

LBUM

MUSICA

Pays

un soir il a quitté le pays pa-ys. — Soy vien par et

da promise et des a. mes — sur la mer il est parti — et la mer est

gran- — le...

Le Pays Acte II Scène I
J. Guy Ropartz

Manuscrit autographe de M. J. Guy ROPARTZ,
le musicien éminent du "Pays" l'œuvre représentée au Théâtre de Nancy

SOMMAIRE

du N° 114

PRÉLUDE et FUGUE, n° 20, pour piano	J. S. BACH
AIR et DANSE, de "l'Aube Rouge"	CAMILLE ERLANGER
MENUET DU SOIR, pour piano	LOUIS MAINQUENEAU
TOMBEAU D'ENFANT, piano et chant	LAZAROTTI AUGUSTIN
ETUDE DE STYLE, n° 1, pour piano	PAUL FAUCHEY
INTIMITÉ, piano et violon	STAN GOLESTAN

Publications PIERRE LAFITTE & Co
Je sais tout, Musica, Fémina, Editions d'Art
La Vie au Grand Air, Fermes et Châteaux
90, Avenue des Champs-Élysées, PARIS

Tous droits réservés par les éditeurs
respectifs de chaque morceau pour tous pays
y compris la Scandinavie

Nous sommes heureux d'offrir à nos lecteurs les prélude et fugue n° 20 de Bach, qu'a bien voulu annoter l'éminent pianiste M. J. PHILIPP, Professeur au Conservatoire national. Ce morceau est imposé à notre concours de virtuoses pianistes. Les précieuses indications données dans notre article de la page 17 par M. J. PHILIPP permettront de le jouer dans le style qui convient.

PRELUDE XX

JOH. SEB. BACH

Allegro vivace (♩. = 80)

PIANO

fp

fp

fp

fp

fp

p dolce

cresc.

f

dim.

p

f

dim.

p

fp

fp

fp

f

f

cresc.

ritard.

fz

FUGUE XX

Andante maestoso ma con moto ♩ = 66

Thème

cresc.

f

p

ben legato

Réponse

Reponse

3 1 1 1

cresc. *f* *p*

2 1 2

Contre - sujet

[illegible]

Th.

A musical score for a piece titled "C.S. Rép." (Crescendo and Repetition). The score is written for piano on a grand staff with treble and bass clefs. The key signature has one sharp (F#). The tempo/mood is marked "cresc." (crescendo) and "f" (forte). The score consists of two systems. The first system has a measure with a 3/4 time signature, followed by a measure with a 5/4 time signature, and then a measure with a 3/4 time signature. The second system has a measure with a 4/2 time signature, followed by a measure with a 3/4 time signature, and then a measure with a 4/2 time signature. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

(Th. Mouvt cont-aire)

Fin. Mouvt. cont. arie

The musical score is written for piano on a grand staff with treble and bass clefs. The key signature has two sharps (F# and C#). The tempo is marked 'Fin. Mouvt.' and the character is 'cont. arie'. The score consists of three measures. The first measure contains a complex melodic line in the treble with many slurs and a descending line in the bass. The second measure features a 'dim.' (diminuendo) marking and continues the melodic development. The third measure includes a 'cresc.' (crescendo) marking and concludes with a final cadence. Fingering numbers (1-5) are provided for many of the notes throughout the piece.

C.S.

Musical score for "The Merry-Go-Round" (March). The score is written for piano (p) and includes a trill (tr) in the right hand. The key signature is one sharp (F#). The tempo is marked "Allegretto". The score is divided into two systems. The first system contains measures 1 through 8. The second system contains measures 9 through 16. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5. A trill is marked in measure 10. The score concludes with a double bar line.

(Th. m.c.)

(Th.m.c.)

Musical score for "The March of the Condor" (Th.m.c.). The score is written for piano and features a melody with various fingerings and dynamics. The melody is marked with fingerings such as 5, 3, 4, 1, 3, 4, 1, 5, 2, 4, 5, 3, 1, 2, 1, 3, 4, 3, 5, 2, 1, 3, 5, 2, 1, 4, 5. The dynamics include *p* (piano) and *f* (forte). The score is divided into measures by bar lines.

Divertissement I.

The musical score is written for piano and violin. It consists of eight systems of music. The piano part is in the left hand, and the violin part is in the right hand. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The score is divided into sections labeled (Th.), (Div. II), (imitation), (Div. III), (Th.), (C.S.), (Div. IV), and (Th.). The score ends with a final cadence.

System 1: (Th.) *p* *cresc.*

System 2: (Th.) *f* *p* *cresc.*

System 3: (Div. II) (Th.) *f*

System 4: (imitation) (Div. III) *f*

System 5: (Th.) *f* *dimin.*

System 6: (C.S.) *p dolce* *cresc.*

System 7: (Div. IV) *f*

System 8: (Th.) *f*

This page contains seven systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a grand staff (treble and bass clefs) with various musical notations, including notes, rests, and ornaments. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamics such as *dim.*, *cresc.*, *p*, *f*, *sf*, *dimin.*, *fz*, *dim.*, *pdolce*, *poco rit.*, *a tempo*, and *sempre p* are used throughout. The piece is divided into sections labeled (Div. V), (Th. M.c.), (Div. VI), (Div. VII), (Div. VIII), and (Div. IX). The notation includes many trills (*tr*) and slurs. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

(Div. V) *dim.* (Th. M.c.)

(Th. M.c.) *cresc.*

(Div. VI) *sf* *p* *cresc.* (Th. M.c.)

(Div. VII) *f* *dimin.* *p* *cresc.* (Th. M.c.)

(Th. M.c.) *fz* *dim.* *pdolce*

(Div. VIII) *cresc.* *dimin.* *p* Th. M.c.

(Div. IX) *poco rit.* *a tempo* (Th.) *sempre p*

(Div. X)

Th. cresc.

Th.

dimin.

p

dimin.

(Div. XI)

p

tr

cresc.

f

sf

(Th.M.c.)

(Div. XII)

dimin.

(Th.) cresc.

f

(Th.M.c.)

rall. - - - - - longo

ffz

ff

Th.

(Th.)

p

(Th.M.c.)

cresc.

fz

rallent. dim.

fp Adagio

pp

(C.S.)

(Coda)

LES "PRÉLUDE ET FUGUE N° 20" DE BACH

A l'heure actuelle, les concurrents au Prix Musica travaillent les *Prélude et fugue n° 20* de Bach, morceau imposé, avec le *Mephisto-Valzer* de Liszt, par le jury d'honneur de notre concours de virtuoses-pianistes. Nous avons jugé tout particulièrement intéressant de publier les précises et précieuses remarques du maître I. Philipp, professeur au Conservatoire national, sur l'œuvre grandiose de Bach. Nos lecteurs trouveront en outre, dans notre Album musical, les *Prélude et fugue n° 20* annotés et analysés spécialement par notre illustre collaborateur M. I. Philipp.

QUAND on a profondément étudié la musique de Sébastien Bach, on est incité à dire comme Marpurg : « Cet homme réunissait à lui seul les talents de plusieurs grands hommes ». Parmi les œuvres de ce génie sublime et universel, le *Clavecin bien tempéré*, avec ses quarante-huit préludes et fugues, autant de chefs-d'œuvre de science prodigieuse, d'imagination saisissante, de virtuosité, est resté une de ses conceptions les plus hardies, les plus étonnantes. Beethoven a travaillé le *Clavecin* pendant dix ans, et c'est le seul ouvrage qu'il ait perfectionné.

C'est dans le *Clavecin* que le Comité du Prix de piano Musica a choisi une des fugues les plus parfaites et les plus difficiles : celle en la mineur du premier cahier, modèle achevé de contrepoint, de science harmonique et d'invention.

Le prélude à 9/8 est d'un caractère quelque peu agité, fantasmatique. La formule de trois notes montante et descendante, avec l'accompagnement obstiné du trille de six notes, les notes répétées dans les mesures 17 et 19 avec leur sombre harmonie de septième diminuée, l'alternance du majeur et du mineur dans les dernières mesures, tout indique ce sentiment d'inquiétude et de fantasmagorie que nous signalons. Ce prélude ne doit pas être pris trop vite. Il faut y maintenir rigoureusement la mesure. Il doit être joué simplement, — le plus simplement possible, — ce qui semblera peut-être froid parce que notre oreille n'est plus habituée à saisir la ligne musicale qu'à travers les nuances les plus subtiles. Mais il ne faut pas plier la musique de Bach à nos habitudes ; il faut nous appliquer, au contraire, à la rendre telle qu'il l'imaginait.

Si les mouvements vifs se jouaient du temps de Bach plus lentement qu'aujourd'hui, en revanche l'*adagio* était moins lent, le peu de durée du son du clavecin ne permettant guère de s'étaler sur chaque temps de la mesure.

Dans la fugue, le mouvement sera assez lent, chaque note ayant son intérêt, chaque note devant être entendue à son plan, distinctement et musicalement, avec une implacable constance de rythme. La fantaisie d'exécution n'est d'ailleurs guère admissible dans ce genre de musique.

Un très léger *ritenuto* à la fin de chaque phrase est seul permis.

La fugue sera rendue avec expression, mais avec une expression noble et naturelle.

Elle est d'ailleurs d'un grand caractère ; — l'uniformité de sa structure rythmique n'est interrompue que par quelques syncope. Le thème est majestueux, le rythme en est énergique, et l'ensemble du sujet, de ses développements partiels et des épisodes, est plein de solennité. Bach semble avoir travaillé à ce morceau avec joie. C'est d'abord une des fugues les plus



JEAN-SÉBASTIEN BACH (1685-1750), LE PLUS ILLUSTRE ET LE PLUS PRODIGIEUX DE TOUS LES GÉNIES MUSICAUX.



M. I. PHILIPP, professeur au Conservatoire national, qui a annoté pour nos lecteurs les *Prélude et fugue n° 20*.

longues du *Clavecin* : elle a 87 mesures ; — puis il se plaît à y multiplier les exemples de son art de contrapunctiste. Il ne craint pas les duretés (sur lesquelles il faut passer sans trop appuyer), ainsi :



sera joué *piano* et sans ralentir.

La caractéristique du style de Bach est une écriture conjointe, serrée, très dense où pas une note n'intervient à tort. Tout a sa raison d'être intrinsèque.

On a pu dire à juste titre que le grand Cantor fut le plus prodigieux des musiciens, tant la noblesse majestueuse des idées est émise de façon parfaite. Il y a dans tout l'œuvre de Bach, édifice splendide et harmonieux, une beauté héréditaire et puissante. Remarquons justement tous les compositeurs qui ont voulu apprendre leur métier — et ce n'est point là besogne facile — ont étudié lentement, les préludes et les fugues, les chorals, etc.

Il y a quelque cinquante ans, il était de bon goût de dénigrer Bach, de lui dénier toute valeur ; la mode des opéras-comiques frivoles et futiles sévissait alors. Et notre génération a été obligée de puiser des forces nouvelles dans la discipline hautaine de Jean-Sébastien.

Ces considérations sont manifestes. Je n'insisterai donc pas davantage et vais revenir aux *Prélude et fugue n° 20* dont je m'étais promis de vous entretenir uniquement. Il faut jouer cette fugue très lié, les staccati de l'édition

Czerny, dont nous nous servons, très atténués. Je préférerais même phraser le sujet ainsi :



Méreaux s'exprime ainsi qu'il suit au sujet du jeu lié : « les mains ne doivent faire aucun mouvement inutile, ni perdre leur position naturelle et aisée dans les passages les plus chargés de parties et même les plus rapides. Cette tranquillité de mains s'obtient par la préparation, c'est-à-dire par la tendance intentionnelle et continuelle des doigts à se diriger vers les notes qu'ils doivent atteindre sans choc et unissant le plus possible les vibrations ».

Bach fait chanter chaque partie avec un art merveilleux dans les ensembles les plus compliqués. Cette richesse de détails est une difficulté de plus pour l'exécution. Il faut faire sentir par une inflexion dynamique (point exagérée surtout) les rentrées du sujet ou des imitations. J'ai indiqué dans notre édition quelques détails qui guideront les pianistes qui voudront s'en servir.

Pour le simple travail technique de la fugue, je conseille d'exercer tout d'abord les parties les plus compliquées, — sans exagérer la force et en faisant ressortir avec soin la partie intéressante. Ces fragments peuvent être travaillés aussi avec diverses nuances : *f*, *p*, *mf* et *pp*, et plus vite aussi qu'ils ne seront joués. On se rendra compte, de cette façon, si les doigts sont parfaitement indépendants.

I. PHILIPP,
Professeur au Conservatoire national.