

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Methode de piano forté du conservatoire

adopté pour servir à l'enseignement dans cet établissement

Cinquantes leçons progressives - IIde partie

Adam, Louis

Bonn [u.a.], [ca. 1816]

Article Once. De l'art d'accompagner la Partitions. / Elfter Abschnitt. Von der Kunst, Partituren zu begleiten.

urn:nbn:de:bsz:31-54588

DE L'ART D'ACCOMPAGNER LA PARTITION.

Un des plus grands avantages qu'on tire du Piano Forte, est de pouvoir exécuter la musique de tous les autres instrumens et de se rendre compte de toutes les parties, qui entrent dans l'harmonie. Il faut pour cela des connoissances plus étendues, que celles nécessaires pour exécuter avec netteté et précision une pièce de Piano. C'est une grande jouissance de pouvoir remplacer par un seul instrument, un orchestre tout entier; mais elle n'est réservée qu'à ceux, qui connaissent parfaitement les règles de l'harmonie et l'effet de tous les instrumens en général, qui étant familiarisés avec toutes les clefs, si utiles à la transposition, sont excellens lecteurs et nullement embarrassés des positions qu'ils doivent prendre sur le Piano; qui ont assez de connoissance en composition pour pouvoir substituer à des accompagnemens souvent impraticables sur cet instrument, d'autres accompagnemens, qui ne sortent pas du caractère du morceau, qu'on exécute.

Il est impossible de donner des règles invariables pour la pratique, parce que chaque compositeur a son style particulier; ce n'est que par l'habitude et en comparant la manière avec laquelle plusieurs bons maîtres ont arrangé pour le Forte Piano diverses partitions, qu'on pourra se former à ce genre d'étude.

Avant de donner quelques règles pour la pratique de l'accompagnement, il est nécessaire de faire connaître aux élèves le diapason des voix et des instrumens.

(Voyez le tableau du clavier avec le rapport du diapason des voix.)

Les Cors sont toujours écrits dans le ton d'*ut*, n'importe le ton, dans lequel le morceau puisse être composé.

Exemple :

Cors en *UT*.
Horn in C.

Cors en *RE*.
Horn in D.

Cors en *MI*.
Horn in E.

Cors en *FA*.
Horn in F.

Cors en *SOL*.
Horn in G.

Cors en *LA*.
Horn in A.

Cors en *SI* haut.
Horn in B.

The musical notation shows a series of seven measures, each representing a different horn key signature. The top staff is for the horn, and the bottom staff is for the piano accompaniment. The piano part is marked 'Effet. Auf dem Pianoforte'. The key signatures are: C major, D major, E major, F major, G major, A major, and B major.

Quelquefois les compositeurs Italiens se servent pour les cors de la clef de *fa* au lieu de celle de *sol*, mais seulement dans les tons de *mi* \flat et *mi* naturel, ce qui revient au même et dispense de la transposition.

Les *Trompettes* s'écrivent comme les cors et se jouent une octave au dessus.

Les *Clarinettes* en *ut* se jouent comme elles sont écrites. Les *Clarinettes* en *si* \flat s'écrivent un ton plus haut et se transportent un ton plus bas, en jouant sur la clef d'*ut* quatrième ligne, et les *Clarinettes* en *la* se transposent une tierce mineure au dessous en jouant sur la clef d'*ut* première ligne.

Von der Kunst, Partituren zu begleiten.

Eine der ersten Vortheile, die das Piano Forte uns verschafft, ist, daß wir darauf die Musik aller übrigen Instrumente nachahmen und zugleich uns mit allen Theilen der Harmonie bekennt machen können. Hierzu freylich gehören weiter gehende Kenntnisse, als zu einem reinen pünktlichen Vortrage eines Klavierstückes erfordert werden. Es ist in der That ein grosser Genuß, mit einem Instrumente ein ganzes Orchester zu ersetzen, allein dieser wird doch nur dem zu Theil, welcher vollkommen die Grundsätze der Harmonie und den Eindruck aller Instrumente im Allgemeinen kennt, der vertraut mit allen Schlüsseln, die zum Transponiren unentbehrlich, fertig die Noten liest und nie wegen der passenden Fingersetzung in Verlegenheit kömmt; ferner, der in der Komposition Kenntnisse genug besitzt, um statt unausführbaren Begleitungen, ähnliche zu geben, die dem Karakter des Stückes aber stets getreu bleiben.

Feste praktische Regeln hierüber zu geben, ist unmöglich, denn jeder Komponist hat seinen eigenthümlichen Styl. Nur Uebung und die Vergleichung der Verfahrensarten, wie mehrere große Meister verschiedene Partituren für das Piano Forte eingerichtet haben, können uns in diesem Studium fortführen.

Ehe wir für die Begleitung praktische Regeln geben, muß der Schüler erst den verschiedenen Umfang der Stimmen und der Instrumente kennen lernen.

(Man sehe die Claviatur in Beziehung des Umfangs der Stimmen.)

Die Hörner sind immer im *C* Schlüssel geschrieben, gleichviel aus welchem Tone das Stück gehe.

Beispiel :

Die Italiener nehmen oft für die Hörner den *F* Schlüssel statt des *G* Schlüssels, aber doch nur in der Tonart aus *Es* und *E*. Dies ist einerley und erspart uns das Transponiren.

Die *Trompetten* stehen in demselben Schlüssel, werden aber eine Octave höher gespielt.

Clarinetten in *C* werden so gespielt wie sie geschrieben sind. *B* Clarinetten werden einen Ton höher geschrieben und einen Ton tiefer transponirt, indem man sie im *C* Schlüssel vierte Linie spielt. *A* Clarinetten werden um eine kleine Terz tiefer transponirt, indem man sie im *C* Schlüssel erste Linie spielt.

Clarinete en UT .
C Klarinette .

Clarinete en SI b .
B Klarinette .

Clarinete en SI b .
B Klarinette .

Clarinete en LA .
A Klarinette .

Les Bassons ou *Fagotti* doivent être joués dans le même diapason que celui du Violoncelle.

Les *Contre Basses* sont plus basses que les Violoncelles, d'une octave.

Les *Quintes* ou *Alto* plus hautes que les Violoncelles, d'une octave.

Les *Hautbois*, *Flûtes* et *petites Flûtes* sont écrits comme les Violons sur la clef de *sol* et dans le même ton; seulement les *petites Flûtes* doivent être jouées une octave plus haut.

Les *Tymbales* sont ordinairement écrites dans le ton d'*ut*, clef de *fa*, et ne sont pas difficiles à transposer, parce qu'il n'y a que deux notes qui sont la tonique et la dominante; on les exécute sur le Piano dans l'octave la plus basse.

Les *Tromboni* s'exécutent comme elles sont marquées dans la partition. Voilà la nomenclature des instrumens qu'on trouve le plus souvent dans les partitions. Il faut que l'élève, qui veut s'exercer dans l'art si difficile d'accompagner, choisisse d'abord des partitions d'une exécution facile. Les Opéra Bouffons ayant en général des accompagnemens simples, pourront d'abord lui servir pour les premières études, après quoi il arrivera aux grands opéra, plus riches d'accompagnement et d'une facture plus savante.

Il faut trouver au premier coup d'œil, qu'elles sont les parties les plus importantes à exécuter, saisir au même instant les solo ou parties récitantes d'un instrument quelconque; dans plusieurs sortes d'accompagnement, il faut choisir celui, qui est le plus convenable au Forte Piano, faire bien sentir les basses, et faire en sorte que l'accompagnement ne soit pas trop chargé de notes, pour ne pas couvrir le chant, auquel il doit toujours être subordonné.

On doit éviter autant qu'il est possible, de jouer sur le Piano la partie du chant, et s'interdire tous les ornemens, si on l'exécute en même tems que la voix.

En général, l'accompagnateur ne doit jamais chercher à briller que dans les ritournelles ou solo, et il doit toujours choisir les accompagnemens les plus simples et les plus convenables à faire ressortir la voix et la beauté du chant.

Lorsqu'on rencontre dans un morceau plusieurs parties obligées, qu'on ne peut rendre en même tems, il faut choisir les parties les plus essentielles et suppléer par des accords relatifs à l'harmonie de ces solo, afin d'exprimer autant qu'on le peut, l'esprit de l'accompagnement.

Il faut aussi, autant qu'il est possible, faire les basses en octaves dans les endroits, où elles font des tenues, ou une simple marche, pendant que la main droite n'a pas de solo à exécuter.

Un des principaux points de l'accompagnement est de savoir bien partager les parties d'un accord; il faut quelquefois retrancher plusieurs notes d'un accord au lieu de les faire

Das Fagott hat denselben Umfang, als das Violoncell. Der *Contra Bass* liegt um eine Octave tiefer, als das Violoncell.

Violen oder *Bratschen* sind um eine Octave höher, als das Violoncell.

Oboen, *Flöten* und *Piccol Flöten* sind, wie die Violine im G Schlüssel und in gleicher Tonart, nur wird die *Piccol Flöte* eine Octave höher gespielt.

Pauken stehen gewöhnlich im C mit dem F Schlüssel und sind leicht zu transponiren, weil sie nur zwey Noten haben, den Hauptton und die grosse Quinte. Auf dem Piano - Forte spielt man sie in der tiefsten Octave.

Fosaunen werden gespielt, wie sie in der Partitur geschrieben sind. Dies sind die Namen der Instrumente, welche in Partituren am häufigsten vorkommen. Will sich der Schüler üben in der schweren Kunst der Begleitung, so wähle er zuerst leichtere Partituren. Die komischen Opéra haben in der Regel einfache Begleitungen; sie können der Gegenstand seiner ersten Bemühungen seyn, von welchen er dann zu den grossen Opéra übergeht, welche reicher an Begleitung, zugleich mehr Kunst und Wissenschaft enthalten.

Auf den ersten Blick muss man die wichtigsten Parthien herausfinden und zugleich die solo jedes einzelnen Instrumentes auffassen. Bey verschiedenen Begleitungen wähle man für das Piano - Forte die passendste; man gebe den Bass gehörig an und überlade ja die Begleitung nicht, um stets den Gesang vorherrschen zu lassen, dem die Begleitung durchaus untergeordnet ist.

So viel es möglich ist, gebe man auf dem Piano Forte nie den Gesang an und enthalte sich bey den Parthien der Stimme aller Verzierungen.

Ueberhaupt darf die Begleitung nur im Ritornell oder in Soloparthien glänzen wollen, sondern sie muss so einfach und passend als möglich seyn, um die Schönheit der Stimme und den Gesang hervorzuheben.

Sind in einem Stücke mehrere obligate Parthien, die man zu gleicher Zeit nicht ausführen kann, so wähle man die wesentlichsten und helfe sich mit Ackorden, welche in der Harmonie dieser Solo liegen, um den Geist der Begleitung, so viel möglich, wiederzugeben.

So oft es sich thun lässt, greife man den Bass mit Octaven bey einfachen Stellen, wo er anzuhalten ist, während die rechte Hand keine Solo zu machen hat.

Ein Haupt - Augenmerk richte man bey der Begleitung auf eine richtige Vertheilung der Töne eines Ackords. Oft muss man einige übergehen, statt sie alle anzuschlagen; dies hilft sehr, den Gesang noch mehr zu heben. Da alle verwandte Ackorde nur aus drey Noten bestehen, so braucht man nur zwey

entendre toutes; c'est le moyen de faire ressortir davantage la partie du chant. Tous les accords consonnans n'étant composés que de trois notes, on n'a besoin que de toucher deux notes de la main droite, et une de la main gauche.

Celui qui est assez avancé en composition ne sera point embarrassé pour élaguer les notes superflues d'un accompagnement, il saura toujours employer à propos les notes les plus essentielles d'un accord. (Voyez le traité d'harmonie du Conservatoire par CATEL.)

Lorsqu'on rencontre des notes soutenues pendant plusieurs mesures de suite, il faut les retoucher sur le Piano aussitôt que le son sera affaibli, sans avoir égard aux syncopes, autrement les notes principales, soit dans le chant, soit dans la basse, resteraient sans effet; cependant on ne doit répéter ces liaisons ou syncopes qu'au commencement de la mesure, ou au milieu, lorsqu'elle est à quatre tems.

Il y a certains traits de Violon, qui ne peuvent être rendus sur le Piano tels qu'ils sont écrits; on verra dans les exemples suivans la manière de les exécuter. Nous y avons joint un exemple de partition à trois parties, pour indiquer comment il faut les rendre sur le Forte Piano.

Nous invitons ceux qui touchent cet instrument, à ne pas se borner exclusivement à l'étude des pièces de Piano, mais de s'exercer à l'accompagnement, parce que les doigts perdent après un certain tems la flexibilité nécessaire pour jouer les pièces, tandis que l'on conserve toujours assez d'exécution pour accompagner les ouvrages immortels de nos grands compositeurs.

En général, dans le nombre d'habiles pianistes qui existent, on compterait davantage d'accompagnateurs, si le désir de se faire admirer un moment, ne l'emportait sur celui, de se procurer des moyens de jouissances réelles pour toute sa vie.

mit der Rechten und eine mit der Linken zu greifen.

Hat man einige Fortschritte im Komponiren gemacht, so wird man leicht die überflüssigen Noten einer Begleitung überspringen können und die wesentlichsten des Akkords zur rechten Zeit anschlagen. (Man sehe: Traité d'harmonie du Conservatoire par CATEL.)

Soll man Töne mehrere Takte hindurch halten, so schlage man sie auf dem Piano Forte, sobald sie zu schwach geworden sind, von neuem an, unbeachtet der Theilung der Note, sonst würden die Haupt-Noten im Gesange sowohl, als im Basse, ohne Wirkung bleiben, doch darf man diese Bindungen oder Theilungen nur beym Anfange eines Taktes, oder wenn es $\frac{4}{4}$ Takt ist, auch in der Mitte anbringen.

Es gibt Violinstellen, welche man auf dem Piano Forte nicht so geben kann, wie sie geschrieben sind. In den folgenden Beispielen wird man die Art ihrer Ausführung finden. Wir haben auch ein Beispiel einer Partitur zu drey Stimmen beigelegt, um ihre Ausführung auf dem Piano Forte zu zeigen.

Allen, welche Piano Forte spielen, empfehlen wir, sich ja nicht ausschliesslich auf Stücke für dieses Instrument zu beschränken, sondern sich fleissig in der Begleitung zu üben, denn die Finger verlieren mit der Zeit die nöthige Biegsamkeit zu solchen Stücken, während man noch immer zur Begleitung der unsterblichen Werke unsrer grossen Meister fähig bleibt.

Ueberhaupt würde man gewiss unter den geschickten Piano Forte Spielern mehrere finden, die gut begleiten, wenn der Wunsch, sich einen Augenblick bewundern zu lassen, nicht stärker wäre, als sich einen Weg zu einem wahren Genusse für das ganze Leben zu bahnen.

Violino 1^{mo}
Alto e Basso Unison.

Violino 2^{do}

Exécution au Piano.

Ausführung auf dem Pianoforte.

Basso.

Exécution au Piano.

Ausführung auf dem Pianoforte.

Exemple pour répéter les notes dans les syncopes

Beispiel die Noten in Syncopen zu widerholen.

Allegro.

Violino 1^{mo}

Violino 2^{do}

Alto .

Exécution
au Piano .

Ausführung auf
dem Pianoforte .

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is for Violino 1^{mo}, the middle for Violino 2^{do}, and the bottom for Alto. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, characteristic of an allegro tempo.

Oboe .

Violino 1^{mo}

Violino 2^{do}

Alto .

Exécution
au Piano .

Ausführung auf
dem Pianoforte .

The second system of the musical score consists of four staves. The top staff is for Oboe, the second for Violino 1^{mo}, the third for Violino 2^{do}, and the bottom for Alto. The music continues with similar rhythmic complexity. A piano (p) dynamic marking is visible in the Violino 2^{do} staff. The bottom two staves are grouped together with a brace, indicating they are for piano accompaniment.



The image shows a musical score for six staves. The top two staves appear to be for the right hand, and the bottom four staves for the left hand. The music is written in a key with two sharps (D major or F# minor) and a common time signature. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as *mf* and *f*. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

ARTICLE DOUZE.

DU STYLE.

L'élève qui, après un travail assidu, aura vaincu toutes les difficultés et acquis une exécution brillante, ne doit pas se contenter d'imiter servilement la manière des autres artistes; il doit en avoir une à lui. Les exécutans, comme les compositeurs doivent avoir chacun un style particulier.

Nous considérerons le style sous deux rapports différens; dans l'un la manière ou le caractère d'exécution qu'on s'est fait; dans l'autre, l'art de donner à un morceau le genre d'expression qui lui convient; le premier appartient au mécanisme, et le second au sentiment.

En disant: SEBASTIEN BACH avoit une manière de faire vibrer les sons, qui n'appartenait qu'à lui seul, et sans qu'on s'aperçût du moindre mouvement de ses mains, on parle du mécanisme de l'art; mais lors qu'on dit: HÄNDEL a exécuté un morceau d'un style original, on parle selon la seconde acception du mot *Style*.

Nous n'appliquerons donc pas le mot *Style* aux différens degrés de vitesse, comme Allegro, Adagio et Presto, parce qu'ils se trouvent dans les deux définitions que nous en avons données.

Ce que nous avons dit, (Art. 5) sur la manière de toucher l'Allegro et l'Adagio, n'avoit rapport qu'au mécanisme; nous parlerons donc ici de l'expression, qu'il faut donner à chacun de ces différens caractères.

Dans l'Allegro, il faut une exécution brillante; tantôt majestueuse, tantôt animée et pleine de feu, il étonne et commande l'enthousiasme; l'Adagio, d'un caractère tout opposé à l'Allegro, doit être exécuté sur le Piano avec des sons plus soutenus, quelquefois triste, souvent mélancolique; il vient interrompre le plaisir vif, que l'Allegro a fait naître, et en agissant avec plus de puissance sur nos fibres, il émeut notre sensibilité et excite même des sensations de douleur. Le Presto

ZWÖLFTER ABSCHNITT.

Vom Styl.

Hat der Schüler durch anhaltendes Bemühen alle Hindernisse überstiegen, und sich einen ausgezeichneten Vortrag zu eigen gemacht, so begnüge er sich nicht mit der sklavischen Nachahmung anderer Künstler, sondern beflüsse sich einer eignen Weise. Der Vortragende wie der Komponist, jeder muss seinen eigenthümlichen Styl haben.

Wir betrachten den Styl in zwey verschiedenen Beziehungen, einmal als Art oder Charakter des Vortrags, das andre mal als die Kunst, einem Stücke den passenden Ausdruck zu geben. Die erste Ansicht betrifft das Mechanische, die andere den innern Geist.

Erwähnt man, wie SEBASTIAN BACH auf eine ihm eigenthümliche Art Töne in Schwingung setzte, und zwar ohne die geringste Bewegung der Hände bemerkbar zu machen, so spricht man vom Mechanischen der Kunst; rühmt man aber den originellen Styl des Vortrags eines HÄNDEL, so nimmt man das Wort in seiner zweyten Bedeutung.

Auf die verschiedenen Grade von Schnelligkeit, als Allegro, Adagio, Presto, wollen wir das Wort *Styl* nicht in Anwendung bringen, weil dies schon in jenen beyden verschiedenen Bestimmungen enthalten ist.

Was wir (Abschnitt 5) von der Art, Allegro und Adagio zu spielen, gesagt haben, bezog sich blos auf das Mechanische, hier wollen wir noch von dem verschiedenen Ausdruck sprechen, der jedem dieser beyden Charakteren zukömmt.

Das Allegro verlangt einen glänzenden Vortrag, bald majestätisch, bald belebt, voll Feuer, Erstaunen und Begeisterung erregend. Das Adagio, gerade der entgegengesetzte Charakter, erfordert auf dem Piano Forte länger angehaltene Töne, es ist oft traurig und schwermüthig; es unterbricht die lebhaftige Freude, die das Allegro erregte, und indem es heftiger