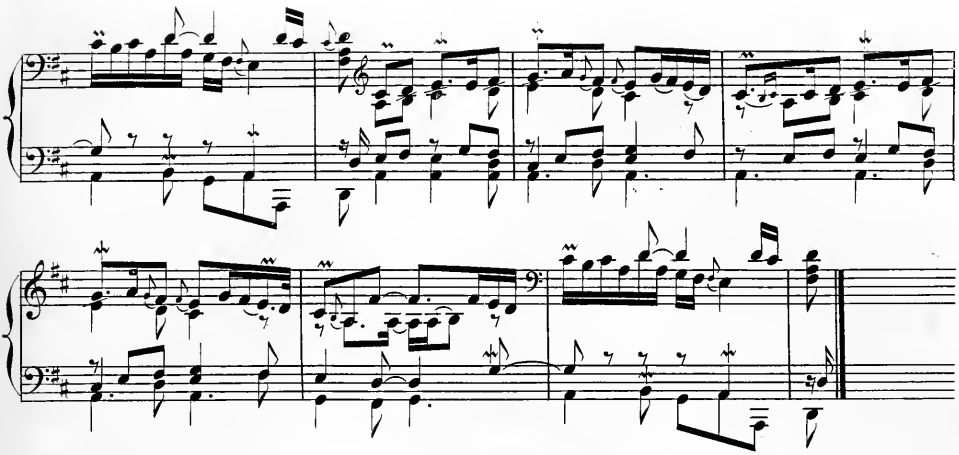
Modérément et marqué.

La Terpsichore.



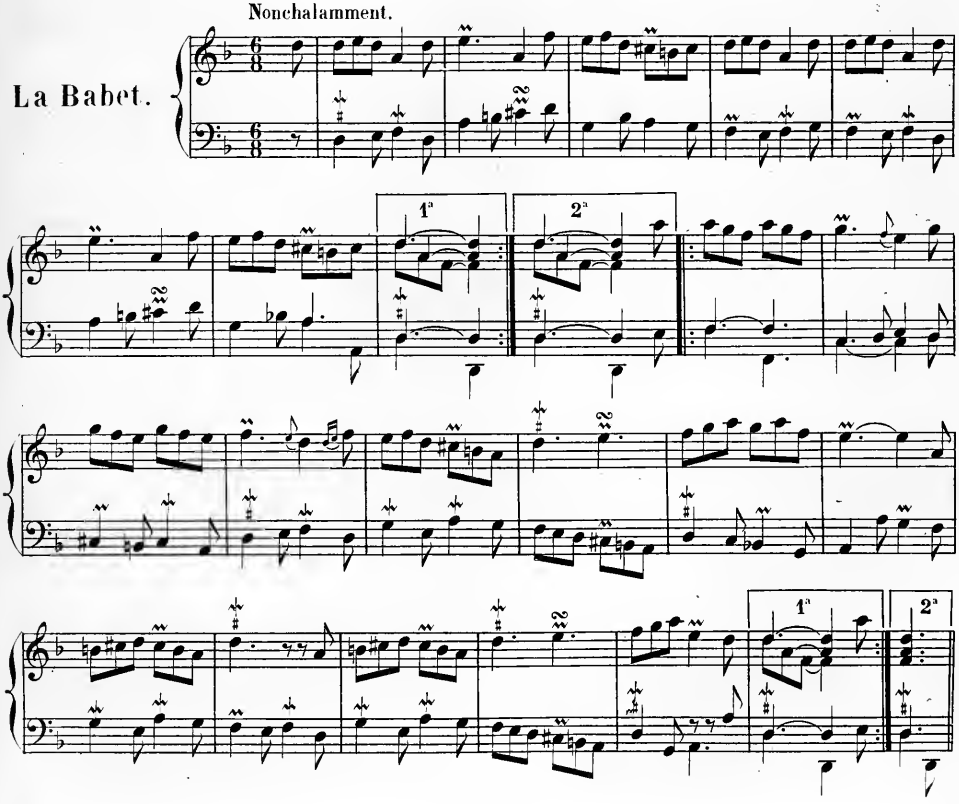

1ª
2ª


La Garnier.

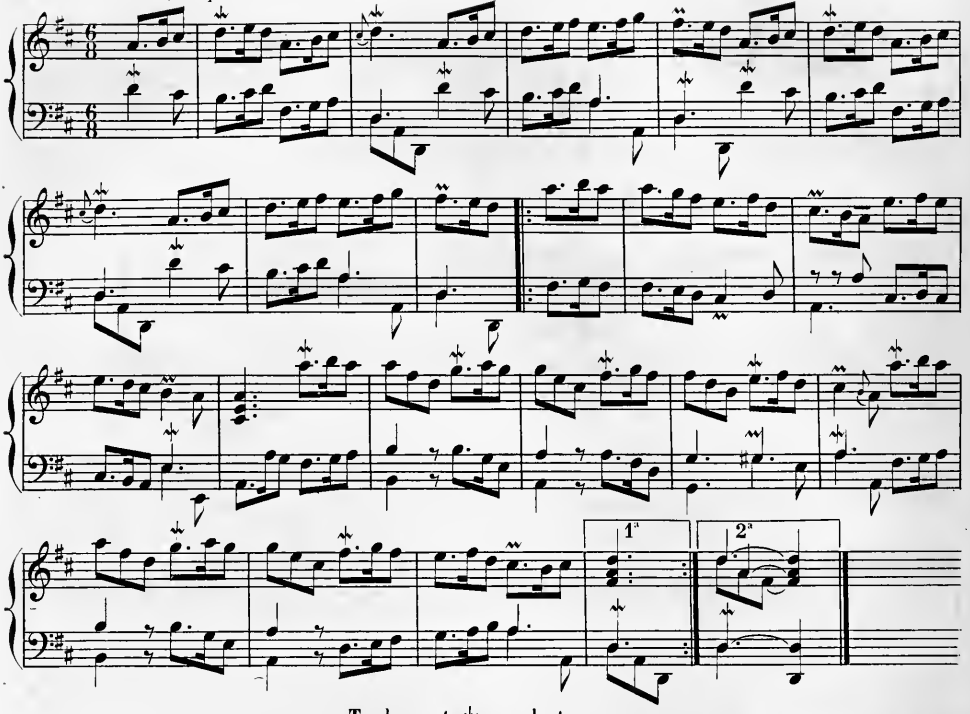


Nonchalamment.

La Babet.

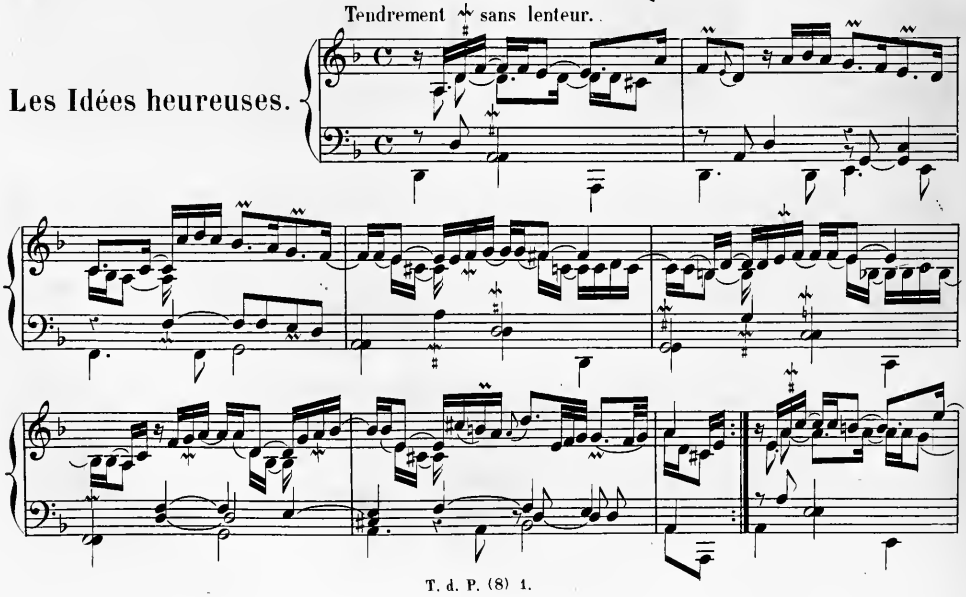


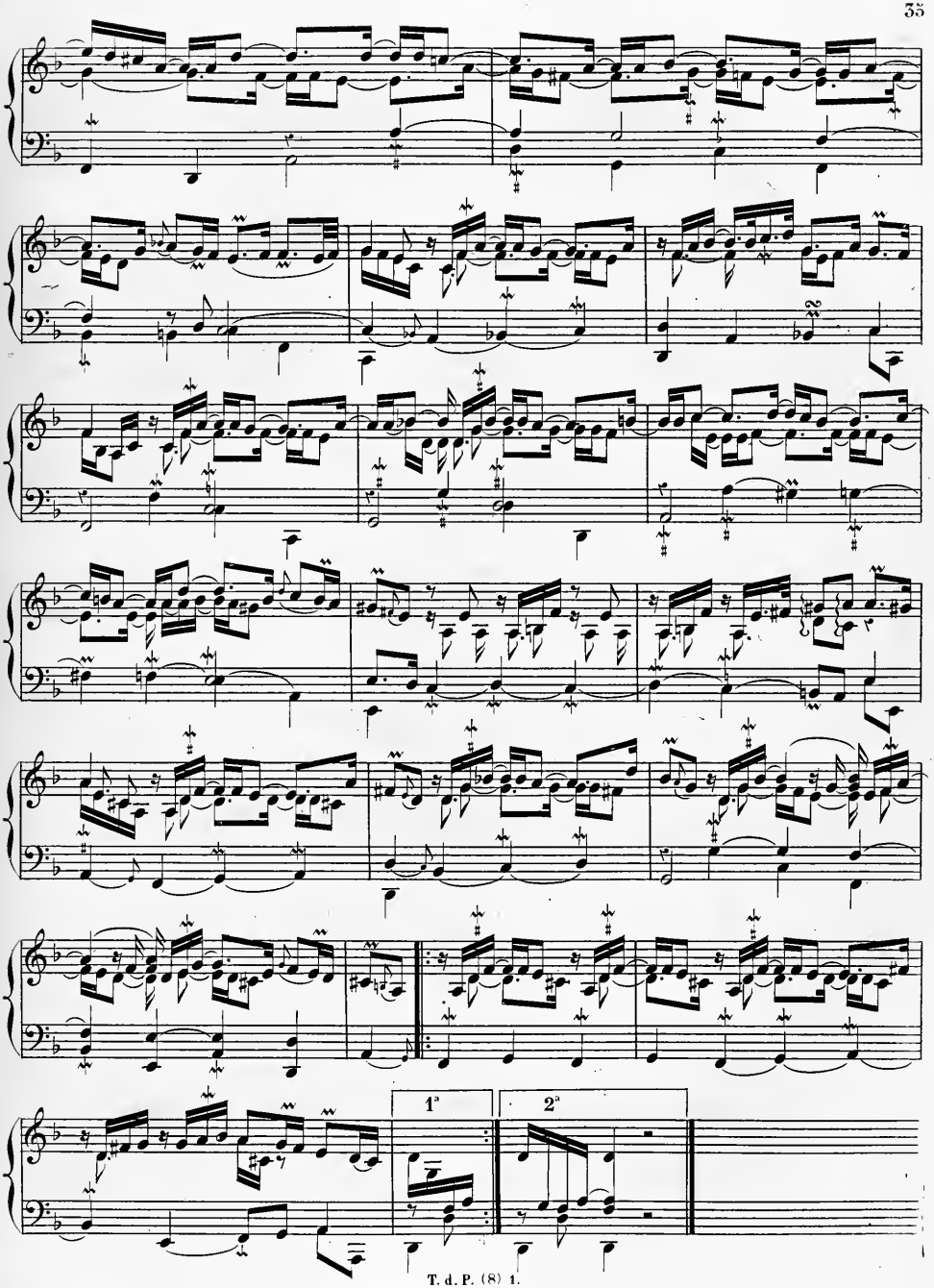
2me Partie, *un peu vivement.*



Les Idées heureuses.

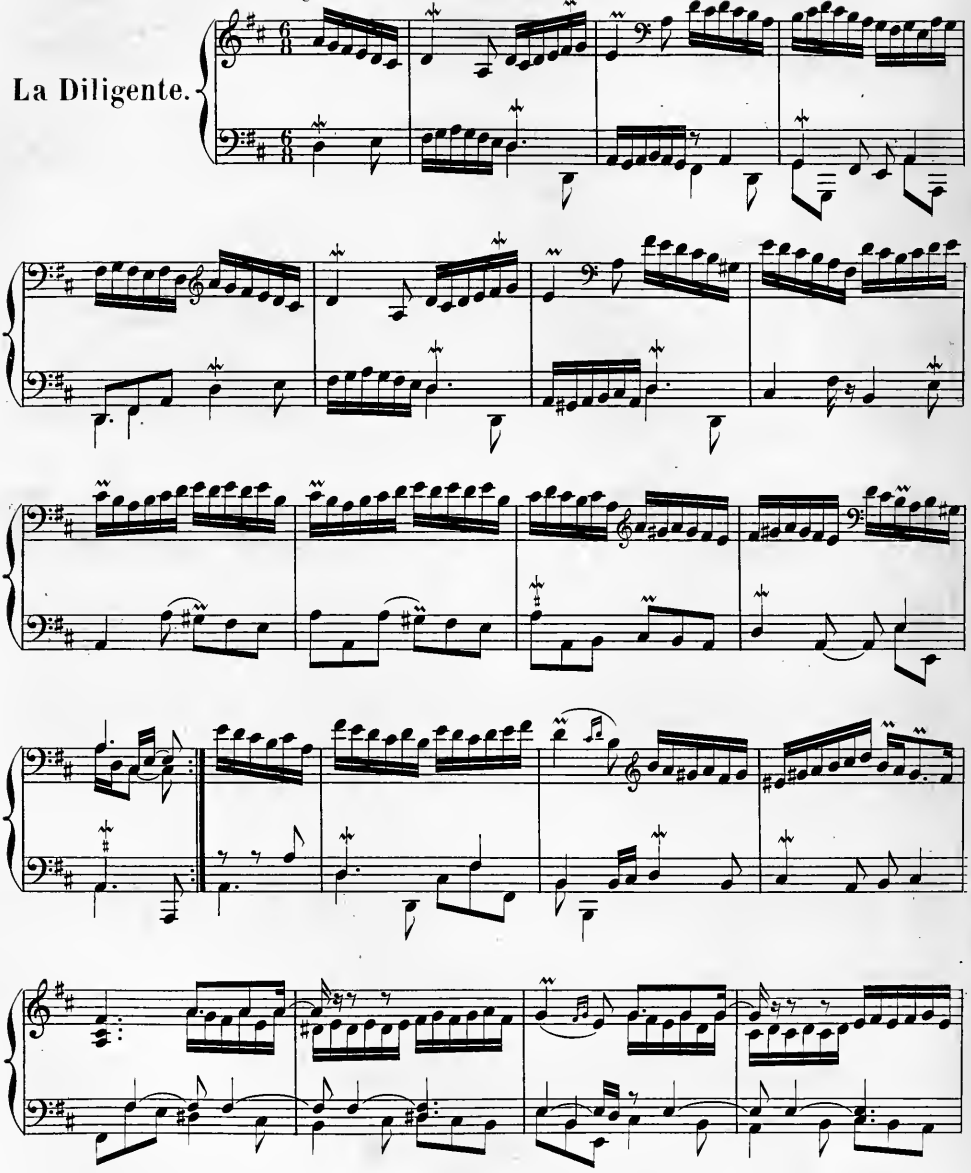
Tendrement sans lenteur.

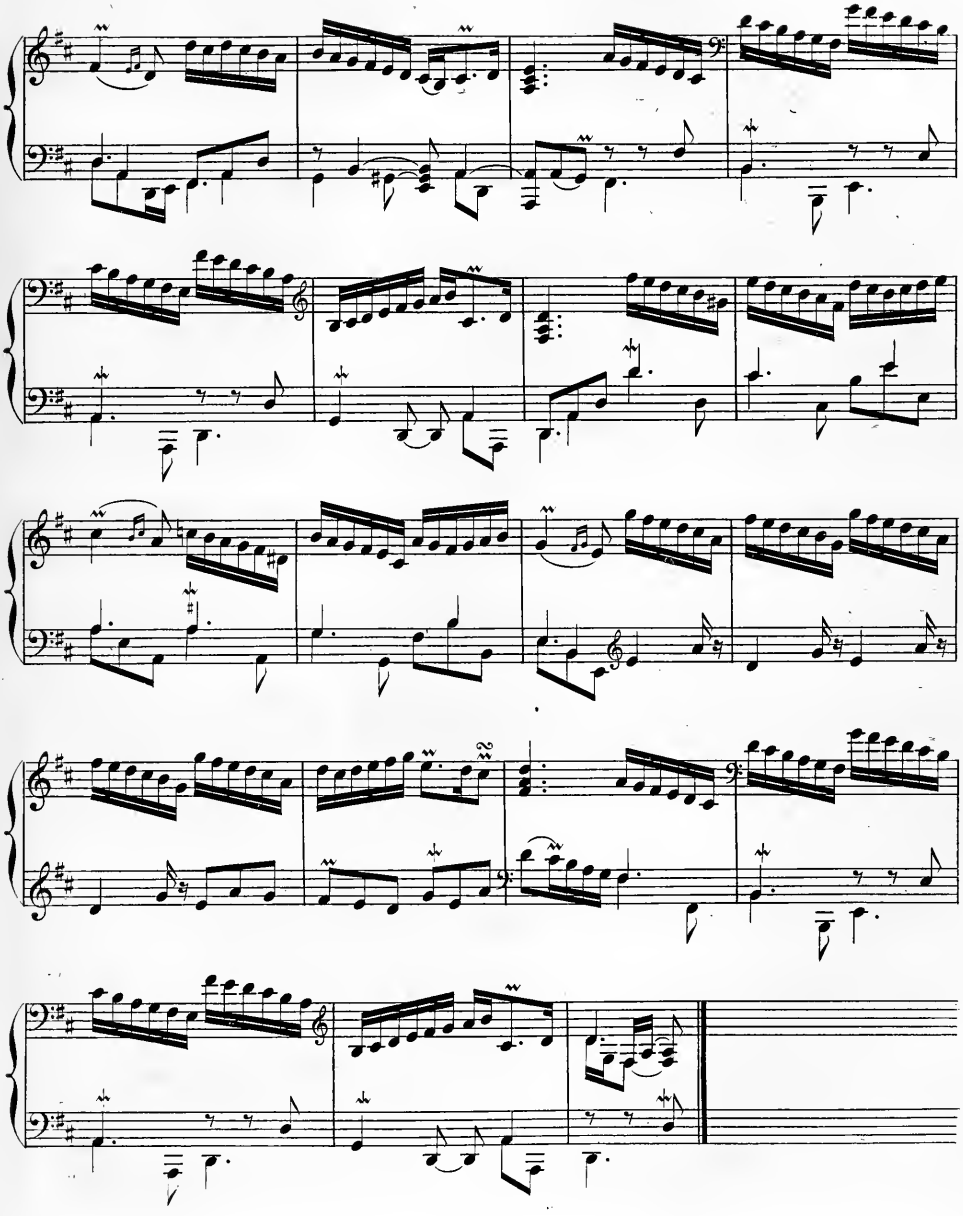



1ª
2ª

Légèrement.

La Diligente.

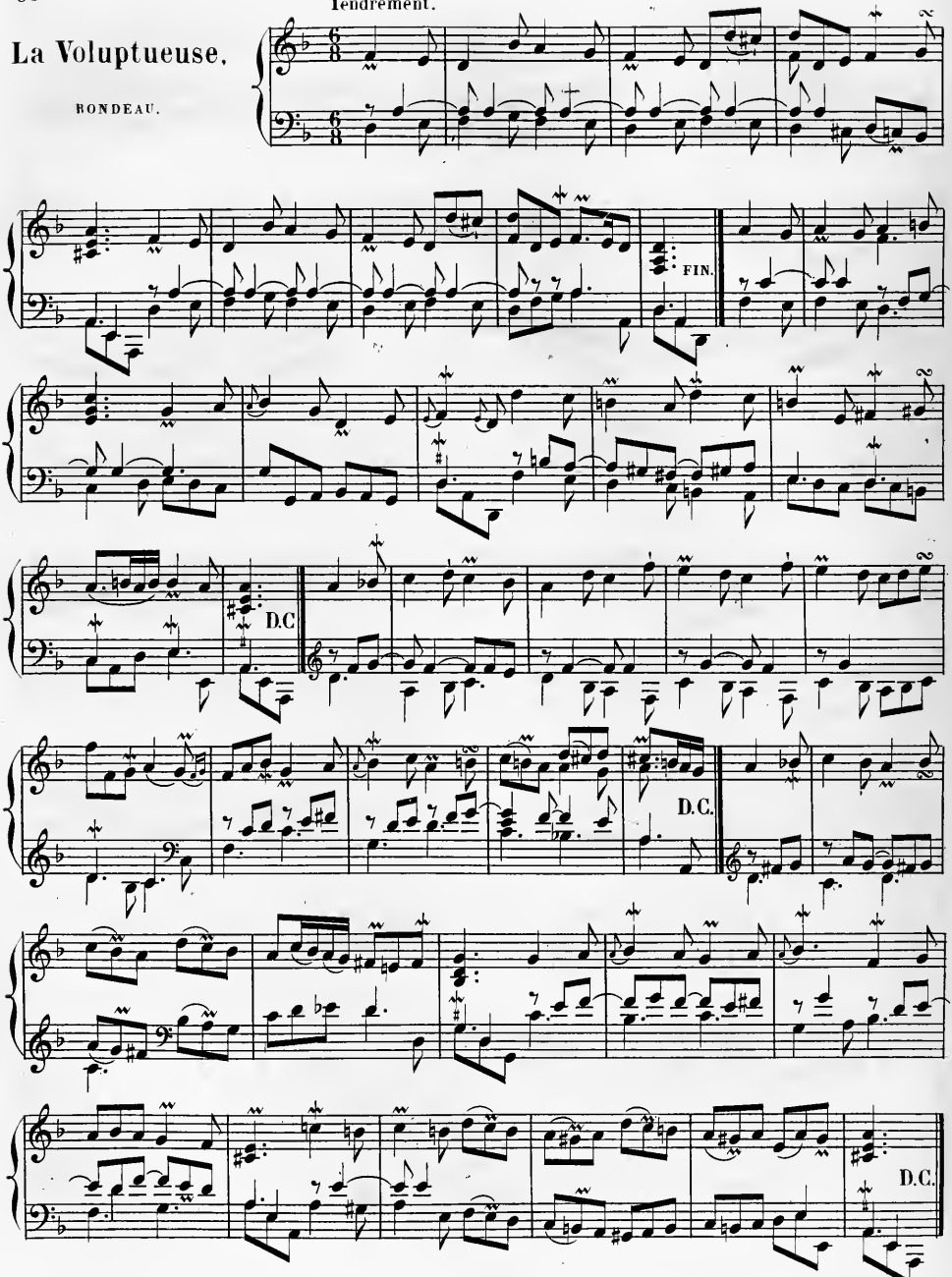




La Voluptueuse.

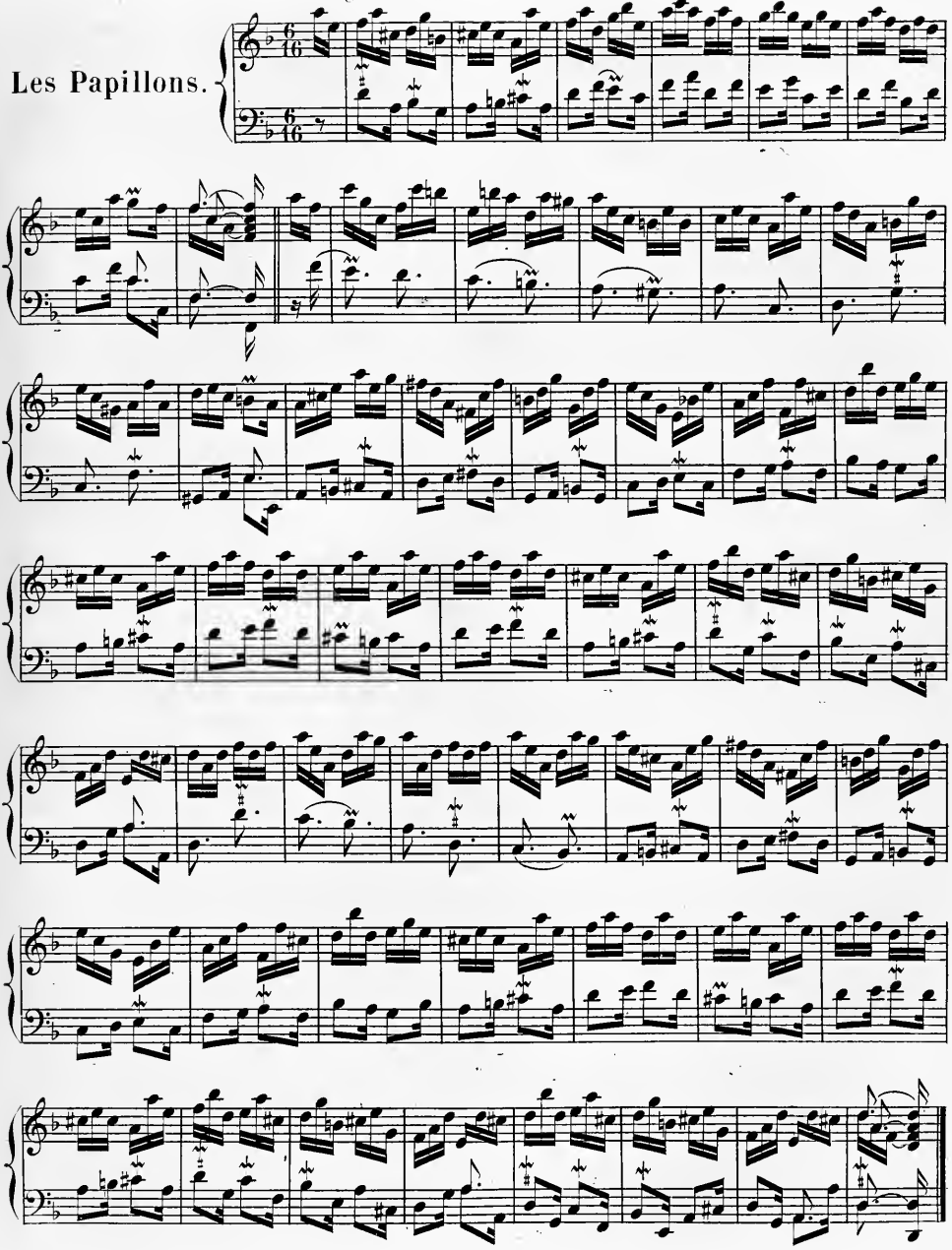
BONDEAU.

Tendrement.



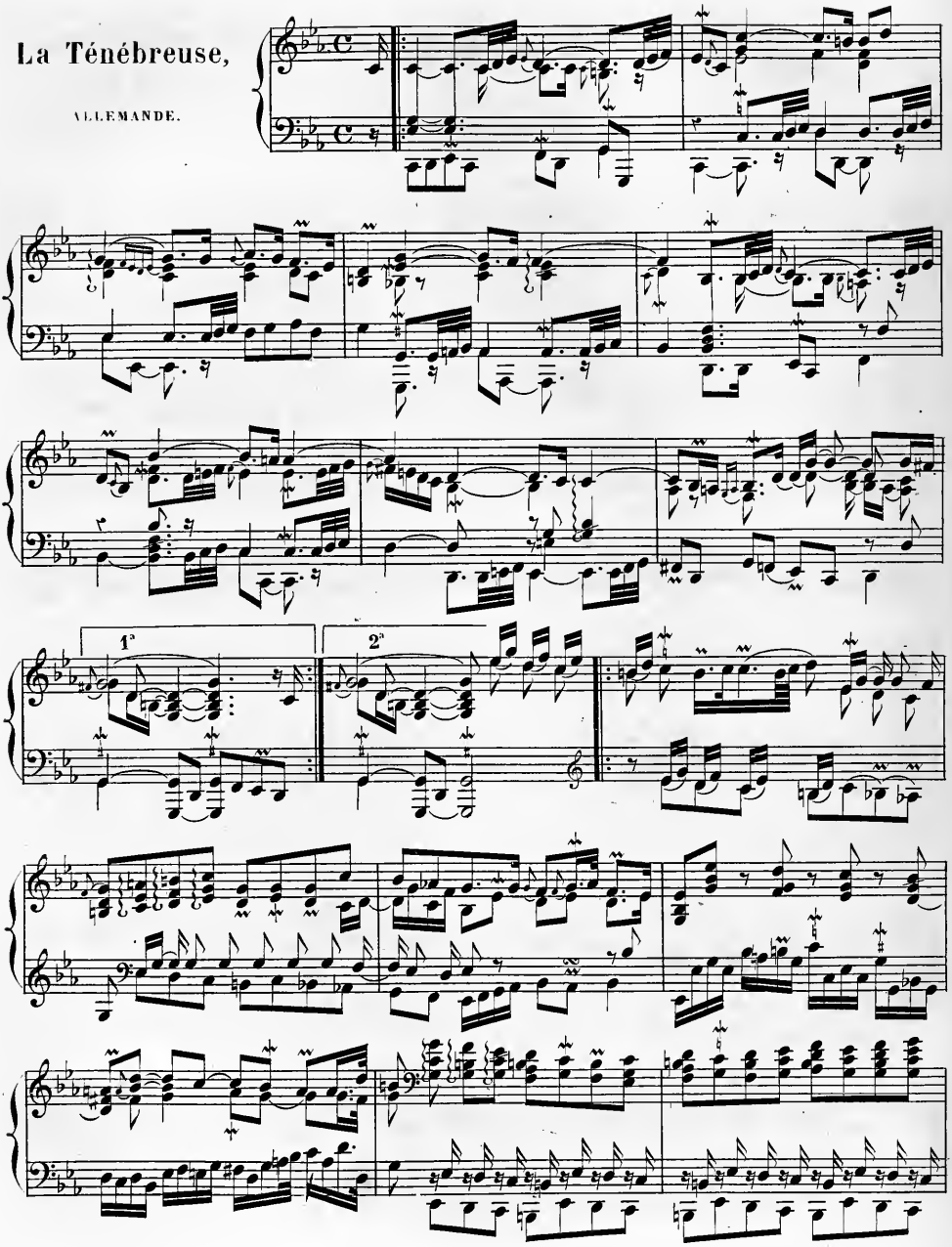
Très légèrement.

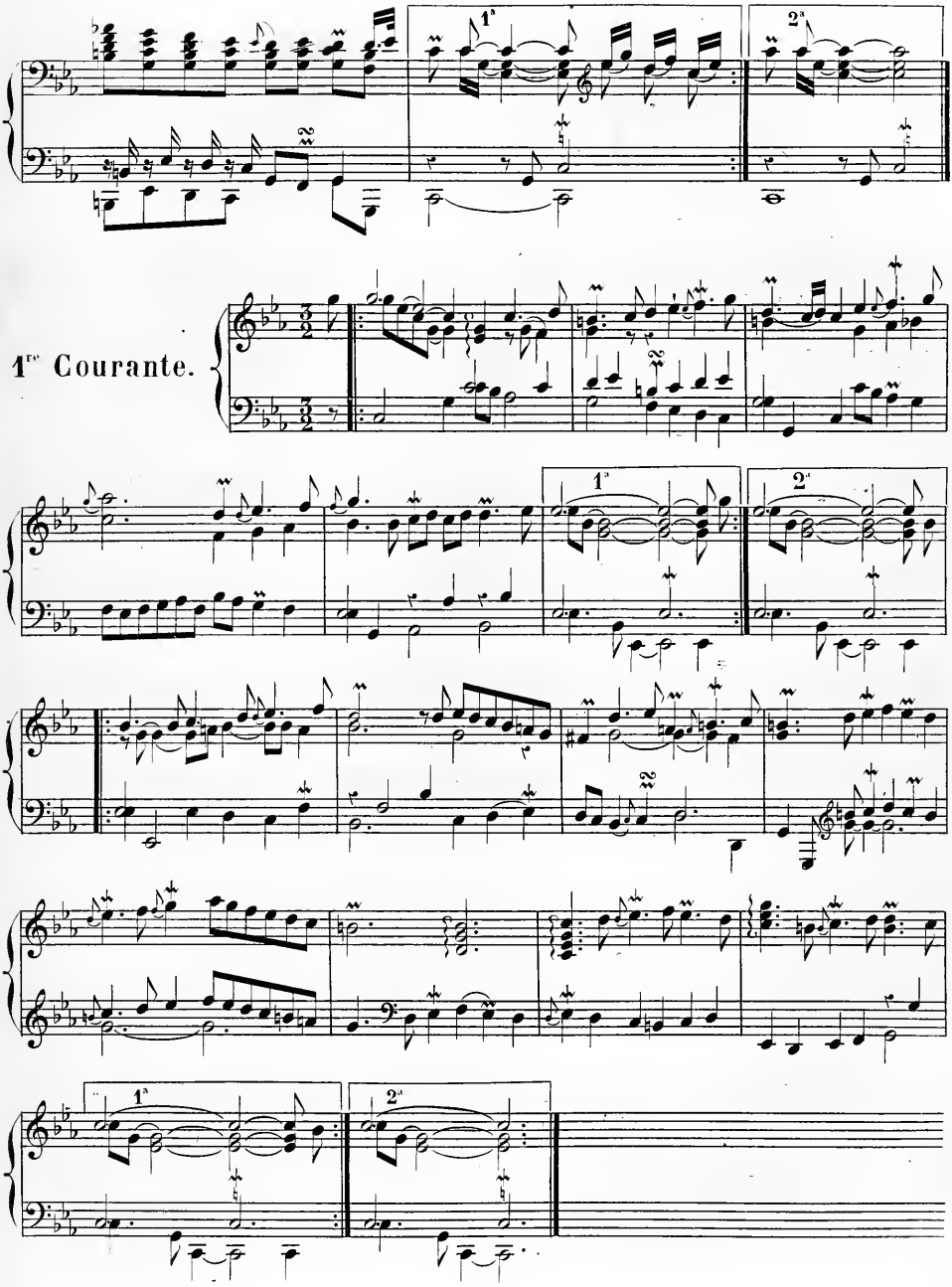
Les Papillons.



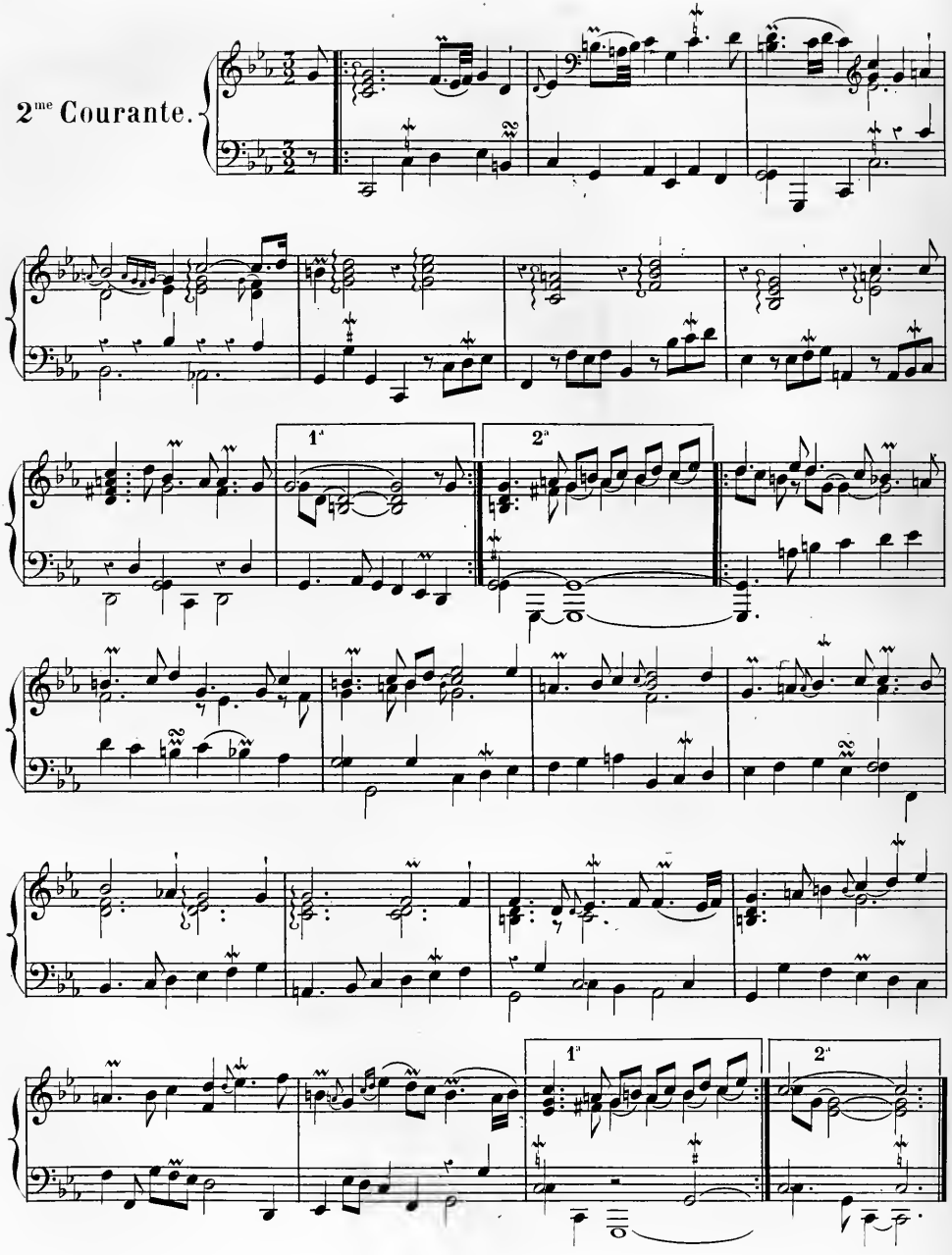
La Ténébreuse,

ALLEMANDE.



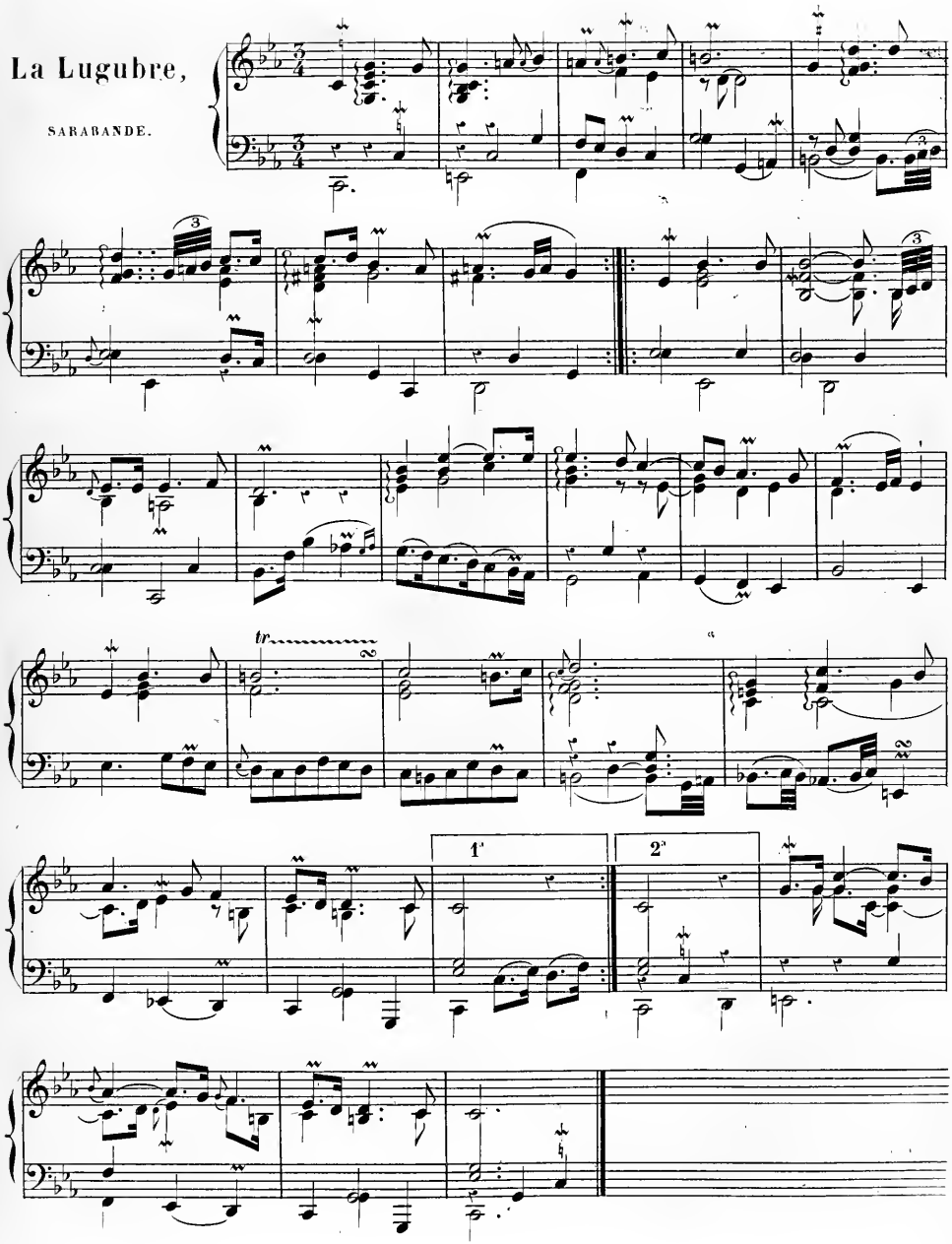

1re Courante.
1.
2.

2me Courante.



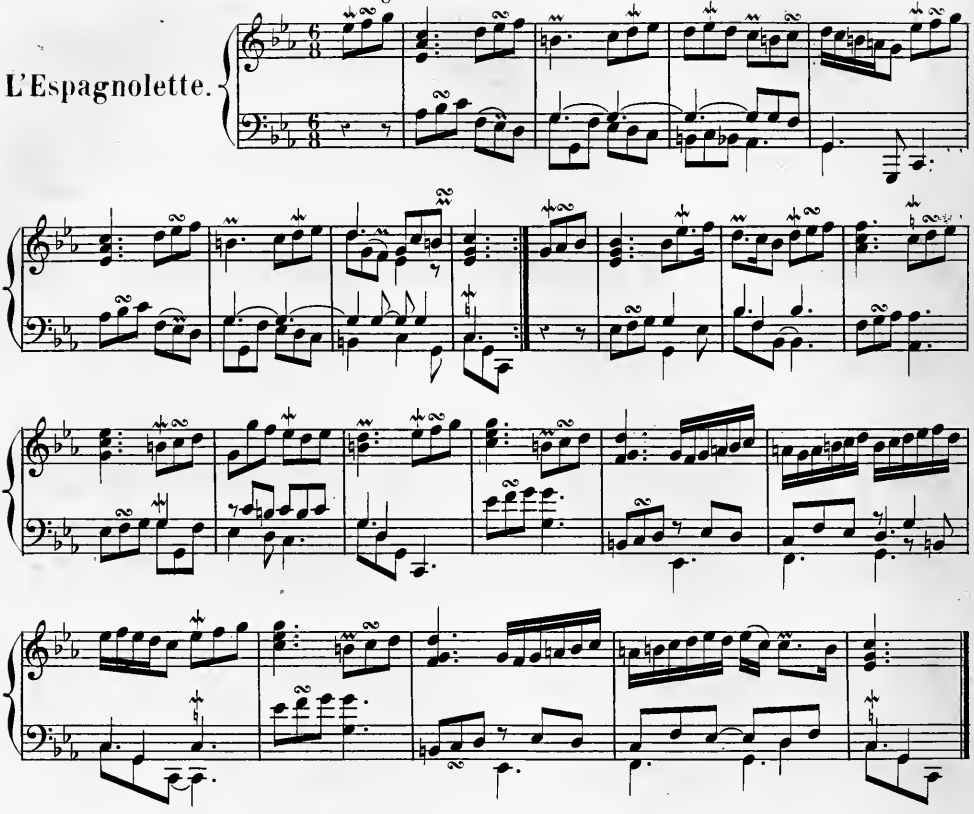
La Lugubre,

SARABANDE.



D'une légèreté modérée.

L'Espagnolette.

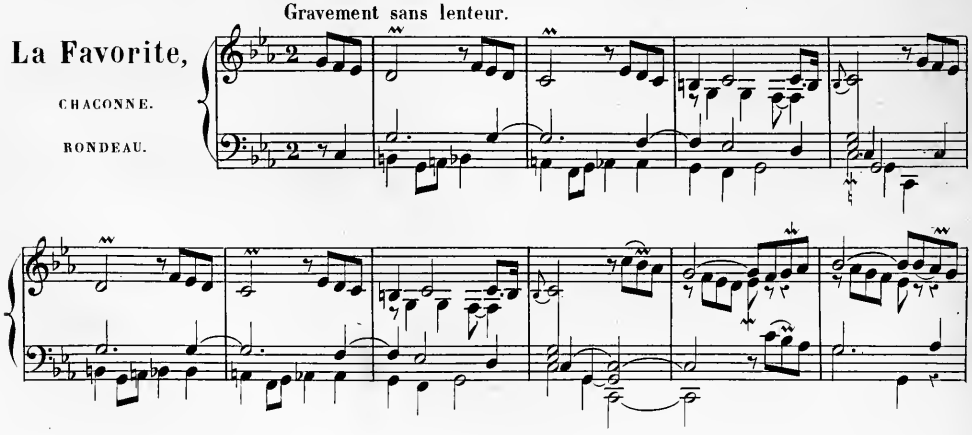


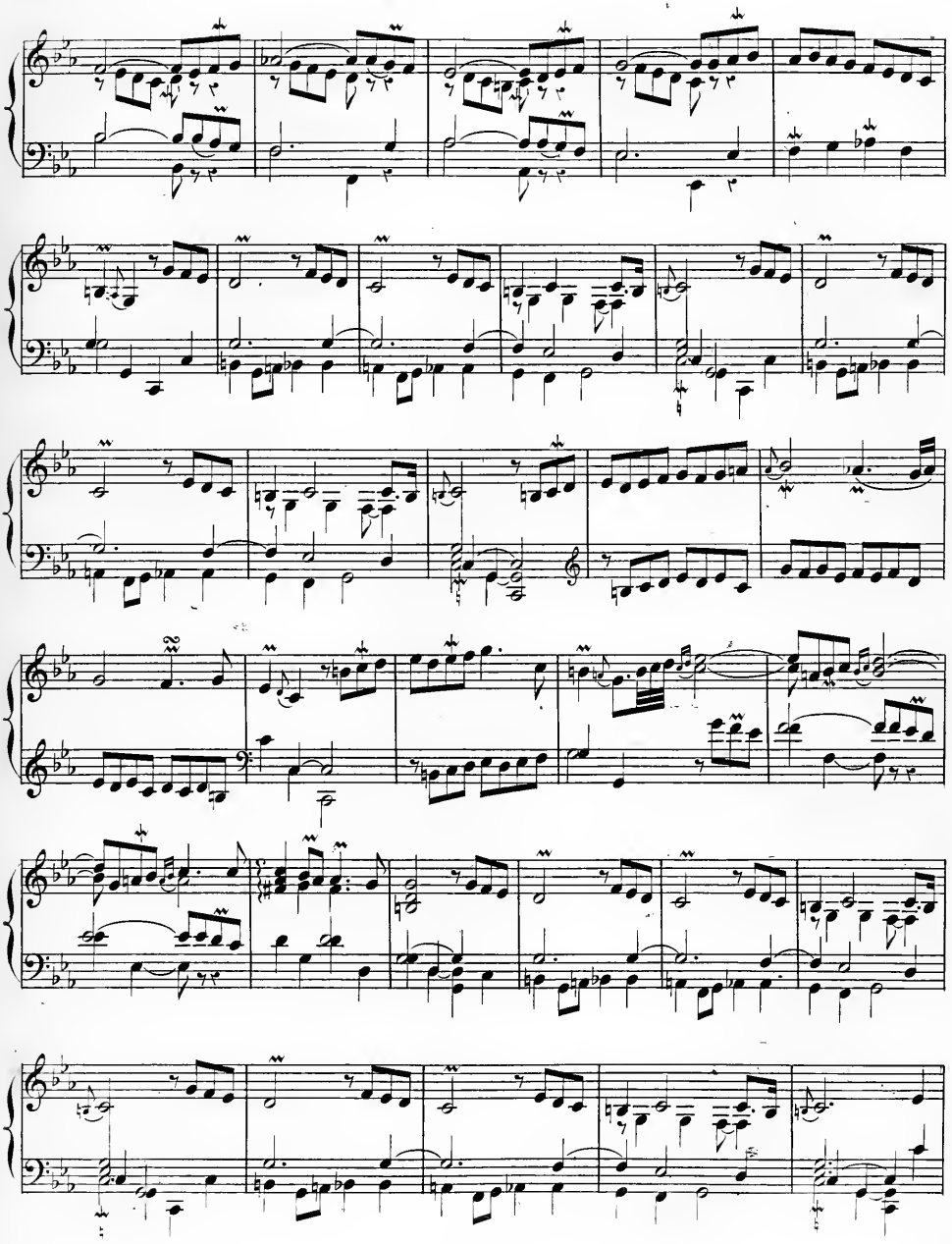
Gravement sans lenteur.

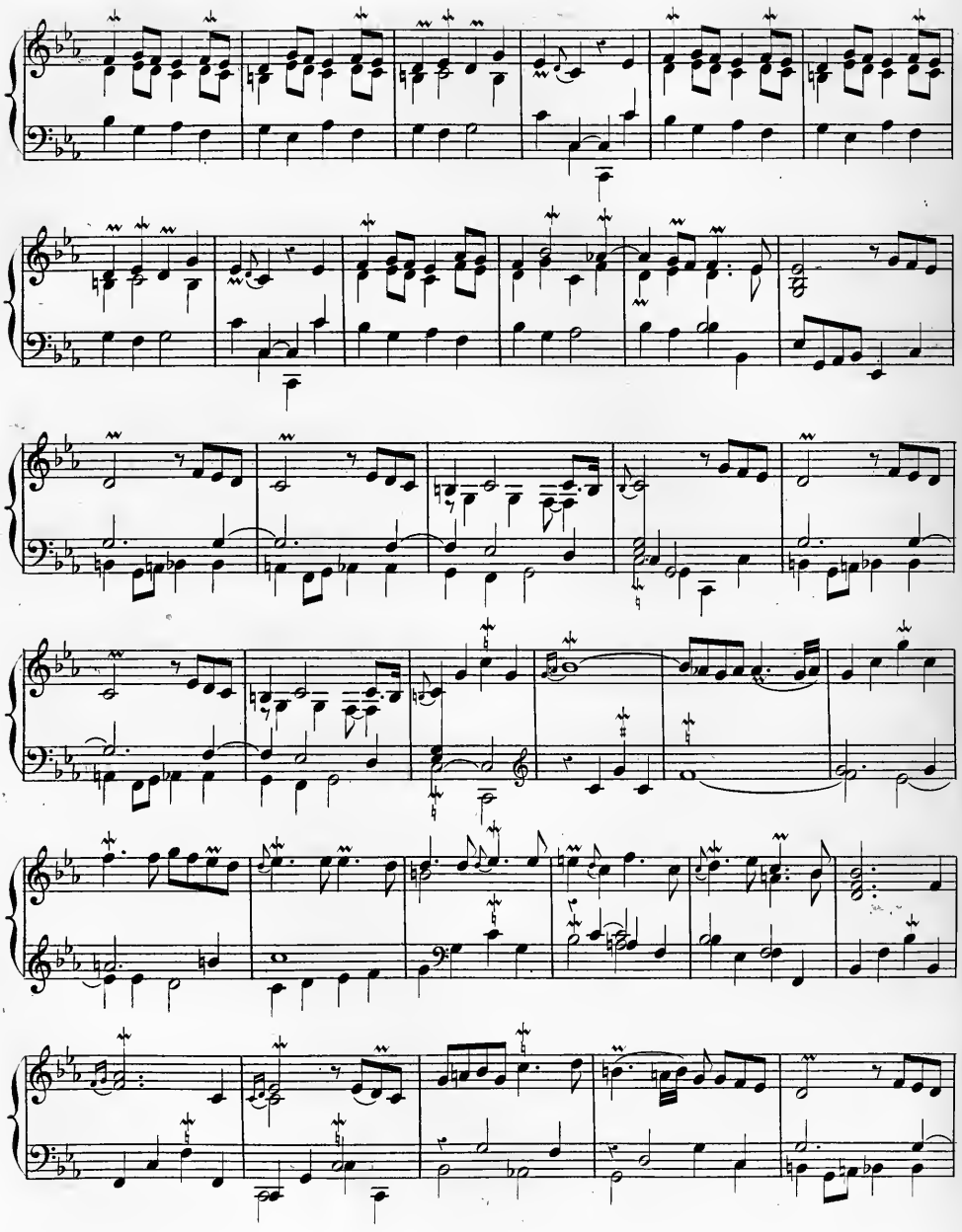
La Favorite,

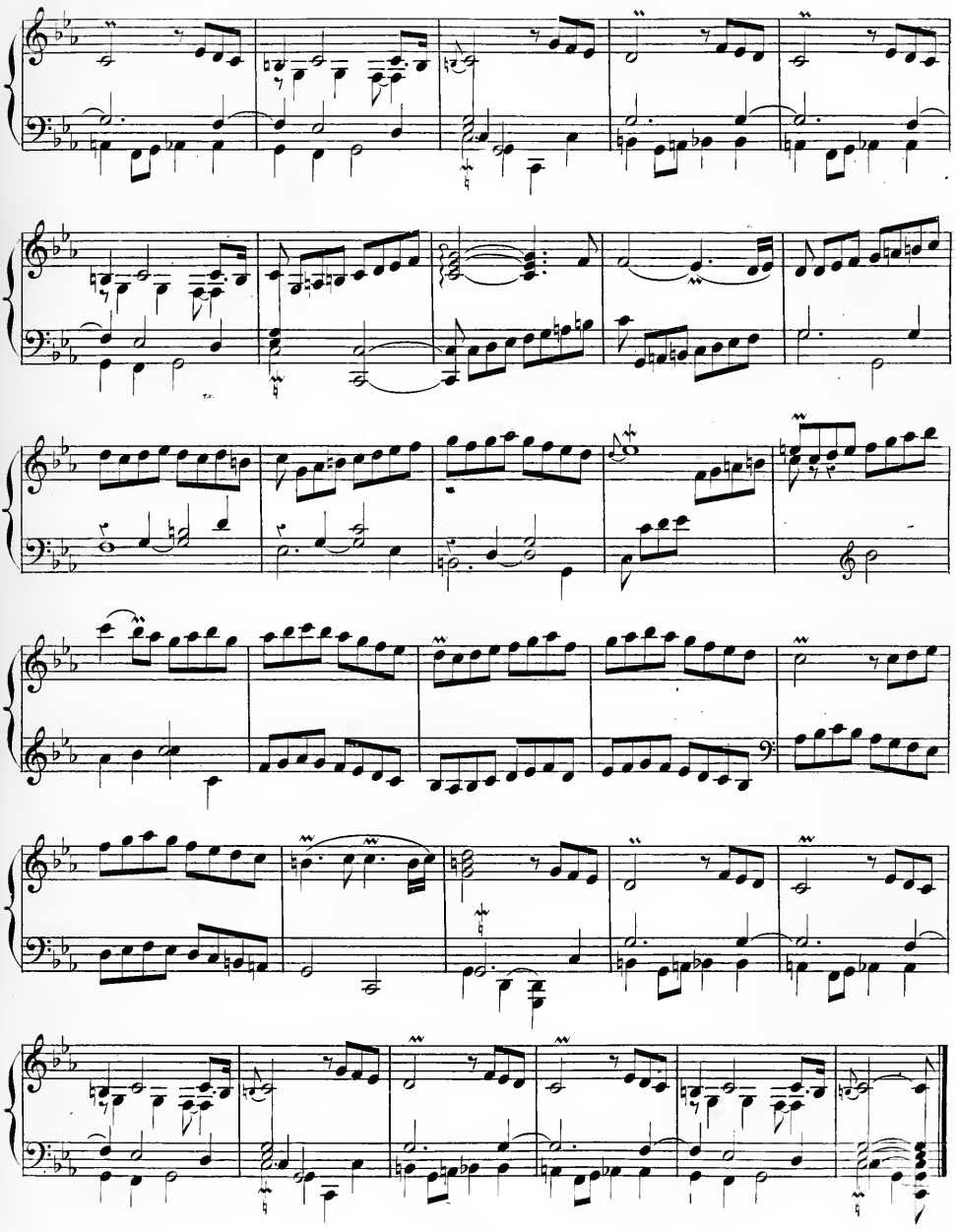
CHACONNE.

RONDEAU.



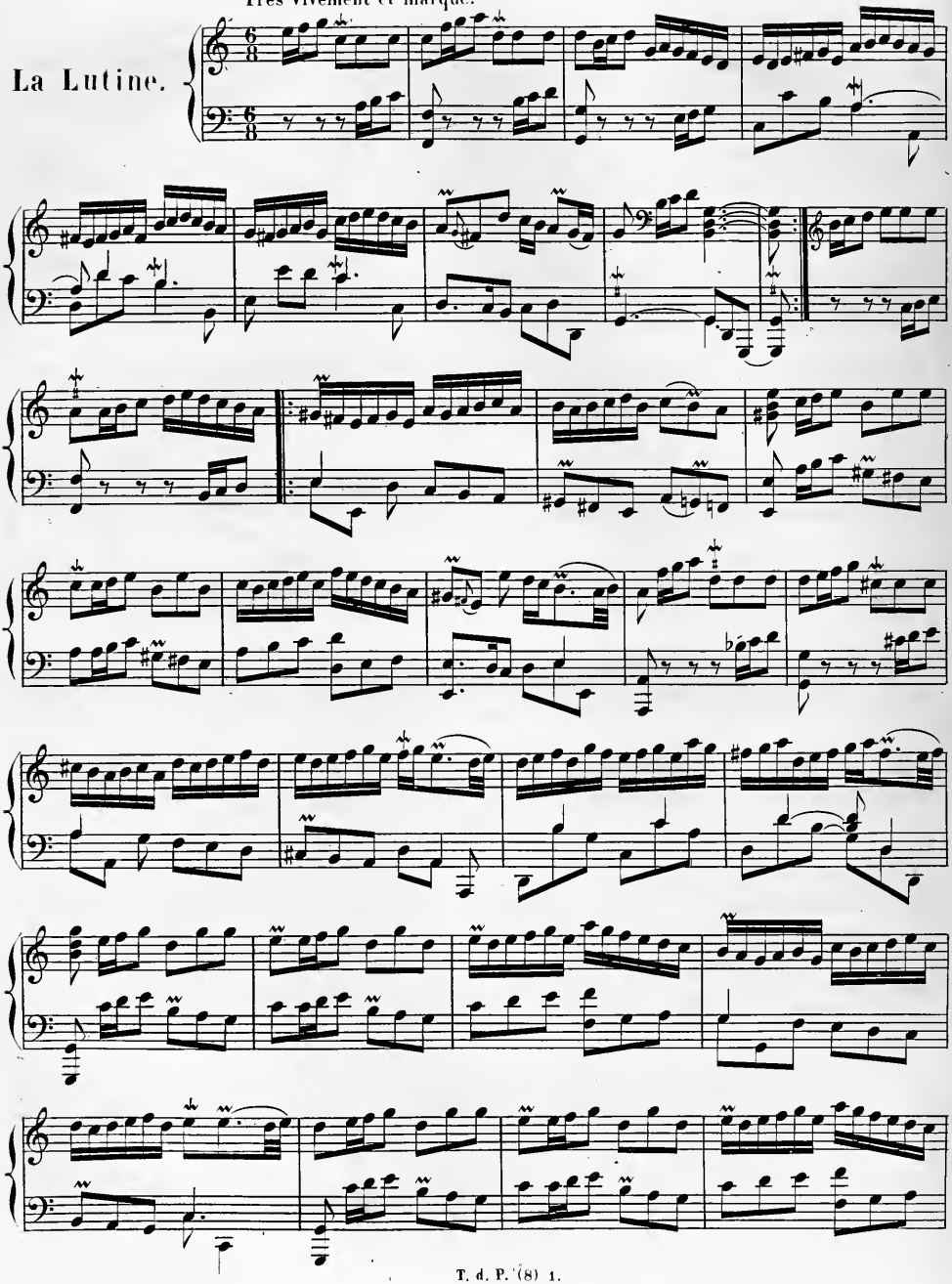






Très vivement et marqué.

La Lutine.



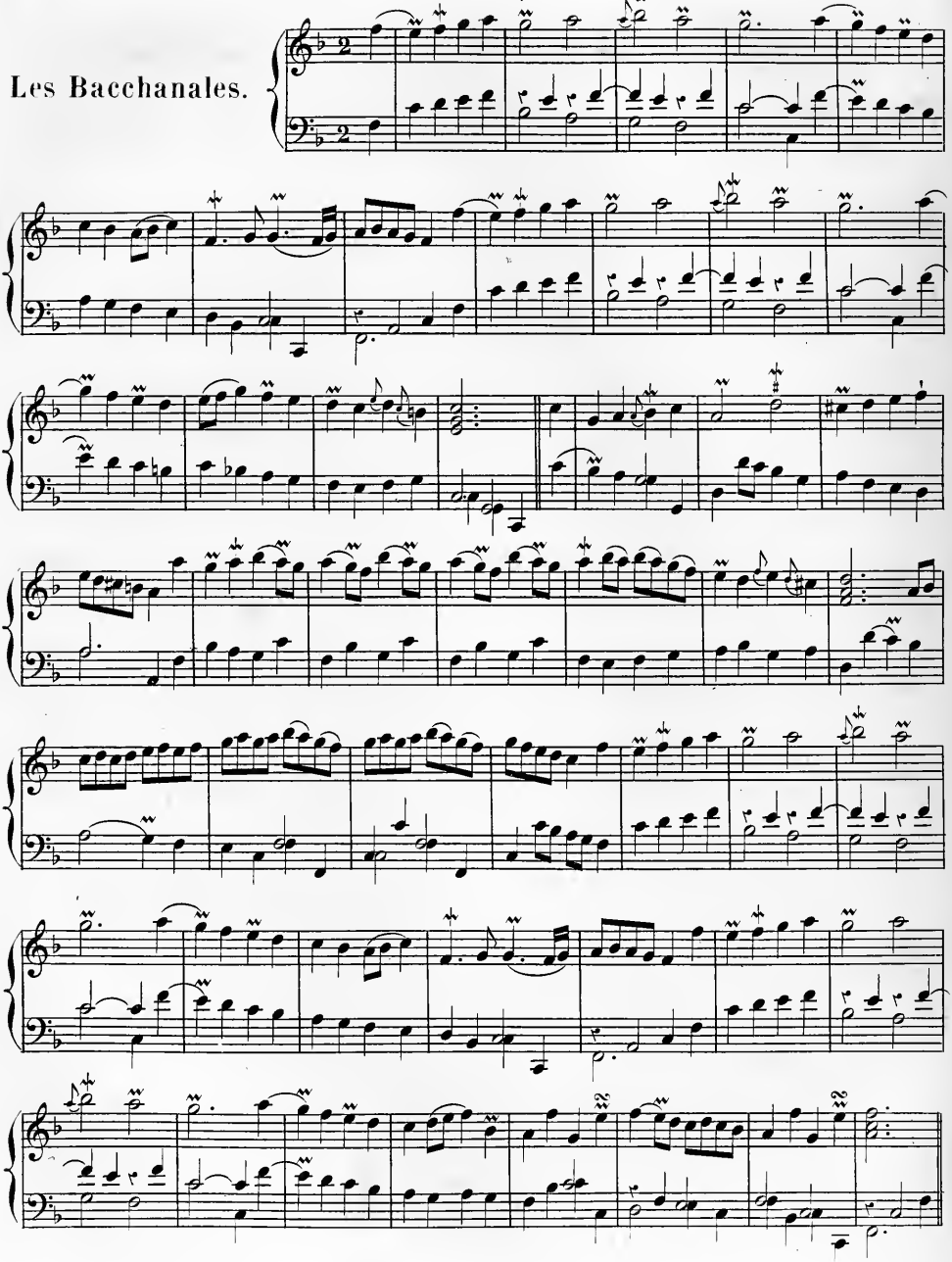
1ª 2ª

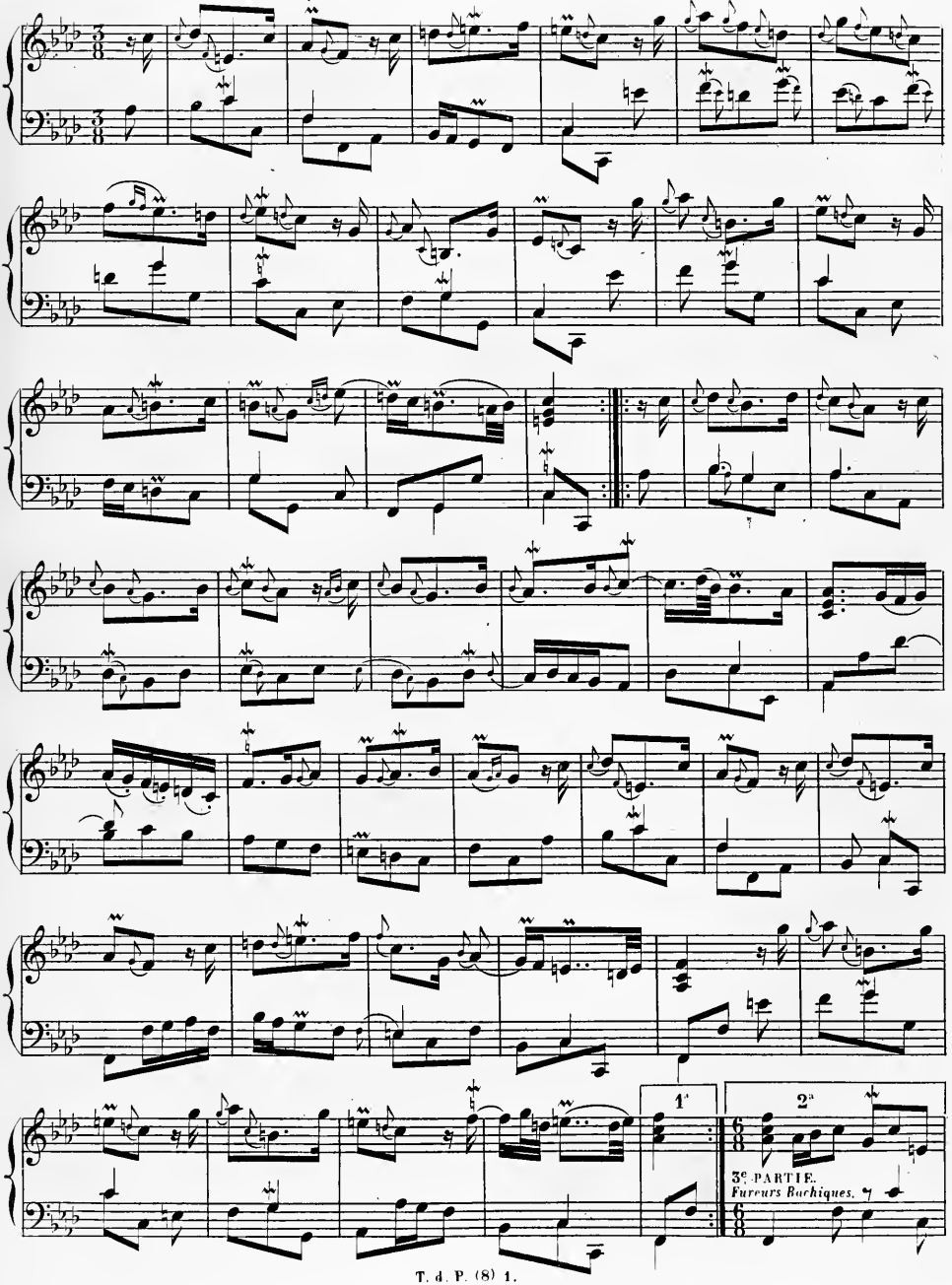
Pesamment, sans lenteur.

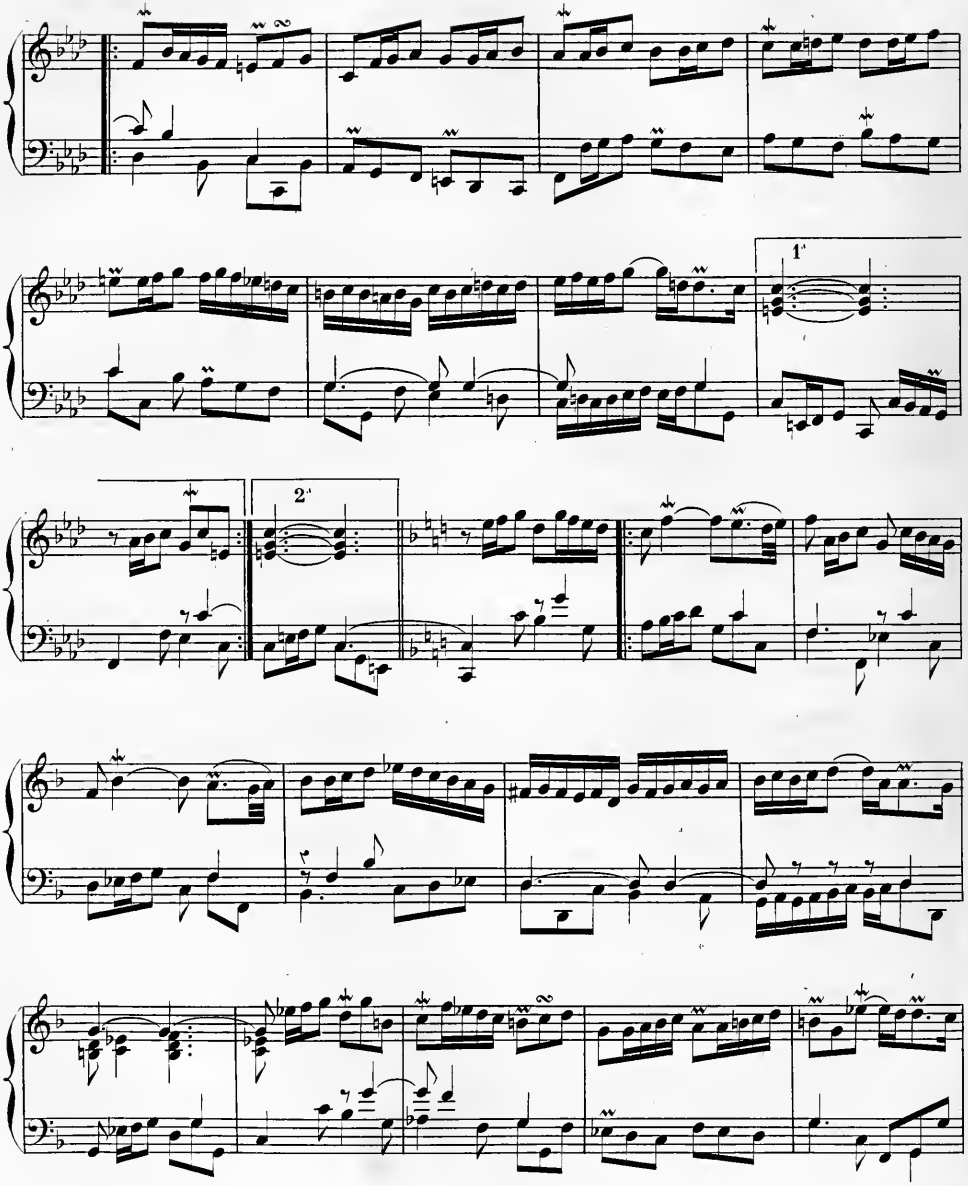
La Marche des Gris-vêtus.

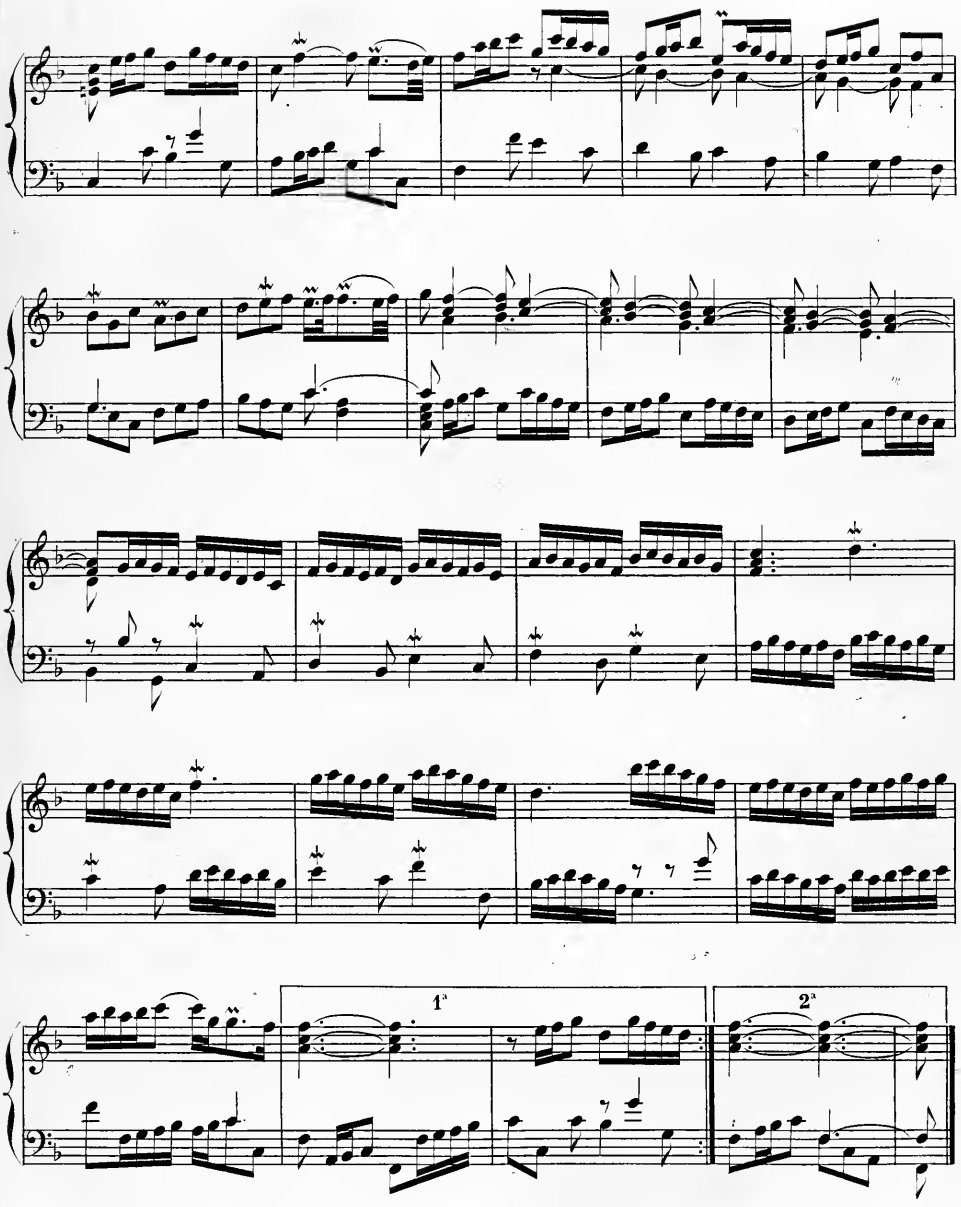
1ª 2ª

Les Bacchanales.



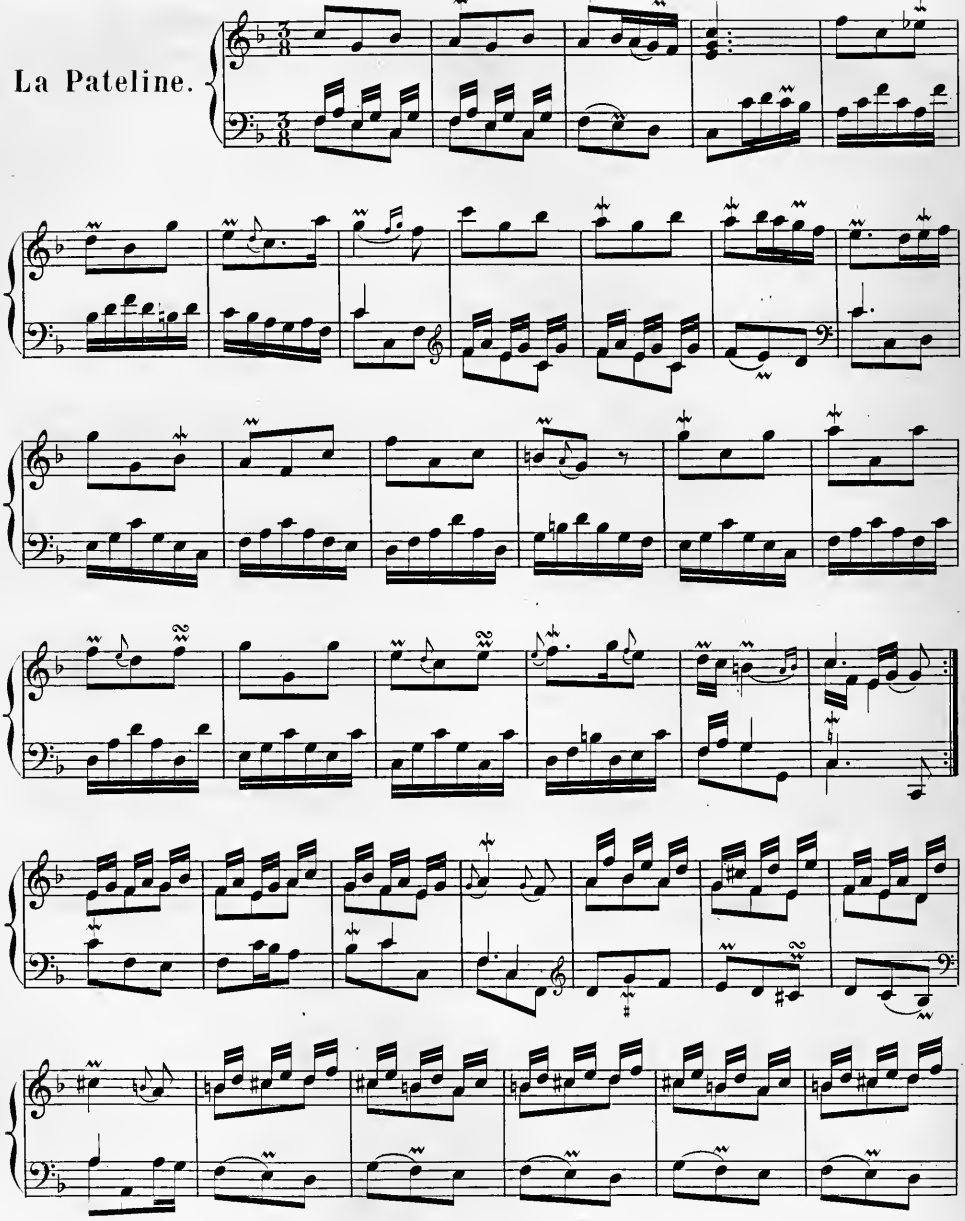

1a
2a
3e. PARTIE.
Fureurs Bachiques.

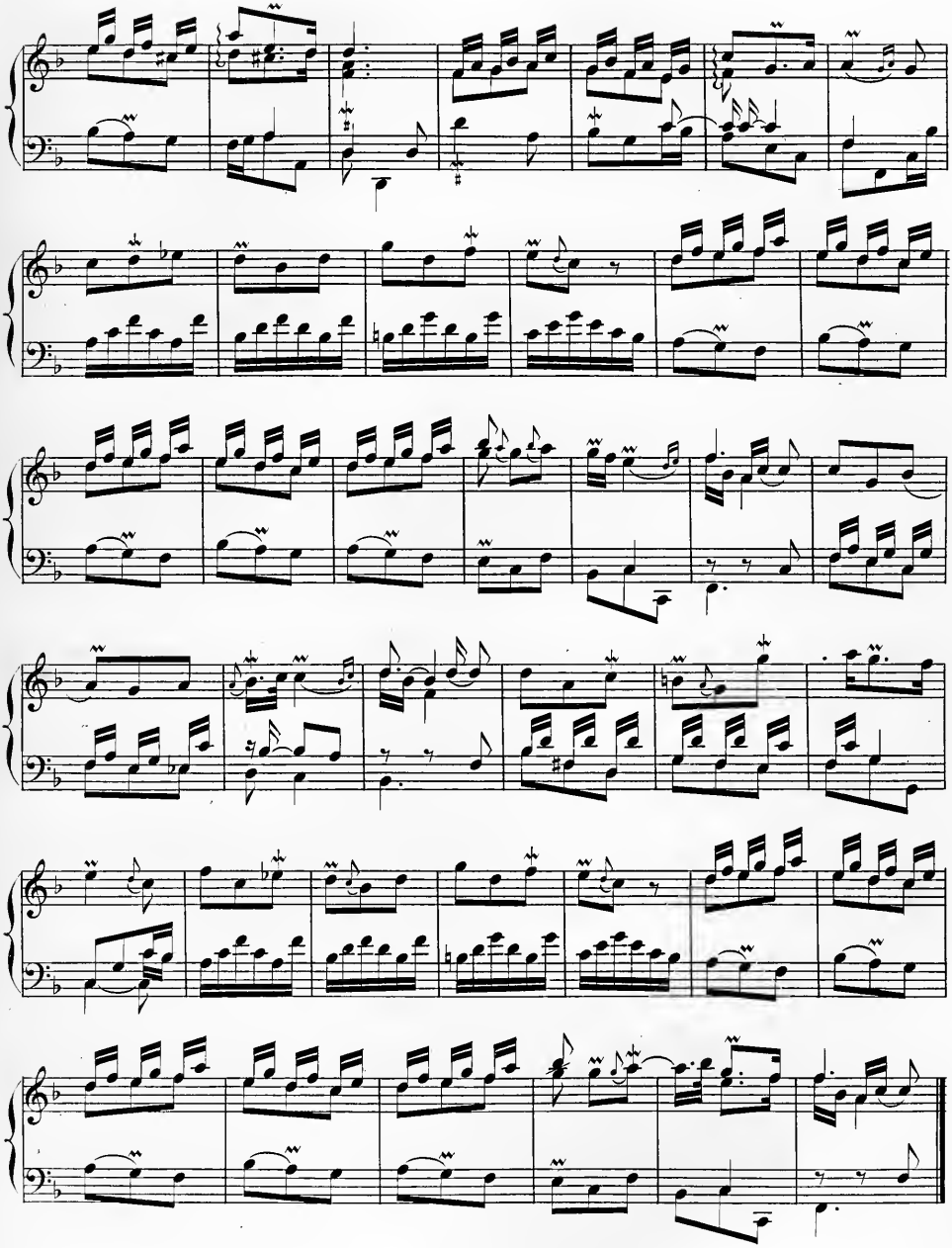

1.
2.


1ª
2ª

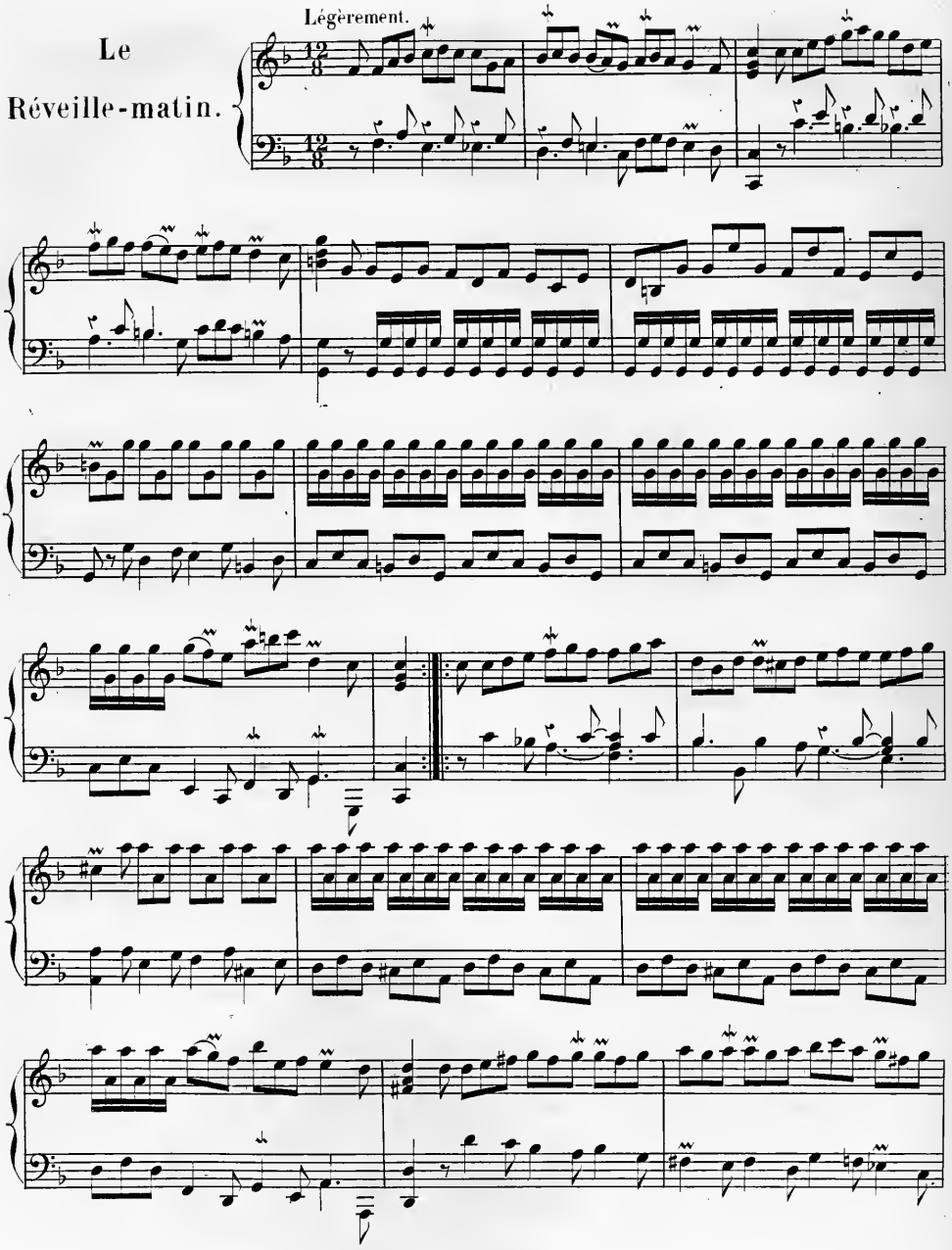
Gracieusement.

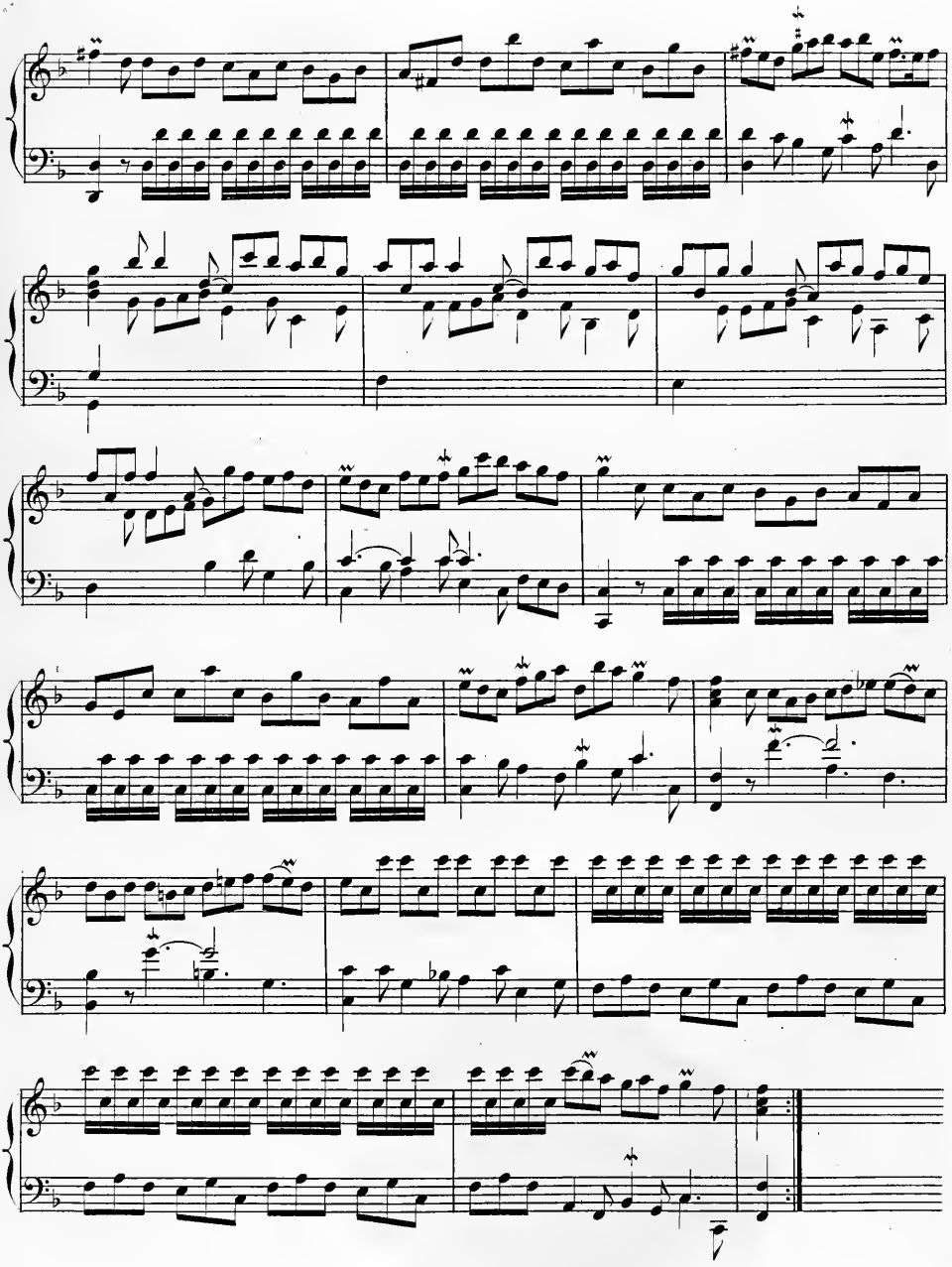
La Pateline.





Le Réveille-matin.

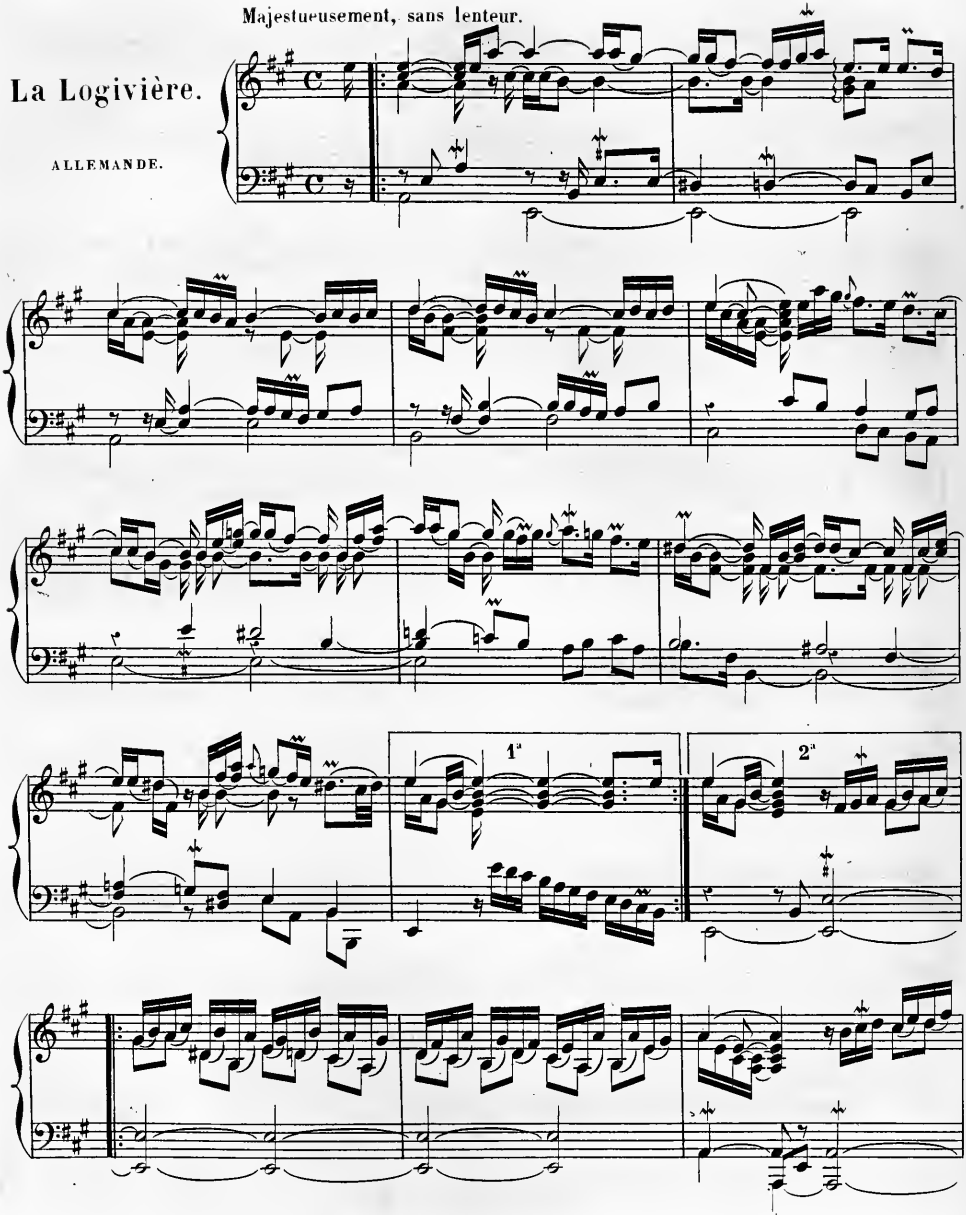


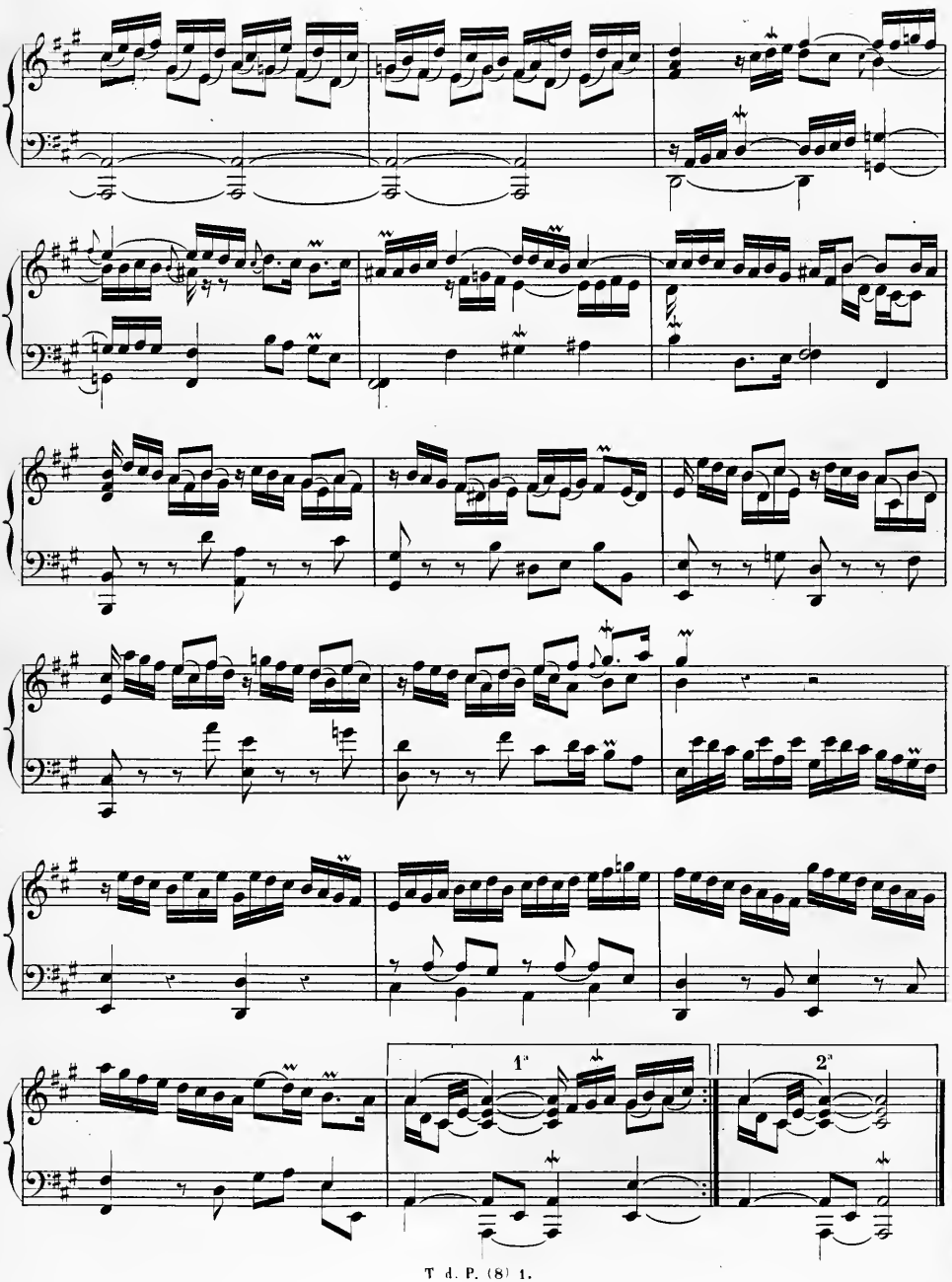


Majestueusement, sans lenteur.

La Logivière.

ALLEMANDE.

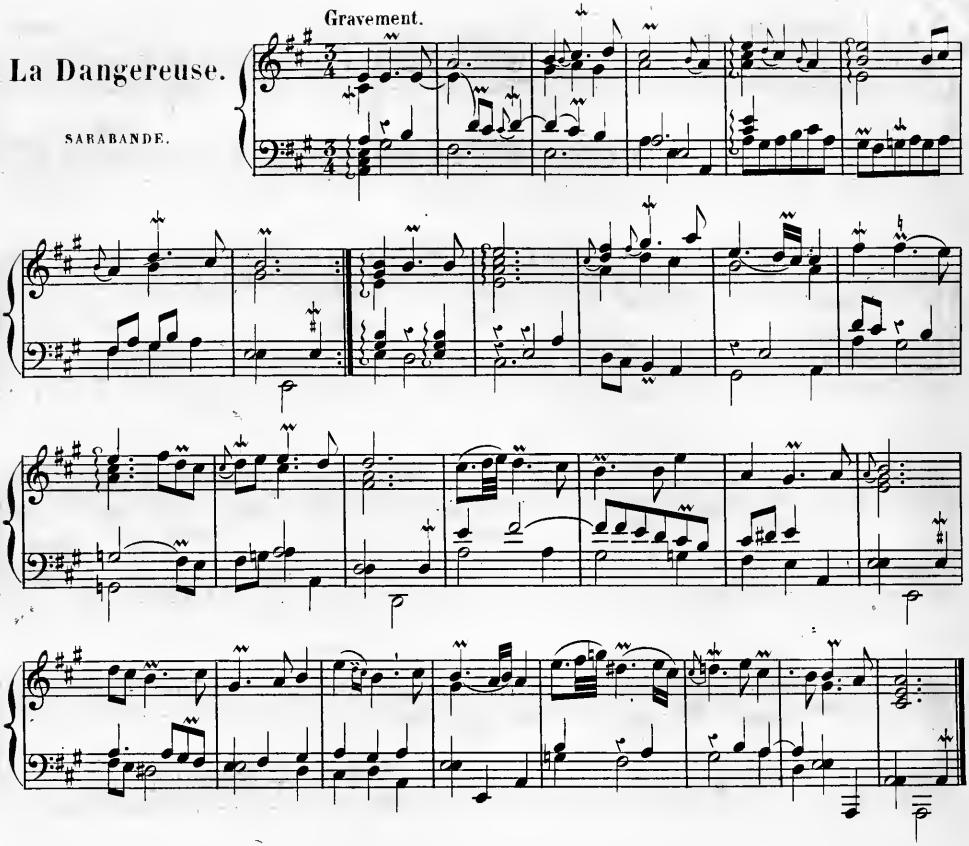



1.
2.

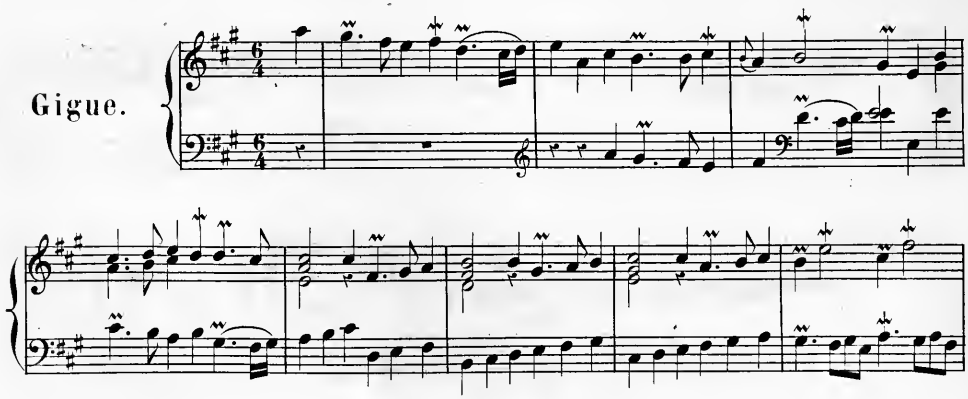
Gravement.

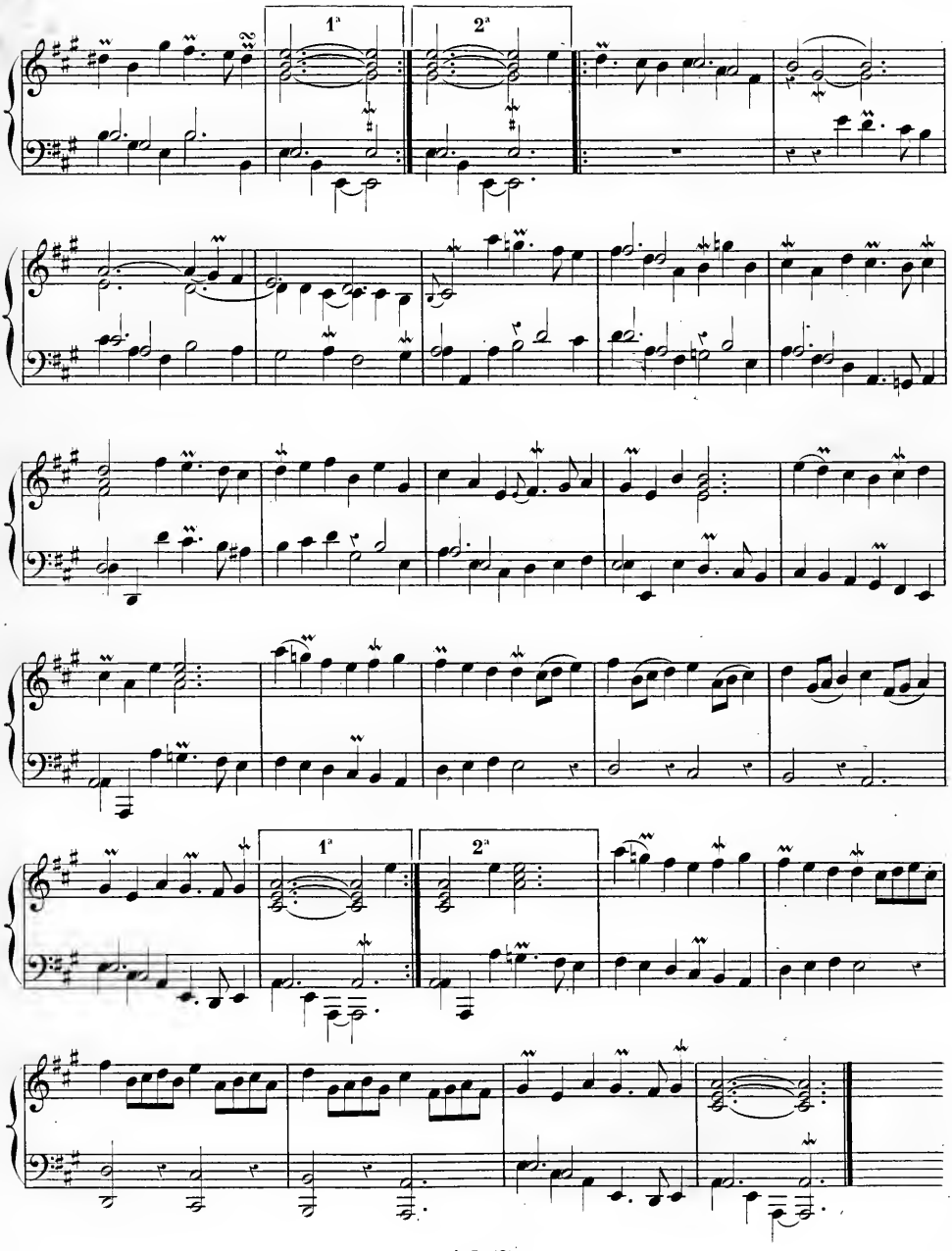
La Dangereuse.

SARABANDE.



Gigue.

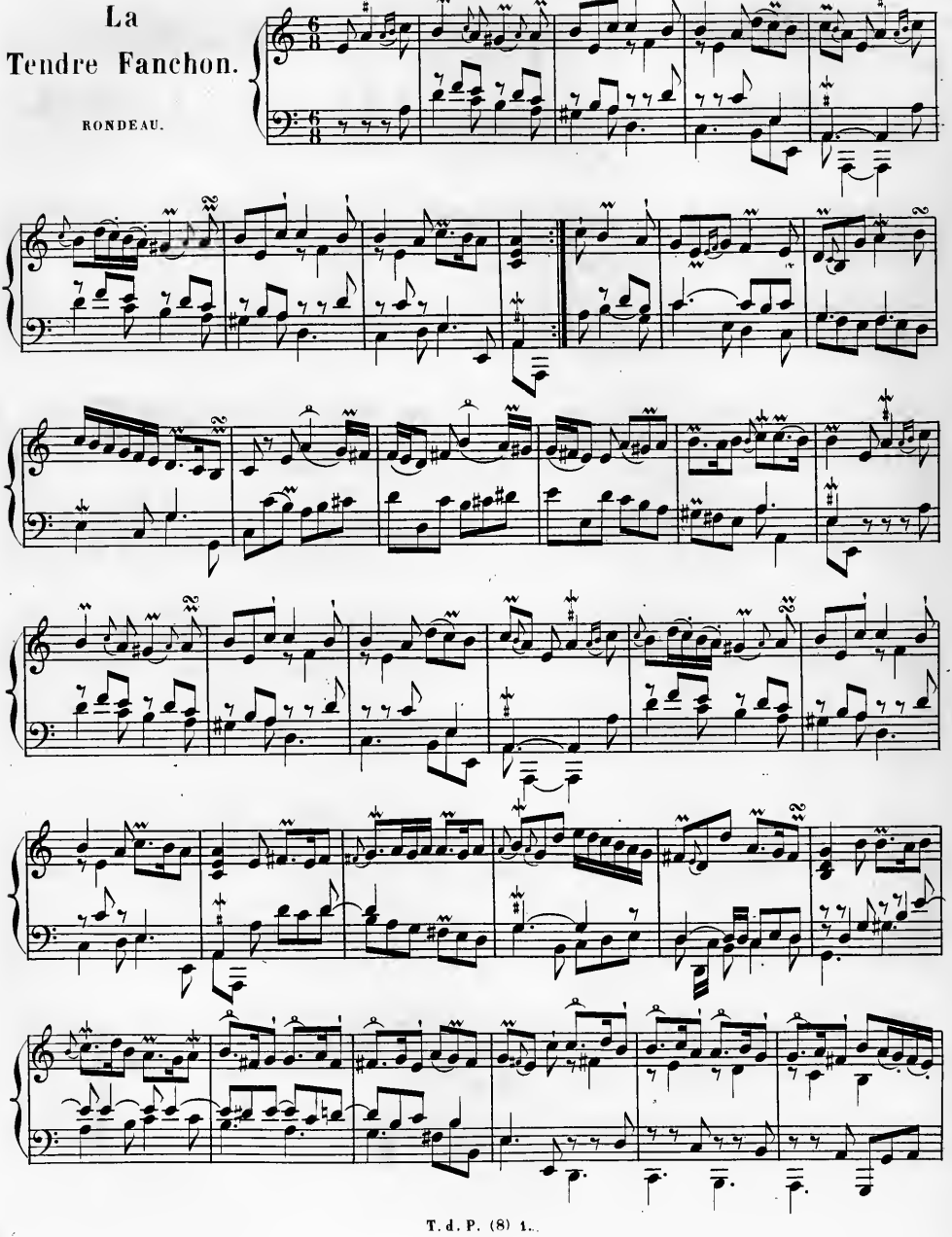


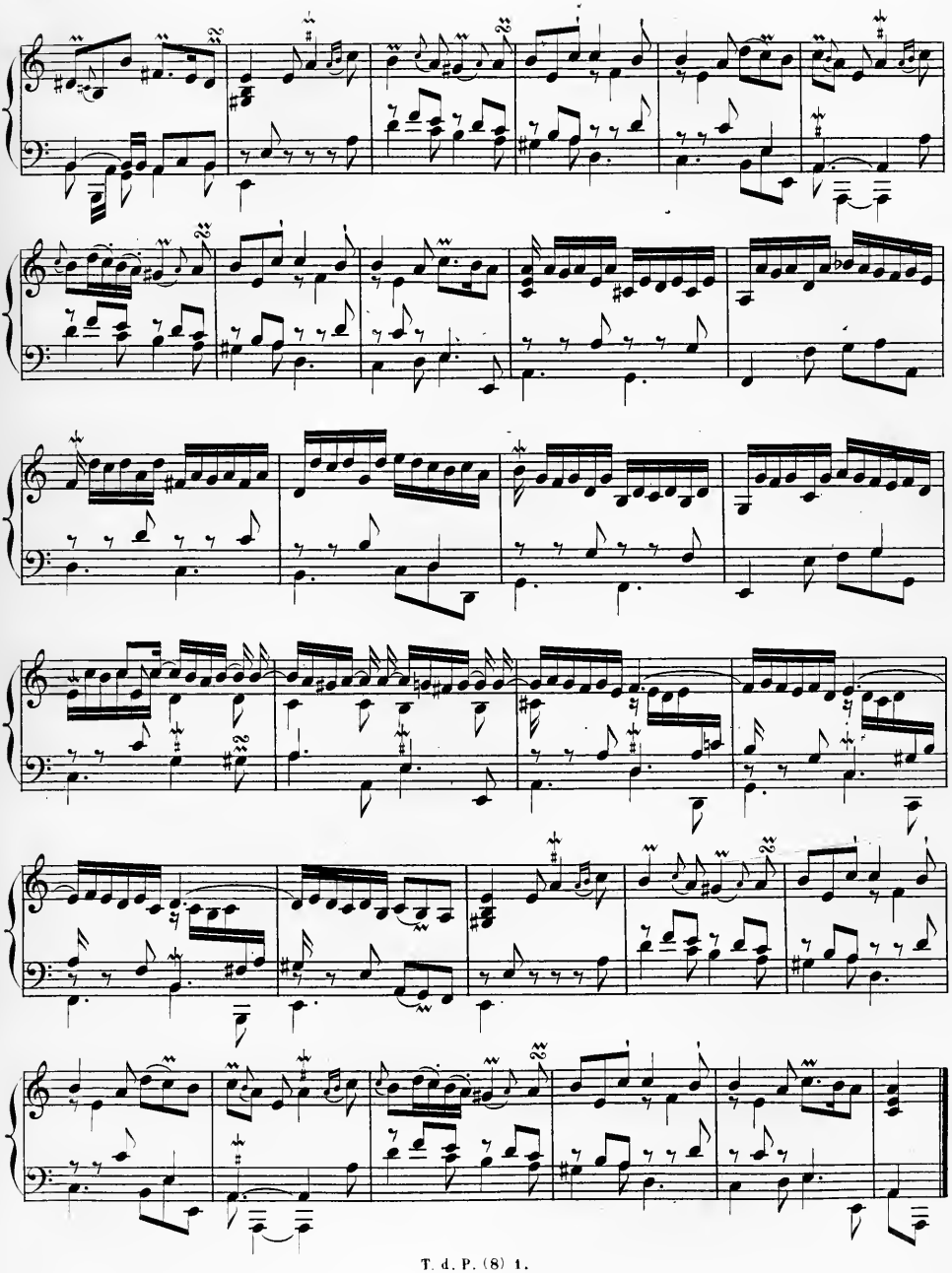

1ª
2ª
1ª
2ª

Gracieusement.

La Tendre Fanchon.

RONDEAU.

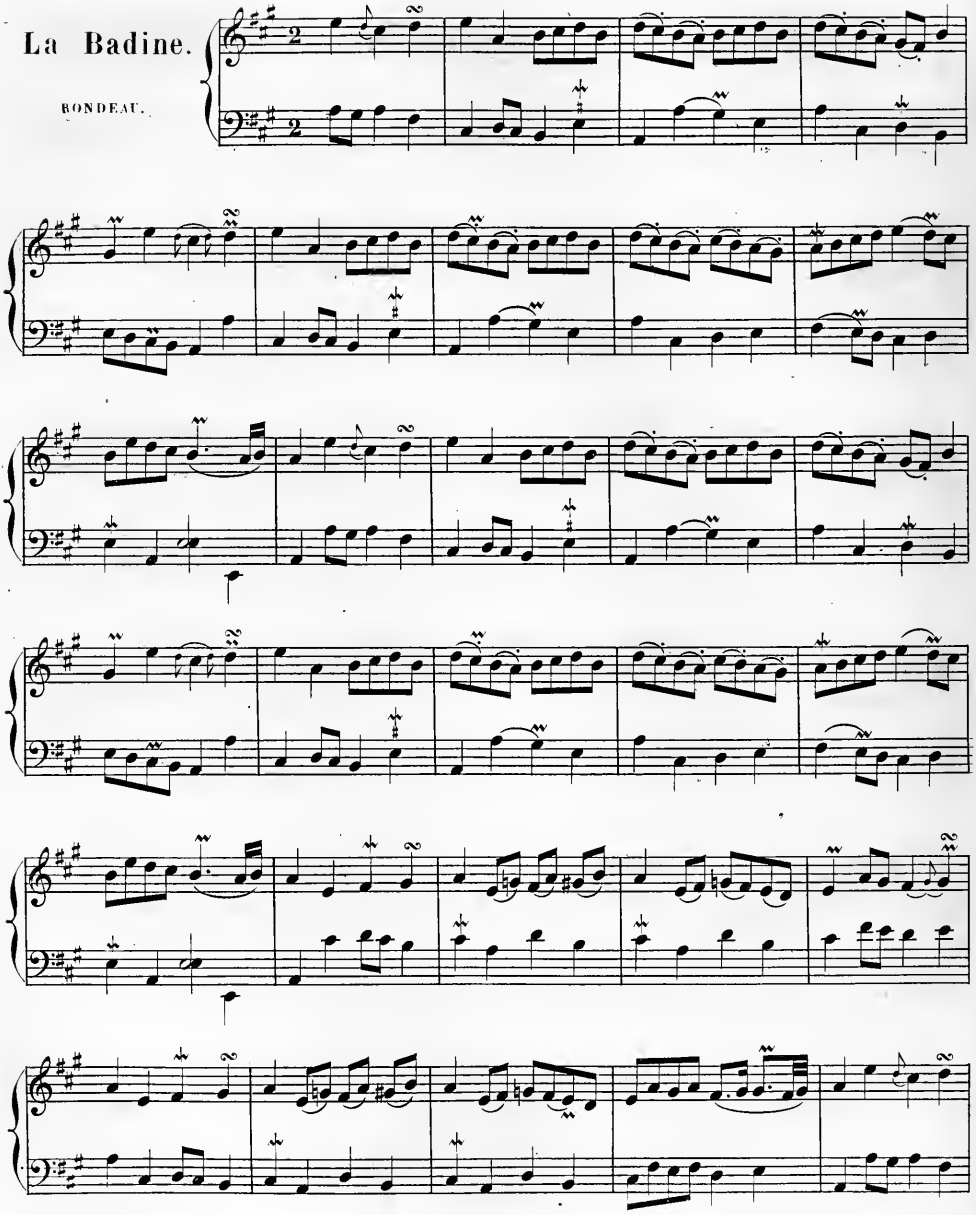


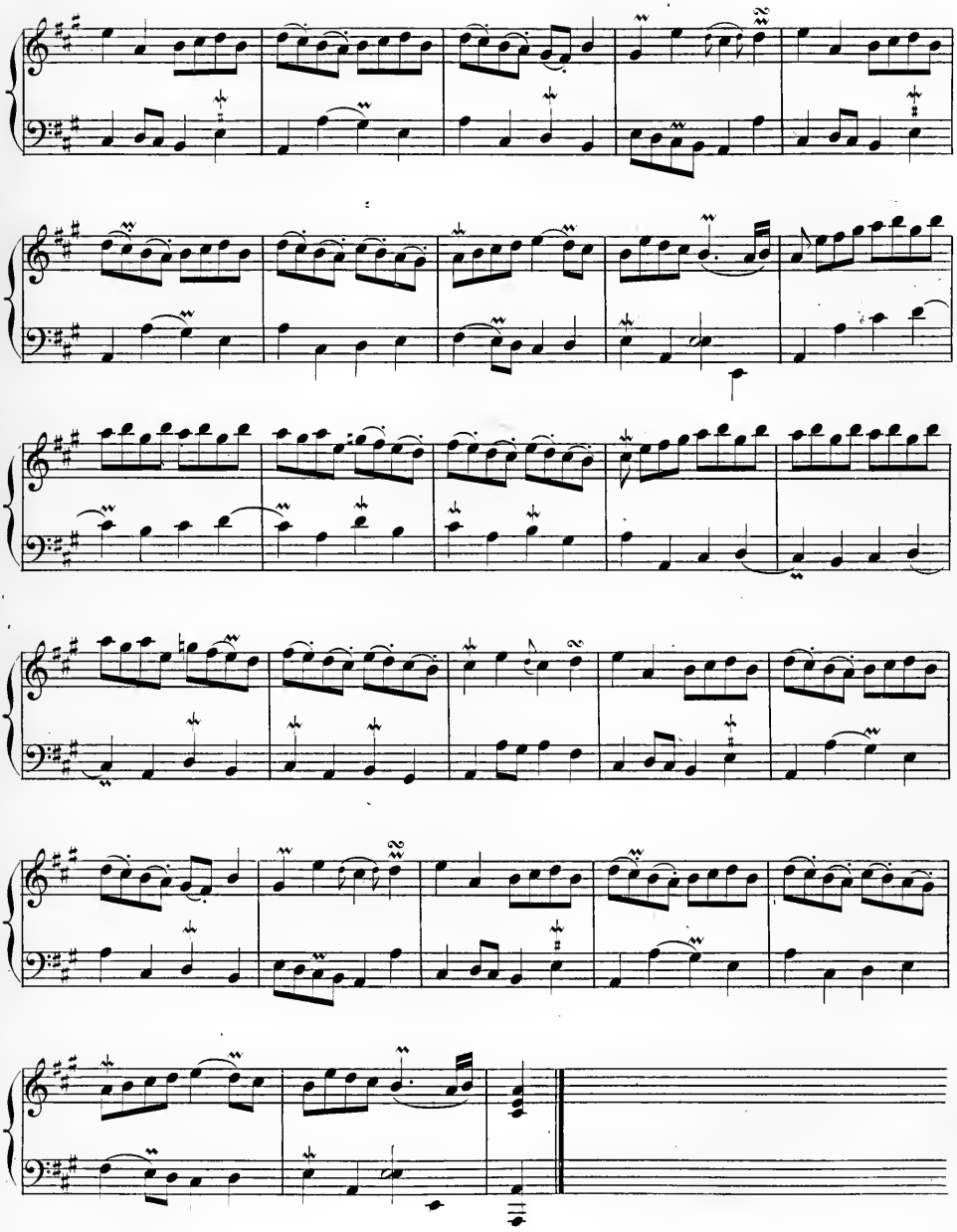


Légèrement et flatté.

La Badine.

RONDEAU.

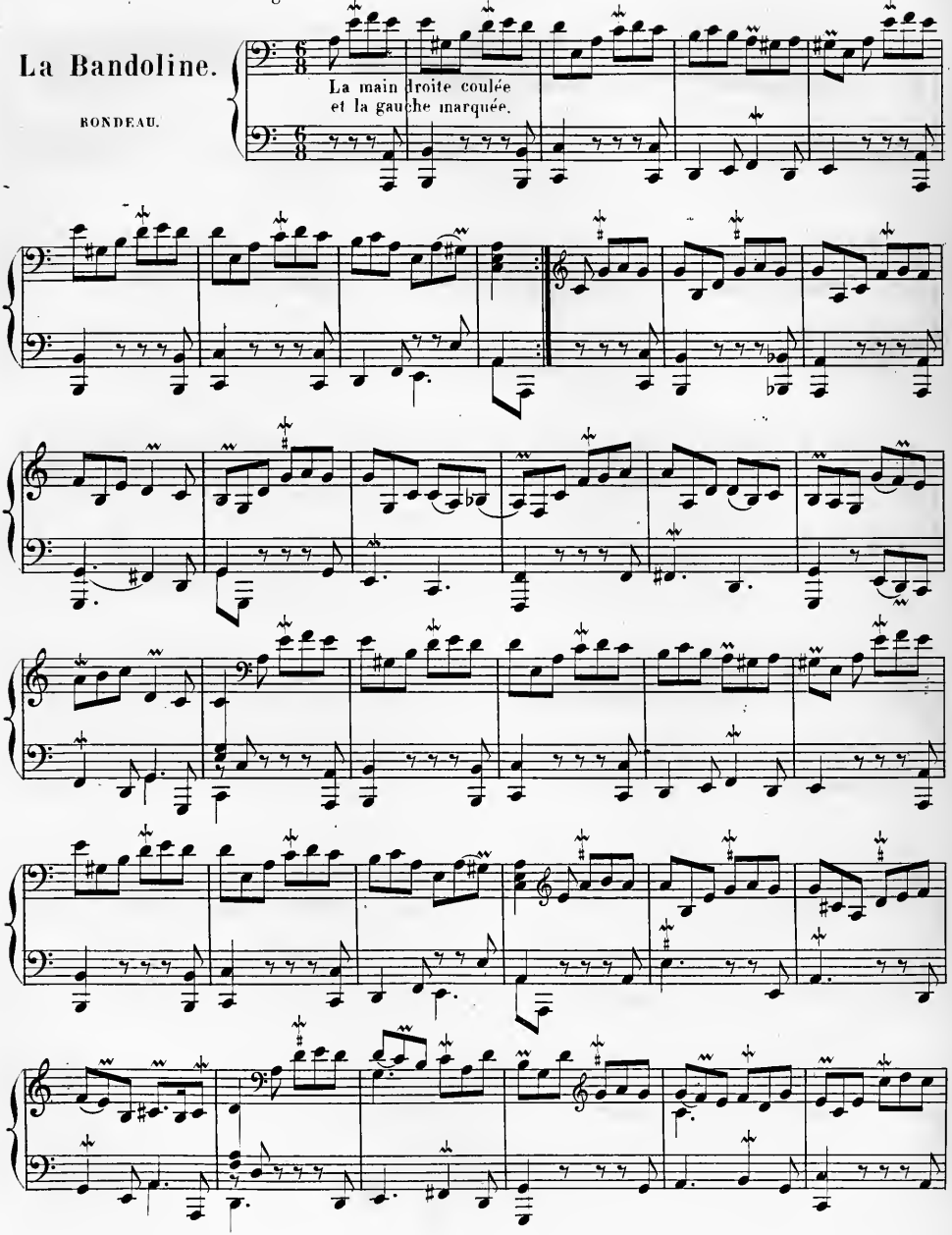


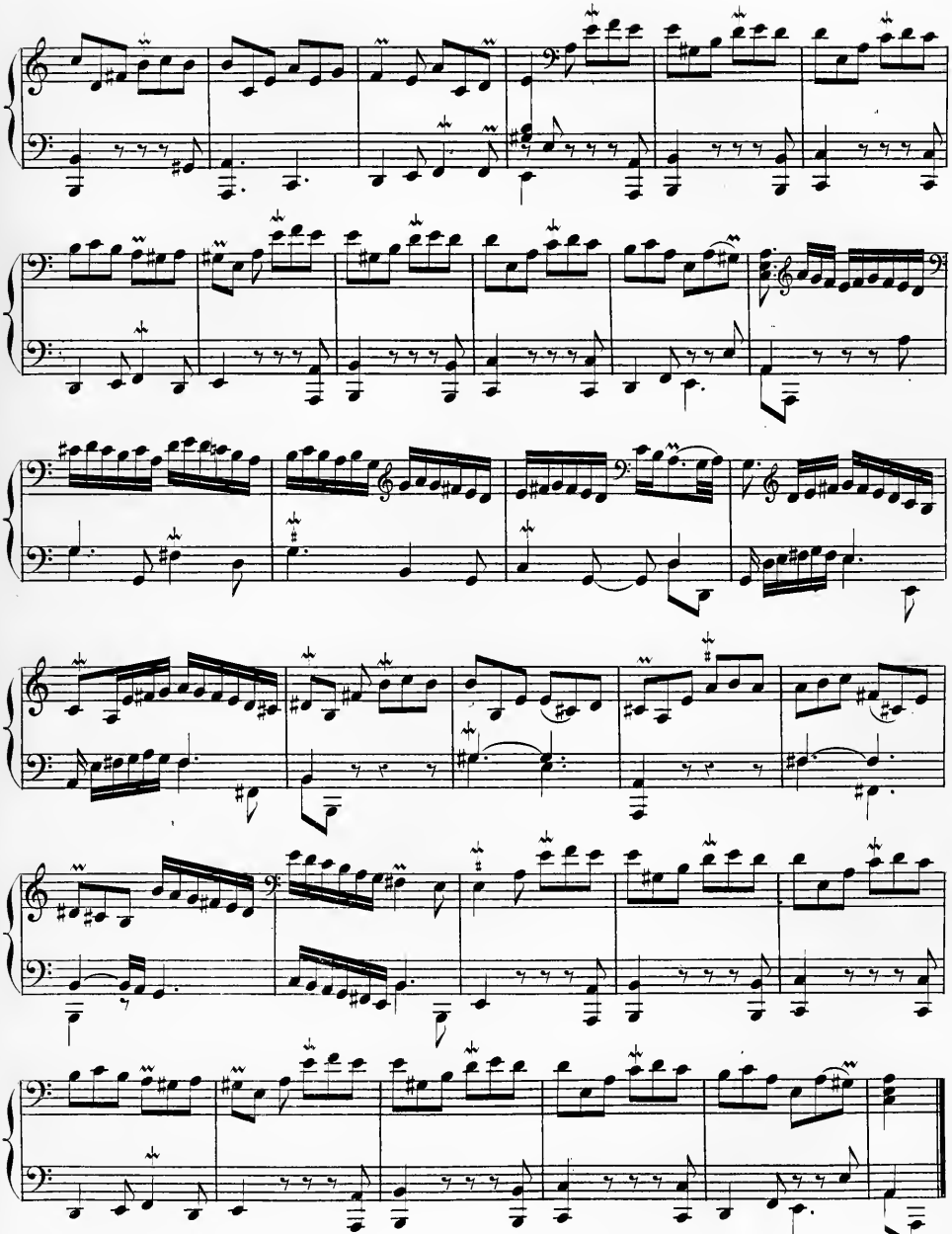


La Bandoline.

RONDEAU.

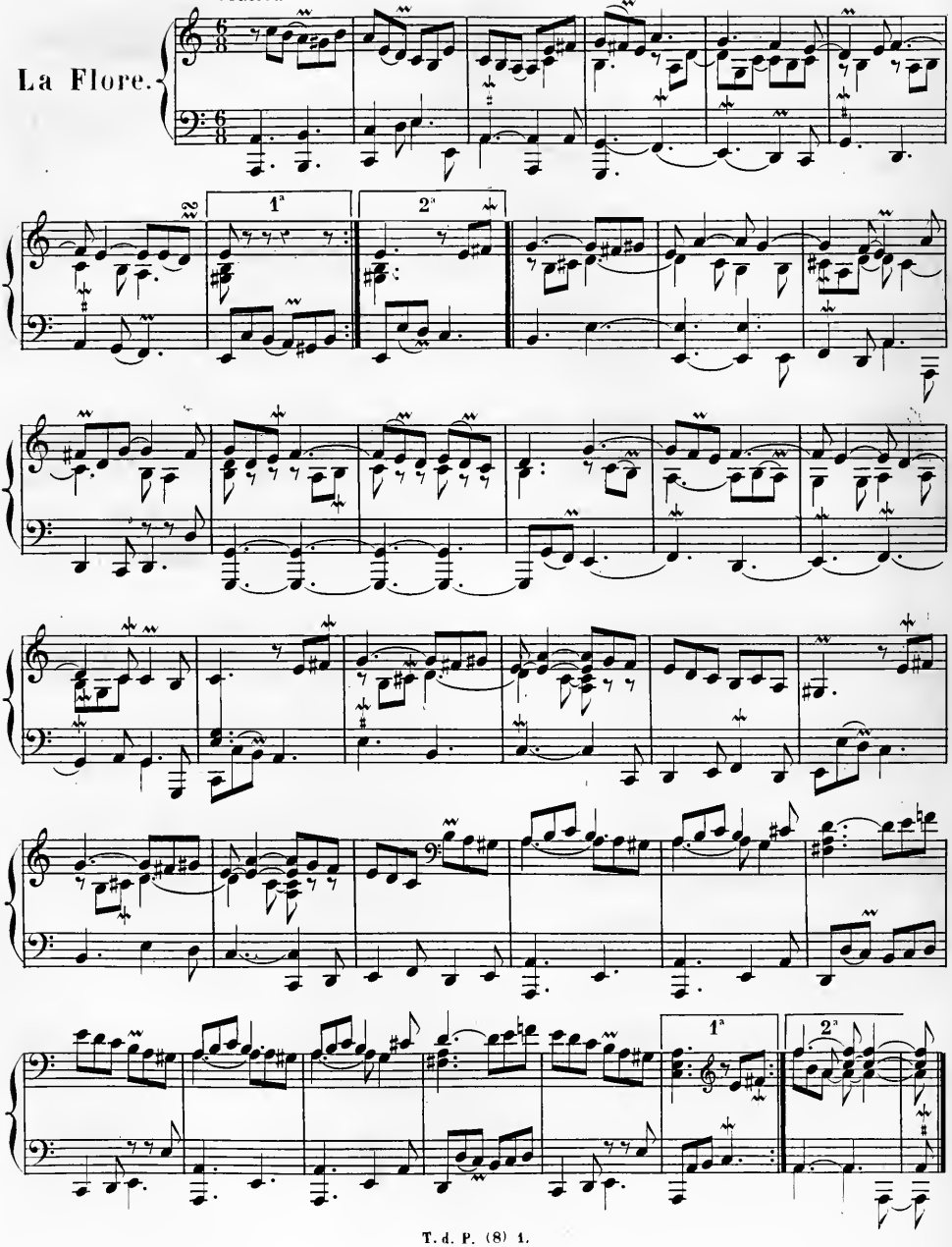
Légèrement sans vitesse.





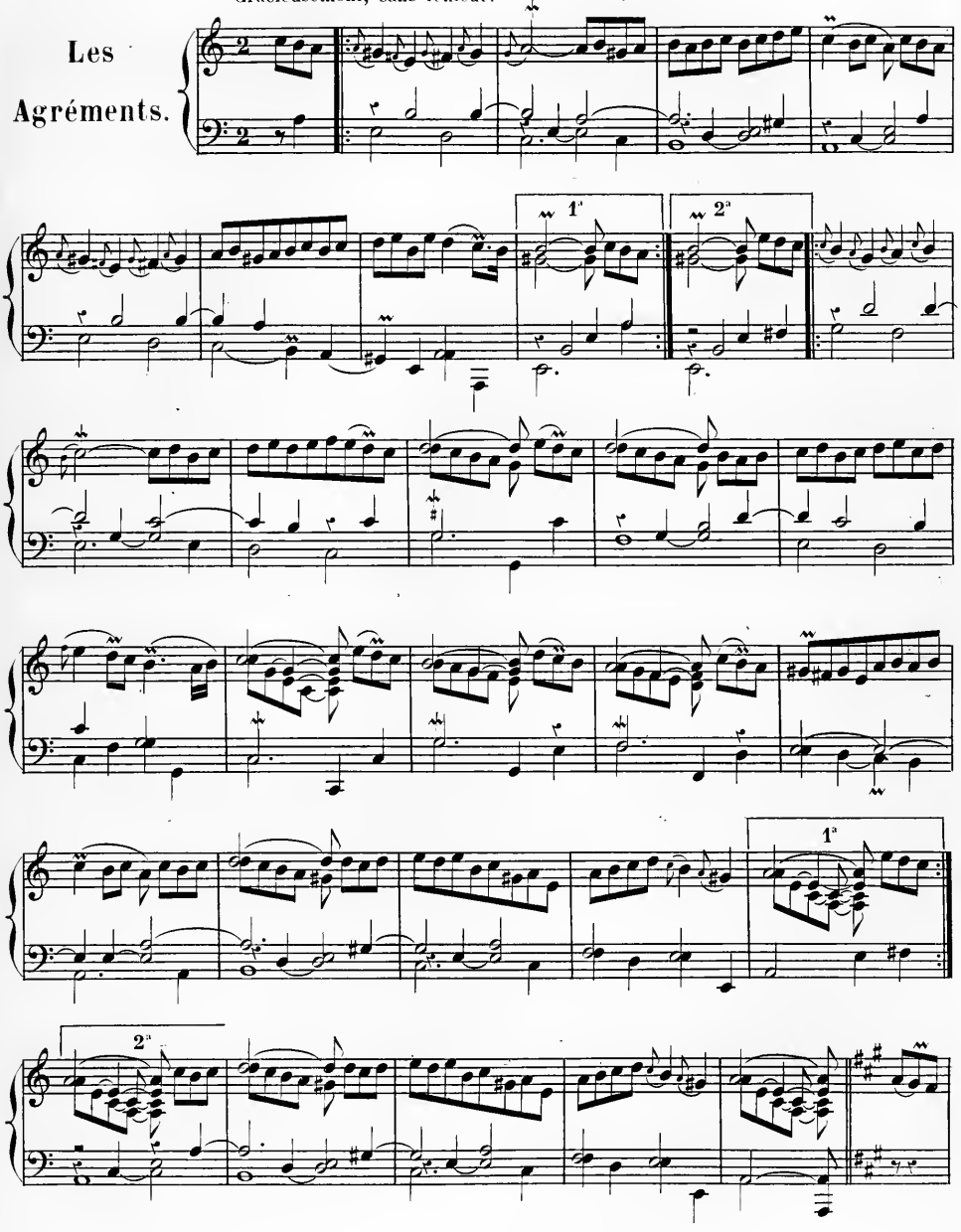
Gracieusement.

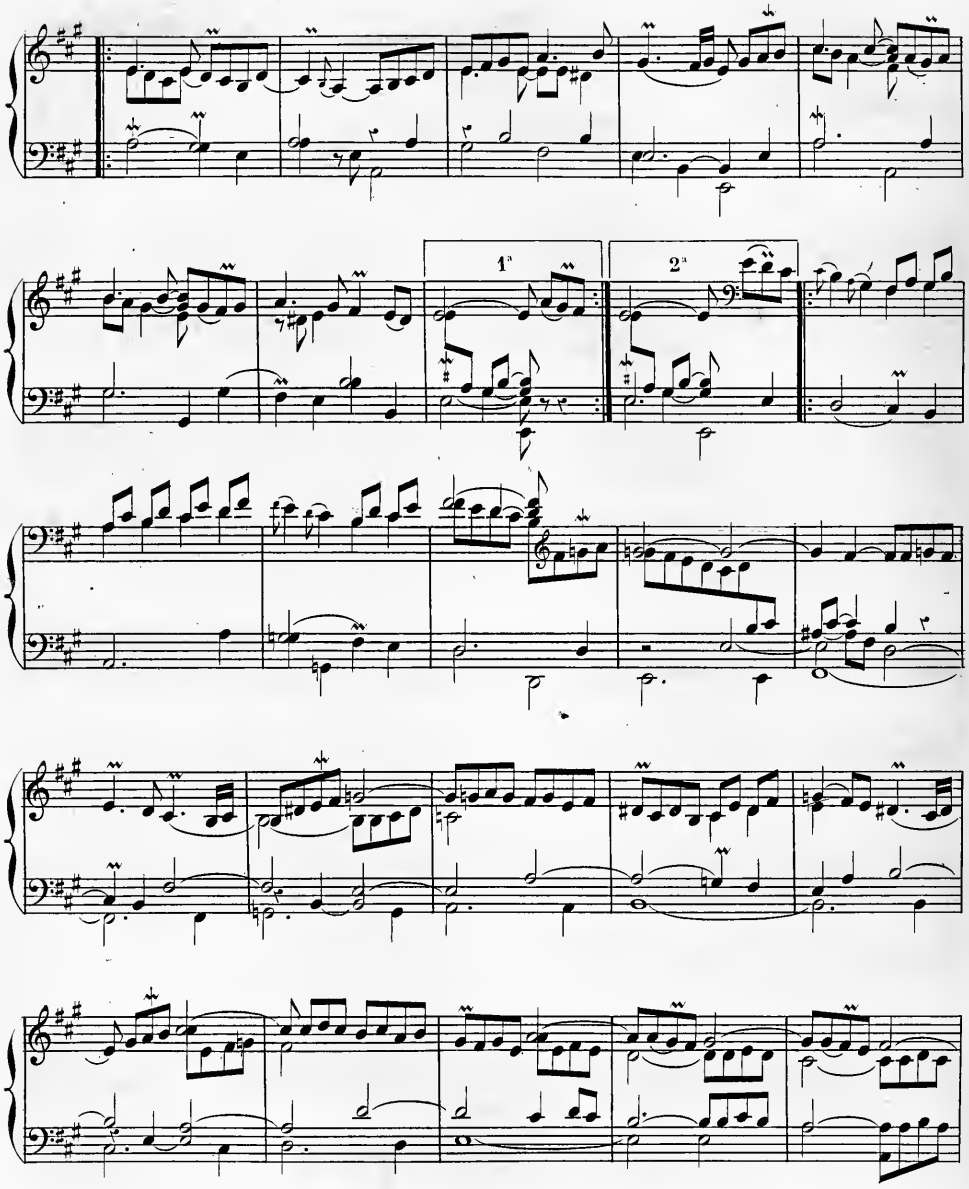
La Flore.

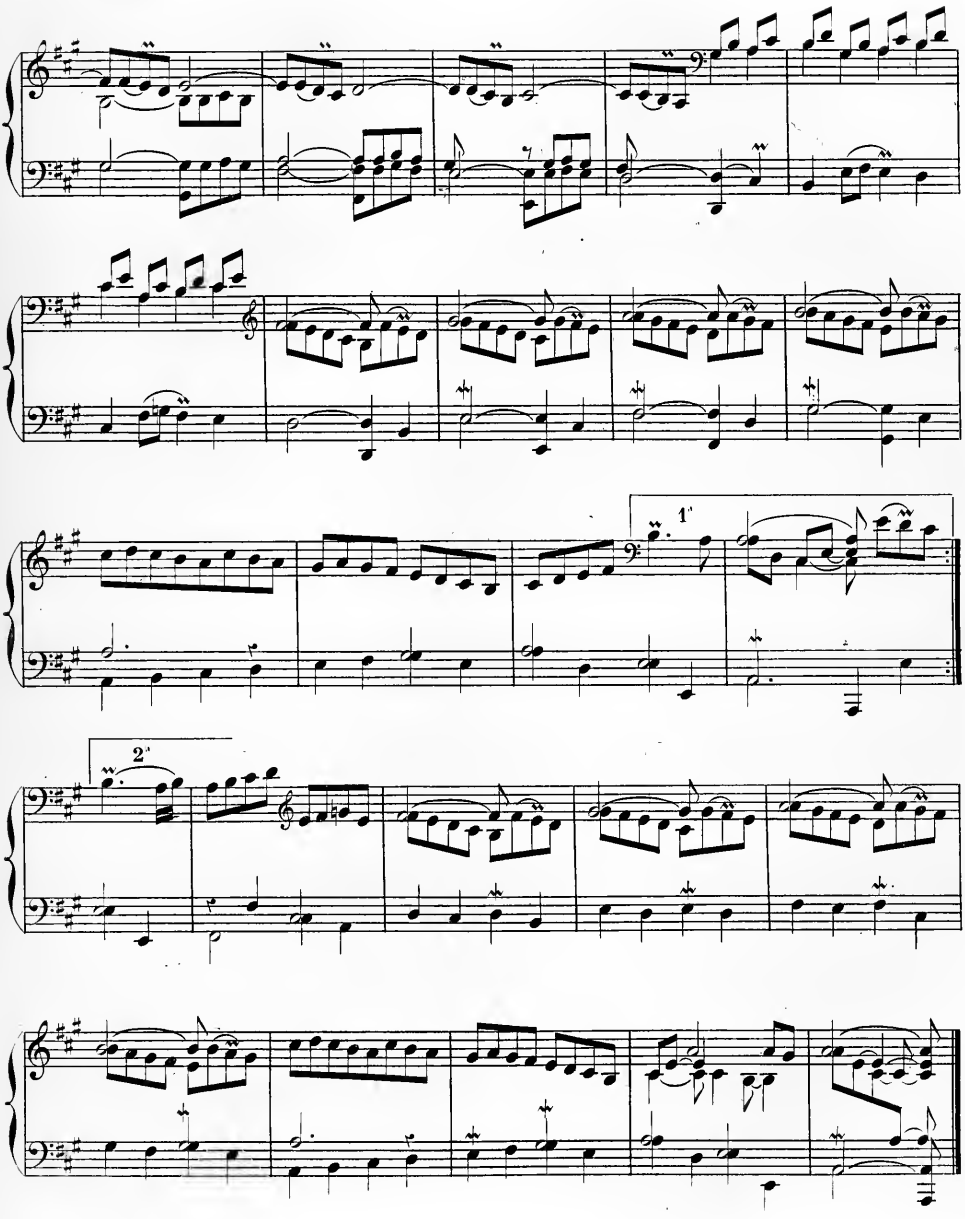


Gracieusement, sans lenteur.

Les Agréments.

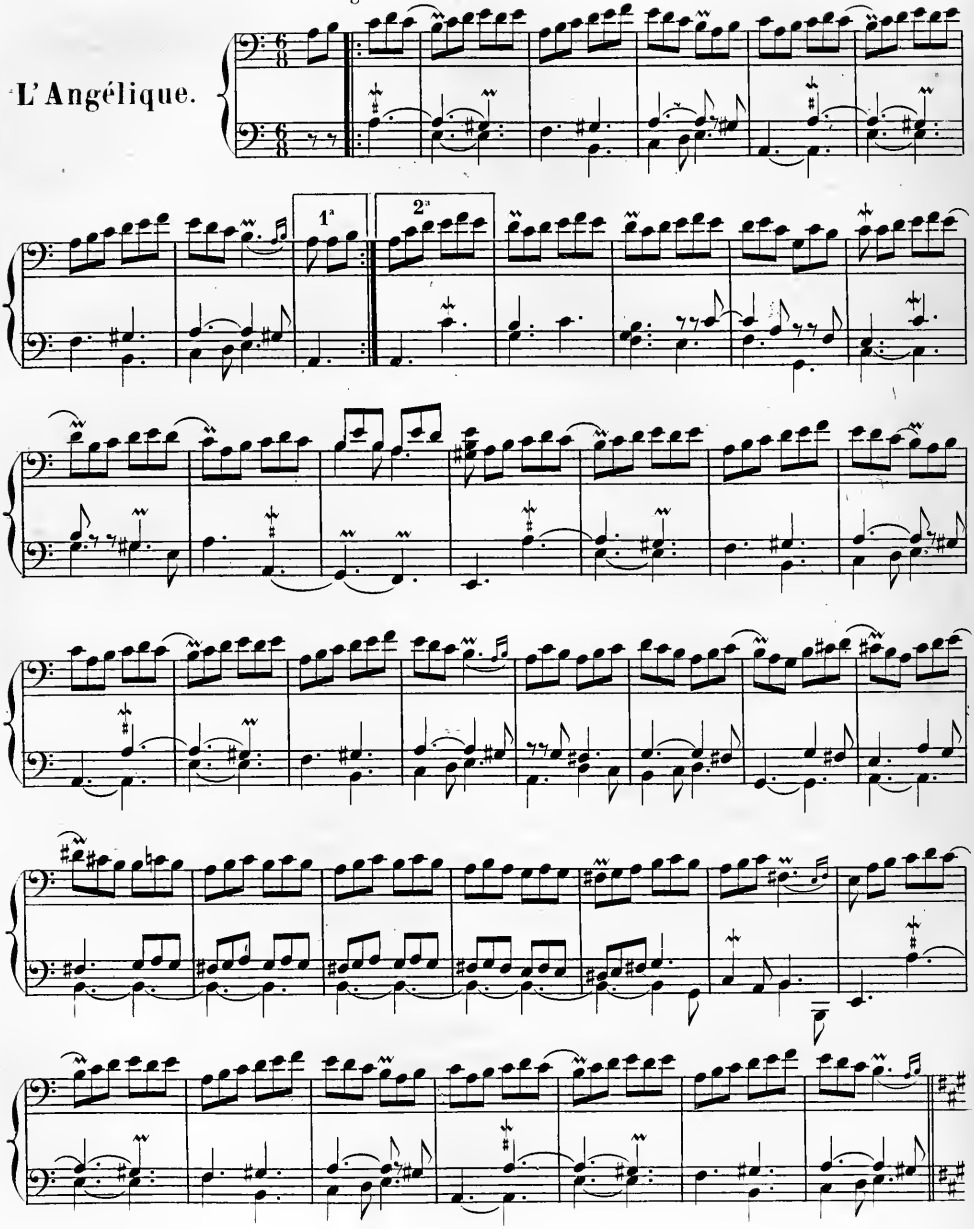


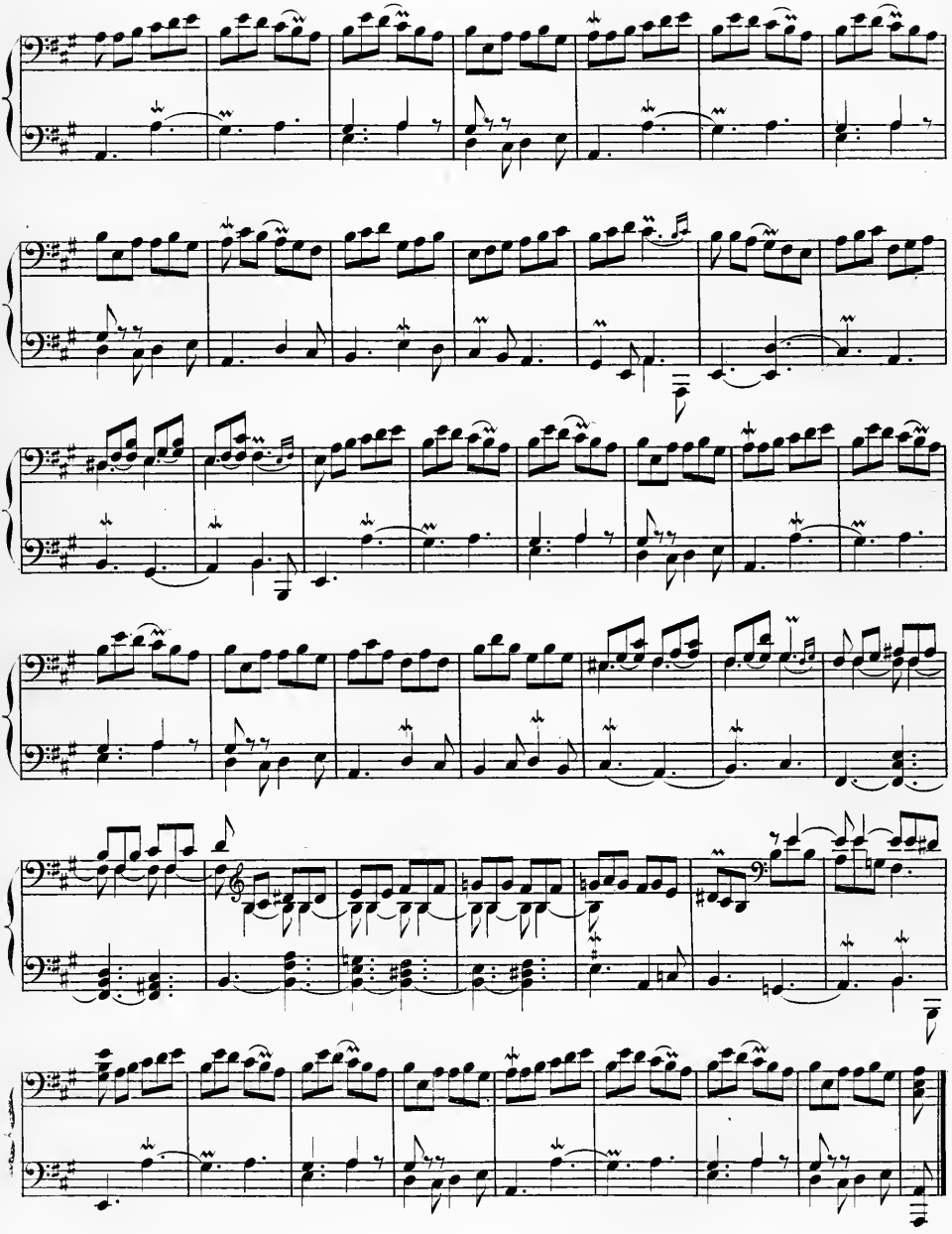

1ª
2ª


1.
2.

D'une légèreté modérée.

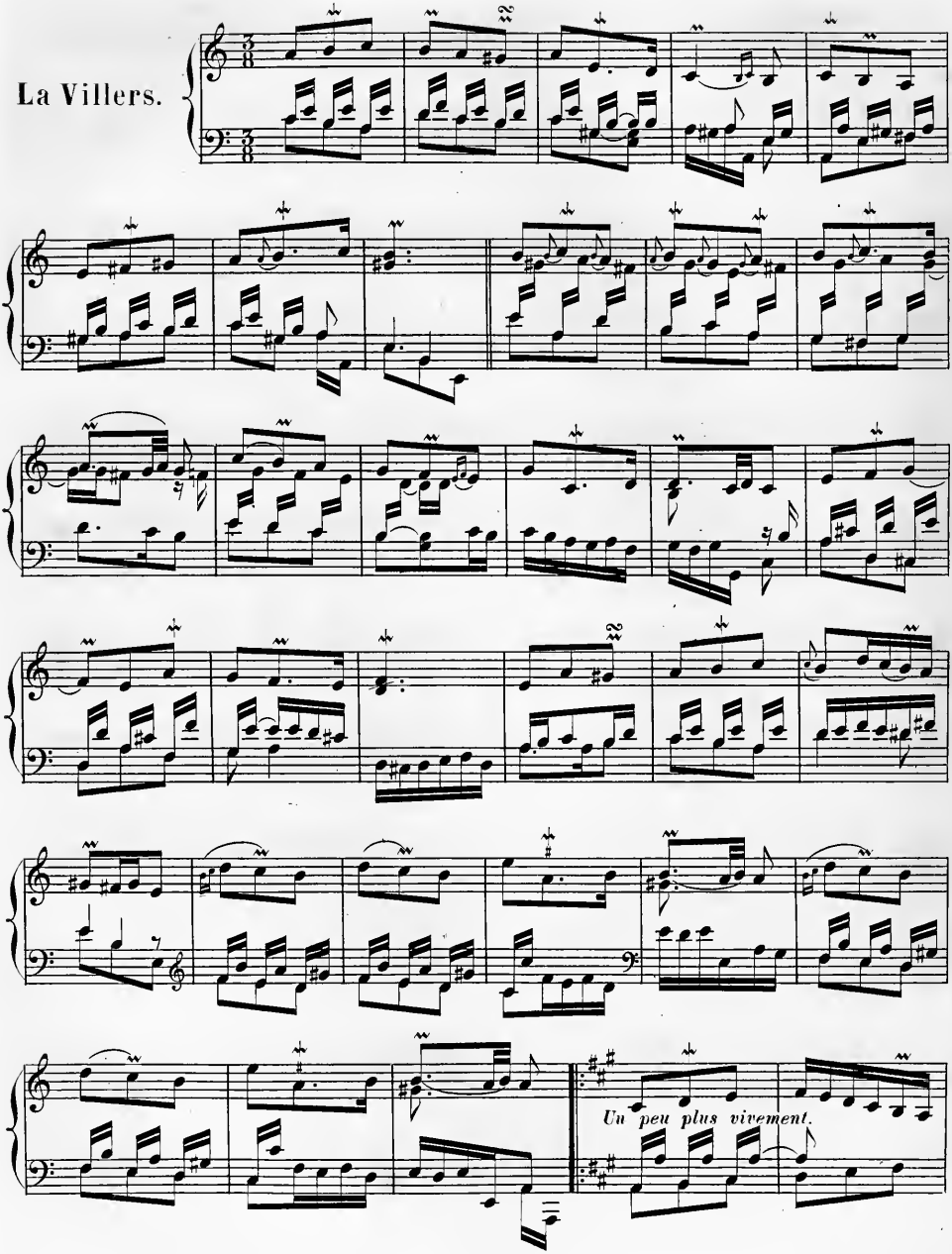
L'Angélique.

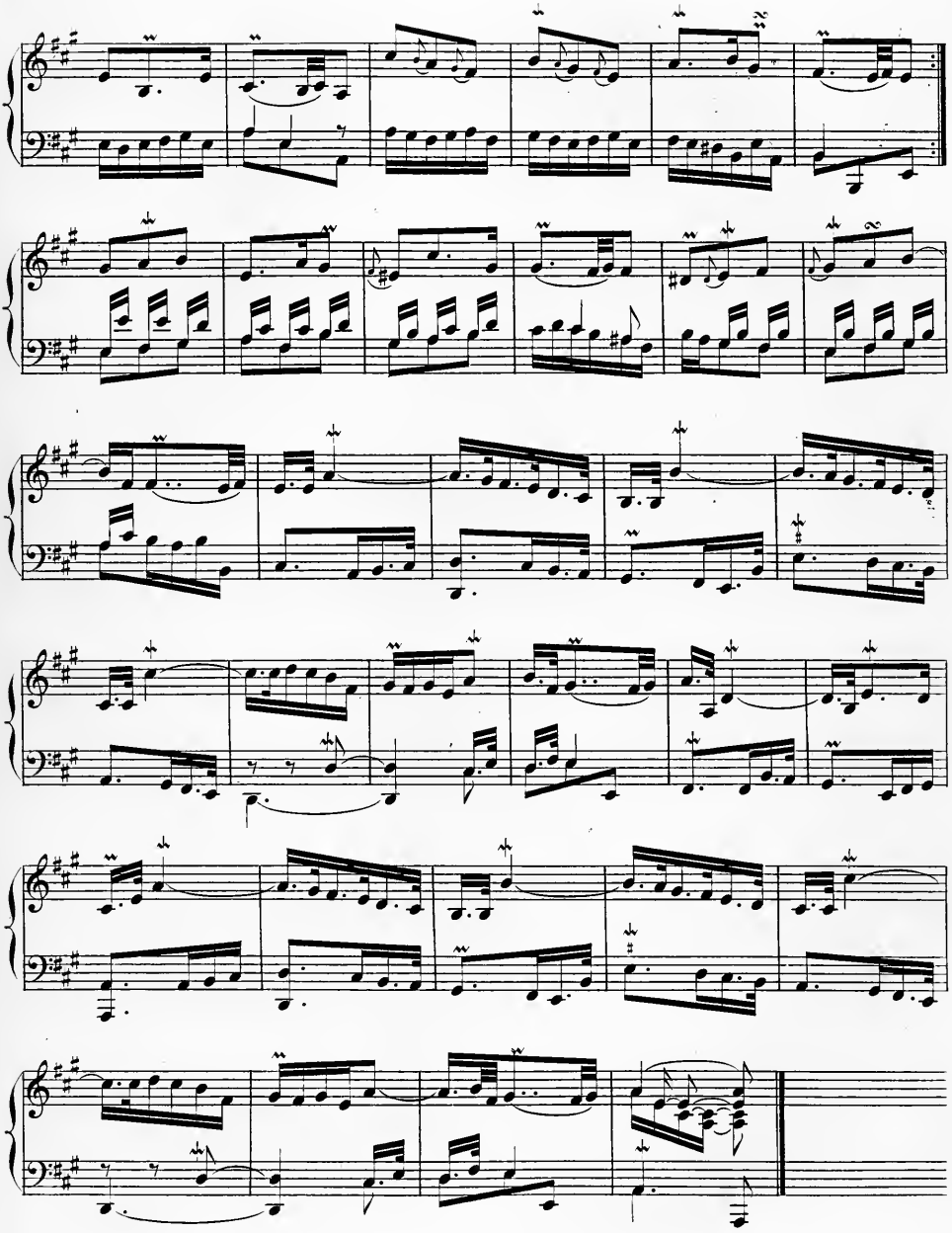




Gracieusement.

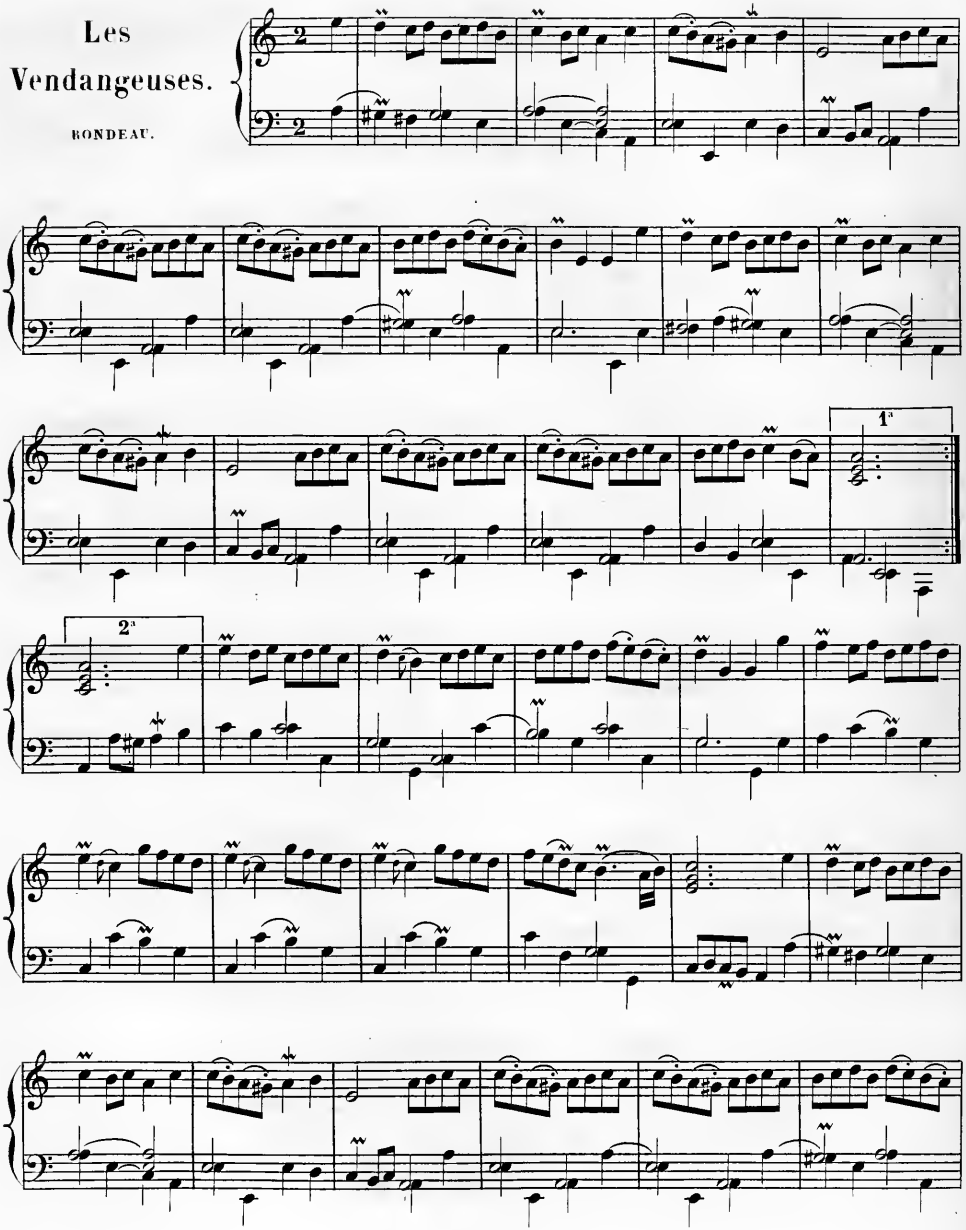
La Villers.

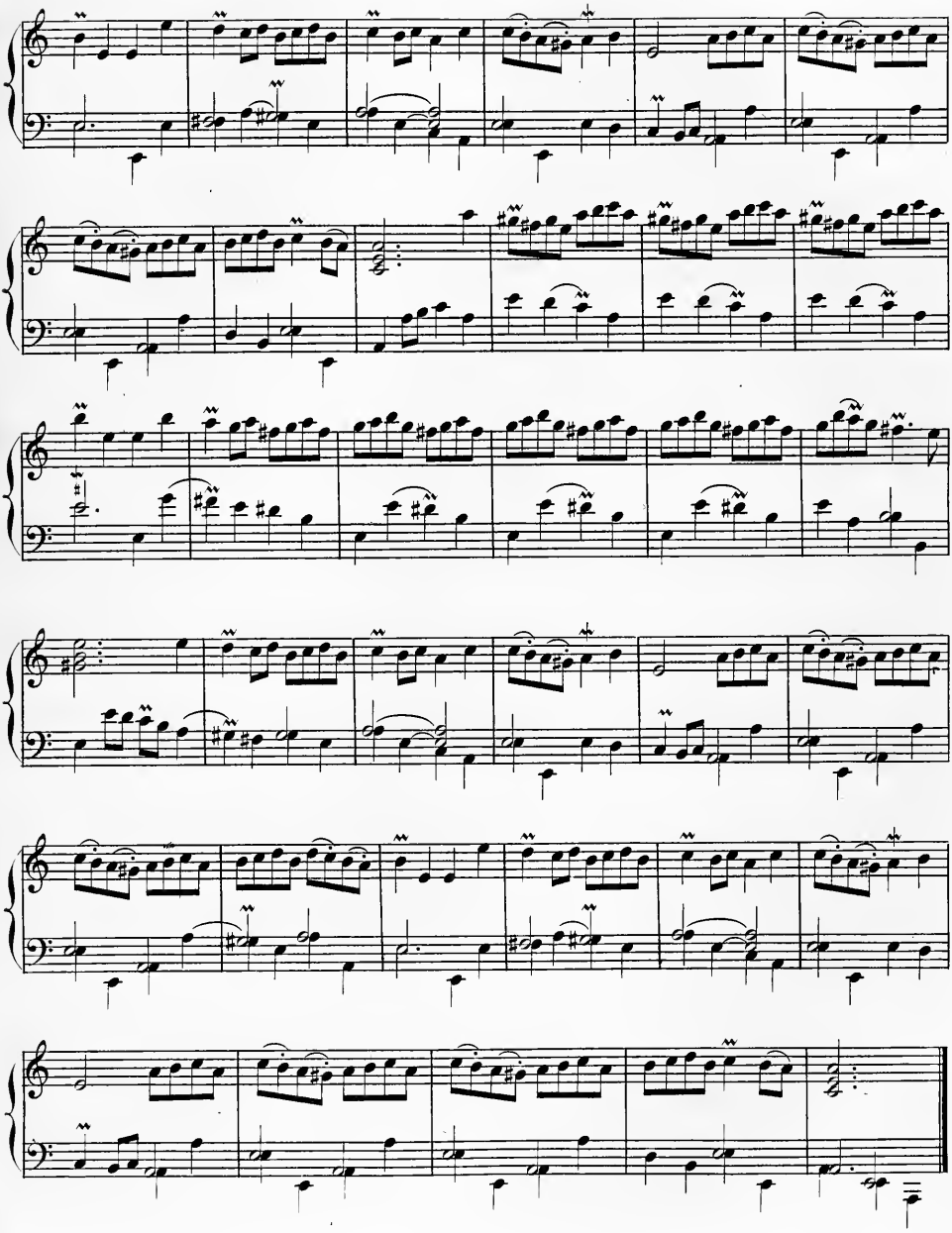




Les Vendangeuses.

RONDEAU.

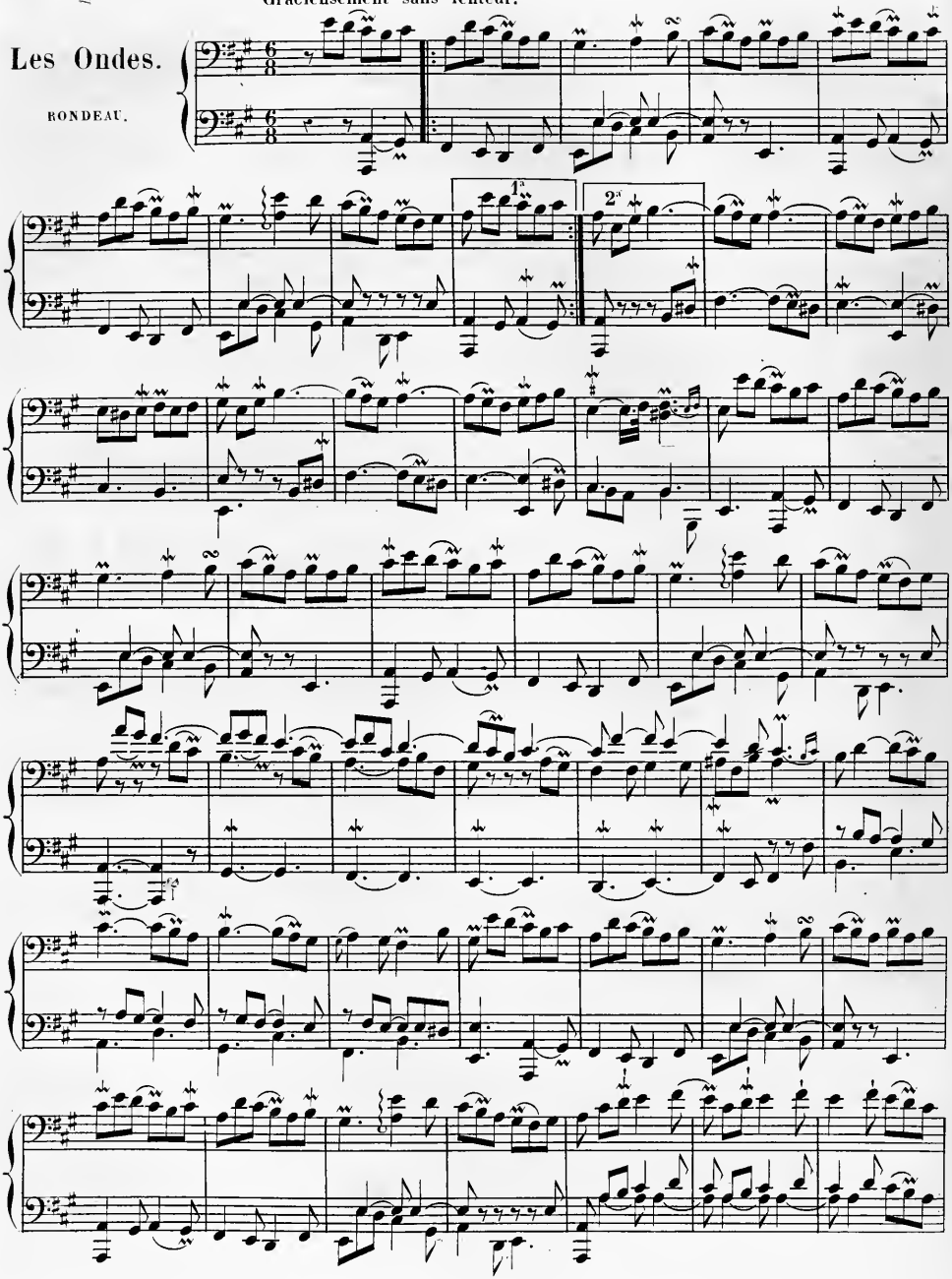


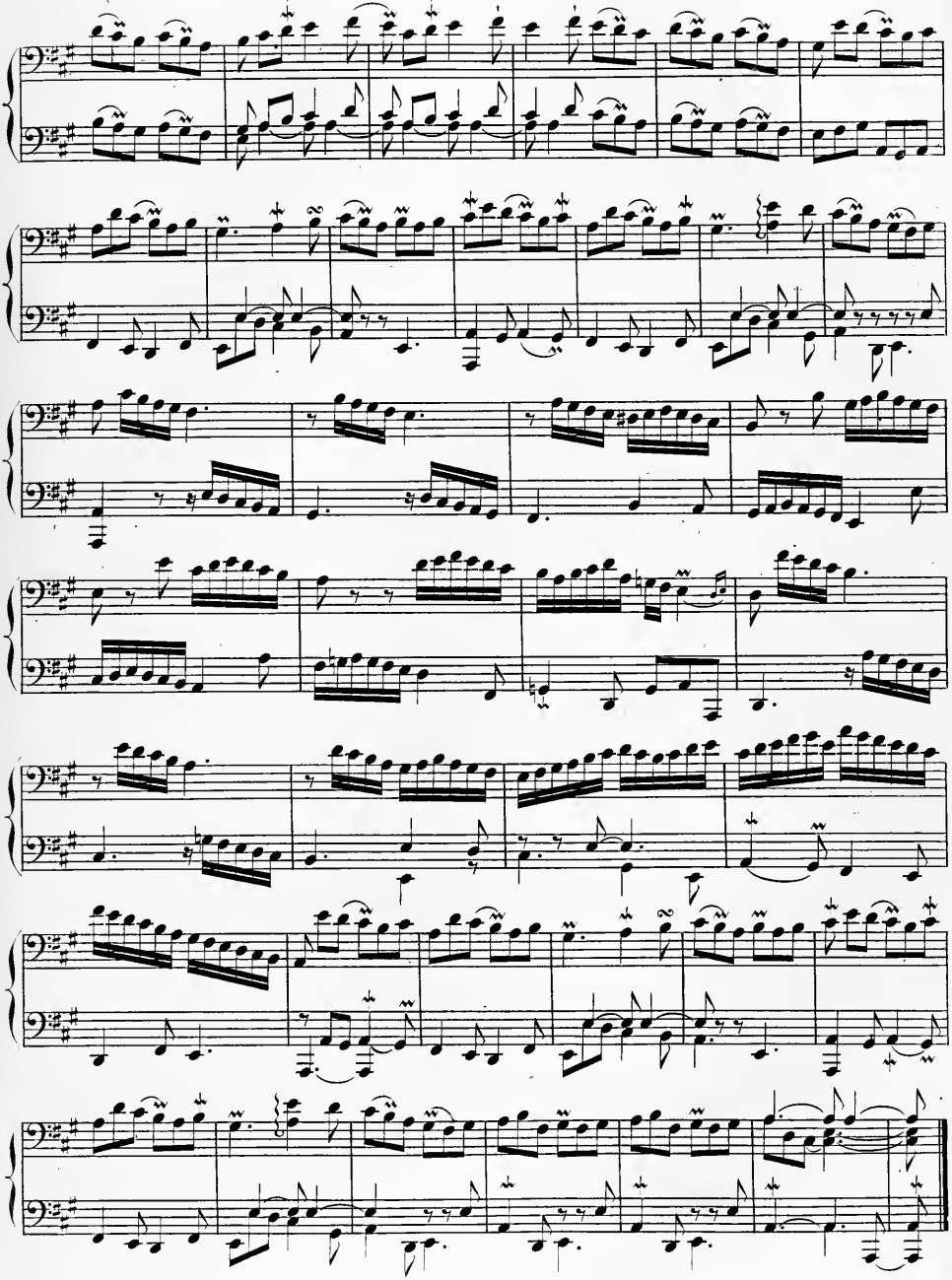


Gracieusement sans lenteur.

Les Ondes.

RONDEAU.





VARIATIONS

pour le

PIANO

sur une chanson Hollandaise,

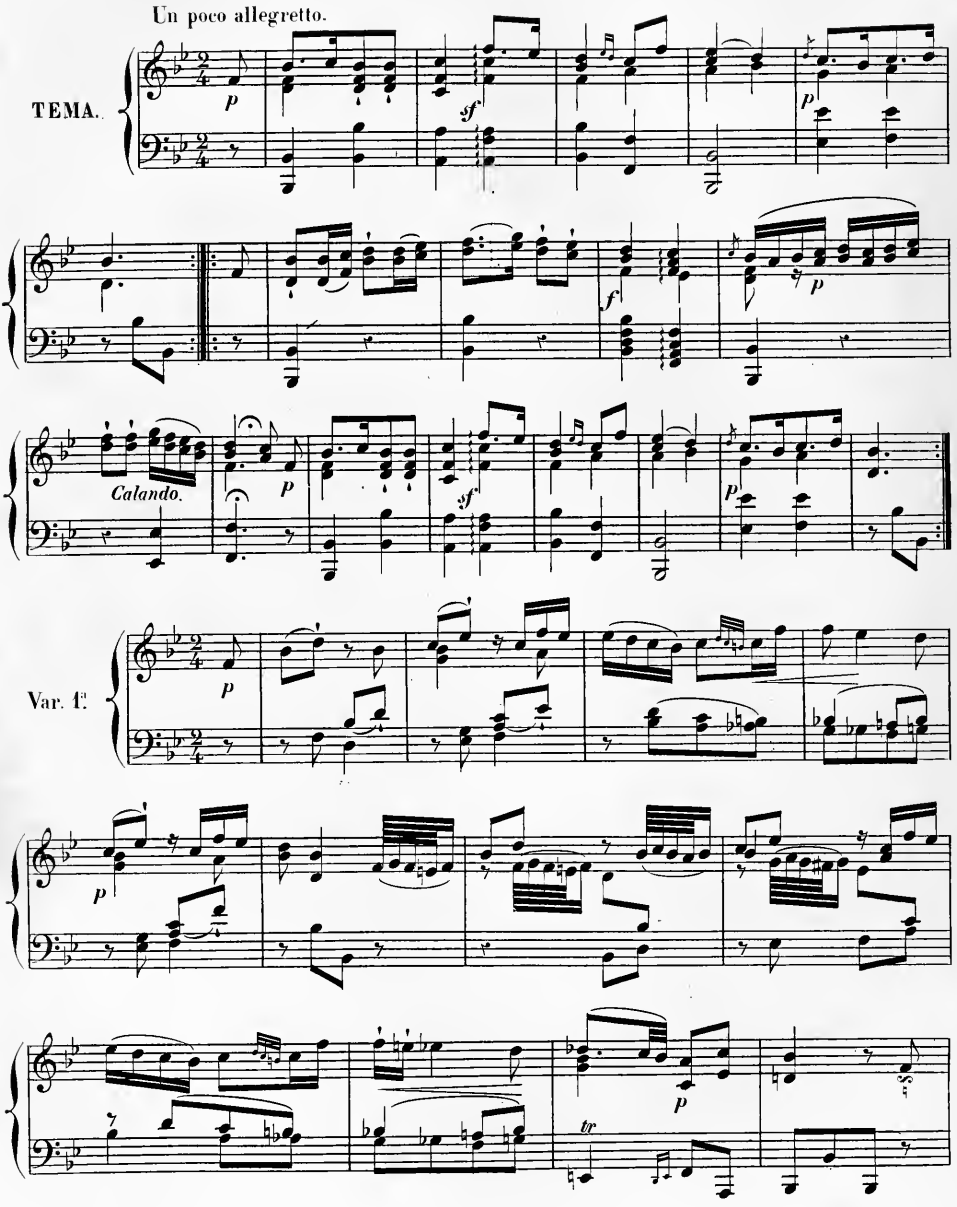
PAR

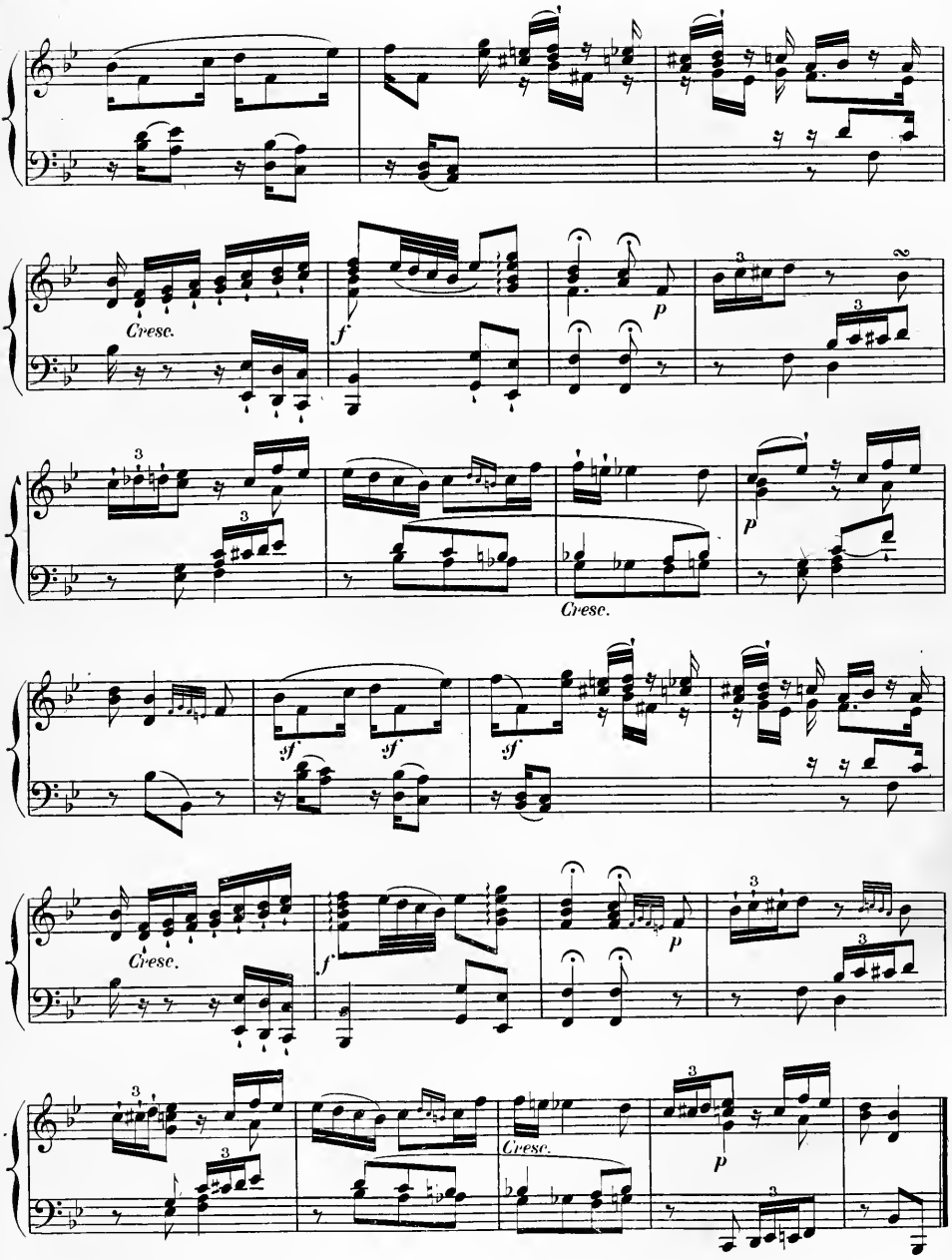
J. N. HUMMEL.

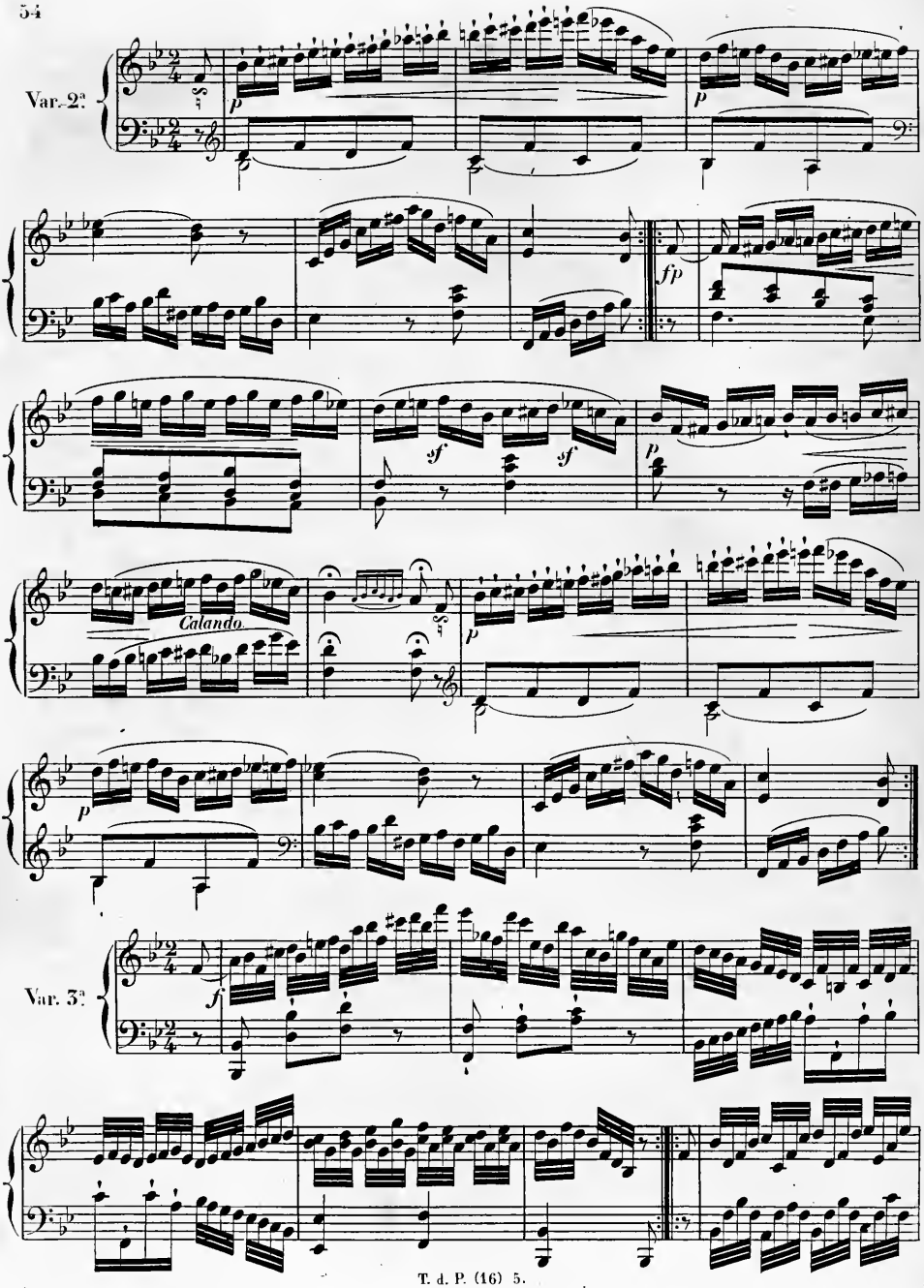
Œuvre 21.

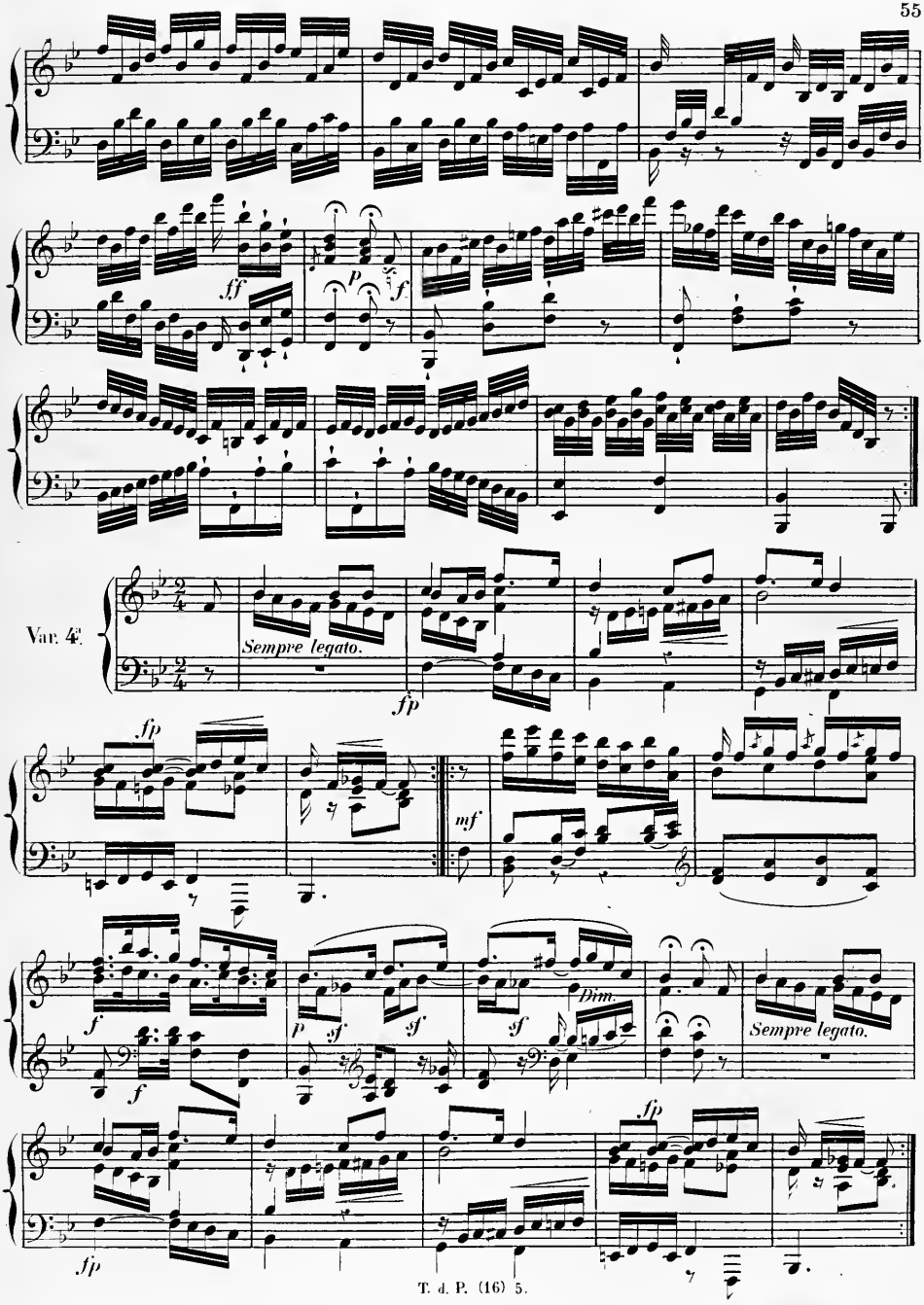
PUBLIÉ PAR A. FARRENC. – PARIS, 1862.

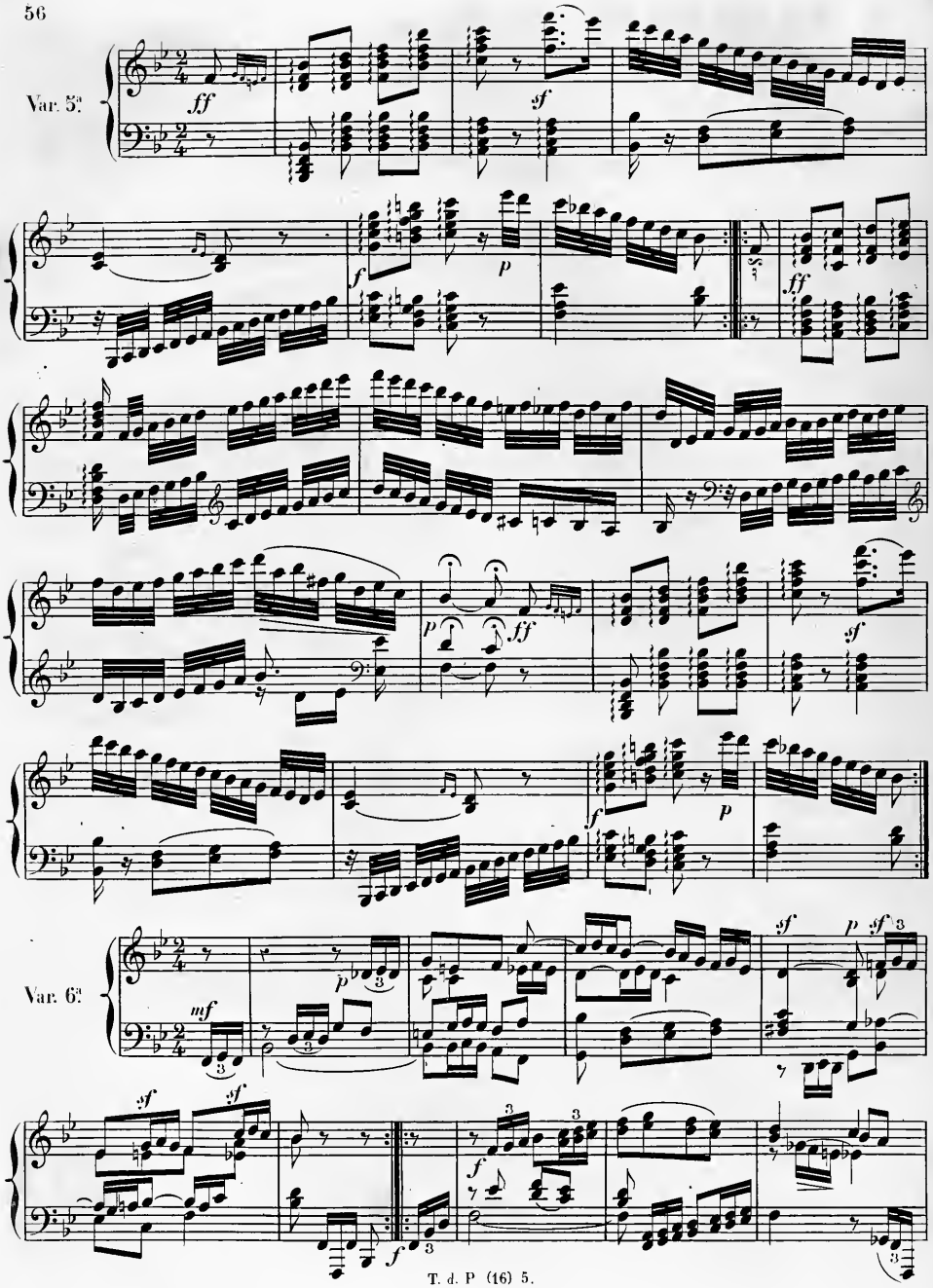
T. d. P. (16e) 5.

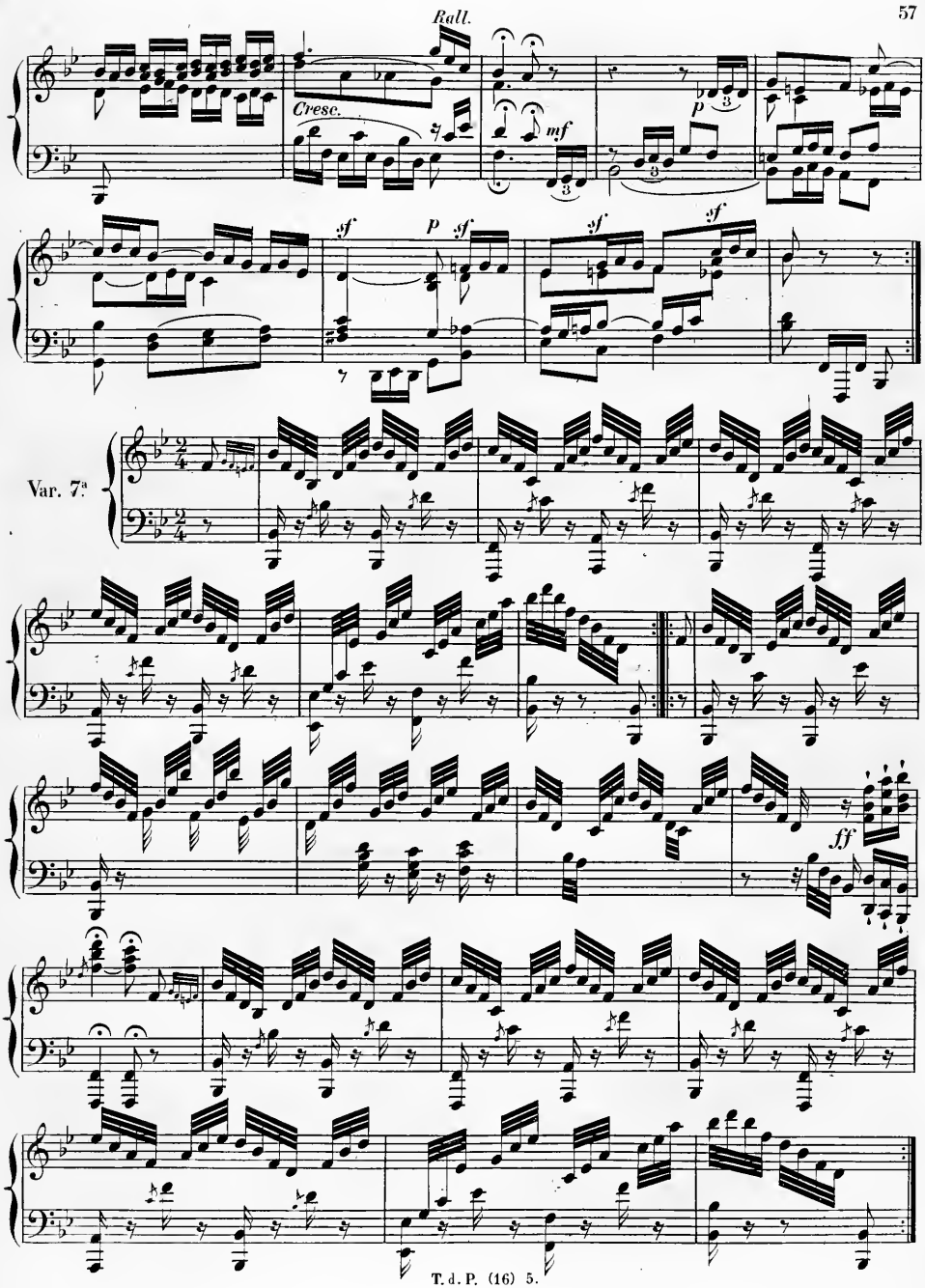

Un poco allegretto.
TEMA.
Calando.
Var. 1e


Cresc.
f
p
Cresc.
sf
sf
sf
Cresc.
f
p
Cresc.
p


Var. 2ª
Calando
Var. 3ª

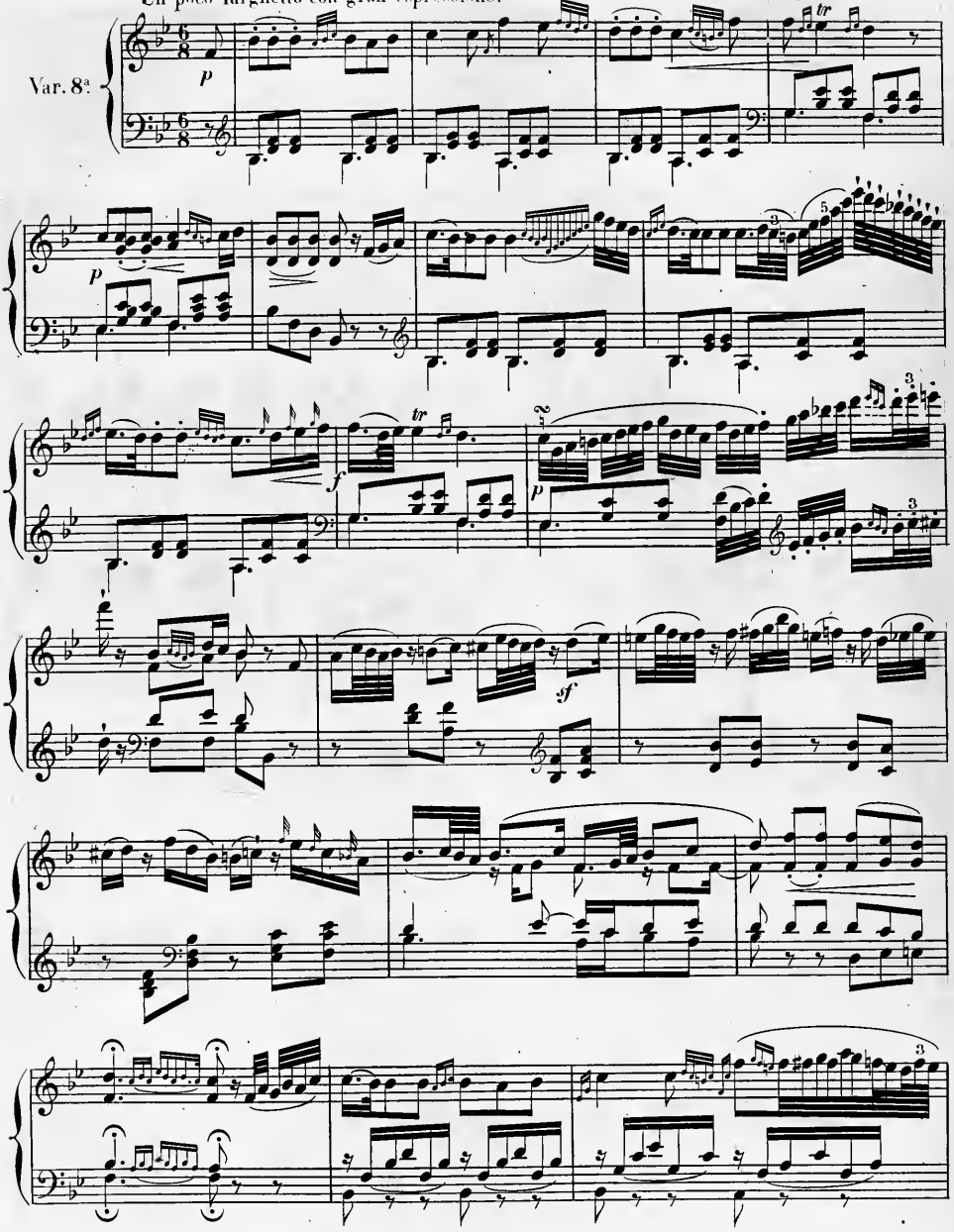

Var. 4.
Sempre legato.
Dim.
Sempre legato.

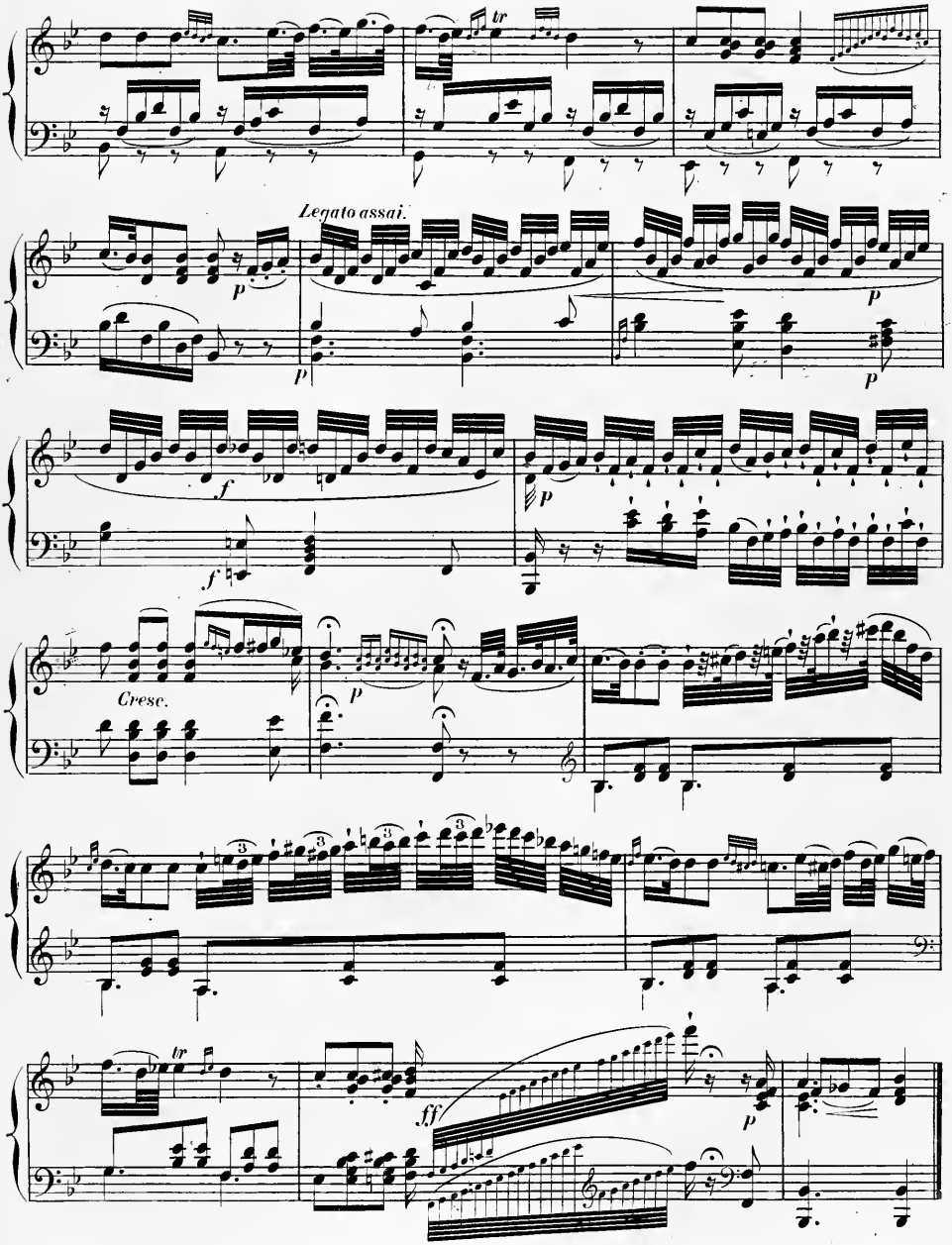

Var. 5ª
Var. 6ª

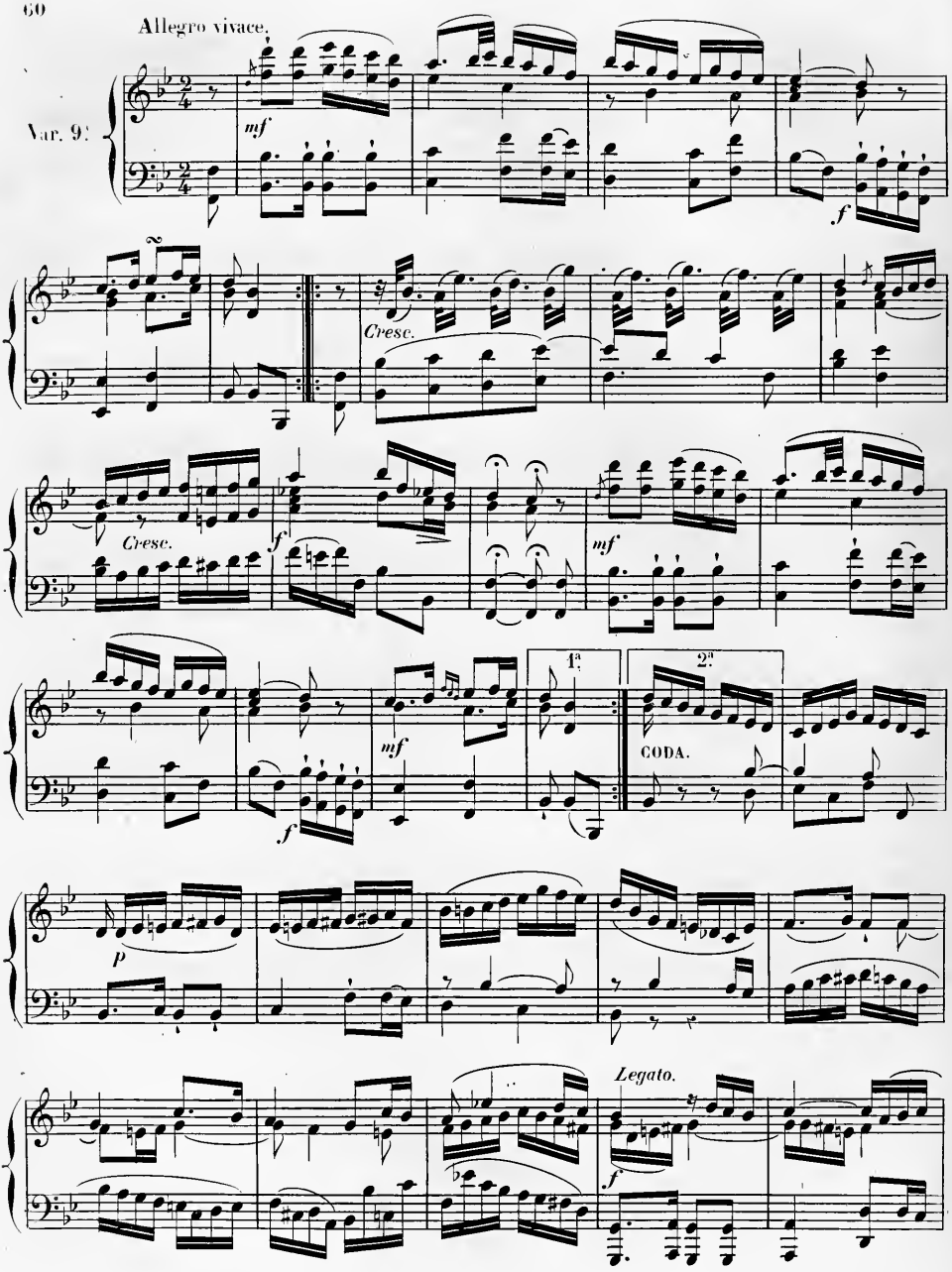

Rall.
Cresc.
mf
p
sf
P
sf
sf
sf
Var. 7ª
ff

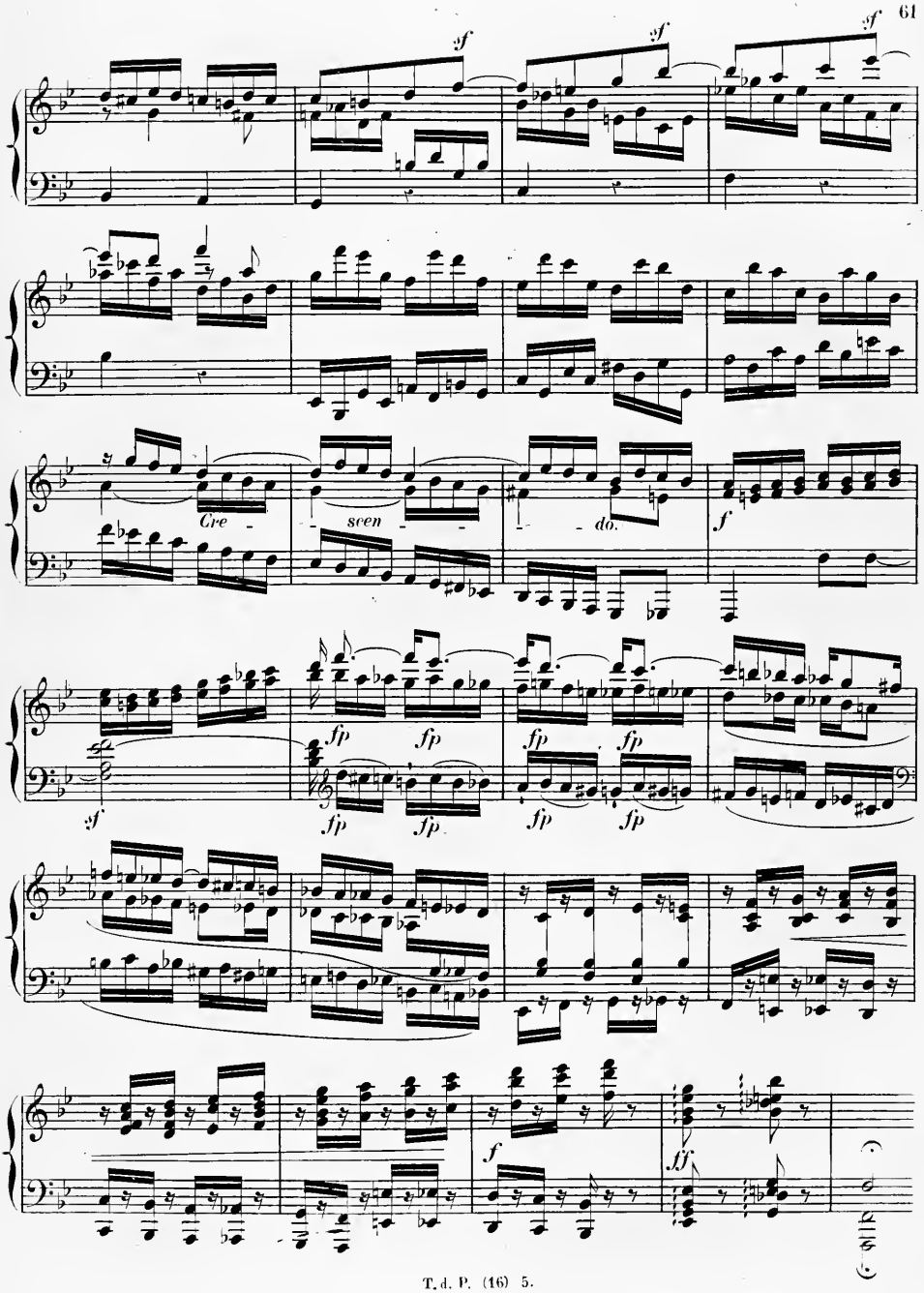
Un poco larghetto con gran espressione.

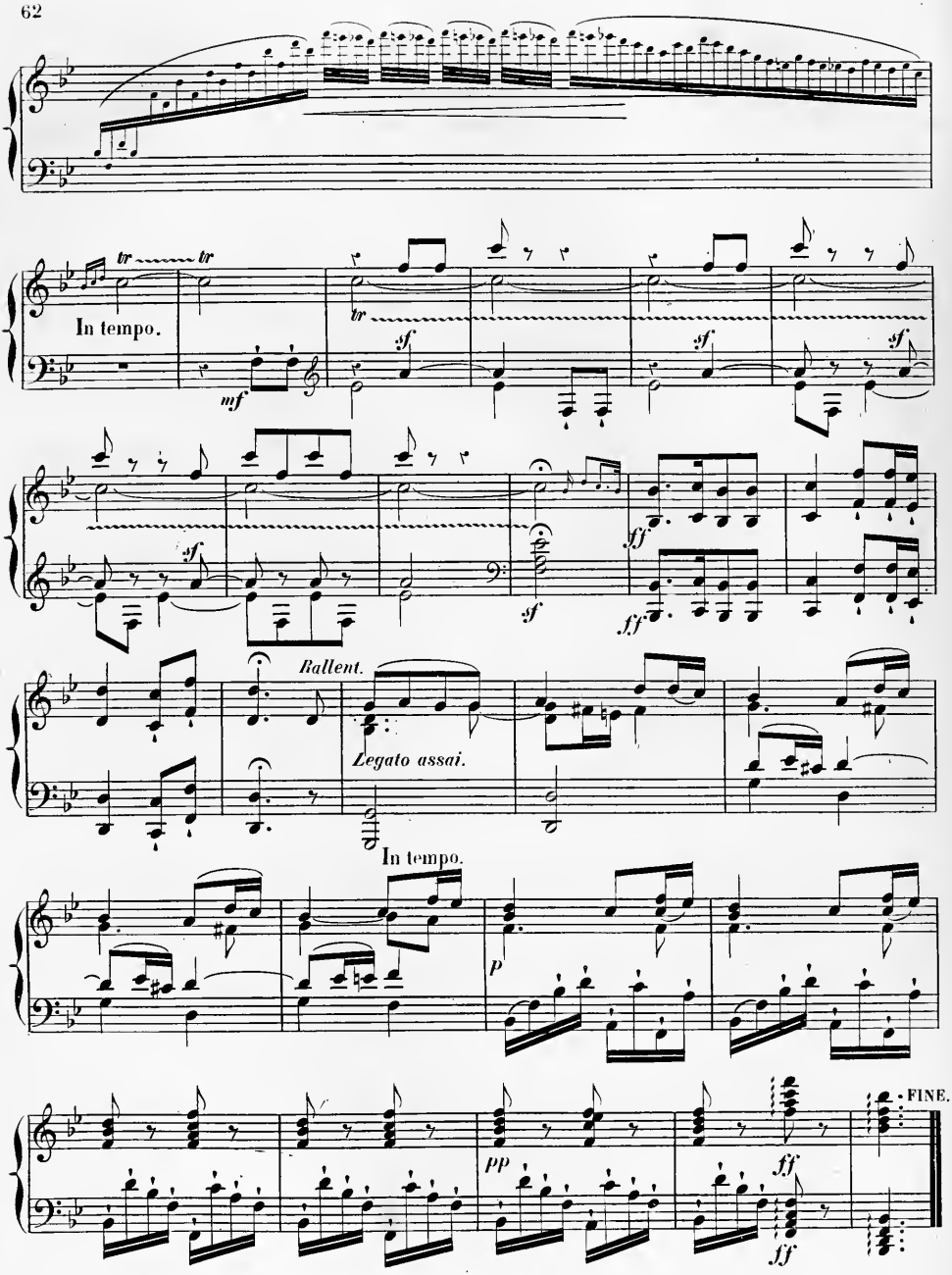
Var. 8ª




tr
Legato assai.
p
p
p
f
f
p
Cresc.
p
3
3
3
3
tr
ff
p


Allegro vivace.
Var. 9ª
mf
f
Cresc.
Cresc.
f
mf
1ª
2ª
CODA.
mf
f
p
Legato.
f


sf
sf
sf
Cre -
- scen - -
- do.
f
fp
fp
fp
fp
fp
fp
fp
fp
sf
f
ff


In tempo.
Rallent.
Legato assai.
In tempo.
FINE.

VARIATIONS

pour le Piano

SUR LA MARCHE DE L'OPÉRA

CENDRILLON,

DÉDIÉES

à Mademoiselle la Comtesse

Sophie Otto de MOSLOI,

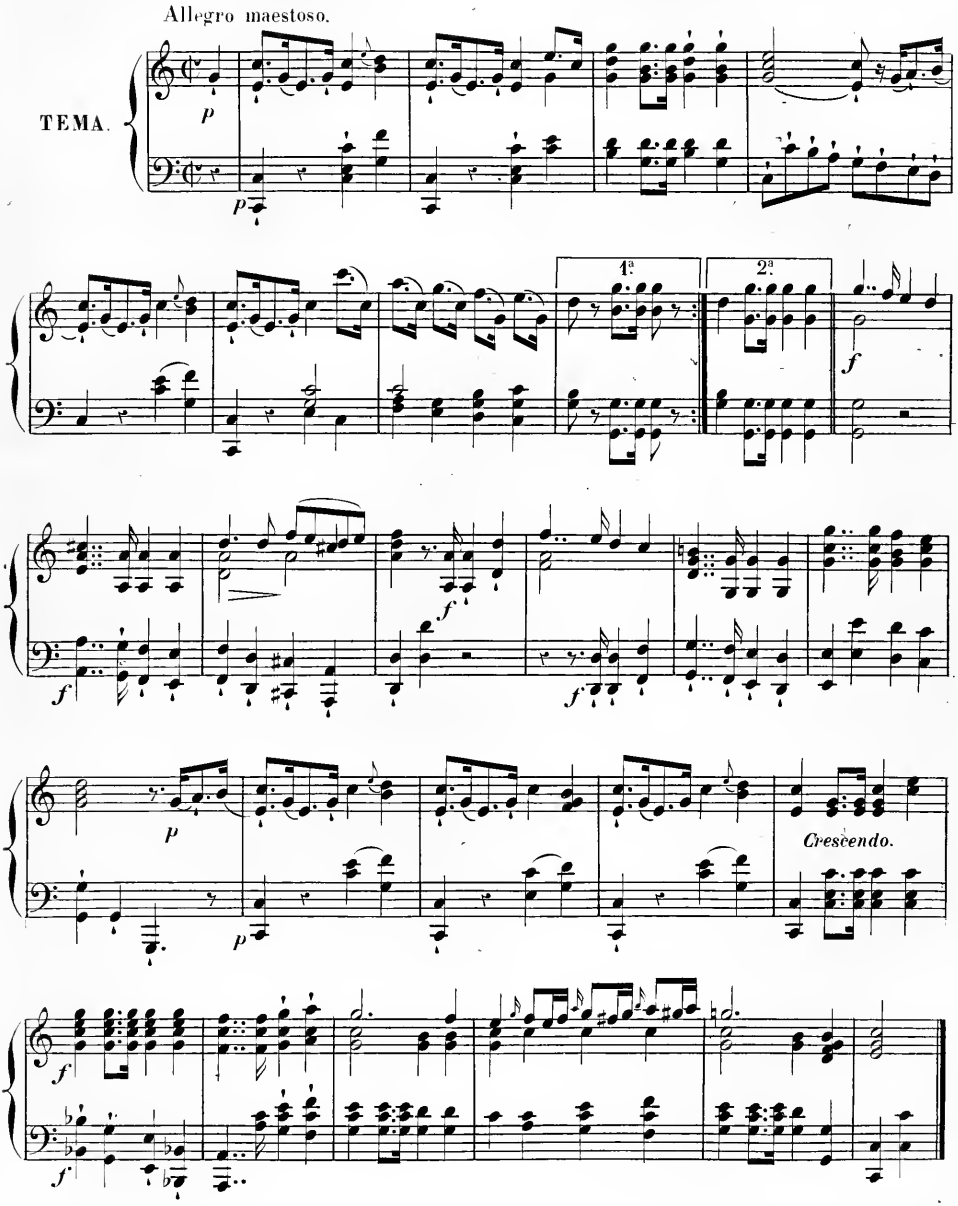
PAR

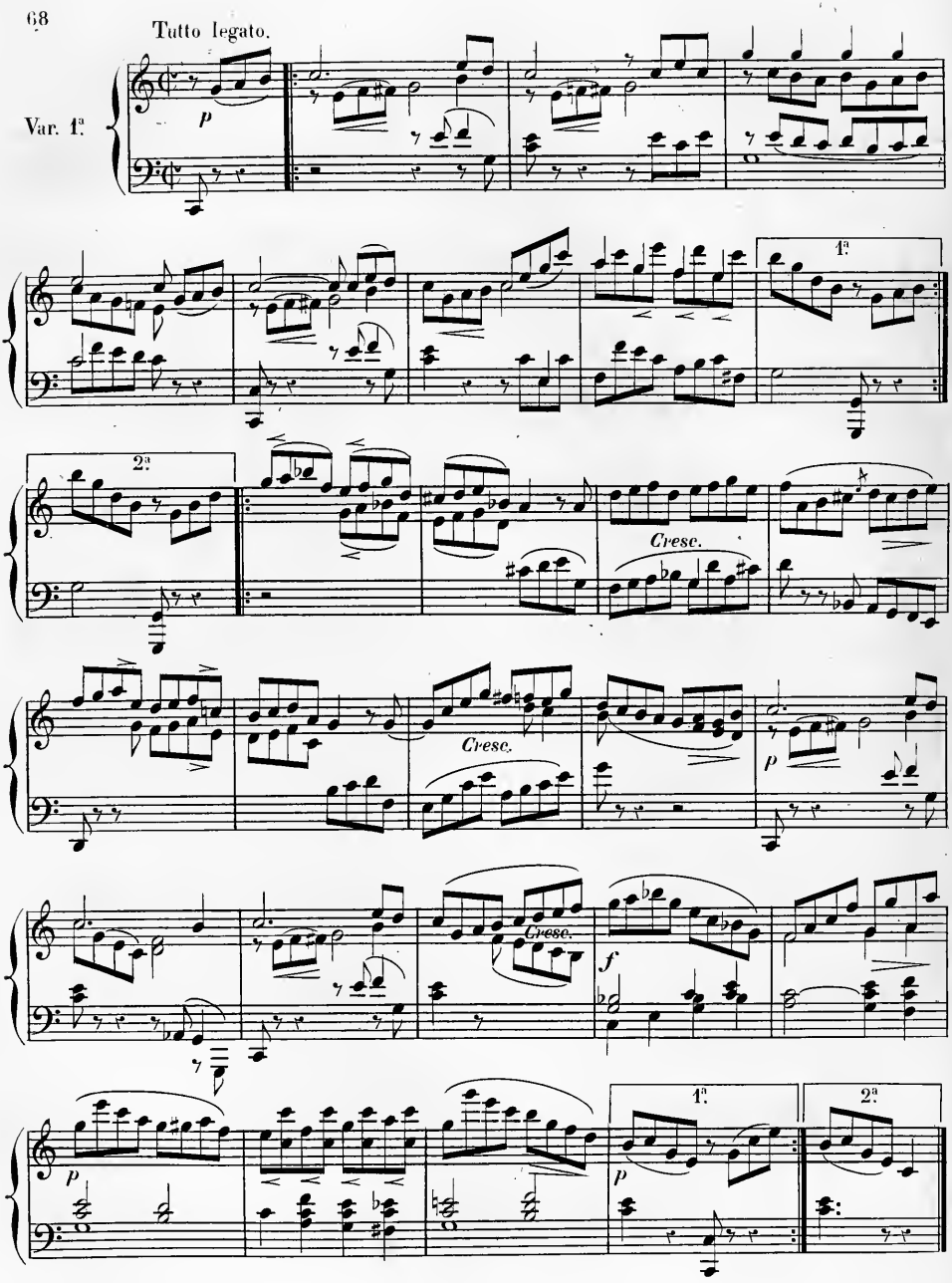
J. N. HUMMEL.

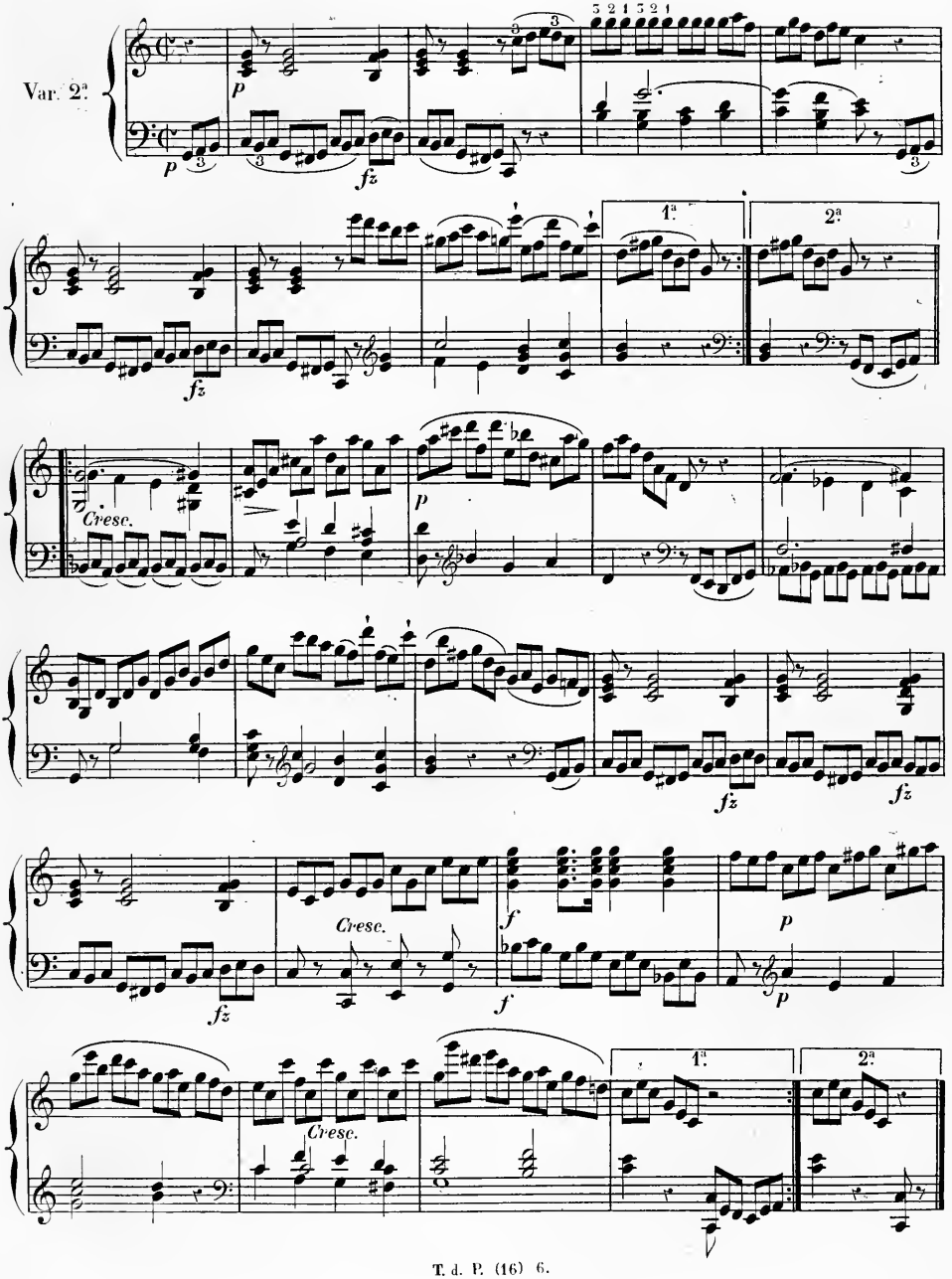
Œuvre 40.

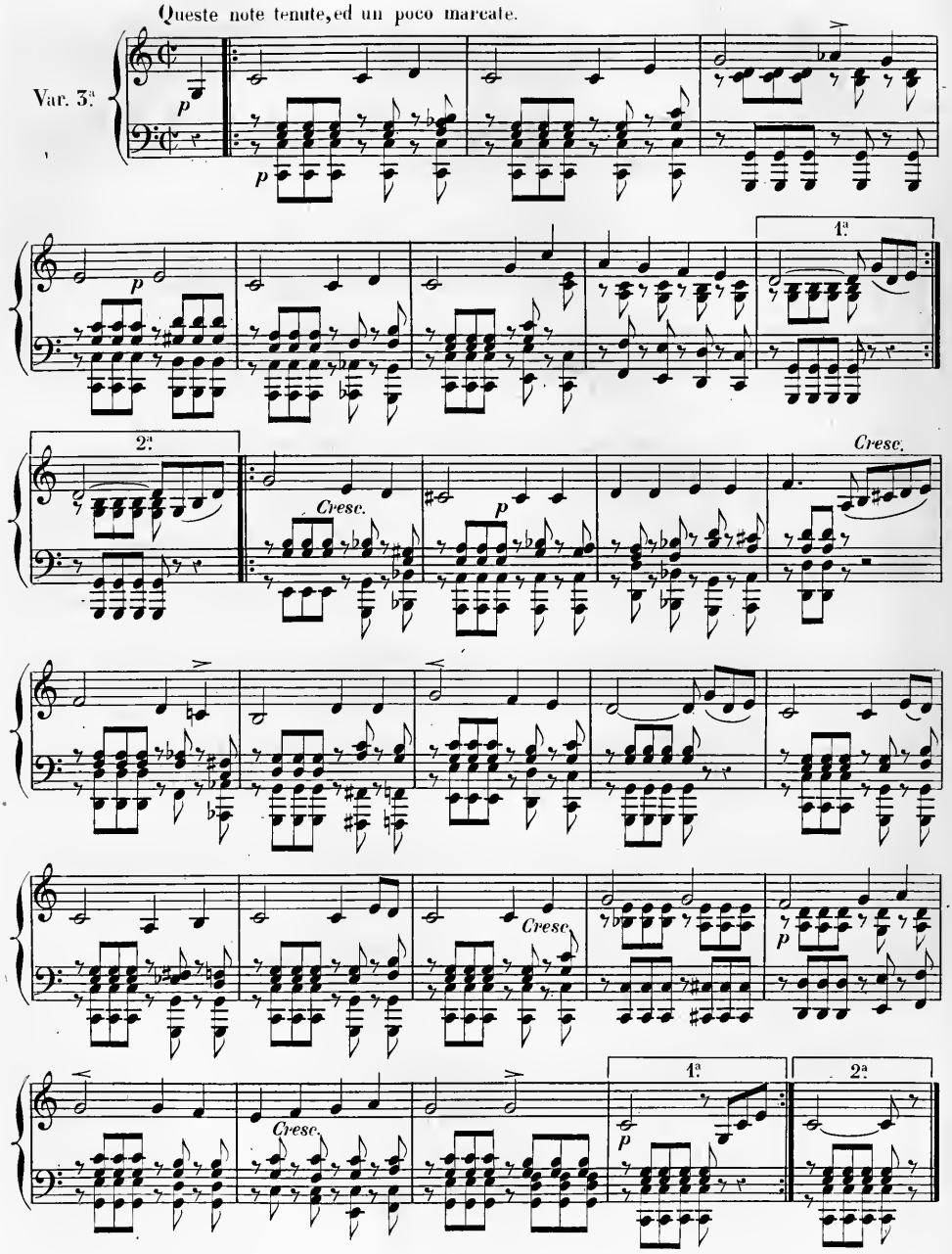
PUBLIÉ PAR A. FARRENC. – PARIS, 1862.

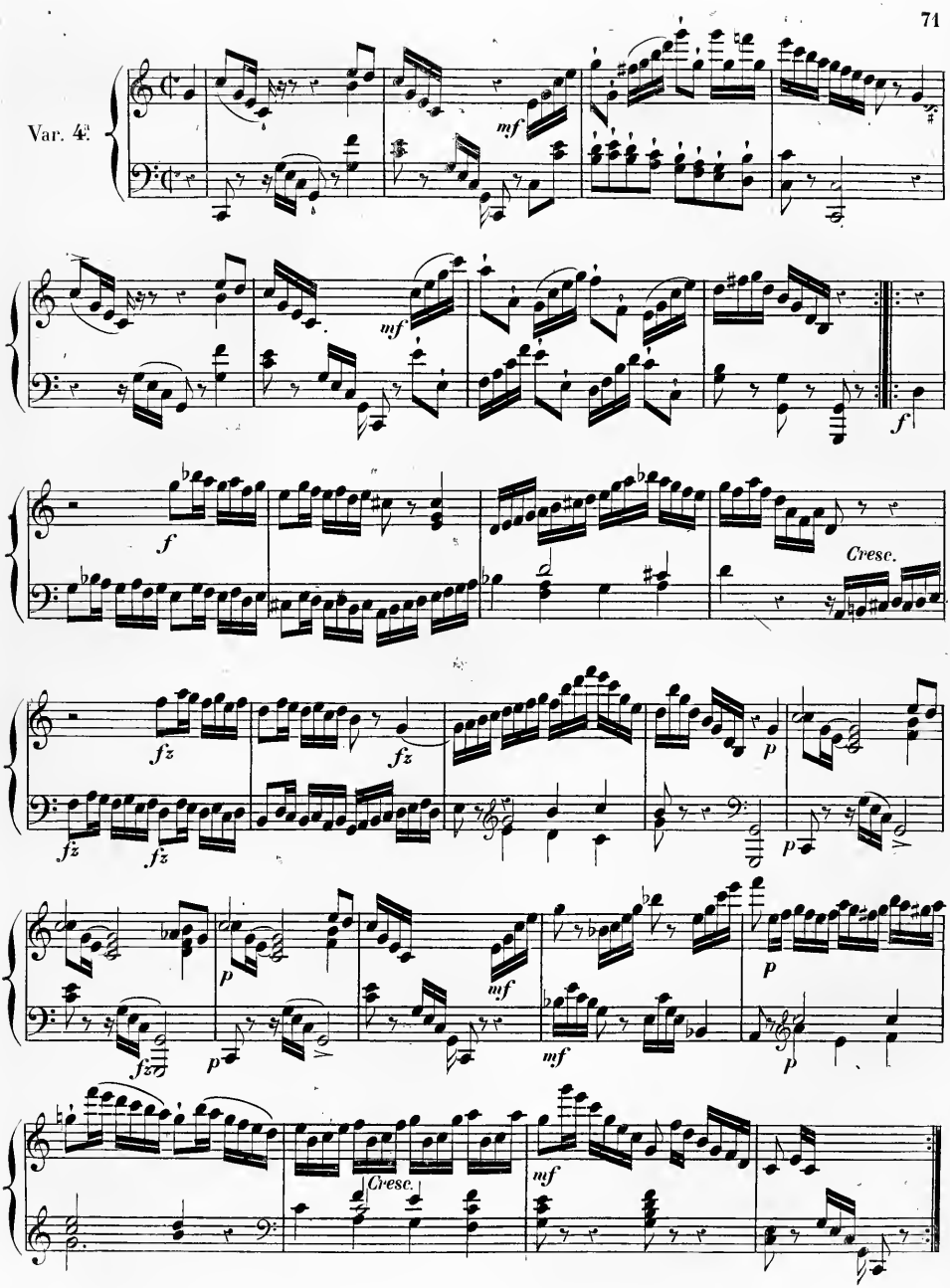
T. d. P. (16) 6.

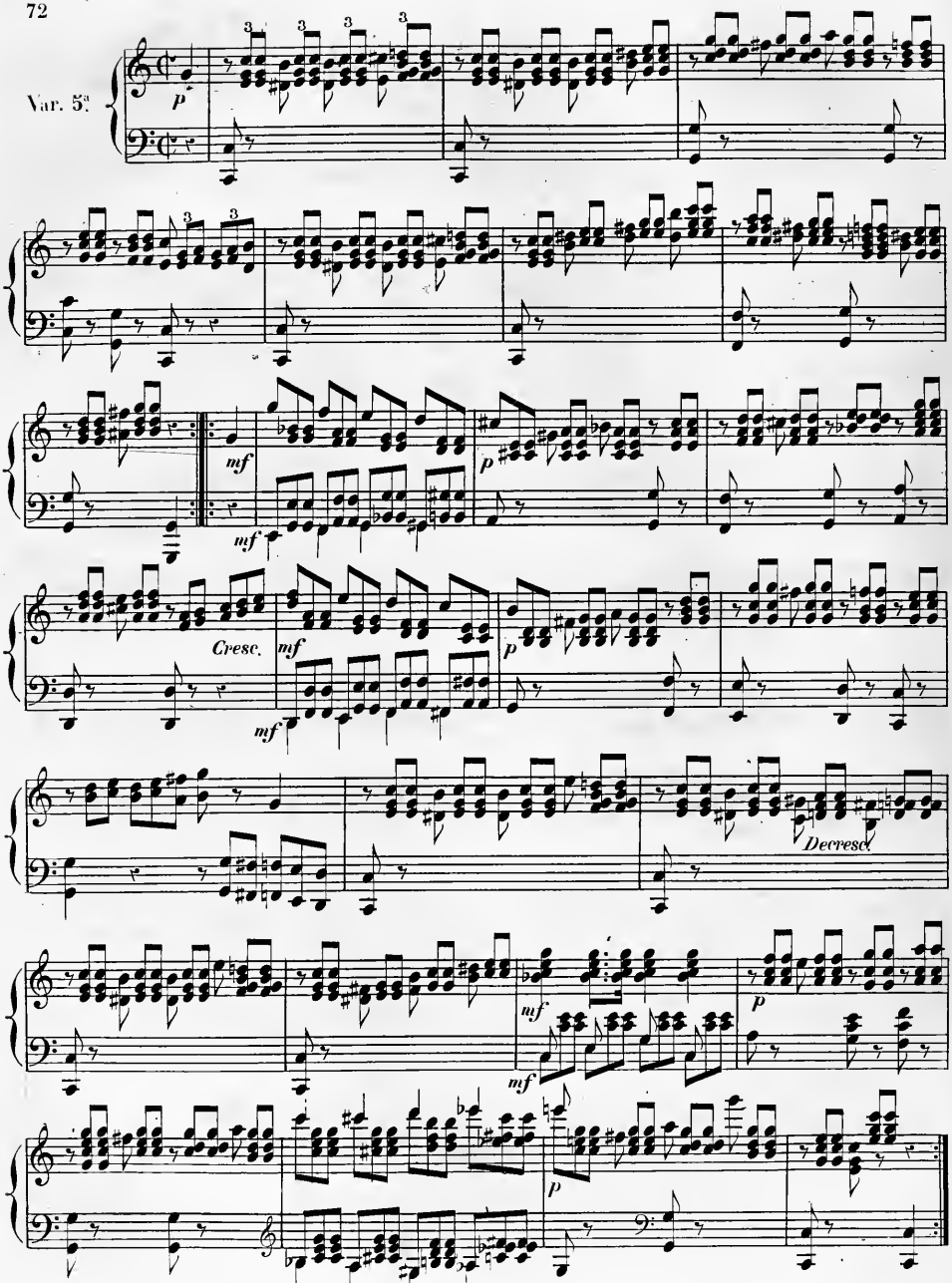

Allegro maestoso.
TEMA.
p
1ª
2ª
f
Crescendo.

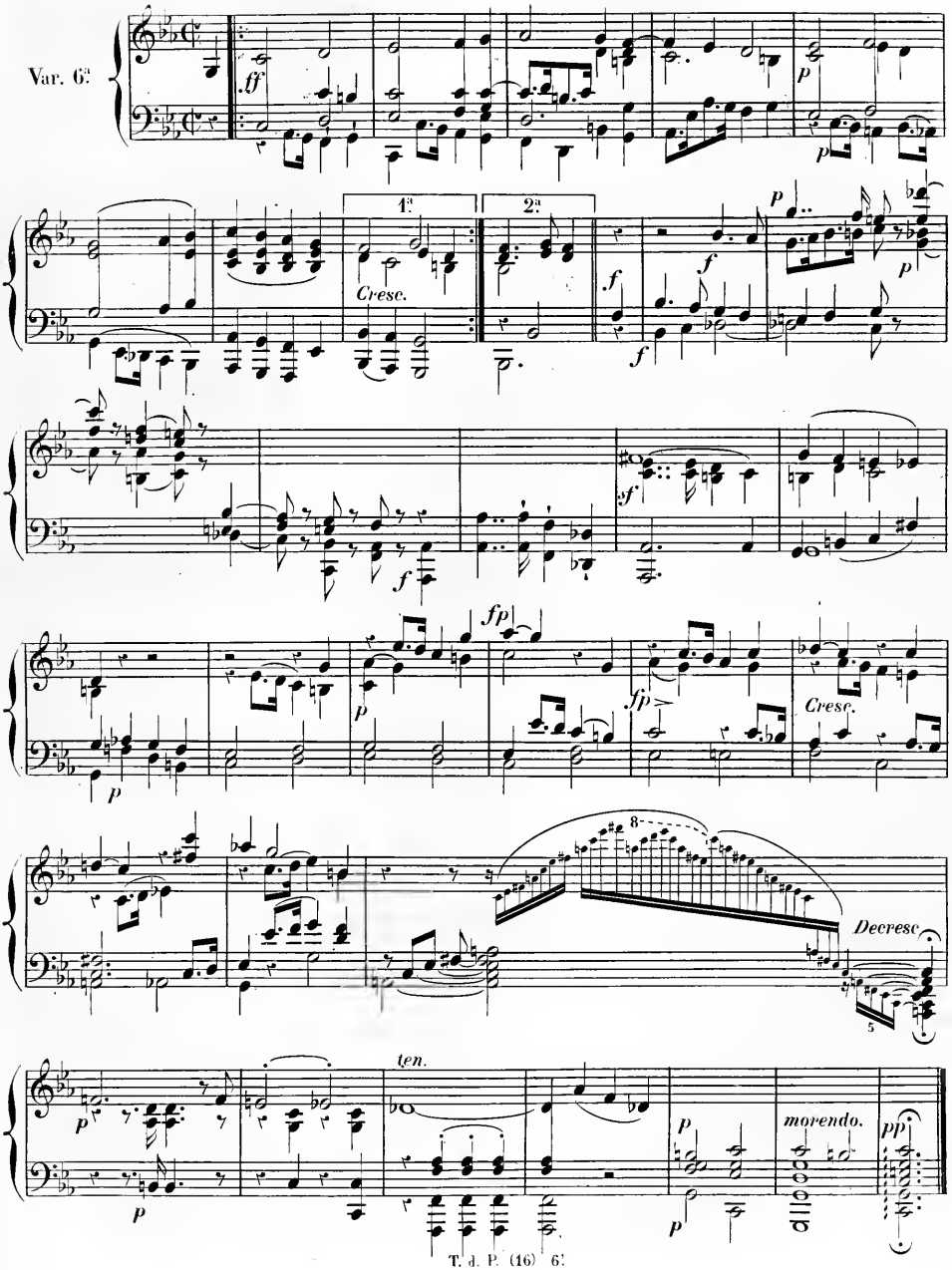

Tutto legato.
Var. 1ª.
p
1ª
2ª
Cresc.
Cresc.
p
Cresc.
f
1ª
2ª
p
p

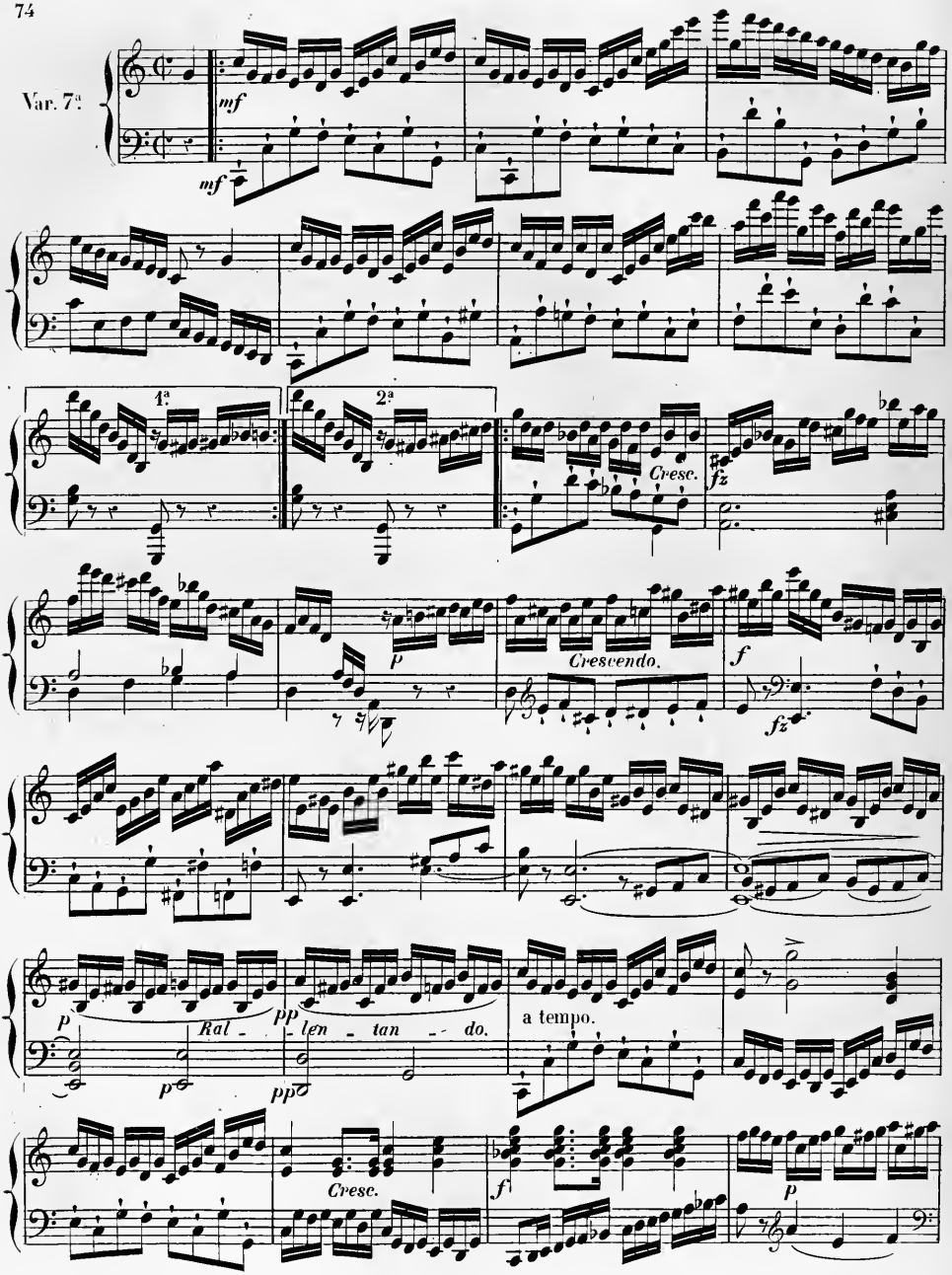

Var. 2ª
1ª
2ª
Cresc.
Cresc.
Cresc.
Cresc.

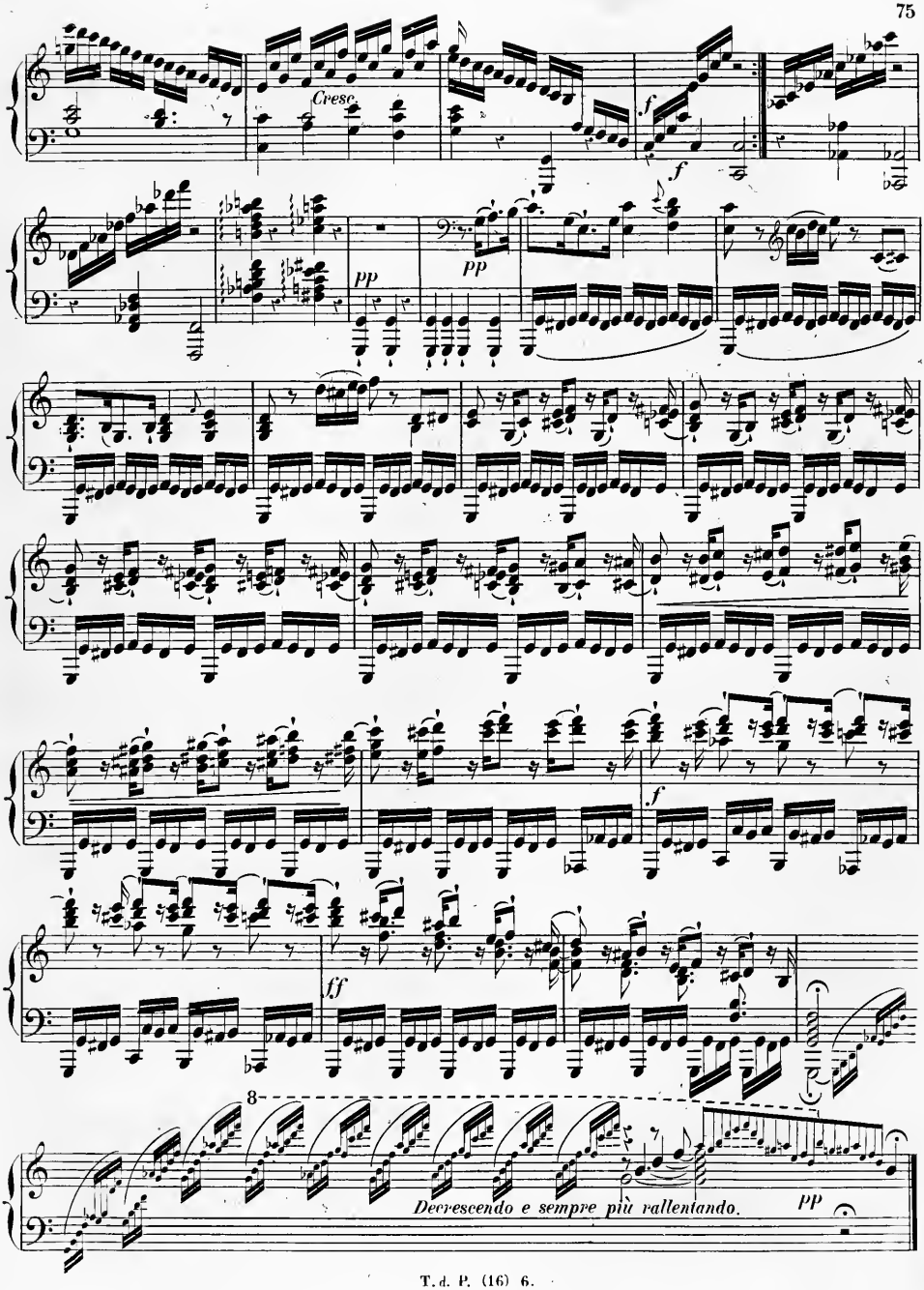

Queste note tenute, ed un poco marcate.
Var. 3ª
p
1ª
2ª
Cresc.
Cresc.
Cresc.
Cresc.
p
p
1ª
2ª


Var. 4.
mf
mf
f
f
Cresc.
fz
fz
fz
fz
p
p
p
mf
mf
p
Cresc.
mf


Var. 5ª
p
mf
mf
p
Cresc.
mf
mf
p
Decresc.
mf
mf
p
p

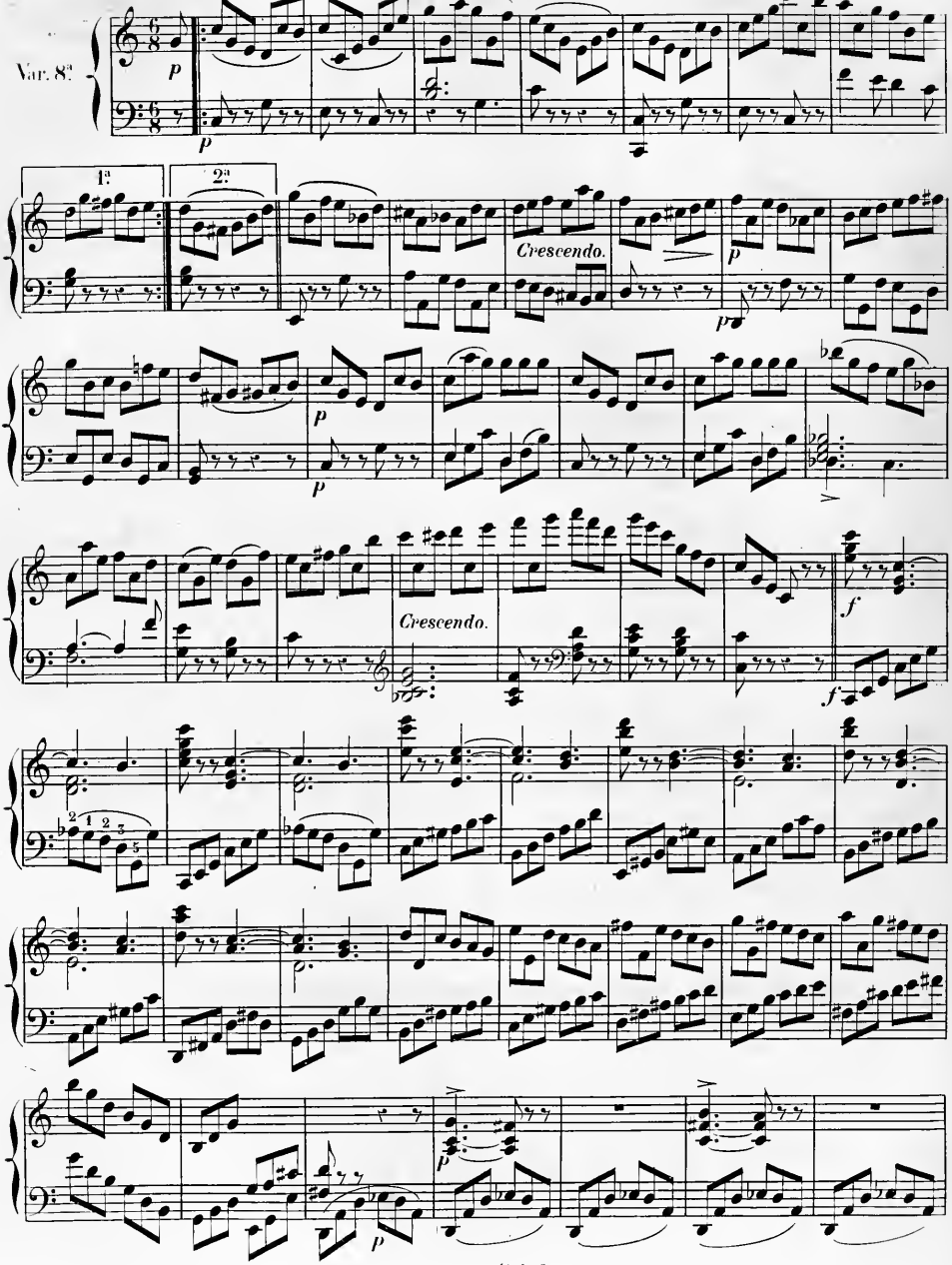

Var. 6ª
ff
p
1ª
2ª
Cresc.
f
p
sf
fp
Cresc.
8
Decresc
5
ten.
morendo.
pp

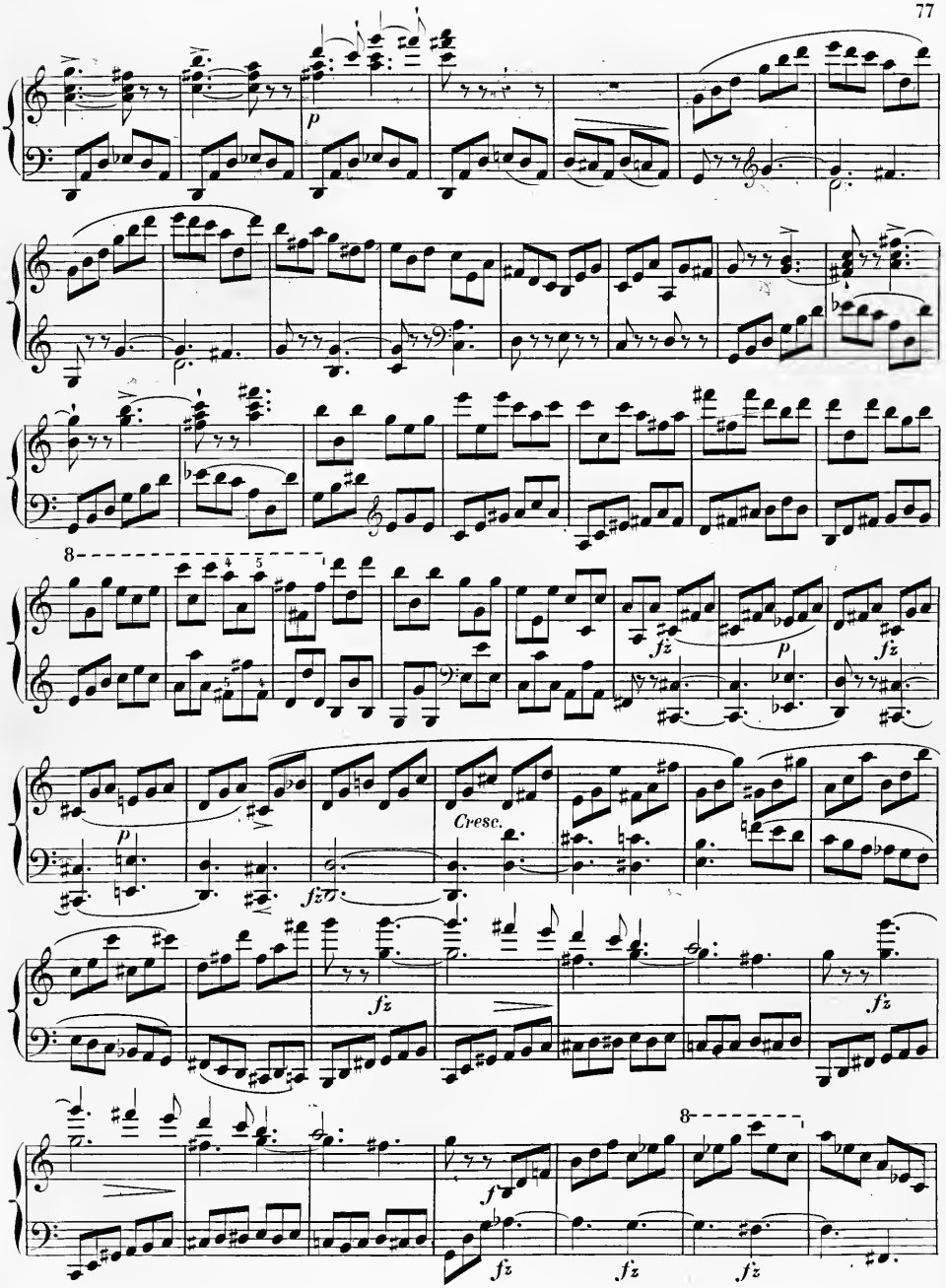

Var. 7ª
mf
mf
1ª
2ª
Cresc.
fz
p
Cresvendo.
f
fz
p
Ral - len - tan - do.
pp
p
pp
a tempo.
Cresc.
f
p

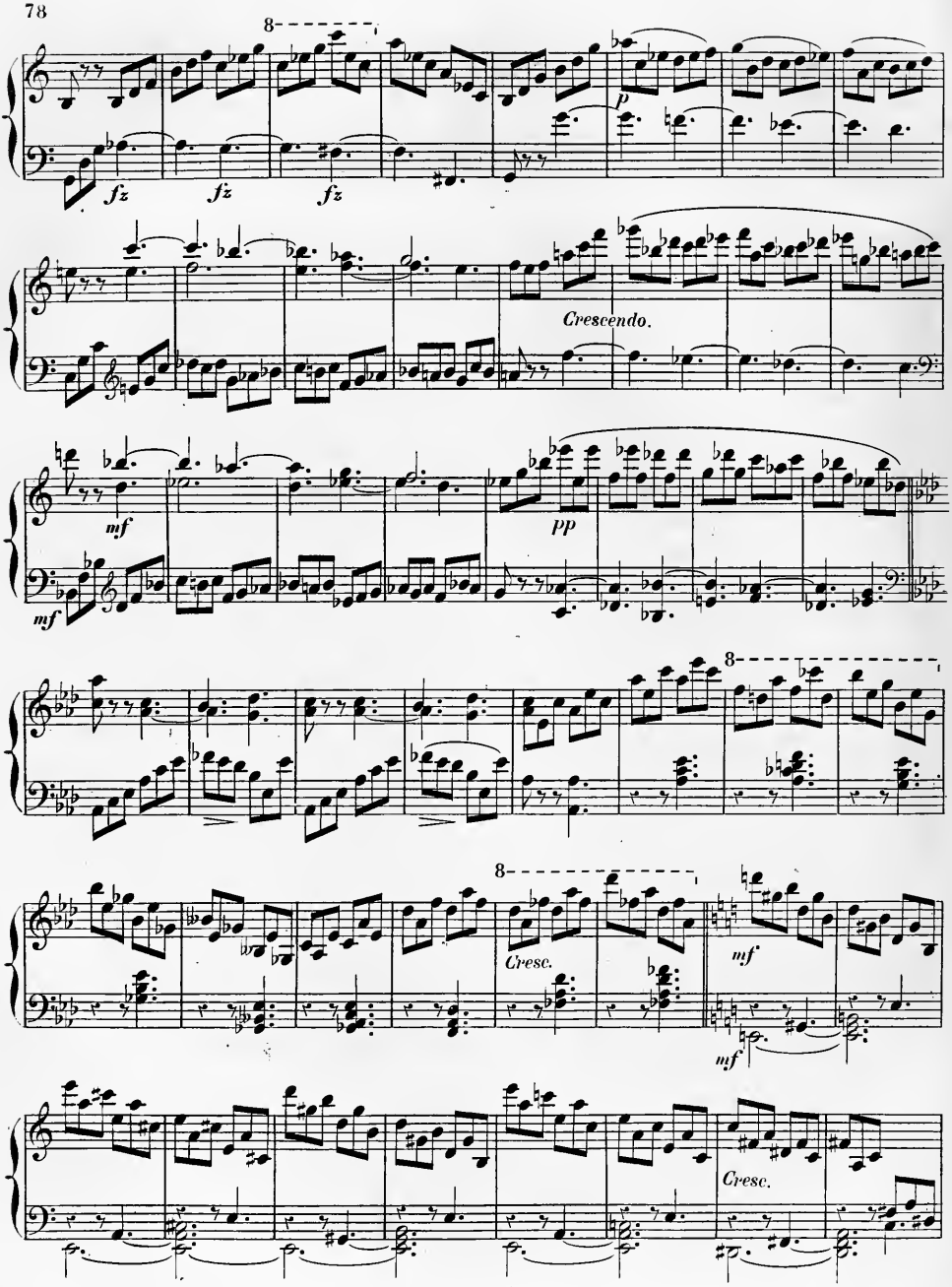

Cresc.
f
f
pp
pp
f
ff
8
Decrescendo e sempre più rallentando.
pp

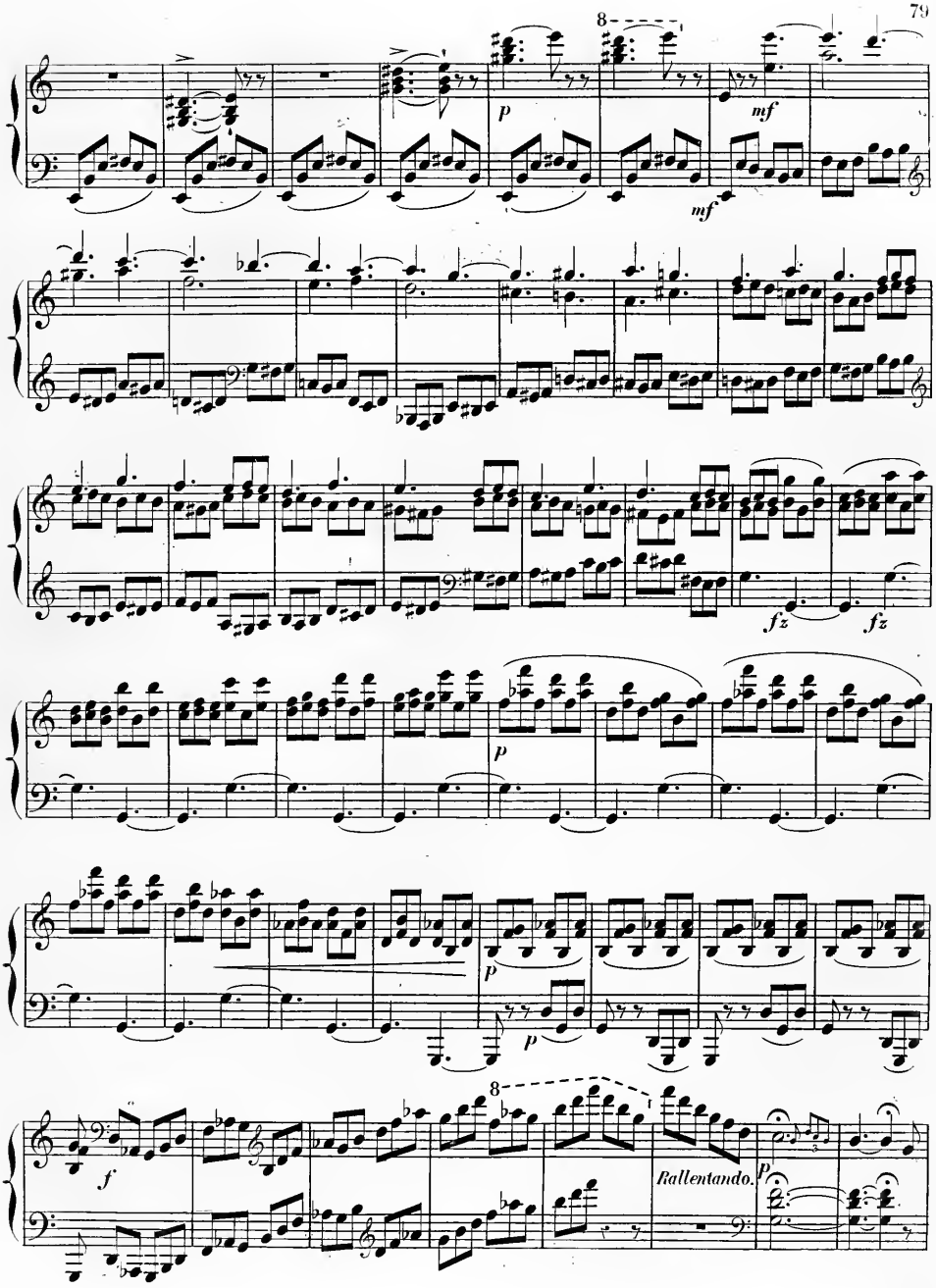
Prestissimo ossia una Giga.

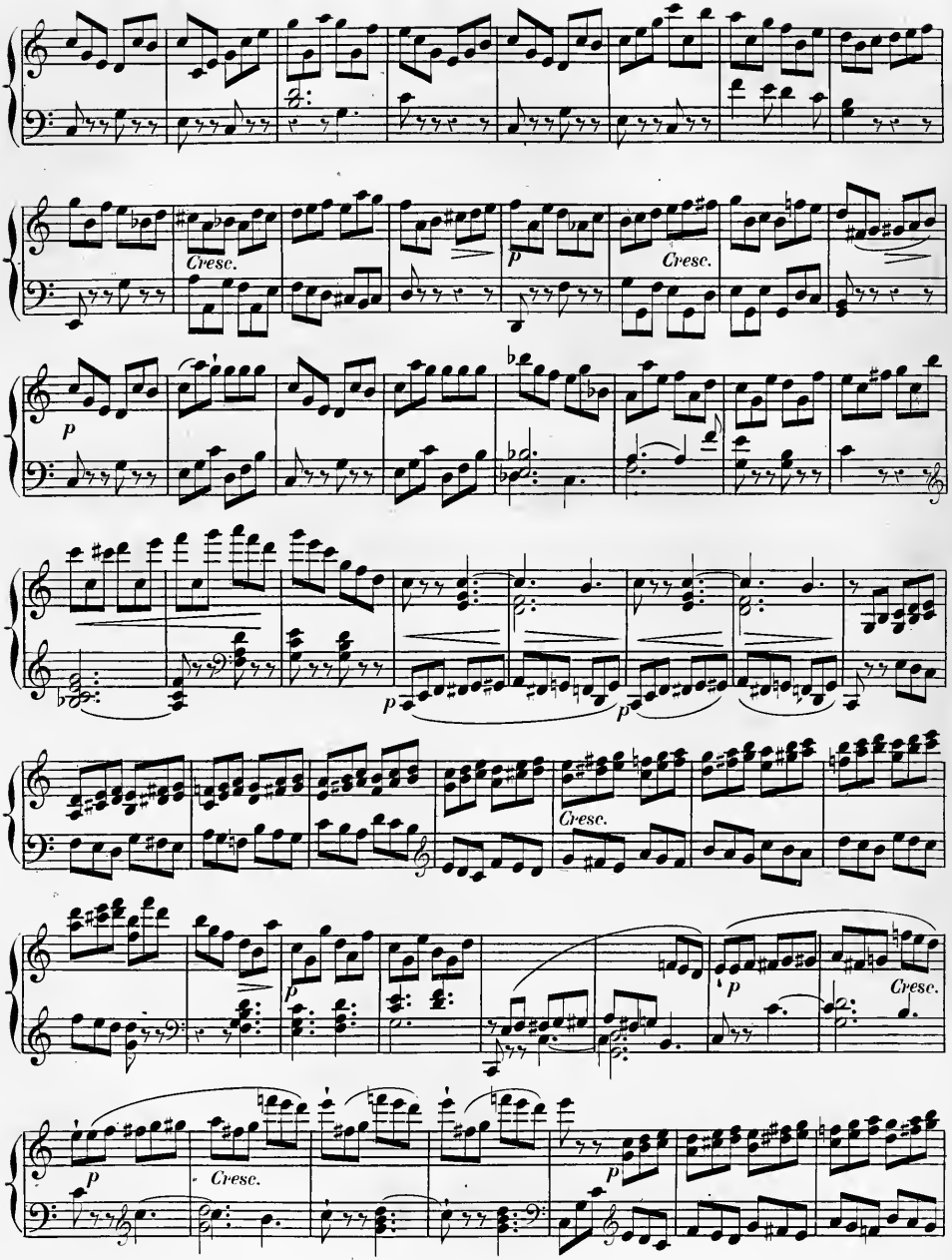
Var. 8ª

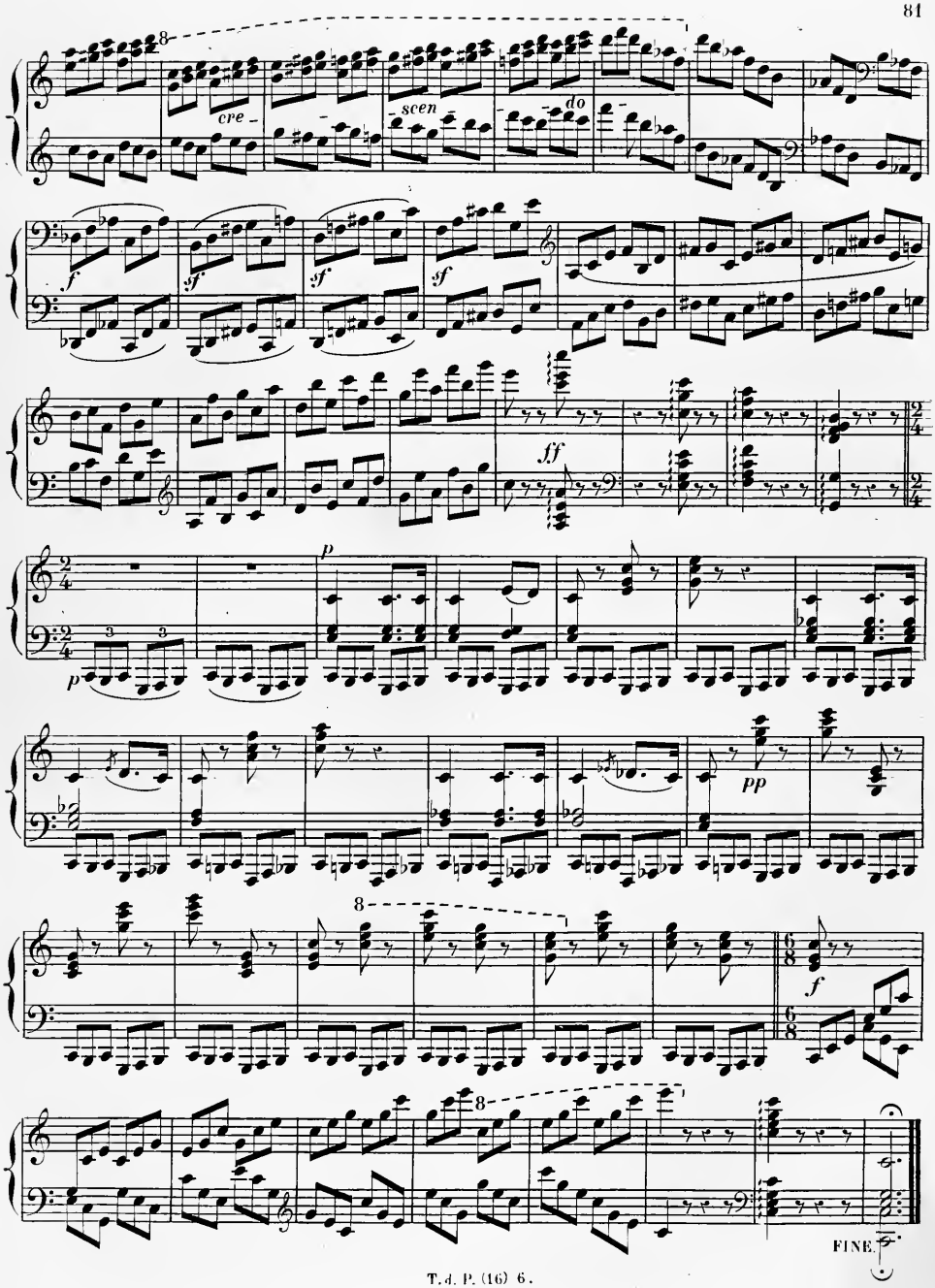



p
8
fz
p
fz
Cresc.
p
fz
fz
8
f
fz
fz
fz


8
fz
fz
fz
p
Crescendo.
mf
mf
pp
8
8
Cresc.
mf
mf
Cresc.


8
p
mf
mf
fz
fz
p
p
p
8
f
Rallentando.
p


Cresc.
p
Cresc.
p
p
p
Cresc.
p
p
Cresc.
p
Cresc.


cre
scen
do
f
sf
sf
sf
ff
p
p
pp
f
FINE.

VARIATIONS

pour le

PIANO

sur la Gavotte d'Armide

DE GLUCK,

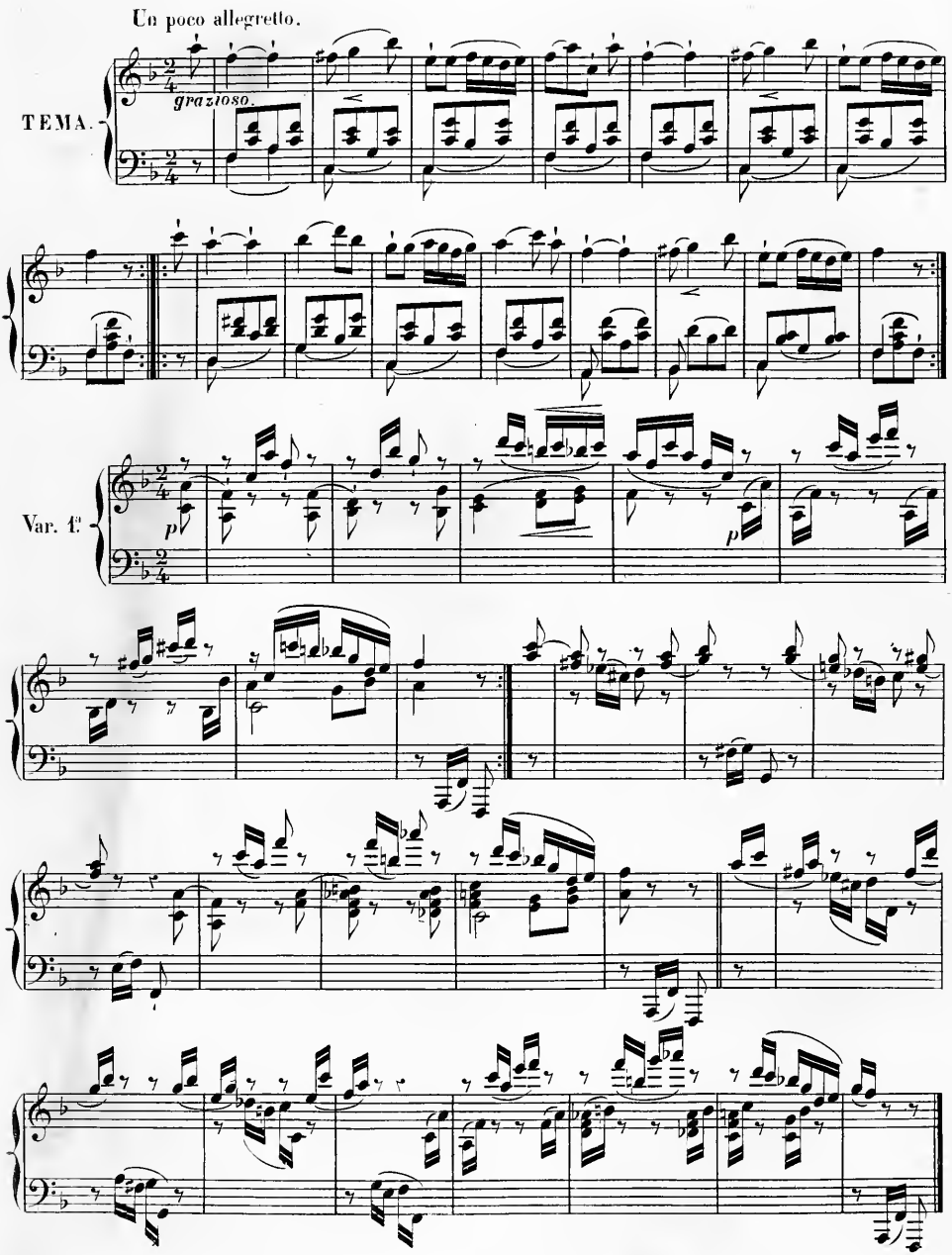
COMPOSÉES PAR

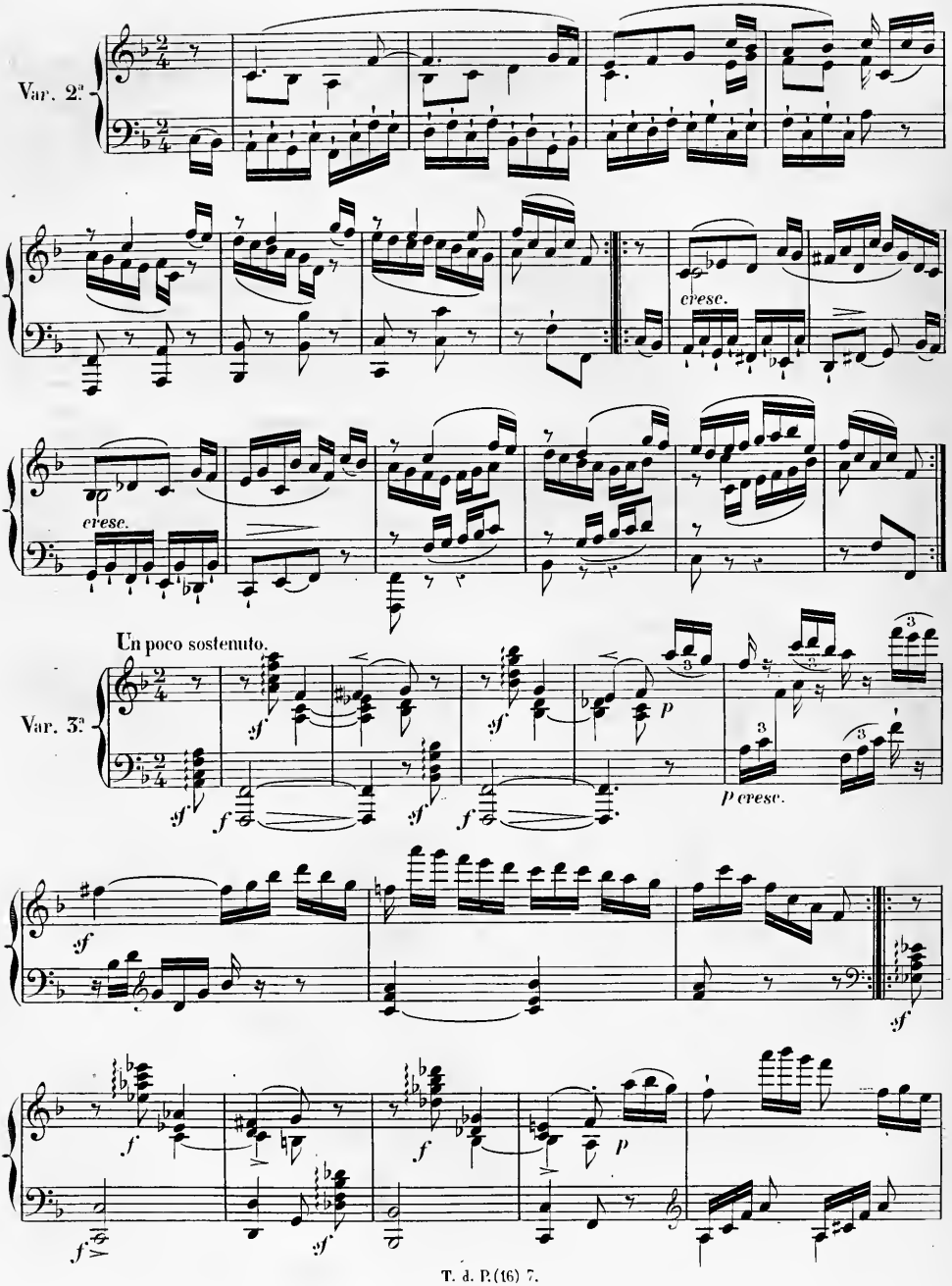
J. N. HUMMEL.

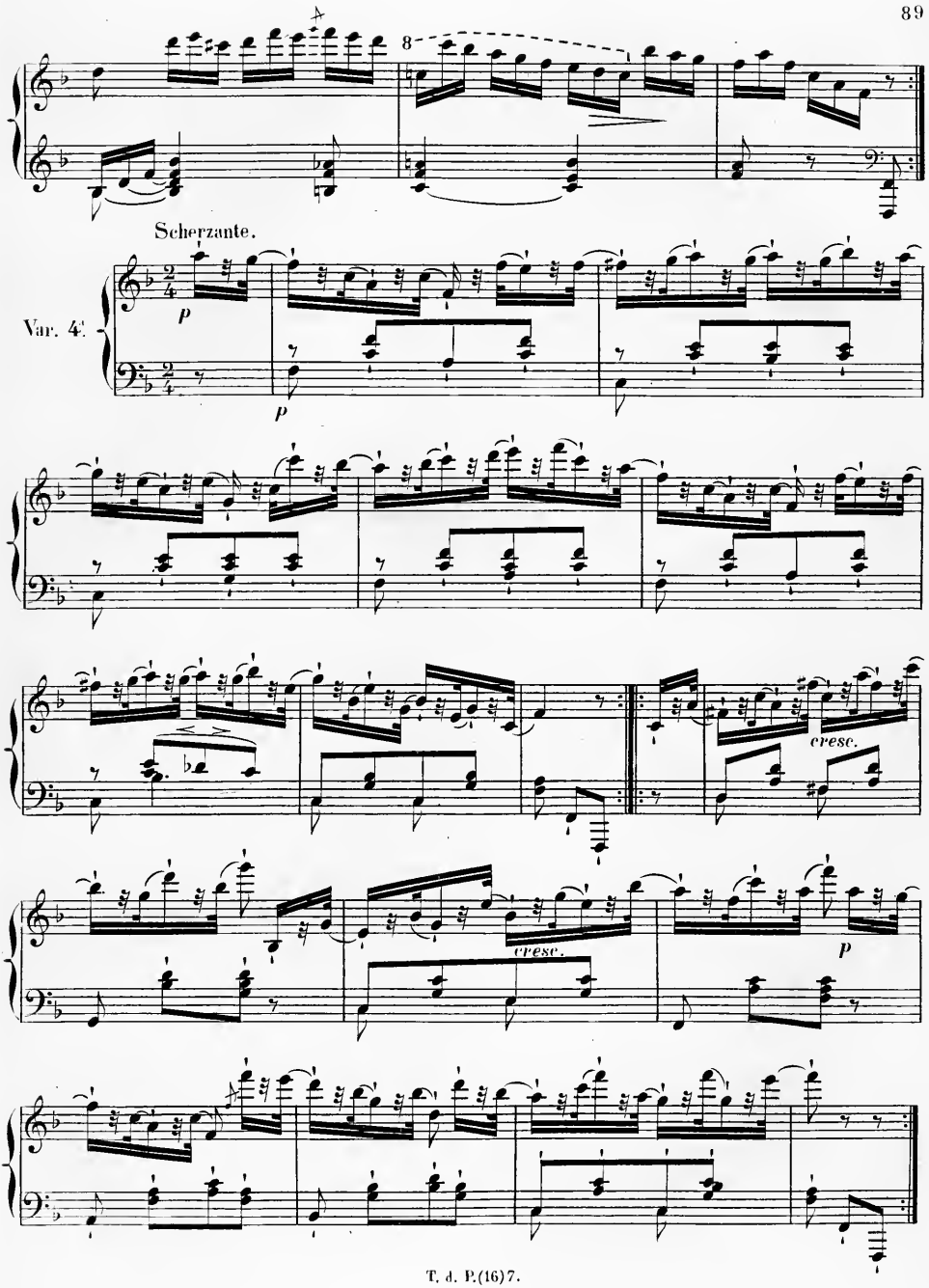
Œuvre 57.

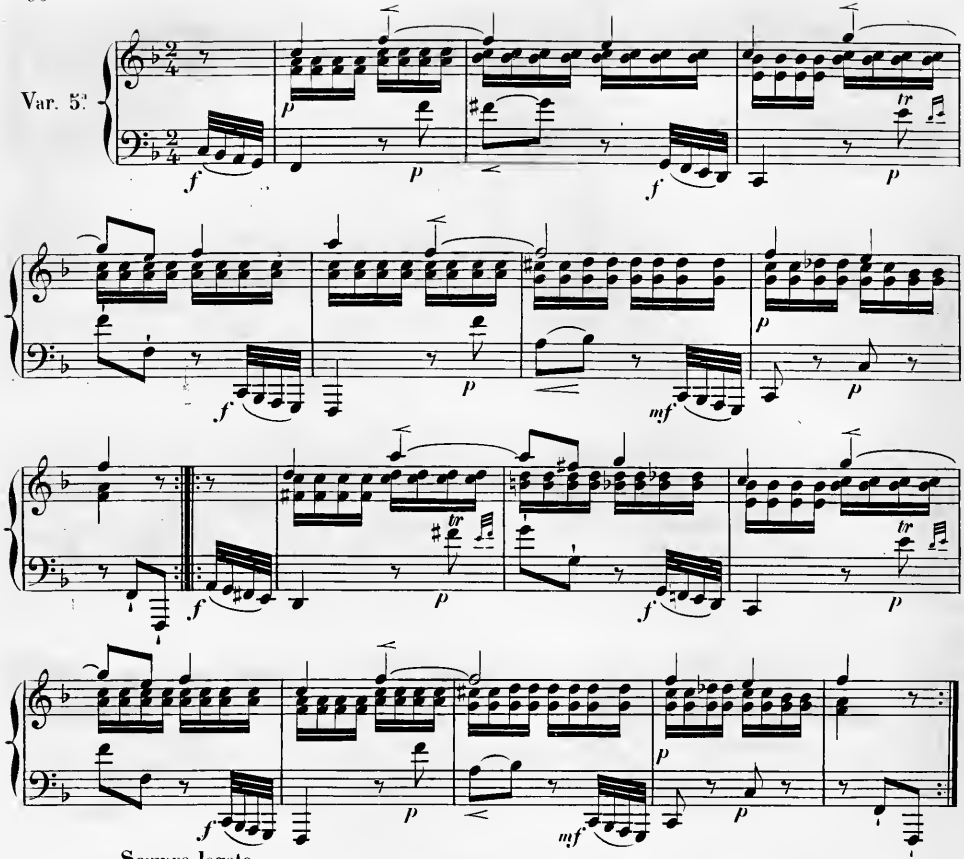
PUBLIÉ PAR A. FARRENC. — PARIS, 1862.

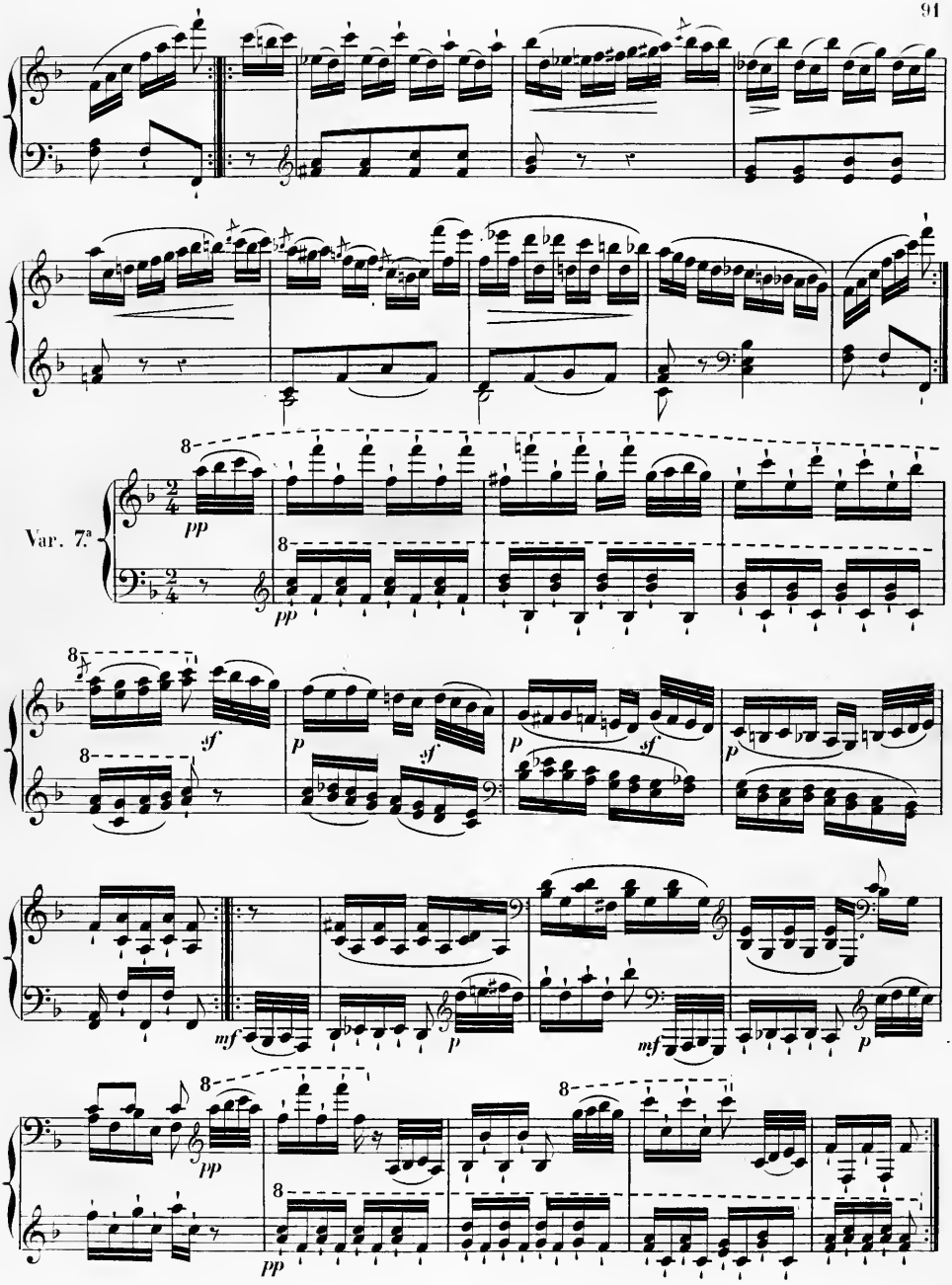
T. d. P. (16) 7.

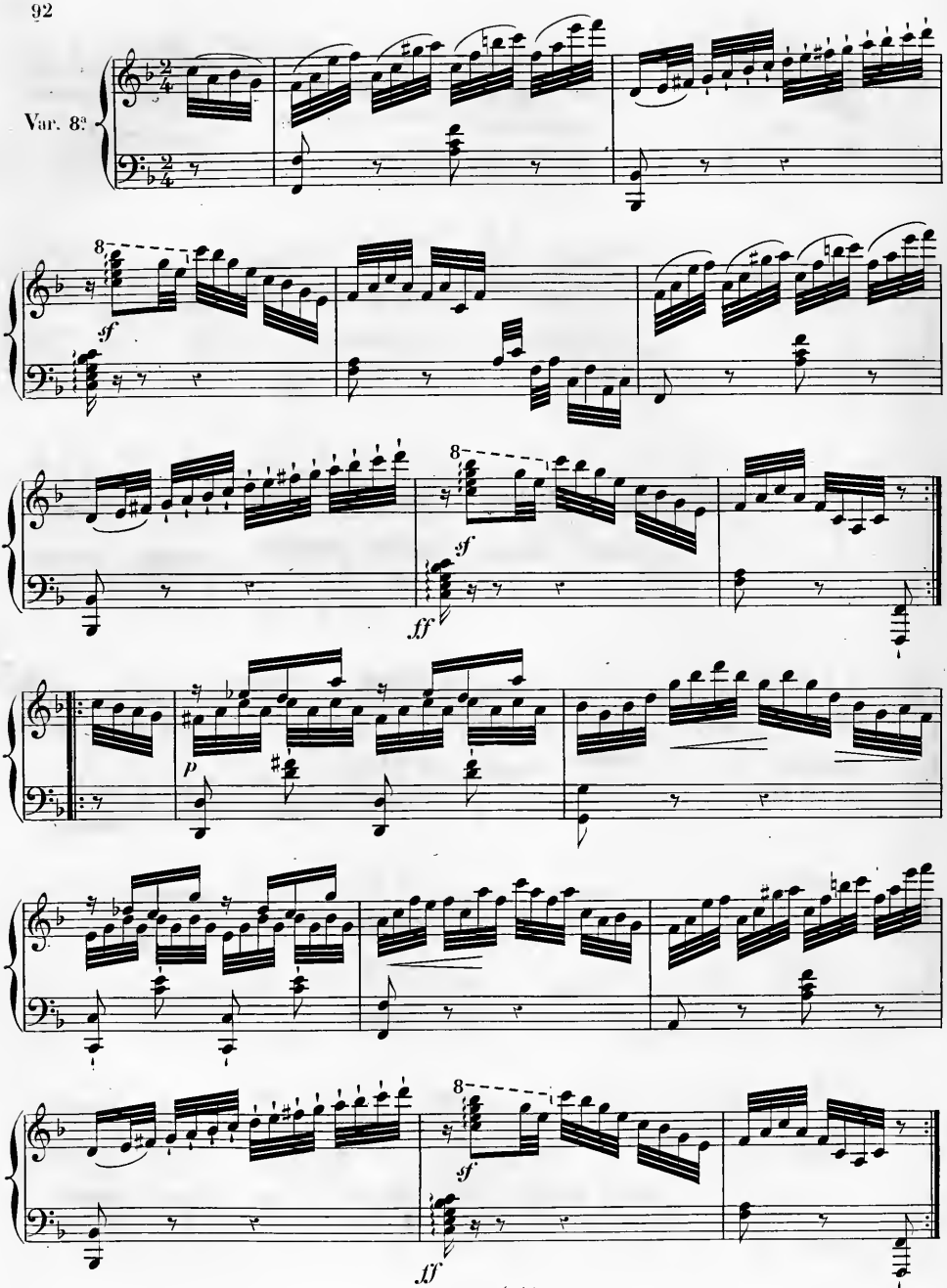

Un poco allegretto.
TEMA.
grazioso.
Var. 1re
p
p

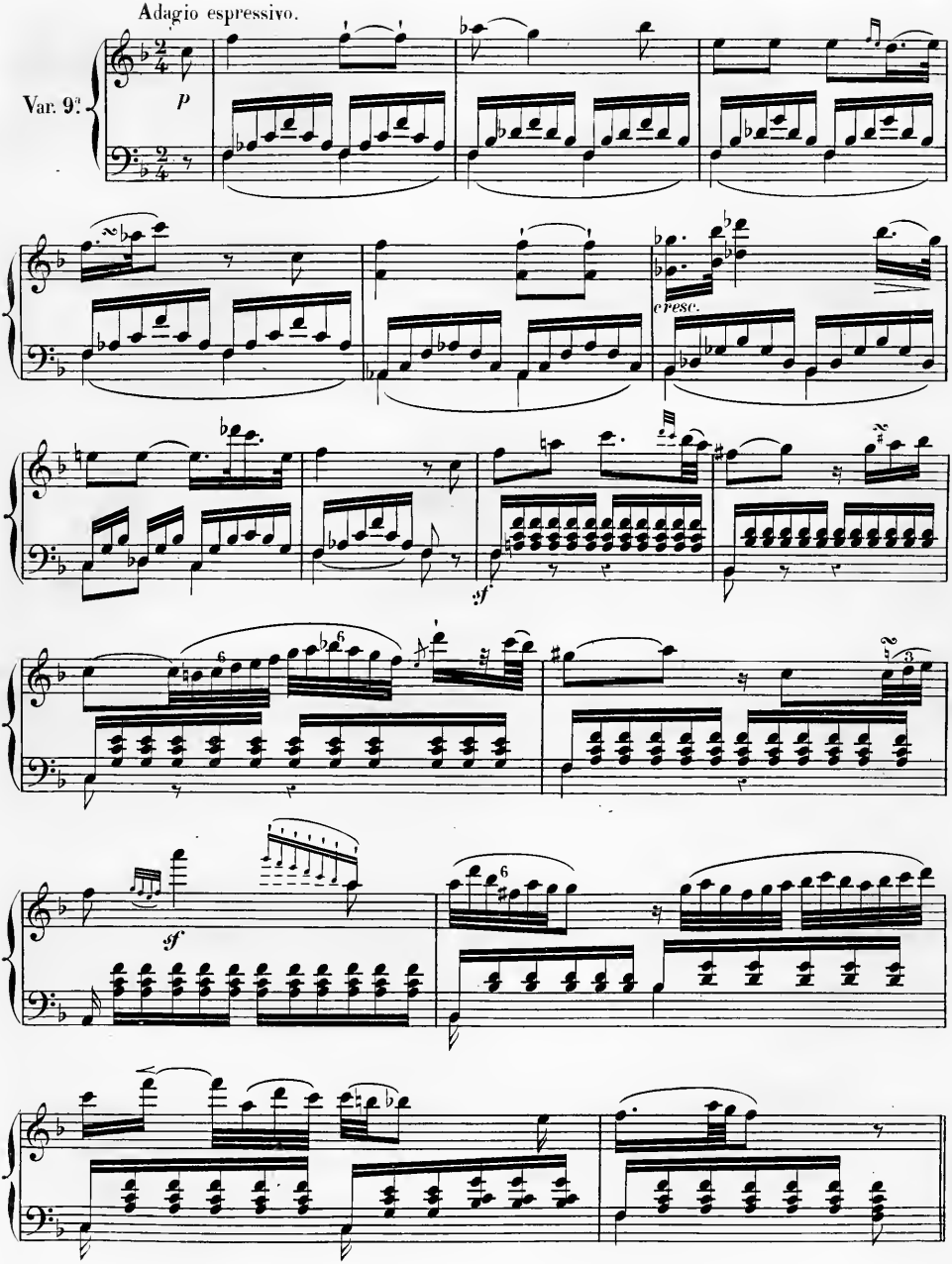

Var. 2ª
cresc.
cresc.
Un poco sostenuto.
Var. 3ª
p cresc.

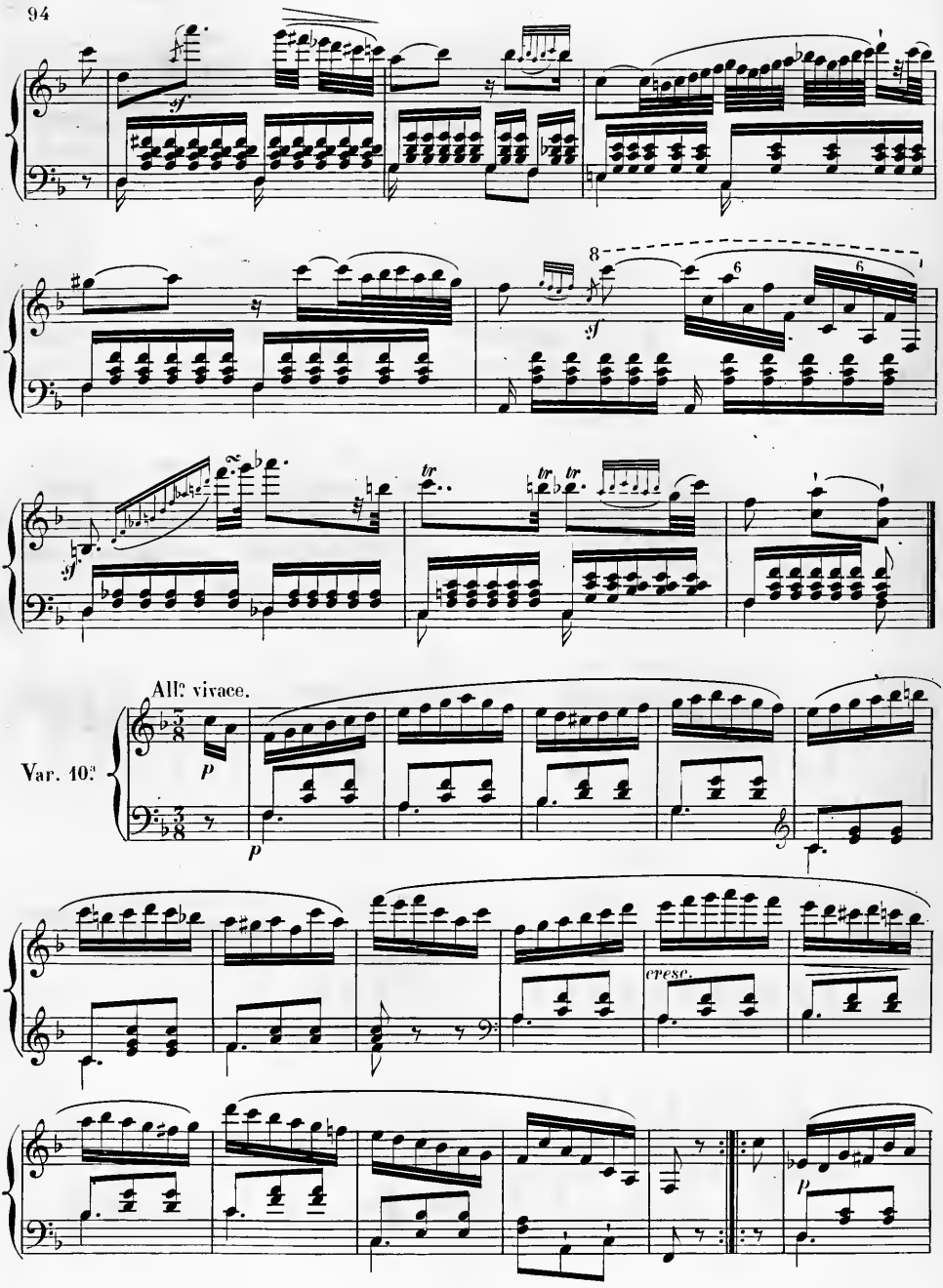

Scherzante.
Var. 4.
p
p
cresc.
cresc.
p

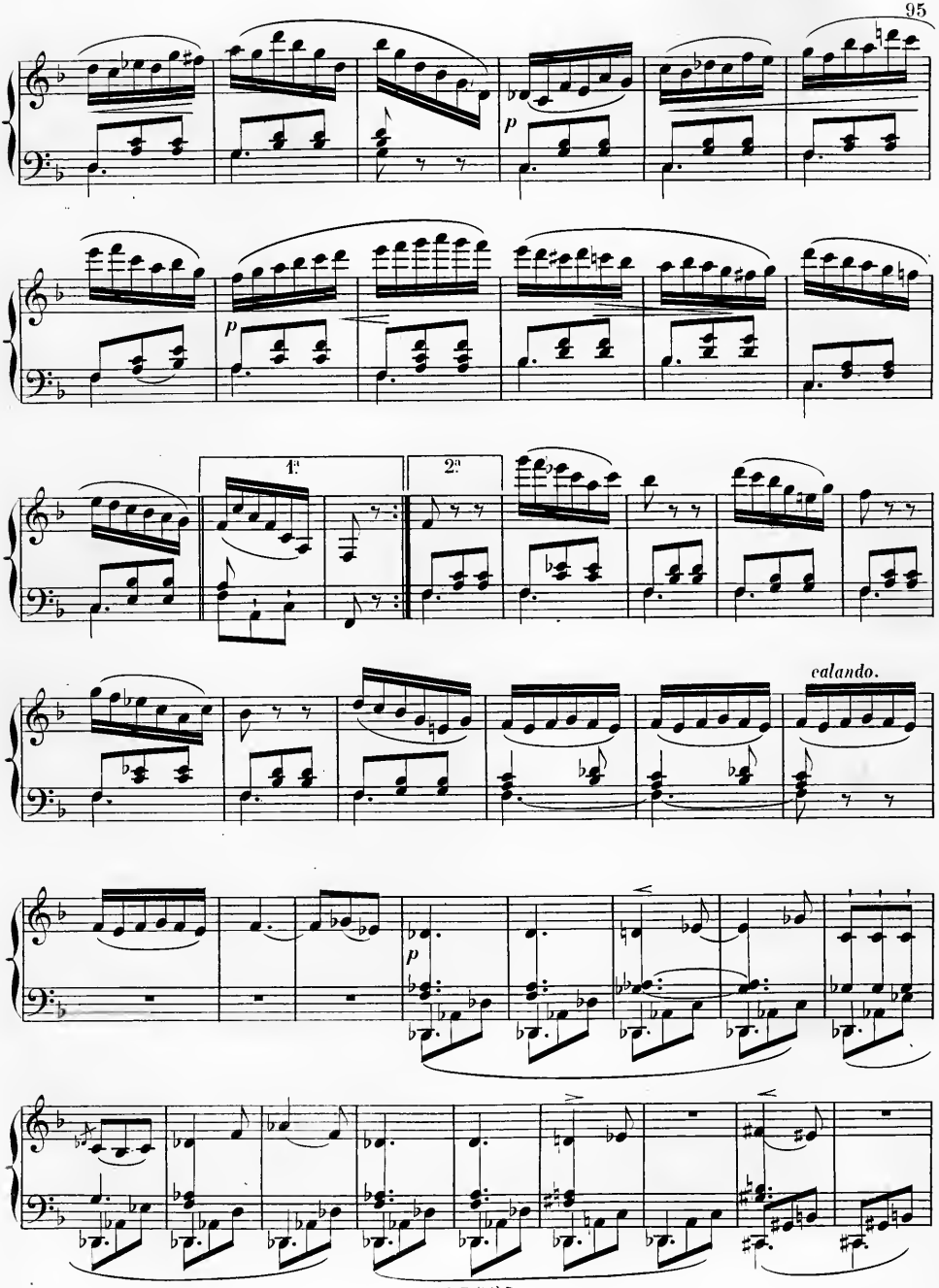

Var. 5.
Var. 6.
Sempre legato.

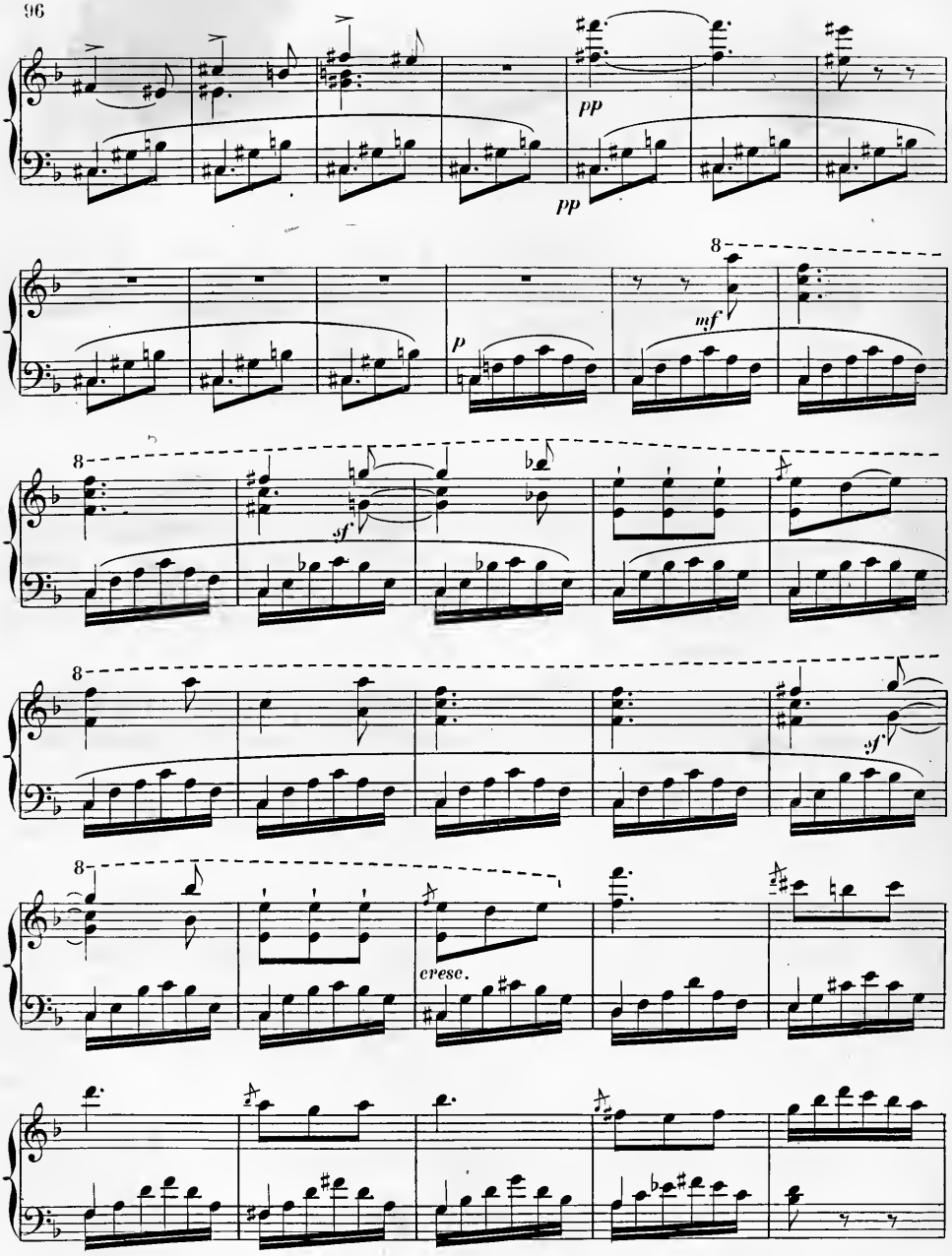

Var. 7.ª

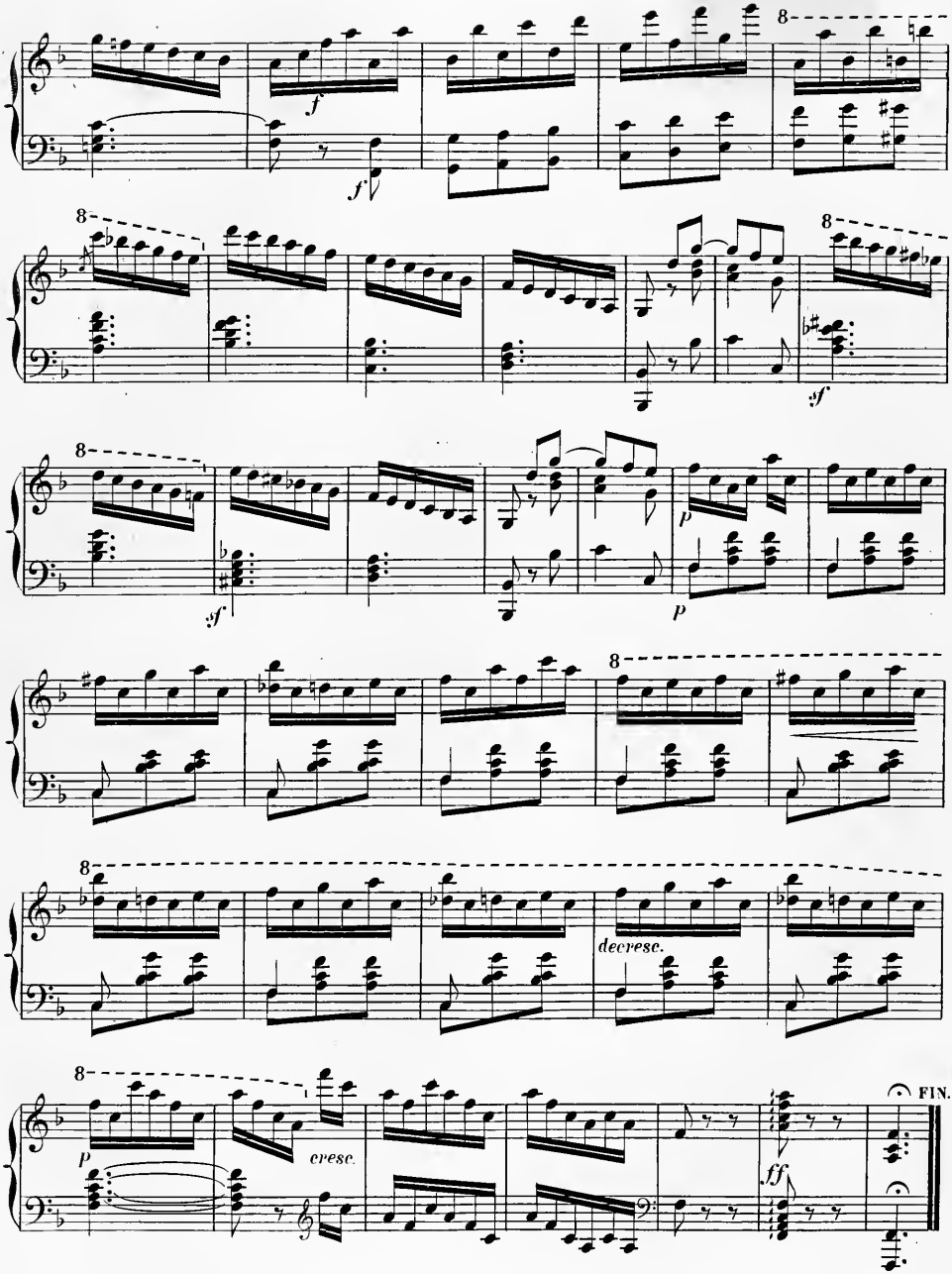

Var. 8a
8
sf
8
sf
ff
p
8
sf
ff


Adagio espressivo.
Var. 9ª
p
cresc.
sf
sf


All? vivace.
Var. 10?
cresc.


p
p
1ª
2ª
calando.
p


pp
pp
8
mf
p
8
sf
8
sf
8
cresc.


8
f
f
8
8
:sf
8
:sf
p
p
8
8
decresc.
8
p
cresc.
ff
FIN.

ADAGIO, VARIATIONS ET RONDEAU

pour le Piano

SUR UN AIR FAVORI ANGLAIS

THE PRETTY POLLY

(LA BELLE MARIE)

dédié à son ami

M. JOSEPH BERGER

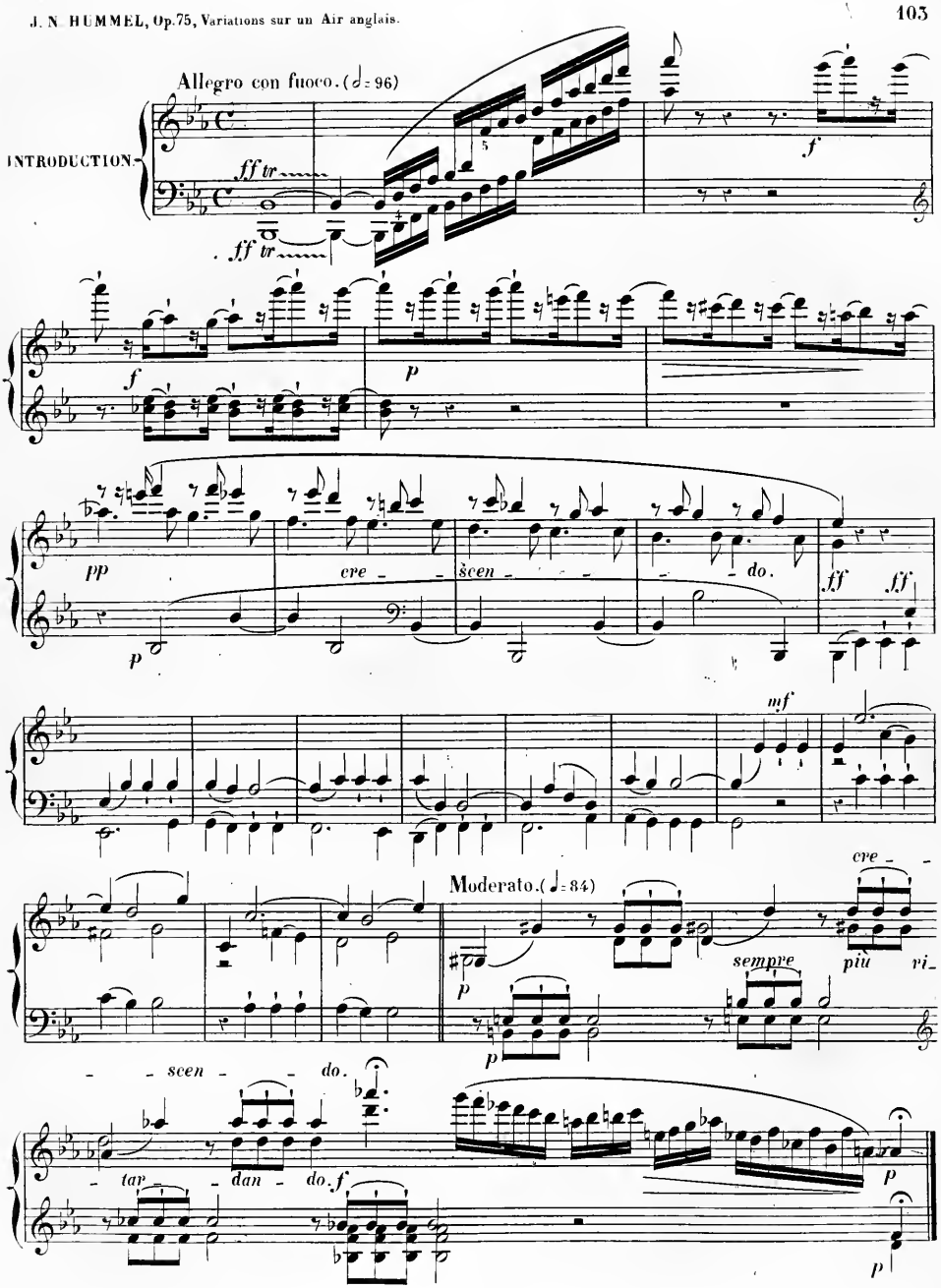
PAR

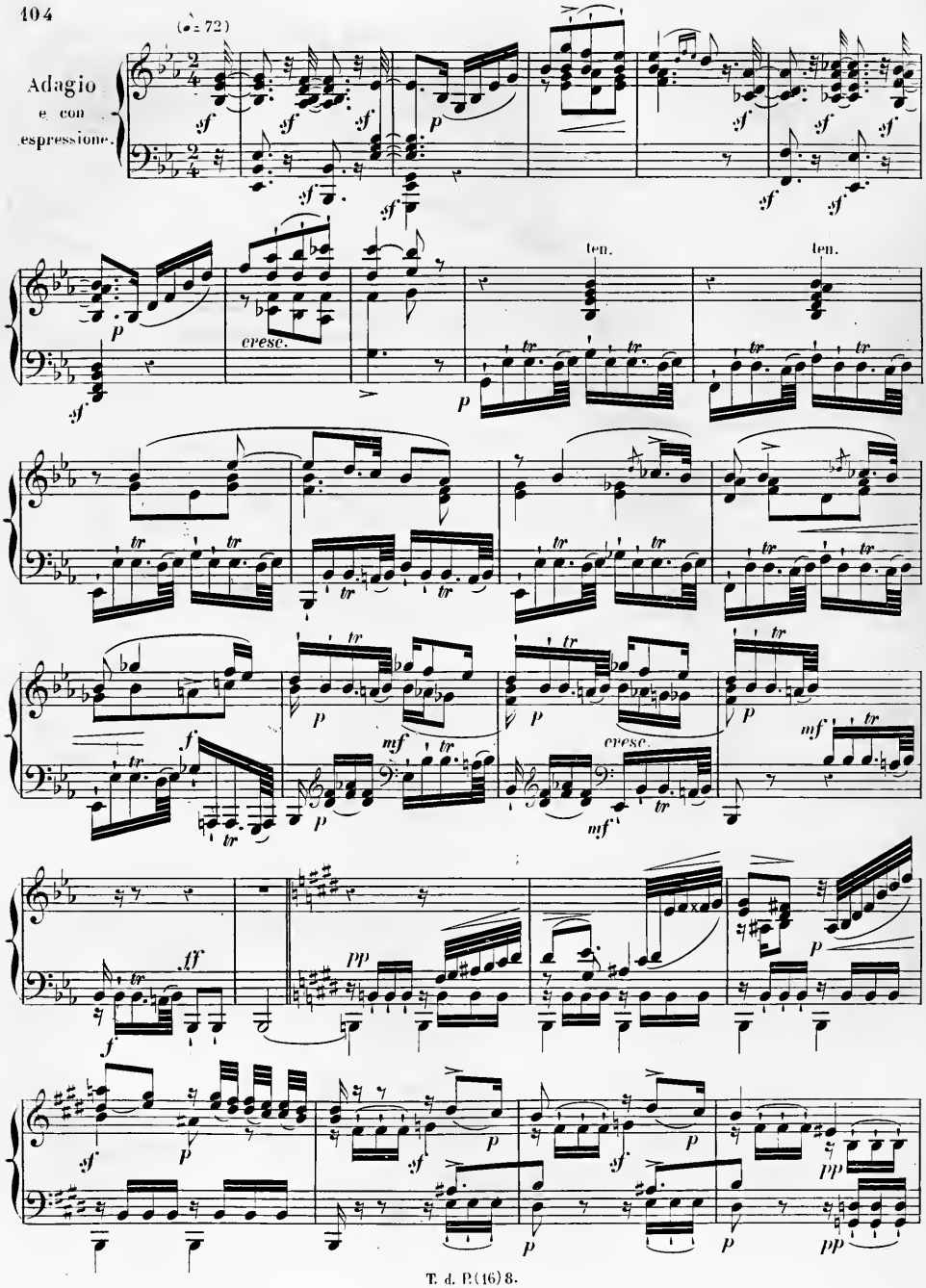
J. N. HUMMEL.

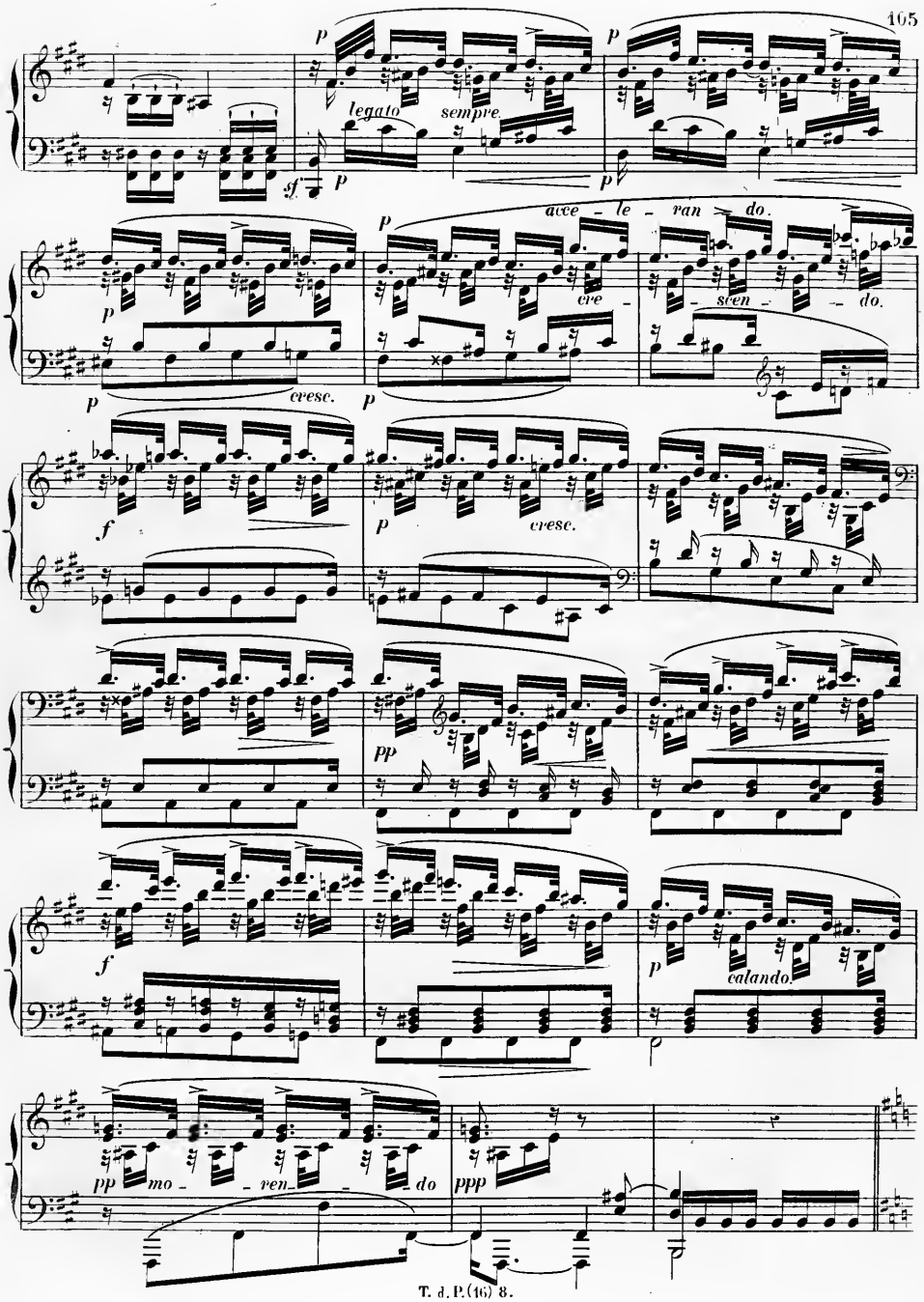
Œuvre 75.

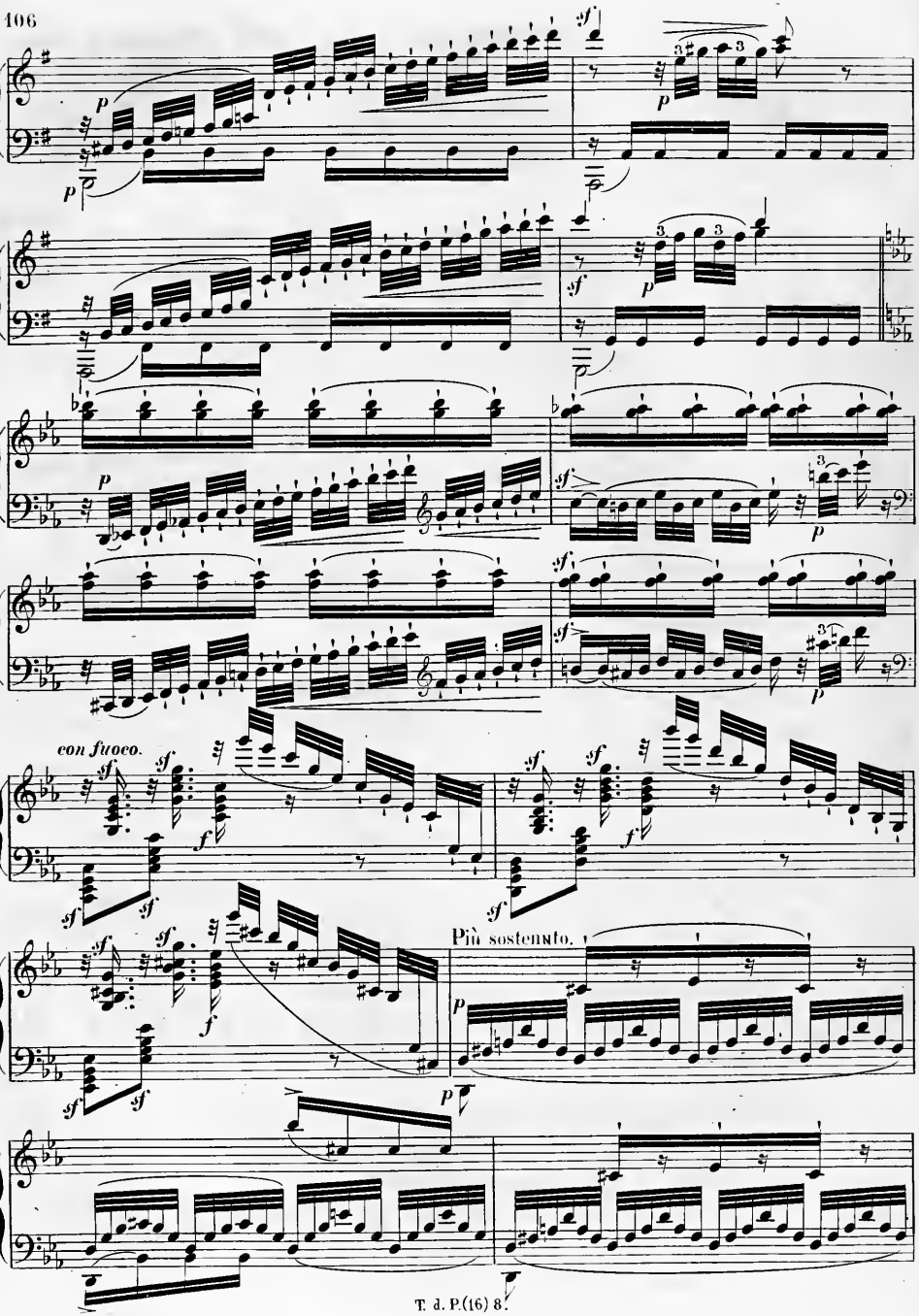
PUBLIÉ PAR A. FARRENC. – PARIS, 1862.

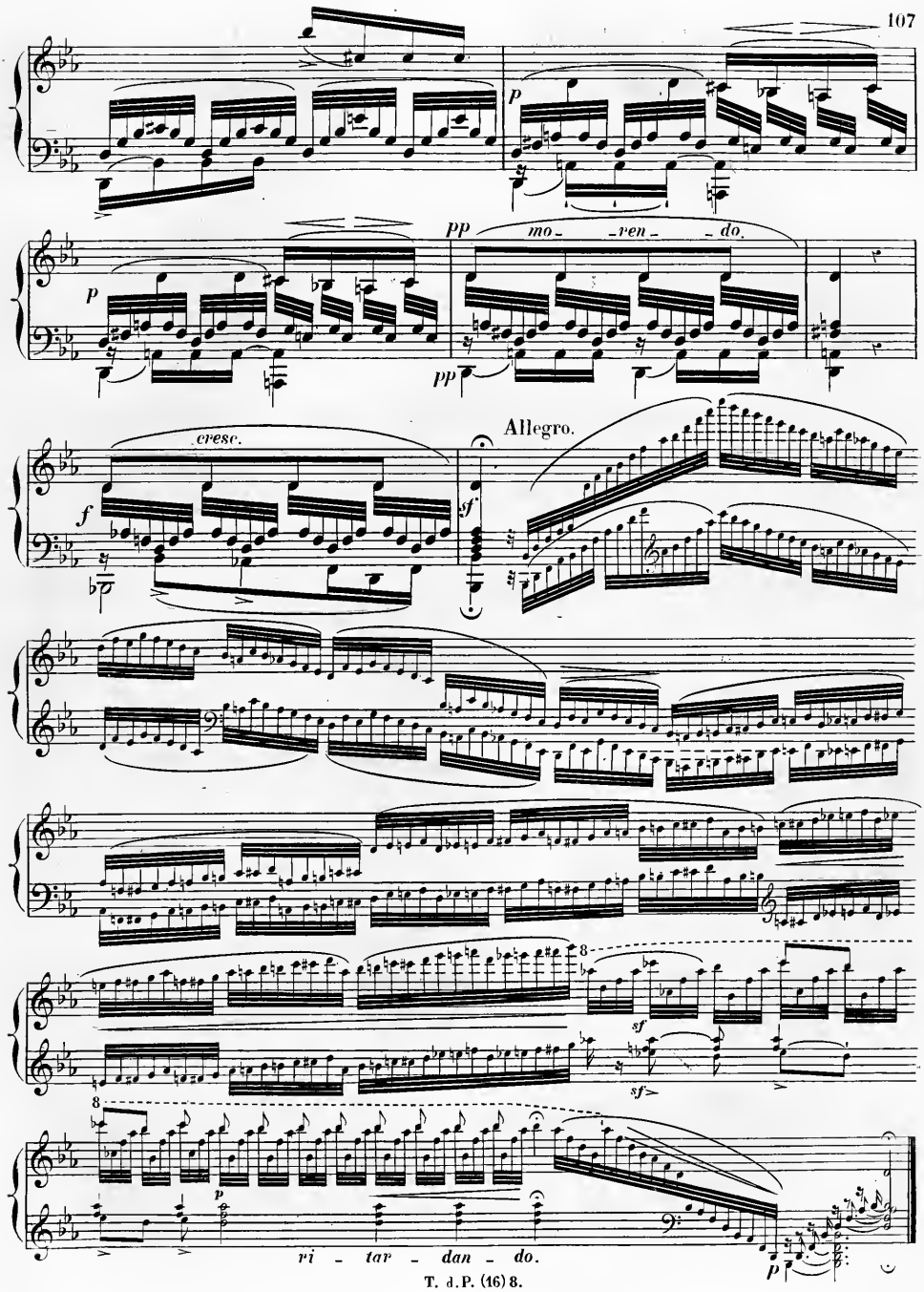
T. d P. (16) 8.


Allegro con fuoco. (𝅗𝅥 = 96)
INTRODUCTION.
ff tr
ff tr
f
f
p
pp
p
cre - scen - do.
ff
ff
mf
Moderato. (♩ = 84)
p
p
sempre
cre - scen - do.
più ri - tar - dan - do.
f
p
p


(♩= 72)
Adagio
e con
espressione.
cresc.
ten.
ten.
cresc.


p
legato
sempre
sf
p
p
acce - le - ran - do.
cre - scen - do.
cresc.
f
cresc.
pp
f
p
calando.
pp
mo - ven - do
ppp


con fuoco.
Più sostenuto.


p
pp
mo - ren - do.
pp
cresc.
f
Allegro.
sf
8
sf
sf
8
p
ri - tar - dan - do.
p

Andante con moto. (♪ = 108)

dolce e con espressione

TEMA.

Var. 1ª

p

cresc.

p

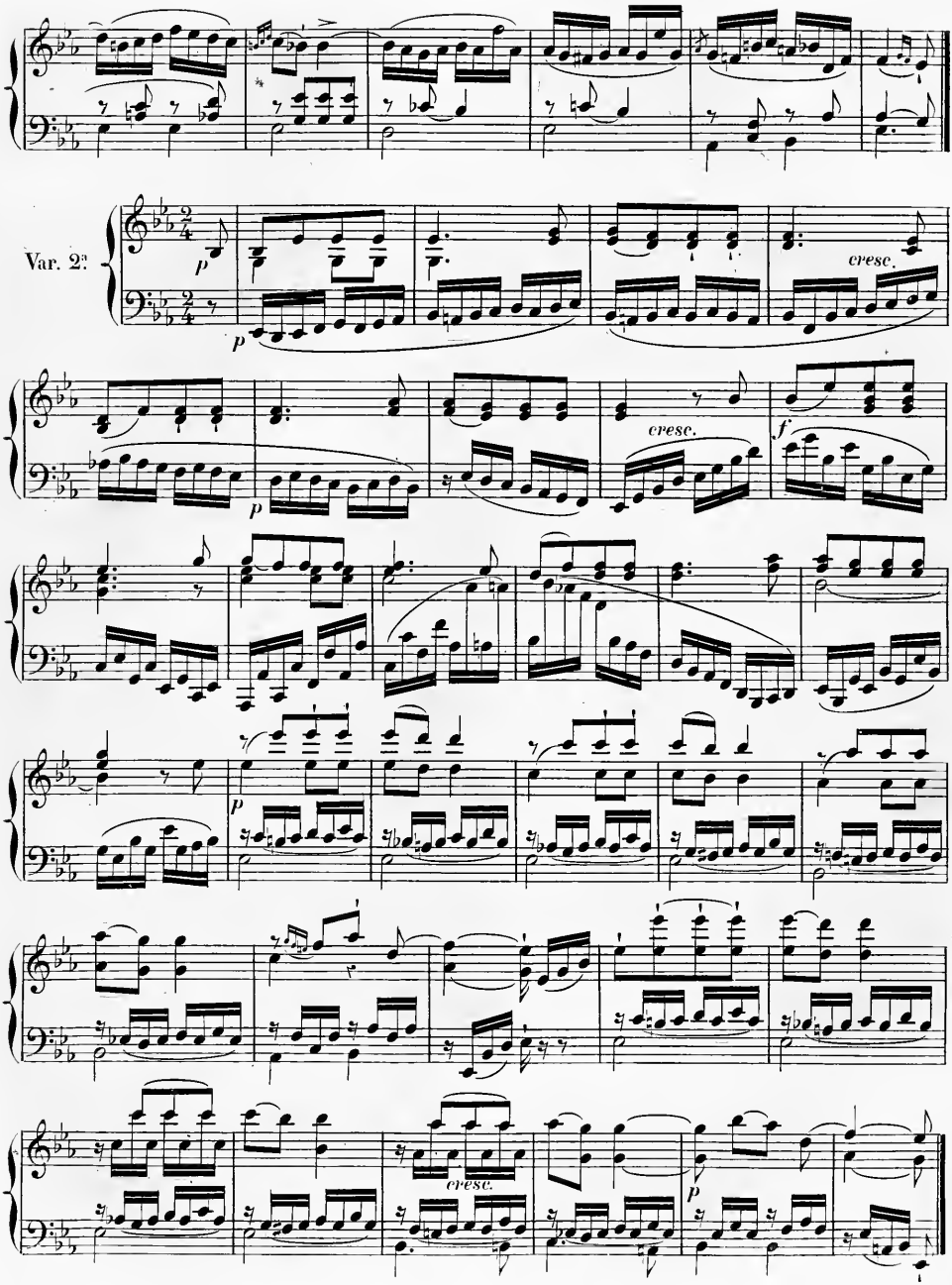
p

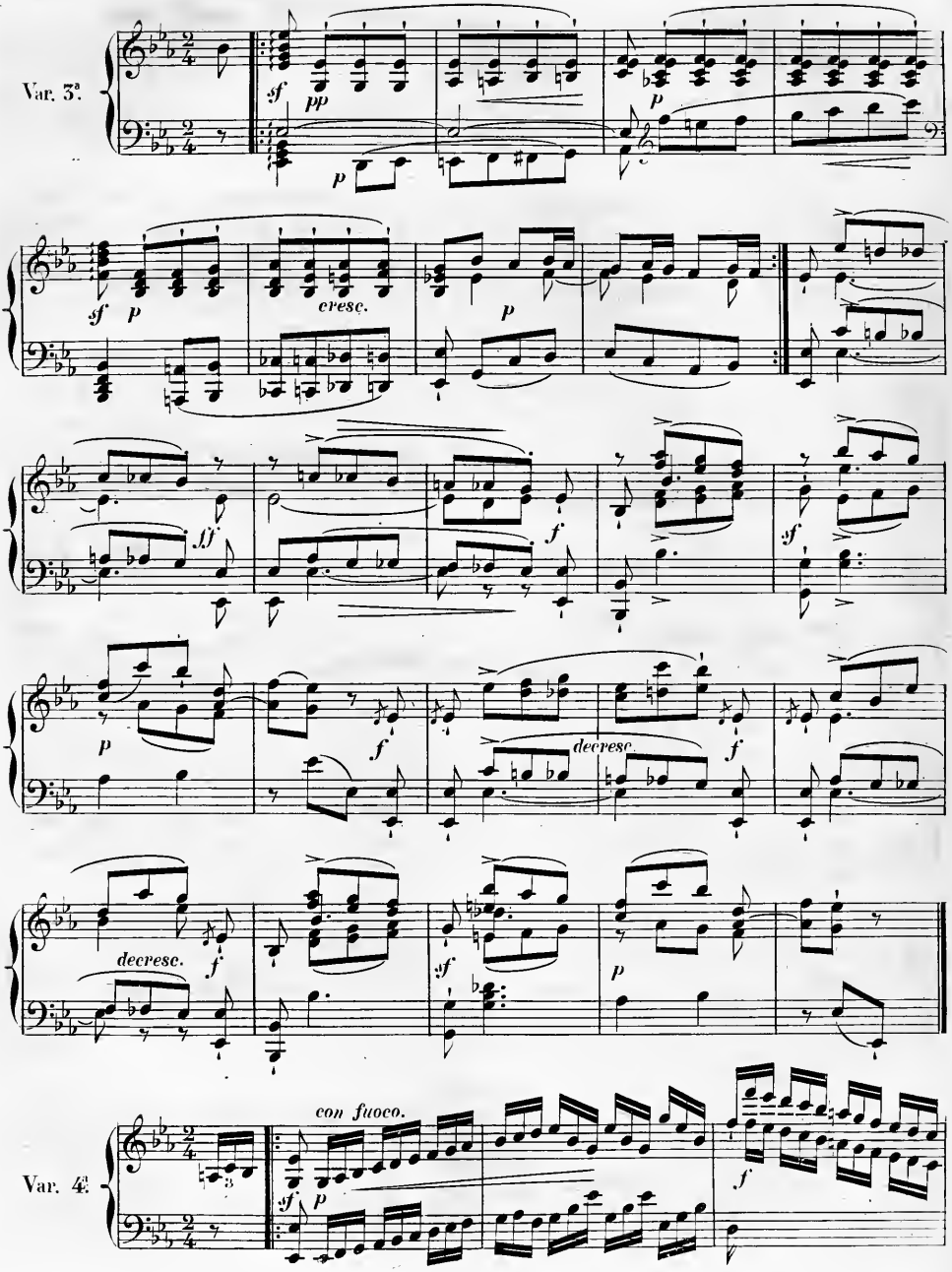
cresc.

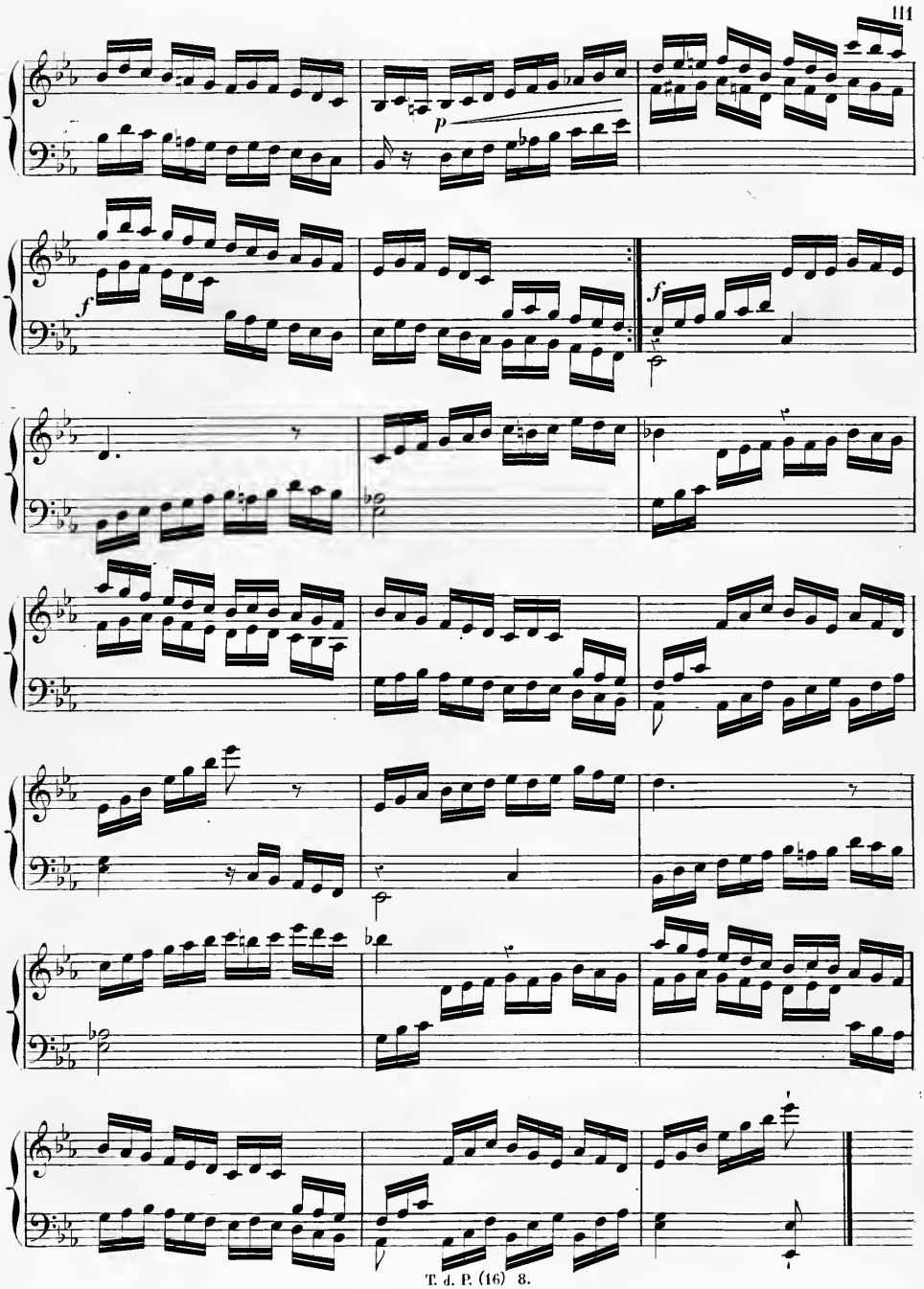
p

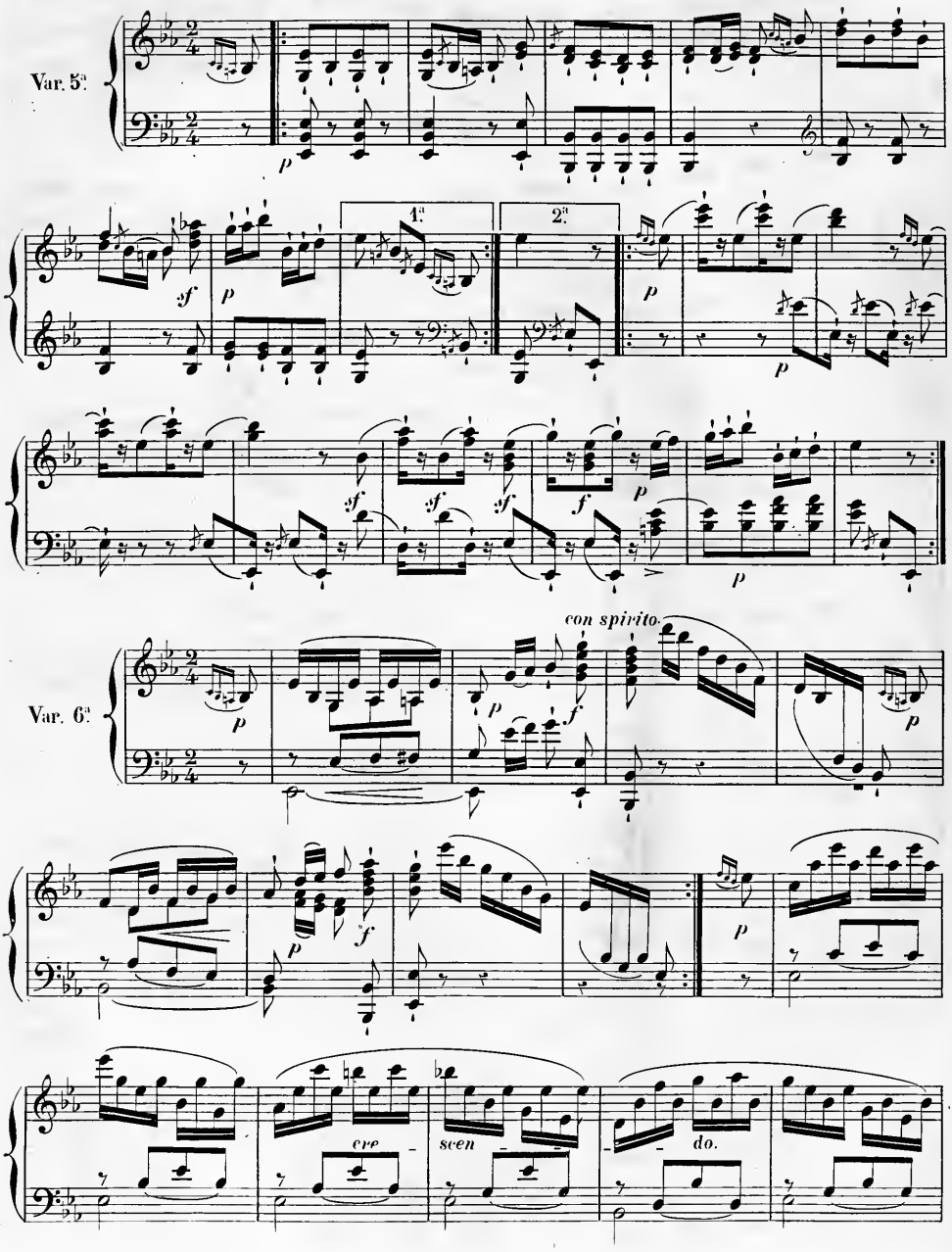
sf

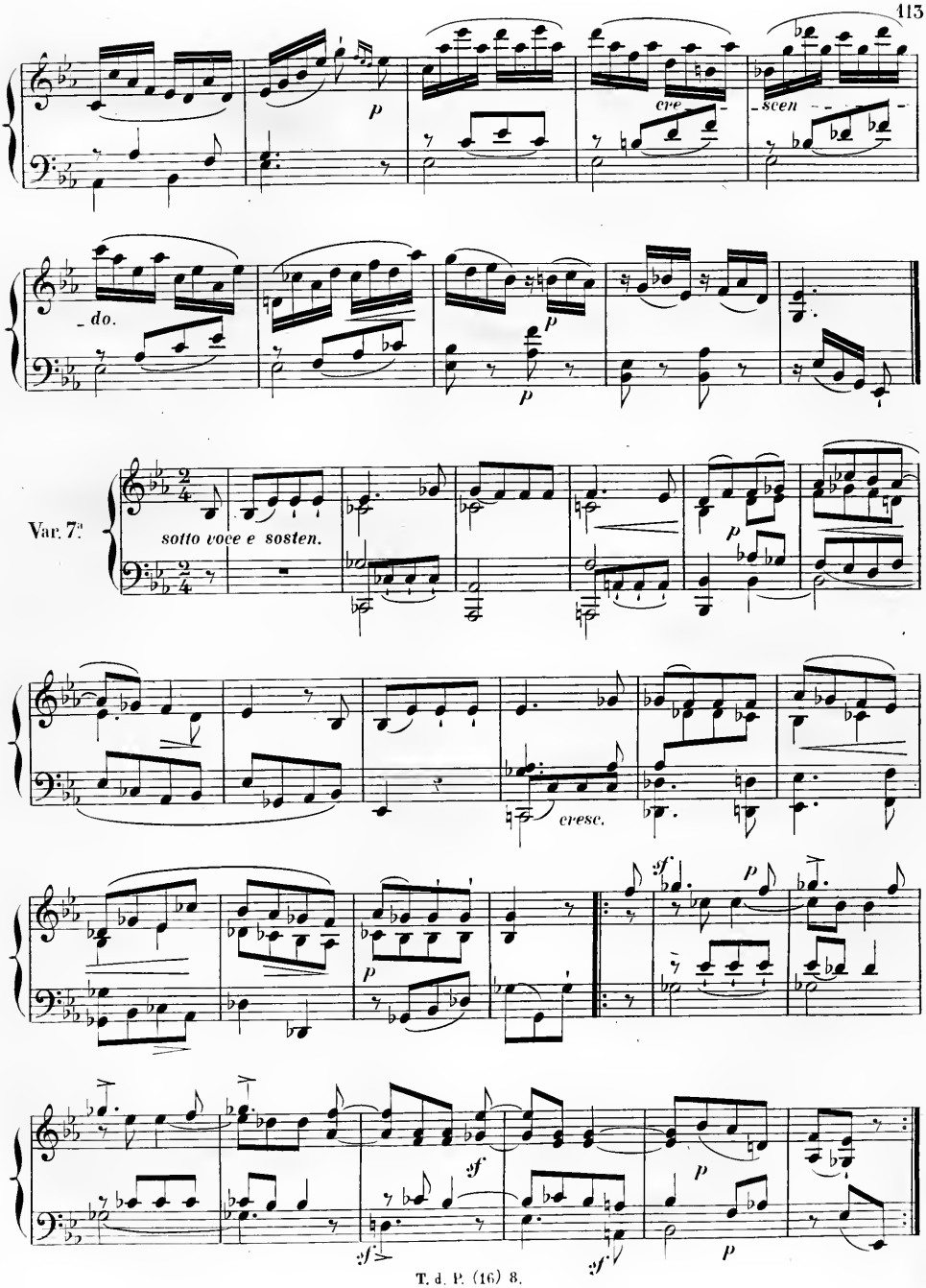
sf

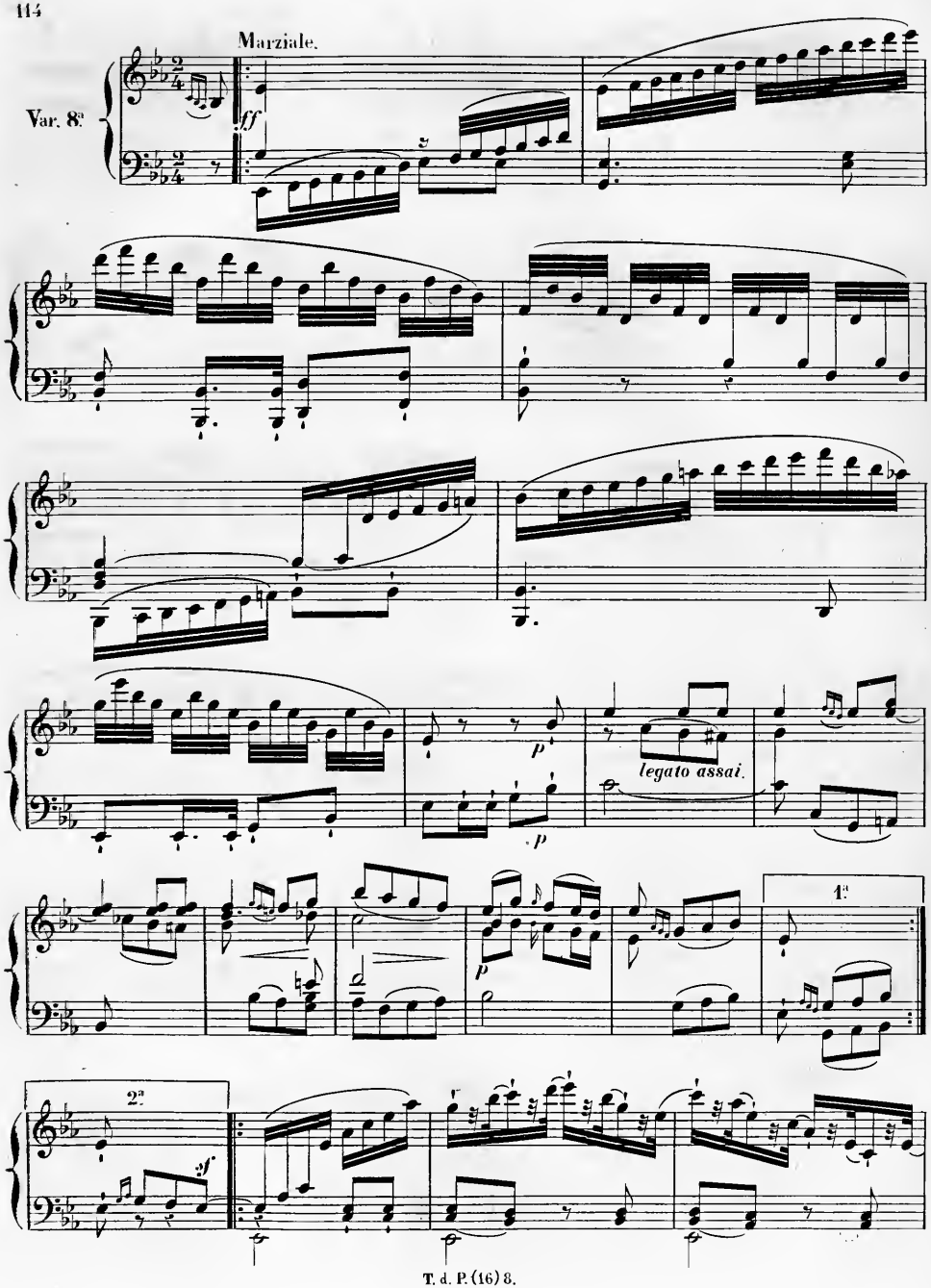

Var. 2ª
p
cresc.
f
p
cresc.
p

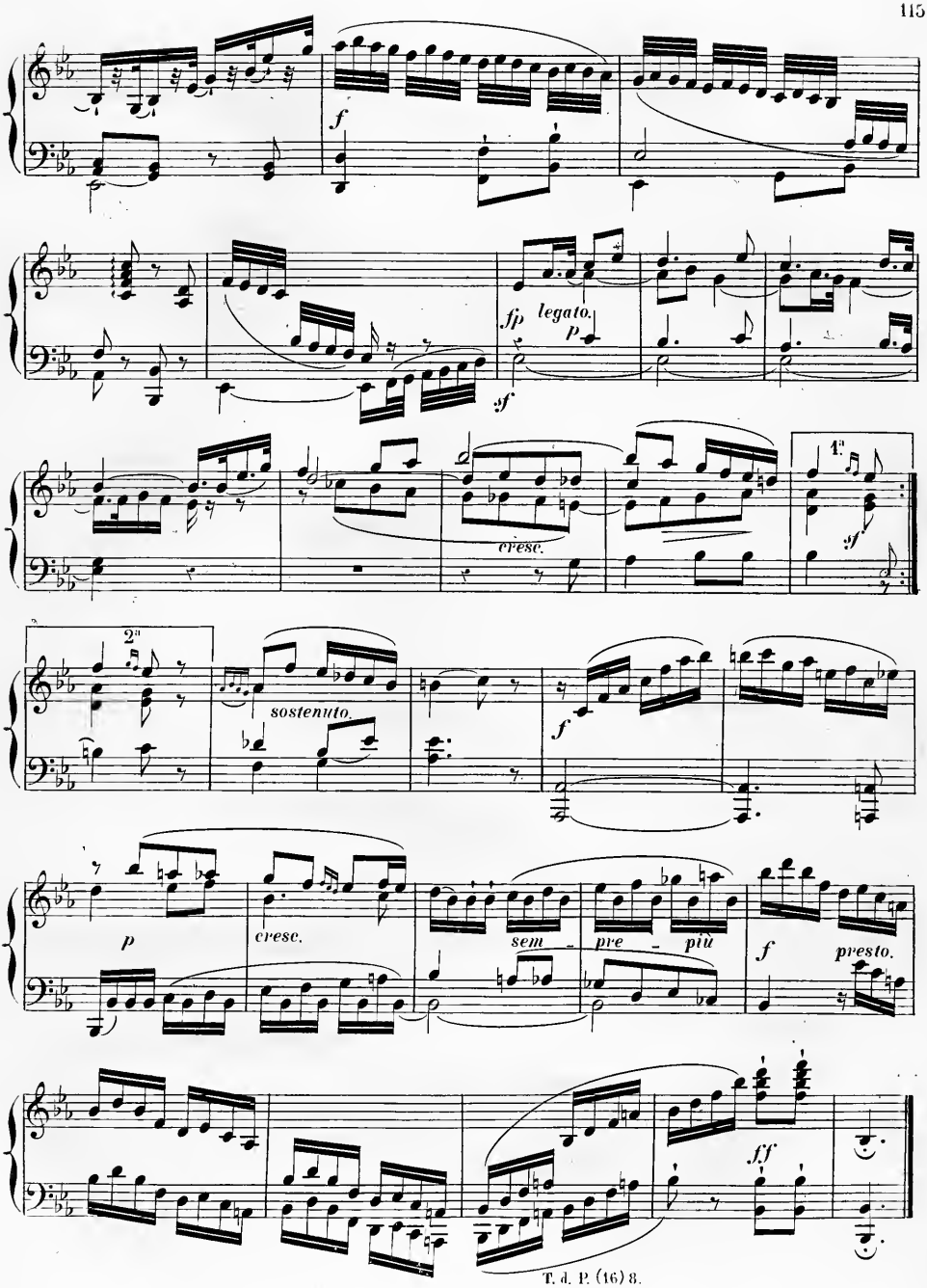

Var. 3ª.
sf
pp
p
p
sf
p
cresc.
p
ff
f
sf
p
f
decresc.
f
decresc.
f
sf
p
con fuoco.
Var. 4ª.
sf
p
f

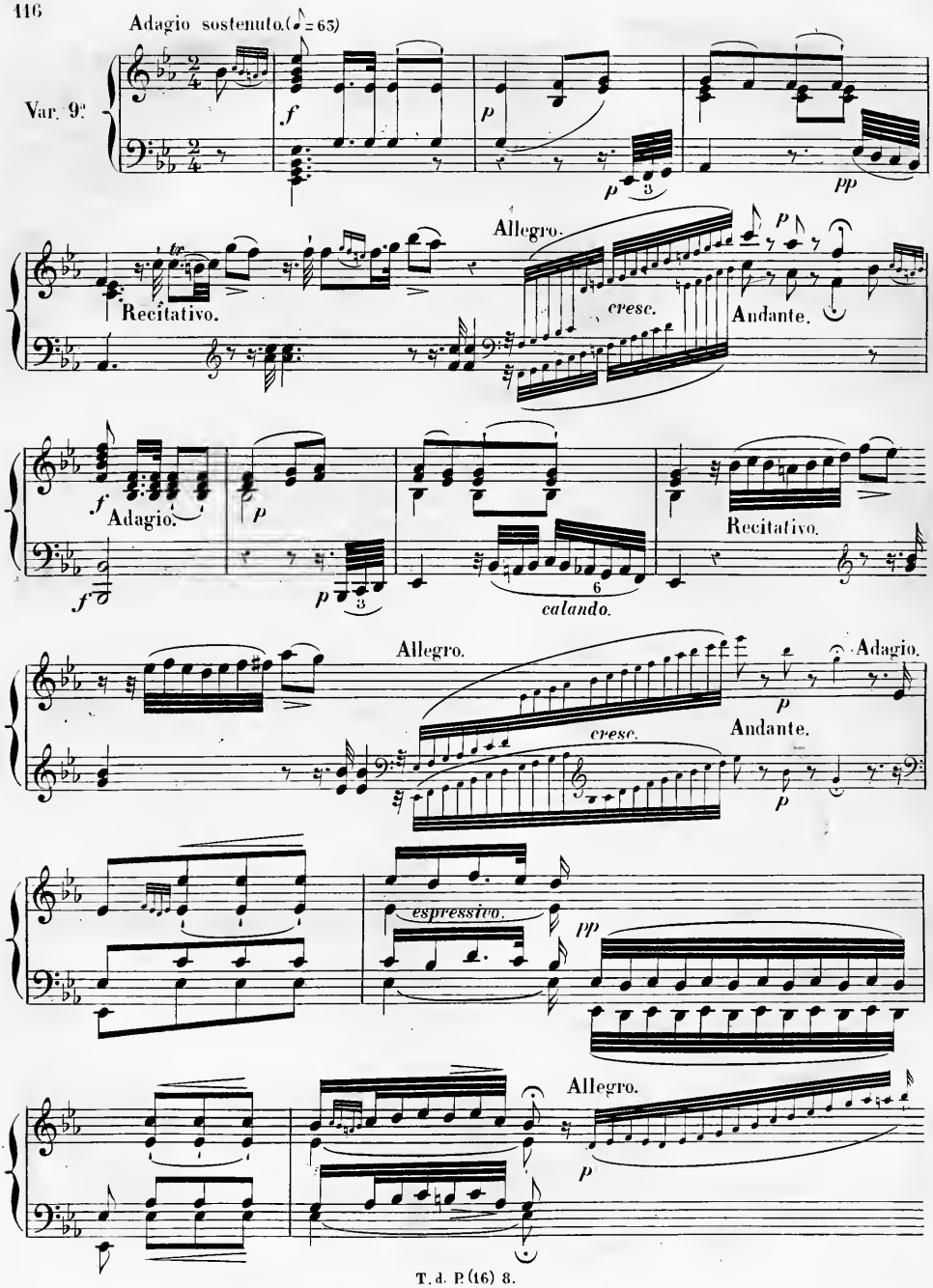

p
f
f

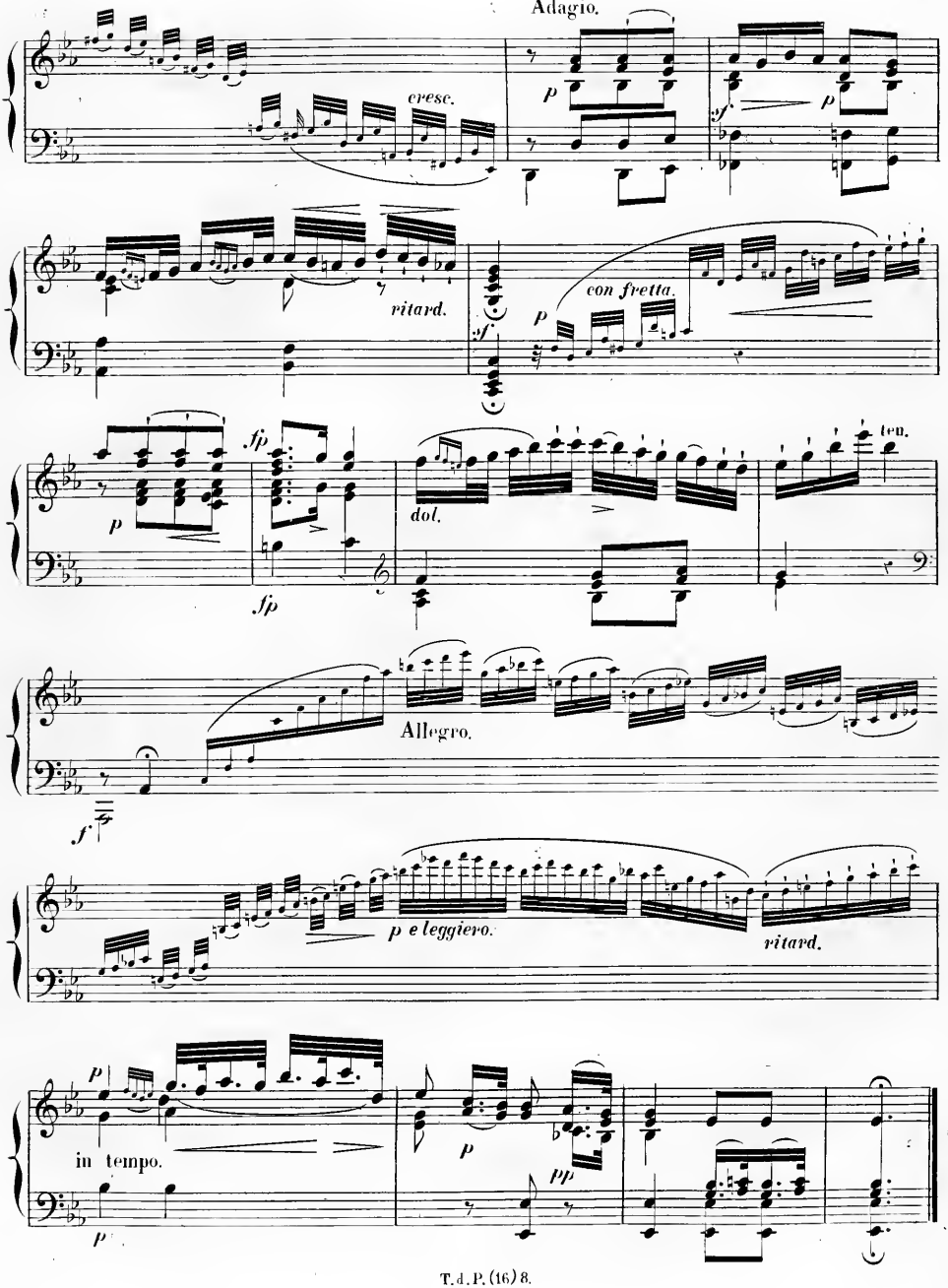

Var. 5ª
1ª
2ª
Var. 6ª
con spirito.
cre
scen
do.

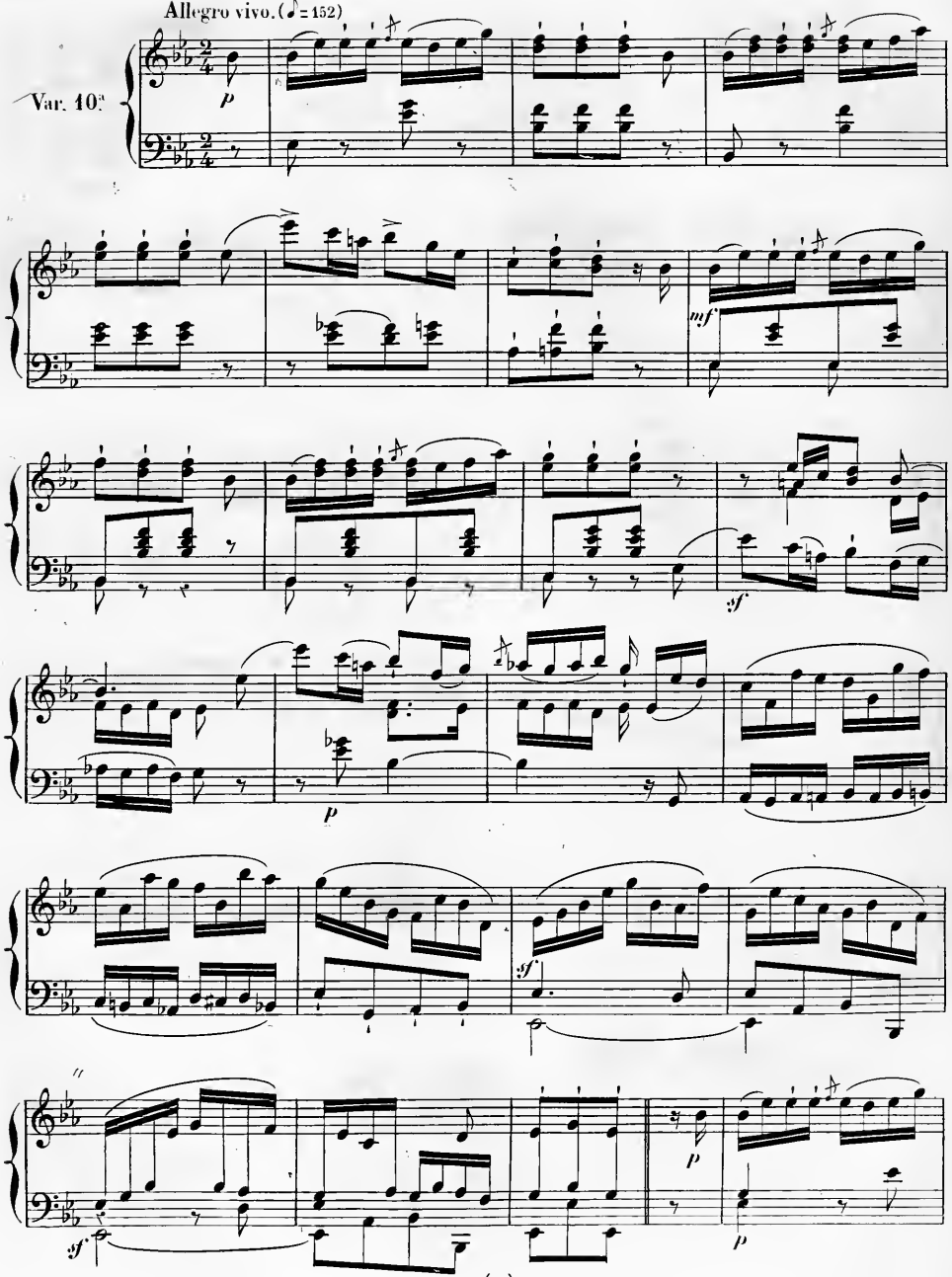

p
cre
scen
do.
p
p
Var. 7.
sotto voce e sosten.
p
cresc.
sf
p
p
sf
sf
p
p

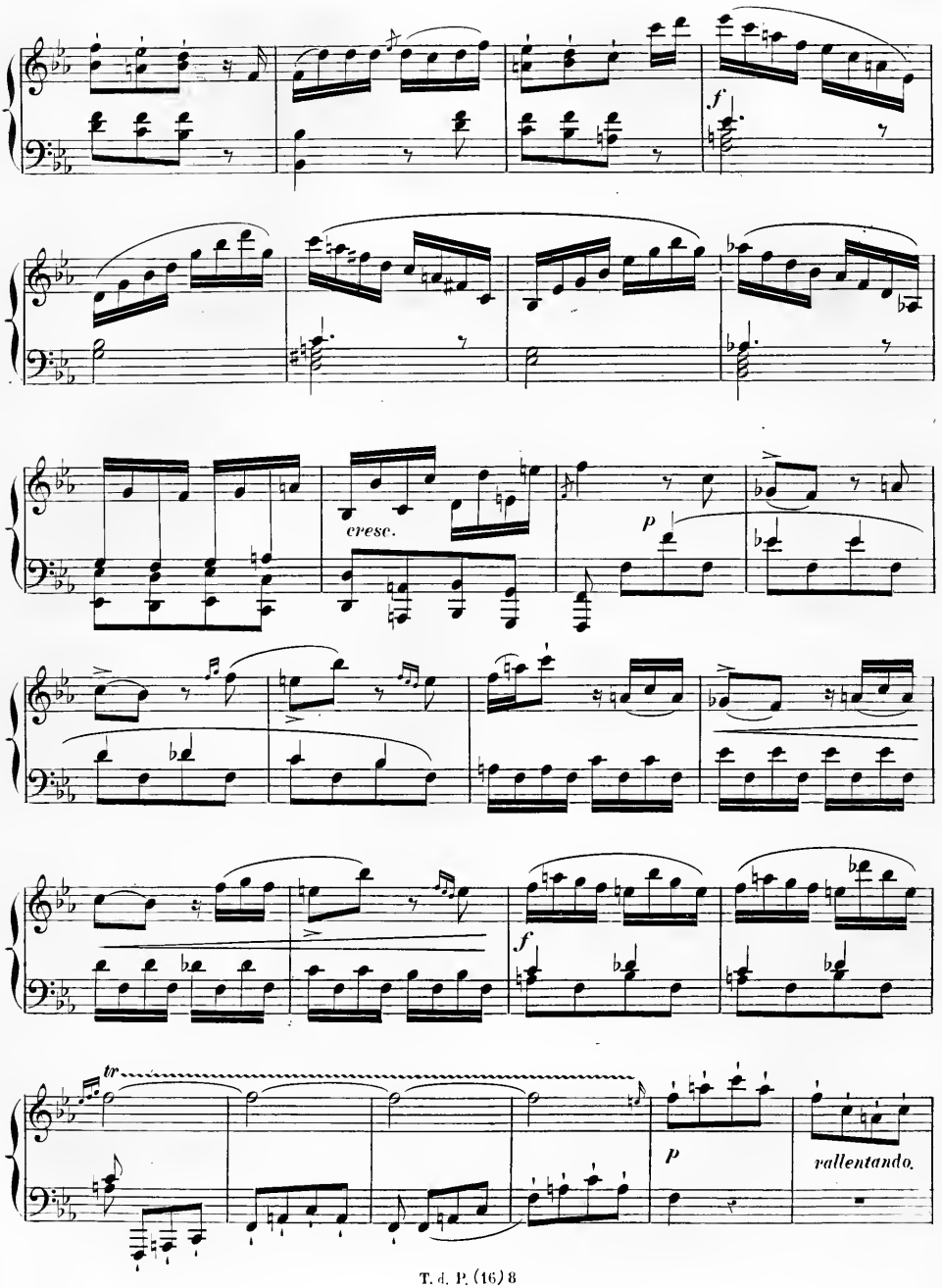

Marziale.
Var. 8a
ff
p
legato assai.
p
1a
2a
sf

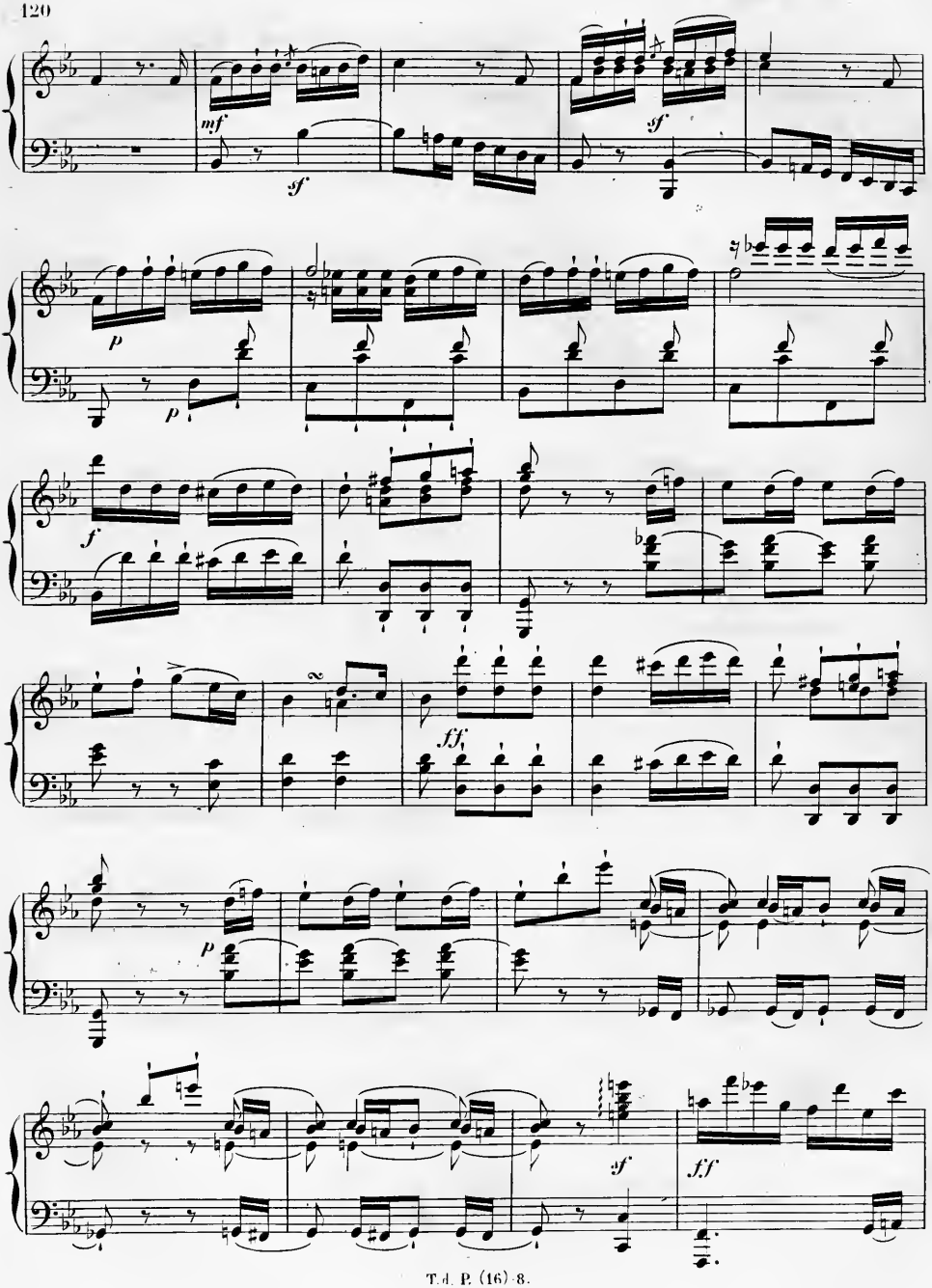

f
fp legato.
p
sf
cresc.
1.
sf
2.
sostenuto.
f
p
cresc.
sem - pre - più
f
presto.
ff

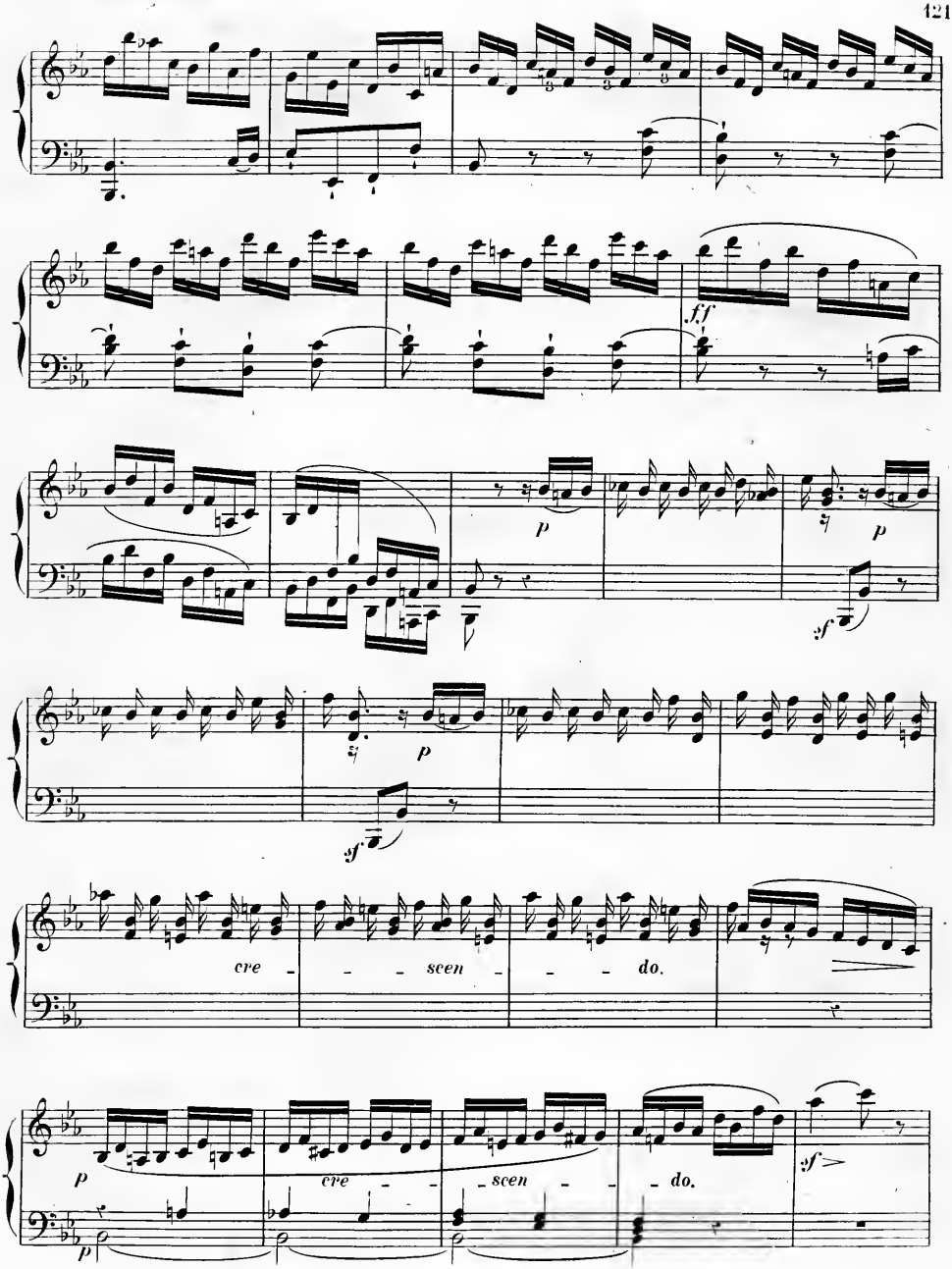

Adagio sostenuto. (♪ = 63)
Var. 9ª
Recitativo.
Allegro.
cresc.
Andante.
Adagio.
calando.
Recitativo.
Allegro.
cresc.
Andante.
Adagio.
espressivo.
Allegro.

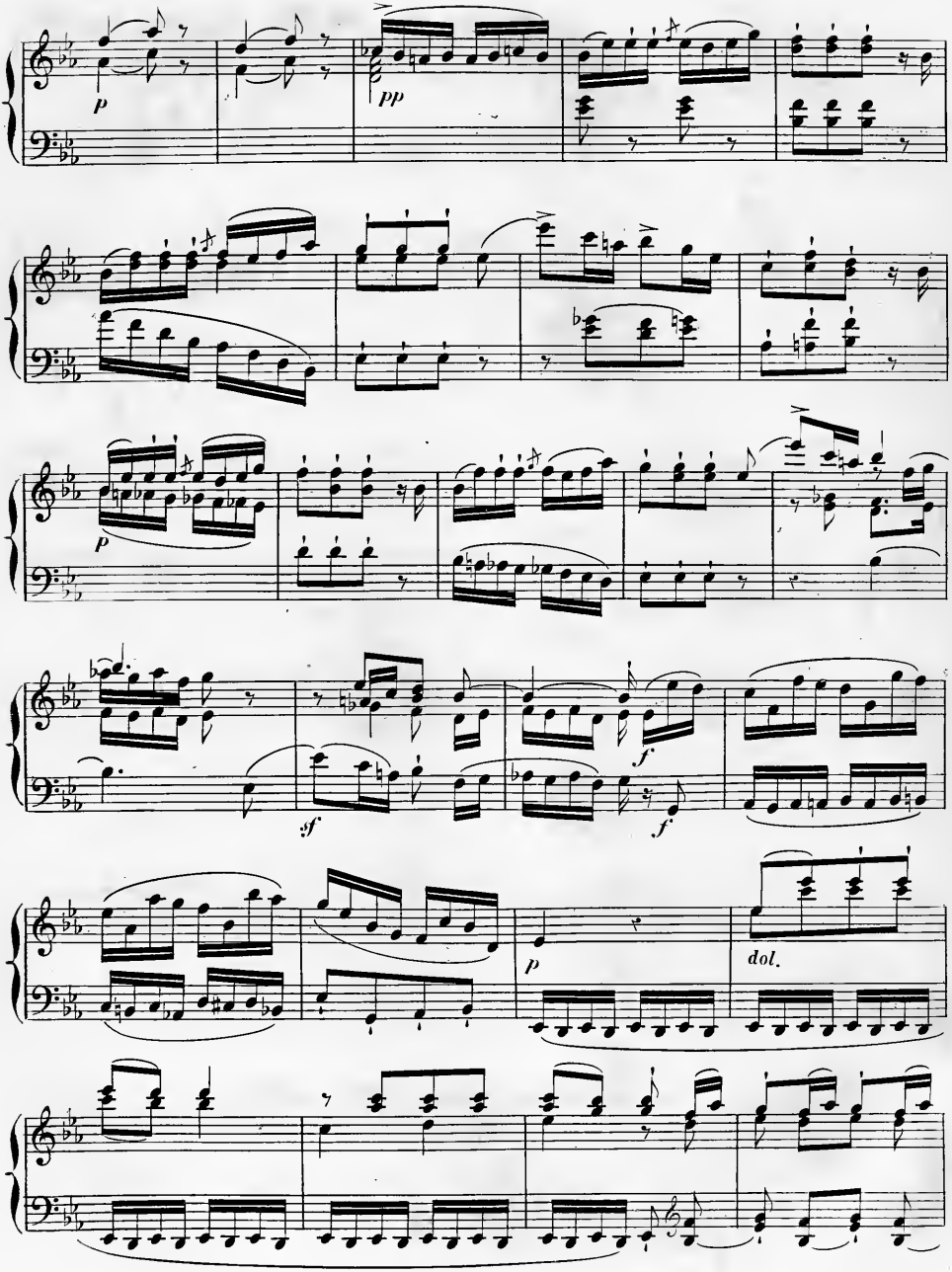

Adagio.
cresc.
p
sf
p
ritard.
sf
con fretta.
p
sfp
p
dol.
ten.
sfp
Allegro.
f
p e leggiero.
ritard.
p
in tempo.
p
p
pp
p

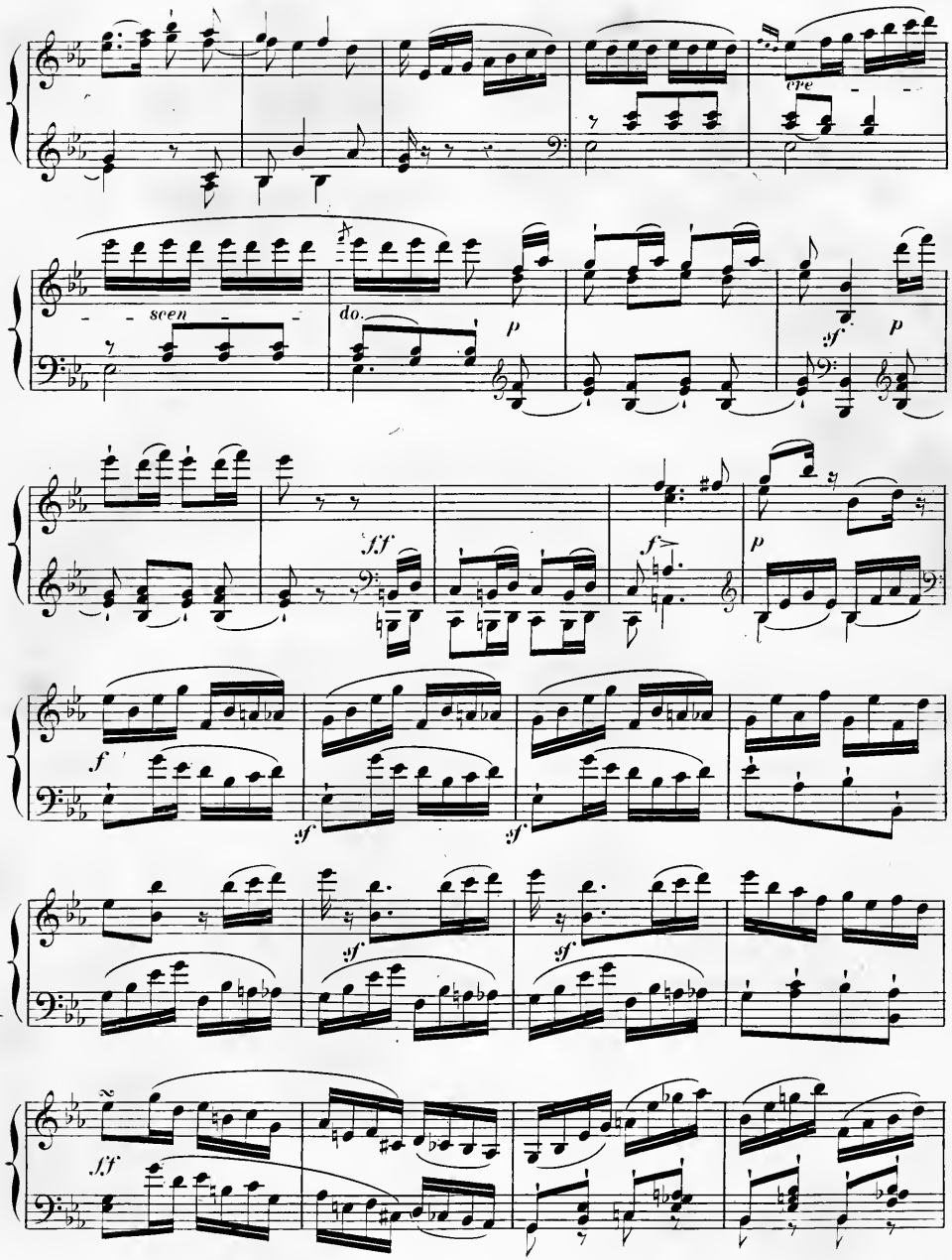

Allegro vivo. (♪ = 152)
Var. 10.
p
mf
sf
p
sf
p
sf
p

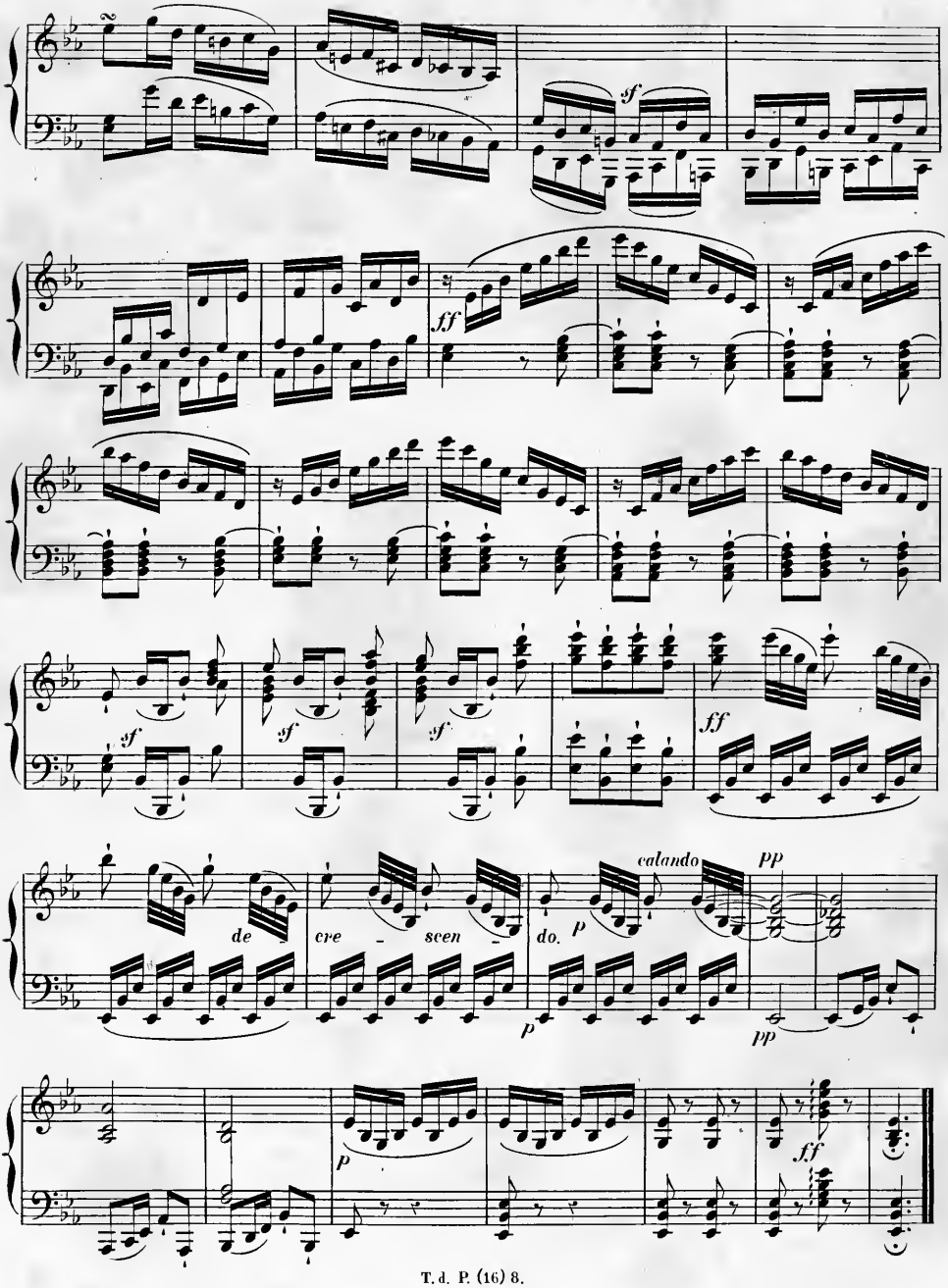
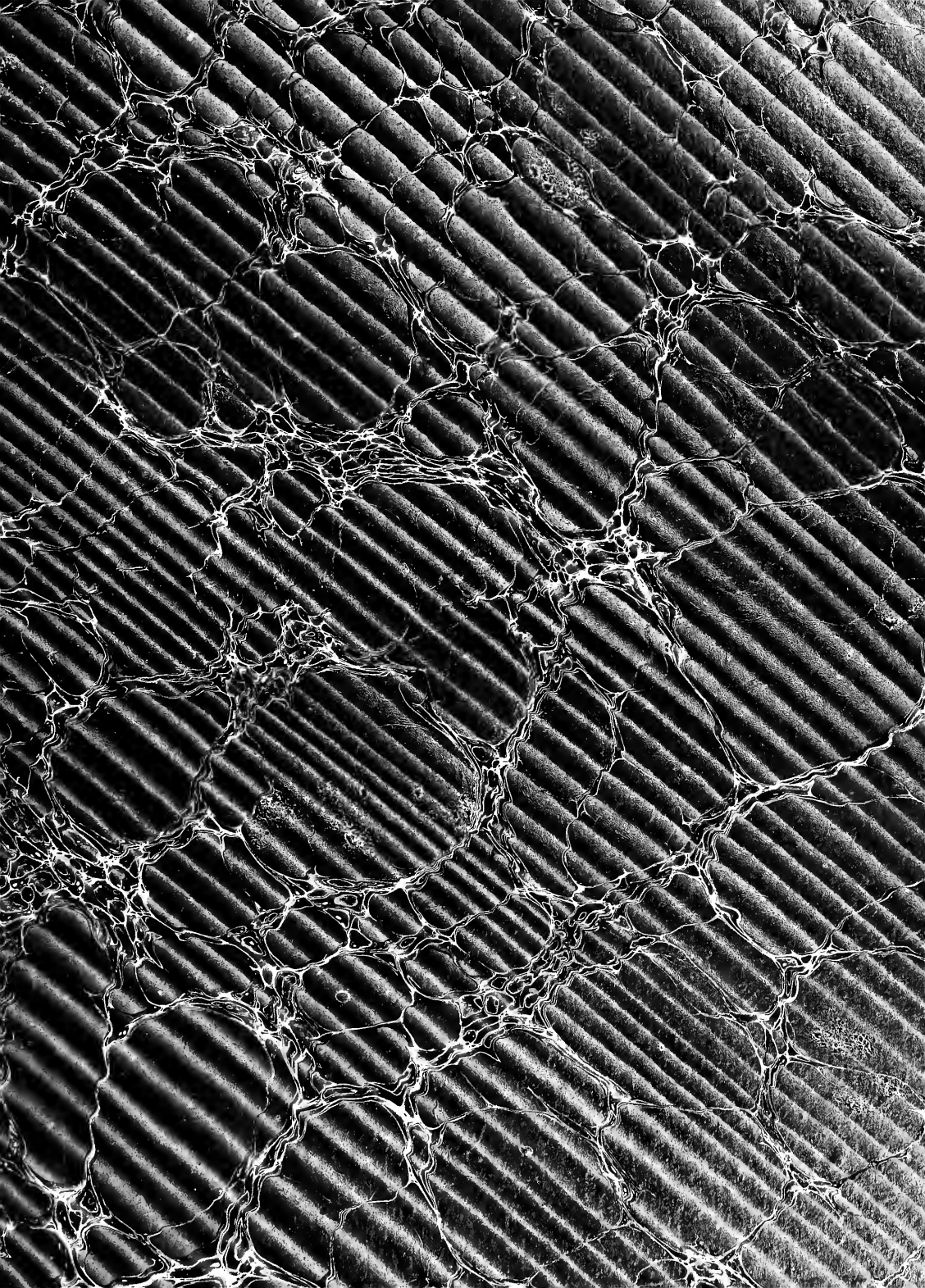

f
cresc.
p
f
tr
p
rallentando.


mf
sf
sf
p
p
f
ff
p
sf
ff


ff
p
p
sf
p
sf
cre - - - scen - - - do.
p
cre - - scen - - - do.
sf
p


p
pp
p
sf
f
f
p
dol.


cre
scen
do.
p
sf
p
fff
f
p
f
sf
sf
sf
sf
sf
fff


sf
ff
sf
sf
sf
ff
de
cre
scen
do.
p
calando
pp
p
pp
p
ff