MUS
30.691

Nouvelle édition

DES

PRÉLUDES ET EXERCICES

DANS TOUS LES TONS MAJEURS ET MINEURS

DE

M. CLEMENTI

1752 — 1832

REVUS ET DOIGTÉS PAR

C. ESCHMANN-DUMUR

Adoptés à l'Institut de Musique de Lausanne.

Propriété de l'éditeur pour tous pays.

Leipzig, Ernst Eulenburg

Inst. Lith. de C.G. Röder, Leipzig.

EINLEITUNG.

„Und was kein Verstand der Verständigen sieht.
Das übet in Einfalt ein kindlich Gemüt."
Schiller, „Die Worte des Glaubens".

Die Präludien und Übungen von Clementi, sowie die Etüden von Cramer-Bülow und Bachs Inventionen haben in pädagogischer Hinsicht einen unschätzbaren Wert und müssen notwendigerweise in jeden Studienplan einbegriffen sein. Um die Benutzung dieses wertvollen, bisher jedoch wenig verbreiteten Werkes zu verallgemeinern, war es aber dringend nötig, seinen Fingersatz zu verjüngen und ihn wirklich praktisch zu machen. Diesen Zweck habe ich bei der vorliegenden Neuausgabe im Auge, die, wie ich hoffe, von Lehrern des Klavierspiels und ihren Zöglingen freundliche Aufnahme finden wird.

In ihrer abwechslungsreichen und anziehenden Form dienen Clementis Präludien und Übungen vortrefflich zu Tonleiterstudien und sind daher ganz besonders geeignet, um den von mir gelehrten symmetrischen Fingersatz darin anzuwenden. Diese Fingersetzung ist noch umstritten, aber schon wird sie von einigen als „der Zukunftsfingersatz" bezeichnet; man spricht davon, ja, was noch besser ist, man nimmt sie an, und die Zahl der Lehrer, die sie einbürgern, wird täglich grösser. Es ist interessant zu lesen, was Moritz Moszkowski darüber in seiner höchst beachtenswerten „Schule des Doppelgriff-Spiels" sagt (2. Aufl., Seite 36, Enoch & Co., Paris):

„C. Eschmann-Dumur war meines Wissens der Erste, der diese Anomalien des Fingersatzes in einem «Schule der Klaviertechnik» betitelten Werke klargelegt hat, und wir verweisen alle Pianisten, welche sich des weiteren darüber belehren wollen, auf diese vortreffliche Arbeit."

Wenn durch die unablässige Durcharbeitung der Tonleitern so oft nur ein Erfolg erzielt wird, der mit der aufgewandten Mühe in keinem Verhältnisse steht, so liegt das an dem vollständig willkürlichen Fingersatz der linken Hand, wie er von den Lehrern der alten Schule gelehrt wird; er ist, wenn auch eingewurzelt durch mehr als hundertjährige Anwendung, nichtsdestoweniger unlogisch. Mit diesem alten Fingersatz für die Tonleiterübungen gewöhnt man in der That die linke Hand an eine andere Fingersetzung, als die ihr entsprechend ist; man bringt sie also in sichtbaren Gegensatz zu sich selbst und zu der rechten Hand, wo für Tonleitern und Stücke der gleiche Fingersatz durchgeführt wird. Der symmetrische, der moderne Fingersatz im Gegenteil, stellt die natürliche Ordnung wieder her, indem er die Finger der linken Hand mit denen der rechten in Einklang bringt. Man begünstigt dadurch in hohem Grade die technische Entwicklung der linken Hand.

INTRODUCTION.

„Ce que l'intelligence des savants ne voit pas,
une âme simple le découvre."
Schiller-Marmier, „Les Paroles de la Foi".

Les Préludes et Exercices de Clementi, de même que les Études de Cramer-Bülow, ou les Inventions de J. S. Bach, ont au point de vue pédagogique une importance capitale et doivent nécessairement faire partie de tout programme d'étude. Toutefois, pour généraliser l'enseignement jusqu'ici peu répandu de cette œuvre ancienne, il était urgent d'en rajeunir le doigté et de le rendre pratique. C'est là le but que je me suis proposé en élaborant cette nouvelle édition qui sera, je l'espère, bien accueillie des maîtres du piano et de leurs élèves.

Sous leur forme variée et attrayante, les Préludes et Exercices de Clementi servent merveilleusement à une étude spéciale des gammes et sont tout indiqués pour l'application du doigté symétrique que j'enseigne. Ce doigté est encore discuté, mais déjà quelques-uns le qualifient de doigté de l'avenir; on en parle, on fait mieux, on l'adopte et le nombre des maîtres qui l'enseignent va chaque jour en augmentant. Il est intéressant de lire ce que M. Maurice Moszkowski dit à ce sujet dans son remarquable ouvrage sur l'étude des doubles notes (2e édition, page 36, Enoch et Cie, Paris):

„C. Eschmann-Dumur dans ses «*Exercices Techniques*» pour piano a été le premier, à ma connaissance, à démontrer ces anomalies de doigté, et nous renvoyons tous les pianistes, désireux de s'en informer plus amplement, à cet excellent ouvrage."

Si l'exercice incessant des gammes ne produit souvent qu'un résultat peu proportionné à ce long travail, la cause en est au doigté arbitraire de la main gauche adopté par les anciens maîtres; enraciné par un usage plus que séculaire, il n'en est pas moins illogique. Avec l'emploi de ce doigté ancien dans l'exercice journalier des gammes, on forme, en effet, la main gauche à un doigté autre que celui qui lui est propre; on la met ainsi en contradiction évidente avec elle-même et avec la main droite dont le doigté reste identique dans l'exercice proprement dit et dans l'exécution des morceaux. Par le doigté symétrique (le moderne), au contaire, on rétablit l'ordre normal en faisant coïncider les doigts de la main gauche avec ceux de la droite. On favorise ainsi à un haut degré le développement technique de la main gauche.

INTRODUCTION.

"To the science of Good though the Wise may be blind,
Yet the practice is plain to the childlike mind."
Schiller-Bulwer, "The Words of Belief".

Clementi's "Preludes and Exercises" like Cramer-Bülow's "Studies" or "The Inventions" of J. S. Bach have from a teaching point of view a vital importance and must of necessity form part of every course of study in music. But in order to make more general the use of this old and as yet not over well known work, it was necessary to modernise its fingering and to make it practical. That is the end I have in view in bringing out this new edition which will be, I hope, well received by teachers of the piano and by their pupils.

The Preludes and Exercises of Clementi, with their attractiveness and versatility, serve admirably as a special study for scales and are well adapted for the application of symmetrical fingering such as I am teaching. This fingering is still under discussion, but already some people describe it as "the fingering of the future" and what is better still, they adopt it; the number of masters who teach it, is increasing every day. It is interesting to read what M. Maurice Moszkowski says on this subject in his notable work on the Study of Double Notes (2nd edit. p. 36, Enoch & Co., Paris).

"C. Eschmann-Dumur in his «Technical Pianoforte School» was the first, to my knowledge, to indicate these anomalies of fingering, and this excellent work is hereby recommended to all pianists desiring information on the subject."

If the incessant practice of scales only produces in many cases a result little proportioned to the oft-repeated labour, the fault must be attributed to the arbitrary fingering of the left hand. This fingering, though adopted by the older masters and confirmed by a century of practice, is none the less illogical. With the employment of this old style of fingering in the daily practising of scales, the left hand is, as a matter of fact, accustomed to a fingering which is not natural to it; it is so put in contradiction with itself and with the right hand of which the fingering remains the same in actual exercises and in playing pieces. By symmetrical fingering on the other hand — the modern style — a regular order is established by making the fingers of the left hand harmonize with those of the right. This fact assists largely the technical developement of the left hand.

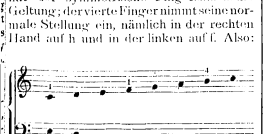
Die Regel für diesen symmetrischen, etwas revolutionären Fingersatz ist eingehend dargestellt auf Seite 22 – 26 meiner «Exercices techniques, Rythme et Agilité» (Leipzig bei Eulenburg). Sie ist kurz folgende:

In jeder Tonleiter ist der vierte Finger der *rechten Hand* auf dem letzten Kreuz, wenn dies eine schwarze Taste ist, also: auf fis (in G-Dur und Moll); auf cis (in D-Dur und Moll) und so weiter auf gis, dis und ais. Von da an bleibt der vierte Finger unveränderlich auf ais, nicht nur wenn fünf, sechs oder sieben Kreuze, sondern auch wenn ein oder mehrere Be gezeichnet sind, da in diesem Falle enharmonisch zu b wird.

In jeder Tonleiter ist der vierte Finger der *linken Hand* auf dem letzten Be, wenn dies eine schwarze Taste ist, also: auf b (in F-Dur und D-Moll); auf es (in B-Dur und G-Moll) und so weiter auf as, des und ges. Von da an bleibt der vierte Finger ausnahmslos auf ges, nicht nur wenn fünf oder sechs Be, sondern auch wenn Kreuze vorgezeichnet sind, denn in diesem Falle wird ges enharmonisch zu fis.

So kurz diese Vorschrift sein mag, sie genügt zum Verständnis des symmetrischen Fingersatzes und der Ausnahmen, die sich daraus ergeben. Eine kurze Prüfung vor dem Klavier und ein Augenblick der Überlegung werden ihr Geheimnis und ihre ganze Tragweite schnell klar legen.

Auch für die C-Durtonleiter, die ja nur auf weissen Tasten gespielt wird, hat der symmetrische Fingersatz seine Geltung; der vierte Finger nimmt seine normale Stellung ein, nämlich in der rechten Hand auf h und in der linken auf f. Also:



Durch eine besondere Bezeichnung, die sich vor den Etüden bei jeder neuen Tonart findet, gebe ich den Schlüssel für den Fingersatz, sei er nun symmetrisch oder nicht.

Die ganze Note (𝅝) erinnert gemäss dem symmetrischen Fingersatze an den Platz für den vierten Finger in den Dur- und den harmonischen Molltonleitern.

Die Viertelnote (♩) bezeichnet, wieder gemäss dem symmetrischen Fingersatze, die Stelle des vierten Fingers für die melodischen Molltonleitern.

Die Achtelnote (♪) zeigt den Platz des vierten Fingers für den alten Fingersatz, zu dem man in gewissen Fällen mit Vorteil zurückkehren kann, und den man übrigens immer wissen muss.

C. Eschmann-Dumur.

(Übersetzung von Dr. Gustav Zimmermann.)

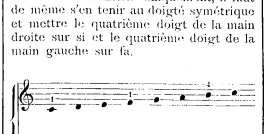
Voici très succinctement la règle de ce doigté quelque peu révolutionnaire, exposé aux pages 22 à 26 de mes «Exercices Techniques, Rythme et Agilité» (Eulenburg, Leipzig):

Dans chaque gamme, le quatrième doigt de la *main droite* est sur le dernier dièze, représenté par une touche noire, savoir: sur fa♯ (dans sol majeur et mineur); sur do♯ (dans ré majeur et mineur) et ainsi de suite sur sol♯, ré♯ et la♯. Depuis là le quatrième doigt est invariablement sur la♯, non seulement dans les tons qui ont cinq, six et sept dièzes à la clef, mais encore dans tous les tons en bémols où, enharmoniquement, la♯ devient si♭.

Dans chaque gamme le quatrième doigt de la *main gauche* est sur le dernier bémol, représenté par une touche noire, savoir: sur si♭ (dans fa majeur et ré mineur); sur mi♭ (dans si♭ majeur et sol mineur) et ainsi de suite, sur la♭, ré♭ et sol♭. Depuis là le quatrième doigt est invariablement sur sol♭, non seulement dans les tons qui ont cinq et six bémols à la clef, mais aussi dans tous les tons en dièzes où, enharmoniquement, sol♭ devient fa♯.

Quelque bref soit-il, ce résumé suffit à l'intelligence du doigté symétrique des gammes et à celle même des exceptions qui en dérivent. Un regard sur le clavier et un instant de réflexion en feront saisir bien vite le secret et toute la portée.

Dans la gamme d'ut majeur, jouée sur touches blanches uniquement, il faut de même s'en tenir au doigté symétrique et mettre le quatrième doigt de la main droite sur si et le quatrième doigt de la main gauche sur fa.



Par une annotation particulière, mise en tête des études, à chaque nouvelle tonalité, je donne la clef du doigté, qu'il soit selon l'ordre symétrique ou pas:

La ronde (𝅝) rappelle, d'après l'ordre symétrique, la place du quatrième doigt pour les gammes majeures et mineures harmoniques.

La noire (♩) indique, d'après l'ordre symétrique encore, la place du quatrième doigt pour les gammes mineures mélodiques.

La croche enfin (♪) marque la place du quatrième doigt, d'après le doigté ancien, auquel dans certains cas il est préférable de revenir et qu'il faut d'ailleurs toujours connaître.

C. Eschmann-Dumur.

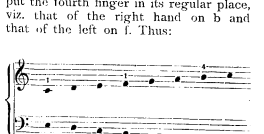
The system of symmetrical fingering, somewhat revolutionary perhaps, is explained at length in my "Exercices techniques, Rythme et Agilité" (p. 22 to 26 Eulenburg; Leipzig). It is as follows:

In each scale the fourth finger of the *right hand* is on the last sharp if the latter is a black key, thus: on f♯ (in G major and minor); on c♯ (in D major and minor) and continuing on g♯, d♯ and a♯. After that the fourth finger is invariably on a♯ not only in the keys with five, six and seven sharps on the keyboard, but also in all the keys with flats, where in harmony a♯ becomes b♭.

In each scale the fourth finger of the *left hand* is on the last flat, if the latter is a black key, thus: on b♭ (in F major and D minor); on e♭ (in B♭ major and G minor) and continuing on a♭, d♭ and g♭. After that the fourth is always on g♭, not only in the keys with five and six flats on the keyboard, but also in all the keys with sharps, where in harmony g♭ becomes f♯.

However short it seems, this résumé is sufficient for the comprehension of symmetrical fingering of the scales and even for that of its exceptions. A slight examination of this rule on the piano and a moment's reflection will make one quickly grasp the idea and all it implies.

In the scale of C major played on white keys only, it is necessary also to employ symmetrical fingering and to put the fourth finger in its regular place, viz. that of the right hand on b and that of the left on f. Thus:



By a special annotation, put at the head of the study for each new key, I give the clue for the fingering, whether symmetrical or not.

The whole note (𝅝) recalls according to symmetrical fingering the place of the fourth finger for the scales major and minor harmonic.

The crotchet (♩) points out, also according to symmetrical fingering, the place of the fourth finger for the melodic minor scales.

The quaver (♪) marks the place of the fourth finger according to the old fingering to which in certain cases it is preferable to return and which moreover should be always known.

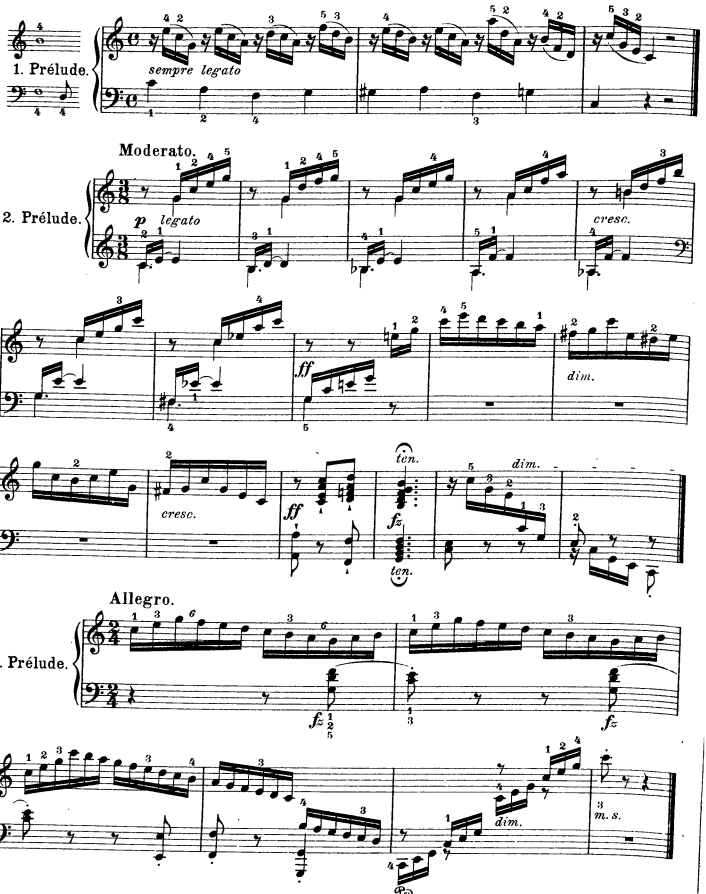
C. Eschmann-Dumur.

(Translated by W. M. Conacher.)

Préludes et Exercices.

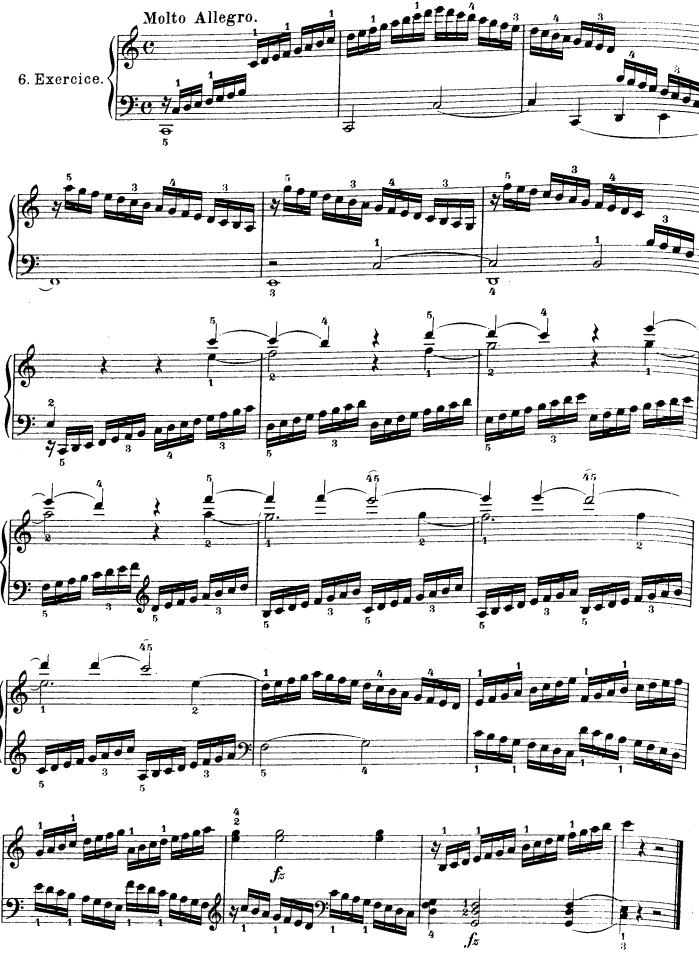
C dur – *Ut majeur* – C major.

M. Clementi.



Leipzig, Ernst Eulenburg.

E. E. 2668


Molto Allegro.
6. Exercice.
fz
fz

A moll – *La mineur* – A minor.

7. Prélude.

8. Exercice.

Allegro.

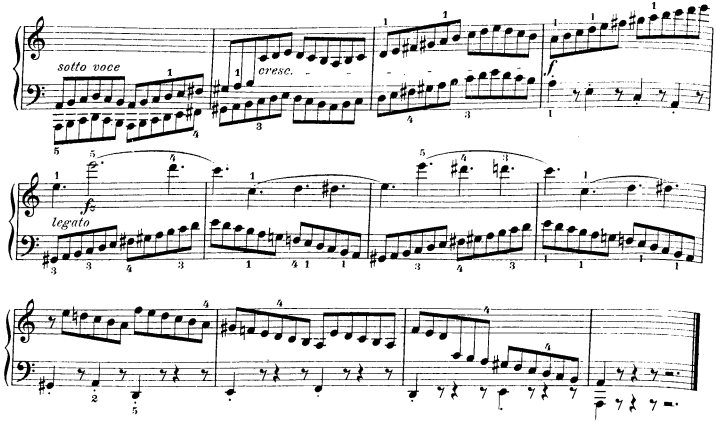
fz

p

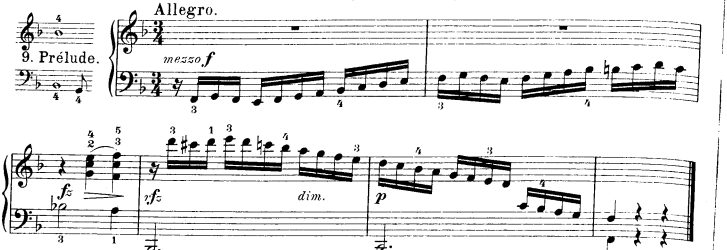
cresc.

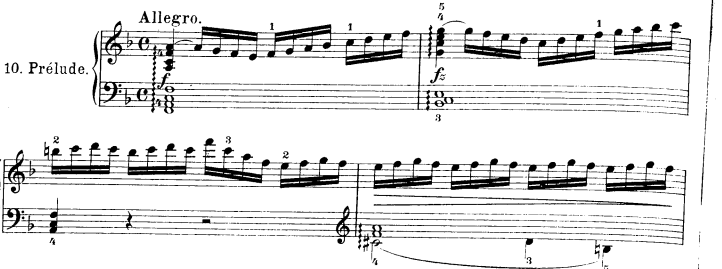
f

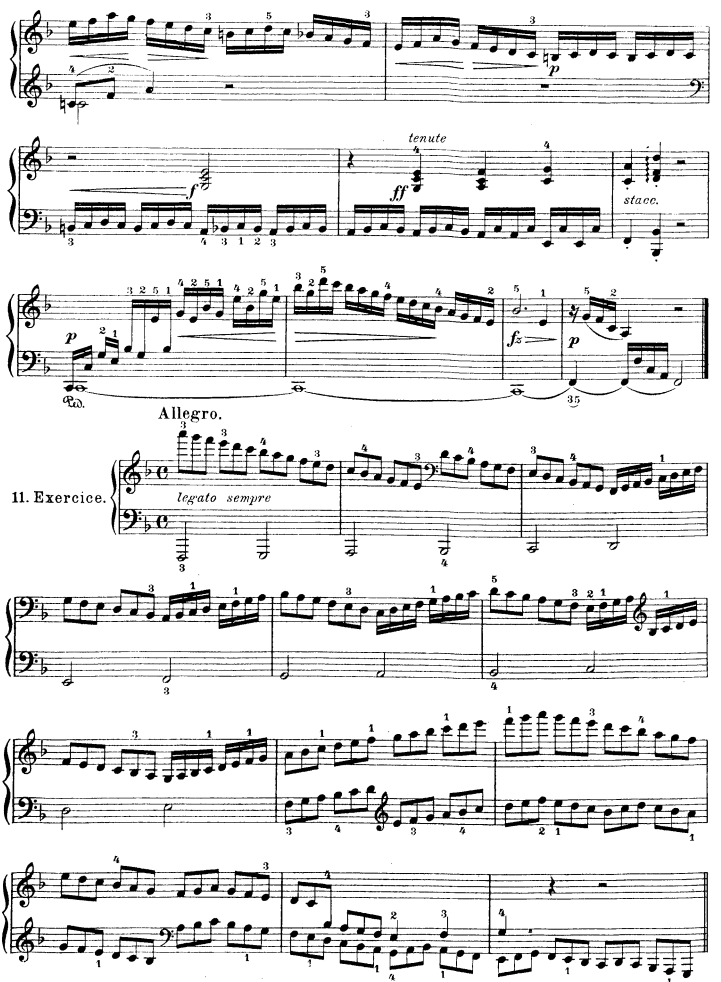
sf

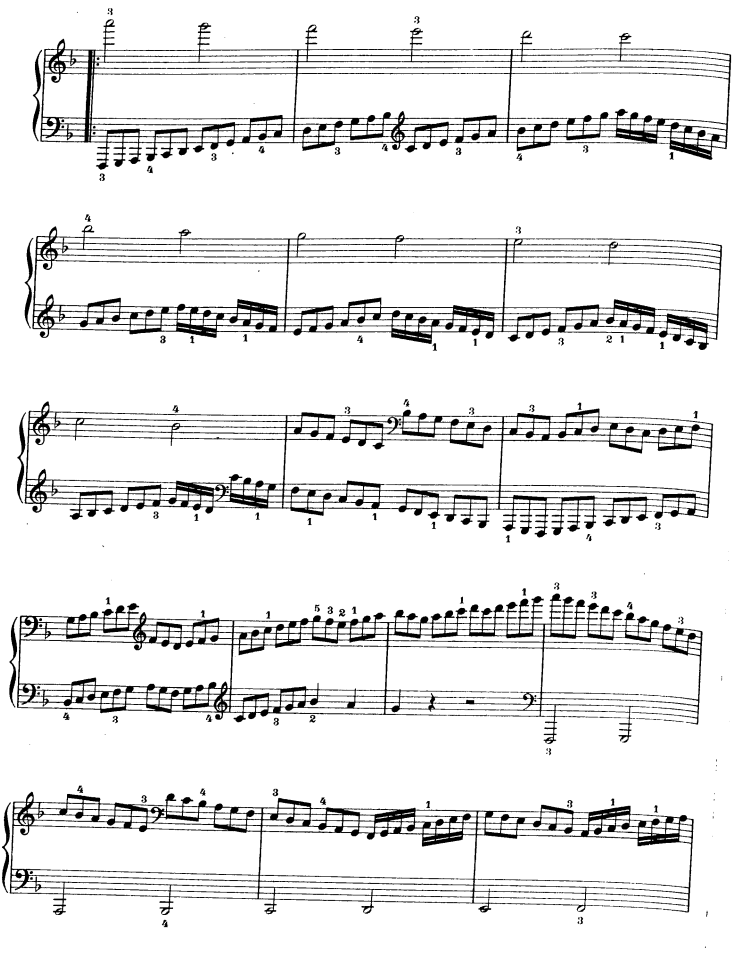


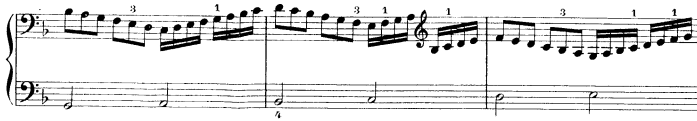
F dur – *Fa majeur* – F major.

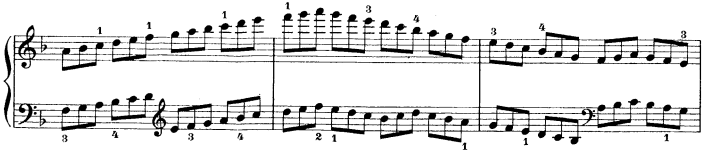


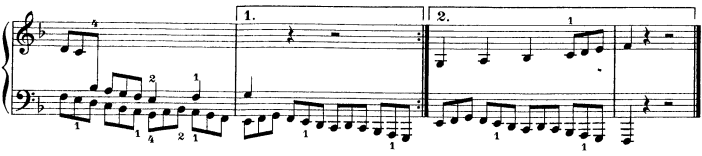



tenute
stacc.
Allegro.
11. Exercice.
legato sempre

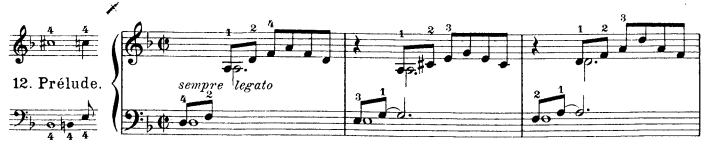


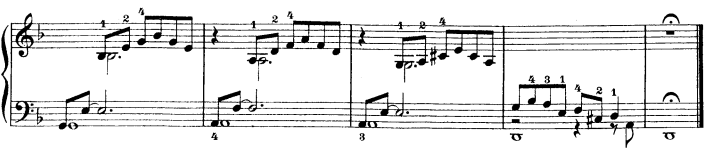




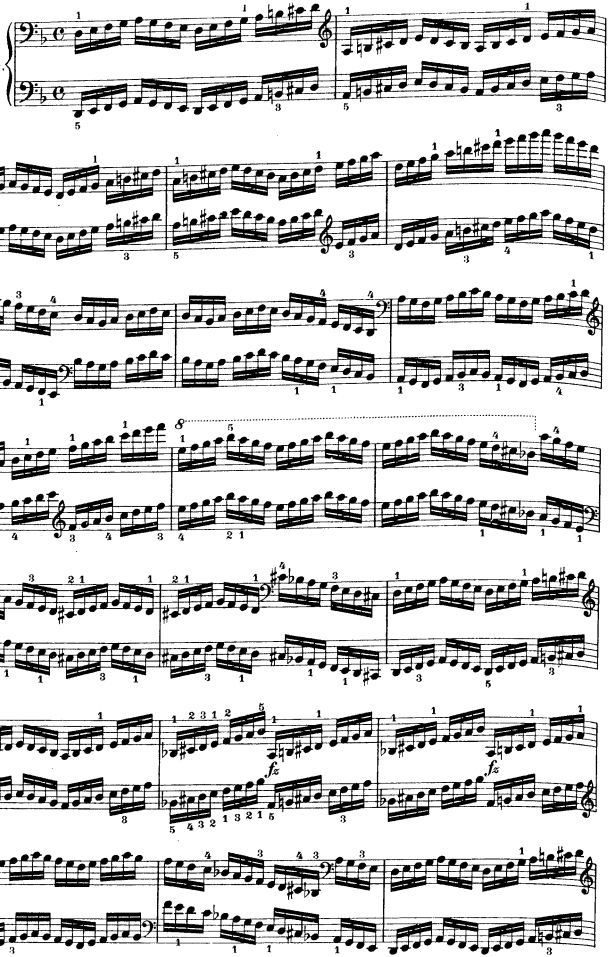


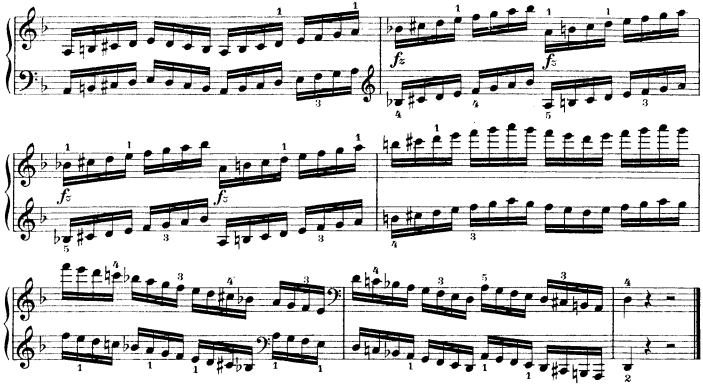
D moll – *Ré mineur* – D minor.



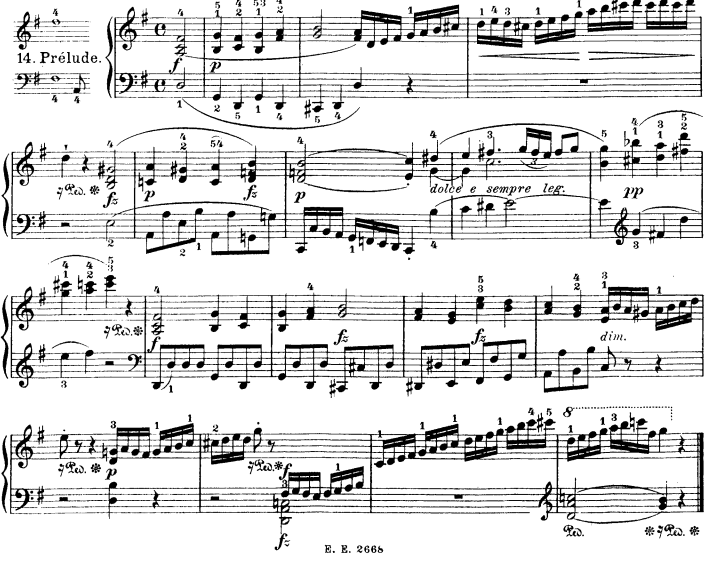


13. Exercice.

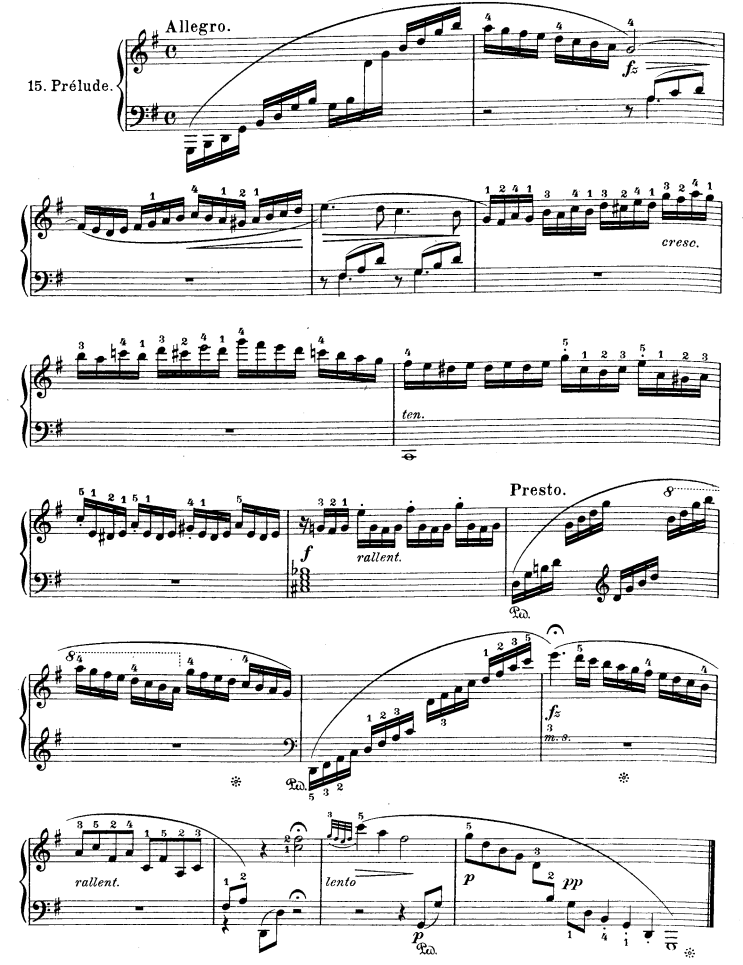


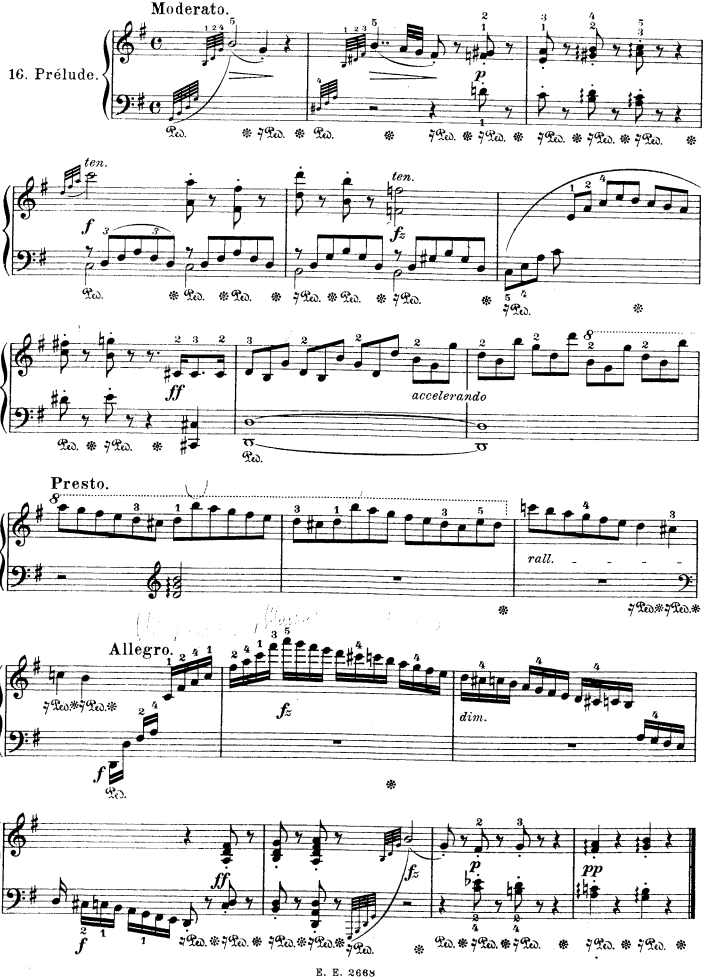


G dur – *Sol majeur* – G major.



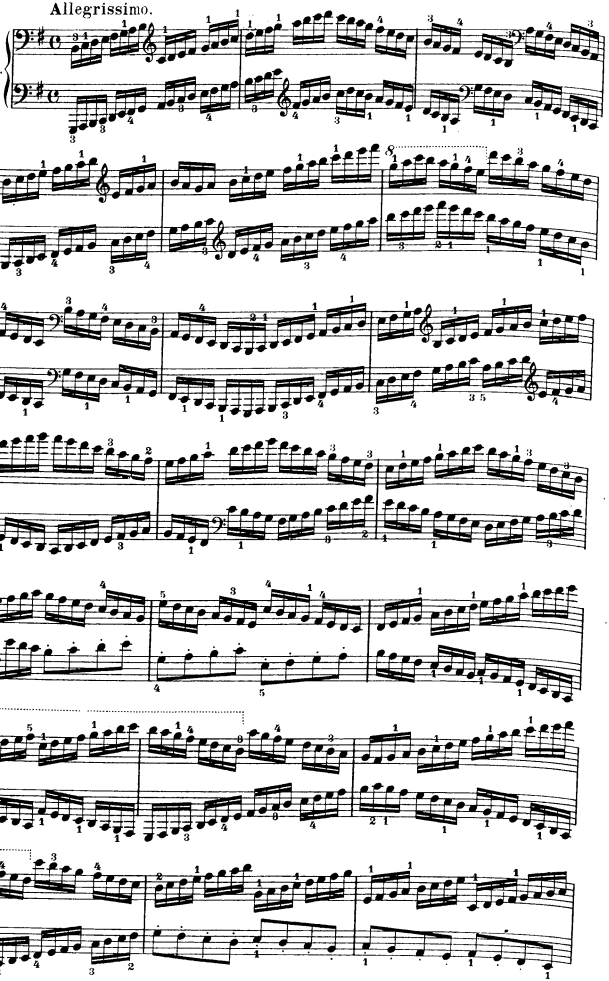
15. Prélude.

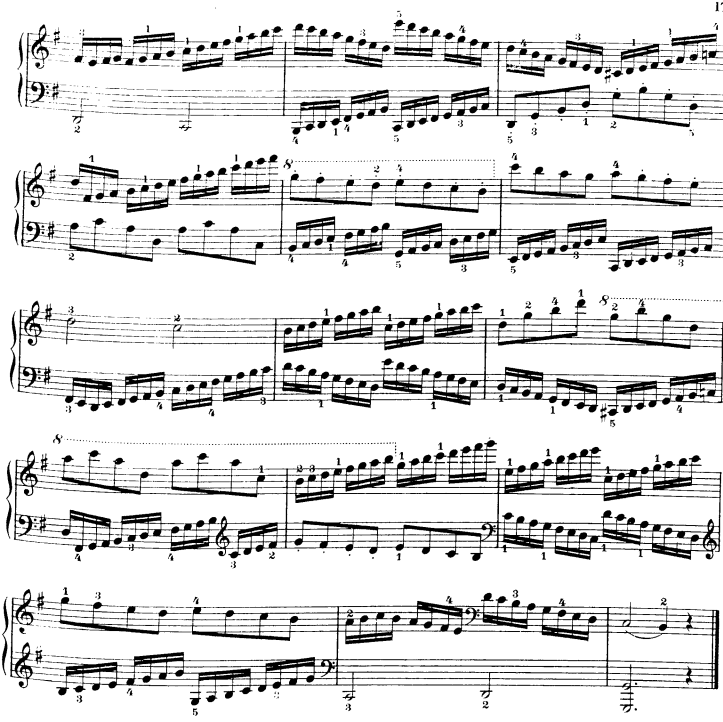

Allegro.
fz
cresc.
ten.
Presto.
f
rallent.
Ped.
fz
m. s.
rallent.
lento
p
pp


Moderato.
16. Prélude.
ten.
ten.
accelerando
Presto.
rall.
Allegro.
dim.

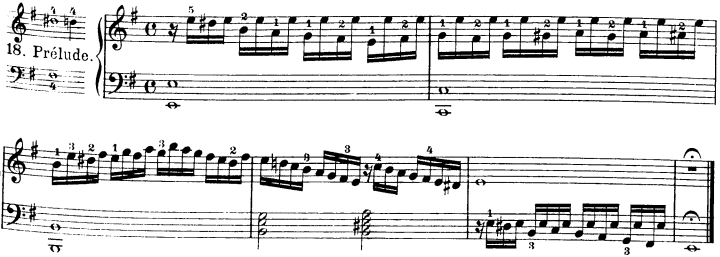
17. Exercice.

Allegrissimo.



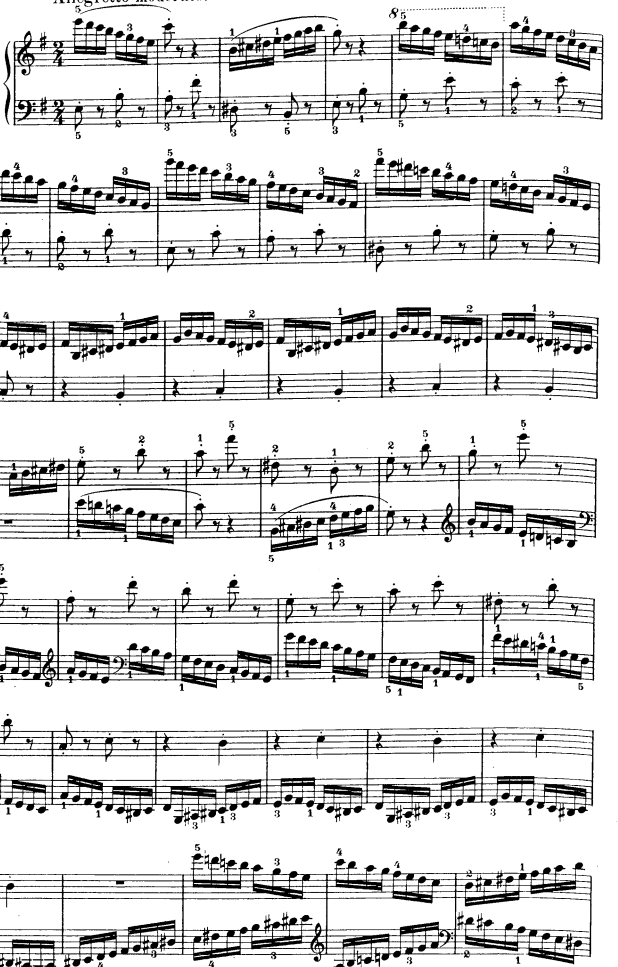


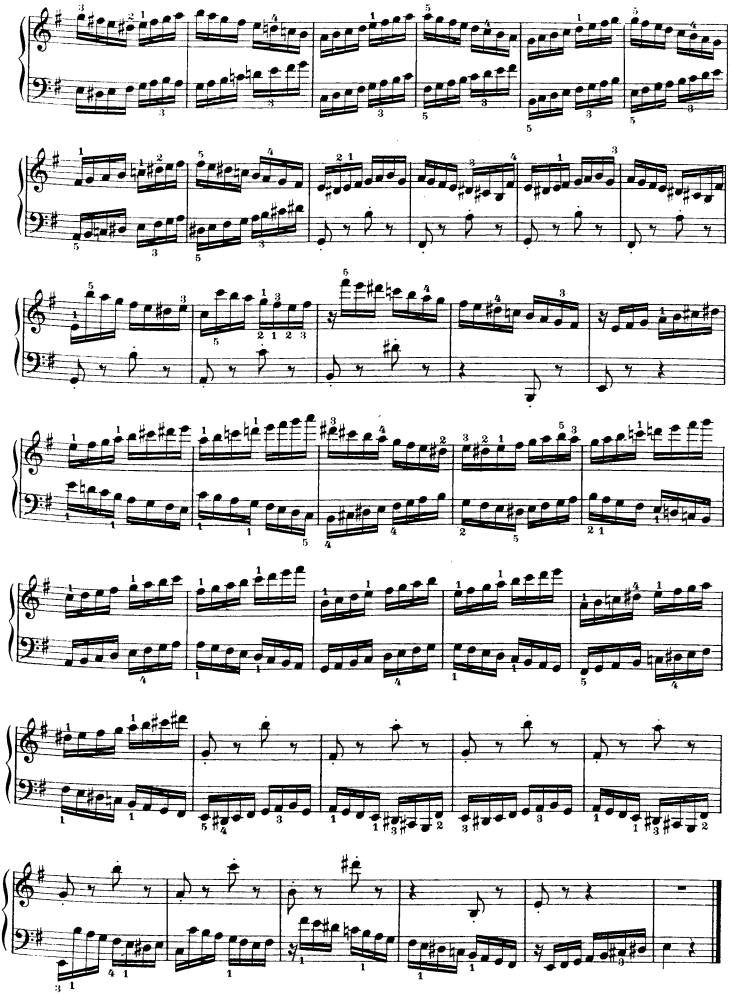
E moll — *Mi mineur* — E minor.



Allegretto moderato.

19. Exercice.





20. Prélude.

sempre legato cresc.

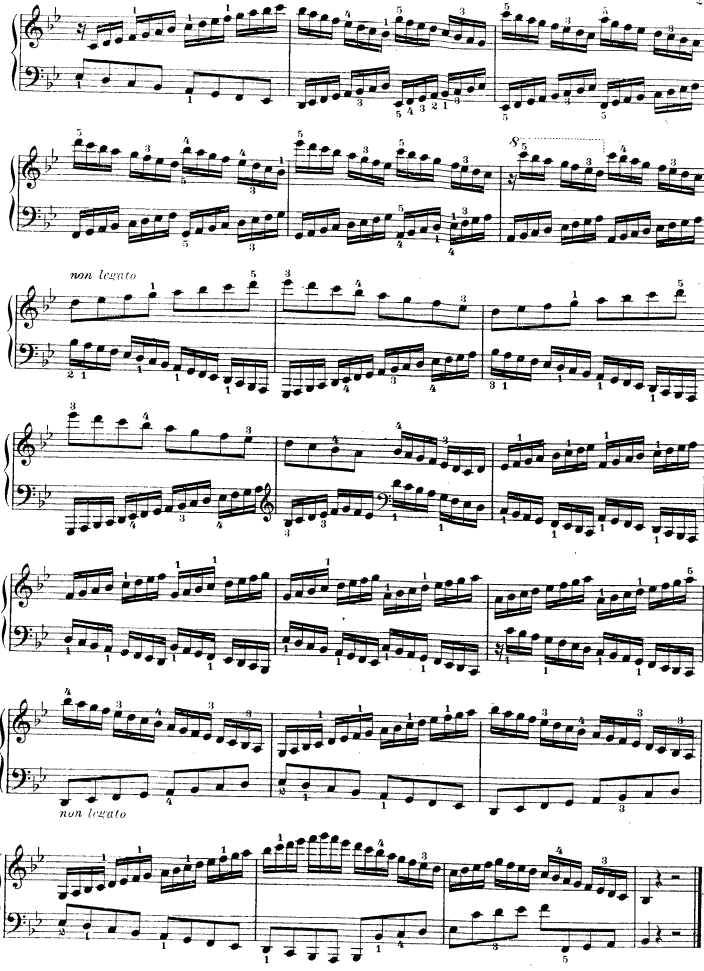
f

f

Allegro.

21. Exercice.

non legato


non legato
non legato

22. Prélude.

23. Exercice.

Presto.

f

ff

dim.

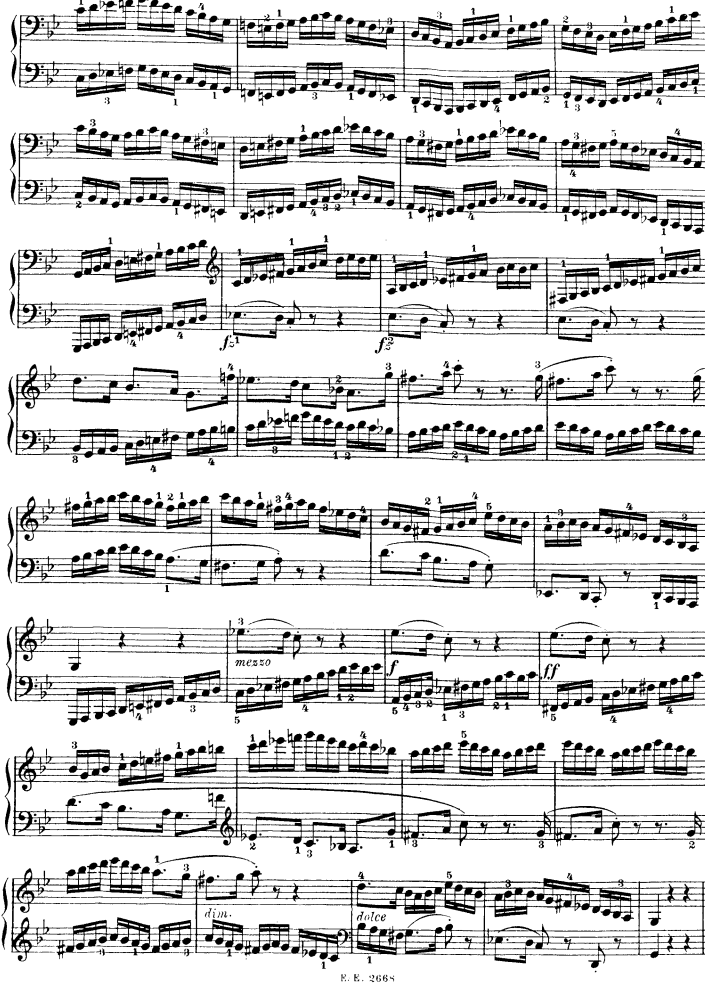
p

f

fz

p

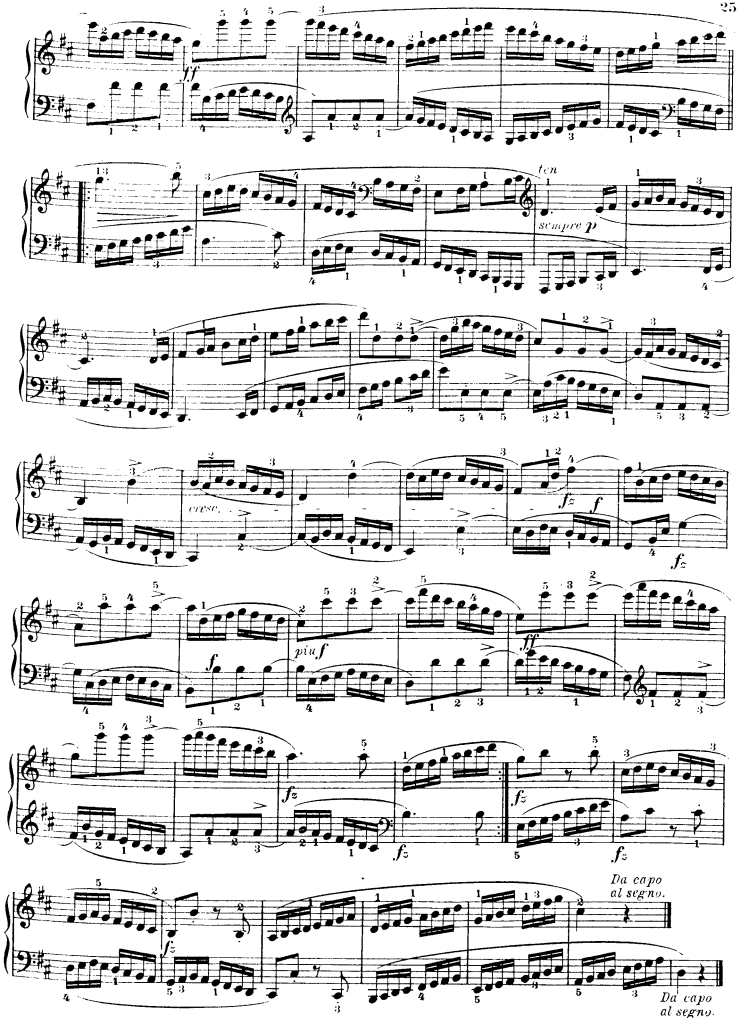
pp

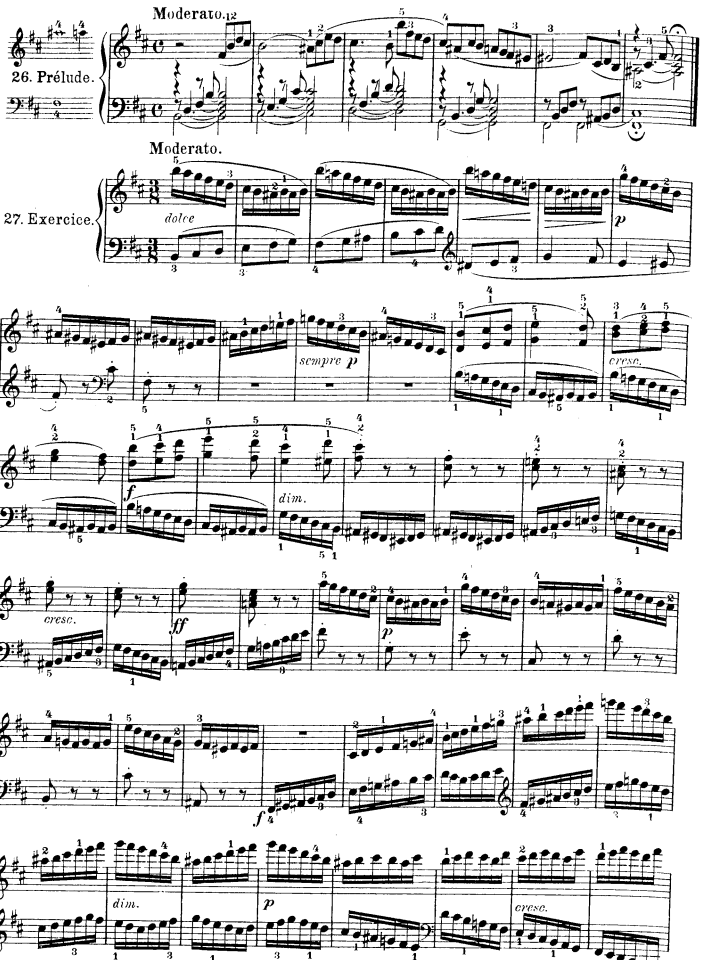

mezzo
f
ff
dim.
dolce

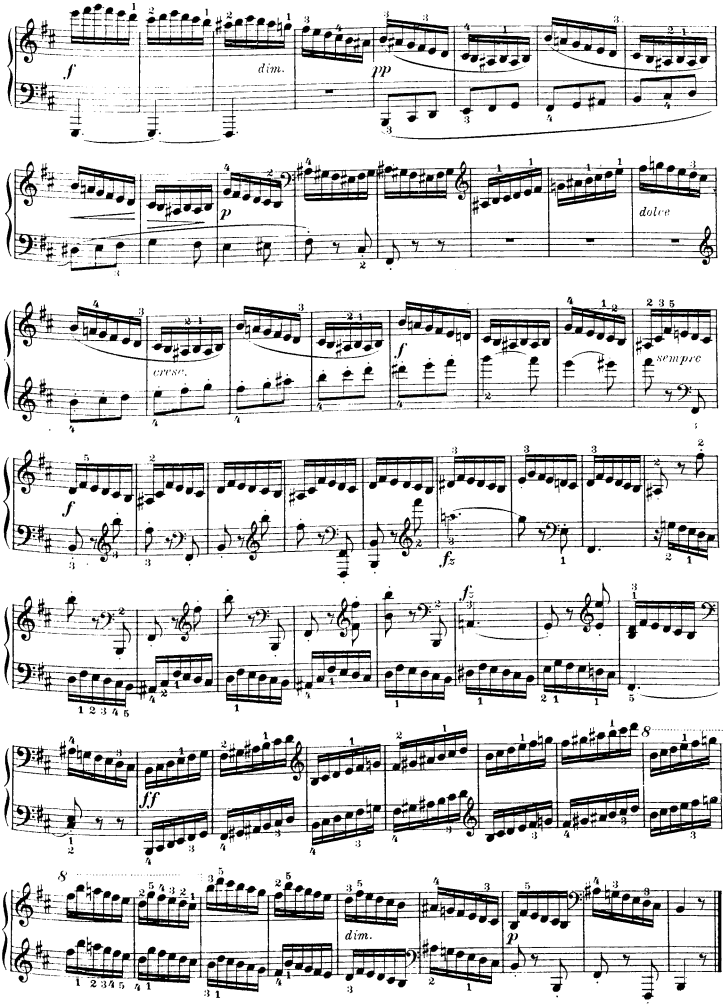
D dur — *Ré majeur* — D major.

24. Prélude.

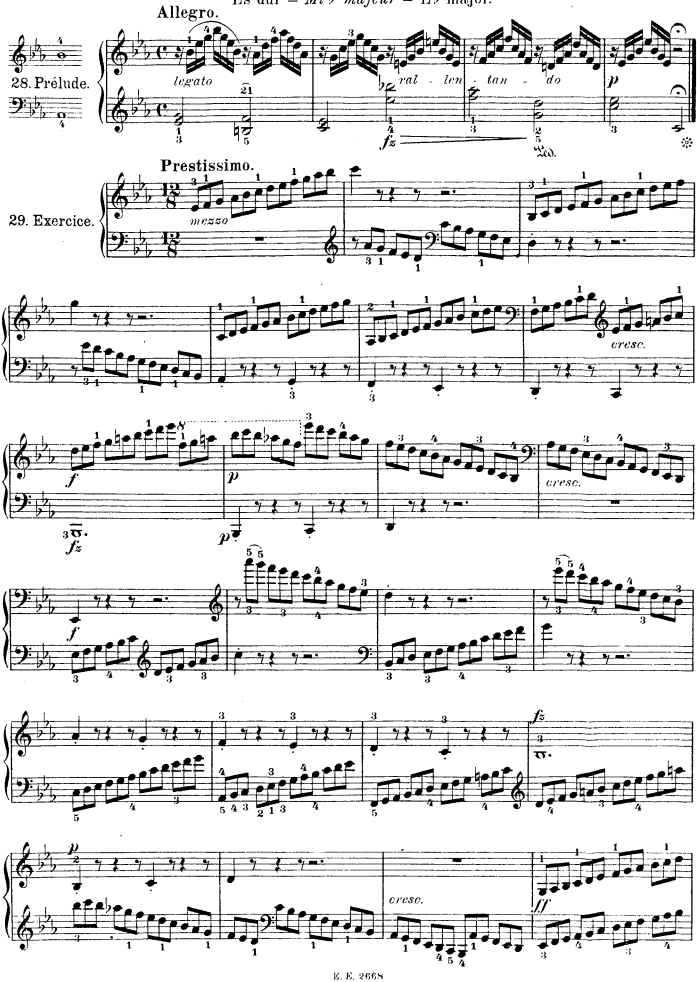
25. Exercice.

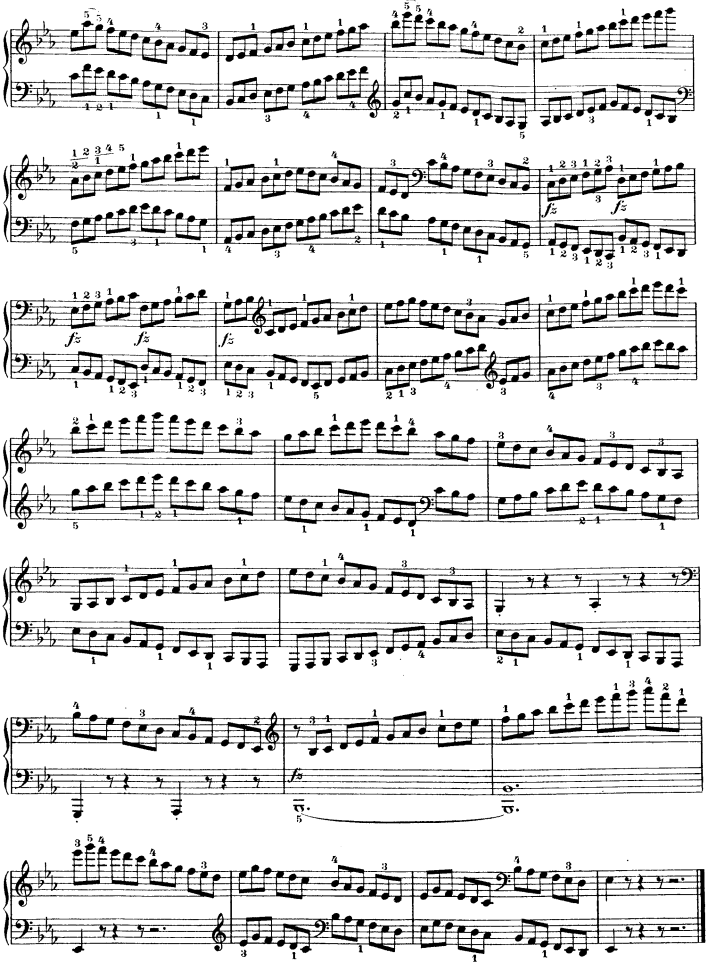

ff
tem
sempre p
cresc.
fz
f
fz
più f
ff
fz
fz
fz
Da capo al segno.
fz
Da capo al segno.


Moderato.
26. Prélude.
Moderato.
27. Exercice.
dolce
p
sempre p
cresc.
f
dim.
cresc.
ff
p
f
dim.
p
cresc.


f
dim.
pp
p
dolce
cresc.
f
sempre
f
fz
f
ff
8
8
dim.
p

Es dur – *Mi♭ majeur* – E♭ major.





Moderato.

30. Prélude.

legato

Canone perpetuo.
Allegro.

31. Exercice.

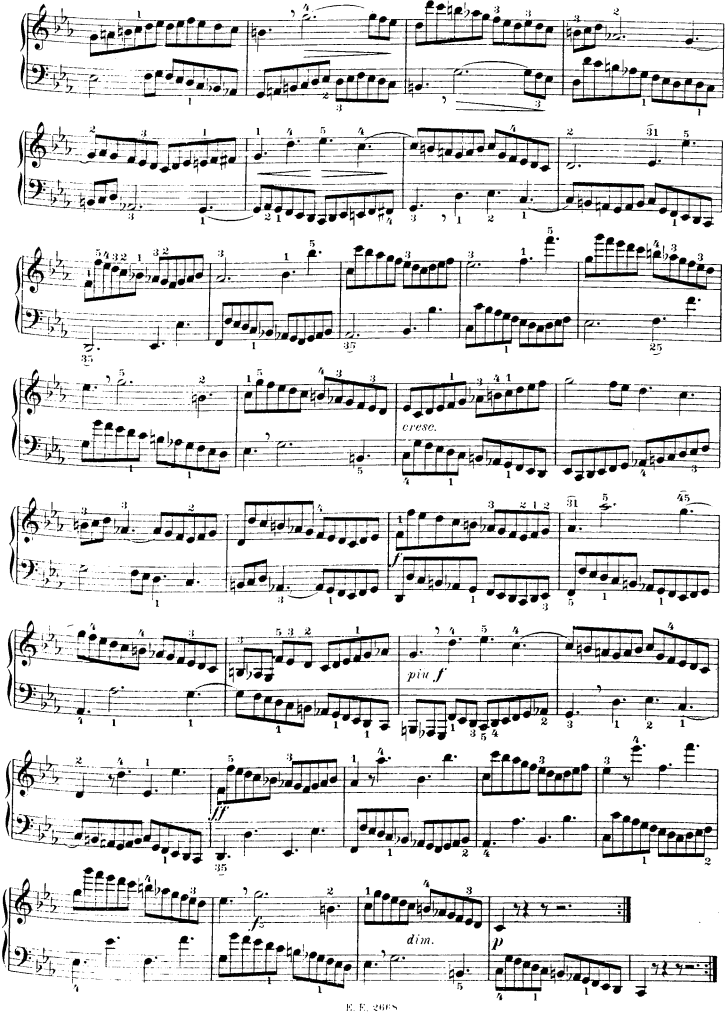
f

fz

fz

p

sempre p


cresc.
f
più f
fff
f
dim.
p

A dur – *La majeur* – A major.

32. Prélude.

33. Exercice.

Allegro.

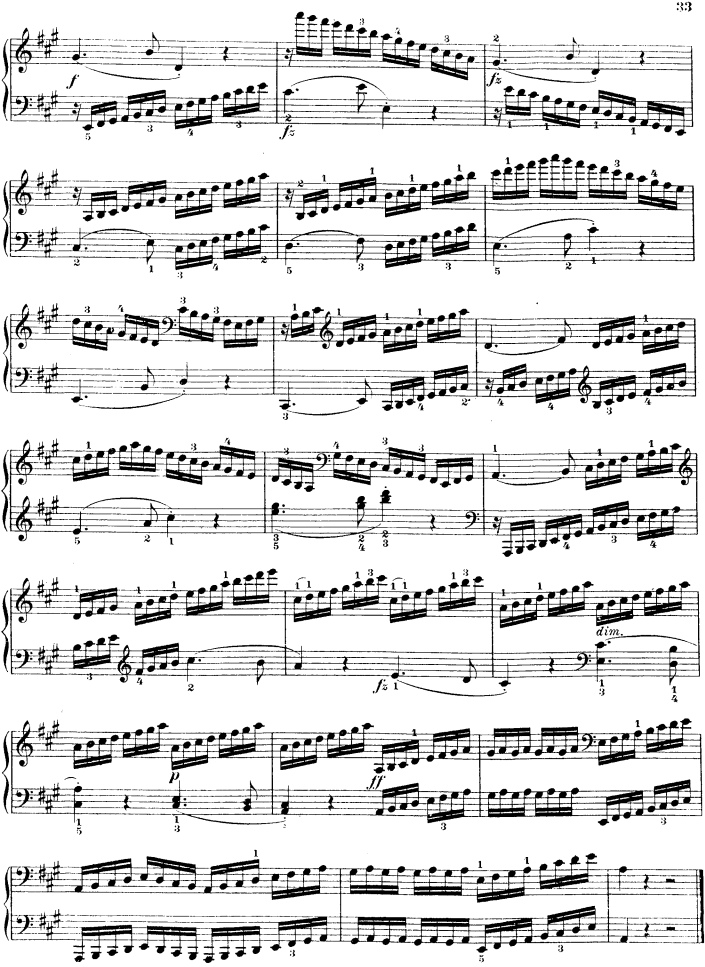
f

p

f

p

cresc.


f
fz
fz
dim.
fz
p
fff

Fis moll – *Fa♯ mineur* – F♯ minor.

34. Prélude.

Moderato e legato.

ten.

35. Exercice.

Allegro con energia.

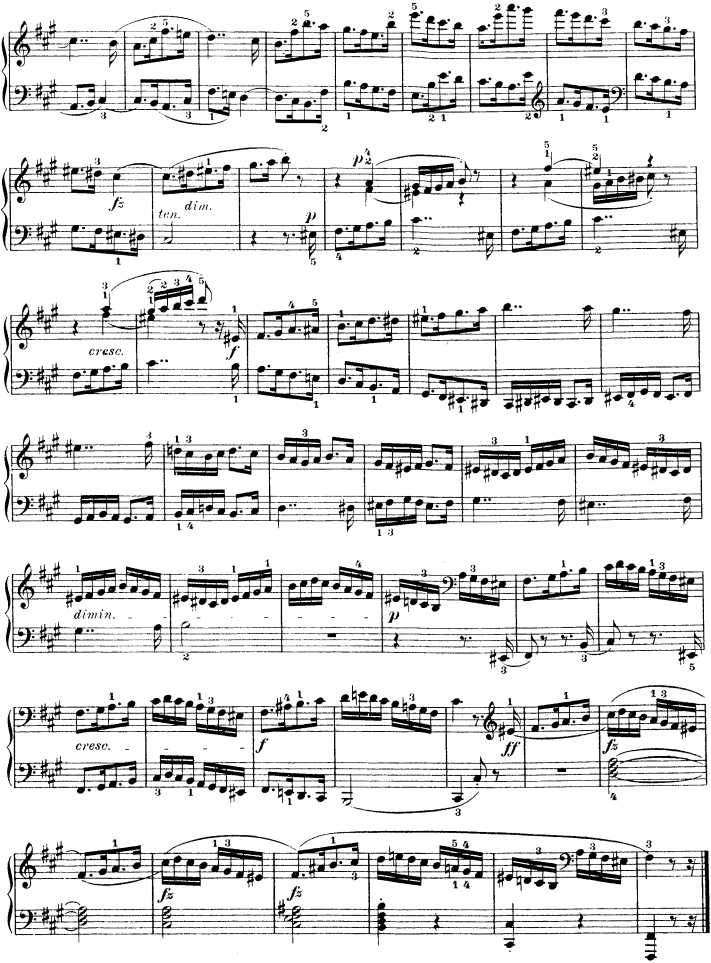
f

sempre legato

sempre legato

ff

ff


fz
ten.
dim.
p
cresc.
f
dimin.
p
cresc.
f
ff
fz
fz
fz

Moderato e legato.

36. Prélude.

ff

p

rallen

ten.

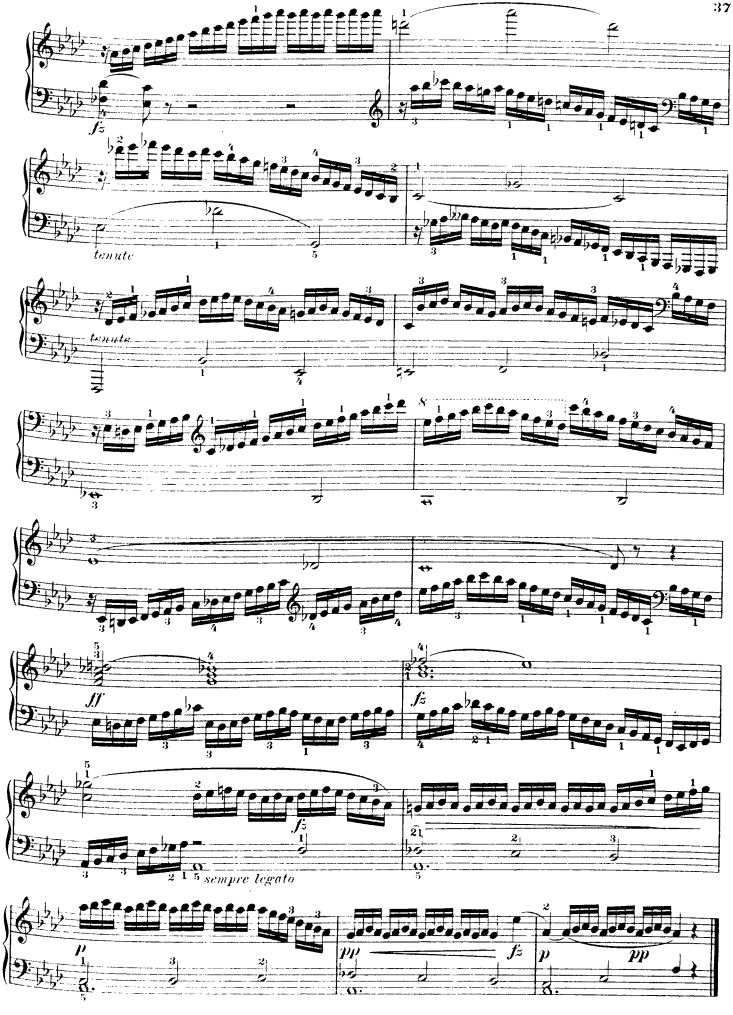
Allegro moderato, ma con energia.

37. Exercice.

f

fz

ten.


fz
tenuto
tenuto
ff
fz
fz
sempre legato
p
pp
fz
p
pp

Moderato e sempre legato.

38. Prélude.

Canonico.

Moderato.

39. Exercice.

dolce

cresc.

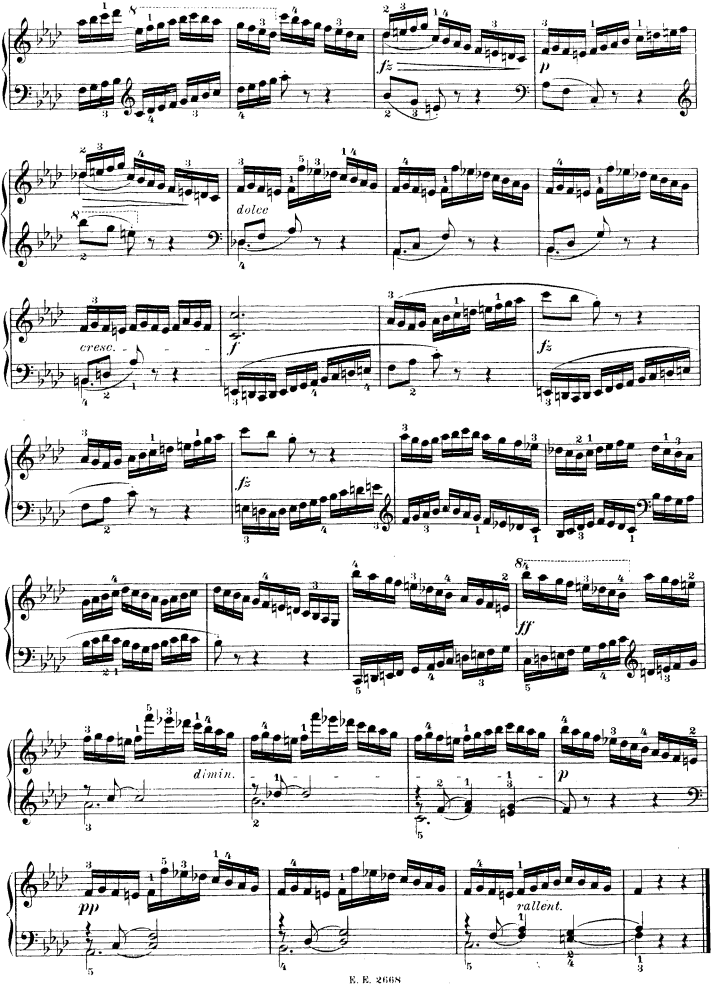
f

fz

fz

fz

ff


fz
p
dolce
cresc.
f
fz
fz
ff
dimin.
p
pp
rallent.

E dur – *Mi majeur* – E major.

Canone.

40. Prélude.

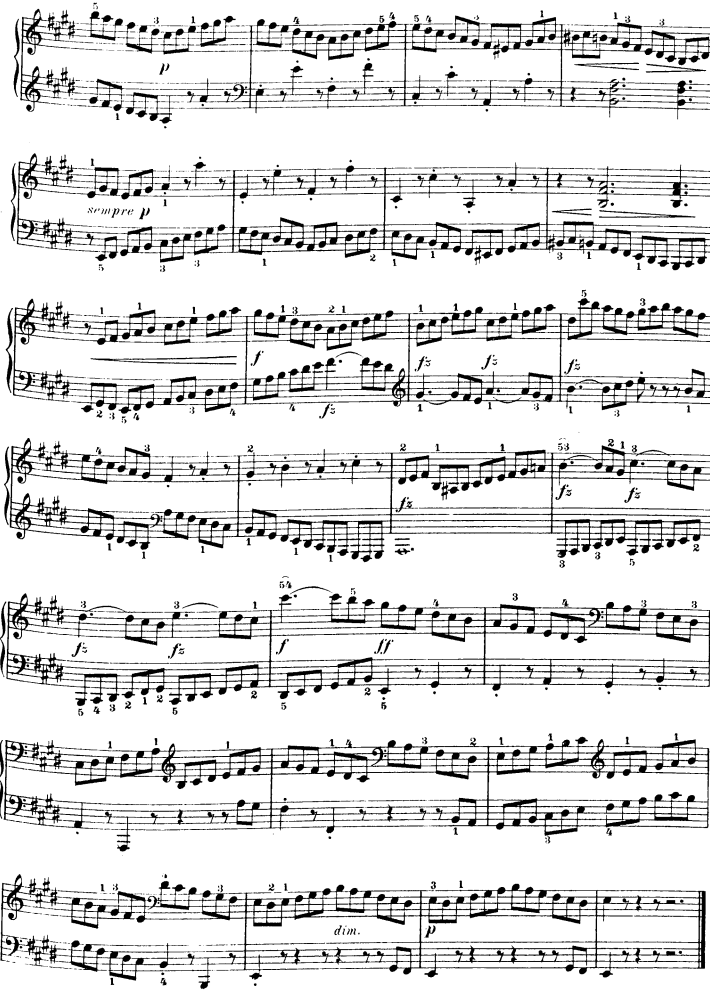
sempre legato

Allegro vivacissimo.

41. Exercice.

f legato

sempre f


p
sempre p
f
fz
ff
dim.
p

Moderato.

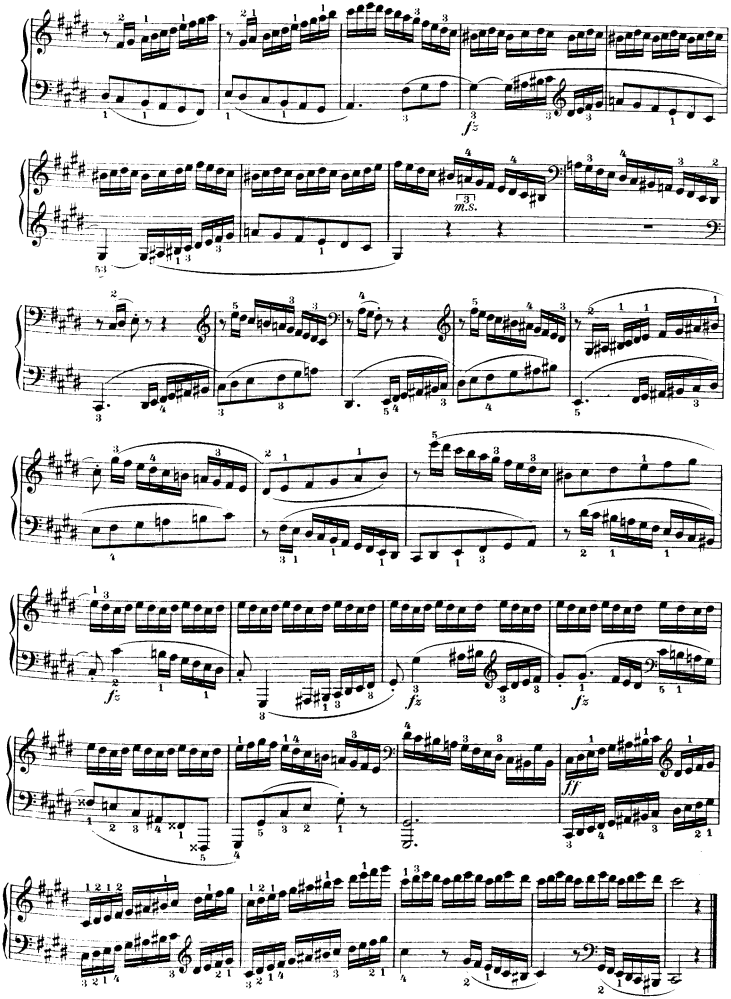
42. Prélude.

dolce e legato

rallent.

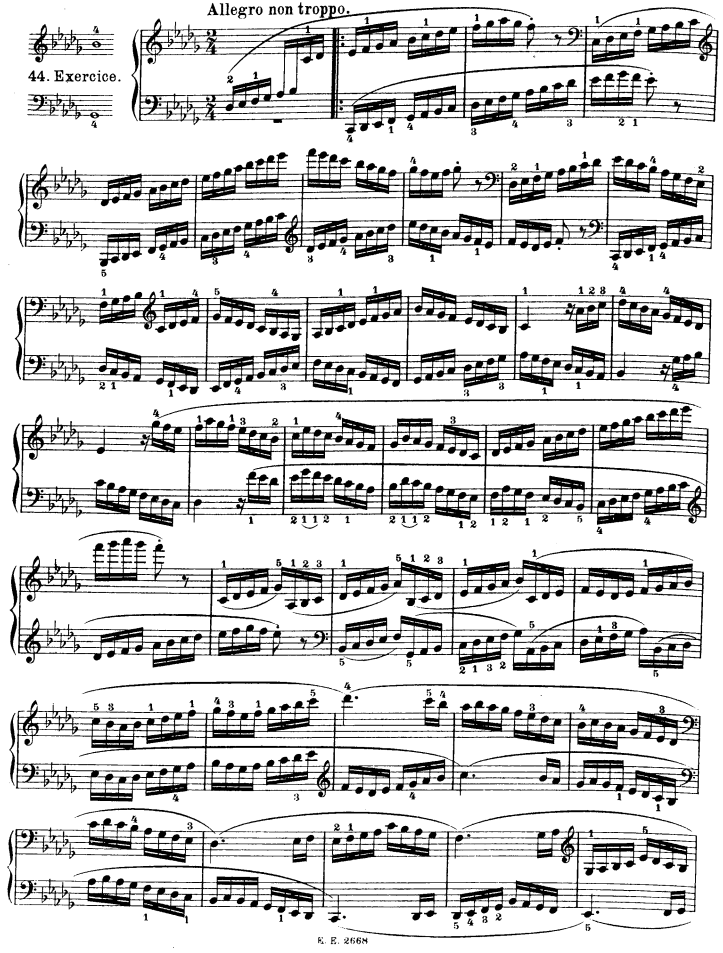
Allegro, ma non troppo.

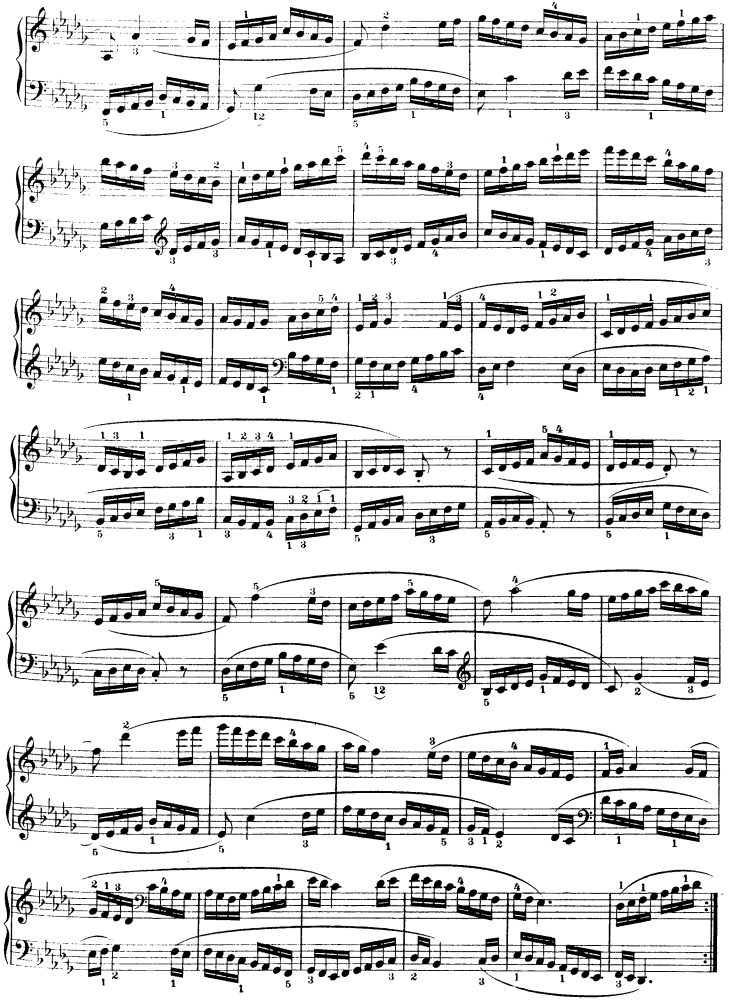
43. Exercice.


fz
m.s.
fz
fz
fz
ff

Canone infinito.
Allegro non troppo.

44. Exercice.

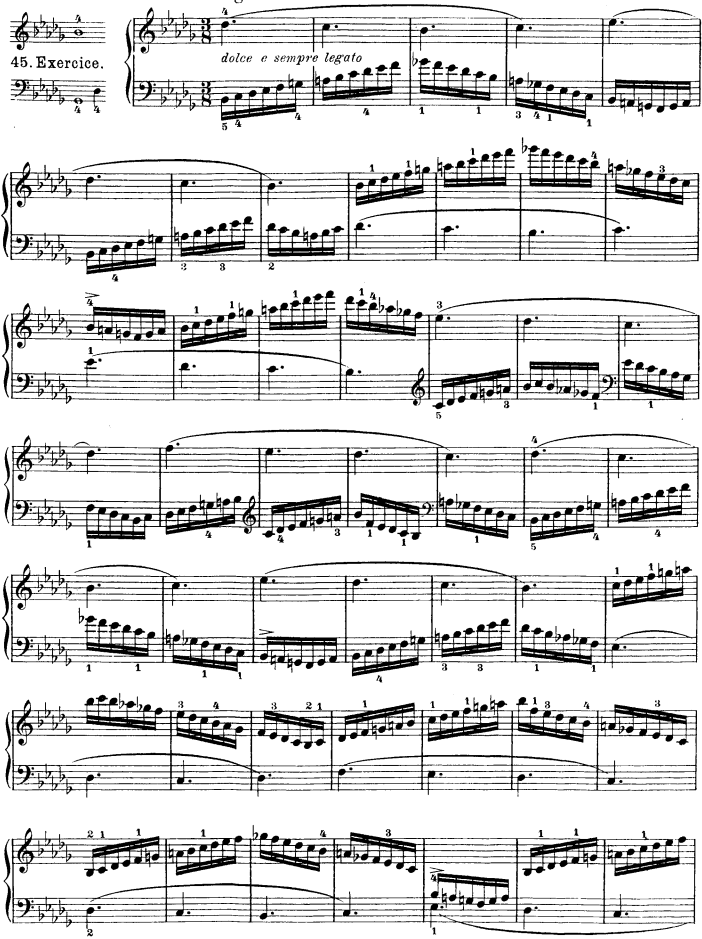


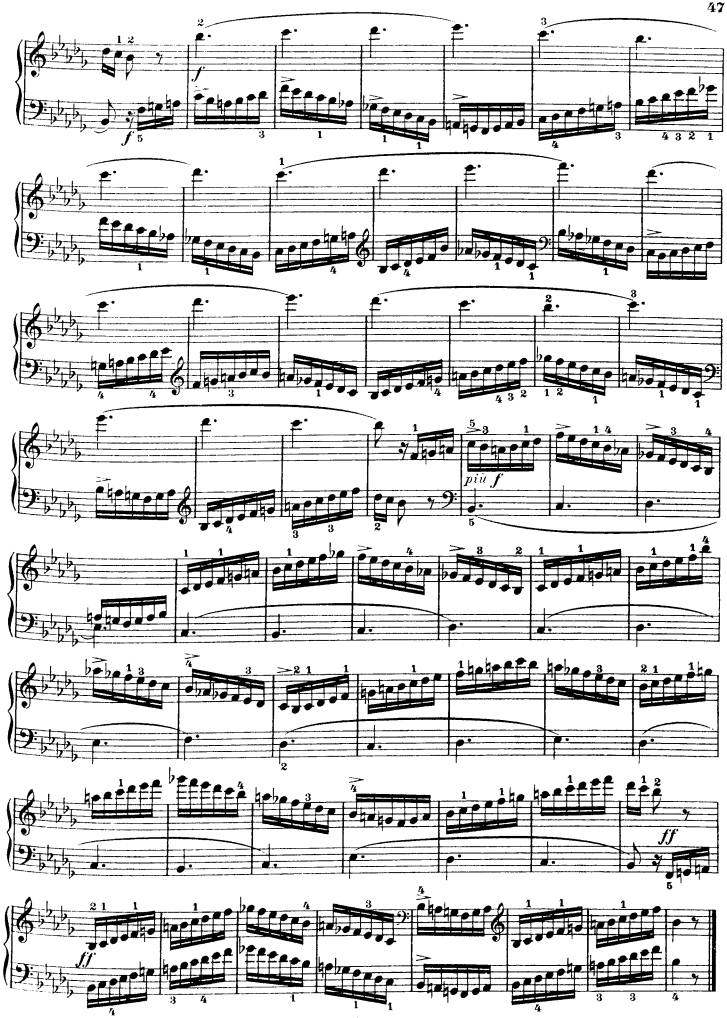


Allegro.

45. Exercice.

dolce e sempre legato

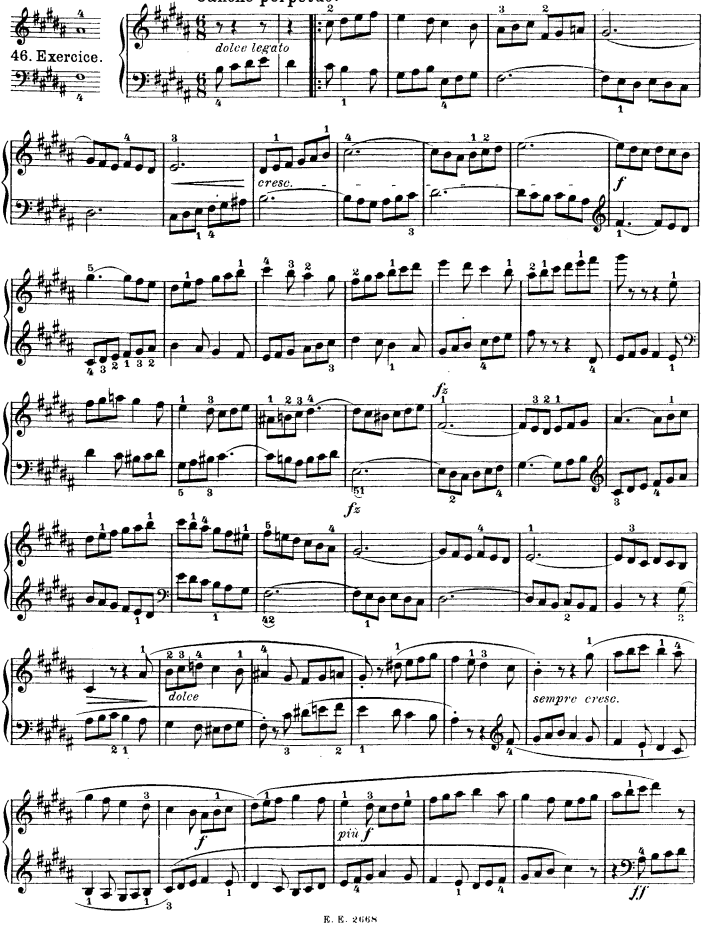


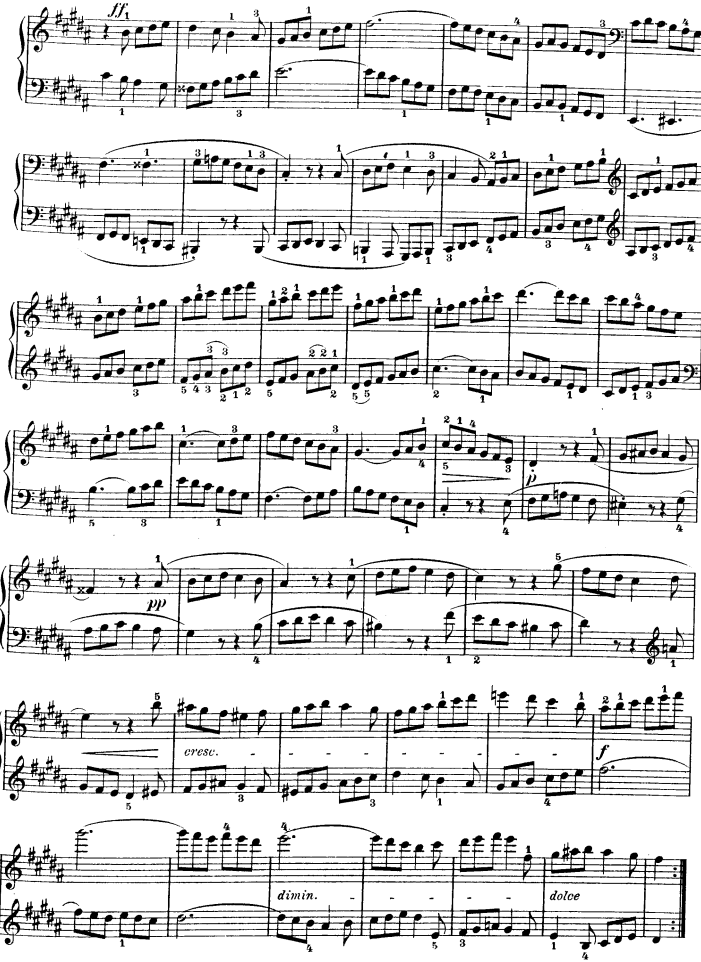

f
f
piu f
ff
ff

H dur – *Si majeur* – B major.

Canone perpetuo.

46. Exercice.




ff
pp
cresc.
f
dimin.
dolce

Gis moll — *Sol♯ mineur* — G♯ minor.

Canone infinito.

Moderato.

47. Exercice.

sempre legato *dolce*

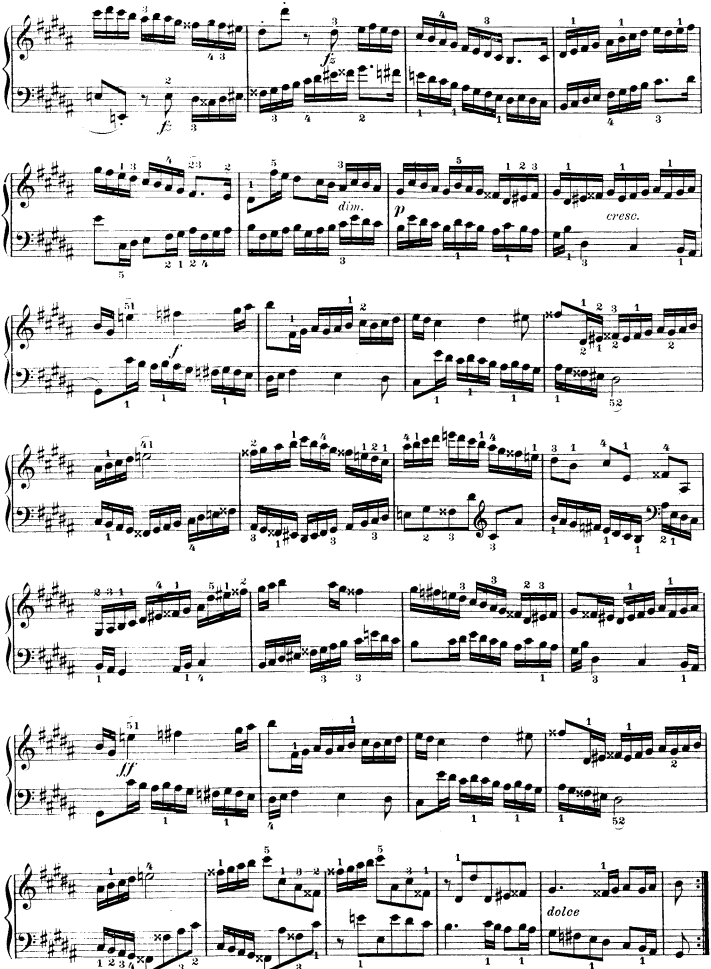
dolce

cresc.

f

f *dim.* *dolce*

f


fz
fz
dim.
p
cresc.
f
fff
dolce

Fis dur – *Fa♯ majeur* – F♯ major.

Canone infinito.

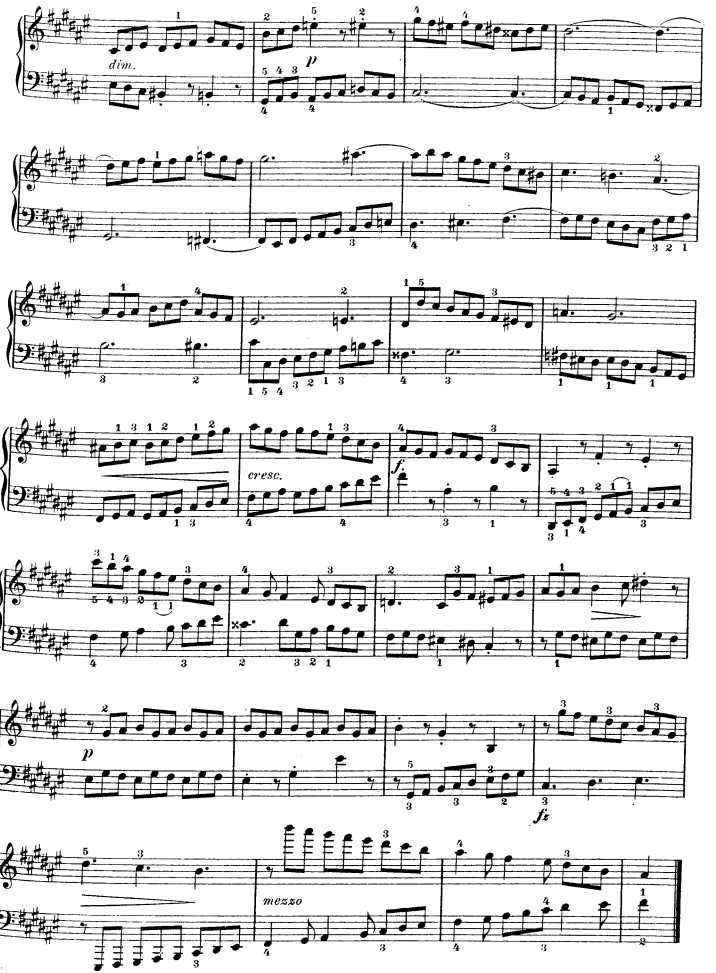
Allegro, ma non troppo.

48. Exercice.

mezzo

cresc.

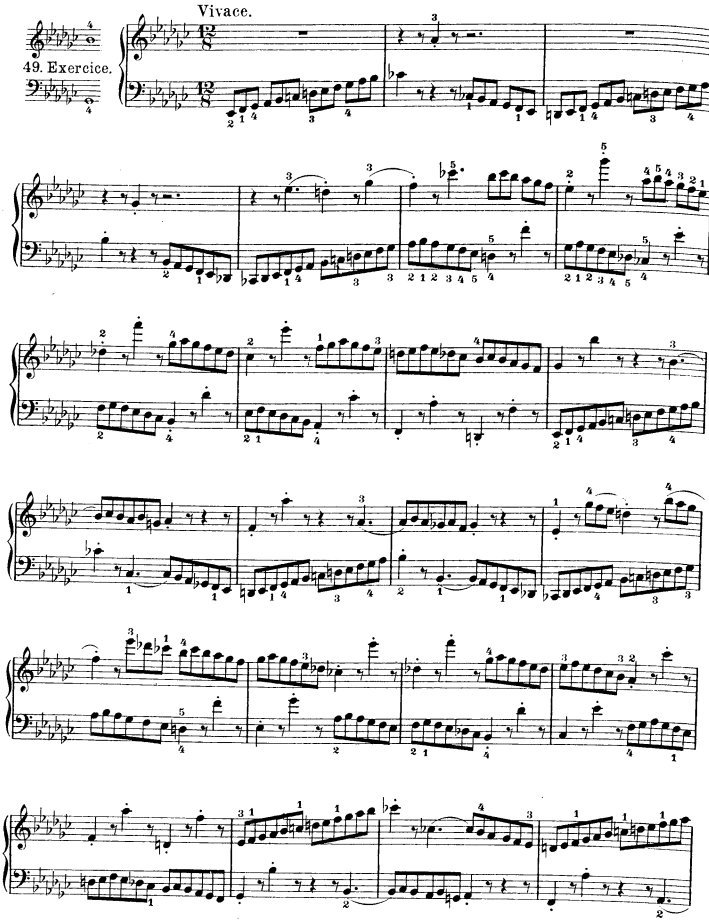
fz *fz* *fz* *fz*

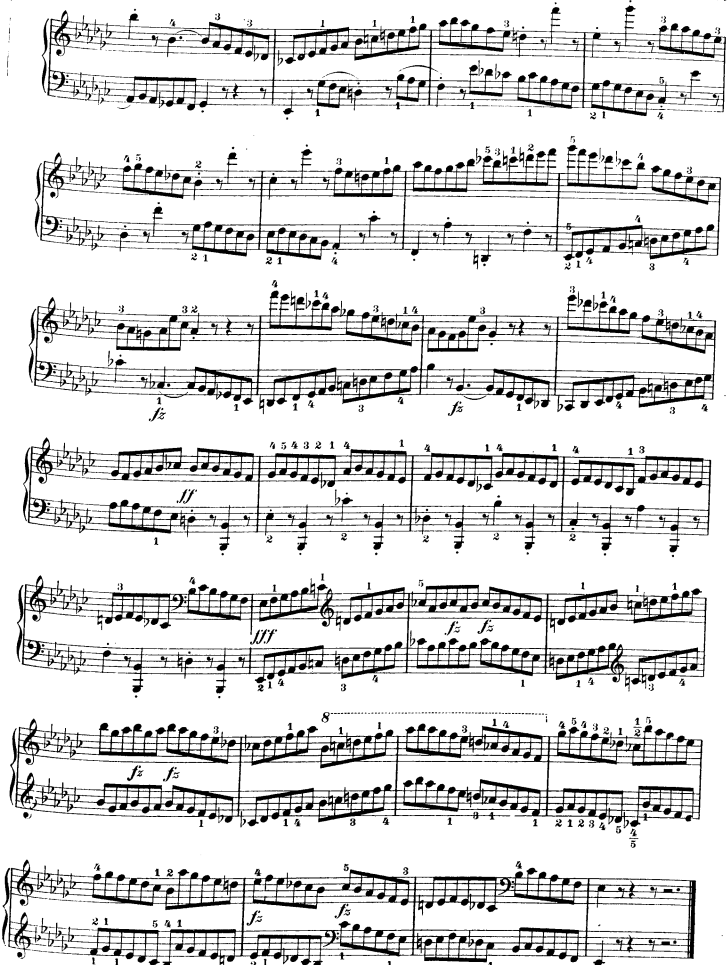

dim.
p
cresc.
f
p
fz
mezzo

Es moll — *Mi♭ mineur* — E♭ minor.

Vivace.

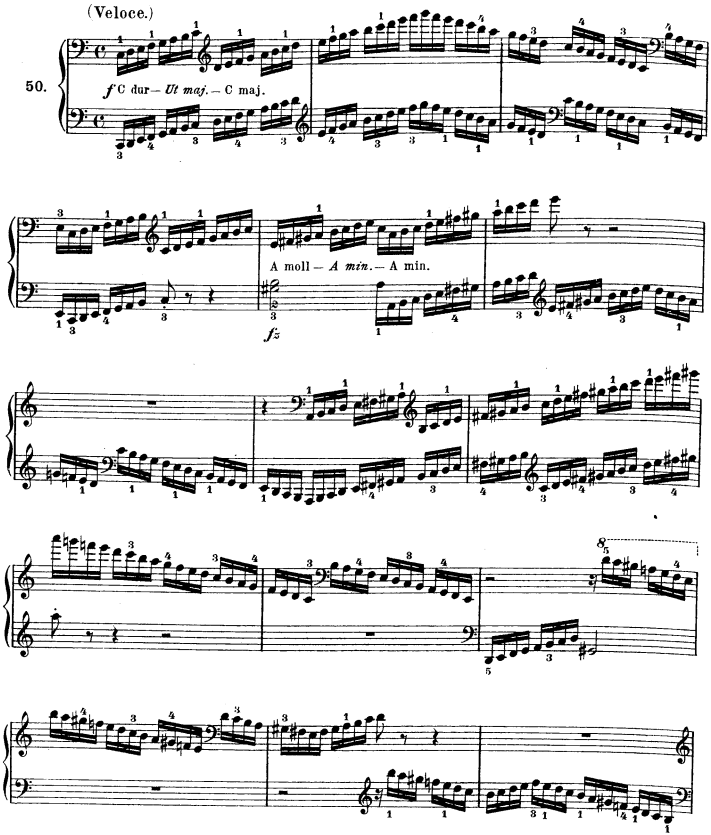
49. Exercice.

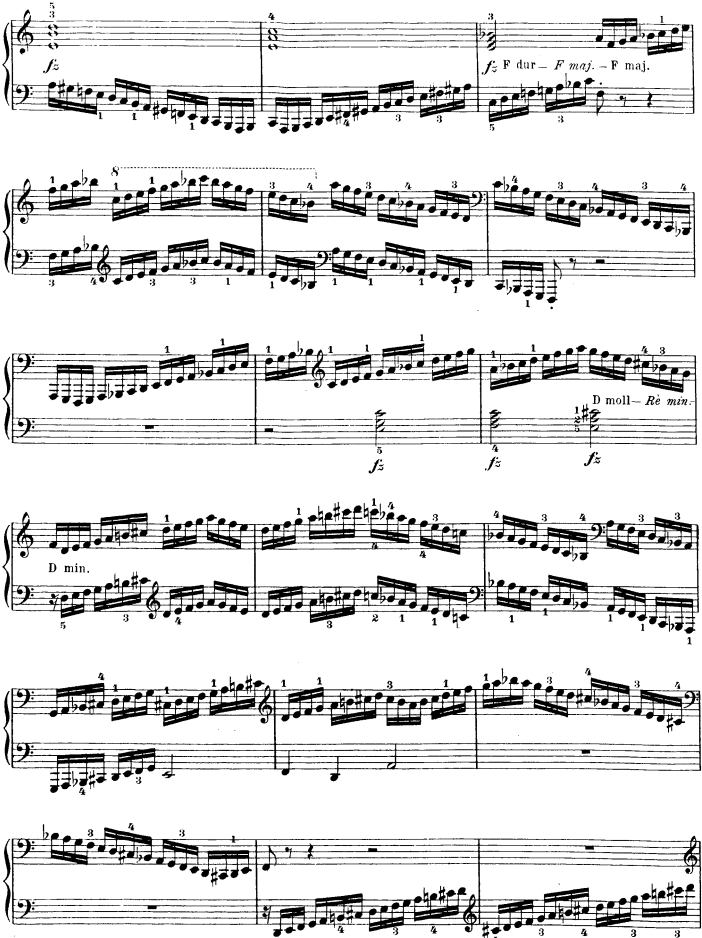


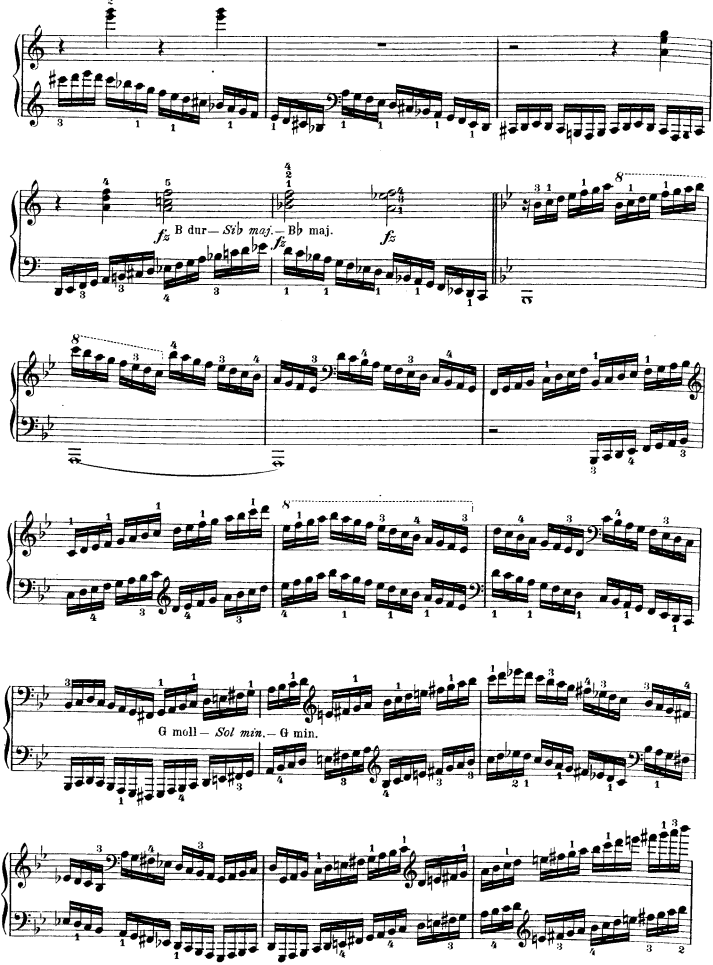

fz
ff
fff
fz
fz
fz
fz
fz
8

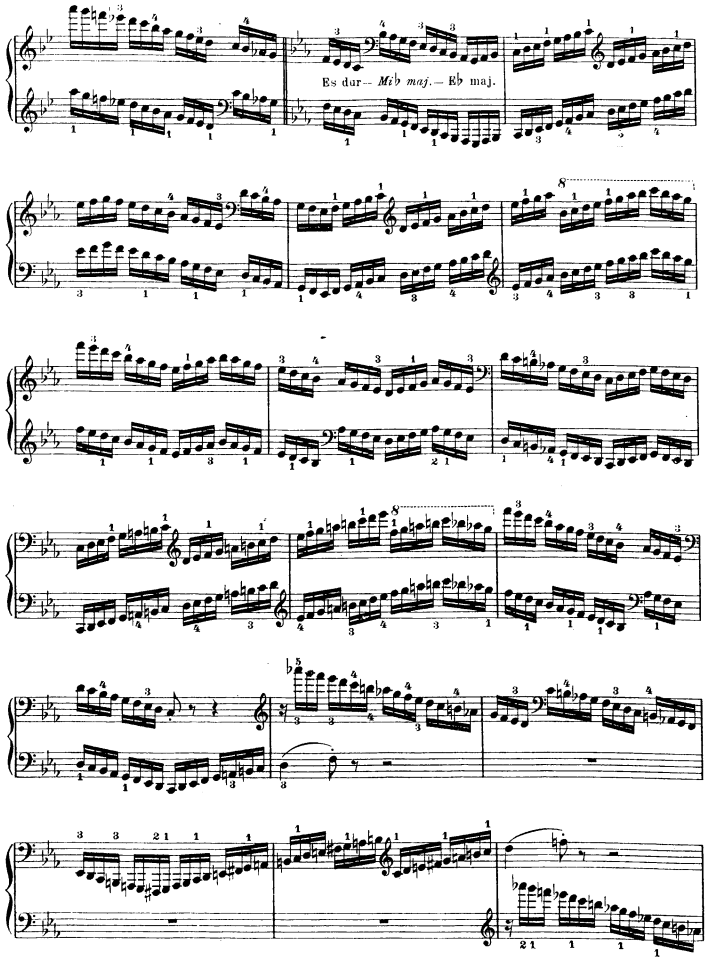
Grand Exercice.

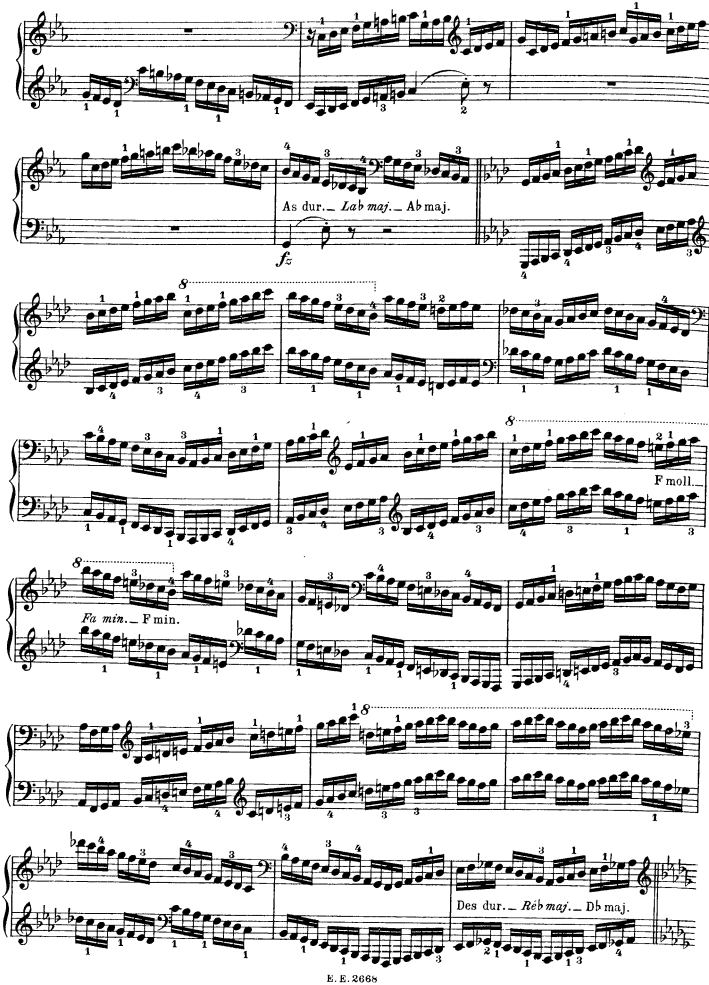
dans tous les tons majeurs et mineurs.

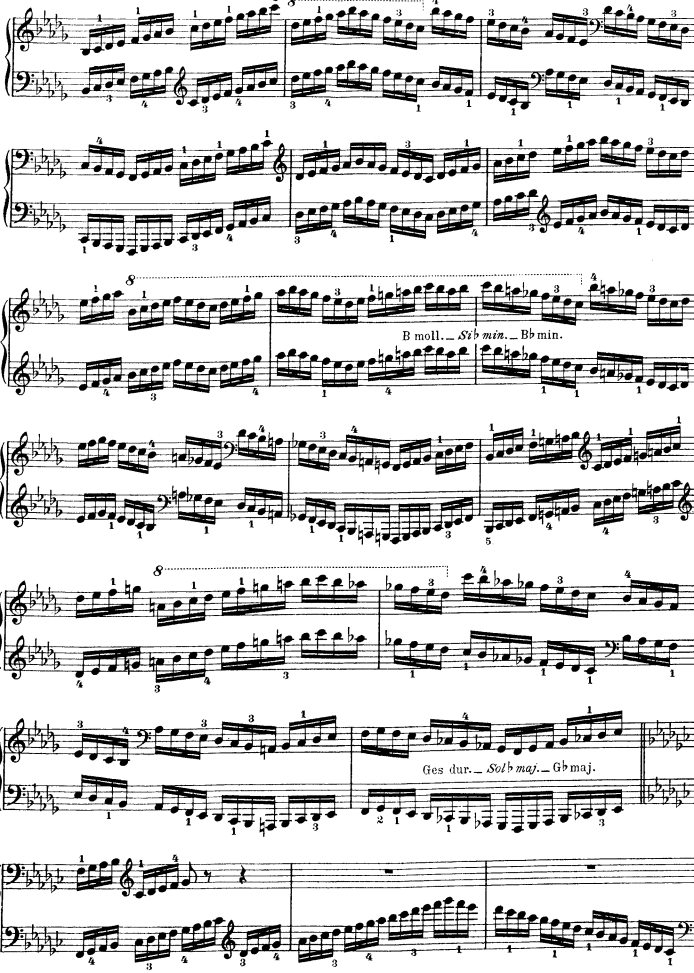


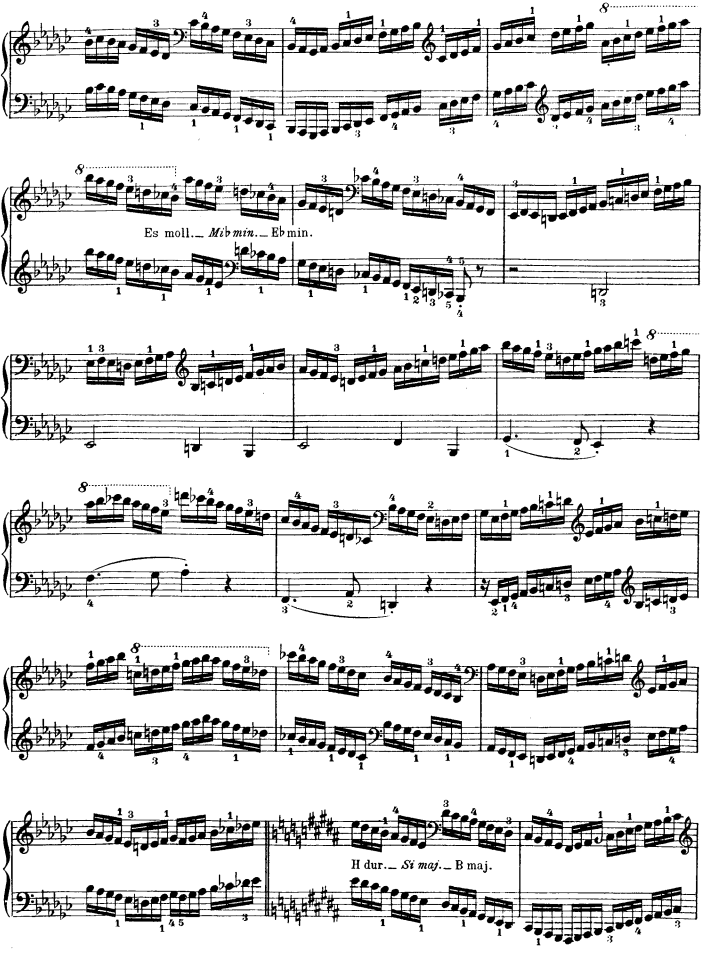

fz
fz F dur — F maj. — F maj.
D moll — Rè min.
D min.

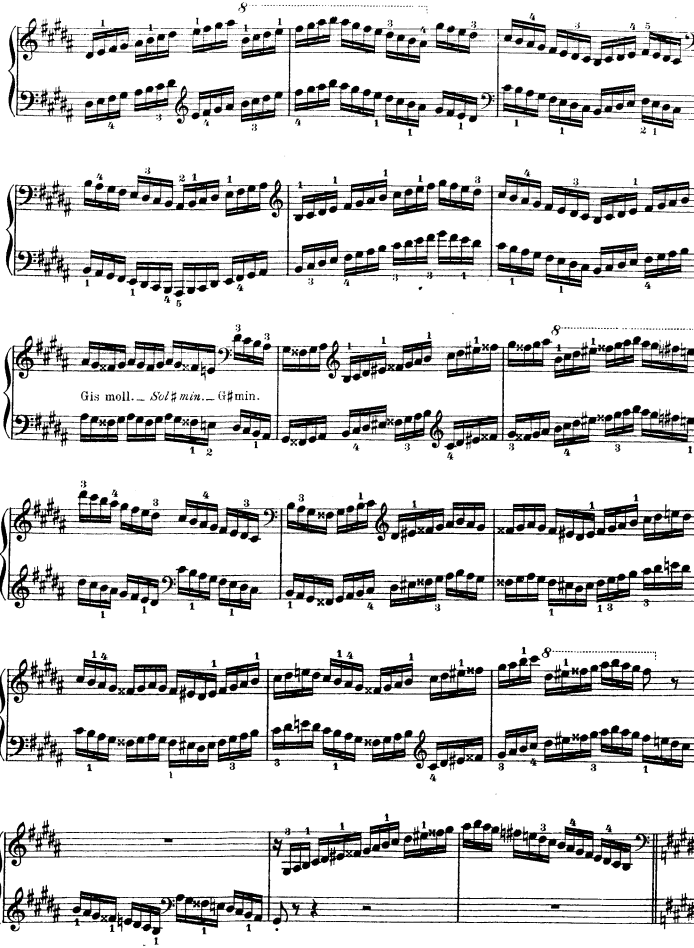

fz
B dur — Sib maj. — B♭ maj.
fz
fz
G moll — Sol min. — G min.

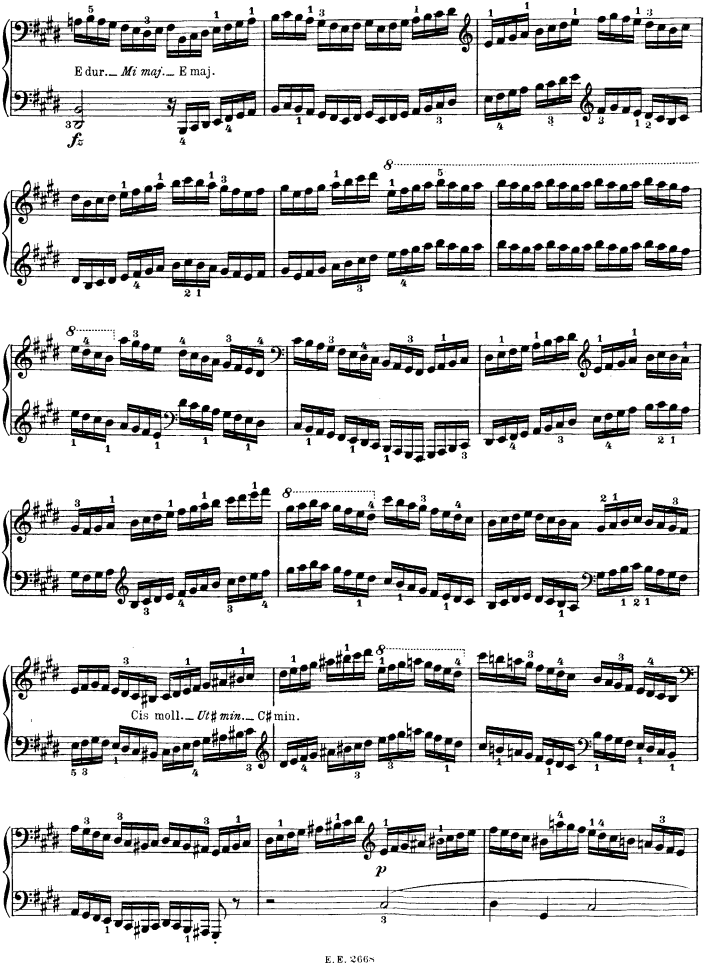

Es dur — Mib maj. — Eb maj.

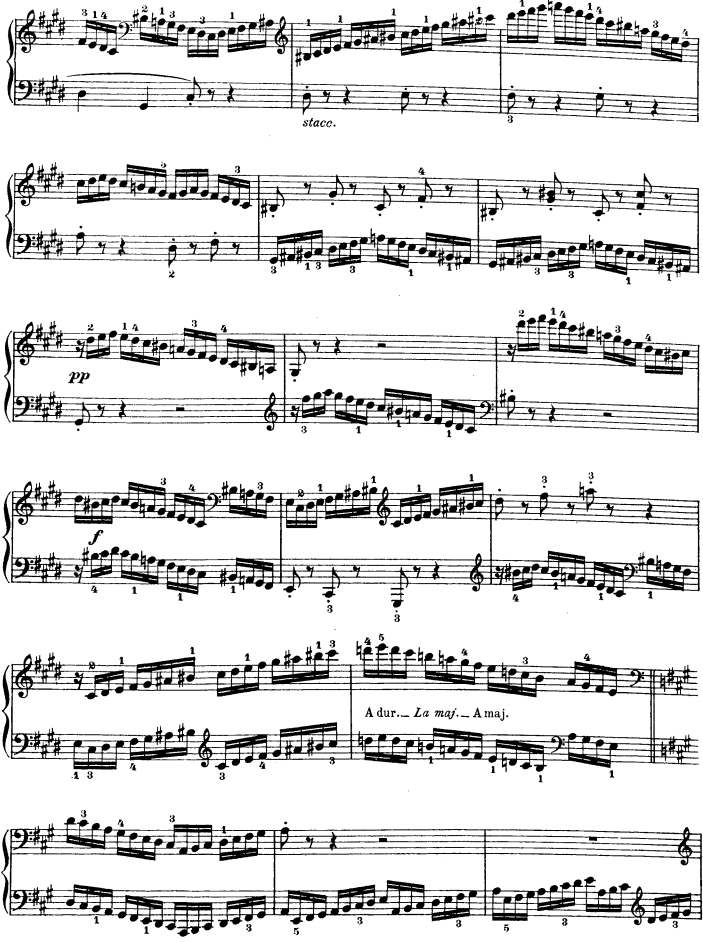

As dur. — La♭ maj. — A♭ maj.
fz
F moll.
Fa min. — F min.
Des dur. — Réb maj. — D♭ maj.

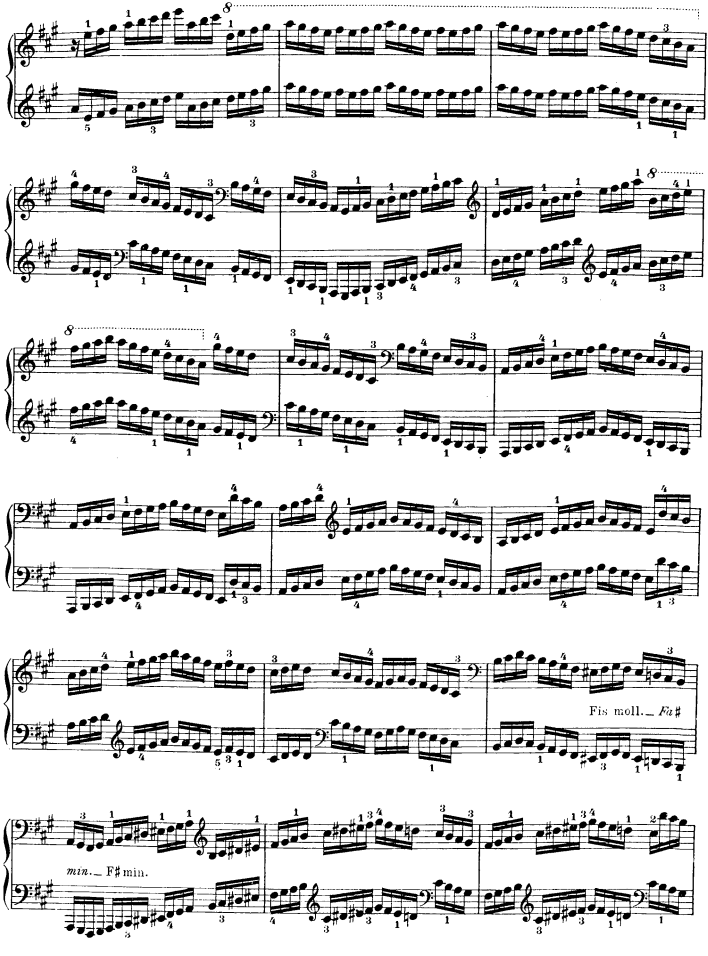

B moll. — Si♭ min. — B♭ min.
Ges dur. — Sol♭ maj. — G♭ maj.

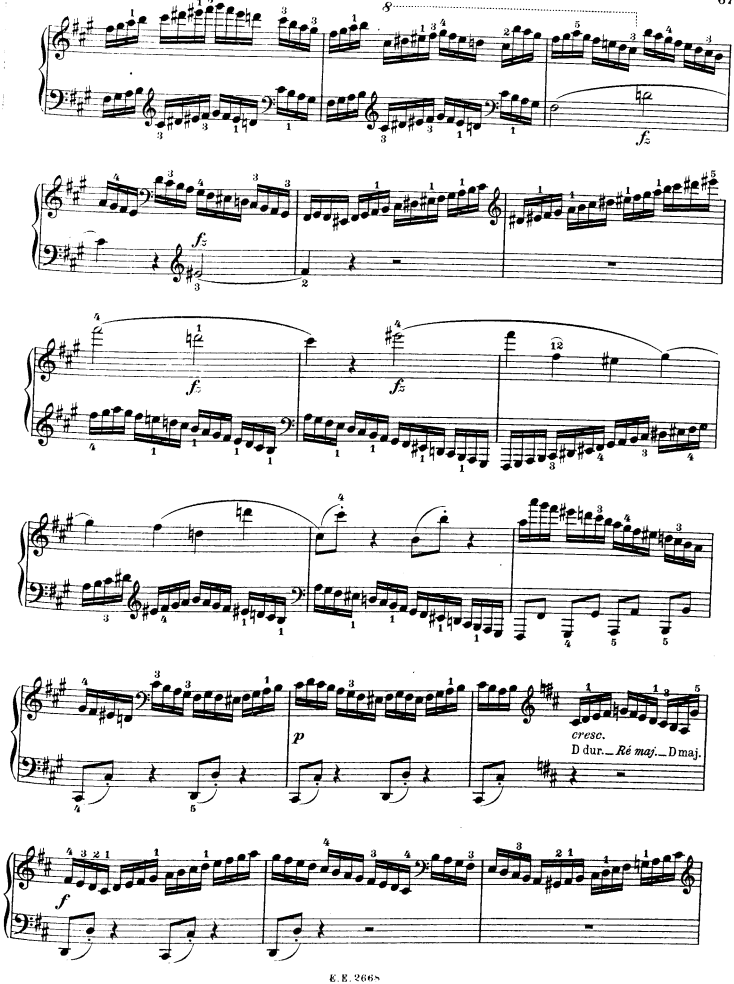

Es moll. — *Mi♭ min.* — E♭ min.
H dur. — *Si maj.* — B maj.

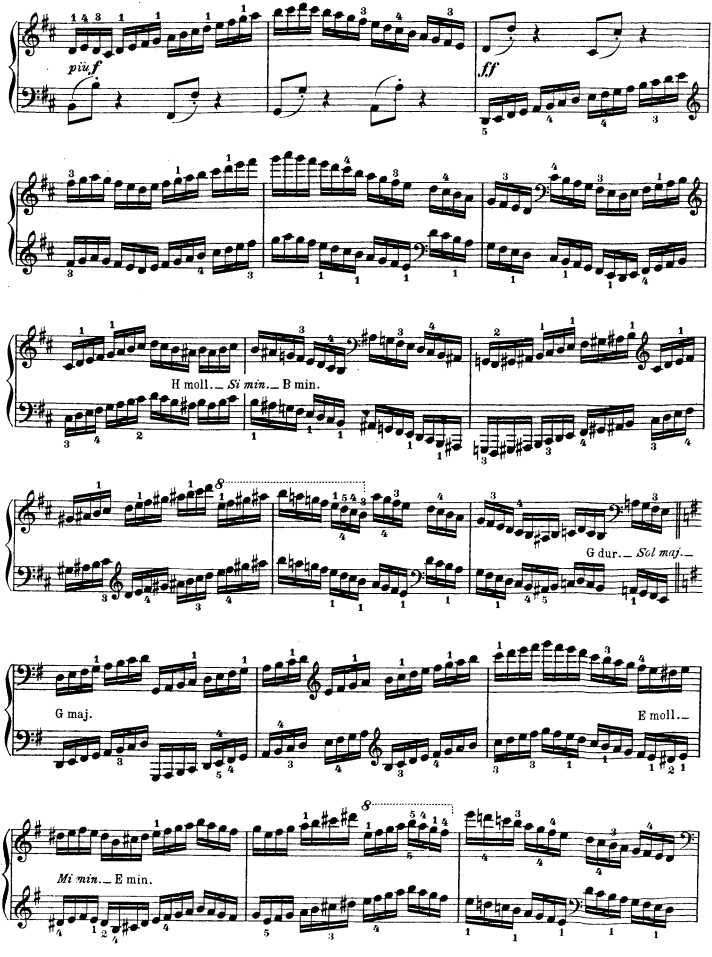

Gis moll. — Sol♯ min. — G♯min.

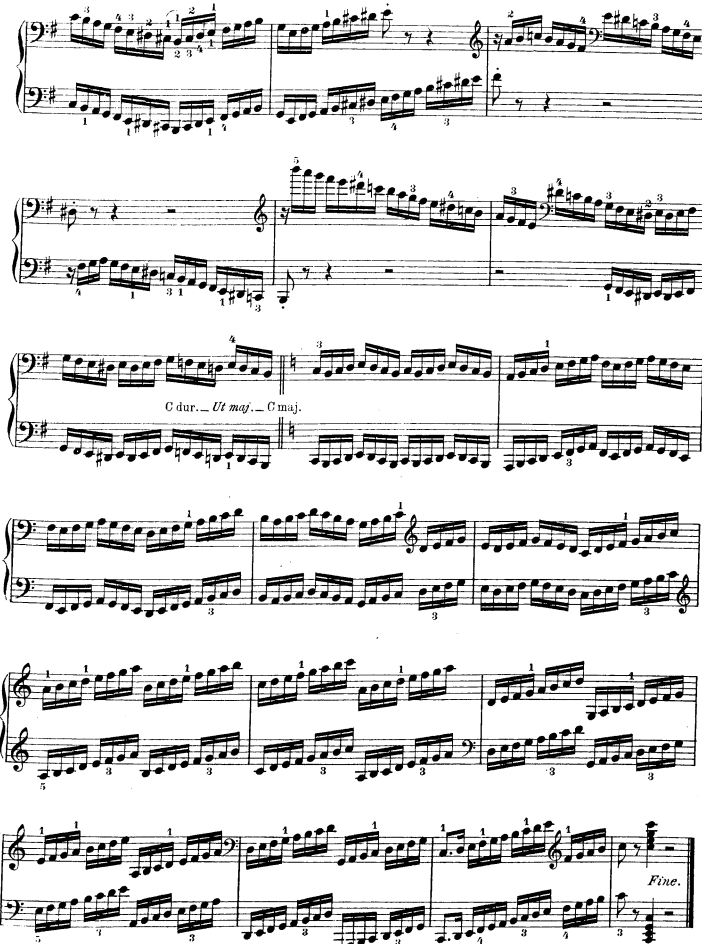

E dur. — Mi maj. — E maj.
fz
Cis moll. — Ut♯ min. — C♯ min.
p


stacc.
pp
f
A dur. — *La maj.* — A maj.


Fis moll. — Fis♯
min. — F♯ min.


fz
fz
fz
fz
cresc.
D dur. — Ré maj. — D maj.
p
f


più f
ff
H moll. — Si min. — B min.
G dur. — Sol maj. —
G maj.
E moll. —
Mi min. — E min.



Stich und Druck von C. G. Röder, Leipzig.