

Album musical genevois pour piano (1800-1860)



Rapsodia Helvetica

Album musical genevois pour piano (1800-1860)

Travail éditorial : Michel Cardinaux

Rapsodia Helvetica

2021

Remerciements

La publication de cet ouvrage a été rendue possible grâce au soutien financier d'une fondation privée genevoise.

Cette partition ne peut être vendue.

© Michel Cardinaux, 2021.

Achévé d'imprimer en Suisse par Sprint votre imprimeur
à Yverdon-les-Bains.

Illustration de couverture: Portrait du peintre Édouard Brot au piano vers 1875.

[CIG 2013-015 NUM 07]

Remerciements	2
L'éditeur	4
Abréviations	6
Introduction	7
Sources	24
Biographie de Caroline Boissier-Butini	26
Présentation de la <i>Fantaisie et variations sur l'air de la belle Rosine</i>	28
<i>Fantaisie et variations sur l'air de la belle Rosine</i> [© Association Caroline Boissier-Butini]	31
Joseph Schad, <i>Souvenirs de Munich</i> [BnF]	49
Joseph Schad, <i>La rose des Alpes</i> op. 38 [BnF]	61
Élie Feigerl, <i>12 Études</i> [CMGB]	71
Vincent Adler, <i>Magyar Dalok</i> [D-B Mus.ms. Bach P 104 Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv]	101
Charles Bovy-Lysberg, <i>Les Suissesses, suite de valse</i> op. 1 [BGE, Ib 1001 2, carton 2]	125
Charles Bovy-Lysberg, <i>Chant d'Appenzell</i> op. 54 [BnF]	135
Charles Bovy-Lysberg, <i>Les Batteurs en grange</i> op. 71 [BnF]	143

L'éditeur :

Musicien et écrivain, Michel Cardinaux est également auteur de :

Charles Bovy-Lysberg – Un compositeur genevois dans son siècle
2016, Éditions Harmonia Helvetica.

Vincent Adler – Un compositeur hongrois à Genève
2017, Éditions Rapsodia Helvetica.

Vincent Adler – Œuvres pour piano
2018, Éditions Rapsodia Helvetica.

Abréviations

BGE	Bibliothèque de Genève, Département des manuscrits
BnF	Bibliothèque nationale de France
CIG	Bibliothèque de Genève, Iconographie
CMGB	Conservatoire de musique de Genève, Bibliothèque

Avertissement :

En ce qui concerne les articles des journaux cités,
l'orthographe originelle a été conservée.

En cette fin de XVIII^e siècle, le piano-forte, instrument susceptible d'être perfectionné, se substitue progressivement au clavecin, symbole par trop voyant de la société de l'Ancien Régime maintenant honnie par les progressistes de toute obédience. Primitivement réservé à une élite fortunée, l'intérêt croissant porté à l'instrument en fera bientôt un phénomène social, son achat généralisé vers le milieu du XIX^e siècle préfigurant en quelque sorte l'avènement de notre société de consommation.

Pour l'heure, dans le bassin lémanique, l'instrument passe d'un propriétaire à un autre par le biais de petites annonces. C'est ainsi que M. Huguenin de Rolle est prêt à «vendre ou échanger un bon piano-forte», à condition qu'il soit «très-propre»¹! Si on désire acquérir un tel objet, on peut se rendre aux halles d'Ouchy² ou recourir aux services d'un vendeur professionnel :

*Mr. J. G. Naegeli, de Zurich, propriétaire de la bibliothèque musicale, se trouvant momentanément à Paris, offre de procurer les meilleurs piano-forte, harpes et autres instrumens, soit neufs, soit de rencontre, aux plus justes prix. Il espère qu'on voudra bien s'en rapporter à lui pour le choix des instruments, auquel il mettra la plus scrupuleuse attention.*³

*A vendre pour le prix de 50 louis, un excellent forté-piano, neuf, à queue, par un des meilleurs facteurs de Vienne, de 5 octaves et demie, à 3 cordes et pédales; sa caisse en acajou superbe et d'un fini parfait. Pour le prix de 32 louis, un autre forté-piano carré, de 5 octaves, à 3 cordes et 4 pédales, dont une imitant le basson; la caisse aussi en acajou. S'adresser pour les voir chez Mr. Camus, professeur de musique à Lausanne, maison Krautler n° 4, montée de St. François; chez lequel on trouvera aussi différens forté-pianos de prix inférieurs, un assortiment de musique et d'instrumens à vent.*⁴

À l'époque, une jeune fille qui a le privilège de recevoir une *éducation très-soignée* brode, dessine, parle une langue étrangère, chante ou encore joue du piano-forte. De surcroît, si la demoiselle est *bien faite, vertueuse et bien élevée*,⁵ elle gagnera alors plus facilement la confiance d'un employeur potentiel.

Pour un enseignant de sexe masculin, la pratique de l'instrument présente également quelque avantage :

*Dans une campagne du canton de Vaud, on désirerait un instituteur qui pût enseigner par principes le latin, l'allemand, les mathématiques, l'histoire, la géographie et le piano.*⁶

Dans la perspective de décrocher un emploi, la multiplicité des compétences constitue donc un atout certain :

1 *Journal suisse*, 15 août 1806, p. 3.

2 *Bulletin officiel du Directoire helvétique et des autorités du canton du Léman*, 30 novembre 1799, p. 214.

3 *Journal suisse*, 30 décembre 1806, p. 4.

4 *Gazette de Lausanne*, 18 décembre 1807, p. 12.

5 *Gazette de Lausanne*, 20 octobre 1818, p. 4.

6 *Gazette de Lausanne*, 31 mai 1814, p. 4.

On demande pour habiter la campagne jusqu'au printemps, un dessinateur qui puisse donner des leçons de figure et de paysage à des enfans; on lui donnerait le logement, la table et des appointemens raisonnables, qui pourraient être augmentés s'il était en état d'enseigner le piano, et de restaurer quelques tableaux à l'huile. D'ailleurs, à quelques heures près, chaque jour, le reste de son temps serait à lui; on exige des certificats de mœurs, de conduite et de capacité.⁷

En ce premier quart du XIX^e siècle, les compositeurs écrivent volontiers pour un instrument dont la notoriété est croissante. Dans le *Journal suisse* du 9 avril 1813, il est question d'une collection de pièces nouvelles pour le piano « offerte par souscription ». On y rassure les éventuels acheteurs sur le fait que chaque morceau publié a été agréé lors d'une réunion des auteurs,⁸ lesquels devaient offrir de sérieuses garanties professionnelles, à en juger par l'énumération des têtes couronnées cautionnant ladite publication.

Les libraires vendent les œuvres d'auteurs contemporains tels Herz, Hummel, Moscheles ou encore Ries,⁹ ainsi que des « chansons nationales » accompagnées au piano.¹⁰ N'oublions pas les musiques militaires, parfois arrangées pour des duettistes,¹¹ les romances, chansonnettes, cavatines et autres ouvrages d'enseignement :

Chez A. Wanaz, édit. de musique à Berne, vient de paraître une nouvelle méthode de piano-pratique, à l'usage des commençans, d'après Viguerie, Cramer et Czerny; elle contient sur 26 pages, 12 exercices préliminaires de Viguerie, les gammes en majeur et mineur d'après Cramer, et encore 30 pièces bien choisies, faciles et progressives, le tout avec le doigté de ces trois auteurs.¹²



1. Genève, place du Bourg-de-Four, entre 1811 et 1812.

[CIG 13P 29 a]

⁷ *Gazette de Lausanne et Journal suisse*, 21 novembre 1828, p. 4.

⁸ P. 4.

⁹ Voir la page 3 du supplément de la *Gazette de Lausanne et Journal suisse* du 9 décembre 1831.

¹⁰ Voir notamment l'article publié par la *Gazette de Lausanne et Journal suisse* du 22 mai 1818, pp. 3 et 4.

¹¹ *Journal de Genève*, 9 novembre 1839, p. 4.

¹² *Gazette de Lausanne et Journal suisse*, 19 juillet 1831, p. 4.

La musique, qui fait partie des *arts d'agrément*, est enseignée dans des institutions publiques¹³ ou par le biais de particuliers. Au besoin, on n'hésite pas à recourir au bon vieux troc :

*On offre une leçon d'anglais contre une heure de lecture de musique et d'accompagnement à 4 mains, sur le piano, à vue.*¹⁴

Les artistes de passage se produisent dans les salons de l'aristocratie :

*Une jeune personne, la signora Bianco, de Turin, âgée de onze ans seulement, se propose de visiter quelques villes de ce canton et de se faire entendre sur le piano, dans les maisons particulières où elle serait demandée. Le talent extraordinaire de cette jeune artiste, la réputation qu'elle a déjà acquise et les nombreux suffrages qu'elle a eu le bonheur d'obtenir tant en Allemagne que dans une partie de la Suisse, lui prépareront sans doute un accueil distingué.*¹⁵

Quant à l'identité des interprètes, elle n'est pas systématiquement divulguée :

*Le piano a été tenu un moment par une jeune demoiselle genevoise, chez laquelle le talent a devancé les années [...]. C'était une soirée de bonne compagnie, dont chacun s'est retiré satisfait au-delà de ses espérances.*¹⁶

*La jeune Mlle W. tenait le piano, et bien qu'elle n'eût à toucher que des motifs très-simples, elle a su constamment se faire écouter avec un plaisir infini.*¹⁷

La critique, dont la phraséologie trahit une naïveté confondante, se contente le plus souvent de rendre compte du degré de satisfaction ressenti par les amateurs de musique ou *dilettanti*, lesquels ont parfois l'opportunité d'assister à un concert avec orchestre. C'est ainsi qu'un certain M. Lenz débarque en ville de Genève, où il exécute un concerto de Hummel¹⁸ en compagnie des «artistes du théâtre». À une autre occasion, le public écoute une «polonaise brillante»¹⁹ pour piano et orchestre de Herz qu'interprète une «jeune demoiselle de Genève du plus beau talent»²⁰. La soirée est marquée par un incident :

13 Cf. CAMPOS, Rémy, *Instituer la musique. Les premières années du Conservatoire de Genève (1835-1859)*, Éditions Université – Conservatoire de musique de Genève, 2003, voir pp. 149 et suivantes.

14 *Journal de Genève*, 8 décembre 1831, p. 4.

15 *Gazette de Lausanne et Journal suisse*, 7 février 1823, p. 4.

16 *Journal de Genève*, 5 septembre 1832, p. 308.

17 *Journal de Genève*, 15 septembre 1832, p. 324.

18 Supplément au n° 87 du *Journal de Genève* du 30 octobre 1833. Dans son édition du 2 novembre, le *Journal de Genève* rend compte de la prestation du musicien en ces termes : «M. Lenz, dans deux pièces sur le piano, touchées avec beaucoup d'art, de précision et de verve, a contribué pour sa part au succès de cette soirée, qui méritait un meilleur sort.»

19 Il s'agit très certainement de la *Grande polonaise brillante* opus 30 pour le piano-forte avec accompagnement d'orchestre éditée par Lemoine en 1826.

20 *Journal de Genève*, 20 mars 1834, p. 4.

Quelques personnes ont été scandalisées de voir le basson et le hautbois se refuser à jouer leur partie [...]. Ces messieurs ont assez de talent et de réputation pour ne pas se croire obligés d'être aussi peu galans envers une jeune personne pleine d'avenir.²¹



2. Genève, rue de la Corraterie, vers 1835.
[CIG 31P Corr 13]

Dans le but de fonder un conservatoire de musique,²² François Bartholony constitue en 1835 un comité d'administration composé de quelques représentants des familles genevoises les plus en vue. Une petite brochure est éditée pour l'occasion dans laquelle on précise que le goût pour la musique «s'est beaucoup répandu dans Genève depuis quelques années»²³:

[...] la question n'est plus de savoir si l'on fera de la musique dans nos murs, mais si l'on en fera de la bonne.²⁴

Dans ce document, on affirme une volonté, celle de développer un «enseignement élémentaire, gradué, méthodique, fortement organisé et en même temps accessible au grand nombre»²⁵. Anticipant les réactions d'éventuels détracteurs, on tient à rassurer la population; il ne s'agira pas de «former des talents, dont la célébrité serait plus funeste à nos mœurs que flatteuse pour notre pays»²⁶. Pour François Bartholony²⁷, adepte du saint-simonisme qui préside notamment le conseil d'administration de la Compagnie de chemins de fer Paris-Orléans, il convient de *réhabiliter* la musique, perçue comme une «pure frivolité», rien moins qu'un «petit moyen» pour obtenir un «vaniteux succès»²⁸!

21 *Journal de Genève*, 22 mars 1834, p. 3.

22 Cf. BOCHET, Henri, *Le Conservatoire de musique de Genève. Son histoire de 1835 à 1935*, Fondation Bartholoni, 1935, p. 18.

23 In *Conservatoire de musique*, prospectus imprimé se trouvant dans les Archives cantonales genevoises, collection Girod. Document réimprimé en 1985, p. 1.

24 *Ibid.*, p. 1.

25 *Ibid.*, p. 2.

26 *Ibid.*, p. 4.

27 1796-1881.

28 *Gazette de Lausanne et Journal suisse*, 31 octobre 1837, pp. 3-4.

Au cours de cette même année, et pour treize mois, Franz Liszt et la comtesse Marie d'Agoult s'installent dans cette «bonne ville calviniste et très collet-monté»²⁹. Le pianiste hongrois y rencontre de nombreuses personnalités, dont les Boissier-Butini. À Paris, durant l'hiver 1831-1832, Liszt avait enseigné leur fille Valérie³⁰ (1813-1894). La mère de la jeune femme n'est autre que la compositrice Caroline Boissier-Butini (1786-1836), qui nous a laissé une description détaillée de ces leçons.³¹ Si le travail mécanique est, comme il se doit, abordé, Caroline nous fait également partager la fascination qu'elle ressent au contact d'un musicien de génie :

*«Abandon naturel et passion», voilà sa devise. Son expression n'est jamais prétentieuse ni mondaine, elle est le reflet de son âme, qui est fière, sauvage, indépendante et ardente au dernier point; elle est la révélation de toutes ses pensées et le soulagement de son cœur, sans autre but que celui d'épancher ses nobles et brûlantes impressions. Il résulte de cette musique pleine de chaleur, de jeunesse, de verve, d'inattendu, de naturel, des effets incroyables; c'est un autre monde dans lequel il vous enlève et vous entraîne, il vous oppresse, vous essouffle, vous agite et vous élève tout à la fois.»*³²



3. Liszt à Genève en 1836 par Henry Scheffer.
[CMGB]

29 WALKER, Alan, *Franz Liszt*, volume 1, Fayard, 1989, p. 220.

30 Valérie de Gasparin née Catherine-Valérie Boissier. À la suite du décès de sa mère, elle se convertira au Réveil, mouvement évangélique issu du protestantisme.

31 Madame Auguste Boissier, *Liszt pédagogue. Leçons de piano données par Liszt à Mademoiselle Valérie Boissier à Paris en 1832*, Honoré Champion, 1993.

32 *Ibid.*, p. 27.

La mère de Valérie peint le portrait saisissant d'un jeune homme s'affirmant dans l'expression d'une liberté absolue et discourant sur tout sujet, y compris la toquade du moment! À la fin de l'été 1835, Caroline Boissier-Buttini confie ses impressions à son journal intime :

Singulier jeune homme que ce Liszt! Éminent par ses facultés, plein de verve, de feu, d'esprit, de génie. Puis une âme noble, de la grandeur, du désintéressement, beaucoup de générosité. À côté de cela, une confusion complète du bien et du mal, commettant des péchés énormes sans le moindre remords, heureux au milieu du vice. De plus, enfant comme un garçon de 15 ans; puis prenant des airs d'homme! Enfin, blanc et noir, et pourtant aimable et se faisant chérir!³³

Le conservatoire de musique ouvre ses portes le 2 novembre 1835. Liszt y enseigne à titre gracieux en tant que professeur honoraire durant un semestre. Les quelques soirées au cours desquelles le *démon musical* se produira en ville de Genève marqueront durablement les auditeurs de l'époque :

La soirée musicale de Liszt a vivement impressionné ceux qui ont eu le bonheur d'y assister. Nous ne comprenons pas qu'on puisse s'occuper de piano, et ne pas y avoir été; nous ignorons comment on peut faire soi-même de la musique, ou tout simplement l'aimer, ou en parler quelquefois, sans s'être culbuté à la porte pour entrer. Liszt n'est pas une création ordinaire dans le monde des artistes; quand il joue, sa personne attire autant l'attention que son clavier, parce que toute la magie de l'exécution dont il nous charme, vient réellement de l'inspiration [...]. Dans les premiers tableaux, où d'autres Raphaëls nous représenteront l'harmonie céleste, Liszt sera cause qu'on y placera un piano, sur lequel un ange à longs cheveux déchiffrera du Beethoven, et s'il y a peu de Genevois pour l'écouter, ce sera leur faute, car, s'il y a peu d'élus, on ne pourra pas dire que tous n'ont pas été appelés.³⁴

L'enfant prodige a dépassé un état, celui de la précocité surnaturelle. Ayant accompli sa mue, il est devenu à l'âge adulte ce héros qui passionne les foules. Si l'homme virtuose possède un *excédent de maîtrise instrumentale* que le philosophe Vladimir Jankélévitch a défini comme un *surpouvoir*,³⁵ Liszt, par son génie de l'improvisation, allait encore bien au-delà, créant l'œuvre d'art sous les yeux ébahis de son public.

Après que le *roi des pianistes* a quitté Genève, la recension des concerts s'inscrit de nouveau dans une routine engoncée dans les banalités d'usage. On apprend que M. Billet³⁶, «dans un solo de piano, a excité un vif enthousiasme»³⁷. Quant à M. Schad, il a «joué avec un entrain remarquable». Le plumitif qui accomplit son devoir rédactionnel ajoute, non sans une pointe de perfidie, que cette «soirée a paru faire plaisir»³⁸! Ce musicien allemand, tout à la fois compositeur, pianiste et organiste, finira par tirer son épingle du jeu, tout du moins dans un premier temps :

33 In TAPPOLET, Claude, *La vie musicale à Genève au dix-neuvième siècle (1814-1918)*, Alexandre Jullien, 1972, p. 42.

34 *Journal de Genève*, samedi 9 avril 1836, p. 1.

35 JANKÉLÉVITCH, Vladimir, *Liszt et la rhapsodie. Essai sur la virtuosité*, Plon, 1989, p. 17.

36 Alexandre-Philippe Billet. Ce pianiste français étudia avec Zimmermann à Paris.

37 *Journal de Genève*, 14 juillet 1838, p. 2.

38 *Le National*, 10 avril 1839, p. 3.

SOIRÉE MUSICALE

DONNÉE

Par M. Liszt.

Mercredi 6 Avril, à 6 h. 1/2 du soir,

dans la

SALLE DU CASINO.

LA

PARTIE INSTRUMENTALE DU PROGRAMME

SERA AINSI COMPOSÉE :

1. Grand Septuor, de Hummel,

Exécuté par MM. Liszt, Bloc, Thonon, Haensel, Hess, Sabon et Rognon.

2. Fantaisie sur une Cavatine de Pacini,

Composée et exécutée par M. Liszt.

3. Pot-pourri brillant,

Pour six mains et deux Pianos, sur des thèmes de Mozart et de Beethoven;
composé par Czerny, et exécuté par MM. Schad, Herrmann et Liszt.

—
Prix du Billet : 5 Francs.
—

NB. Il ne sera pas délivré de billets, le soir même, à la porte.

4. Programme du concert donné à Genève le 6 avril 1836.
[Collection Robert Bory]

M. Schad a pris place au piano au milieu du silence qu'il sait si bien obtenir de ses auditeurs, et encouragé par le murmure flatteur qui l'accueille toujours quand il commence l'exécution d'une des productions de son beau talent, talent d'autant plus aimé dans notre ville, qu'il est l'ouvrage de la cité qui l'a admis au nombre de ses artistes de prédilection, par les applaudissemens dont elle a gratifié ses premiers succès. Espérons qu'il continuera à mériter de plus en plus, par une étude consciencieuse de son art, ces marques de distinction. Dans sa Fantaisie, nous avons reconnu la touche des pianistes les plus distingués; ce morceau de musique hérissé de difficultés, abondant en chants variés et soutenus, gagne encore à la manière neuve dont son auteur sait le rendre. Félicitons ce maestro d'abandonner la route, trop frayée par ses prédécesseurs, des impressions fortes, produites par des moyens mécaniques violens et disgracieux. La finale (sic) surtout a frappé l'assemblée par la difficulté des gammes chromatiques en tierces et des doubles trilles en sixtes exprimés d'une seule main. Notre jeune artiste a une corde à son arc dont la vibration répond à celles du cœur de ses auditeurs; on peut manier son instrument avec plus de force, on ne le fera pas parler avec plus de sentiment.³⁹



5. Joseph Schad (1812-1879).
[Lithographie de Charpentier, BNF]

³⁹ *Journal de Genève*, 21 décembre 1839, p. 1.

Joseph Schad enseigna brièvement au conservatoire dont il fut renvoyé. Dans un rapport d'inspection, on peut lire que les élèves de Schad «ont plutôt reculé» et que son enseignement «paraît vicieux»⁴⁰. Déchu de son titre de professeur, inclus le prestige conféré par l'institution, le pianiste allemand «au jeu un peu féminin»⁴¹ s'en ira préluder sous d'autres cieus, notamment à Paris, Vienne ou encore Bordeaux.⁴²

JOURNAL DES PIANISTES.

Prospectus.

Parmi tous les Journaux de Musique qui sont éclos en grand nombre depuis quelques années, il n'existe pas un **Journal des Pianistes**. Le goût de la musique vocale fait des progrès rapides sans doute; mais le Piano est aujourd'hui un instrument universel.

Telle est la raison qui nous a décidés à publier un **Journal des Pianistes**. Un motif que nous pourrions faire valoir aussi, c'est que les Morceaux de Piano qui s'achètent séparément, finissent par devenir une assez forte dépense, malgré les 50 p. 0/0 qu'il est convenu d'accorder sur les prix marqués de Paris. En souscrivant à ce **Journal** on recevra pour un prix très-modique les Compositions les plus remarquables de MM. Burgmüller, Bertini, Chopin, Kuntzen, Herz, Kalkbrenner, Liszt, Thalberg, Wolff, Döhler, etc.

Le Journal contiendra des Morceaux extraits de leurs **Albums** et en outre toutes les **Valses, Galops, Quadrilles**, qui obtiendront un beau succès dans les Salons.

Une livraison de 8 pages tous les 15 jours, imprimée avec soin sur beau papier; les 24 livraisons formant 192 pages. Prix : 22 fr.

On souscrit, à Genève, chez Friard-Larpin, éditeur de musique, rue de la Corraterie, N°. 55. (2 2)

6. *Journal de Genève*, 26 mars 1842.

Dans la cité de Calvin, le piano occupe maintenant le devant de la scène. Au sortir d'un concert donné par une élève de Liszt, un journaliste rappelle que le *grand artiste* a «contribué au perfectionnement du jeu de piano à Genève». Il ajoute :

*Ce n'est pas maintenant chose rare, en se promenant le soir dans les rues, d'entendre exécuter des morceaux difficiles, tels qu'un concerto de Weber ou de Ries, ou bien une sonate de Beethoven, que peut-être un élève du Conservatoire prépare pour l'examen.*⁴³

Au fil des ans, la pratique musicale tendra d'ailleurs à se confondre avec l'expansion de l'institution, laquelle ne s'accomplira pas sans heurt. La presse, à intervalles réguliers, rend compte de son développement :

Dans son rapport, M. Bartholony, président du Comité d'administration, a passé en revue les quinze années d'existence du Conservatoire. Après avoir retracé les succès remarquables qu'a obtenus cet établissement pendant une période de plus de dix années, il a démontré que son étal actuel de décroissance ne devait être attribué qu'aux commotions politiques qui ont ébranlé l'Europe depuis quelques

40 In CAMPOS, *op. cit.*, p. 433.

41 *Journal de Genève*, 30 avril 1840, p. 3.

42 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k697338/f499.image>

43 *Journal de Genève*, 30 avril 1842, p. 3.

années, et dont la Suisse, en particulier, a eu tant à souffrir. Enfin, il exprime l'espoir qu'au moyen des nombreuses améliorations nouvellement adoptées par le Comité, et, grâce au retour vers l'ordre et la tranquillité qui se manifeste aujourd'hui,⁴⁴ le Conservatoire allait reprendre une vie nouvelle, et produire les résultats les plus satisfaisants.⁴⁵

Lors de cette soirée, on rappelle que l'enseignement du piano est subdivisé en trois sections: élémentaire, secondaire et supérieure. Cette dernière, appelée également classe de perfectionnement, a été confiée à un ami de Franz Liszt, Pierre-Étienne Wolff (1810-1882)⁴⁶, qui publiera l'année suivante un *Traité sur l'enseignement du piano*, véritable condensé d'exercices gradués bientôt adopté dans toutes les classes de piano de l'institution.⁴⁷ Le comité du conservatoire lui adjoint Élie Feigerl (1803-1874), «spécialement désigné pour l'enseignement dans la classe des messieurs». Né en Moravie, il chanta, enfant, à la cathédrale Saint-Étienne de Vienne. Ce solide musicien, reconnu pour son talent d'accompagnateur, était, tout comme Joseph Schad, compositeur, organiste et pianiste. Il s'établit à Genève en 1838, où «tout homme d'ordre et de labeur trouvait à faire honorablement son chemin»⁴⁸. Enseignant au conservatoire, il est également organiste titulaire du temple de la Madeleine. Il acquiert bientôt, suprême honneur, la bourgeoisie genevoise. La personne anonyme qui rédige sa notice nécrologique précise qu'il n'était pas «virtuose dans le sens actuel du mot»⁴⁹, ajoutant qu'il composait dans tous les genres «avec une facilité remarquable»:

Ses mélodies étaient relevées par une harmonie qui faisait l'admiration des experts. Ce qui lui faisait défaut, c'était le talent de faire valoir ses productions. Lui, qui réussit à se faire une petite fortune avec son enseignement, ne sut jamais tirer parti de ses innombrables compositions.

Parmi ses œuvres imprimées, on distingue ses trois séries d'Études pour piano, dont l'une dédiée à Mendelssohn-Bartholdy, qui en faisait le plus grand cas; des introductions aux psaumes; un certain nombre de compositions pour orchestre, piano, orgue, harmonium, chant, etc. Et on ne saurait passer sous silence ses beaux quatuors pour voix d'hommes, composés pour la première société de ce genre que nous ayons eue à Genève. Admirateur passionné de la nature, Feigerl faisait surtout ses délices de la botanique. Non-seulement il se plaisait à peindre les plantes qu'il rapportait de ses courses, mais plusieurs, notamment la Soldanella nivalis, lui fournirent le thème de charmantes idylles musicales. Il y aurait beaucoup à dire encore de cet homme de bien, à la carrière si consciencieusement remplie, au caractère franc et loyal, à l'esprit aimable et enjoué, dont les chagrins de famille et une maladie fatalement mortelle

⁴⁴ Il s'agit ici d'une allusion à peine voilée aux soubresauts politiques qui ont agité la ville de Genève, incluse la révolution radicale de 1846.

⁴⁵ *Journal de Genève*, 19 octobre 1849, p. 3.

⁴⁶ On lira avec profit l'article suivant rédigé par Henri Kling: Pierre-Étienne Wolff, pianiste-compositeur genevois, et Franz Liszt, *Journal de Genève*, 1^{er} septembre 1911.

⁴⁷ Pour Jean-Jacques Eigeldinger, cet opuscule de huitante-huit pages «s'avère fort décevant». Cf. EIGELDINGER, Jean-Jacques, «Présence et descendance de Liszt au Conservatoire de Genève (1835-1914)», *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 2001, p. 34.

⁴⁸ *Journal de Genève*, 13 janvier 1875, p. 3.

⁴⁹ *Ibid.*

*n'avaient pu abattre la douce sérénité. Si nous nous arrêtons, c'est qu'il nous semble l'entendre lui-même nous dire: C'est trop, c'est assez!*⁵⁰

17

Les études de Feigerl étaient vendues en ville de Genève. La presse se fit d'ailleurs l'écho d'une critique allemande:

*Chacune de ces études est de la musique, dans le vrai sens du mot, et même dans plus d'une il semble que le compositeur ait eu dans la pensée les airs sans paroles de l'homme célèbre auquel son recueil est dédié (Mendelssohn). Les numéros 3, 4, 6, 8, 10, 11, nous ont plu tout particulièrement. Au reste, dans tout l'ouvrage se révèle un vrai talent d'artiste, et nous attendons avec plaisir d'autres productions de M. Feigerl.*⁵¹

PUBLICATIONS NOUVELLES
Pensée fugitive pour piano, par
E.-M. Feigerl. In-fol. 1 fr. 50.

7. *Journal de Genève*, 31 décembre 1861.

À la suite de la publication posthume d'une mélodie d'Élie Feigerl intitulée *l'Immortelle*, un entrefilet signé E. V. paraît dans la *Gazette de Lausanne*:

*Il a laissé nombre d'élèves, qu'il sut initier au goût et aux secrets de la bonne musique, et pour lesquels il fut autant un ami qu'un maître. Il demeure dans leur souvenir comme un type d'artiste enthousiaste, aimable, gentilhomme, et digne de tout respect. La publication que nous annonçons est un hommage tardif à sa mémoire vénérée.*⁵²



8. Élie M. Feigerl.

[Lithographie de Charpentier, RIG 0615 CIG]

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ In *Journal de Genève*, 11 juin 1853, p. 3.

⁵² Édition du 22 octobre 1881, p. 3.

Dans les années 1850, la musique, et plus particulièrement son ambassadeur de charme, est l'objet de toutes les attentions :

*Il n'est pas de maison où l'on n'entende résonner le piano, pas d'heure dans la journée où l'on ne voie des essaims de jeunes demoiselles, cahiers sous le bras, allant donner ou prendre des leçons. Nos murs sont couverts d'affiches de toutes les couleurs, annonçant des concerts de toute espèce: le sacré, le profane s'y trouvent accolés, et l'amateur n'a qu'à choisir. Jamais on ne vit à Genève pareil engouement musical.*⁵³

Parmi les visiteurs, le compositeur et virtuose américain Louis Moreau Gottschalk (1829-1869), qui mit d'ailleurs la ville de Lausanne sens dessus dessous :

*[...] des légendes sur la vie de ce jeune virtuose avaient précédé son arrivée et préparé le terrain. Son portrait, idéalisé, était exposé partout. Gottschalk avait une physionomie intéressante, était très bien pris, les mains très soignées, se rongean et mordillant constamment les ongles afin de faire refluer le sang de ses mains pour les avoir blanches. Il voyageait avec un piano à queue d'Erard, grand format, splendide de son, dont les notes graves résonnaient comme des sons d'orgue et dont il tirait un parti très habile au moyen des pédales. Les airs mélancoliques, originaux et rythmés, tels que la Savane, la Bamboula, la Danse des ombres lui gagnaient tous les cœurs féminins. C'était un enthousiasme et une exaltation de la part des dames qui alla jusqu'à s'emparer de ses gants, les déchirer en morceaux et les partager en souvenir.*⁵⁴

Afin d'annoncer sa venue, la presse genevoise n'hésite pas à affirmer que le jeu de cet éminent artiste a beaucoup d'analogie avec celui de Chopin: «C'est la même grâce, la même poésie, la même originalité avec beaucoup plus de force.»⁵⁵ Gottschalk se fait tout d'abord entendre lors de réunions privées, notamment dans le salon de M. Schendel :

*Ses mélodies américaines ont été surtout reçues avec transport, et elles ont produit, en passant par son piano, un effet prodigieux.*⁵⁶

En ville de Genève, chacune de ses apparitions publiques déchaîne l'enthousiasme. Pour la presse, à n'en pas douter, le jeune natif de la Louisiane fait partie des quelque dix pianistes européens véritablement *transcendants* qui écument les scènes européennes :

*Oui, chez nous, comme ailleurs, ce que le public admire avant tout, ce sont les merveilles de l'exécution, ces tours de force dans la production du son et l'agilité de la main, qui depuis quelques années ont complètement transformé la nature de l'instrument.*⁵⁷

⁵³ *Journal de Genève*, 3 avril 1852, p. 3.

⁵⁴ KOËLLA, Gustave-Adolphe in BURDET, Jacques, *La musique dans le canton de Vaud au XIX^e siècle*, Payot, 1971, pp. 274-275.

⁵⁵ *Journal de Genève*, 28 juin 1850, pp. 1-2.

⁵⁶ *Journal de Genève*, 30 juillet 1850, p. 4.

⁵⁷ *Journal de Genève*, 9 août 1850, p. 3.



9. Louis Moreau Gottschalk.
[Lithographie de Guglielmi, Icon M 2013-066 CIG]

Les auditeurs de l'époque ont également la possibilité d'entendre un pianiste-compositeur fascinant, Vincent Adler (1826-1871). Il remporte des succès exceptionnels aussi bien à Lausanne qu'à Genève, son invraisemblable virtuosité le plaçant immédiatement dans la filiation lisztienne :

Comme son illustre compatriote, M. Adler semble vouloir porter aux dernières limites la puissance mécanique de l'exécution. C'est ainsi que dans son Caprice pour la main gauche, en ne voyant se mouvoir sur le clavier qu'une seule main, au lieu de quatre que l'on croyait entendre, l'auditoire entier s'est cru un instant sous l'empire d'une illusion magique.⁵⁸

Les critiques sont le plus souvent médusés par «le jeu bouillant de talent et de passion du pianiste hongrois»⁵⁹.

Il conserve une si grande aisance au milieu des difficultés les plus compliquées, qu'il semble ne pas faire tout ce dont il est capable et que, par-delà ce qu'il donne, on découvre dans sa féconde organisation des trésors inconnus.⁶⁰

⁵⁸ *Gazette de Lausanne*, 5 avril 1851, p. 4.

⁵⁹ *Gazette de Lausanne*, 20 mars 1851, p. 1.

⁶⁰ *Gazette de Lausanne*, 19 avril 1851, p. 4

*Adler a un merveilleux talent, riche, fougueux, puissant et velouté. Il excelle moins dans la bagatelle et le mignon que Gottschalk, il a peut-être moins de sensibilité mais plus de feu et de force, il a pu ce soir, comme le paon, déployer tout l'éclat de sa virtuosité.*⁶¹

SALLE DU CASINO.

Mercredi 20 Décembre 1854, à 6 heures et demie,

GRAND CONCERT

VOCAL ET INSTRUMENTAL.

DONNÉ PAR

M. CIMINO,

Premier Baryton du Théâtre de S. M. à Londres,

ET

M. LE CHEVALIER BIANCHI,

AVEC LE CONCOURS DE

M^{me} Eustache FILICHERI, professeur de Chant au Conservatoire de Genève,

MM. Eustache FILICHERI et ADLER, Pianistes.

PROGRAMME :

Première Partie.

1. Sonate, exécutée par M. Adler.	Beethoven.
2. Romance de Torquato Tasso, chantée par M. Cimino.	Donizetti.
3. Air de Bravoure, exécuté par M. Bianchi.	Paganini.
4. Duo de Don Juan, chanté par M ^{me} Eustache Filichieri et M. Cimino.	Mozart.
5. Le Roi des Aulnes, mélodie chantée par M ^{me} Eustache Filichieri.	Schubert.
6. Grand Duo pour deux Pianos, exécuté par MM. Adler et Eustache Filichieri.	Pizis.

Deuxième Partie.

7. Air de Loporello, de Don Juan, chanté par M. Cimino.	Mozart.	
8. a) Chant Élégiac.	} par M.	Bianchi.
b) Souvenir de la Somnambule.		
c) Final de la Norma.		
9. Duo de Sémiramis, chanté par M ^{me} Eustache Filichieri et M. Cimino.		Rossini.
10. a) Étude, le Fou,	} composés et exécutés par M.	Adler.
b) Souvenir du Lac Léman,		
c) Scène de Bal,		
11. Le Muletier de Calabre, romance chantée par M. Cimino.		Massé.

Mademoiselle SABON tiendra le Piano.

Prix du Billet: 3 francs. -- Places réservées: 5 francs.

On trouve des billets chez tous les Marchands de Musique et le soir du Concert au Casino.

IMPR. J.-D. JARRYS.

10. Annonce d'un concert donné à Genève.
[<http://d-lib.rism-ch.org/onstage/>]

En 1857, le pianiste tente sa chance à Paris puis revient s'établir définitivement à Genève où, en 1867, il est nommé professeur supérieur au conservatoire.

⁶¹ AMIEL, Henri-Frédéric, *Journal intime*, tome 1, L'Âge d'Homme, 1976, p. 929.

Autre figure marquante de la Genève musicale, Charles Bovy-Lysberg (1821-1873) se forme à Paris où, suprême honneur, il étudie avec Frédéric Chopin. Il revient au pays en 1848 et épouse Alice Fazy, nièce de James Fazy, fondateur du parti radical genevois. Domicilié chez son beau-père au château de Dardagny, Bovy-Lysberg habite également en ville de Genève, quai des Bergues 17, où il enseigne. Le compositeur virtuose remporte de grands succès en ville de Genève :

*[...] ses doigts de fée, d'où s'échappent, pétillantes, comme un bouquet d'étincelles électriques, ou ruisselantes comme les mille gouttelettes d'une cascade, les gammes vives et perlées, les notes capricieuses et argentines, suspendirent et charmèrent l'assemblée [...].*⁶²

Il interprète principalement sa musique :

*M. Bovy-Lysberg a fait entendre plusieurs compositions nouvelles, dans lesquelles on retrouve toutes les qualités exquisées de cette école de pianistes-fantaisistes chez lesquels le charme de l'expression mélodique est relevé par la richesse du coloris et le fini des détails. Tous nos pianistes vont s'arracher ces délicieuses compositions qui, toutes, interprétées par leur auteur avec le talent d'exécution qui le distingue, ont eu un succès du meilleur aloi.*⁶³

GRANDE SALLE DU CONSERVATOIRE.
— Lundi 16 Mars —
Ou commencera à 7^h heures.
SOIRÉE MUSICALE
Donnée par
Ch. B. Lysberg.

PROGRAMME

Deuxième Fantaisie sur Guillaume Tell	Ch. Lysberg
Air chanté par M ^{lle} ***	Meyerbeer
Les Ondines } piano	Lysberg
Bergère et Valse	
Romance de Lala Roukh chantée par M ^{lle} ***	Félicien David
Andante - Valse	Lysberg
Étude en fa mineur } piano	Chopin
Air chanté par M ^{lle} ***	Meyerbeer
Romance sans paroles, op. 24 } piano	Lysberg
Caprice Napoléon	
Quatuor de Rigolotto chanté par M ^{lle} *** et M ^{lle} ***	Verdi
Quo pour deux pianos sur des motifs de Weber.	Lysberg
exécuté par M ^{lle} Bockisch et Lysberg	

S'adresser pour les billets dans les magasins de musique, chez
M^{rs} Bruchard Veun et J^{rs} Ducommun, grande rue et le soir
à l'entrée du Conservatoire. Pour les places réservées s'adresser à
l'avance au Concierge du Conservatoire.

Prix du billet. 3 fr. — Place réservée. 5 francs.

11. Annonce d'un concert donné à Genève en 1863.
[<http://d-lib.rism-ch.org/onstage/>]

⁶² *Journal de Genève*, 18 mars 1858, p. 3.

⁶³ *Journal de Genève*, 6 mars 1856, p. 3.

Depuis une trentaine d'années, la vie musicale genevoise connaît donc un essor sans précédent. Si l'initiative individuelle, inclus les moyens afférents, a certes joué un rôle fédérateur,⁶⁴ il convient cependant de ne pas sous-estimer l'impact causé sur le public par les professionnels. Liszt, Gottschalk, Adler, Bovy-Lysberg et d'autres encore ont certainement suscité, sinon des vocations, tout du moins plus d'une pratique *régulière* et *raisonnée* de l'instrument! Dans le supplément du *Journal de Genève*, en date du 23 septembre 1852 on apprend que le nombre des élèves du conservatoire «a augmenté de beaucoup dans certaines classes, savoir: celles de solfège, de piano et de violon». Pour ce dernier, l'«un des plus difficiles sinon le plus difficile», on compte quinze élèves en ville de Genève, alors qu'il se manifeste clairement «une tendance à l'abandon»⁶⁵ pour la classe de violoncelle. Quant aux apprentis pianistes, par comparaison, on n'en dénombre pas moins de cent cinq!

MAGASIN DE PIANOS
DE H. GOLAZ-KAISER, succ. de J. KAISER.
 Pianos des meilleures fabriques.
 Pianos droits, *neufs*, garantis, depuis 560 fr.
 et au-dessus.
 Pianos droits d'occasion.
 Id. carrés et à queue, à très-bas prix.
Accord, échange, location.
 Place Saint-Gervais, 214, au 3^e. (764)

12. *Journal de Genève*, 31 décembre 1861.

Le piano rafle donc toutes les médailles et semble, pour l'heure, indétrônable. Il commence même d'ailleurs par agacer. Un certain C. L. dit se sentir *envahi* par cet instrument qu'il juge *monotone et froid*:

*[...] le piano, c'est, jusqu'à un certain point, le daguerréotype appliqué à la musique, la mécanique substituée à l'art. Ayez un bon pianiste, et vous pouvez, à la rigueur, vous passer d'orchestre. Tout le monde devient auditeur, c'est-à-dire passif, et le niveau de la culture musicale baisse infailliblement.*⁶⁶

L'auteur de l'article annonce qu'à Lausanne, les artistes mettent de côté leur rivalité pour doter de nouveau la ville d'un orchestre. Il ne peut s'empêcher de constater:

*Dans un pays où il n'y a pas de théâtre permanent, pas d'institutions musicales subventionnées par les autorités, il faut que les associations individuelles suppléent à tout.*⁶⁷

En conclusion, il se réjouit que la société de musique instrumentale ainsi que l'Harmonie regroupant les chanteurs aient «repris une nouvelle vie»⁶⁸. Il importe de le préciser: à cette époque, l'organisation des concerts n'aurait pu exister sans le concours actif

⁶⁴ Notamment lors de la fondation du conservatoire.

⁶⁵ Supplément du *Journal de Genève*, 23 septembre 1852, p. 5.

⁶⁶ *Gazette de Lausanne*, 10 janvier 1859, p. 4.

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ *Ibid.*

des amateurs aussi bien que des professionnels. Dans la vie musicale, les deux sphères s'interpénètrent constamment, «de l'exécution à la pédagogie, en passant par la gestion institutionnelle»⁶⁹.



13. Caricature de Charles Bovy-Lysberg vraisemblablement réalisée lors d'un concert donné en compagnie d'Auguste Protet.
[M 34 63 CIG]

⁶⁹ Cf. CAMPOS, *op. cit.*, p. 292.

Depuis une dizaine d'années, l'accès aux sources imprimées s'est considérablement simplifié. En effet, un large corpus ne cesse de s'informatiser, ce qui permet au chercheur d'économiser un temps précieux avec pour corollaire un partage immédiat de l'information. En consultant les archives numérisées, nous avons aussi accès à des œuvres manuscrites, lesquelles sont également en vente lors d'enchères. S'il arrive toutefois que certaines pièces refassent surface, exhumées de quelque collection personnelle, l'accès ne s'en trouve pas forcément facilité dès lors qu'une personne privée s'en porte acquéreur. Plus abordable, financièrement parlant tout du moins, est le feuillet d'album. Au XIX^e siècle, les gens de bonne famille sollicitent les artistes afin qu'ils les gratifient d'un vers, d'un dessin ou encore de quelques mesures de musique, le tout reporté dans un album personnel.⁷⁰ Il convient donc de se montrer patient, de consulter les sites de ventes aux enchères ou encore de contacter les marchands d'autographes. Ici comme ailleurs, la ténacité peut s'avérer payante.

Une partie de la production de Caroline Boissier-Butini étant encore inédite, il nous est apparu essentiel que la présente anthologie débute par la découverte de l'une de ses œuvres. En 2015, nous avons initié un projet d'édition d'un concerto qui, finalement, a abouti⁷¹ grâce à l'énergie infatigable de la musicologue Irène Minder-Jeanneret, efficacement secondée par Dieter Michael Backes pour le travail éditorial. Grâce au soutien de l'association Caroline Boissier-Butini, cette collaboration a pu être reconduite. Nous avons donc le grand plaisir de vous présenter, en première mondiale, la *Fantaisie sur l'air de la belle Rosine*, laquelle sera précédée d'une courte biographie de la compositrice ainsi que d'une présentation du morceau.

Nous avons renoncé à insérer une pièce de Liszt composée durant sa période genevoise. Parmi les œuvres relativement inconnues, nous avons le choix, notamment entre la *Fantaisie romantique sur deux mélodies suisses* op. 5 ou la *Grande Valse di bravura* op. 6 dédiée à Pierre Wolff. La moindre parcelle de génie lisztien ayant été thésaurisée et commentée à l'infini, ces morceaux, comme tant d'autres, sont donc en libre accès. Leur insertion ne s'imposait donc pas.

Lorsque, en 1843, un journaliste français rend compte d'un concert où Joseph Schad interprète sa musique, il insiste tout particulièrement sur son « jeu très fin, très perlé, d'une égalité et d'un sentiment mélodique tout à fait hors ligne »⁷². Les deux compositions choisies pour cette anthologie, et qui sonnent remarquablement bien pour l'instrument, permettront de faire connaissance avec ce compositeur allemand bien oublié de nos jours.

70 Quantité de documents intéressent en priorité les collectionneurs, dans la mesure où, le plus souvent, nous sommes en présence de la citation d'un thème plutôt que d'une pensée fugitive notée dans l'instant. À ce propos, lisez la magnifique feuille d'album de Vincent Adler (p. 157 de ses œuvres pour piano. *Rapsodia Helvetica*, 2018). Ce morceau et d'autres florilèges du compositeur hongrois ont été enregistrés sur CD *Rapsodia* 024.

71 Voir Caroline Boissier-Butini, *Concerto n° 5 « irlandais »* pour piano et orchestre, Harmonia Helvetica, 2016.

72 In *La Tribune dramatique*, 26 mars 1843, p. 15.

Les vingt études qu'Élie Feigerl a composées «spécialement pour les petites mains»⁷³ sont destinées aux amateurs plutôt qu'aux professionnels. En tant que morceaux didactiques, ils souscrivent le plus souvent aux objectifs pédagogiques en vigueur : isoler une difficulté technique puis la répéter au moyen de formules contraignantes, de manière à favoriser l'endurance. À l'époque, l'étude se trouve le plus souvent ravalée au statut d'exercice. Elle n'est pas destinée à être interprétée au concert et constitue un jalon dans le parcours pianistique de l'apprenant. Si les pièces de Feigerl s'inscrivent dans la tradition de ses devanciers, le compositeur, qui est un excellent musicien, se préoccupe de développer le sens musical des élèves ; les numéros 7 et 8 en témoignent.

Dans les douze études⁷⁴, dédiées à Felix Mendelssohn, l'héritage des piano-fortistes est toujours prégnant, notamment dans le premier morceau qui se caractérise par une profusion de marches d'harmonie et de traits en degrés conjoints. Cependant la fantaisie de l'auteur s'y exprime également, particulièrement lorsqu'il use des tons mineurs où on peut y percevoir une ardeur inquiète, typique du romantisme à l'allemande,⁷⁵ tout comme l'expression d'un certain vague à l'âme, notamment dans les pièces lentes.⁷⁶ Nous proposons ce recueil à la sagacité des pianistes.

Poursuivant notre quête relative à la vie et à l'œuvre de Vincent Adler, nous sommes en mesure de présenter un morceau sous sa forme manuscrite. Il s'agit d'un *Magyar Dalok* ou *Air hongrois dédié à Josef Fischhof*⁷⁷ (1804-1857), compositeur et professeur au Conservatoire de Vienne, ville où le jeune Adler obtint ses premiers succès significatifs. L'œuvre oscille entre la musique traditionnelle, inclus les sauts d'intervalles, et la paraphrase virtuose. Le morceau est bien plus développé que la majorité des *Airs hongrois* composés par le grand pianiste, lesquels servaient à pimenter ses programmes de concert. Joué avec tout le brio nécessaire, il ne manquera pas de faire son effet !

Tour à tour brillantes et nostalgiques, telles sont *Les Suissesses*, suite de cinq valse opus 1 composées par Charles Bovy-Lysberg et publiées en 1840.⁷⁸ Très réussi est le *Chant d'Appenzell* opus 54⁷⁹ où, comme dans nombre de morceaux inspirés par des thèmes populaires suisses, le compositeur intègre avec habileté le matériau thématique à son idiome romantique. Enfin le recueil se clôt par *Les Batteurs en Grange*⁸⁰, évocation d'un métier ayant disparu avec la mécanisation de l'agriculture. Cette pièce monothématique du compositeur genevois s'achève sur une péroration finale très réussie.

73 Éditeurs : à PARIS, chez MARQUERIE Frères, Graveurs Imprimeurs et Éditeurs de Musique, 19, rue Fontaine Molière || à GENÈVE, chez Me. FREY, Papp. Md. de Musique, Grand Rue 205. [1839-1842].

74 Éditeur : Tobias Haslinger [1843], Marchand de Musique, etc., de la Cour Imp. et Roy, Kohlmarkt N° 281. Pressbourg, chez Ch. Streibig.

75 Nous pensons ici plus particulièrement à l'étude n° 8.

76 Pour exemple, lisez la troisième étude composée en fa majeur.

77 Son prénom et son nom de famille sont généralement orthographiés comme suit : Joseph Fischhoff.
Cf. <https://www.encyclopedia.com/religion/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/fischhoff-joseph>

78 Les numéros 1, 2 et 4 sont écoutables sur CD Rapsodia 024.

79 CD Rapsodia 026.

80 CD Rapsodia 026.



Caroline Butini (1786-1836), par Firmin Massot (1766-1849), en 1807. Huile sur toile, dimensions inconnues. Propriété privée. Photographie : Monique Bernaz, Genève.

Biographie de Caroline Boissier-Butini

Caroline Butini (Genève, 2 mai 1786 - Genève, 17 mars 1836) est l'aînée des deux enfants de Pierre Butini et de Jeanne-Pernette, née Bardin. Le père, un médecin de renommée européenne, était un grand amateur de musique, sans pour autant être musicien lui-même ; il aura été l'inspirateur principal des activités musicales de Caroline. Dans l'entourage familial, personne ne semble avoir eu de talent musical qui pourrait expliquer la vocation de Caroline. À vingt ans, elle note dans son journal intime : «J'ai consacré un tiers de ma vie à la musique».

Par son origine familiale, Caroline Butini appartient au patriciat de Genève. Elle grandit dans un contexte qui encourage la formation des garçons comme celle des filles et acquiert une vaste culture générale. À 22 ans, elle est mariée à Auguste Boissier (1784-1856). À ses côtés, elle a pu développer ses talents et devenir une personnalité artistique autonome. Tout porte à croire qu'Auguste, lui-même violoniste amateur passionné à côté de son activité de gestionnaire de ses domaines agricoles, a soutenu les activités de pianiste et de compositrice de sa femme.

En 1810 naît un premier enfant, Edmond, et trois ans plus tard, un second, Valérie. La famille passe les hivers à Genève et les étés dans son manoir de Valeyres-sous-Rances, entre Orbe et Yverdon. Les deux enfants bénéficient d'une éducation empreinte à la fois d'affection et d'encouragement, qui leur permettra à tous les deux de réaliser une œuvre importante au cours de leur vie : Edmond sera un botaniste renommé et Valérie, connue sous son nom d'alliance de Comtesse de Gasparin, acquerra une renommée d'écrivaine

et de réformatrice sociale comme fondatrice de la première école d'infirmières laïque, «La Source», à Lausanne. Comme sa mère, elle sera une excellente pianiste et c'est à Paris, auprès de Franz Liszt et d'Anton Reicha, qu'elle perfectionnera son jeu et ses connaissances en composition durant l'hiver 1831-1832.

Caroline Boissier-Butini est, selon l'état actuel des recherches, l'une des personnalités musicales les plus polyvalentes de sa génération en Suisse. Tant comme pianiste que comme compositrice, elle a dû bénéficier d'une excellente formation. Jusqu'à présent, aucune mention de professeur-e de musique n'a toutefois été retrouvée dans ses écrits personnels. Nicolas Bernard Scherer (1747-1821), organiste titulaire de la cathédrale Saint-Pierre de Genève et lui-même compositeur, est un maître envisageable. Les nombreuses références à des activités d'apprentissage autonomes, même à plus de trente ans, permettent aussi d'envisager qu'elle se soit formée de manière largement autodidacte. Nous ignorons quelle est l'intention des parents Butini lorsqu'ils permettent à leur fille d'acquérir une formation musicale de haut niveau, qui lui permet de jouer les pièces les plus complexes et de composer dans l'esprit de son temps. Son appartenance sociale exclut d'emblée tout projet professionnel. Le journal intime que Caroline Butini tient durant les années qui précèdent son mariage nous renseigne sur l'image qu'elle se fait d'une bonne épouse et sur les attentes de la société genevoise. On en déduit que dans l'emploi du temps d'une bourgeoise genevoise, il n'y a théoriquement pas de place pour une activité créatrice autonome et encore moins pour une pratique intensive de la musique, art plutôt déconsidéré dans la cité de Calvin d'alors. La régularité avec laquelle Caroline Boissier-Butini compose après son mariage est d'autant plus surprenante.

Ses activités musicales ont fait l'objet d'une mention dans l'un des périodiques musicaux les plus réputés de son temps, la *Allgemeine musikalische Zeitung* de Leipzig. Dans l'édition du 1^{er} mars 1815, un correspondant de passage à Genève relève «la facilité inouïe [de Madame Boissier] sur le pianoforte», notamment lorsqu'elle interprète un concerto de sa propre plume.

À Genève, où la vie musicale bourgeoise ne se développe que timidement au début du XIX^e siècle, la musicienne apparaît cinq fois à l'affiche des concerts de la Société de musique, jouant entre autres ses propres œuvres. Au printemps 1818, Caroline Boissier-Butini se mesura aux meilleurs pianistes présents à Paris et à Londres. Elle joua ainsi devant Marie Bigot, Ferdinand Paër, Friedrich Kalkbrenner et Johann Baptist Cramer, qui louaient unanimement son savoir-faire, tant comme compositrice que comme interprète. Elle avait le projet de publier ses œuvres chez Ignace Pleyel à Paris, mais ce plan échoua et c'est avec Leduc qu'elle conclut un contrat, sans qu'il subsiste de traces d'une telle publication. À Genève, dont la vie musicale était en retard par rapport à des villes européennes d'importance comparable, Caroline Boissier-Butini se produisit plusieurs fois dans les concerts de la Société de musique locale, notamment en jouant sa propre musique. Parmi les œuvres de Caroline Boissier-Butini que nous connaissons, on trouve une très grande majorité de pièces purement instrumentales. On est également frappé de constater que Caroline Boissier-Butini s'est faite ethnomusicologue avant la lettre: dans une lettre de 1811, elle décrit comment elle transcrit les chansons qu'une habitante de Valeyres lui a chantées. L'une ou l'autre de ces mélodies est-elle citée dans son concerto Suisse?

De son vivant, la réputation de Caroline Boissier-Butini musicienne s'étendait à une bonne partie de la Suisse. Après sa mort, la famille a soigneusement conservé ses compositions et ses écrits personnels (journaux intimes, lettres, autres documents). En 1923, des descendants lui ont procuré une certaine notoriété en éditant, sous le nom de «Madame Auguste Boissier», le compte-rendu des leçons de piano que sa fille Valérie reçut de Franz Liszt à Paris en 1831; l'ouvrage, publié sous le titre de Liszt pédagogue, a connu plusieurs rééditions et traductions. L'étude des œuvres et des activités musicales de Caroline Boissier-Butini jette un coup de projecteur sur une époque de bouleversements politiques, sociétaux et culturels à Genève et en Suisse, encore peu étudiée sous l'angle de la musique.

Présentation de la *Fantaisie sur l'air de la Belle Rosine* pour piano

Refrain:

Bonjour belle Rosine
Comment vous portez-vous?
Vous me faites la mine
Dites-moi, qu'avez-vous?

Couplets:

C'est que j'ai mal à la tête ce matin
Ce qui me cause, ce qui me cause
C'est que j'ai mal à la tête ce matin
Ce qui me cause bien du chagrin

C'est que j'ai mal à mon coude ce matin [etc.]
C'est que j'ai mal à mon genou ce matin [etc.]
C'est que j'ai mal à ma cheville ce matin [etc.]



Caroline Boissier-Butini, première page de la *Fantaisie sur l'air de la Belle Rosine*.
Bibliothèque de Genève, fonds Boissier, Ms mus 98, p. 165-175.

La compositrice Genevoise Caroline Boissier-Butini a composé de nombreuses pièces dont le matériel thématique est formé de chansons populaires, suisses ou étrangères. Dans son concerto pour piano n° 5, le dernier mouvement s'articule autour de la chanson irlandaise *Barney Brallaghan* et dans son concerto pour piano n° 6, c'est le ranz des vaches, cité dans son intégralité, qui constitue la trame du mouvement lent central. Elle s'est également laissé inspirer par la Norvège, le Languedoc, l'Écosse, la Bohème, la Pologne, la Russie; certaines de ses mélodies sont basées sur des pièces existantes, d'autres sont nées de sa propre inspiration.

La *Fantaisie sur l'air de la Belle Rosine* pour piano a été écrite avant 1818, année où la musicienne conclut un contrat de publication avec l'éditeur parisien Leduc. Pourtant, la partition n'a sans doute jamais été gravée, car il n'en existe aucune trace, ni à la Bibliothèque nationale de France, ni dans les archives privées Boissier-Butini, ni ailleurs. C'est à présent chose faite, dans le cadre de l'engagement de l'Association Caroline Boissier-Butini, qui a pour vocation de rendre accessible la musique de cette compositrice.

Belle Rosine est une comptine que l'on trouve dans de nombreuses anthologies de la chanson française, dès le XIX^e siècle. Elle apparaît aussi dans la collection de chansons populaires suisses de Hanny Christen (1899-1976), qui la classe parmi les chansons valaisannes. Le rythme est celui d'une montferrine, danse populaire qui a vu le jour au Piémont (État de Monferrato) dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. Au début du XIX^e siècle, la montferrine se retrouve dans les salons bourgeois, à la fois comme morceau à danser et comme pièce pour piano. Caroline Boissier-Butini dansait la montferrine dans les salons genevois et cette danse est bien présente dans les bals populaires des Alpes valaisannes, vaudoises, piémontaises et savoyardes; elle ne manque à aucune Fête des Vignerons de Vevey, depuis 1865. Écrite à 6/8, elle s'apparente à la tarentelle et suit le schéma refrain-couplet-refrain (A-B-A), le refrain se caractérise fréquemment par une mélodie ascendante et le couplet par une mélodie descendante.

Le premier thème de la comptine de *Belle Rosine*, qui servira de refrain, est attribué à l'homme qui questionne Rosine comment elle se porte. Le second thème fait office de couplet, en l'occurrence la réponse de Rosine. Il existe une version de la chanson où elle fait «grise mine» parce que son «ami est parti ce matin». Dans une autre version, elle «a du chagrin» parce qu'elle a «mal à la tête» et à toute une série d'autres organes. Cette deuxième version, celle des «maladies» successives, est la plus populaire, car elle permet d'allier musique et mouvement dans de petites scènes imaginées avec des enfants. Elle est également prisée dans les cours de langue, puisqu'elle permet d'apprendre... l'anatomie de manière ludique. En 1977, on la retrouve dans *Passe-Partout*, émission pour enfants de la télévision québécoise. La version de la chanson retenue dans les anthologies s'arrête après quatre couplets (tête, coude, genou, cheville). L'allusion libertine à la cheville échappe sans doute au public actuel: qui se souvient que le pied est un organe à forte connotation sexuée jusqu'il y a quelques décennies et que montrer son pied revient pratiquement, pour une femme, à se déshabiller?

Dans la pièce de Caroline Boissier-Butini, le thème du refrain apparaît dès la première mesure. À son époque, l'interprète préludait en jouant quelques accords improvisés. Après l'exposition des deux thèmes, qui sont précédés de l'indication «allegretto» et qui diffèrent rythmiquement des versions actuelles de la chanson par le rythme pointé du couplet, le développement virtuose commence sans transition. Le tempo effréné est relayé par des rythmes plus calmes sous l'indication «semplicemente», avant de reprendre «con brio» et de déboucher sur un «rallentando» qui s'accompagne d'un changement de tonalité. La partie finale est intitulée «Presto – allegro brillante», ce qui n'est pas étonnant; plus étonnant est le changement de caractère de la pièce après onze mesures d'introduction et un point d'orgue, la séquence suivante est intitulée «bolero». Cette danse espagnole, apparue en France au début du XIX^e siècle, est utilisée à des fins de coloration typique de l'exotisme hispanique; Caroline Boissier-Butini en compose une en 1811, Beethoven en 1813. La juxtaposition de la montferrine et du boléro est typique de la forme *fantaisie* qui préside à ce genre de morceau; elle permet de s'affranchir des contraintes formelles ou, dans la perspective inverse, elle est en quelque sorte une improvisation mise sur papier. Et justement, Caroline Boissier-Butini est décrite par ses contemporain-e-s comme une improvisatrice hors pair. Son talent de pianiste est confirmé par le développement du matériau, véritable enchaînement de difficultés techniques: accords de dixièmes, tierces chromatiques, vitesse effrénée. Musicalement, la pièce frappe par l'enchaînement subtil des tonalités, son contrepoint élaboré et le bel équilibre des deux mains. Exceptionnellement, la compositrice ne termine pas sur une strette endiablée, mais sur un *morendo* apaisant.

Cette *Fantaisie sur l'air de la Belle Rosine* illustre à la fois la créativité et la virtuosité de Caroline Boissier-Butini, pianiste et compositrice, son penchant pour les danses à la mode et son goût pour les mélodies populaires proches et lointaines.

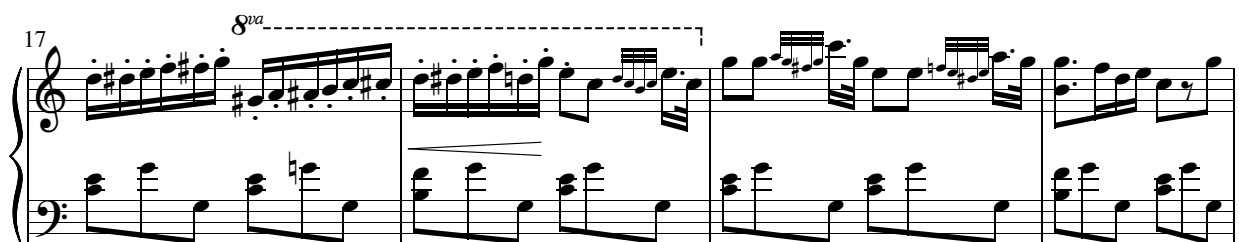
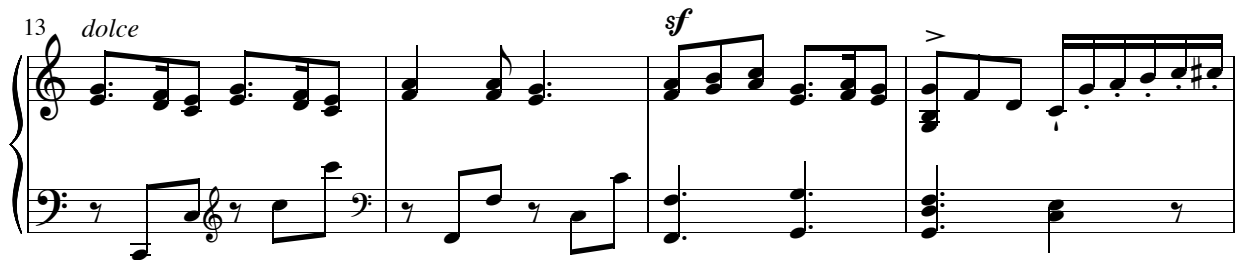
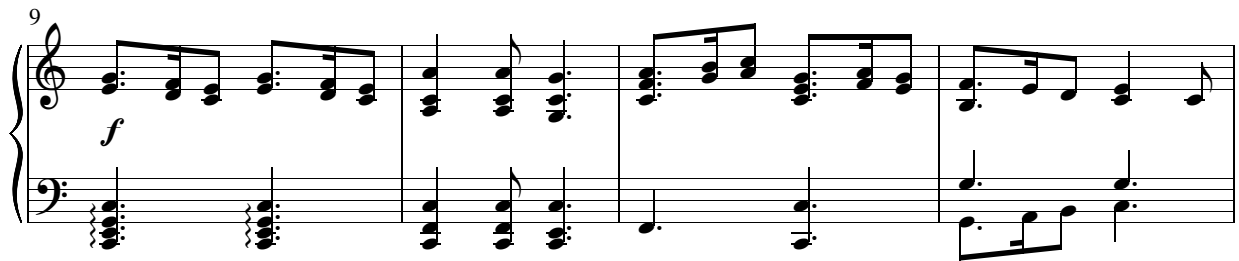
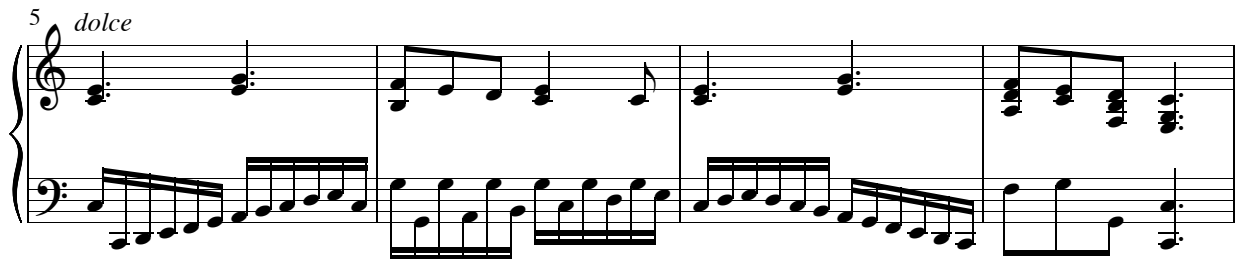
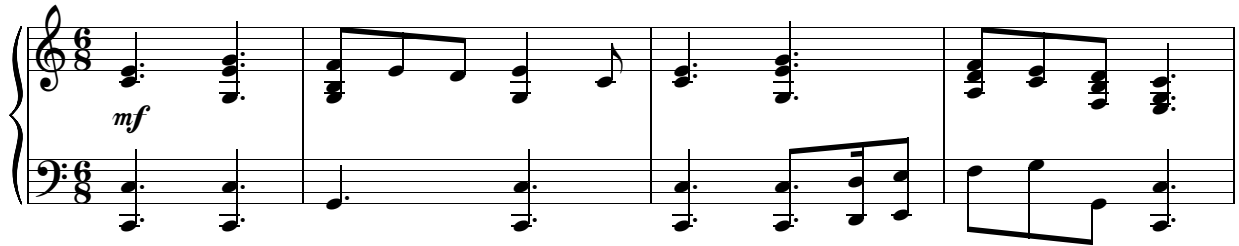
Irène Minder-Jeanneret

Vice-présidente de l'Association Caroline Boissier-Butini,
www.carolineboissierbutini.ch

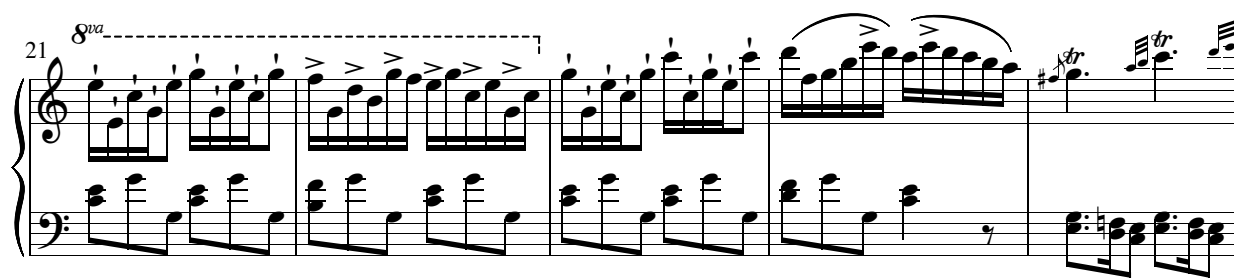
Fantaisie
sur l'air de la belle Rosine

Caroline Boissier-Butini
(1786-1836)

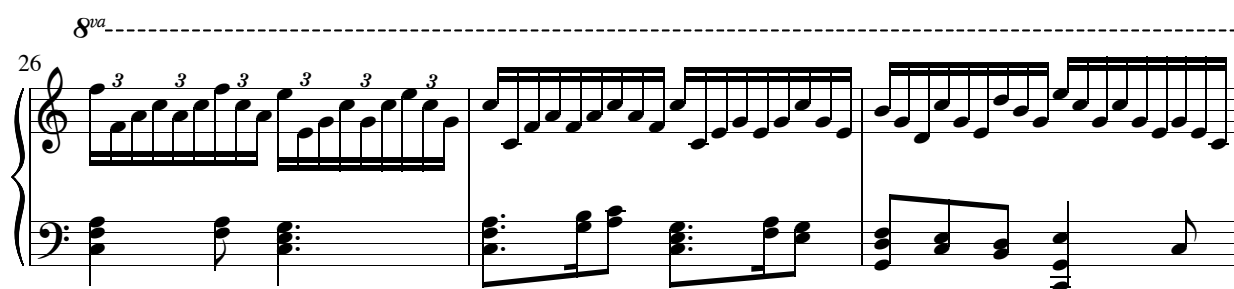
Allegretto



21 *8va*



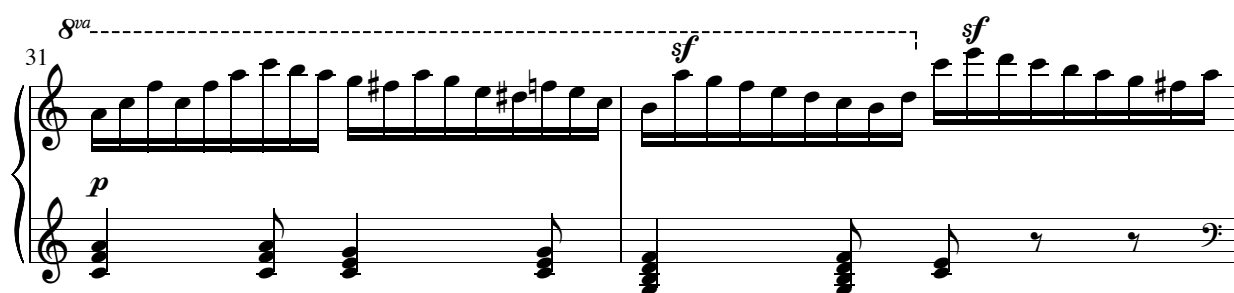
26 *8va*



29 *8va*



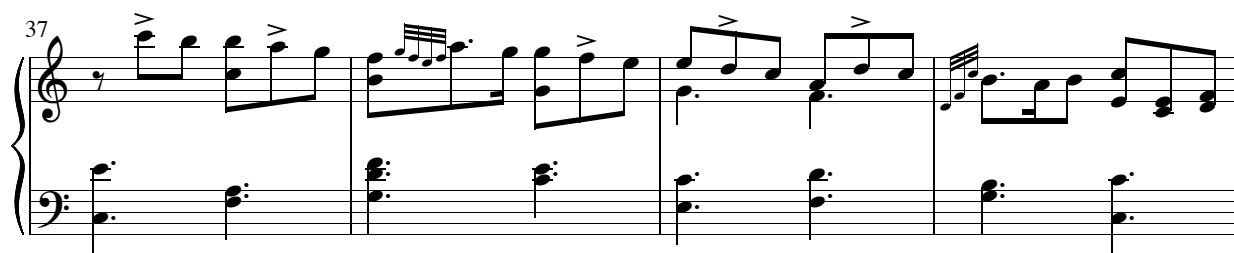
31 *8va*



33



37



41 *sf*

45 *sf* *dolce*

49 *sf*

53 *sf*

57 *8va*

59 *8va*

61 *8va* *f*

63 *8va* *dim.* *p* *sf*

65 *8va* *8va*

67

71

75 *con espressivo*

Detailed description: This page contains a musical score for piano, measures 61 through 75. The music is written in G major (one sharp) and 4/4 time. Measures 61-62 show a treble staff with chords and a bass staff with a continuous eighth-note pattern. Measure 61 has an *8va* marking above the treble staff and a forte (*f*) dynamic in the bass. Measures 63-64 feature a treble staff with a descending eighth-note scale and a bass staff with chords. Measure 63 includes a *dim.* (diminuendo) marking in the bass and a piano (*p*) dynamic. Measure 64 has a sforzando (*sf*) dynamic in the treble. Measures 65-66 show a treble staff with a descending eighth-note scale and a bass staff with chords. Measure 65 has *8va* markings above both staves. Measures 67-70 show a treble staff with a descending eighth-note scale and a bass staff with chords. Measures 71-74 show a treble staff with a descending eighth-note scale and a bass staff with chords. Measure 75 has a *con espressivo* marking above the treble staff and shows a treble staff with a descending eighth-note scale and a bass staff with chords.

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

con espressivo

90

91

92

simpliamente

93

8^{va}

97

8^{va}

100

8^{va}

103

8^{va}

8^{va}

106

8^{va}

108 *più mosso*

sf *sf* *pp*

ff

f *p*

sf *sf* *sf* *sf* *sf*

f *p* *rall.*

8^{va}

112 *dolce*

115 *sf sf mf*

118 *dolce p f sf sf*

8^{va}

121 *p*

124 *f p*

127 *pp*

130 *8^{va}*

f

134 *8^{va}* *dolce*

dolce

138 *8^{va}*

f

142 *8^{va}* *con brio*

f

147 *dolce*

dolce

151

f

155 *sforzando*

Measures 155-158. Measure 155 starts with a *sforzando* (*sf*) dynamic. The music features a series of eighth and sixteenth notes in both hands, with some triplets and accents. Measure 158 ends with a repeat sign.

159 *sf*

Measures 159-161. Measure 159 starts with a *sforzando* (*sf*) dynamic. The music continues with eighth and sixteenth notes, including a triplet in measure 160. Measure 161 ends with a repeat sign.

162 *8va* *rall.*

Measures 162-165. Measure 162 has an *8va* (octave up) marking. The music features a rapid ascending scale in the right hand. Measure 165 ends with a repeat sign.

164 *a tempo amoroso*

Measures 164-167. Measure 164 starts with a tempo change to *a tempo amoroso*. The music features a series of eighth and sixteenth notes in both hands, with some triplets and accents. Measure 167 ends with a repeat sign.

168 *sf*

Measures 168-172. Measure 168 starts with a *sforzando* (*sf*) dynamic. The music continues with eighth and sixteenth notes, including a triplet in measure 169. Measure 172 ends with a repeat sign.

173 *ad libitum* *rall.*

Measures 173-176. Measure 173 starts with a tempo change to *ad libitum*. The music features a series of eighth and sixteenth notes in both hands, with some triplets and accents. Measure 176 ends with a repeat sign.

178 Allegro *8va* *sf*

8va

182 Allegro brillante

un poco rall.

un poco rall.

185 Presto

ff

8vb

8vb

187

8va

189

8va

8va

191

8va

8va

Tempo di Bolero

194

pp

198

202

206

210

f

214

pp

The musical score is written for piano and treble clef. It begins at measure 194 with a piano (*pp*) dynamic. The piano part consists of a continuous eighth-note accompaniment. The treble part features a melodic line with various ornaments, including trills and grace notes. The score is divided into six systems, each containing four measures. The dynamics vary throughout, including *pp*, *f*, and a final *pp* at the end. The piece concludes at measure 214 with a final chord and a double bar line.

218

222

mf

pp

226

f

p

mf

p

230

dolce

8^{va}

234

ff

3 3 3 3 3 3

8^{va}

237

8^{va}

dolce

sf

240 *8va*

sf *sf* *cresc.*

243 *8va*

ff

246 *8va*

8va

249 *dolce* *8va*

dolce *sf* *sf* *sf*

252 *8va*

f *8va*

255 *8va*

8va

258

dim. *pp*

260

dolce

dolce

264

con espressione

con espressione

268

pp

273

mf *pp* *8va*

277

ff *8va*

281 *pp* *mf* *pp*

285 *8va*

289 *8va* *dim.*

293 *pp*

298 *8va* *Presto* *rall.* *pp* *cresc.*

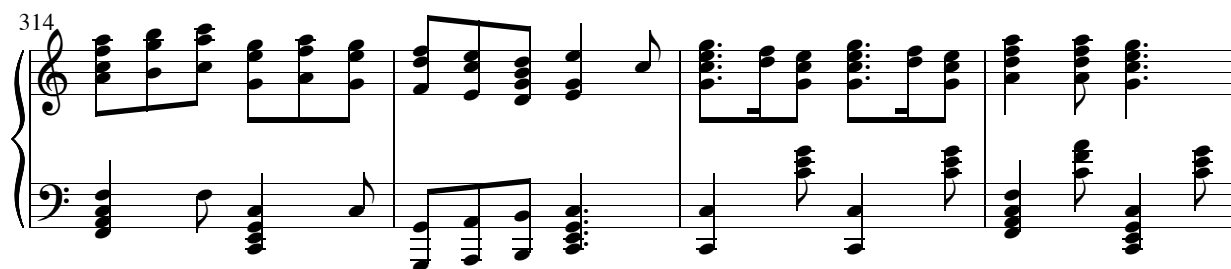
306 *ff*

The musical score is for a piano piece, likely a sonata or concerto movement. It is written in G major and 4/4 time. The score is divided into measures 281 through 306. The notation includes a variety of textures and dynamics. Measures 281-284 show a piano introduction with pp and mf dynamics. Measures 285-288 continue the texture with an 8va marking. Measures 289-292 show a melodic line in the right hand with an 8va marking and a dim. dynamic. Measures 293-297 show a piano introduction with pp dynamics. Measures 298-305 show a piano introduction with 8va, Presto, rall., pp, and cresc. markings. Measure 306 shows a piano introduction with ff dynamics.

310

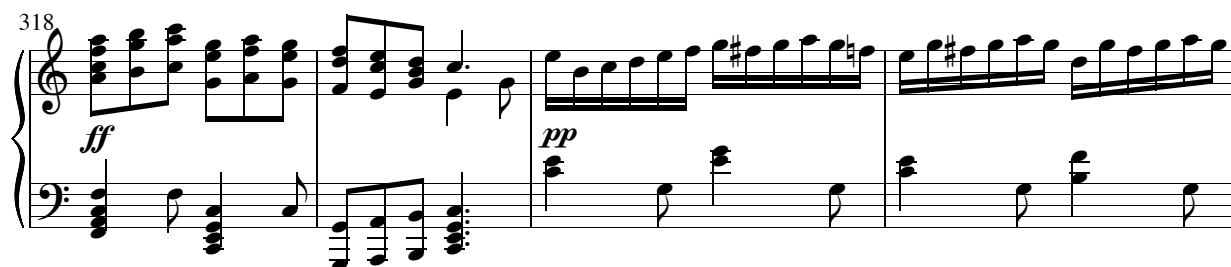


314



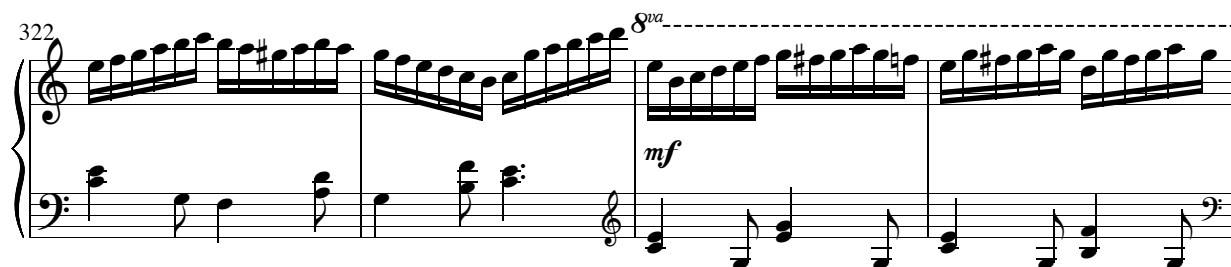
318

ff *pp*



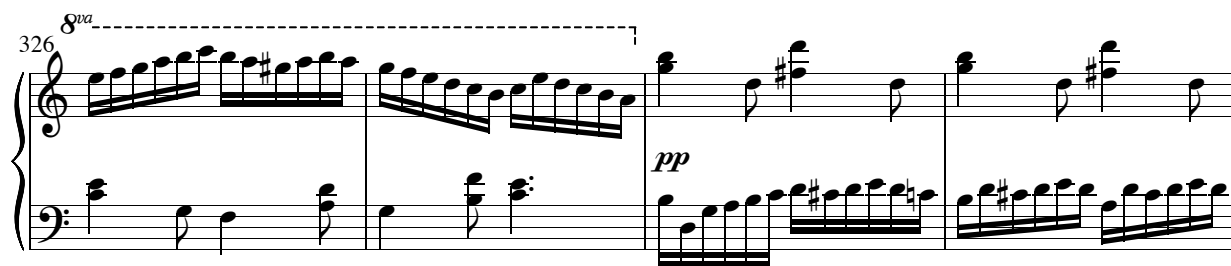
322

mf *8va*



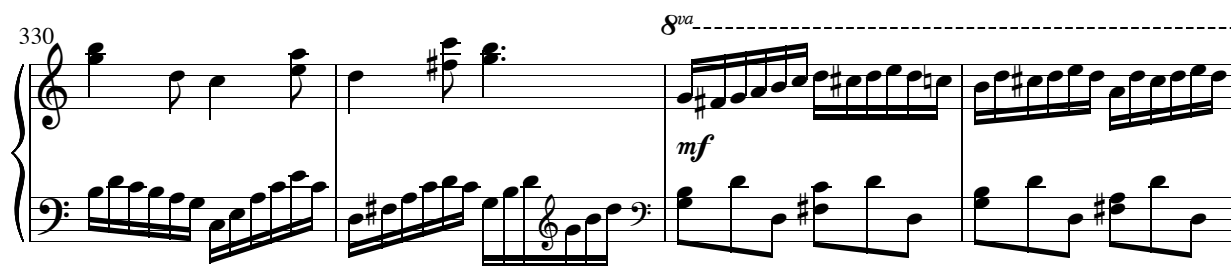
326

pp *8va*



330

mf *8va*



334 *8^{va}*

pp

338

cresc. *f*

342

pp *ff*

348 *8^{va}*

353

dim.

357

pp *morendo*

à S.A.S. Madame la Princesse régnante
de Hohenzollern Hechingen
(née Princesse de Leuchtenberg.)

SOUVENIRS DE MUNICH.

WALZE

Composée pour Piano

PAR

J. SCHAD.

AV

Prix 5f.

Publié à Paris par J. WEISSONNIER, Rue Dauphine N° 22.
Leipzig Hoffmeister J. M. 2075 Prop. des Éditions.
1845



2

SOUVENIRS DE MUNICH.



Presto

INTRODUCTION

Composées par J. SCHAD.

J M 2075

3

Handwritten musical score for piano, page 3. The page contains four systems of music, each with a grand staff (treble and bass clefs). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like 'f' (forte) and 'p' (piano). A 'FINE' marking is visible in the second system. The page is numbered '3' in the top right corner.

4

VALE
II

p

grazioso

tr

p

tr

1^o

2^{do}

FINE

f *sempre*

p

fz

cresc

p

fz

DC.
al fine

J. M. 2075.

A musical score for a piece titled 'VALE II'. The score is written for piano and features a variety of musical notations including treble and bass staves, dynamic markings (p, f, fz, cresc, dec), articulation (tr), and performance instructions (grazioso, sempre, al fine). The piece is divided into two main sections, 1st and 2nd, with a 'FINE' marking. The notation includes complex chords, melodic lines, and a final section marked 'DC. al fine'.

5

WALZE
III

Musical score for "WALZE III". The score is written for piano and features a variety of dynamics and articulations. The first system begins with a piano (*p*) dynamic and a *dolce* marking. The second system includes a *cresc.* (crescendo) marking and a forte (*f*) dynamic. The third system features a *fz* (forzando) marking and a *cresc.* marking. The fourth system includes a *fz* marking and a *p* dynamic. The fifth system features a *fz* marking and a *p* dynamic. The sixth system includes a *fz* marking and a *p* dynamic. The seventh system features a *fz* marking and a *p* dynamic. The eighth system includes a *fz* marking and a *p* dynamic. The ninth system features a *fz* marking and a *p* dynamic. The tenth system includes a *fz* marking and a *p* dynamic. The eleventh system features a *fz* marking and a *p* dynamic. The twelfth system includes a *fz* marking and a *p* dynamic. The thirteenth system features a *fz* marking and a *p* dynamic. The fourteenth system includes a *fz* marking and a *p* dynamic. The fifteenth system features a *fz* marking and a *p* dynamic. The sixteenth system includes a *fz* marking and a *p* dynamic. The seventeenth system features a *fz* marking and a *p* dynamic. The eighteenth system includes a *fz* marking and a *p* dynamic. The nineteenth system features a *fz* marking and a *p* dynamic. The twentieth system includes a *fz* marking and a *p* dynamic. The twenty-first system features a *fz* marking and a *p* dynamic. The twenty-second system includes a *fz* marking and a *p* dynamic. The twenty-third system features a *fz* marking and a *p* dynamic. The twenty-fourth system includes a *fz* marking and a *p* dynamic. The twenty-fifth system features a *fz* marking and a *p* dynamic. The twenty-sixth system includes a *fz* marking and a *p* dynamic. The twenty-seventh system features a *fz* marking and a *p* dynamic. The twenty-eighth system includes a *fz* marking and a *p* dynamic. The twenty-ninth system features a *fz* marking and a *p* dynamic. The thirtieth system includes a *fz* marking and a *p* dynamic. The thirty-first system features a *fz* marking and a *p* dynamic. The thirty-second system includes a *fz* marking and a *p* dynamic. The thirty-third system features a *fz* marking and a *p* dynamic. The thirty-fourth system includes a *fz* marking and a *p* dynamic. The thirty-fifth system features a *fz* marking and a *p* dynamic. The thirty-sixth system includes a *fz* marking and a *p* dynamic. The thirty-seventh system features a *fz* marking and a *p* dynamic. The thirty-eighth system includes a *fz* marking and a *p* dynamic. The thirty-ninth system features a *fz* marking and a *p* dynamic. The fortieth system includes a *fz* marking and a *p* dynamic. The forty-first system features a *fz* marking and a *p* dynamic. The forty-second system includes a *fz* marking and a *p* dynamic. The forty-third system features a *fz* marking and a *p* dynamic. The forty-fourth system includes a *fz* marking and a *p* dynamic. The forty-fifth system features a *fz* marking and a *p* dynamic. The forty-sixth system includes a *fz* marking and a *p* dynamic. The forty-seventh system features a *fz* marking and a *p* dynamic. The forty-eighth system includes a *fz* marking and a *p* dynamic. The forty-ninth system features a *fz* marking and a *p* dynamic. The fiftieth system includes a *fz* marking and a *p* dynamic. The fifty-first system features a *fz* marking and a *p* dynamic. The fifty-second system includes a *fz* marking and a *p* dynamic. The fifty-third system features a *fz* marking and a *p* dynamic. The fifty-fourth system includes a *fz* marking and a *p* dynamic. The fifty-fifth system features a *fz* marking and a *p* dynamic. The fifty-sixth system includes a *fz* marking and a *p* dynamic. The fifty-seventh system features a *fz* marking and a *p* dynamic. The fifty-eighth system includes a *fz* marking and a *p* dynamic. The fifty-ninth system features a *fz* marking and a *p* dynamic. The sixtieth system includes a *fz* marking and a *p* dynamic. The sixty-first system features a *fz* marking and a *p* dynamic. The sixty-second system includes a *fz* marking and a *p* dynamic. The sixty-third system features a *fz* marking and a *p* dynamic. The sixty-fourth system includes a *fz* marking and a *p* dynamic. The sixty-fifth system features a *fz* marking and a *p* dynamic. The sixty-sixth system includes a *fz* marking and a *p* dynamic. The sixty-seventh system features a *fz* marking and a *p* dynamic. The sixty-eighth system includes a *fz* marking and a *p* dynamic. The sixty-ninth system features a *fz* marking and a *p* dynamic. The seventieth system includes a *fz* marking and a *p* dynamic. The seventy-first system features a *fz* marking and a *p* dynamic. The seventy-second system includes a *fz* marking and a *p* dynamic. The seventy-third system features a *fz* marking and a *p* dynamic. The seventy-fourth system includes a *fz* marking and a *p* dynamic. The seventy-fifth system features a *fz* marking and a *p* dynamic. The seventy-sixth system includes a *fz* marking and a *p* dynamic. The seventy-seventh system features a *fz* marking and a *p* dynamic. The seventy-eighth system includes a *fz* marking and a *p* dynamic. The seventy-ninth system features a *fz* marking and a *p* dynamic. The eightieth system includes a *fz* marking and a *p* dynamic. The eighty-first system features a *fz* marking and a *p* dynamic. The eighty-second system includes a *fz* marking and a *p* dynamic. The eighty-third system features a *fz* marking and a *p* dynamic. The eighty-fourth system includes a *fz* marking and a *p* dynamic. The eighty-fifth system features a *fz* marking and a *p* dynamic. The eighty-sixth system includes a *fz* marking and a *p* dynamic. The eighty-seventh system features a *fz* marking and a *p* dynamic. The eighty-eighth system includes a *fz* marking and a *p* dynamic. The eighty-ninth system features a *fz* marking and a *p* dynamic. The ninetieth system includes a *fz* marking and a *p* dynamic. The ninety-first system features a *fz* marking and a *p* dynamic. The ninety-second system includes a *fz* marking and a *p* dynamic. The ninety-third system features a *fz* marking and a *p* dynamic. The ninety-fourth system includes a *fz* marking and a *p* dynamic. The ninety-fifth system features a *fz* marking and a *p* dynamic. The ninety-sixth system includes a *fz* marking and a *p* dynamic. The ninety-seventh system features a *fz* marking and a *p* dynamic. The ninety-eighth system includes a *fz* marking and a *p* dynamic. The ninety-ninth system features a *fz* marking and a *p* dynamic. The hundredth system includes a *fz* marking and a *p* dynamic.

6

BIBLIOTHEQUE ROYALE
IV
Valse

8

p

cresc.

8

p

dallor

8

f

J. M. 2075.

7

VALSE

p

f

cresc.

dim.

p. dim.

f

f

al fine

FINE

J. M. 2075.

CODA

This page of musical notation is divided into two main sections. The first section, labeled 'CODA' at the bottom left, consists of two staves of music. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music features complex chords and dynamic markings such as *fz* (forzando) and *ff* (fortissimo). A large slur covers the first staff, and a smaller slur covers the second staff. The second section, marked with a large '8' at the beginning, also consists of two staves. It begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music continues with complex chords and dynamic markings like *fz*. A large slur covers the first staff, and a smaller slur covers the second staff. The notation is dense and includes various musical symbols such as slurs, ties, and dynamic markings.

Handwritten musical notation on four systems. Each system consists of a grand staff (treble and bass clefs) and a single staff with figured bass. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like *dimin.*, *p*, *f*, and *pp*. The first system has a "1 2" marking above the figured bass staff. The second system has a "3" marking above the first staff. The third system has a "4" marking above the first staff. The fourth system has a "5" marking above the first staff. The notation is dense and appears to be a manuscript for a keyboard instrument.

musical score for piano, page 40, measures 1-16. The score is written for a grand piano (treble and bass staves joined by a brace). The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 2/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Measures 1-4: The first system contains measures 1-4. Measure 1 starts with a *dolce* marking. Measure 3 features a *fz* (forzando) marking. The system concludes with a repeat sign.

Measures 5-8: The second system contains measures 5-8. Measure 5 begins with a *p* (piano) marking. The system ends with a repeat sign.

Measures 9-12: The third system contains measures 9-12. Measure 9 starts with a *mf* (mezzo-forte) marking. Measure 10 includes a *cresc.* (crescendo) marking. The system concludes with a repeat sign.

Measures 13-16: The fourth system contains measures 13-16. Measure 13 begins with a *fz* marking. The system concludes with a repeat sign.

[illegible]

J. M. 2075.

LA ROSE



des

ALPES

Romance sans paroles

POUR PIANO

PAR

J. SCHAD

Paris, E. GALLET, Editeur, Succ^e de COLOMBIER
6, Rue Vivienne et Galerie Vivienne de 62 à 72

Tous droits d'exécution, de reproduction et d'arrangements réservés.
Propriété exclusive pour tous pays, y compris la Suède, la Norvège, le Danemark et la Hollande

E. G. 7123

1908



LA ROSE DES ALPES

ROMANCE SANS PAROLES

POUR PIANO.

par J. SCHAD. Op. 38.

PIANO

Moderato assai. ♩ = 60.

dolce.

Ped

Ped

Ped

Ped

Cantando.

p

cresc

f

p

31

f

1

4

3

2

p poco rit.

p

pp

1908

Paris, E. GALLET, Edr, 6, rue Vivienne.

E G. 7123.

Tous droits d'ex^{on} et de rep^{on} réservés. Propriété exclusive pour tous pays, y compris la Suède, la Norvège, le Danemark & la Hollande.

2

a Tempo.

*pp*Poco più mosso. $\text{♩} = 72$.*pp**dim.**p*

Ped

Ped

Ped

Ped

Ped

*cranc.**f**p**simile.*

Ped

Ped

Ped

Ped

Ped

E. G. 7123.

This page contains five systems of musical notation for a piano piece, likely in B-flat major or D-flat major (three flats). The notation is arranged in two columns, with five systems spanning across them. Each system consists of a grand staff (treble and bass clefs) with various musical markings and dynamics.

System 1: The first system shows a grand staff with a *cresc* marking in the bass staff, followed by *f* and *dim.* in the treble staff, and *p* and *mf* in the bass staff. Pedal markings (*Ped*) are present at the end of the system.

System 2: The second system continues with *cresc* in the bass staff, *f* in the treble staff, and *fp* in the bass staff. Pedal markings (*Ped*) are present at the end of the system.

System 3: The third system features *rallent.* in the bass staff, *ten.* in the treble staff, and *a Tempo.* in the bass staff. Pedal markings (*Ped*) are present at the end of the system.

System 4: The fourth system shows *f* in the treble staff and *fp* in the bass staff. Pedal markings (*Ped*) are present at the end of the system.

System 5: The fifth system features *rallentando.* in the bass staff, *ten.* in the treble staff, and *p* in the bass staff. Pedal markings (*Ped*) are present at the end of the system.

4

Tempo 1^o

Ped

Ped

Ped

Echo.

pp

All^o ma non troppo. ♩ = 168.

p

Ped

Ped

simile.

E. G. 7125

The musical score consists of five systems of piano notation, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is B-flat major (two flats). The notation includes various musical elements such as chords, arpeggios, and single notes. Dynamics are indicated by *pp* (pianissimo), *fz* (forzando), *poco cresc.* (poco crescendo), and *fz* (forzando). Articulation marks like accents (^) and slurs are used throughout. The first system starts with *pp*. The second system includes *poco cresc.*. The third system starts with *fz*. The fourth system includes *cresc.* and *fz*. The fifth system includes *pp*. The notation is complex, with many beamed sixteenth and thirty-second notes, suggesting a fast tempo.

The musical score consists of five systems, each with a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 4/4.

System 1: The vocal line features a series of eighth notes with accents. The piano accompaniment consists of chords. Dynamic markings include *poco*, *a*, and *poco*.

System 2: The vocal line has a melodic line with a crescendo. The piano accompaniment continues with chords. Dynamic markings include *cres*, *cen*, *do*, and *f*.

System 3: The vocal line has a melodic line with a crescendo. The piano accompaniment continues with chords. Dynamic markings include *fz*, *molto*, *cres*, and *fz*.

System 4: The vocal line has a melodic line with a crescendo. The piano accompaniment continues with chords. Dynamic markings include *fz* and *Ped*.

System 5: The vocal line has a melodic line with a crescendo. The piano accompaniment continues with chords. Dynamic markings include *fz* and *Ped*.

The musical score is written for piano and consists of five systems of staves. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 6/8.

- System 1:** The right hand plays a series of chords. The left hand plays a bass line. Dynamics include *fz* (forzando), *poco rall.* (poco rallentando), and *fp* (forzando piano). Pedal markings (*Ped*) are present.
- System 2:** The right hand plays a melodic line with slurs. The left hand continues the bass line. Pedal markings (*Ped*) are present. Dynamics include *p* (piano).
- System 3:** The right hand features a rapid, flowing passage marked *volante*. The left hand plays a steady bass line. Dynamics include *Echo. pp* and *leggiere*. A performance instruction *gardez les deux pédales jusqu'à la fin.* (keep the two pedals until the end) is written below the staff.
- System 4:** The right hand plays a rapid, flowing passage. The left hand plays a steady bass line. Dynamics include *perdendosi.* (fading away).
- System 5:** The right hand plays a melodic line with slurs. The left hand continues the bass line. Dynamics include *rall.* (rallentando), *pp* (pianissimo), and *ppp* (pianississimo).



12

ÉTUDES

pour le

PIANO

composées

et dédiées

À MONSIEUR

FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY

par

ELIE M. FEIGERL,

*Professeur du Piano au Conservatoire de Genève.**Propriété de l'Éditeur.*N^o 8879.

Enregistré dans



l'Archive de l'Union.

Vienne, chez Tob. Haslinger,

*Marchand de Musique et de la Cour Imp. et Roy.**Kohlmarkt N^o 281.**Profsbourg, chez Ch. Streibig.*

2

12 ETUDES
par
ELIE M. FEIGERL.

(♩ = 132.)

Allegro.**Etude**
1^{re}.

mf *più cresc.*

(8879.)

Eigenthum und Verlag der k.k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung des Tobias Haslinger in Wien.

3

The musical score consists of six systems of staves. The first system shows a piano introduction with a treble staff containing a few notes and a bass staff with a continuous eighth-note pattern. The second system continues this pattern with a treble staff of chords. The third system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a continuous eighth-note pattern, marked *sempre forte.* and *ten.*. The fourth system has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a continuous eighth-note pattern, marked *f*. The fifth system has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a continuous eighth-note pattern, marked *f*. The sixth system has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a continuous eighth-note pattern, marked *f*. The piece concludes with a double bar line.

T.H. 8879.

4
(♩ = 80.)

Etude 2^{me}.

Vivace.

f. *staccato.*

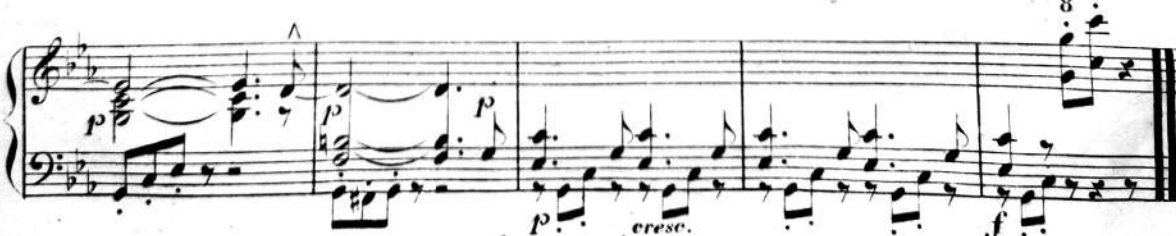
p *più cresc.* *f.* *f.*

p *legato.* *p* *più f.* *cresc.* *f.*

loco. *mf.* *ten.*

T.H. 8879.

5



T.H. 8879.

6

(♩ = 100.)

Andante cantabile.

Etude
3^{me}.

The musical score is for a piano etude in B-flat major, 3/4 time, marked 'Andante cantabile'. It consists of six systems of two staves each. The first system begins with a piano (*p*) dynamic and includes fingerings (1-5, 2-3, 1-2, 1-2) and slurs. The second system continues with similar phrasing. The third system features a first ending (*1^a*) with a repeat sign and fingerings (2, 1, 4, 2, 5, 3, 2, 1, 4, 2, 5). The fourth system includes a second ending (*2^a*) and a *mf legato* section with fingerings (2, 3, 2, 5, 2, 4, 3, 1, 2, 1). The fifth and sixth systems continue the melodic and harmonic development with various slurs and fingerings (e.g., 2, 1, 4, 2, 5, 3, 2, 1, 4, 2, 5 in the sixth system).

T. H. 8879.

Handwritten musical score for piano, consisting of six systems of staves. The notation includes complex fingerings, slurs, and dynamic markings like "dim.".

T. H. 8879.

8 (♩ = 112.)

Presto.

Etude
4^{me}.

condolore.

pp

p

decresc.

p legato.

sempre più cresc.

f

1.^a

2.^a

cresc.

dim.

T.H. 8879.

9

cresc. *dim.* *p* *f* *dim.* *p* *f*

T.H. 8879.

10

Moderato.

(♩ = 112.)

Etude

5^{me}.

The musical score is for a piece titled "Etude 5^{me}" in G major, marked "Moderato." with a tempo of 112 beats per minute. It is in 2/4 time and consists of six systems of two staves each. The right hand (treble clef) plays a continuous eighth-note melody, often in groups of four, with various fingerings (e.g., 3, 4, 3, 4; 1, 4, 3, 4; 1, 3, 1, 3; 2, 3, 2, 1; 2, 4, 3, 4; 2, 3, 2, 3; 1, 2, 1, 3; 2, 3, 2, 1; 3, 4, 3, 4; 2, 3, 2, 1; 1, 3, 1, 3; 2, 3) and slurs. The left hand (bass clef) provides a simple harmonic accompaniment, often using chords (e.g., G major, D major, E major, F# major, C major, D major) and single notes. The piece ends with a final cadence in the sixth system.

T.H. 8879.

11

1ª

2ª

mf

più cresc.

cresc.

T.H. 8879.

12

f

p *cresc.*

p *dim.* *sempre più cresc.*

f

f

f

rall.

T.H. 8879.

13

(♩ = 116.)

Moderato, con moto.

Etude
6^{me}.

The musical score is for a piano etude in G major (one sharp) and 3/4 time. It is marked 'Moderato, con moto' with a tempo of 116 beats per minute. The piece is labeled 'Etude 6^{me}' and begins with a dynamic marking of *mf*. The notation is in standard piano format with a grand staff (treble and bass clefs). The melody is primarily in the right hand, characterized by eighth and sixteenth note patterns, often with slurs. The left hand provides a steady accompaniment with eighth notes and occasional chords. The piece ends with a final cadence in the last system.

T. H. 8879.

14

f

loco.

f marcato.

loco.

loco.

loco.

loco.

3 2 3 4 3 5 4-3

5 1 3 2 4 1 3 2 1

T. H. 8879.

15



T.H. 8879.

16

(♩ = 88.)

Vivace.

Etude

7^{me}.con expres-
sione.

1^a 2^a legato.

f

T. H. 8879.

17



(♩. = 80.)

Allegro agitato.

Etude
8^{me}.

T. H. 8879.

18

sost.

p

belegato.

4 1 5

3 2

condolore.

cresc.

45

5 4 3

T. H. 8879.

19

This page of musical notation, numbered 19, contains six systems of music for piano. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The notation includes various musical elements such as notes, rests, and dynamic markings. The first system begins with a treble staff containing a whole note chord and a bass staff with a continuous eighth-note pattern. Subsequent systems feature more complex melodic lines in the treble and harmonic accompaniment in the bass. Dynamic markings include 'pp' (pianissimo) and 'cresc.' (crescendo). The piece concludes with a final system featuring a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment.

T. H. 8879.

20

(♩ = 144.)

Tempo di Menuetto.

Etude
9^{me}.

The musical score is for a piano etude in 3/4 time, key of D major (two sharps). The tempo is marked 'Tempo di Menuetto.' and the metronome marking is '(♩ = 144.)'. The piece is titled 'Etude 9^{me}.' and is numbered '20' in the top left corner. The score consists of six systems of music. The first system begins with a trill (tr) and a triplet (3) in the right hand, followed by a piano (p) dynamic marking. The second system continues with a trill (tr) and a triplet (3). The third system features a triplet (3) in the right hand. The fourth system also features a triplet (3) in the right hand. The fifth system includes a first ending (1^a) and a second ending (2^a). The sixth system concludes with a triplet (3) and a triplet (3) in the right hand. The bass line is consistently active throughout the piece, often playing chords or moving lines.

T. H. 8879.

21

The musical score is written for piano and consists of six systems. Each system contains a treble and a bass staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, trills (tr), and fingerings (1-5). The piece concludes with a double bar line at the end of the sixth system.

T.H. 8879.

22

(♩ = 152.)

Con moto.

Etude
10^{me}.

The musical score for Etude 10^{me} is presented in a single system with two staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Con moto.' and the dynamic is 'f' (forte). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings. The piece is characterized by its flowing, lyrical melody and harmonic richness. The score is divided into measures, with some measures containing multiple notes and rests. The overall structure is a single melodic line with a steady accompaniment.

T. H. 8879.

The musical score consists of six systems of staves. The first system shows a treble and bass staff with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The second system includes a forte (*f*) dynamic and a mezzo-forte (*f m.d.*) dynamic. The third system features a forte (*f*) dynamic and a *loco.* marking. The fourth system includes a forte (*f*) dynamic and a *loco.* marking. The fifth system includes a forte (*f*) dynamic and a *dim.* (diminuendo) marking. The sixth system includes a forte (*f*) dynamic and a *dim.* (diminuendo) marking. The score is written in a style typical of early 20th-century piano music, with many sixteenth and thirty-second notes.

T. H. 8879.

24

(♩ = 92.)

Etude
II^{me}.

Andante.

espressivo.

cresc.

ten. ten.

più cresc.

T. H. 8879.

25

rall.

(♩ = 132.) **Allegro con brio.**

Etude
12^{me}.

T.H. 8879.

26

con espressione.

The musical score consists of six systems, each with a treble and bass staff. The key signature is B-flat major (two flats). The first system is marked *con espressione.* The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like *f* (forte) and *p* (piano). The piece features a mix of melodic lines and rhythmic patterns, with some sections showing a more complex, possibly syncopated, bass line. The overall style is characteristic of late 19th or early 20th-century piano music.

T. H. 8879.

27

f

rall.

f

f

f

rall.

dim.

12

T. H. 8879.

28

musical score for piano, measures 1-24. The score is written for two staves (treble and bass clef). The key signature is one sharp (F#). The time signature is 2/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The first system (measures 1-4) includes the marking *dol.* (dolce). The second system (measures 5-8) includes the marking *poco più rit.* (poco più ritardando). The third system (measures 9-12) includes the marking *rall.* (rallentando). The fourth system (measures 13-16) includes the marking *CODA.* and *a tempo.* The fifth system (measures 17-20) includes the marking *cresc.* (crescendo). The sixth system (measures 21-24) includes the marking *f* (forte).

T.H. 8879.

29

The musical score is written for piano and consists of six systems, each with a treble and bass staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece concludes with a double bar line.

Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), and *ff* (fortissimo). The word *loco.* (ad libitum) appears above the first staff of the second system and above the final staff. The word *crese.* (crescendo) appears below the first staff of the first system and below the first staff of the third system.

T. H. 8879.

Pagar. Simon
 Comas. Simon
 Comas. Simon

1. *Leptocarpus*
 2. *Leptocarpus*
 3. *Leptocarpus*
 4. *Leptocarpus*
 5. *Leptocarpus*
 6. *Leptocarpus*
 7. *Leptocarpus*
 8. *Leptocarpus*
 9. *Leptocarpus*
 10. *Leptocarpus*
 11. *Leptocarpus*
 12. *Leptocarpus*
 13. *Leptocarpus*
 14. *Leptocarpus*
 15. *Leptocarpus*
 16. *Leptocarpus*
 17. *Leptocarpus*
 18. *Leptocarpus*
 19. *Leptocarpus*
 20. *Leptocarpus*
 21. *Leptocarpus*
 22. *Leptocarpus*
 23. *Leptocarpus*
 24. *Leptocarpus*
 25. *Leptocarpus*
 26. *Leptocarpus*
 27. *Leptocarpus*
 28. *Leptocarpus*
 29. *Leptocarpus*
 30. *Leptocarpus*
 31. *Leptocarpus*
 32. *Leptocarpus*
 33. *Leptocarpus*
 34. *Leptocarpus*
 35. *Leptocarpus*
 36. *Leptocarpus*
 37. *Leptocarpus*
 38. *Leptocarpus*
 39. *Leptocarpus*
 40. *Leptocarpus*
 41. *Leptocarpus*
 42. *Leptocarpus*
 43. *Leptocarpus*
 44. *Leptocarpus*
 45. *Leptocarpus*
 46. *Leptocarpus*
 47. *Leptocarpus*
 48. *Leptocarpus*
 49. *Leptocarpus*
 50. *Leptocarpus*
 51. *Leptocarpus*
 52. *Leptocarpus*
 53. *Leptocarpus*
 54. *Leptocarpus*
 55. *Leptocarpus*
 56. *Leptocarpus*
 57. *Leptocarpus*
 58. *Leptocarpus*
 59. *Leptocarpus*
 60. *Leptocarpus*
 61. *Leptocarpus*
 62. *Leptocarpus*
 63. *Leptocarpus*
 64. *Leptocarpus*
 65. *Leptocarpus*
 66. *Leptocarpus*
 67. *Leptocarpus*
 68. *Leptocarpus*
 69. *Leptocarpus*
 70. *Leptocarpus*
 71. *Leptocarpus*
 72. *Leptocarpus*
 73. *Leptocarpus*
 74. *Leptocarpus*
 75. *Leptocarpus*
 76. *Leptocarpus*
 77. *Leptocarpus*
 78. *Leptocarpus*
 79. *Leptocarpus*
 80. *Leptocarpus*
 81. *Leptocarpus*
 82. *Leptocarpus*
 83. *Leptocarpus*
 84. *Leptocarpus*
 85. *Leptocarpus*
 86. *Leptocarpus*
 87. *Leptocarpus*
 88. *Leptocarpus*
 89. *Leptocarpus*
 90. *Leptocarpus*
 91. *Leptocarpus*
 92. *Leptocarpus*
 93. *Leptocarpus*
 94. *Leptocarpus*
 95. *Leptocarpus*
 96. *Leptocarpus*
 97. *Leptocarpus*
 98. *Leptocarpus*
 99. *Leptocarpus*
 100. *Leptocarpus*

21. Leon Carletti. Parnassus

Paratitlag (ajámbwa)

Adler Pierce

all'al.

deal.

see paragraph
transcript

From the

Love

M	deduct
M	red
	P. 11 B

Maurice & Joseph Pierrehodé

Expects and say conservation

1. a verbe

par
D.

Vincent Foster.

Handwritten musical score on page 102, featuring piano and forte dynamics, a 3-measure rest, and a 21-measure rest.

The score is written on five staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a piano (*Piano*) section followed by a forte (*Forte*) section. A large curved line spans the first two staves, indicating a continuous melodic line. A 3-measure rest is marked on the second staff. The third staff contains a 21-measure rest, indicated by a large curved line and the number 21. The fourth staff begins with a forte (*Forte*) section, followed by a piano (*pianissimo*) section. The fifth staff contains a forte (*Forte*) section, followed by a piano (*pianissimo*) section. The score is written in a cursive, handwritten style.

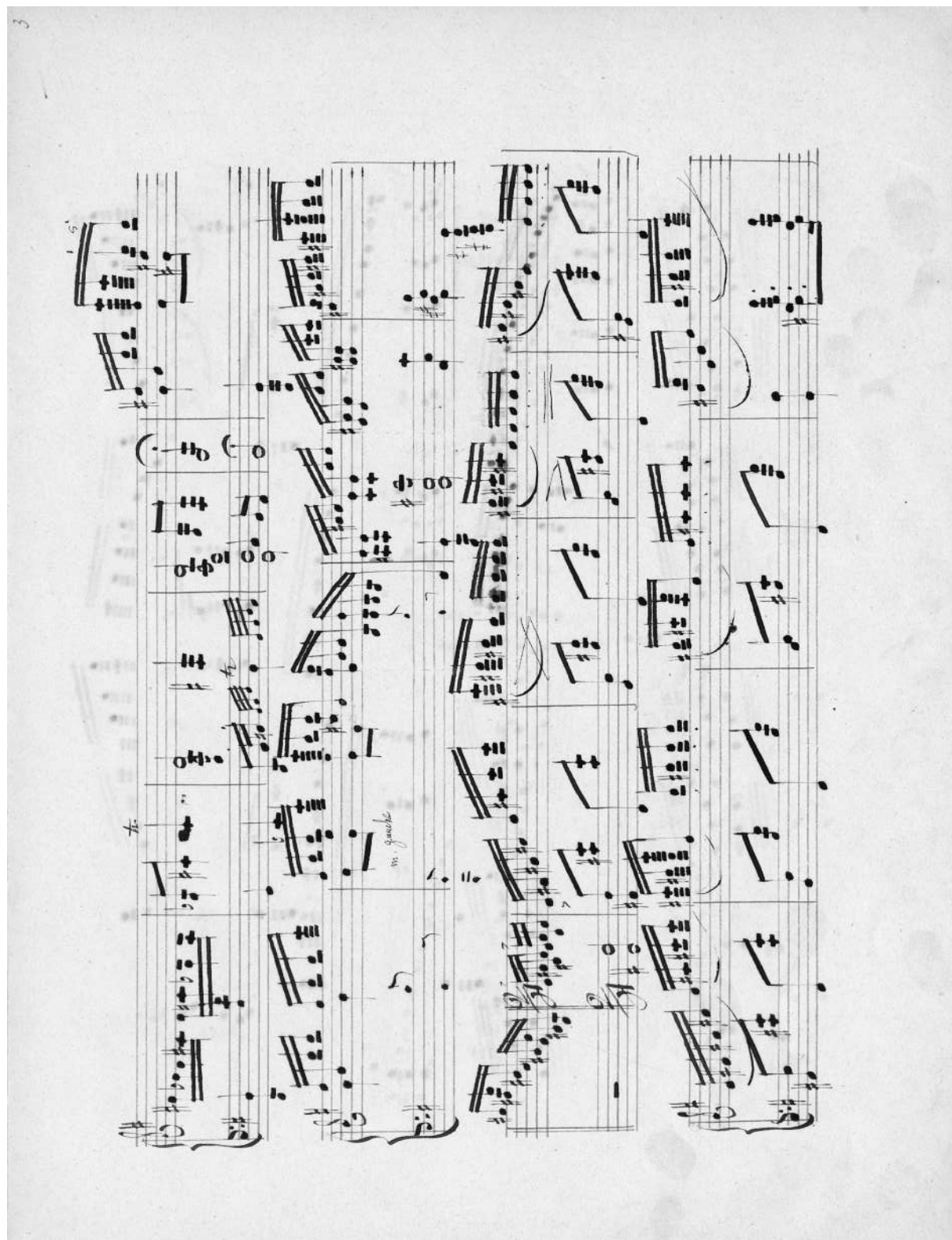
A handwritten musical score on three staves. The notation is dense and includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first staff features a series of notes with a crescendo hairpin. The second staff has a large section of notes with a 'legato' marking. The third staff includes a 'Presto' marking and a 'riferendo' marking. The handwriting is fluid and characteristic of a composer's sketch.

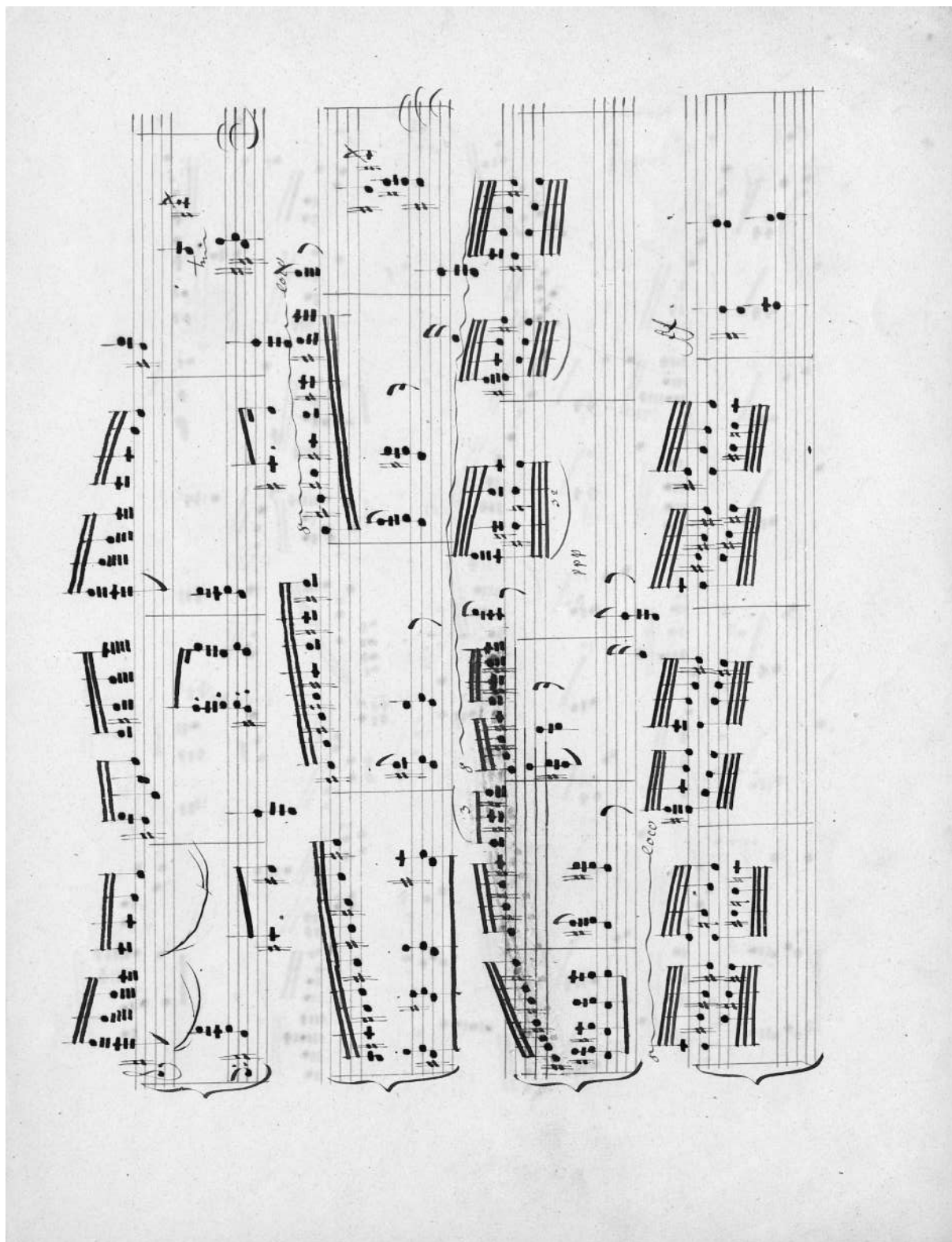
legato

Presto

riferendo

Handwritten musical score on page 104, featuring multiple staves with complex notation, including notes, rests, and dynamic markings such as *no. grande*. The score is written in a historical style, possibly for a keyboard instrument.





This page contains a handwritten musical score, likely for a piano or similar instrument. The notation is dense and complex, featuring multiple staves with various musical symbols, including notes, rests, and dynamic markings. The score is written in a style that suggests it is a working draft or a composer's sketch.

Key features of the notation include:

- Dynamic markings:** The marking *ppp* (pianississimo) is visible on the left side of the page. The word *gauche* is written above a staff on the left, and *gauche* appears again on a staff further down.
- Staff layout:** The score is organized into several systems, each containing multiple staves. The staves are connected by horizontal lines, indicating a continuous musical flow.
- Complex notation:** The notation includes many beamed notes, slurs, and other complex symbols that suggest a highly technical or expressive piece of music.
- Handwritten style:** The ink is dark, and the handwriting is fluid, characteristic of a composer's sketch.

This image shows a page of handwritten musical notation, likely a score for a large ensemble or orchestra. The notation is dense and complex, featuring multiple staves with various musical symbols, including notes, rests, and dynamic markings. The handwriting is in black ink on aged, slightly yellowed paper. The score is organized into several systems, with staves grouped together. Key features include:

- Dynamic markings:** *pp* (pianissimo) is visible in the upper right section.
- Instrumental markings:** *Violoncelli* (Violoncelli) is written in the middle section, and *contrabasso* (contrabasso) is written in the lower right section.
- Complex notation:** The notation includes many beamed notes, suggesting rapid passages or tremolos, and large blocks of notes, possibly representing chords or dense textures.
- Staff layout:** The staves are arranged in a somewhat irregular manner, with some staves having multiple systems of notation.

Handwritten musical score on page 108, featuring multiple staves with complex notation, including notes, rests, and dynamic markings. The score is written in a historical style, likely for a large ensemble or orchestra.

Key markings and annotations include:

- ritenuto* (ritenuto)
- pp* (pianissimo)
- a poco più cres = con* (a poco più cres = con)
- Do* (Do)

The notation is dense, with many notes and rests, suggesting a complex and expressive piece of music.

This page contains a handwritten musical score, likely for a piano or organ. The notation is dense and complex, featuring numerous chords, arpeggios, and rapid passages. The score is written on multiple staves, with some sections marked with "Cresc." (Crescendo) and "Decresc." (Decrescendo). A "ritardando" marking is visible in the upper right section. The bottom right corner features a "a tempo" marking. The notation includes various accidentals (sharps, flats, naturals) and dynamic markings (piano, forte). The overall style is characteristic of 19th-century musical notation.

This image shows a handwritten musical score on two staves. The notation is dense and complex, featuring many notes, rests, and other musical symbols. The word "Pagine" is written in a cursive script across the middle of the second staff. The paper is aged and slightly discolored, with some faint markings and a small number "6" in the top left corner. The overall style is that of a historical manuscript.

Handwritten musical score on page 111, featuring three systems of staves. The notation is complex, including slurs, ties, and dynamic markings such as *staccato* and *p*. The score is written in a style characteristic of 19th-century manuscript notation.

The first system (top) consists of two staves. The left staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a series of notes, some grouped by slurs, and a *staccato* marking. The right staff is a grand staff (treble and bass clefs) with complex chordal and melodic lines. A *p* (piano) marking is present.

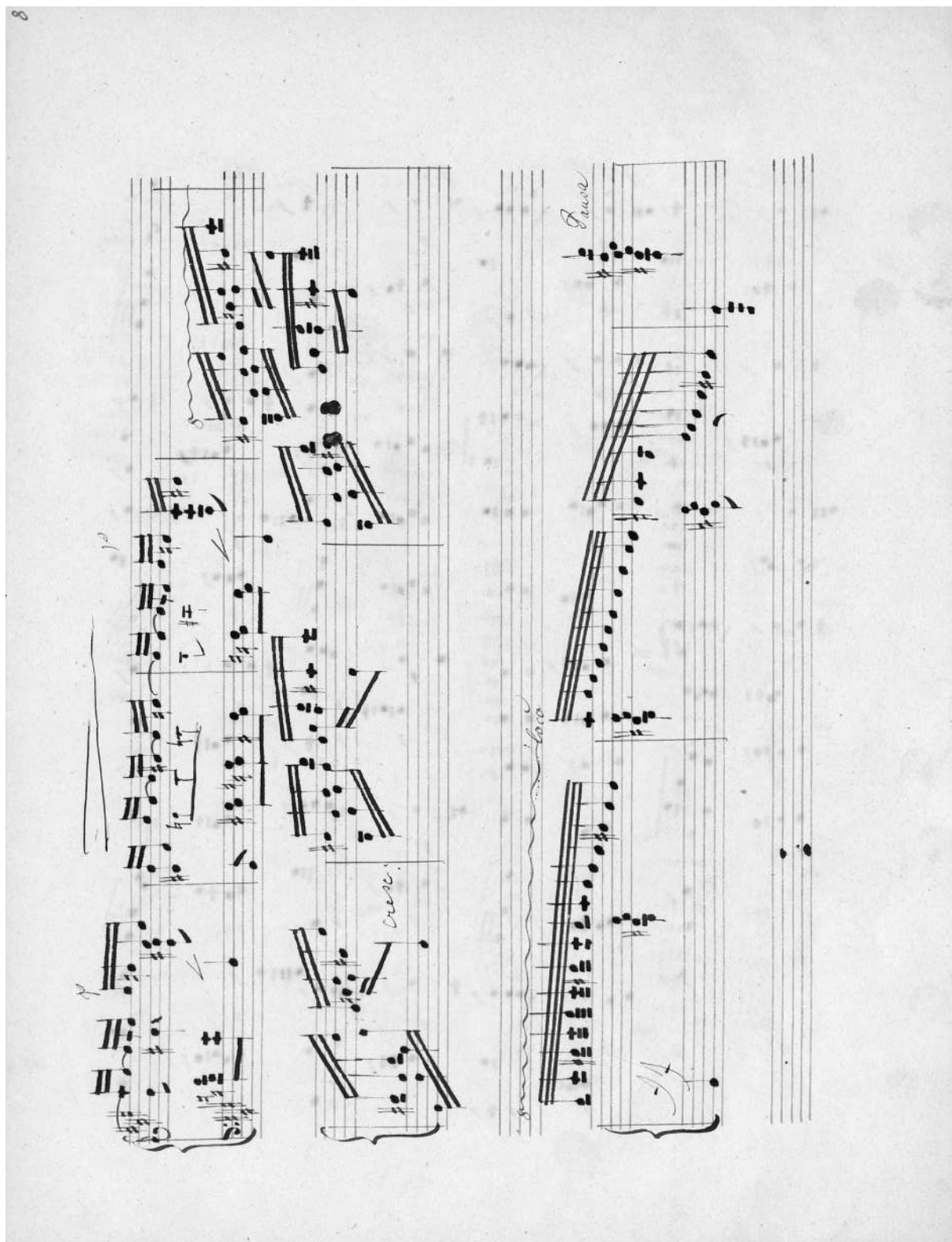
The second system (middle) also consists of two staves. The left staff continues the melodic line with slurs and ties. The right staff features a grand staff with dense chordal textures and melodic fragments. A *p* marking is visible.

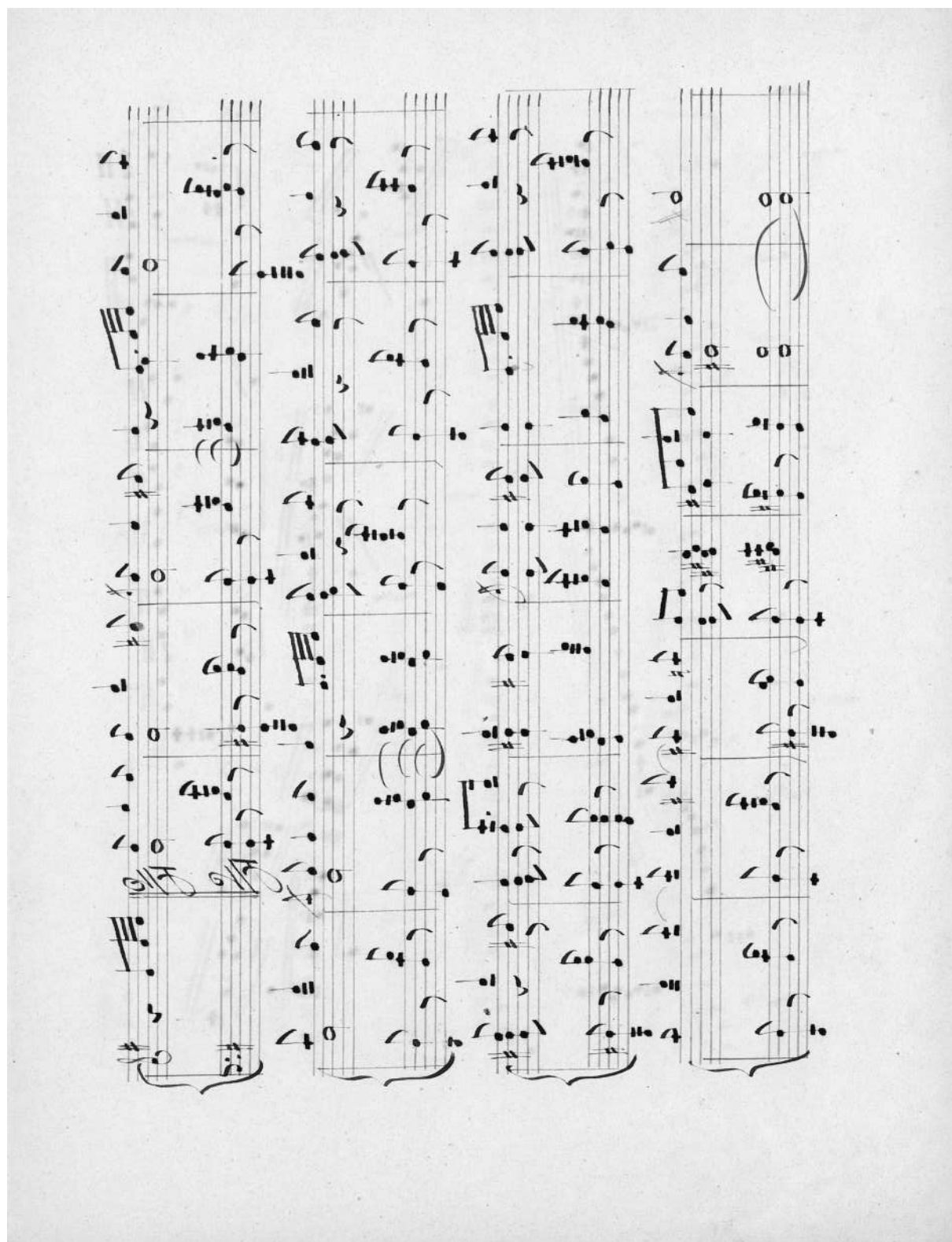
The third system (bottom) consists of two staves. The left staff continues the melodic line. The right staff features a grand staff with complex textures, including what appears to be a *staccato* marking and a *p* marking.

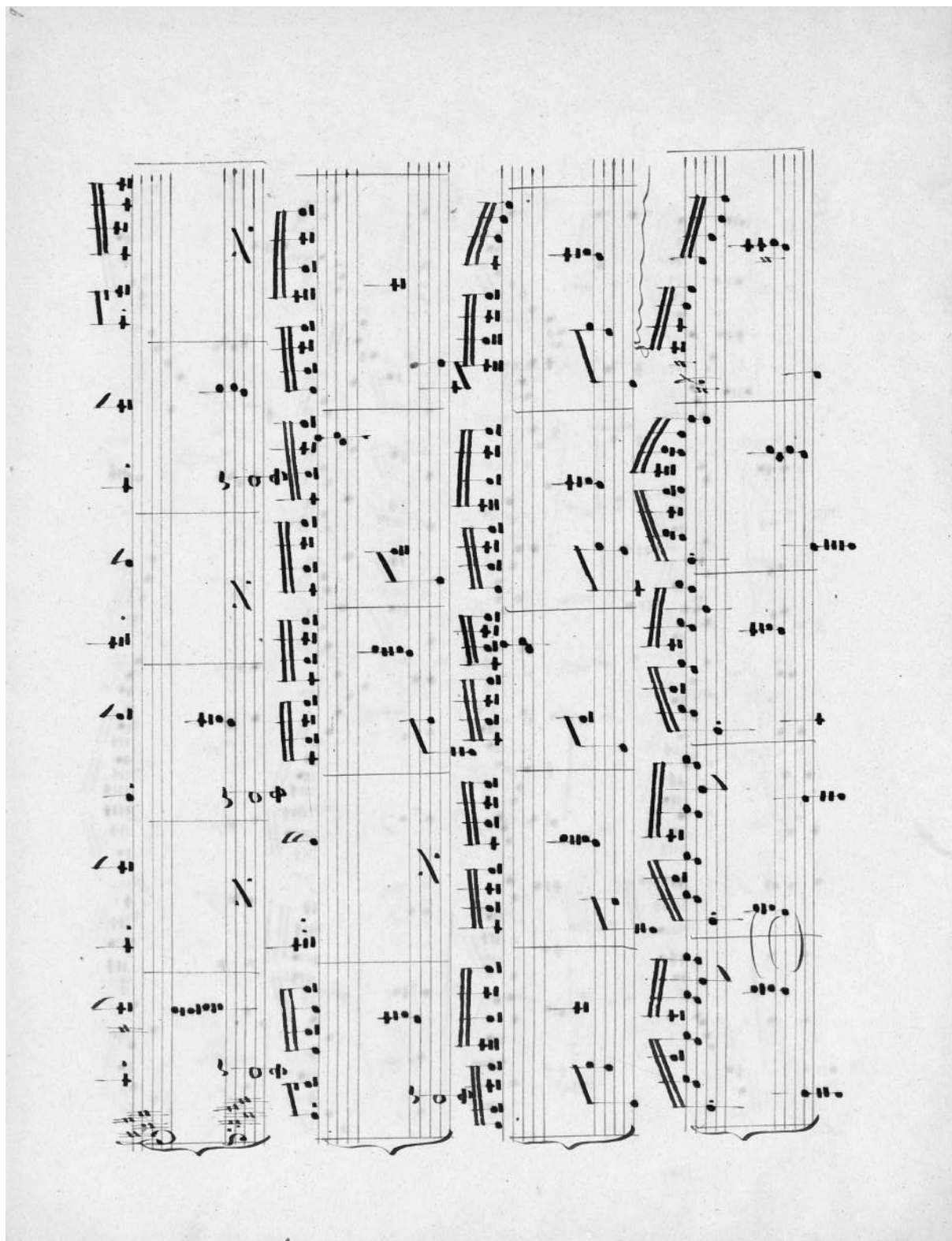
Handwritten musical score for piano and orchestra, page 112. The score is written on multiple staves, including piano (p) and orchestra (o) parts. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The score is divided into measures by vertical bar lines. The piano part is written on a grand staff (treble and bass clefs). The orchestra part is written on multiple staves, including woodwinds, strings, and percussion. The score includes dynamic markings such as *pp* (pianissimo), *f* (forte), and *loco* (local). The score is written in a cursive, handwritten style. The page number 112 is written in the top left corner.

This page of a handwritten musical score, numbered 113, contains a complex arrangement of musical notation across approximately 12 staves. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. A prominent marking "Allegro vivace" is written in a cursive hand across the middle of the page. Other markings include "legato" and "pizz." (pizzicato). The score features several triplets, indicated by a "3" over a group of notes, and various slurs connecting different groups of notes. The handwriting is fluid and characteristic of 19th-century musical manuscripts. The page is oriented horizontally, with the staves running from left to right.

Handwritten musical score on page 114, featuring multiple staves with complex notation, including notes, rests, and dynamic markings such as *Cresc.* and *Pace*. The score is written in a system of staves, with some sections marked by wavy lines indicating a change in tempo or mood. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings, suggesting a complex musical composition.







This page contains a handwritten musical score, likely for a piano or organ. The notation is dense and complex, featuring multiple staves with various musical symbols, including notes, rests, and dynamic markings. The score is written in a style characteristic of 18th or 19th-century manuscript notation. Key features include:

- Staves:** The score is organized into several systems, each containing multiple staves. The staves are connected by horizontal lines, and some are grouped by brackets.
- Notes and Rhythms:** The notation includes a variety of note values, such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests. Some notes are beamed together, indicating rapid passages.
- Dynamic Markings:** There are several dynamic markings, including *il forte* (loud) and *il piano* (soft), which are written in a cursive hand.
- Ornaments and Trills:** Some notes are decorated with ornaments or trills, indicated by small, elaborate flourishes.
- Handwritten Style:** The notation is highly stylized, with many slurs and ties that connect notes across measures, suggesting a continuous melodic line.

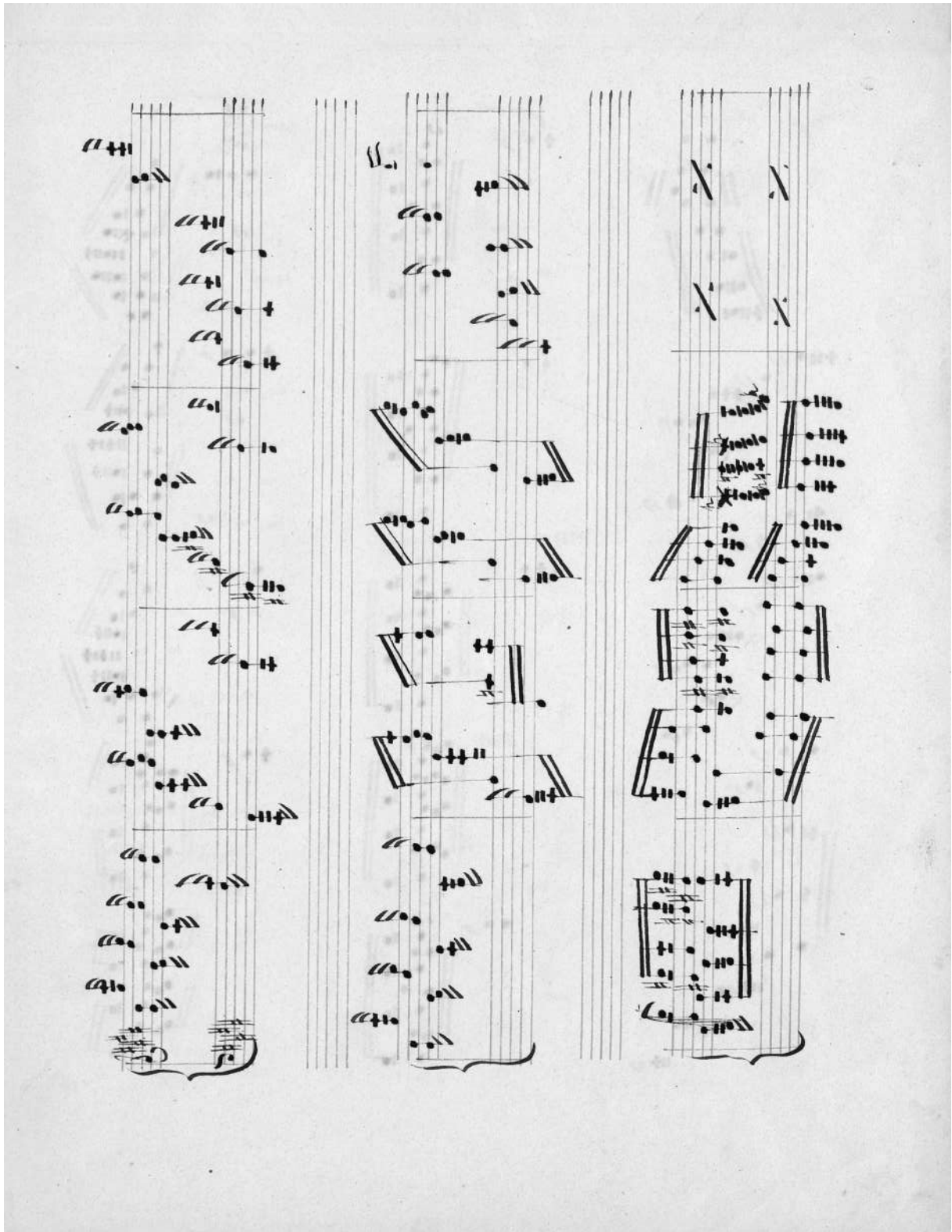
Handwritten musical score on page 118, featuring three systems of staves. The notation is complex, with many notes, rests, and dynamic markings. The first system includes a large section of music with a double bar line and a repeat sign. The second system has a large section of music with a double bar line and a repeat sign. The third system has a large section of music with a double bar line and a repeat sign. The notation is dense and includes many slurs and ties. The page is numbered 118 in the top left corner.

ff *pp*

p

A handwritten musical score on three staves, likely for a piano. The notation is dense and includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first staff on the left begins with a wavy line and the word "loco" written vertically. The second staff in the middle contains several measures with notes and rests. The third staff on the right also contains several measures with notes and rests. The handwriting is fluid and characteristic of a composer's sketch.

A handwritten musical score on three staves, likely for a piano or organ. The notation is dense and complex, featuring many beamed notes, slurs, and dynamic markings. The first staff on the left contains several measures with notes beamed in groups, some marked with *pp* (pianissimo) and *sf* (sforzando). The middle staff continues the melodic or harmonic line with similar beaming. The third staff on the right shows more intricate passages, including a large section with many beamed notes and a final measure with a large, ornate flourish. The handwriting is elegant and typical of 18th or 19th-century musical notation.



Handwritten musical score on page 122. The page contains two systems of staves. The first system consists of two staves with notes and rests, with the word "loco" written above the first staff. The second system also consists of two staves with notes and rests, with the word "loco" written above the first staff. The word "Fine" is written in a decorative script at the end of the second system. The page is numbered 122 in the top left corner and 12 in the top right corner.

LES

SUISSES

Suite de Valses

pour le Piano,

PAR

CH. B. DE LYSBERG

— 4 V. —
Prix 6^{fr}

A PARIS, chez Henry LEMOINE, Professeur de Piano et Editeur, Rue de l'Echelle, 9.
à son dépôt à Genève, chez Girard-Gérard,
2373. II.

Henry Lemoine
de Genève
Ib 1001

3

The musical score is written for piano and consists of five systems of staves. Each system contains two staves (treble and bass clef) joined by a brace. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and slurs. Dynamic markings are present throughout the piece, including *ff* (fortissimo), *p* (piano), and *dim.* (diminuendo). Pedal markings, indicated by the word "Ped" with a horizontal line, are placed below the staves at several points. There are also asterisks (*) marking specific measures. The piece concludes with a "Fin" marking at the end of the fifth system.

2375. II.

n.º 2.

n.º 2.

Musical score for No. 2, Op. 2375, H. The score is in 3/4 time and consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like "ff" and "p". Pedal points are indicated by "Ped" and asterisks. The piece concludes with a "Fin" marking.

5

no. 3.

The musical score for 'no. 3.' is written for piano and organ. It consists of five systems of music. The piano part is in treble and bass clef, and the organ part is in treble and bass clef. The score includes numerous pedal markings, such as 'Ped', 'Ped *', and 'Fin'. The organ part features a variety of textures, including sustained chords and moving lines. The piano part includes a triplet of eighth notes in the first system. The score is marked with a '3' in the first system, indicating a triplet. The organ part includes a 'dim' marking in the second system. The piano part includes a 'Ped' marking in the second system. The organ part includes a 'Ped' marking in the third system. The piano part includes a 'Ped' marking in the fourth system. The organ part includes a 'Ped' marking in the fifth system. The score concludes with a 'Fin' marking in the organ part.

2575. II..

6

U. 4.

The musical score for U. 4. is written for piano and consists of four systems of music. Each system contains a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 3/4. The first system begins with a piano (*p*) dynamic. The second system features a forte (*f*) dynamic. The third system includes a triplet of eighth notes. The fourth system also features a forte (*f*) dynamic. Pedal markings (*Ped*) are present throughout the score, often accompanied by an asterisk (*). The score concludes with the number 2375. II.

7

The musical score is written for piano and consists of four systems of staves. Each system contains a treble staff and a bass staff, often with a brace between them. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' and 'pp'. Pedal markings 'Ped' and asterisks '*' are used throughout. The piece concludes with a 'Fin' marking and a repeat sign. The page number '131' is in the top right corner.

Fin

2575. II.

五.

This page of musical notation is for a piano piece, likely a technical exercise or a short study. It features multiple staves, each with a grand staff (treble and bass clef). The notation is dense with chords and melodic lines. Key features include:

- Dynamic Markings:** The piece starts with *leggerissimo* (very light) and includes *f* (forte) and *ff* (fortissimo) markings. A section is marked *Brillante* (brilliant).
- Pedaling:** Numerous "Ped" (pedal) markings are present, often with asterisks, indicating where to use the sustain pedal. Some markings include "loco" (loco pedal).
- Technical Markings:** There are markings for "8va" (octave up) and "8va" (octave down), as well as "legiero" (light) and "crus" (crescendo).
- Structure:** The notation is organized into measures, with some measures containing multiple chords or complex figures. The piece concludes with a final chord and a "Ped" marking.

Ch. de Lysberg. LES SUISSES, Suite de Valses. *

Red
2375. H.

[illegible]



À MAD^{ME} ALINE FORGET

CHANT

D'APPENZELL.

Bluette brillante

POUR

Piano

PAR

CH. B. LYSBERG.

OP. 52.

Prix: 5 fr.

A. V.

PARIS,

HENRY LEMOINE, éditeur

et Professeur de Piano, Rue S. Honoré, N. 236. Prop. pour la France et l'Étranger.

H. 4371.

Londres. R. Cochs. (Imp. de V. Simon, rue des Poultes, 12.) Leipzig. Hoffmeister

1857



CHANT D'APPENZELL.

CH. B. LYSBERG Op. 54.

à M^{lle} Aline FORGET.

50 = **ANDANTE.**

f^o sonore.

m. d.

m. g.

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

Allegretto. 72 =

p

Ben marcato e misurato.

Ped. * Ped. * Ped. * Ped.

P e armonioso.

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

f

p

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

5

f *P molto rallent pp più mosso poco a poco acc - te -*

Ped. * Ped. *

- ran - do leggerissimo pp

Più mosso.
88 = *Dolce e leggero.*

Ped. * Ped. *

8

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

f e molto marcato. *f* *pp Riten.* *ff*

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

Plleggerissimo
Precipitato *m.g.*

Ped. *

4

P ma brillante.

Ped. * Ped. * Ped. *

Dimin e rallent:

pp *a Tempo* *P e leggerissimo.*

Ped. * Ped. * Ped. *

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

Dolce ed espressivo. *Con grazia.*

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

4371. IL.

[illegible]

6

2

8

P Leggerissimo ed elegante.

Ped. *

8

f molto marcato

Ped. *

f *pp* *ff* *p*

Ped. *

P Leggerissimo.

Precipitato *m.g.* *P ma brillante.*

Ped. *

8

Ped. *

8 7

Dimin e rallent. *pp* *a Tempo.* *p e legg.*

Piu forte.

f e brillante *Molto* *cresc - en - do* *sf sempre piu*

forte. *a Tempo.* *Rit.* *Marcantissimo.*

Accelerando. *ff*

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

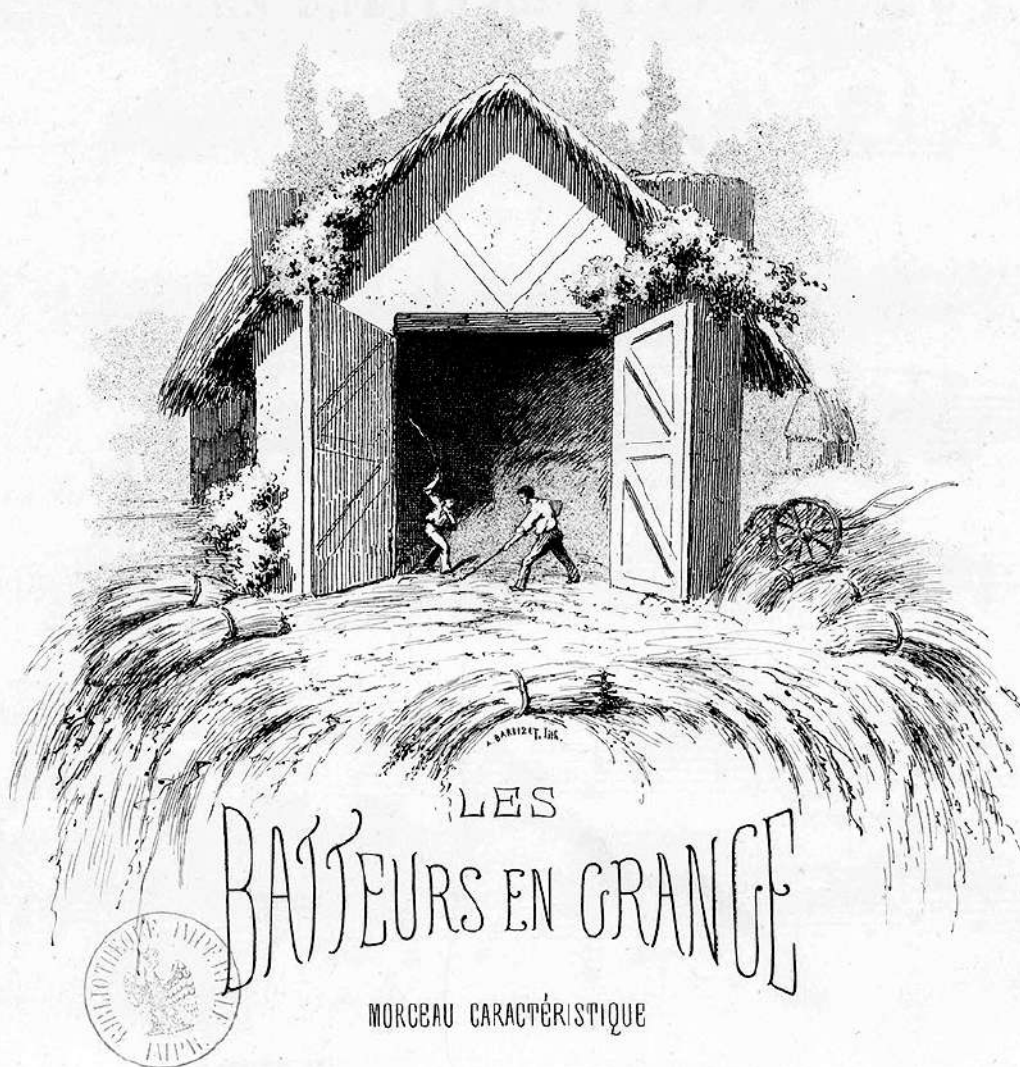
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *



A MADAME CAMILLE ERARD.



LES BATTEURS EN GRANGE

MORCEAU CARACTÉRISTIQUE

POUR PIANO PAR

CH. B. LYSBERG

OP. 71.

PR. 6^f

PARIS, ALEX^{DRE} GRUS EDITEUR,
31, Boulev^t Bonne-Nouvelle. — Leipzig, Hoffmeister.

Imp. Moënier 34, Rue Lamartine.

1860

LES BATTEURS EN GRANGE

PAR

CHARLES. B. LYSBERG

OP. 71

à Madame Camille ERARD.

Allegretto con moto. ♩ = 72

PIANO. *mezzo forte simple et rythmé.*

p

marcato.

A. G. 2140.

Imp. Magnier, r. Lamartine, 54, Paris.

2

p

Ped.

cresc.

accentué.

mf

bien rythmé.

Ped.

A. G. 2140.

mez

plus marqué

forte.

f

f

scherzando.

p

M.G.

f

fz

M.D.

fz

marcato.

fz

p

marcato.

Ped.

Ped.

The musical score consists of five systems of piano notation. Each system typically has a grand staff (treble and bass clefs joined by a brace). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. Pedaling instructions are indicated by 'Ped.' and a circle with a cross symbol. Dynamics include *fz* (forzando), *p* (piano), *rinf.* (rinfacciato), and *M.G.* (mezzo-giochi). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The score is written in a clear, professional style with standard musical notation.

6



First system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a melody with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with chords. Pedal markings are present below the bass staff.

Ped. $\oplus$ Ped. $\oplus$

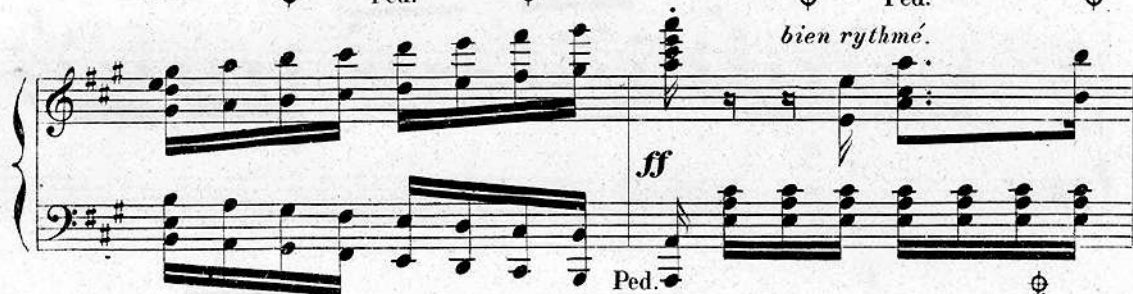
molto cresc:



Second system of musical notation, continuing the piece with a crescendo. The notation includes dynamic markings and pedal indications.

Ped. $\oplus$ Ped. $\oplus$ Ped. $\oplus$ Ped. $\oplus$

bien rythmé.



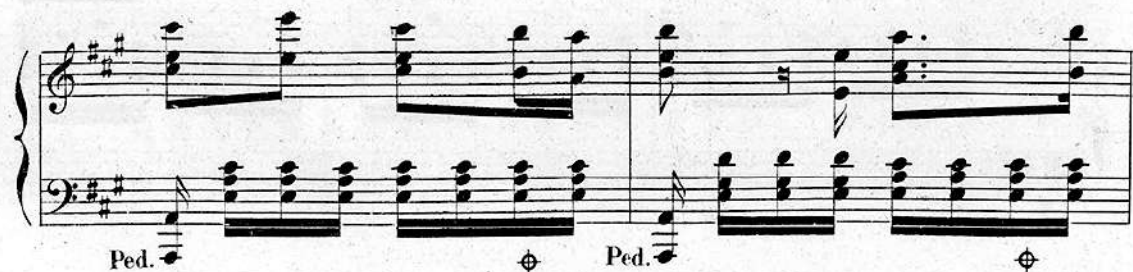
Third system of musical notation, marked *bien rythmé.* and *ff* (fortissimo). The treble staff features a more active melody, and the bass staff continues with a steady accompaniment.

Ped. $\oplus$



Fourth system of musical notation, showing further development of the musical themes. Pedal markings are included.

Ped. $\oplus$ Ped. $\oplus$



Fifth system of musical notation, concluding the page with sustained musical activity. Pedal markings are present.

Ped. $\oplus$ Ped. $\oplus$

The image displays a page of musical notation for a piano piece, consisting of five systems of staves. The notation is written in a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The first system shows a treble and bass staff with various chords and single notes. The second system includes the instruction *poco rit.* (poco ritardando) and *a Tempo.* (all tempo), along with the word *sempre.* (sempre). The third system begins with a forte dynamic marking *ff*. The fourth system features a piano dynamic marking *p* and a *sec.* (second ending) marking. The fifth system concludes with a *ff* marking. Pedal markings (*Ped.*) and fermatas are used throughout the piece. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

