

64 PRÉLUDES

ÉTUDE CONTRAPUNTIQUE
DE TECHNIQUE TRANSCENDANTE

POUR PIANO

PAR

E. R. BLANCHET

OPUS 41

SÉRIE I 17 PRÉLUDES

SÉRIE II 21 PRÉLUDES

SÉRIE III 26 PRÉLUDES

SUIVIS DE

— SÉRIE IV EXERCICES POUR LA MAIN
GAUCHE SEULE

PRÉFACE DE PADEREWSKI

ÉDITIONS MAX ESCHIG
48, RUE DE ROME, PARIS - VIII^e

À PADREWSKI

PRÉFACE

Appelé à écrire ces lignes, afin d'introduire dans le monde une famille aussi nombreuse que distinguée, je me trouve en face d'un vrai embarras de richesses.

Soixante quatre Préludes pour piano! Cela fait songer à la prodigieuse fécondité des classiques. Soixante quatre Préludes! Chacun avec une physionomie à lui, chacun ayant droit à une recommandation à part.

Dans son «Commentaire technique» joint à ce Recueil l'auteur modestement déclare que les Préludes sont destinés — avant tout — à l'étude. Il eut donc l'intention de faire un ouvrage de pédagogie. Heureusement le Compositeur-poète, épris du beau, ne se laissa point dominer par le virtuose-pédagogue, soucieux de l'utile. Aussi sommes-nous en présence d'une œuvre d'art et de haute valeur. Le formidable effort de l'artiste, secondé par un patient labeur de joaillier se présente comme un riche collier de pierres précieuses taillées et montées avec soin et goût consommés.

C'est de la musique moderne sans nul doute. Originale, personnelle, audacieuse, elle se distingue pourtant par une qualité inestimable: la sincérité. L'auteur n'est pas un porteur de torche. Il tient très haut, et avec une grande dignité, son noble flambeau allumé au soleil des ancêtres. Ses harmonies, les plus hardies, sont subordonnées à la logique, son contrepoint, quelque libre qu'il soit, est toujours marqué au coin de l'art, non pas de l'artifice.

La valeur instructive de l'œuvre est à mon avis de tout premier ordre. Sous une forme on ne peut plus séduisante on y trouve accumulés des problèmes techniques ingénieux, variés et nouveaux. Ils sont pour la plupart très difficiles. Qu'on ne s'en décourage pas. Quiconque aura consciencieusement étudié les «Préludes» en sera amplement récompensé; ses ressources de virtuosité augmenteront rapidement, son jeu polyphonique gagnera en aisance et autorité, sa maîtrise du clavier deviendra plus complète.

Le 5 octobre 1925. I. J. PADEREWSKI

VORWORT

(Aus dem Französischen übersetzt)

Berufen, mit folgenden Zeilen die Musikwelt auf ein Werk aufmerksam zu machen, das in seinem gediegenen Inhalt einen Überfluß von Reichtum aufweist, möchte ich hiermit diese äußerst zahlreiche und vornehme Familie von Präludien vorstellen. Vierundsechzig Vorspiele für Klavier! Das erinnert lebhaft an die wunderbare Produktionsfähigkeit der Klassiker. Vierundsechzig Vorspiele, jedes mit seiner eigenen Physiognomie, jedes einzelne gleich wertvoll empfohlen zu werden.

In seinem „Technischen Kommentar“, den er dieser Sammlung vorausschickt, erklärt der Autor in bescheidener Art, die Vorspiele seien — vor allem — für das Studium bestimmt. Er hatte also die Absicht, ein pädagogisches Werk zu schaffen. Glücklicherweise ließ sich der Tondichter, vom Schönheitsideal geführt, nicht durch den Virtuosen, der sich um den technischen Nutzen kümmert, beherrschen. Somit stehen wir einem Kunstwerk von hohem Werte gegenüber. Das gewaltige Aufstreben des Künstlers, gestützt durch sein geduldiges Feilen dieser Juwelierarbeit, bietet sich dar als ein reicher Schmuck wertvoller, mit großer Sorgfalt und volldetem Geschmack geschliffener Edelsteine.

Moderne Musik ohne Zweifel, ursprünglich, persönlich und kühn, zeigt sie gleichwohl jene unschätzbare Eigenschaft: die Aufrichtigkeit. Es ist nicht eine Brandfackel, die der Komponist trägt, er hält eine edle, an der Sonne der Vorfahren entzündete Leuchte mit Würde hoch. Seine gewagtesten Harmonien sind der Logik untergeordnet, sein Kontrapunkt, so frei er auch sei, ist stets mit dem Stempel der echten Kunst geprägt.

Der belehrende Wert des Werkes ist meiner Ansicht nach ersten Ranges. Unter der vortrefflich schönen Form findet man scharfsinnige, verschiedenartige und neue technische Probleme angehäuft. Sie sind größtenteils sehr schwierig. Man entmutige sich nicht. Jeder, der gewissenhaft die „Präludien“ studiert hat, wird reichlich belohnt sein, er wird seine virtuoson Mittel rasch vermehren, sein polyphones Spiel wird an Freiheit und Sicherheit gewinnen, seine Beherrschung der Tastatur wird vollkommen sein.

5. Oktober 1925. I. J. PADEREWSKI

PREFACE

(Translated from French)

Having been invited to write these lines in order to introduce to the musical world a family as numerous as it is distinguished, I find myself confronted by a veritable *embarras de richesses*.

Sixty Four Preludes for the piano! That serves to remind us of the enormous productiveness of the classic composers. Sixty Four Preludes! Each with its own individuality, each entitled to special praise and recommendation.

In his "Technical Commentary" which is added to this collection of Preludes the author modestly declares that they are primarily designed for the student, so that it was evidently his intention to produce a work for teaching purposes. As a composer and a poet having an artist's enthusiasm for what is beautiful, he fortunately does not allow himself to be dominated by the *virtuoso*, who cares mainly for what is useful and instructive. Thus we get a supremely valuable work of art. The artist's arduous effort, enhanced by labour as patient as that of some jeweller, may be likened to a sumptuous necklace of gems presented to us in a exquisite setting.

It is modern music, without doubt, music that is original, personal, daring. Yet it has one priceless quality: that is "sincerity". It is not a torch that the composer carries, but a lamp that he holds aloft with supreme dignity — a lamp that owes its splendour to the sun of our ancestors. His most daring harmonies are controlled by logical means, his counterpoint, however free it may be, bears the hall-mark, not of artifice, but of art.

The instructive value of the work is, I think, absolutely first-rate. In a most charming and engaging form one here finds a set of technical problems that are all intricate, various and new. Most of them are very difficult. Yet this should not discourage the student who, if he carefully and conscientiously studies the Preludes, will be amply rewarded. His resources as a virtuoso will rapidly be increased, his polyphonic playing will gain in ease and authority, while his mastery of the keyboard will become more complete.

October 5th 1925. I. J. PADEREWSKI

COMMENTAIRE

Les Préludes qui composent les trois premières livraisons sont destinés – avant tout – à l'étude. Un certain nombre comporte également l'exécution publique. La main gauche est souvent réduite à sa plus simple expression. Une 4^{ème} livraison – des exercices – lui est spécialement réservée.

Voici la matière des trois premières livraisons:

1^o Exercice, en progression ascendante ou descendante, d'une formule mélodique, (le signe \sqcap la désigne) métriquement déformée et accompagnée, dans la même main, d'une voix indépendante. Celle-ci obéit à la disposition métrique et se trouve en opposition variable avec la formule mélodique. Il en résulte un mouvement des voix convergent ou divergent.

2^o Cette polyphonie est parfois brisée (comparer livraison II les numéros 14 et 15).

3^o Dans certains Préludes, le mouvement convergent ou divergent des voix est indépendant du principe énoncé au § 1 (voir livraison I n^{os} 10, 13, 15).

4^o On rencontrera souvent des formules bien connues (ex. livraison II n^o 9) confiées jusqu'ici à l'ensemble des doigts. L'adjonction de la 2^e voix modifie complètement cette disposition.

Au point de vue musical, ces Préludes sont écrits dans un contrepoint très libre, basé sur une sorte de dissociation des voix. Entre la voix libre et l'autre (ou les autres) voix, rien du caractère parallèle et dépendant propre aux passages en doubles notes.

Il va de soi que, pour le concert, nombre de doigtés doivent être modifiés.

Zermatt, octobre 1925

E. R. BLANCHET

KOMMENTAR

(Aus dem Französischen übersetzt)

Die Präludien, welche die drei ersten Lieferungen bilden, sind – vor allem – für das Studium bestimmt. Eine gewisse Anzahl eignet sich gleichfalls für die öffentliche Ausführung. Oft ist die linke Hand auf ihren einfachsten Ausdruck reduziert. Eine vierte Lieferung ist ihr jedoch speziell vorbehalten.

Nachstehend der Stoff der ersten drei Lieferungen:

1. Übung in auf- und absteigender Folge, einer melodischen Formel, (das Zeichen \sqcap bezeichnet dieselbe) metrisch umgestaltet und in der gleichen Hand von einer unabhängigen Stimme begleitet. Letztere gehorcht der metrischen Anordnung und befindet sich dadurch in veränderlicher Gegenüberstellung zur melodischen Formel. Es entsteht dadurch eine stetige Veränderung des Abstandes der Stimmen: Konvergenz oder Divergenz.

2. Die Polyphonie ist zuweilen gebrochen (vergleiche Lieferung II, Nr. 14 und 15).

3. In einigen Präludien ist die Konvergenz oder Divergenz der Stimmenbewegung vom in § 1 ausgedrückten Prinzip, unabhängig (siehe Lieferung I, Nr. 10, 13–15).

4. Man wird oft bekannten Formeln begegnen (z. B. Lieferung II, Nr. 9), die bisher dem Zusammenspiel aller Finger anvertraut waren. Das Beifügen der zweiten Stimme verändert vollständig diese Anordnung.

Vom musikalischen Standpunkt aus, sind diese Vorspiele in sehr freiem Kontrapunkt geschrieben, gestützt auf eine Art Schnelligkeits-Dissoziation der Stimmen. Zwischen der freien und der anderen Stimme (oder Stimmen) findet sich nichts vom parallelen und abhängigen Charakter der „Doppelgriffpassagen“.

Selbstredend müssen viele Fingersätze für den Konzertgebrauch geändert werden.

Zermatt, Oktober 1925

E. R. BLANCHET

EXPLANATORY NOTES

(Translated from French)

The Preludes which form the first three books are primarily intended for the purposes of study. A certain number of them are equally suited for public performance. The left hand is often reduced to its simplest expression, however, a fourth book is specially set apart for it.

The contents of the first three books are as follows:

1. An exercise in ascending and descending progression of a melodic form, (as marked thus \sqcap) metrically transformed and accompanied by the same hand by an independent voice. This conforms to the metrical arrangement, and is in varying opposition to the melodic form. There results a convergent or divergent movement of the voices.

2. This polyphony is occasionally broken (see Book II, Preludes 14 and 15).

3. In certain Preludes the convergent or divergent movement of the voices is not in accordance with the principle described in paragraph I (see Book I, Preludes 10, 13, 15).

4. Well known figures are often to be found (as, for instance, in Book II, Prelude 9) which originally had been designed for all the fingers. The addition of the second voice alters completely the function of the fingers.

From a musical aspect these Preludes are written in very free counterpoint, based on a kind of dissociation of the voices. The movement between the free voice and the other voice (or other voices) is not of a parallel character as in double note passages.

It is, of course, evident that for concert use many fingerings must be modified.

Zermatt, October 1925

E. R. BLANCHET

I GAMMES

N^o 1

etc.

N^o 2

etc.

N^o 3

prima volta | seconda volta

N^o 4

This musical score for No. 4 consists of seven staves of music in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music is characterized by intricate rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. Each staff is heavily annotated with fingerings (numbers 1-4) and articulation marks. The piece concludes with a double bar line and a final chord.

voix supérieure *stacc.*
 obere Stimme *stacc.*
 upper voice *staccato*

N^o 5

This musical score for No. 5 is a single staff of music in bass clef. It features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with various fingerings indicated below the staff. The piece ends with a double bar line and a final chord.

Nº 6

Nº 7

Nº 8

Nº 9

Nº 10

comme Nº 5
wie Nº 5
like Nº 5

Nº 11

Nº6 

Nº7 

Nº8 

Nº9 

Nº10 



 *etc.*

Nº11  *etc.*

Nº12 

Nº13 

2 4 3 5 2 4 3 5 2 4 3 5 2 4 3 5

Nº12

1 1 1 5 3 4 2 5 3 4 2 5 3 4 2 5 3 4 2 5 3 4 2

2 4 3 5 2 4 3 5 2 4

IV

NOTES RÉPÉTÉES

N^o1

N^o2

N^o3

N^o4

N^o5

Nº 6

3 2 1 3 2 1 3 2 1 3 2 1 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2

5 4 5 4 5 4 5 4 5 4 5 4 5 4 5 4 5 4

Nº 7

2 1 3 2 1 3 2 1 3 2 1 3 2 1 2 3 1 2 3

5 4 5 4 5 4 5 4 5 4 5 4 5 4 5 4 5 4

Nº 8

3 2 1 2 1 3 2 1 2 3 1 2 3 1 2 1 2

5 4 5 4 5 4 5 4 5 4 5 4 5 4 5 4 5

Staccato

Nº 9

2 1 3 2 1 3 2 1 3 2 1 3 2 1 2 1 3

5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5

etc.

Nº 10

1 2 3 1 2 3 2 1 3 2 1 3 2 1

4 5 4 5 4 5 4 5 4 5 4 5 4 5

Nº 11

1 2 3 1 2 3 1 2 2 1 3 2 1

4 5 4 5 4 5 4 5 4 5 4 5 4

Nº 12

2 1 3 1 2 3 2 3

4 5 4 5 4 5 4 5

etc.

V

OCTAVES

voix interieure tenue
innere Stimme tenuto
inner voice tenuto

Nº 1

Nº 2

Nº 3

Nº 4

Nº 5

Nº 6

Five staves of musical notation in bass clef. The notation is dense, featuring complex rhythmic patterns and numerous accidentals (sharps, flats, and naturals). The first staff begins with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The subsequent staves continue the piece with varying key signatures and rhythmic motifs. The fifth staff concludes with the word "etc" written at the end of the line.

Nº 7

Four staves of musical notation for "Nº 7". The notation is in bass clef and includes specific fingerings indicated by numbers 2 and 3. A bracket spans across the first two staves. The fourth staff ends with a double bar line and repeat dots. The key signature and rhythmic patterns are consistent with the previous section.

d'après une Etude de Thalberg

Nº 8 

 etc.

pour petites mains
für kleine Hände
for small hands

Nº 9 

Nº 10 

Nº 11 

Nº 12 



Nº 13 



 etc.

VI TRILLES

Nº 1

Nº 2

Nº 3

Nº 4

Nº 5

Nº 6

VII DIVERS

Nº 1

Nº 2

Nº 3

Nº 15

Nº 16

Nº 17

Nº 18

Nº 19

The first system of music consists of three staves. The top staff is in bass clef and contains a sequence of eighth notes with stems pointing up, followed by a group of eighth notes with stems pointing down. The middle staff is in treble clef and contains a sequence of eighth notes with stems pointing down, with fingerings 1, 1, 1, 1 above the first four notes. Below the first four notes are the fingerings 5, 2, 4, 3, 5, 2, 4, 3, 5. The bottom staff is in bass clef and contains a sequence of eighth notes with stems pointing up, ending with a double bar line and a repeat sign.

VIII SAUTS

The second system of music consists of three staves. The top staff is in treble clef and contains a sequence of notes with stems pointing up, with fingerings 1, 1 above the first two notes. The middle staff is in bass clef and contains a sequence of notes with stems pointing down, with fingerings 5, 5, 5, 5, 5 below the first five notes. The word *simile* is written below the fifth note. The bottom staff is in bass clef and contains a sequence of notes with stems pointing down, with flats (b) above the first, third, fifth, and seventh notes. The word *etc.* is written at the end of the system.

IX PRÉLUDE

legatissimo e dolce

p

f

mf

rubato

a tempo

più p

rit. molto

pp

The musical score consists of nine staves of music. The first staff is in bass clef and begins with a piano (*p*) dynamic. The second and third staves are in treble clef. The fourth staff is in treble clef and begins with a forte (*f*) dynamic. The fifth staff is in treble clef and includes a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a *rubato* marking. The sixth staff is in bass clef and includes an *a tempo* marking and a *più p* dynamic. The seventh staff is in bass clef and includes an *a tempo* marking. The eighth staff is in bass clef and includes a *rit. molto* marking and a *pp* dynamic. The ninth staff is in bass clef. The score is filled with complex musical notation, including slurs, ties, and various fingerings indicated by numbers 1-5.

7/8 *rubato*

3 4 5 3 4 5 3 4 5 3 4 5 3 4 5

a tempo

f

3 4 5 3 4 5 3 4 5 3 4 5 3 4 5 3 4

simile

5 3 4 2 3 4 5 3 4 5 3 4 5 3 4 5 3 4

ritenendo

pp

3 4 5 3 4 5 3 4 5 3 4 5 3 4 5

a tempo

pp leggiero

5 4 3 5 4 3 5 4 3 5 4 3 5 4 3 5 4 3

più oscuro

più calmo

ppp ten.

5 4 3 5 4 3 5 4 3 5 4 3 5 4 3 5 4 3

lento sereno

pieno

riten.

5 4 3 5 4 3 5 4 3 5 4 3 5 4 3 5 4 3

X PRÉLUDE

Allegro moderato

p

p

a tempo

rubato

più p

pp chiaro

f

meno f

riten.

dolce

pp

rubato

pp

XI
SUPPLEMENTPour le deux mains
Für zwei Hände
For both hands

N^o 1

5 5 5 5

m.d. 1 1 1 1

m.d. 1 1 1 1

m.g. 1 1 1 1

m.g. 5 5 5 5

8

N^o 2

5 5 5 5

1 1 1 1

1 1 1 1

5 5 5 5

First system of musical notation, featuring treble, middle, and bass staves with various notes and rests. A dotted line with the number 8 is positioned above the first staff.

Second system of musical notation, continuing the piece with treble, middle, and bass staves. A dotted line with the number 8 is positioned above the first staff.

Nº 3

Third system of musical notation, including a 2/4 time signature and fingerings (5, 1, 1, 5) for the first staff. A dotted line with the number 8 is positioned above the first staff.

Fourth system of musical notation, including the word *loco* above the first staff. A dotted line with the number 8 is positioned above the first staff.

Fifth system of musical notation, concluding the piece with treble, middle, and bass staves.