M. CLEMENTI

GRADUS AD PARNASSUM

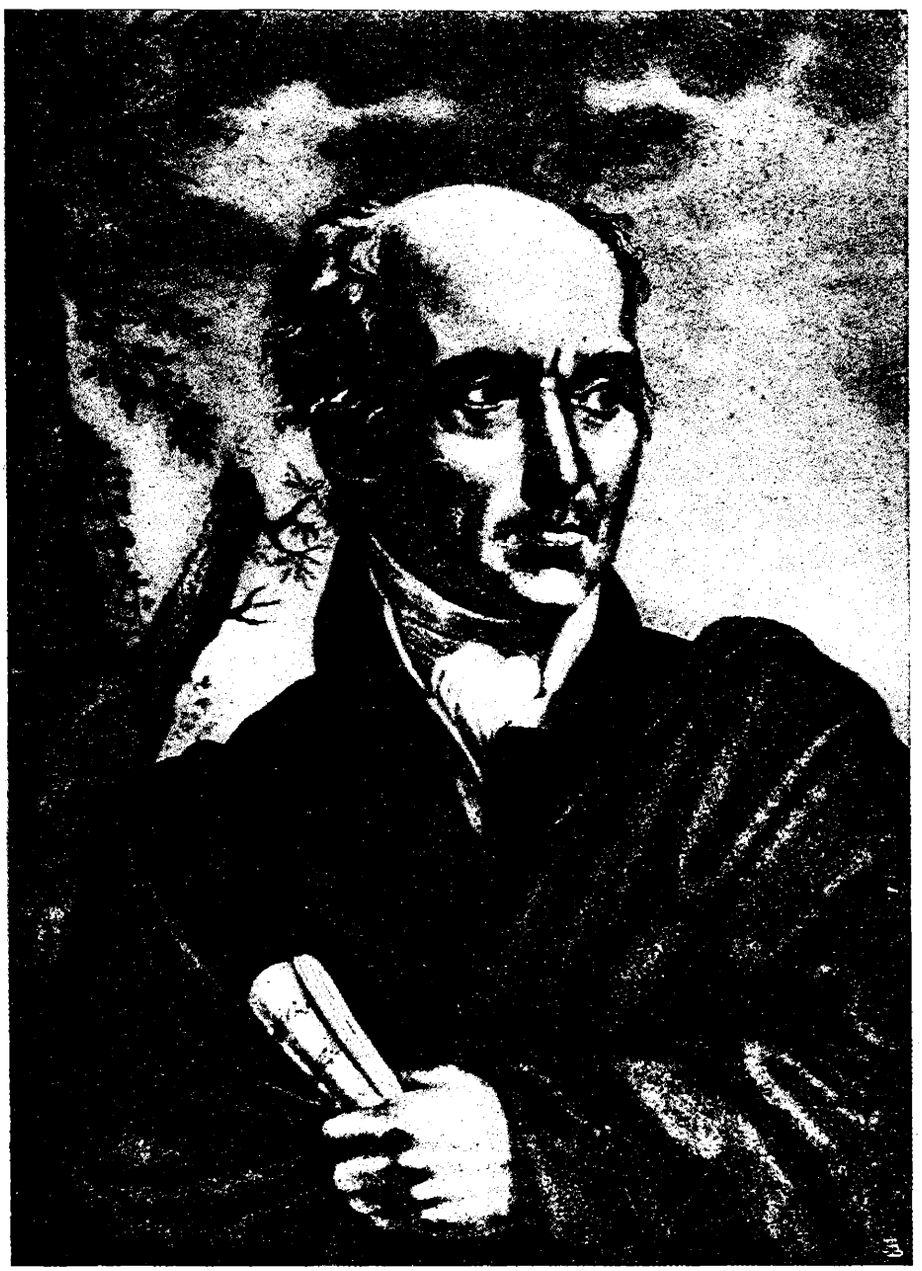
EDIZIONE CELEBRATIVA
NELLA REVISIONE CRITICO-TECNICA
DI
B. MUGELLINI E A. LONGO

TESTO ITALIANO
TEXTE FRANÇAIS
TEXTO ESPAÑOL

Volume I.

EDIZIONI CURCI - MILANO

GRADUS AD PARNASSUM



MUZIO CLEMENTI

M. CLEMENTI

GRADUS AD PARNASSUM

EDIZIONE CELEBRATIVA
NELLA REVISIONE CRITICO-TECNICA
DI
B. MUGELLINI E A. LONGO

TESTO ITALIANO
TEXTE FRANÇAIS
TEXTO ESPAÑOL

Volume I.

EDIZIONI CURCI - MILANO

PREFAZIONE DELL'EDITORE

Presentando questa nuova edizione del *Gradus ad Parnassum* in una revisione che porta l'impronta di due insigni esperienze artistiche e didattiche, quelle di Bruno Mugellini e di Alessandro Longo, crediamo utile riprodurre ciò che il Mugellini scrisse, fra l'altro, nella prefazione all'edizione da lui curata per la Casa Breitkopf & Haertel, circa la necessità della pubblicazione integrale di questa opera: « ... primariamente era indispensabile che l'allievo conoscesse l'intera opera del Clementi per rendersi conto della sua importanza, nè sarebbe stato possibile interpretare i desideri degli insegnanti circa gli studi da scegliere o da omettere, e per certo anche i maestri i quali ritengono superfluo lo studio integrale del *Gradus* riconosceranno che val meglio fare una scelta diversa a seconda del bisogno di ogni singolo scolaro (il che non è possibile fare se non in un'edizione completa) piuttosto che servirsi di una raccolta parziale la quale non offre materia perchè all'insegnante sia dato, a seconda dei casi, di variare la scelta ».

Alla premessa del Mugellini aggiungeremo che un'opera come questa del Clementi non può passare nella scuola amputata o smembrata sotto forma di « scelte » o di « raccolte » varie, ma dev'esser presentata nella sua maestosa integrità, perchè possa vivere nella pienezza della sua potenza educativa.

PRÉFACE DE L'EDITEUR

En présentant cette nouvelle édition du Gradus ad Parnassum *dans une revision qui porte l'empreinte des remarquables expériences artistiques et didactiques de Bruno Mugellini et d'Alexandre Longo, nous croyons utile de reproduire ce qu'écrivit, entre autre, Bruno Mugellini dans la préface à l'édition de la Maison Breitkopf & Haertel, parue par ses soins, sur la nécessité de publier l'édition intégrale de cet ouvrage « ... il est avant tout indispensable que l'élève connâisse l'oeuvre entière de Clementi pour se rendre compte de son importance, car il n'aurait pas été possible d'interpréter l'avis de chaque professeur sur les études qu'il aurait fallu choisir ou omettre et même si l'on retient l'étude integrale du* Gradus *excessive, on reconnaîtra qu'il vaut mieux faire un choix selon la nécessité de chaque individu (ce qui est possible seulement dans une édition complète) que de se servir d'un recueil partiel sur le quel on ne saurait pas faire son choix ».*

A l'avant-propos de Mugellini nous ajouterons qu'un ouvrage tel que celui de Clementi ne peut pas être présenté dans les écoles amputé ou démembré sous forme de « choix » ou de « recueils » variés, mais il doit être présenté dans sa majesté première pour qu'il puisse vivre dans la plénitude de sa puissance éducatrice.

PREFACIO DEL EDITOR

Al presentar esta nueva edición del *Gradus ad Parnassum* en una revisión caracterizada por dos célebres experiencias artísticas y didácticas, es decir las de Bruno Mugellini y Alejandro Longo, pensamos util reproducir lo que Mugellini escribió, entre las demás cosas, en el prefacio a la edición por él mismo cuidada y destinada a la Casa Breitkopf & Haertel, acerca de la necesidad de la publicación integral de esta obra: « ... en primer lugar era indispensable que el estudiante conociera la entera obra de Clementi, para darse cuenta de su importancia, ni hubiera sido posible interpretar los deseos de los enseñantes respecto a los estudios a elegir u omitir, y por cierto también los maestros, quienes consideran superfluo el estudio integral del *Gradus*, reconocerán de que es mejor proceder a una elección diversa, según las necesidades de cada alumno (lo que sólamente es posible hacer con una edición completa), más bien que servirse de una colección parcial, que no ofrece suficiente material para permitir al enseñante variar la elección segun los casos ».

A la introducción de Mugellini agregamos de que una obra como esta de Clementi no puede pasar a la escuela mutilada o desmembrada, bajo forma de « selecciones » o de « colecciones » varias, empero debe ser presentada en su solemne integridad, a fin de que pueda vivir en la plenitud de su potencia educativa.

Per quanto riguarda il suo maggior pregio, che è di tendere alla formazione della tecnica pianistica mediante brani musicali di nobile fattura artistica, bisogna riconoscere che, fra tutti i revisori il Mugellini, schivando le facili pastoie di certe scuole « semplificatrici », si propose di mettere in rilievo il valore artistico di ciascun brano attraverso un fraseggio sapiente, una dinamica accurata, un esperto diteggio cosí da tener desto nello studioso non solo l'interesse per le formule tecniche di cui gli studi, ai fini dell'addestramento muscolare si avvalgono volta a volta, ma anche l'interesse più profondo per il loro contenuto artistico sempre degno di un musicista come il Clementi che mai avrebbe fatto prevalere l'arido tecnicismo sulla sostanza musicale.

Alessandro Longo ha inoltre corredato questa edizione di note, osservazioni, rilievi, nonchè di felici soluzioni di problemi tecnici, frutto della sua lunga esperienza di musicista-didatta, indicando all'allievo le caratteristiche e gli scopi d'ogni studio e offrendogli nuove possibilità esecutive più rispondenti alle moderne esigenze pianistiche.

Questa edizione celebrativa che vede la luce per accordi con la Casa Breitkopf & Haertel nella ricorrenza del 2º centenario della nascita del Maestro, offre dunque un testo al quale insegnanti ed allievi potranno rivolgersi con la certezza di accingersi allo studio di un'opera monumentale, in una revisione donde si può trarre integro quell'elevato insegnamento che l'autore, vero padre del pianoforte, si prefisse creando il suo capolavoro.

EDIZIONI CURCI

Clementi a eu le grand mérite d'avoir pour but la formation de la tecnique du piano par des morceaux de noble façon artistique. Il faut reconnâitre que, parmi tous les reviseurs Mugellini a évité les «entraves» de certaines écoles «simplificatrices» et s'est proposé de mettre en évidence la valeur artistique de chaque morceau par une accentuation savante, un dynamisme soigné, un doigté expérimenté tels, qu'ils éveillent dans le studieux non seulement l'intérêt pour les formules tecniques dont se valent à fur et à mesure les études pour le dressage des muscles, mais aussi l'intérêt plus profond pour leur contenu artistique toujours digne d'un musicien tel que Clementi qui n'aurait jamais fait prévaloir l'aridité técnique à l'essence musicale.

Alexandre Longo a non seulement pourvu cette édition de notes, d'observations et de remarques mais aussi d'heureuses solutions de problèmes tecniques, fruit de sa longue expérience de musicien-didacte en montrant à l'élève les caractéristiques et les buts de chaque étude et en offrant de nouvelles possibilités d'exécution convenant mieux aus exigences modernes de l'étude du piano.

Cette édition qui parâit de plein accord avec la Maison Breitkopf & Haertel pour l'anniversaire du deuxième centenaire de la naissance du Mâitre offre un texte au quel pourront faire recours les professeurs et les élèves sûrs de s'adonner à l'étude d'une oeuvre monumentale en une revision d'enseignement supérieur vers le quel a voulu nous diriger le compositeur, véritable père du piano, en créant son chef d'oeuvre.

EDITIONS CURCI

Por lo que se refiere a su mayor mérito, que es el de mirar a la formación de la técnica pianística mediante trozos musicales de noble factura artística, hay que reconocer que, entre todos los revisores, Mugellini ha evitado las fáciles trabas de ciertas escuelas « simplificadoras », proponiéndose de hacer resaltar el valor artístico de cada trozo a través de un diestro fraseo, de una esmerada dinámica y de una digitación experta, tanto de mantener despierto en el estudioso no sólo el interés para con las fórmulas técnicas, de las que los estudios se sirven de vez en vez a los fines del ejercicio muscular, sino también el interés más profundo debido al contenido artístico de ellos, siempre digno de un compositor como Clementi, que nunca hubiera hecho prevalecer el árido tecnicismo sobre la sustancia musical.

Además, Alejandro Longo ha dotado esta edición de anotaciones, observaciones y relieves, como también de unas acertadas soluciones de los problemas técnicos, fruto de su larga experiencia de músico-didacta, indicando al estudiante las características y las finalidades de cada estudio y ofreciéndole nuevas posibilidades ejecutivas, mayormente adecuadas a las exigencias pianísticas modernas.

Por lo tanto, esta edición que se publica en base a los acuerdos con la Casa Breitkopf & Haertel, para celebrar el 2º Centenario del nacimiento del Maestro, ofrece un texto al que, enseñantes y alumnos, podrán recurrir en la certidumbre de prepararse al estudio de una obra monumental, por ser dicho texto una revisión de donde se puede lograr enteramente aquella elevada enseñanza que el Autor, verdadero padre del piano, se propuso al crear su obra maestra.

EDICIONES CURCI

NOTA DI MUGELLINI

Allo scopo di evitare le notevoli differenze di difficoltà che si riscontrano nel Gradus ad Parnassum (seguendo l'ordine dato ai cento studi dal Clementi) il revisore propone d'apprenderli nell'ordine qui sotto segnato che gli sembra risponda meglio ad un criterio di difficoltà progressiva.

A - Studi di meccanismo

B - Studi in stile polifonico ed espressivo

NOTE DE MUGELLINI

Dans le but d'éviter les variations trop sensibles entre les différents dégrès de difficulté qu'on aperçoit dans le Gradus ad Parnassum (suivant l'ordre donné aux cent études par Clementi) le reviseur propose de les apprendre selon l'ordre ci-dessous indiqué, ordre qui, à son avis, répond mieux à un critérium de difficulté progressive.

A - *Études de mécanisme*

B - *Études d'expression et de style*

NOTA DE MUGELLINI

A fin de evitar las considerables diferencias de dificultades que se manifiestan en el Gradus ad Parnassum (siguiendo el order establecido por Clementi para los cien estudios), el revisor propone de aprenderlos en el orden a continuación indicado, que a él parece corresponda mejor a un criterio de dificultad progresiva.

A - Estudios de mecanismo

B - Estudios en estilo polifónico y expresivo

	No.	
A	16	
	17	
	19	
	19	Variante A.
	1	
	3	
	53	
	37	
	9	
	24	
	24	
	12	Variante
B	10	Canone
	70	
	73	Canone
	4	
	67	Canone
	8	
A	64	
	50	
	35	
	30	
	92	
	92	Variante
	20	
	31	
	2	
	7	
	21	

	No.	
B	75	Canone
	59	
	26	Canone
	14	
	18	Fugato
A	23	
	85	
	68	
	47	
	47	Variante
	46	
	55	
	36	
	87	
	28	
B	29	
	69	
	60 - 61	
	79	
	13	Fuga

	No.	
A	5	
	6	
	34	
	81	
	32	
	22	
	88	
	27	
B	11	
	33	Canone
	91	
	43	Fuga
	51 - 52	
	90	Fugato
A	62	
	89	
	93	
	66	
	77	
	76	
	71	
	63	
	48	
B	56 - 57	Fuga
	49	
	74	Fuga
	42	

	No.	
A	72	
	95	
	58	
	86	
	99	
	78	
	15	
	19	Variante B.
	16	Variante
	17	Variante
B	40	Fuga
	41	
	54	Fuga
	82	
A	65	
	97	
	98	
	100	
	96	
	44	
	80	
	94	
B	83 - 84	Canone
	38	
	25	Fuga
	45	Fuga
	39	Scena patetica

INDICE TEMATICO | *TABLE THÉMATIQUE* | TABLA TEMÁTICA

1 Con velocità (♩ = 60) Pag. 11
f robusto, molto articolato

2 Allegrissimo (♩ = 69) Pag. 14
legato
f

3 Vivacissimo (♩ = 132) Pag. 19
f molto artilato

4 Allegro, ma con grazia (♩ = 88) Pag. 22
p dolce e legato

5 Andante, quasi allegretto, con espressione (♩ = 66) Pag. 26
mf rilevato il tema

6 Allegro moderato (♩ = 126) Pag. 30
f

7 Vivacissimo (♩ = 132) Pag. 37
molto energico e brillante
f

8 Allegretto moderato e con grazia (♩ = 76) Pag. 44
mf dolce
p
sempre legatissimo

9 PRELUDIO
Vivace, ma non troppo (♩ = 60) Pag. 47
ten..
f

10 Allegro moderato (♩ = 88) Pag. 50
f e sempre legato

11 Allegro moderato e cantabile (♩ = 72) Pag. 52
mf con espressione

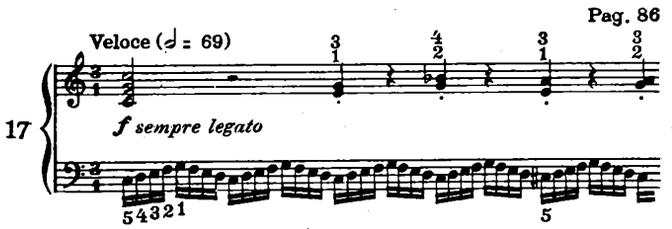
12 PRELUDIO
Allegro (♩ = 126) Pag. 59
f ben articolato

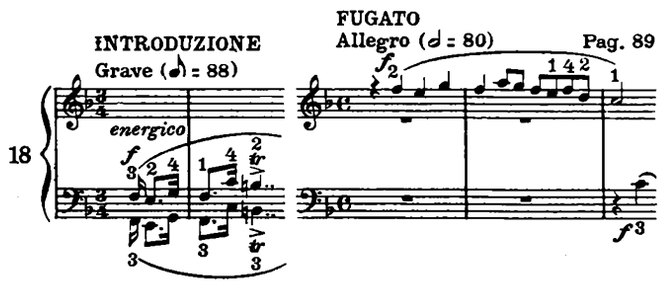
13 FUGA
Allegro non troppo (♩ = 84) Pag. 62
f
sf

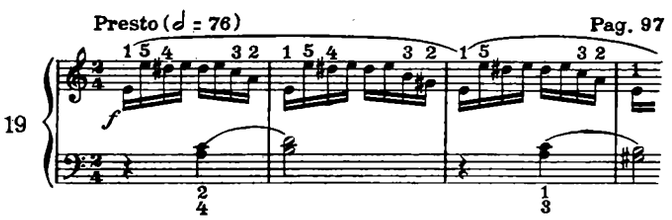
14 Adagio sostenuto (𝅗𝅥 = 69) Pag. 68
p sempre legato e cantabile

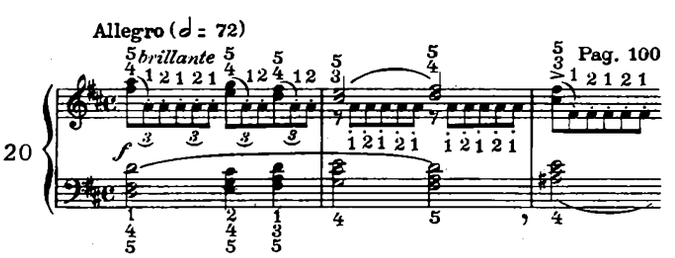
15 FINALE
Allegro non troppo (♩ = 116) Pag. 72
p con brio

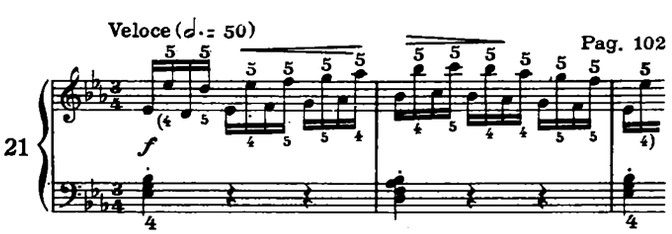
16 Veloce (♩ = 80) Pag. 82
f sempre legato

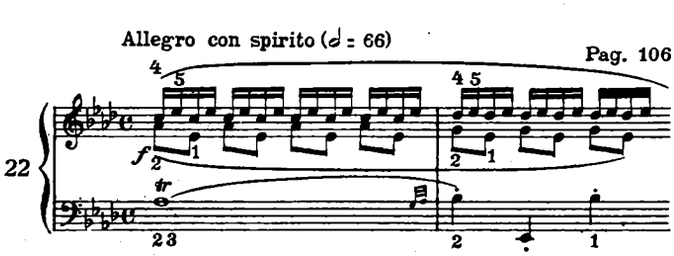

Pag. 86
Veloce (𝅗𝅥 = 69)
17
f sempre legato

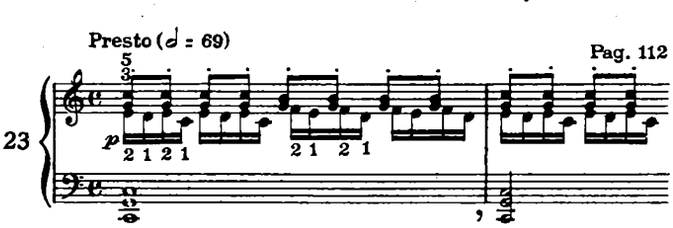

INTRODUZIONE
Grave (𝅝 = 88)
FUGATO
Allegro (𝅗𝅥 = 80)
Pag. 89
18
energico

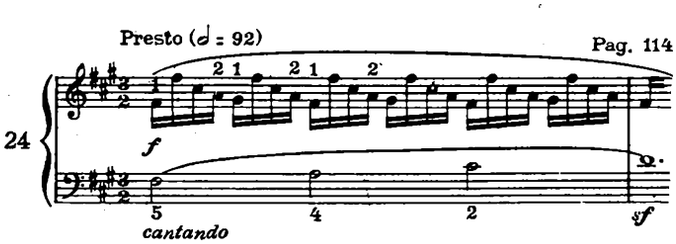

Presto (𝅗𝅥 = 76)
Pag. 97
19

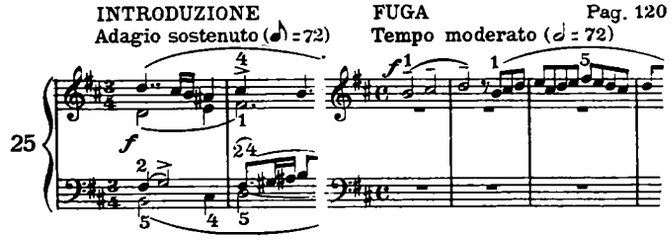

Allegro (𝅗𝅥 = 72)
Pag. 100
20
brillante

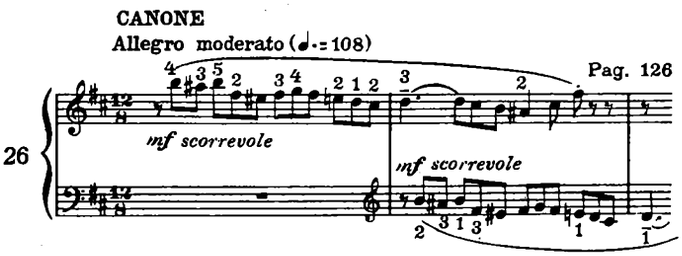

Veloce (𝅗𝅥 = 50)
Pag. 102
21

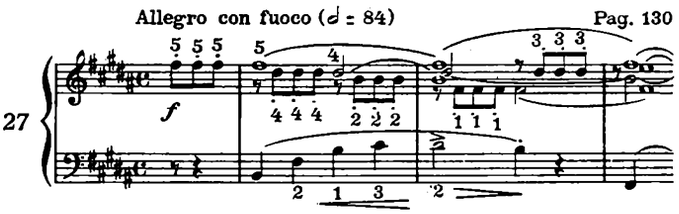

Allegro con spirito (𝅗𝅥 = 66)
Pag. 106
22

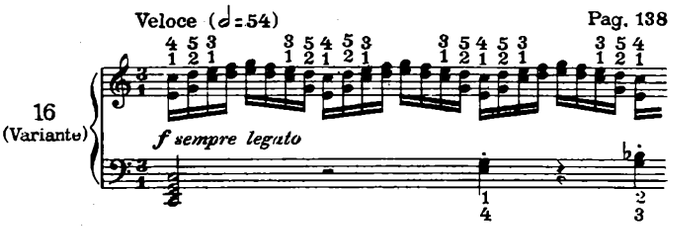

Presto (𝅗𝅥 = 69)
Pag. 112
23

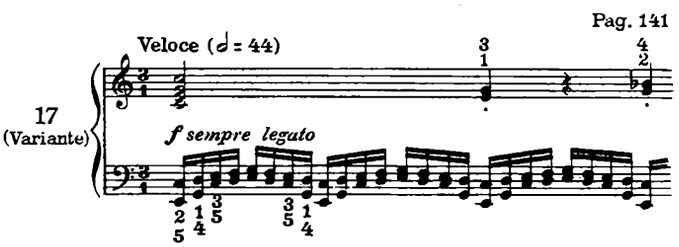

Presto (𝅗𝅥 = 92)
Pag. 114
24
cantando

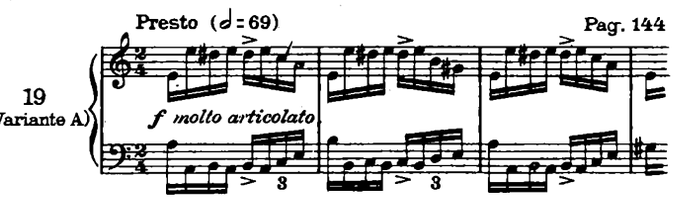

INTRODUZIONE
Adagio sostenuto (𝅝 = 72)
FUGA
Tempo moderato (𝅗𝅥 = 72)
Pag. 120
25

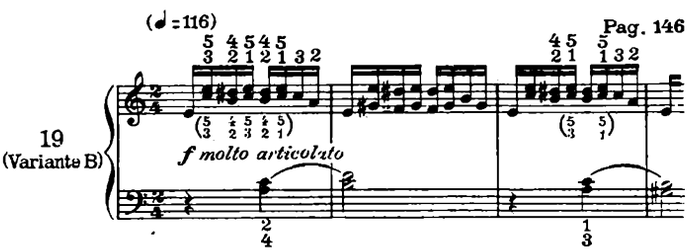

CANONE
Allegro moderato (𝅗𝅥. = 108)
Pag. 126
26
mf scorrevole

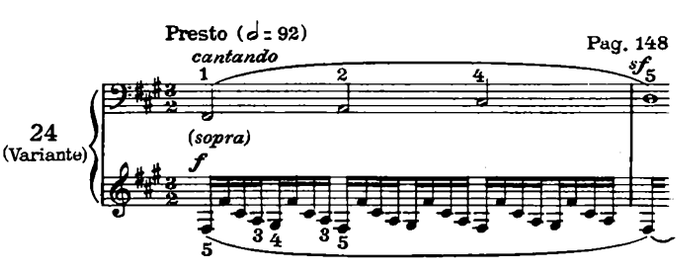

Allegro con fuoco (𝅗𝅥 = 84)
Pag. 130
27


Veloce (𝅗𝅥 = 54)
Pag. 138
16
(Variante)
f sempre legato


Pag. 141
Veloce (𝅗𝅥 = 44)
17
(Variante)
f sempre legato


Presto (𝅗𝅥 = 69)
Pag. 144
19
(Variante A)
f molto articolato


(𝅗𝅥 = 116)
Pag. 146
19
(Variante B)
f molto articolato


Presto (𝅗𝅥 = 92)
Pag. 148
cantando
24
(Variante)
(sopra)
f

PROPRIETÀ PER TUTTI I PAESI
Tutti i diritti di esecuzione, riproduzione e trascrizione sono riservati
COPYRIGHT 1954 (renewed 1982) BY
EDIZIONI CURCI - MILANO

EDIZIONI CURCI MILANO

GRADUS AD PARNASSUM

PER PIANOFORTE

Revisione di
BRUNO MUGELLINI e ALESSANDRO LONGO

MUZIO CLEMENTI

VOLUME I.

N. 1

Già dai tempi di Clementi si considerava l'articolazione delle dita come la base della tecnica pianistica. Oggi, pur ammettendo che a tale tecnica concorrano molti altri elementi muscolari, bisogna sempre convenire che le dita hanno il maggior lavoro e che quindi curare lo sviluppo dei muscoli loro propri è, almeno nei primi anni di studio, il principale compito del buon didatta.

Muzio Clementi, didatta per eccellenza, sancisce questa verità iniziando la sua grande opera con uno studio dedicato precisamente all'articolazione delle dita.

Data la difficoltà dello studio, è chiaro che l'Autore ha supposto nello studioso un elemento già abbastanza agguerrito nell'articolazione e s'intende che, con lo studio in questione, egli ha inteso di offrire un mezzo per portare l'articolazione ad una complessità non prima intravista.

Nel sobrio sviluppo della composizione, musicalmente pregevole per la concatenazione dell'armonia, sono messe in azione l'articolazione semplice, la doppia, la tripla. Sarebbe da esigere che l'articolazione delle dita fosse così indipendente da lasciare immobile la mano. Ciò che è difficile per le piccole mani. Bisogna, è vero, fare di tutto per ottenere la maggiore indipendenza subordinatamente all'ampiezza della mano, ma non di rado occorre valersi di altri muscoli per produrre la giusta sonorità.

Ad esempio, nella battuta 23 e simili, l'articolazione delle note centrali può compiersi con indipendenza ma quella delle dita estreme, in ottava, ha bisogno del concorso del braccio. Mirare ad ottenere qui l'articolazione indipendente sarebbe un assurdo, a meno di non voler sacrificare l'effetto di piena sonorità voluta dall'Autore.

È utilissimo esercitarsi lungamente in questo studio, mai però sorpassando la velocità metronomica indicata dell'Autore.

Aux jours mêmes où Clementi vivait, l'on estimait que l'articulation des doigts avait la plus grande place dans la tecnique du piano. Aujourd'hui encore, tout en admettant que bien d'autres éléments musculaires y concourent, on est contraint de reconnaître que c'est toujours aux doigts d'accomplir la plus rude tâche. Le maître devra, par consequent, au début surtout, en développer soigneusement le jeu musculaire.

En commençant son oeuvre monumentale par une étude qui a precisement ce but, le grand maître Muzio Clementi vien de sanctionner cet arrêt.

La difficulté de l'étude en question étant évidente, l'Auteur est censé l'avoir écrite pour des pianistes déjà pourvus d'une assez souple articulation des doigts; et l'avoir conçue comme un moyen de développer cette technique jusqu' à un dégré de complexité que personne n'avait entrevu auparavant.

Il s'agit d'une composition musicale rigoureusement conduite, savamment élaborée au point de vue de l'harmonie, où l'on emploie, en même temps que la simple, la double et la triple articulation. L'on devrait exiger ici une complète indépendance du mouvement digital, de façon que la main demeurât immobile. Mais cela est bien difficile à obtenir pour les petites mains. Il faut bien entendu, s'efforcer de toute façon pour y parvenir: mais fréquemment faudra-t-il avoir recours à d'autres forces musculaires aussi, pour produire une juste sonorité. Dans la mesure 23, par exemple, et dans toute autre mesure semblable, le jeu des notes centrales pourra s'accomplir par la seule force digitale, mais celui des notes extrêmes qui se frappent en octaves, aura besoin du concours du bras. Ce serait un contre-sens que d'exiger ici l'indépendence des doigts, à moins que l'on ne veuille renoncer tout à fait à la sonorité pleine voulue par l'Auteur.

Ce sera très utile un long entraînement par cette étude, en ayant soin, toutefois, de ne point dépasser la vitesse métronomique indiquée par l'Auteur.

Desde los tiempos de Clementi ya se consideraba la articulación de los dedos como la base de la técnica pianística. Hoy día, aun admitiendo que a dicha técnica contribuyen muchos otros elementos musculares, hay siempre que reconocer que los dedos soportan el mayor trabajo y que, por lo tanto, cuidar el desarrollo de los músculos de los mismos es, por lo menos en los primeros años de estudio, la tarea principal de un buen enseñante.

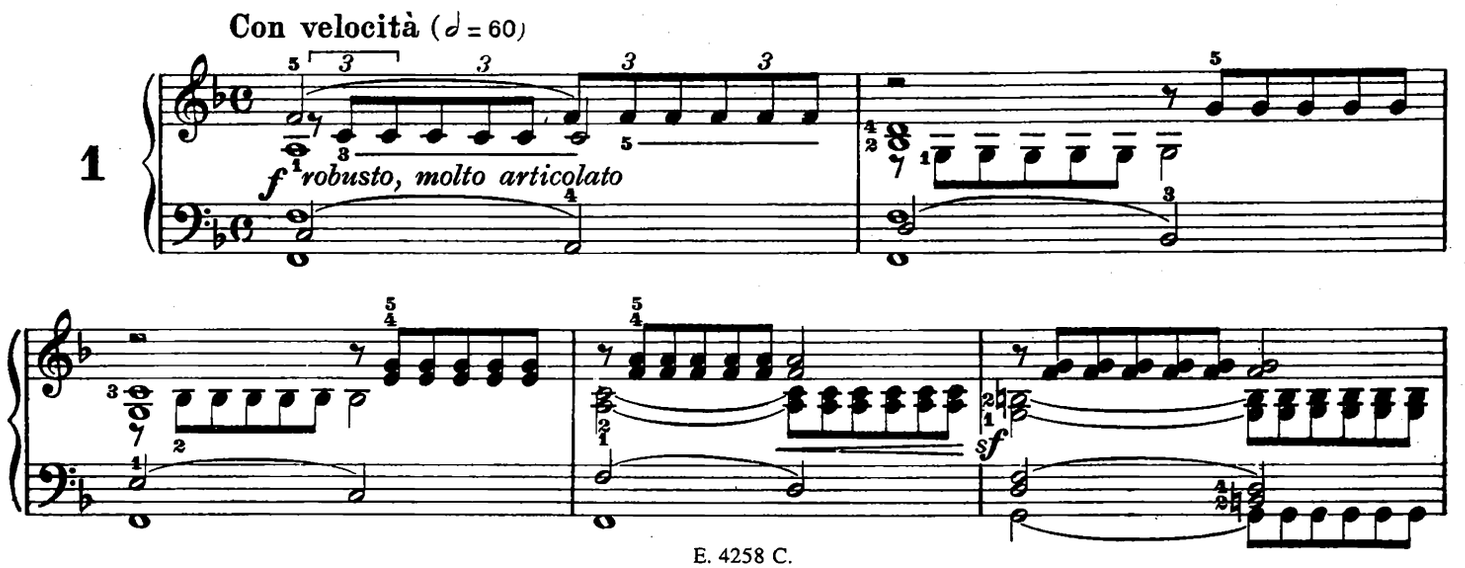
Muzio Clementi, más que todo enseñante, sanciona esta verdad iniciando su gran labor con uno estudio dedicado precisamente a la articulación de los dedos.

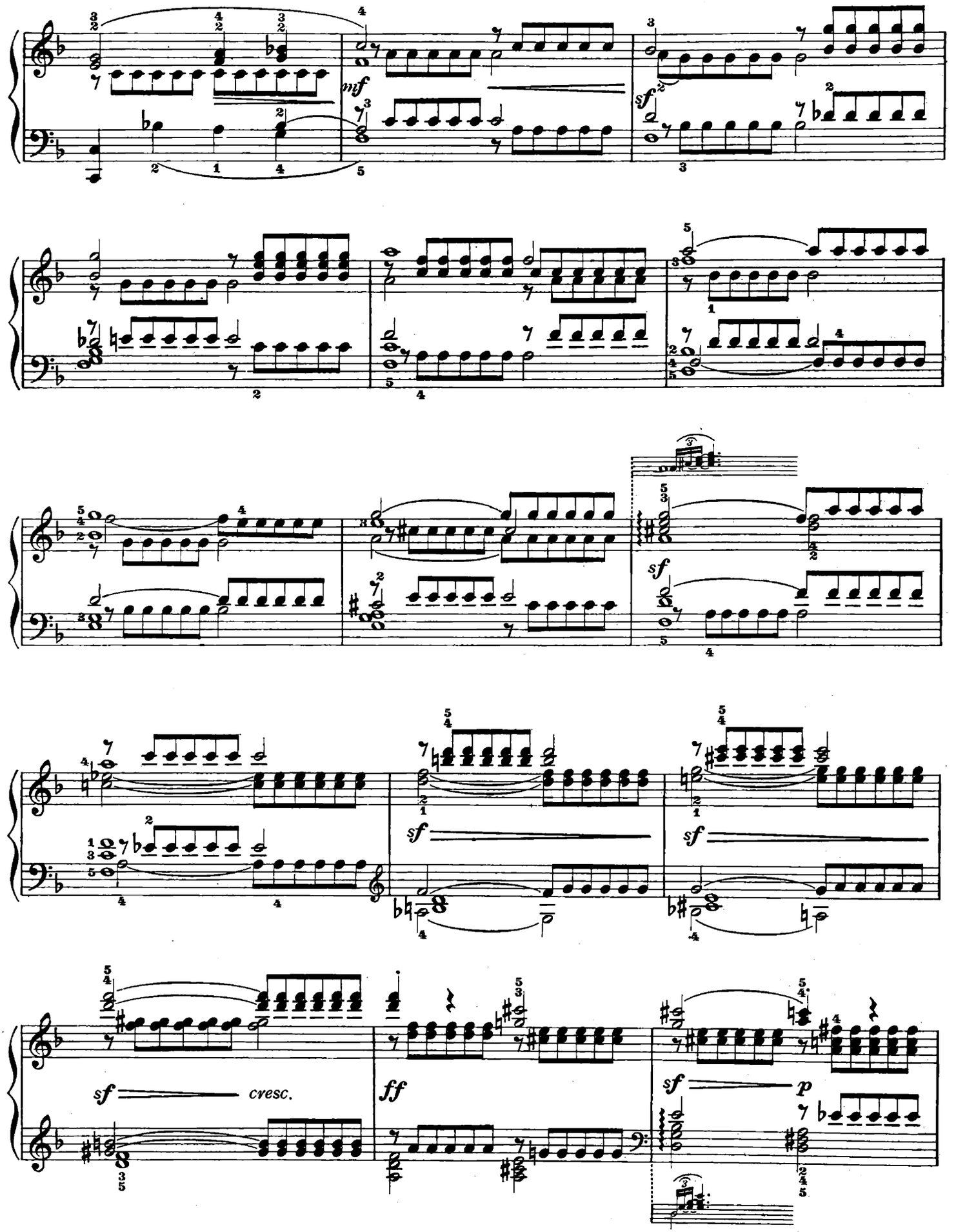
A motivo de la dificultad del estudio, resulta claro que el Autor considere al estudioso como un elemento ya suficientemente adiestrado en la técnica de la articulación, y bien se comprende que, con el estudio en objeto, Muzio Clementi ha deseado ofrecer un medio para llevar la articulación a una complexidad hasta ahora nunca sospechada.

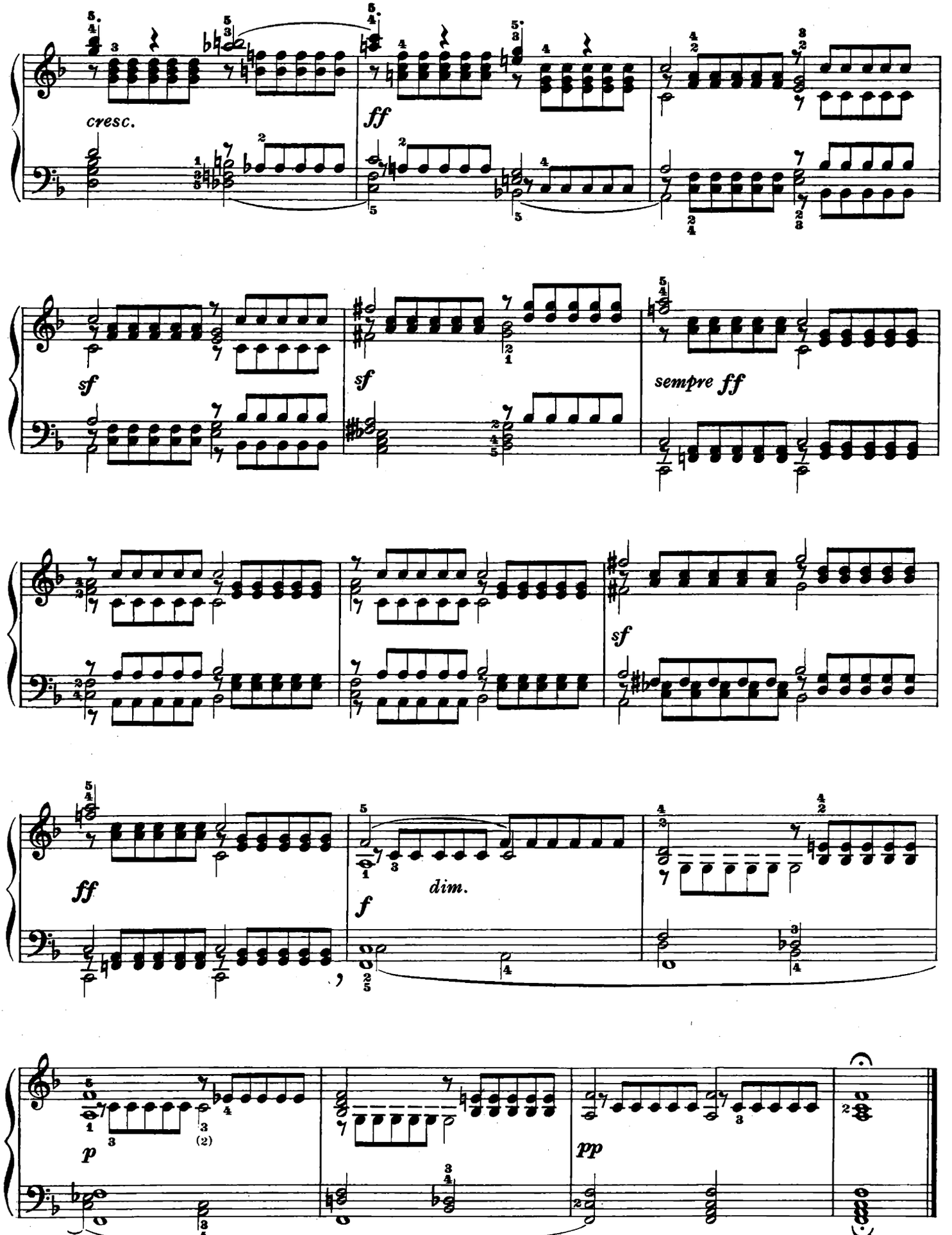
En el sobrio desarrollo de la composición, musicalmente apreciable por la concatenación de su harmonía, se pone en movimiento la articulación simple, la doble y la triple. Sería de exigir que la articulación de los dedos fuese tan independiente de dejar inmóvil la mano. Lo que resulta difícil en el caso de manos pequeñas. Verdad es que hay que hacer de todo para obtener la mayor independencia posible subordinadamente a la amplitud de la mano, pero a menudo se necesita valerse de otros músculos para conseguir una exacta sonoridad.

Por ejemplo, en el compás 23, y otros parecidos, la articulación de las notas centrales puede cumplirse con independencia, pero la de los dedos extremos, en octava, necesita de la ayuda del brazo. Desear de obtener aquí la articulación independiente sería una cosa absurda, salvo que no se quiera sacrificar el efecto de plena sonoridad deseado por el Autor.

Resulta sumamente útil ejercitarse por extenso en este estudio, pero sin nunca sobrepasar la velocidad metronómica indicada por el Autor.




mf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
cresc.
ff
sf
p


cresc.
ff
sf
sf
sempre ff
sf
ff
dim.
f
p
pp

N. 2

Questo studio è dedicato all'agilità, su di un disegno di terze sciolte. È una tecnica delle più importanti tra quelle frequentemente adoperate nella letteratura pianistica dell'epoca beethoveniana e perciò questo studio, la cui utilità è pari alla bontà dello sviluppo, è da ritenersi come uno tra i più importanti dell'opera.

Circa la diteggiatura di alcuni suoi passi non tutti i revisori sono d'accordo. Ad esempio, sui tasti neri coi quali si inizia il disegno tematico nella battuta 6, gli audaci propongono l'uso del 1° dito mentre i prudenti adoperano il 2°. Noi stiamo coi prudenti e sosteniamo che in questo, come nei casi simili, la violenza alle buone norme della tecnica non solo non ha efficacia, ma arreca dei danni. È evidente che nella battuta 6, toccando il *do diesis* con il secondo dito la mano evita ogni brusco spostamento mentre, adoperando il primo, essa assume atteggiamenti che ne compromettono la forza e la libertà.

Si consiglia di imparare a memoria lo studio e di eseguirlo spesso, anche quando il pianista sia uscito dalle pastoie della scuola. È uno studio che serve a tenere allenate le dita ed a rettificare, se necessario, delle impurità che, non di rado, si determinano nella tecnica dei pianisti.

Il s'agit, dans cette étude, de la technique d'agilité, et c'est une série de tierces brisées qui va l'entraîner. On rencontre bien souvent ces tours de souplesse dans la littérature de piano de l'époque beethovénienne. Et c'est pourquoi cette étude, qui est très utile en même temps que très bien conduite, doit être regardée comme l'une des plus importantes de l'oeuvre entière.

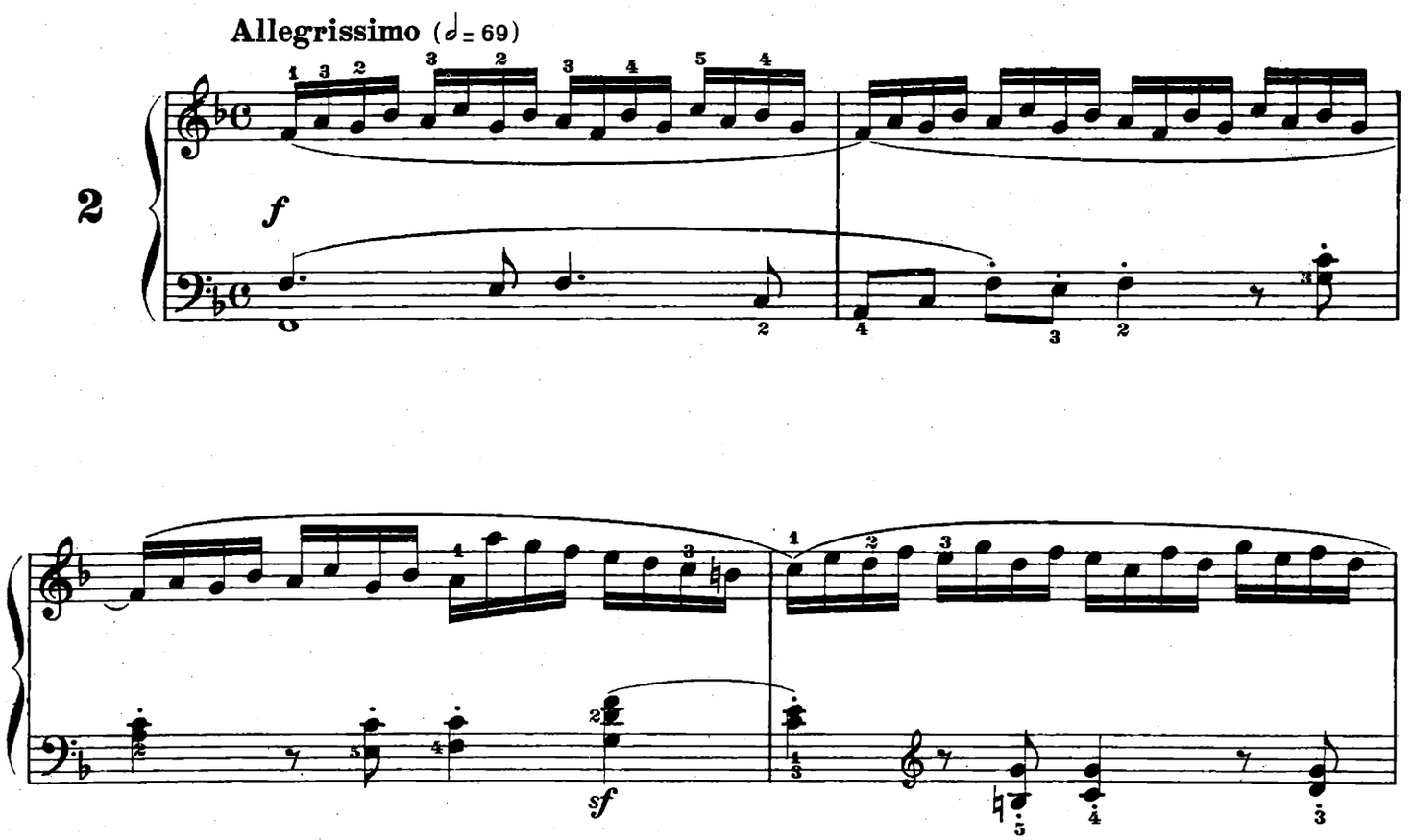
Il y a désaccord au sujet du doigté de certains passages. Des audacieux proposent l'emploi du gros doigt pour les touches noires, au commencement du dessin thématique de la mesure 6, tandis que les prudents emploient l'index. Nous sommes de l'avis de ces derniers. Ici, comme ailleurs, l'on ne saurait rien gagner à violer des bonnes règles de technique. De toute évidence en employant l'index sur le ut dièze *de la mesure 6, on évite à la main tout dérangement dangereux, tandis que l'emploi du gros doigt la forcerait à des attitudes qui lui ôteraient beaucoup de sa force et de sa liberté.*

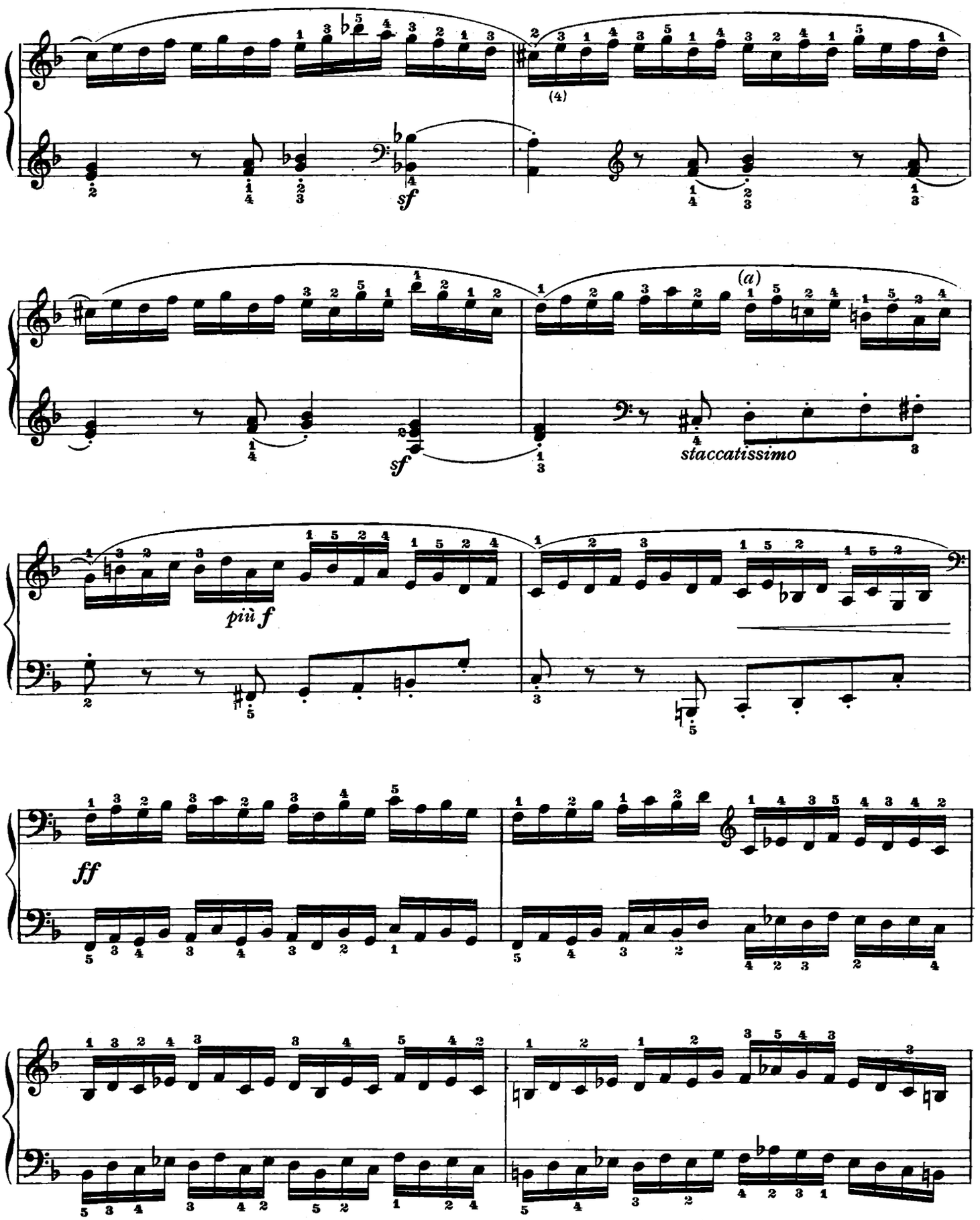
L'on conseille d'apprendre par coeur cette étude, et de la jouer très souvent, même lorsqu'on soit hors des entraves de l'école. C'est un fameux entraînement pour les doigts, et en même temps un moyen de corriger bien aisement ces imperfections qui se produisent si fréquemment dans la techniques des pianistes.

Este estudio está dedicado a la agilidad, en base a un diseño de terceras sueltas. Trátase de una de las más importantes técnicas entre las frecuentemente usadas en la literatura pianística de la época beethoveniana, y por lo tanto, este estudio, cuya utilidad no es menor a la excelencia del derarrollo, puede considerarse como uno entre los más importantes de la obra.

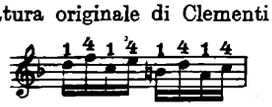
Por lo que se refiere a la digitación de algunos de sus pasajes, no todos los revisores se hallan de acuerdo. Por ejemplo, respecto a la teclas negras con las que se inicia el diseño temático en el compás 6, los audaces proponen de usar el 1° dedo, mientras los prudentes emplean el 2°. Nosotros nos ponemos de parte de los prudentes y sostenemos que en este, así como en casos semejantes, la violencia contra las buenas normas de la técnica no sólo no tiene eficacia, sino que acarrea perjuicios. Resulta evidente que en el compás 6°, tocando el *do sostenido* con el segundo dedo, la mano evita todo brusco desplazamiento, mientras, empleando el primero, la misma toma posiciones que comprometen su fuerza y libertad.

Se aconseja de aprender a memoria el estudio y de efectuarlo a menudo, aún cuando el pianista haya superado los obstáculos de la escuela. Trátase de un estudio que sirve a ejercitar los dedos y a rectificar, si fuese necesario, aquellas impuridades que a menudo se verifican en la técnica de los pianistas.

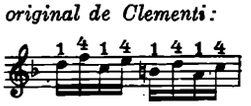




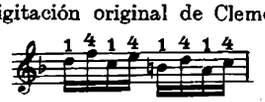
a) Diteggiatura originale di Clementi:

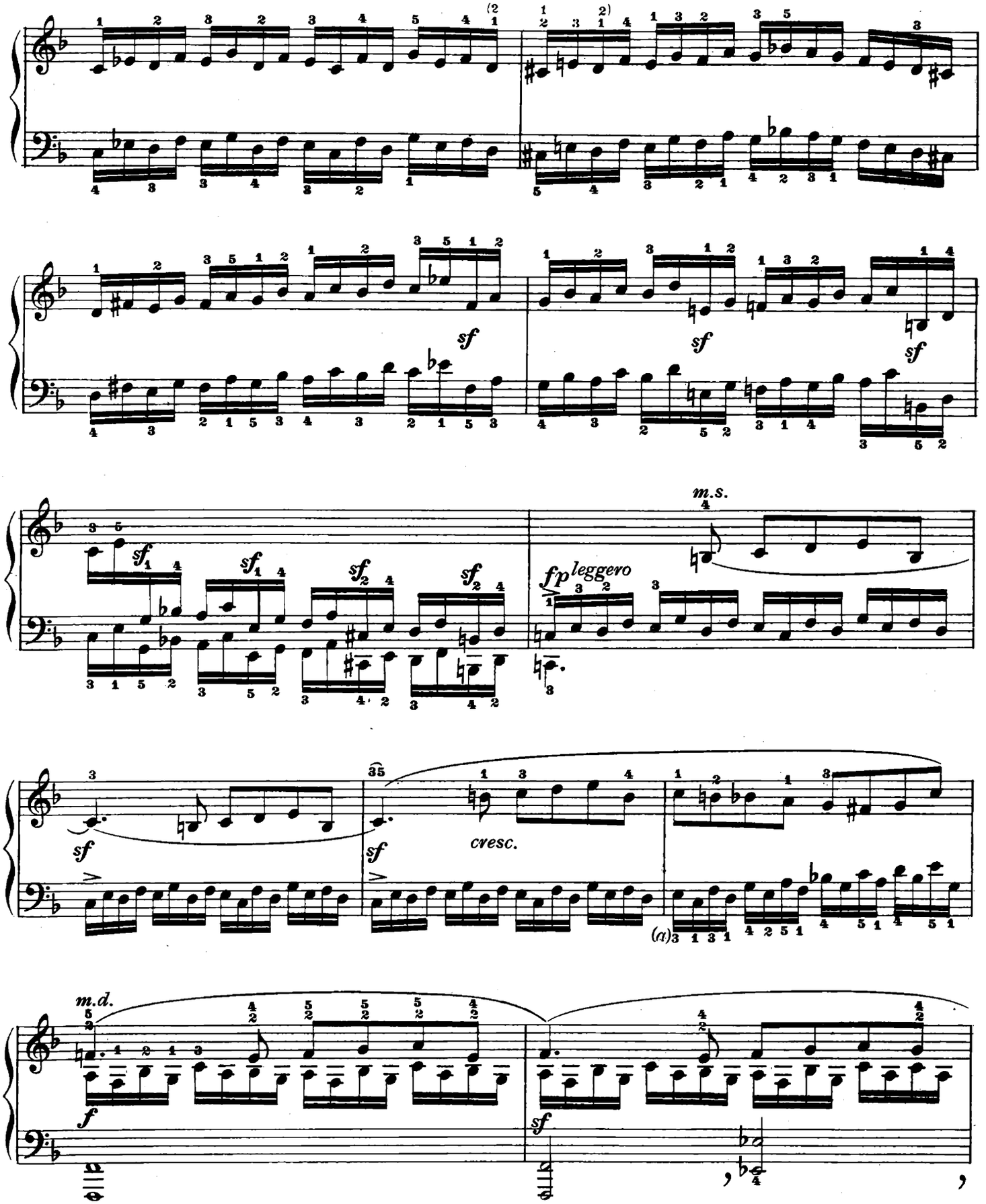


a) *Doigté original de Clementi:*

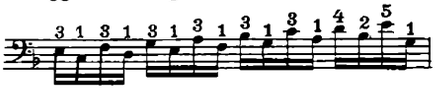


(a Digitación original de Clementi:

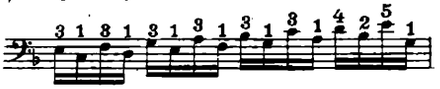




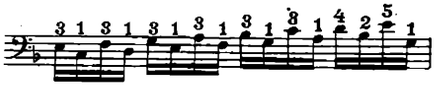
a) Diteggiatura originale di Clementi:

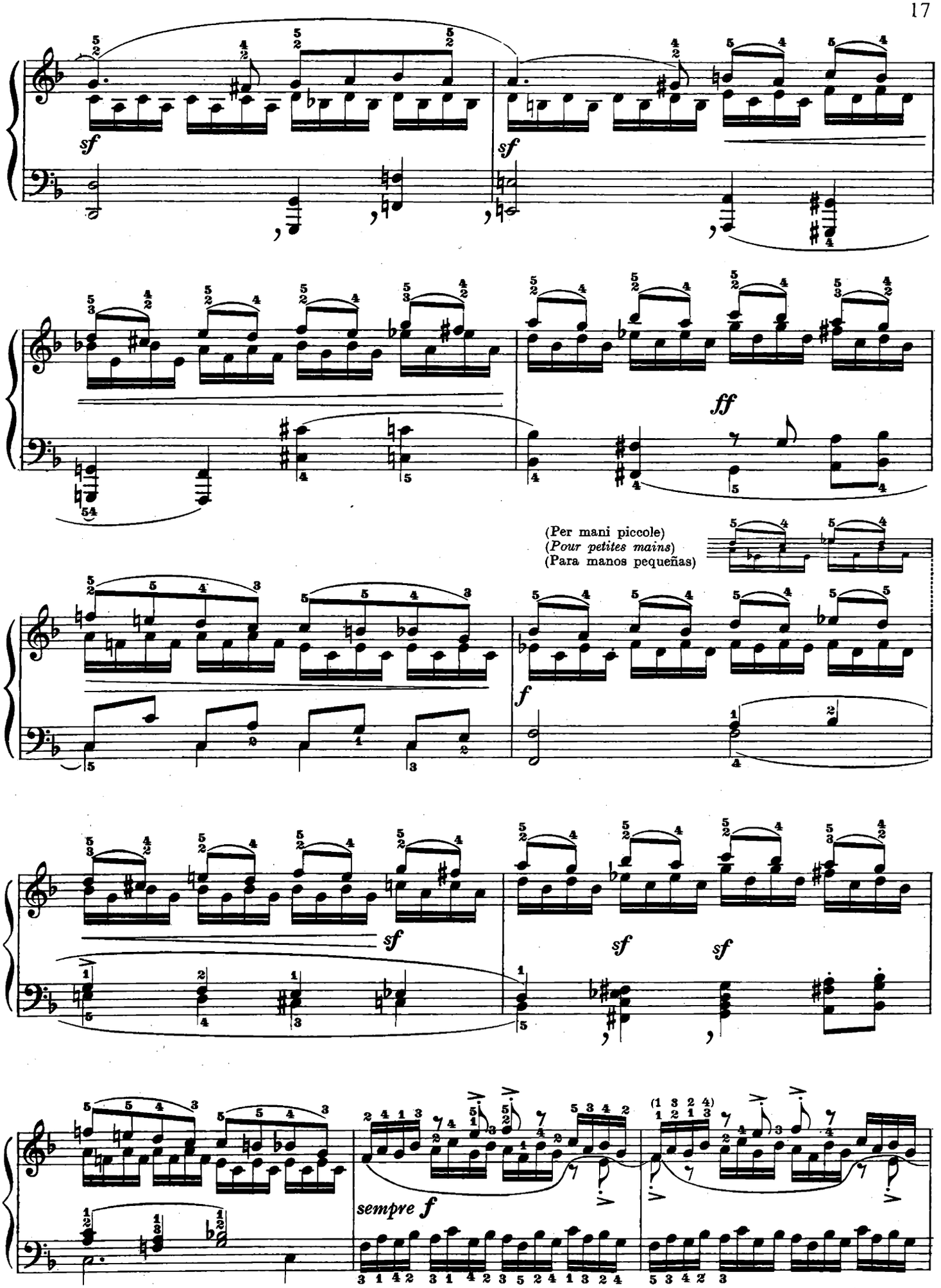


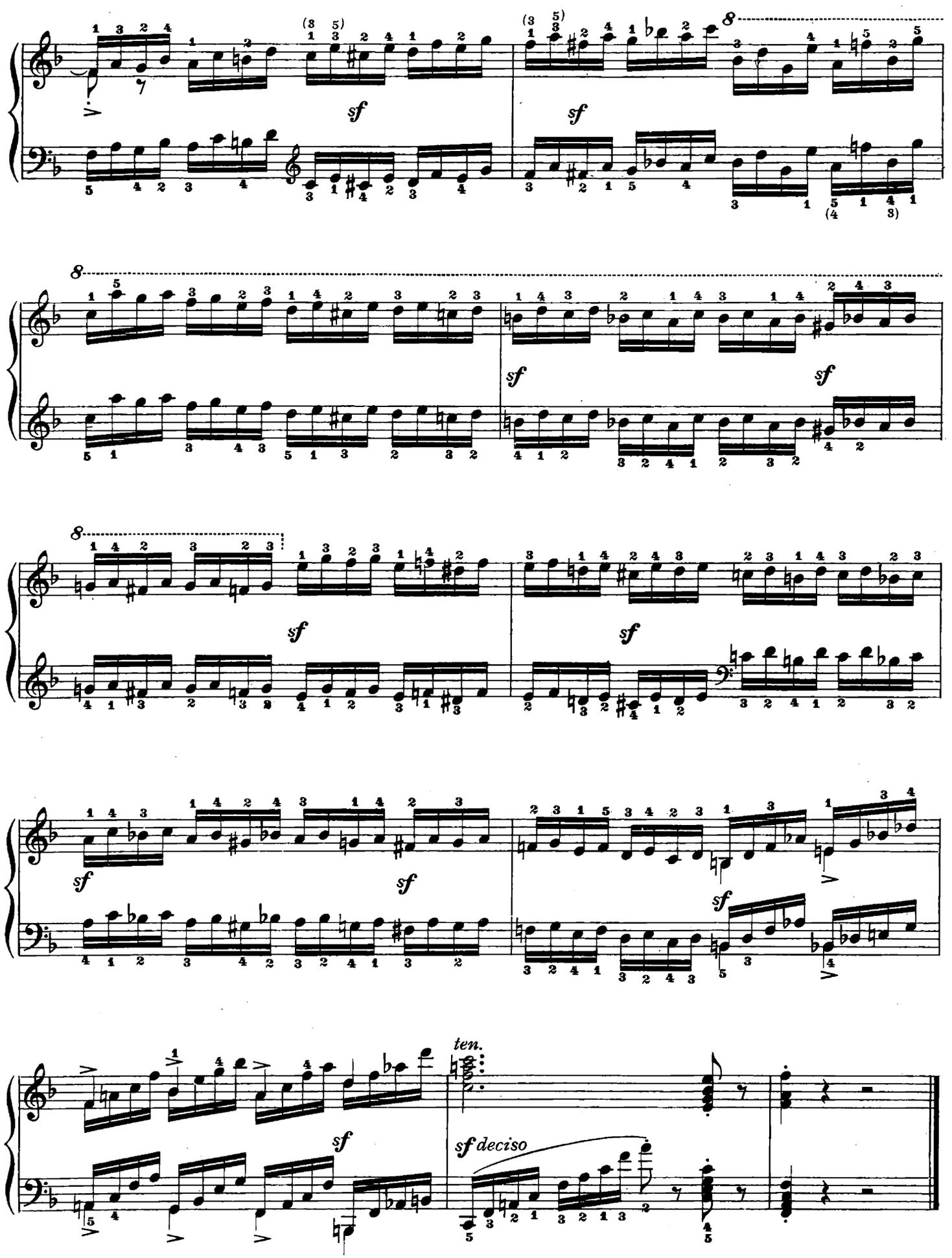
a) *Doigté original de Clementi:*



(*a* Digitación original de Clementi:




sf
sf
ff
(Per mani piccole)
(*Pour petites mains*)
(Para manos pequeñas)
f
sf
sf
sf
sempre f

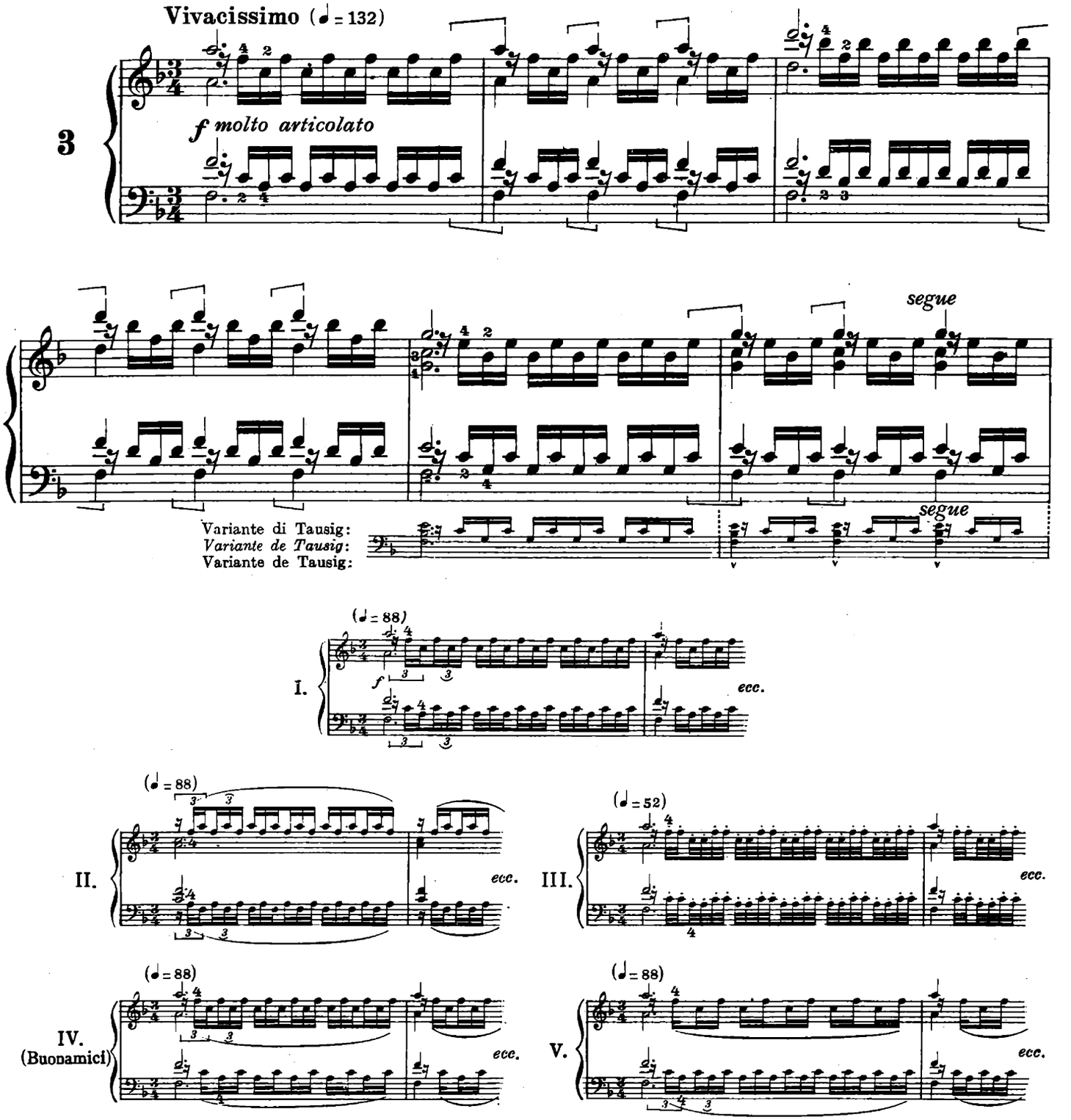

sf
sf deciso
ten.

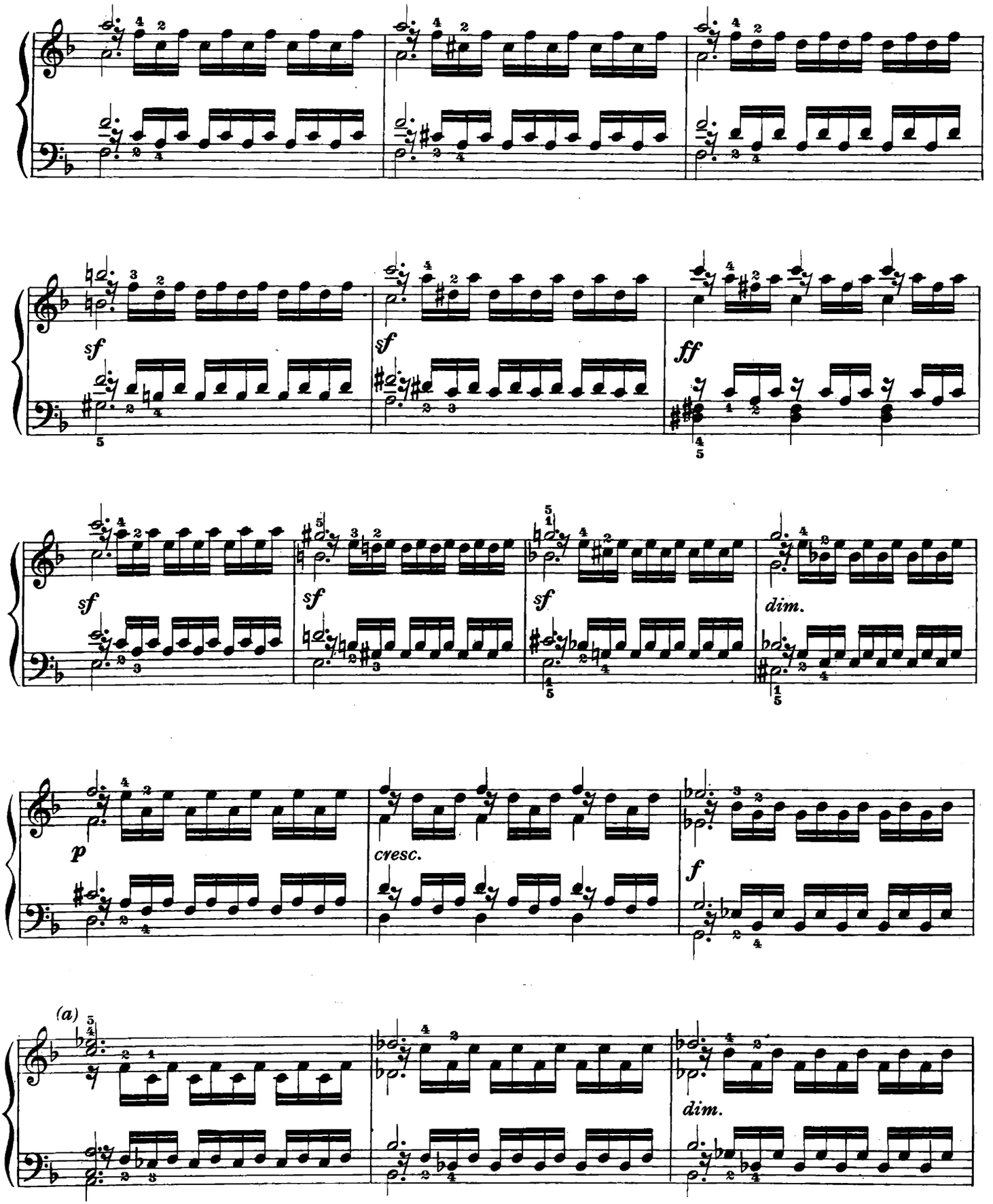
N. 3

Il terzo studio può considerarsi come una variante del primo. La concezione musicale è analoga ma, invece della percussione continua di una nota o di più note simultanee, abbiamo quella ripetuta di due note alternate, mentre altre note immobilizzano le mani. L'immobilità è però subordinata alla ampiezza dello squarcio totale della mano ed a quella degli squarci fra dito e dito. Si intende che, specialmente dalle piccole mani, non si può pretendere troppo; ed in varii momenti di questo studio bisogna rassegnarsi a diminuire la durata di qualcuna fra le note tenute.

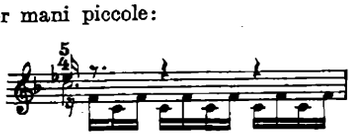
La troisième étude peut être regardée comme une variante de la première. La conception musicale en est analogue, mais au lieu de la percussion continuelle d'une note ou de plusieurs notes simultanées, on a la percussion répétée de deux notes alternées, pendant que d'autres notes forcent les mains à se tenir immobiles. Cette immobilité est toutefois subordonnée à l'ampleur de l'écart total de la main, et aussi à celle de l'écart qu'on peut avoir entre deux doigts voisins. L'on ne doit trop prétendre, cela va sans dire, surtout des petites mains, et en plusieurs endroits de cette étude on est forcé de se résigner à laisser aller quelque peu la tenue des longues notes.

El tercer estudio puede considerarse como una variante del primero. La concepción musical es análoga, pero en vez de la percusión continua de una nota o de varias notas simultáneas, se obtiene la repetida de dos notas alternas, mientras otras notas inmobilizan las manos. Empero la inmobilidad está subordinada a la amplitud de la extensión total de la mano y a la de los intervalos entre dedo y dedo. Se entiende que, por lo que se refiere a las pequeñas manos, no se puede pretender demasiado; y en algunos momentos de este estudio hay que resignarse a reducir la duración de unas entre las notas tenidas.



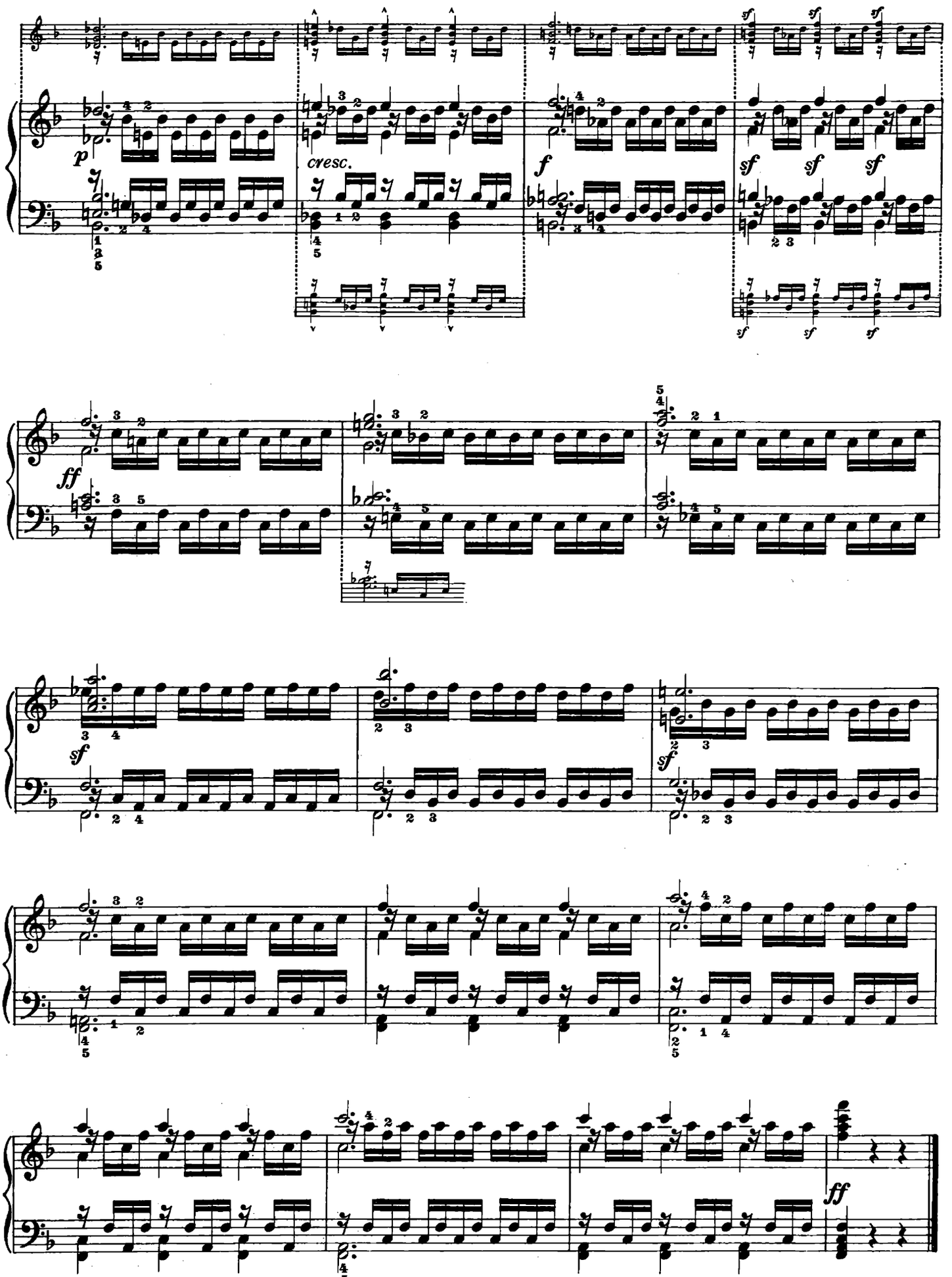


a) Per mani piccole:



a) *Pour petites mains:*

a) Para manos pequeñas:


p
cresc.
f
sf
sf
sf
sf
sf
sf
ff
sf
sf
ff

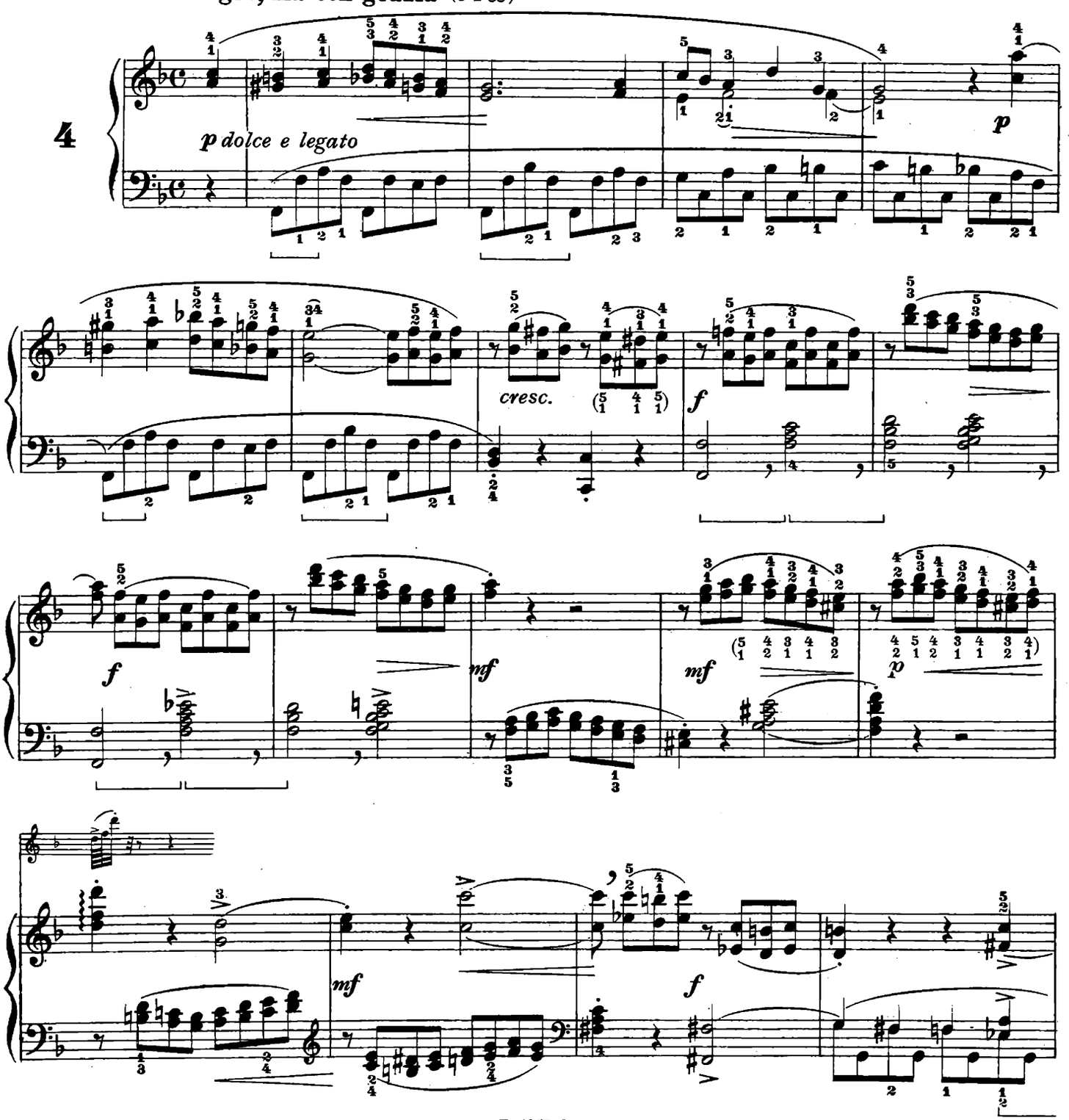
N. 4

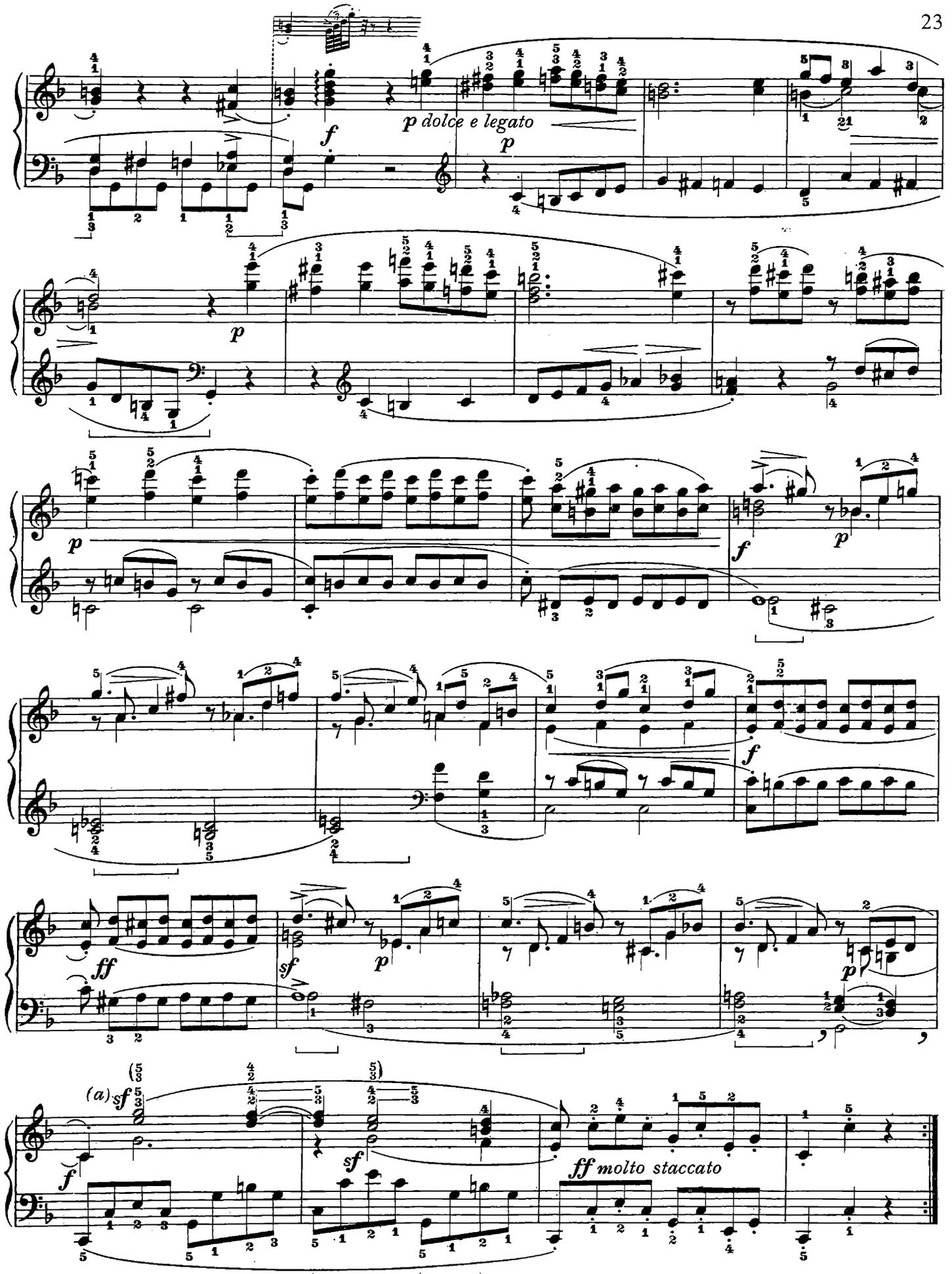
Con questo studio Clementi si allontana dallo stretto tecnicismo per trattare lo stile, senza però perdere di vista lo scopo tecnico dell'opera. Chè, se lo studio è condotto su base melodica, il frequente uso di note doppie — terze e seste legate — dà agli studiosi un ottimo mezzo per entrare in possesso di una tecnica che ha occasione di essere applicata più di quanto non si creda. La diteggiatura dei passi non presenta grandi difficoltà. Occorre però fissare bene le dita di ciascun passo, mirando sopra tutto ad ottenere il massimo legato.

Clementi s'éloigne ici de la pure technique pour s'engager dans la voie du style, sans oublier toutefois le but strictement technique du recueil. Car, si l'étude est conçue comme un morceau mélodique, l'emploi très fréquent des doubles notes, — tierces et sixtes liées — donne aux pianistes un excellent moyen de s'octroyer une technique que l'on applique en mainte occasion. Le doigté de chaque passage n'est pas difficile à établir. Il est nécessaire, néammoins, de bien l'arrêter, en ayant pour but d'obtenir, autant que possible, un parfait « legato ».

Con este estudio Clementi se aleja del riguroso tecnicismo para tratar el estilo, pero sin perder de vista la finalidad técnica de la obra. Pues, si el estudio se conduce sobre una base melódica, el uso frecuente de notas dobles — terceras y sextas ligadas — proporciona a los estudiosos un medio excelente para entrar en poder de una técnica que tiene ocasión de aplicarse más de lo que se pueda inmaginar. La digitación de los pasajes no presenta grandes dificultades. Empero, se necesita fijar bien los dedos de cada pasaje, buscando sobre todo de alcanzar el máximo ligado.

Allegro, ma con grazia (♩ = 88)

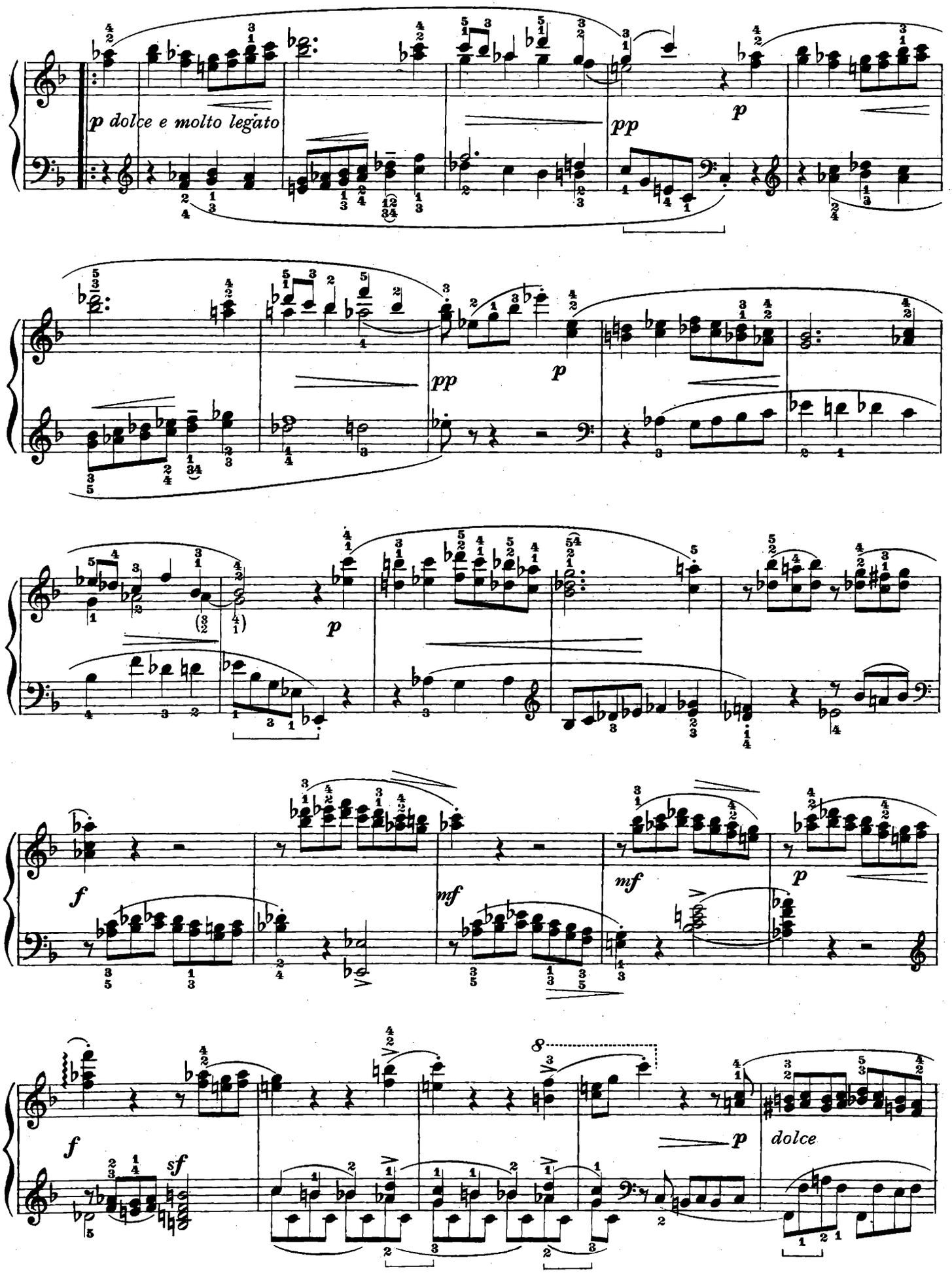


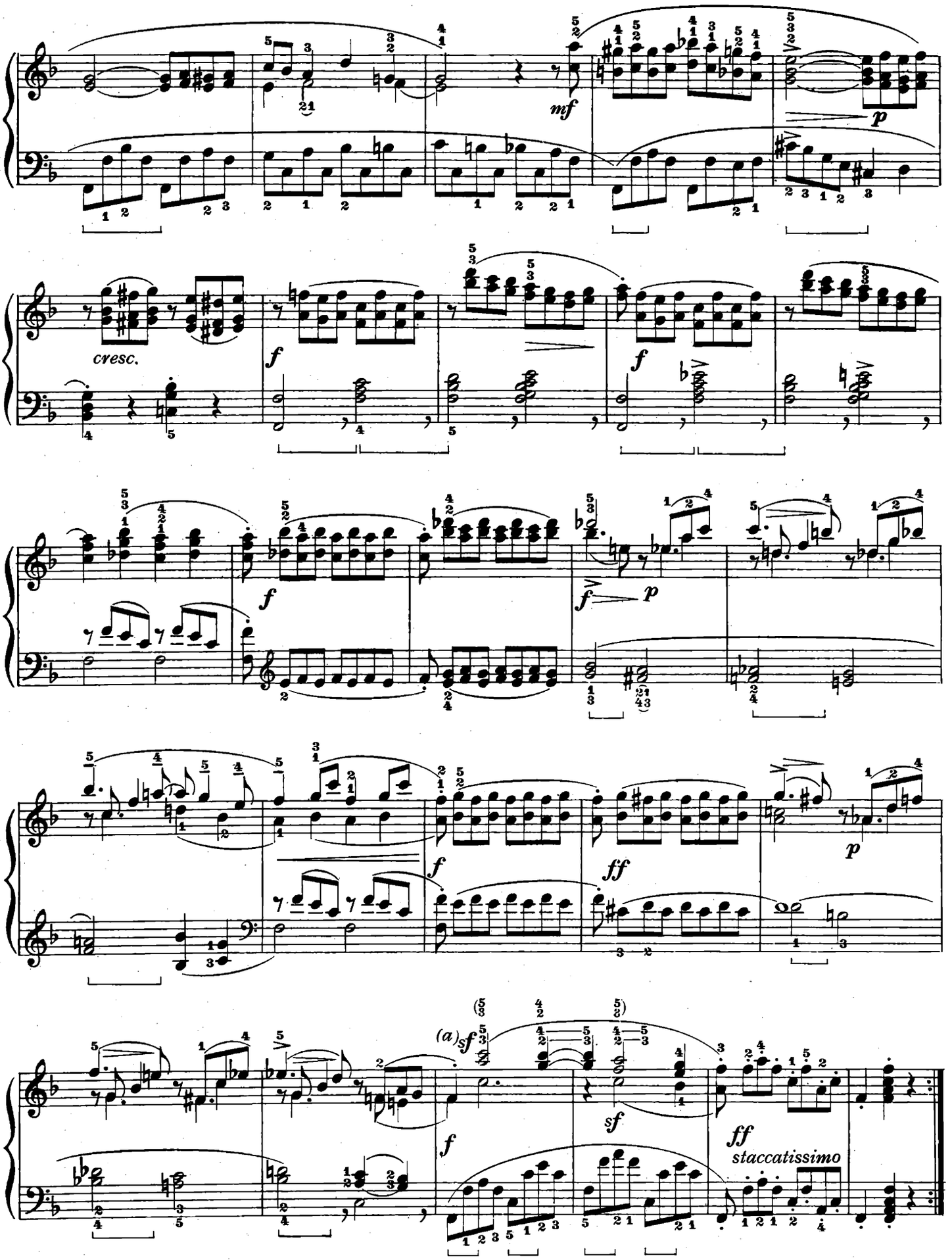


a) Diteggiatura meno semplice ma indispensabile per il legato assoluto.

a) *Doigté moins simple mais indispensable pour obtenir le lié absolu.*

a) Digitación menos sencilla, empero indispensable para el ligado absoluto.


p dolce e molto legato
pp
p
pp
p
p
f
mf
mf
p
f
sf
8
p
dolce



a) Vedi nota precedente.

a) *Voir la note précédente.*

a) Véase nota anterior.

N. 5

Eccoci ad uno dei più interessanti studi dell'opera. È uno studio cantabile che, per l'andamento della nobilissima melodia, prende il carattere di « andante » ma che, per il leggiadro disegno delle semicrome, prende insieme il carattere di « allegretto ». Nell'eseguire queste pagine occorre produrre costantemente due distinte sonorità: dare alla parte cantabile una sonorità non tanto forte quanto intensa, e rendere con lievità (non priva però di suono) i passi ornamentali delle semicrome.

L'episodio in terzine presenta notevole difficoltà nella prima battuta in cui si innesta la melodia tematica a causa della ripartizione delle semicrome fra le due mani. Bisogna fissare bene la diteggiatura ed esercitarvisi lungamente.

Nous voilà arrivés à une étude d'un extrême interêt. Il s'agit d'une très noble mélodie qui a le mouvement d'un « andante », mais qui, par le charmant dessin en doubles croches qui l'accompagne constamment, prend tout le caractère d'un « allegretto ».

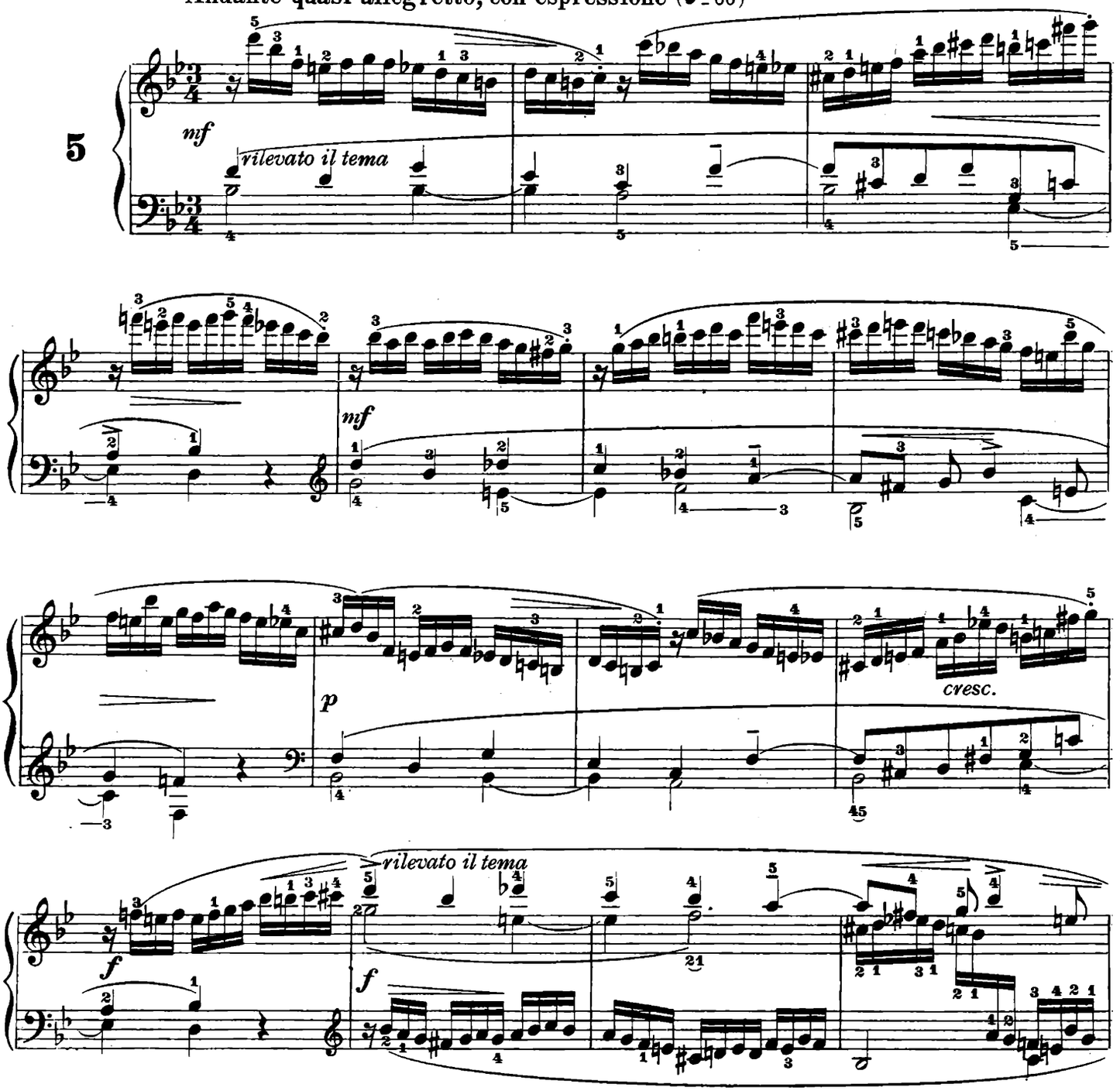
On doit jouer cette musique avec deux nuances de sonorité bien diverses: l'une intense, mais douce, pour la partie qui chante, l'autre legère, mais bien nette pour la partie d'agrément des doubles croches.

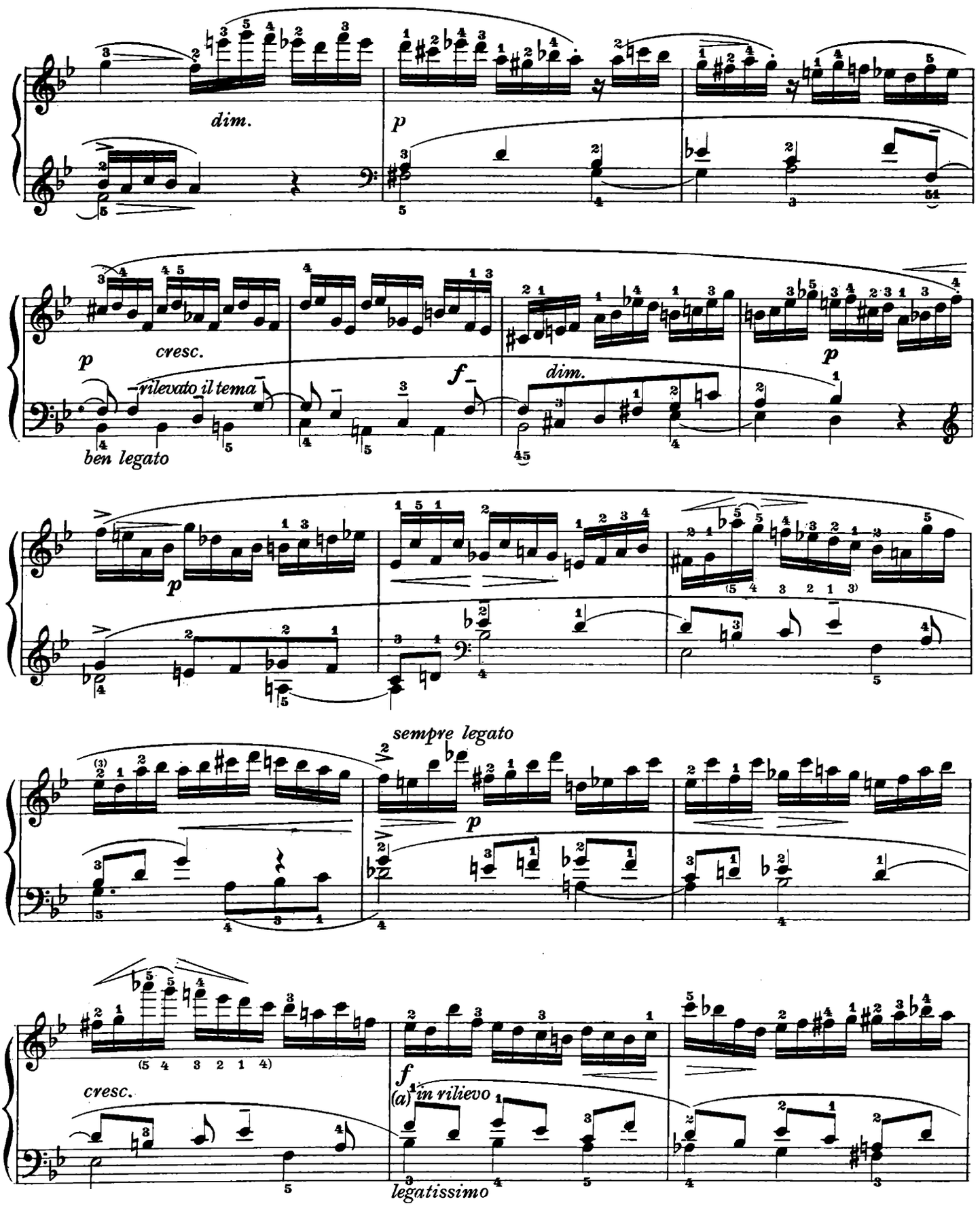
Le fragment en triolets est quelque peu difficile à la première mesure, d'où commence la mélodie thématique, à cause du partage des doubles croches entre les deux mains. Il faut en établir attentivement le doigté et s'y entraîner longuement.

He aquí a uno de los estudios más interesantes de la obra. Es un estudio cantable que, a motivo del desarrollo de la nobilísima melodía, toma el carácter de « andante », pero que, por el agraciado diseño de las semicorcheas, toma también junto el carácter de « allegretto ». Al ejecutar estas páginas es preciso producir constantemente dos distintas sonoridades: dar a la parte cantable una sonoridad no tan fuerte cuan intensa, y expresar con levedad (empero no exenta de sonido) los pasajes ornamentales de las semicorcheas.

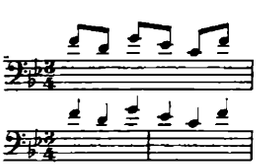
El episodio en tresillos presenta notable dificultad en el primer compás en el que se introduce la melodía temática a causa de la repartición de las semicorcheas entre las dos manos. Se necesita fijar bien la digitación y, al respecto, ejercitarse por un cierto tiempo.

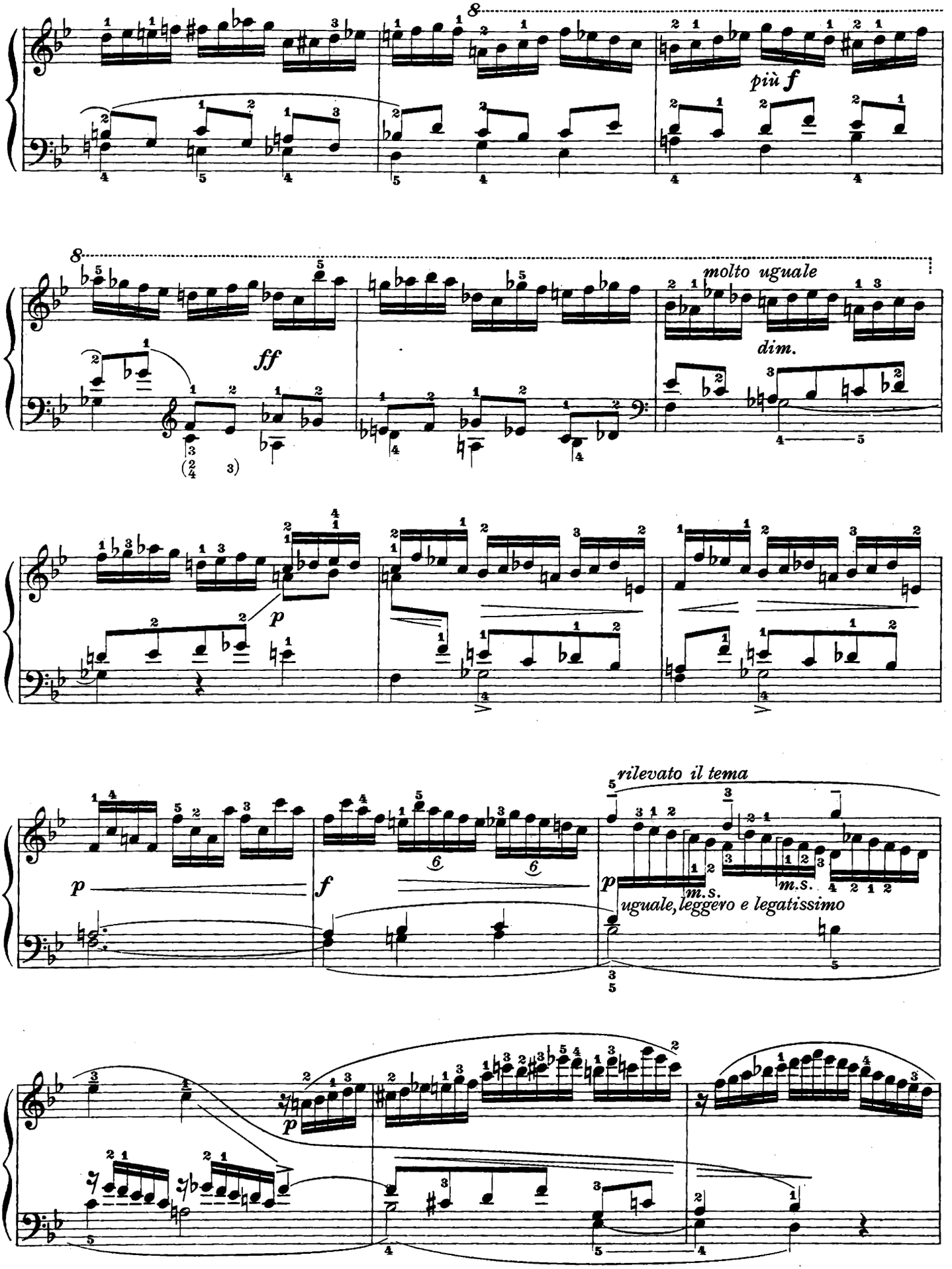
Andante quasi allegretto, con espressione (♩ = 66)

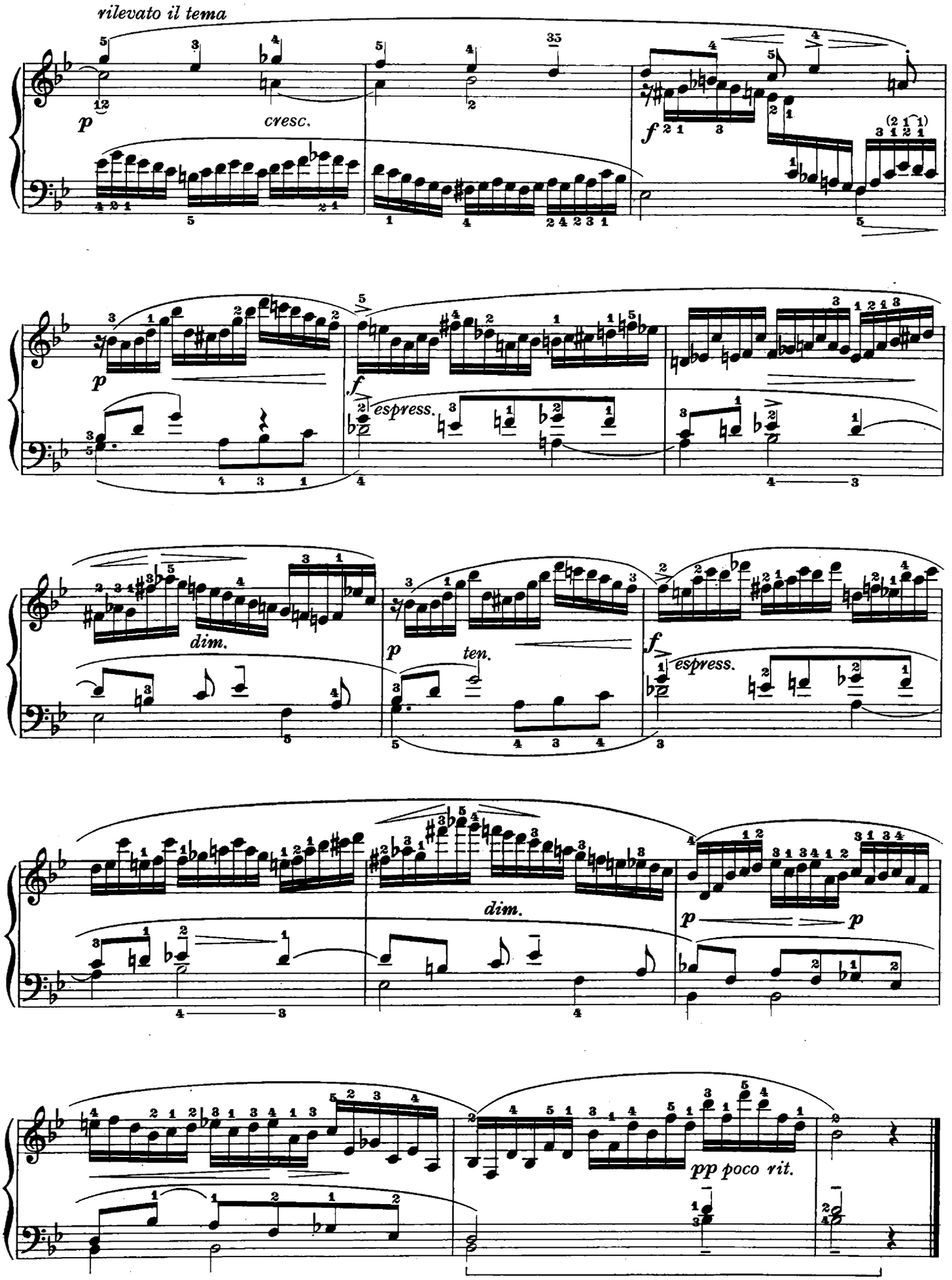




Battute 1 e 2.
a) *Mesures 1 et 2.*
Compases 1 y 2.




più f
molto uguale
dim.
ff
p
rilevato il tema
f
p
m.s.
m.s.
uguale, leggero e legatissimo
p


rilevato il tema
p
cresc.
f
p
f
espress.
dim.
p
ten.
f
espress.
dim.
p
p
pp poco rit.

N. 6

Questo studio si compone di due parti ben distinte: una introduttiva più breve, ma musicalmente e tecnicamente più interessante e più utile dell'altra. È la parte che vuole essere il pezzo di musica vero e proprio. Dalle prime note dell'introduzione scaturisce il tema della seconda parte. Con abile artificio l'Autore ha trovato il modo di attaccare nella seconda parte — in tempo dispari — alcuni passi presentati in tempo pari nell'introduzione; ciò che stabilisce l'omogeneità di tutto il pezzo.

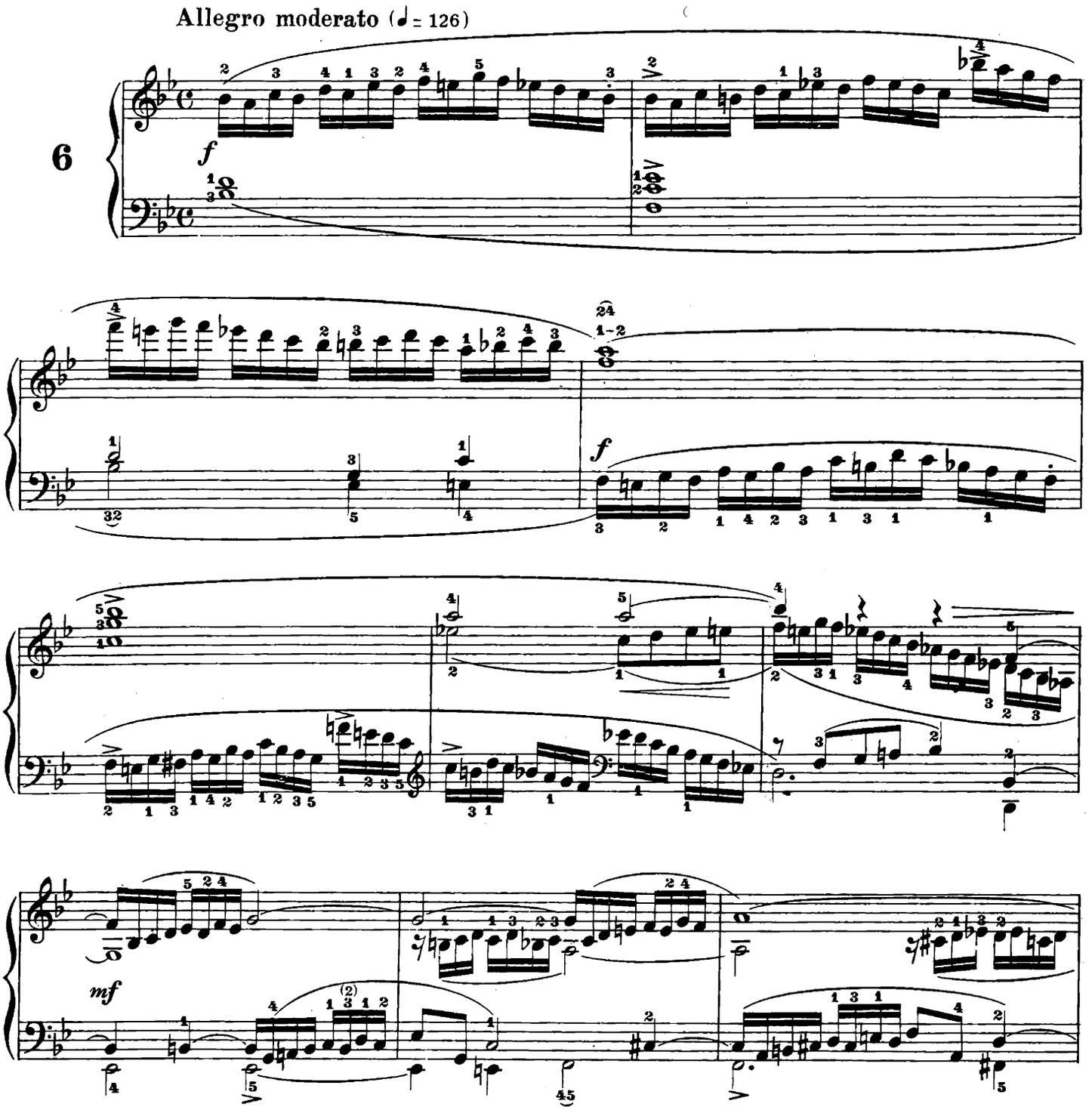
Si raccomanda un accurato studio delle battute da sette a tredici, e di osservare il colore delle note tenute.

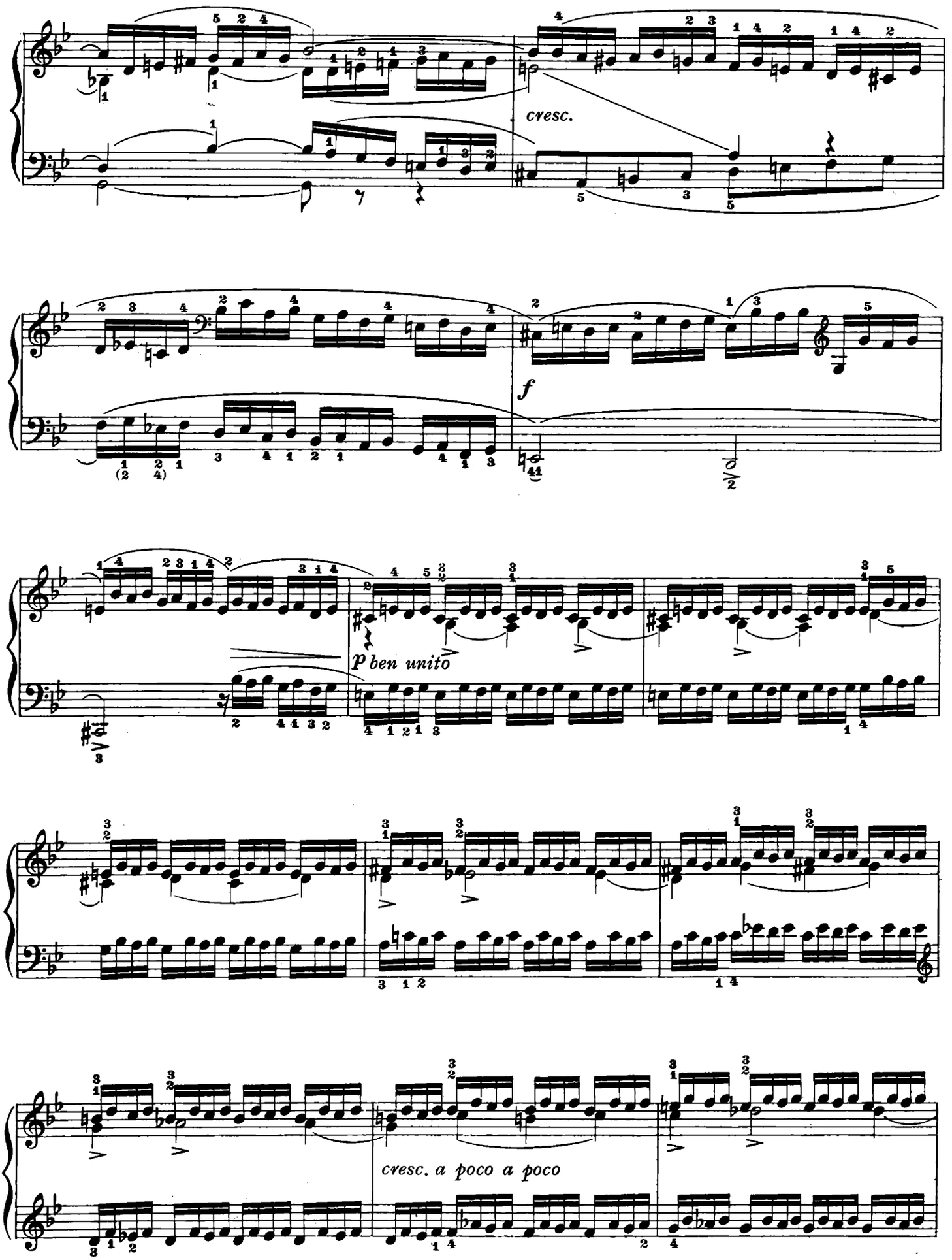
Cette étude se compose de deux parties nettement distinctes; dont l'une, qui sert d'introduction, est plus courte mais plus intéressante de l'autre au point de vue musical et technique, et même plus profitable. On peut dire qu'elle est le vrai morceau de musique. Le thème de la deuxième partie naît des premières notes de l'introduction. Très habilement l'Auteur a inclus dans cette deuxième partie — en les présentant cette fois dans un rhytme impair — des fragments qu'il nous avait déja fait entendre dans l'introduction avec un rhytme pair. C'est ce qui fait l'homogéneité de tout le morceau.

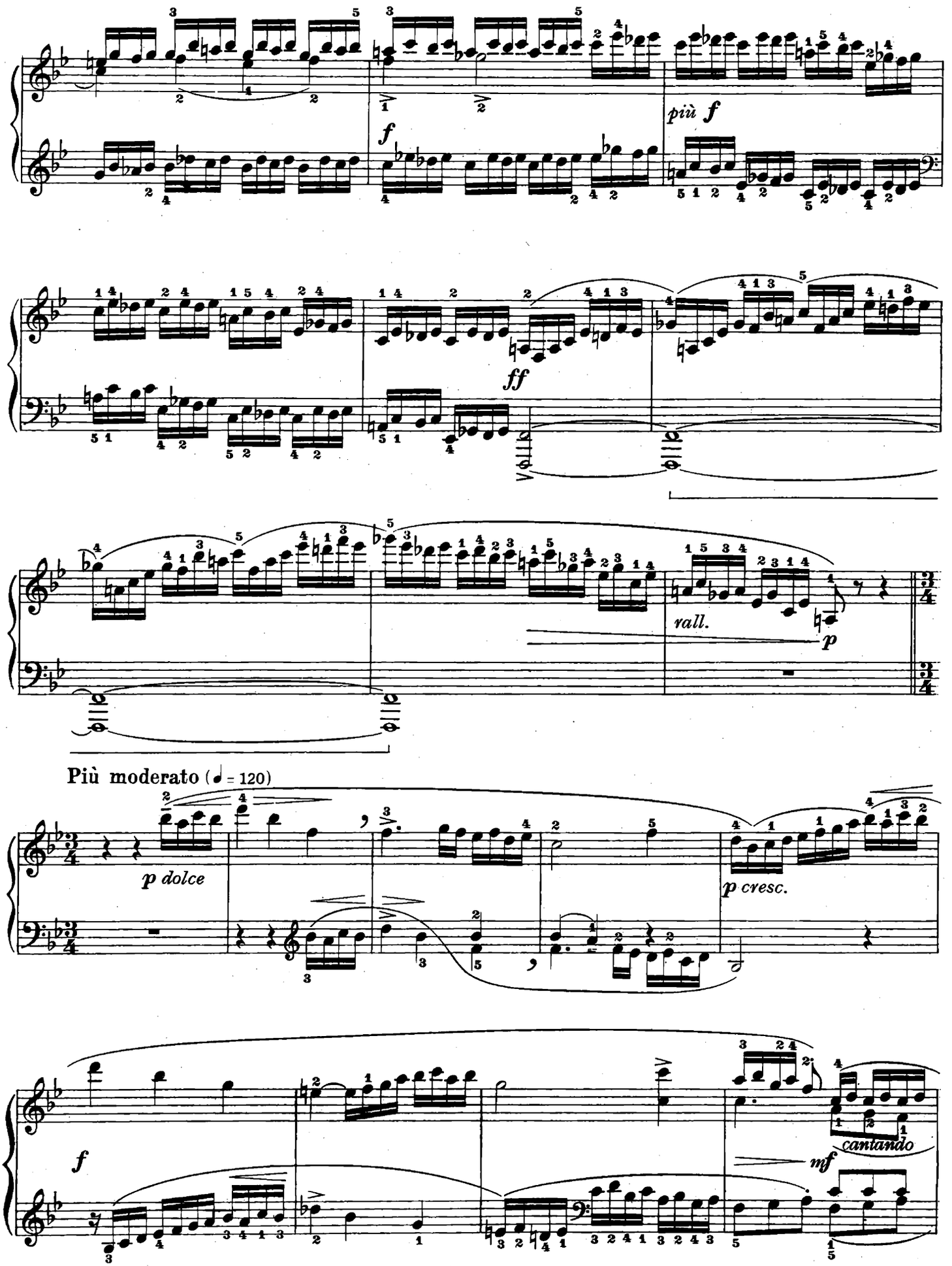
L'on ne saurait assez conseiller d'étudier très soigneusement les mesures de 7 à 13, et de prêter grande attention aux nuances des notes tenues.

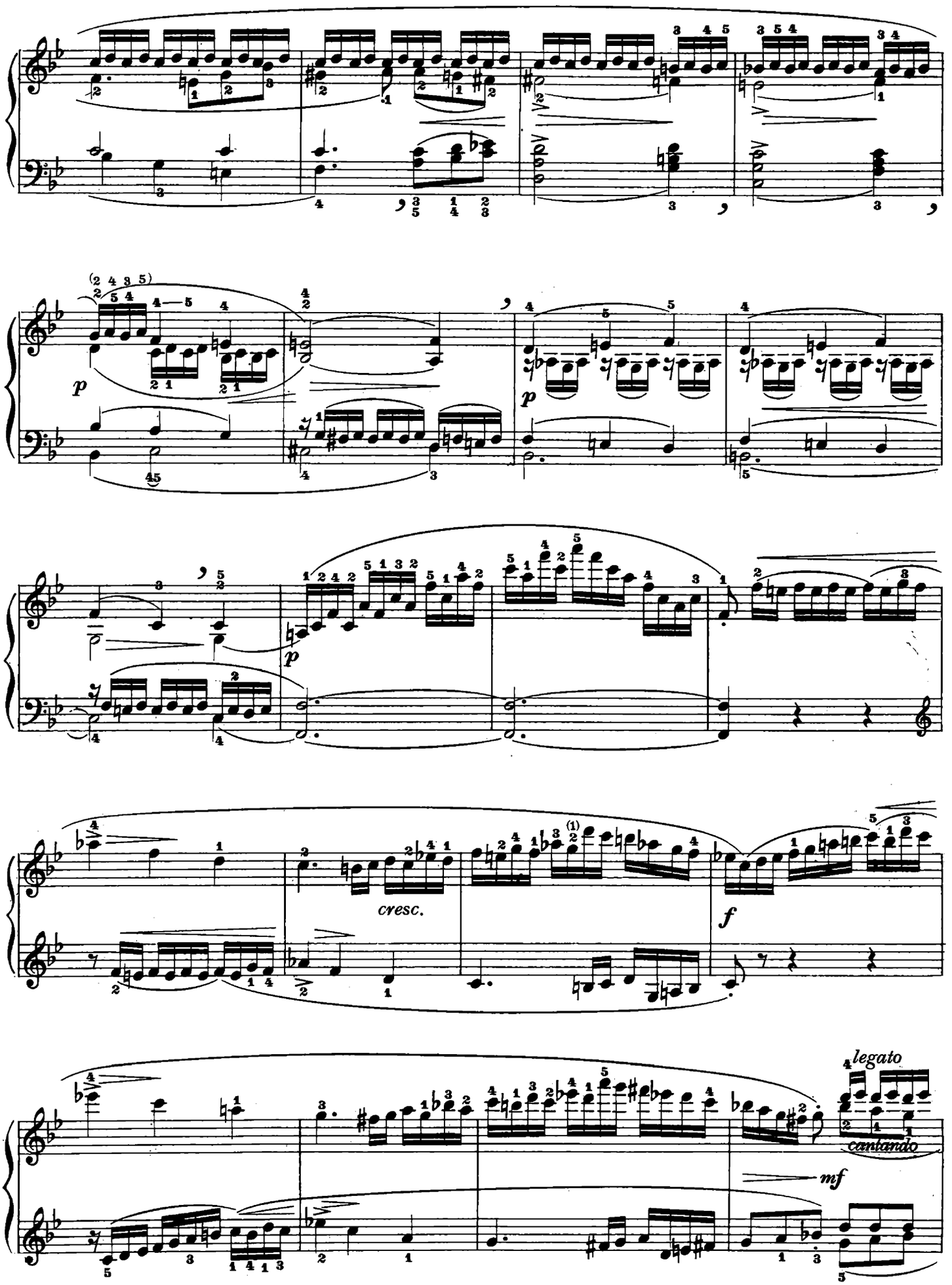
Este estudio se compone de dos partes bien distintas: una introductoria más breve, pero musicalmente y técnicamente más interesante y más útil de la otra. Es la parte que quiere ser el trozo de música propiamente dicho. De las primeras notas del preludio nace el tema de la segunda parte. Con rara maestría el Autor ha hallado el modo de empezar a tocar en la segunda parte — en tiempo impar — algunos pasajes presentados en tiempo par en el preludio; lo que establece la homogeneidad de todo el trozo.

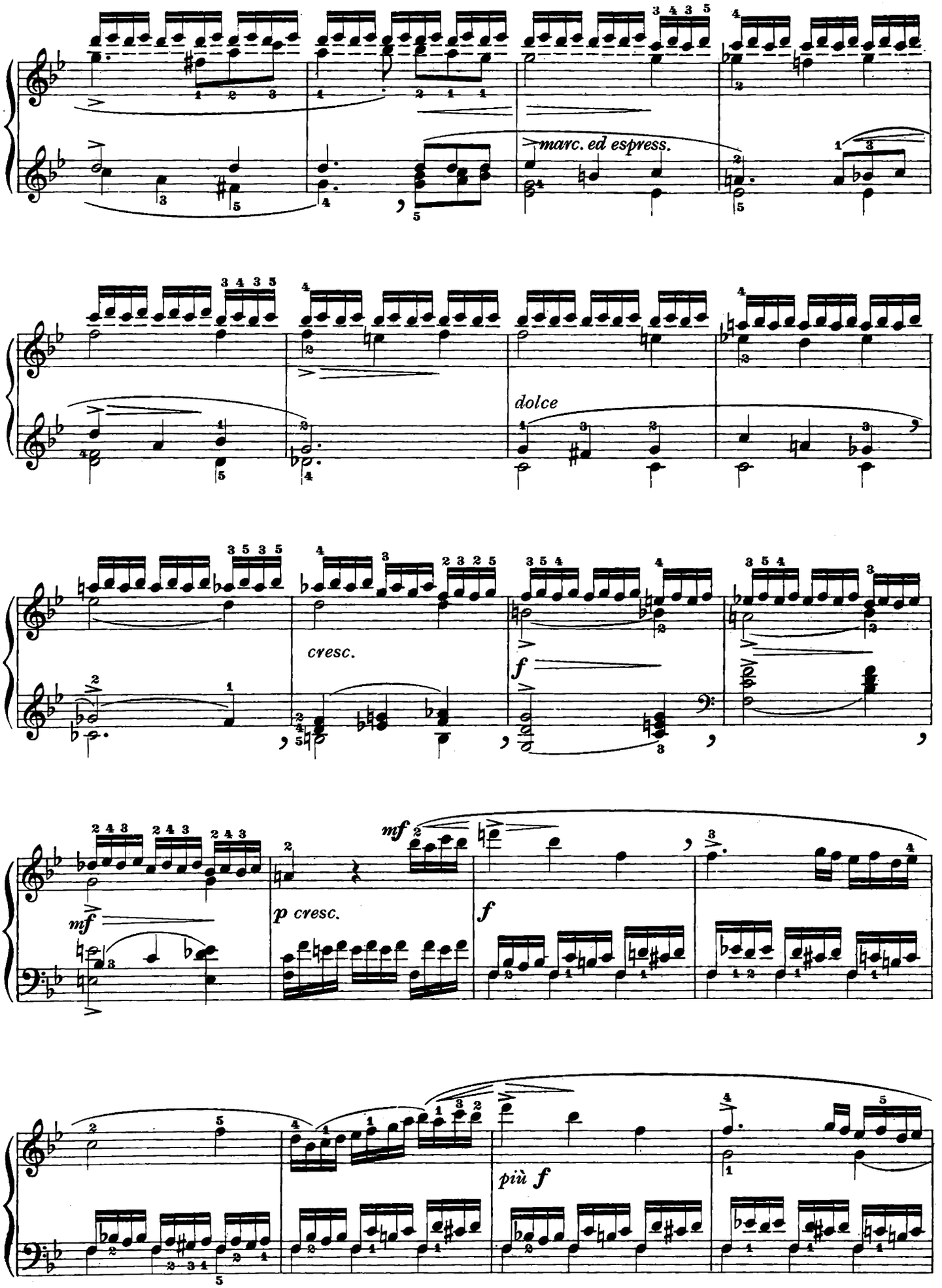
Se recomienda un estudio muy esmerado de los compases de siete a trece, y de observar la expresión de las notas tenidas.

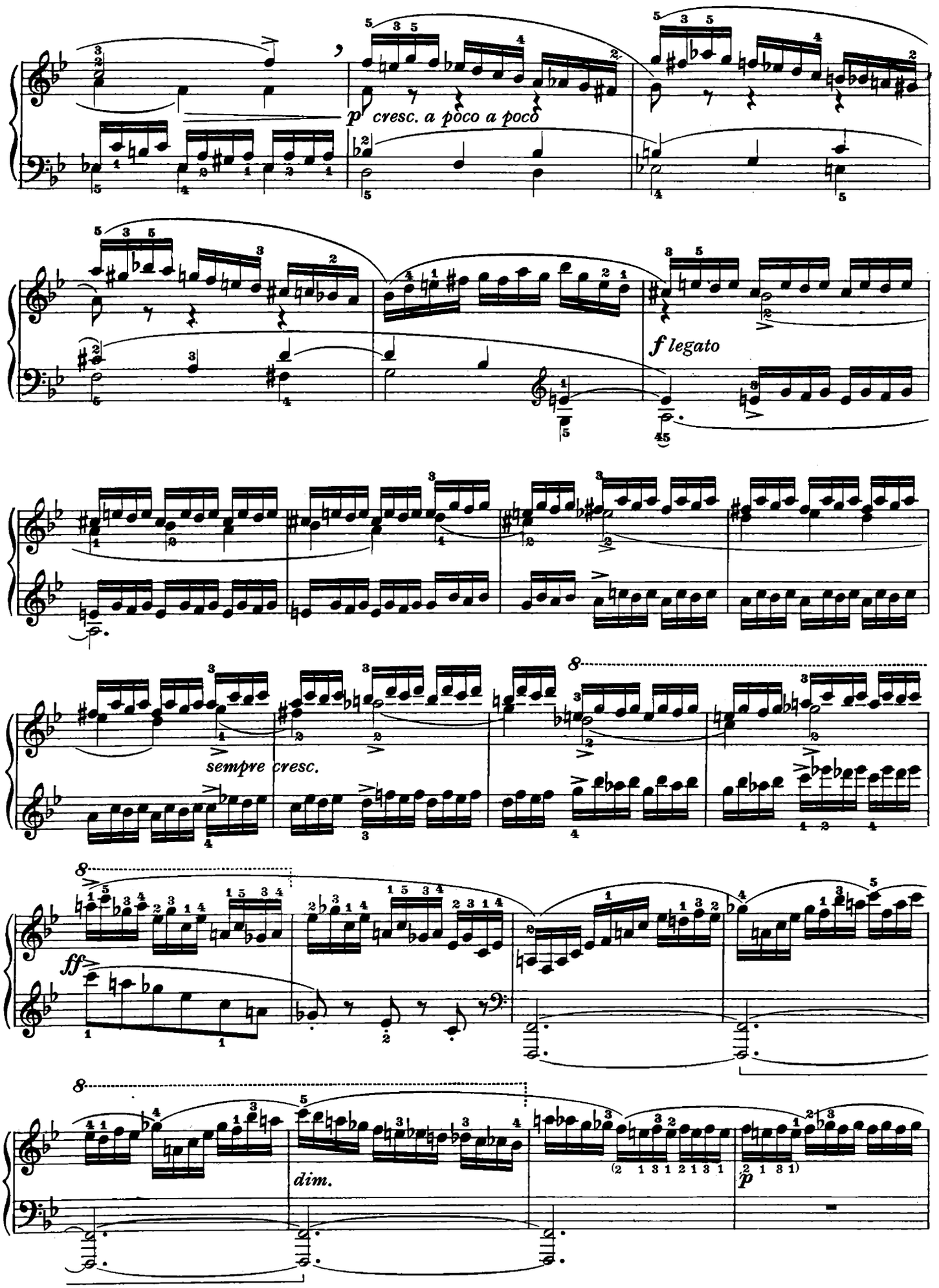


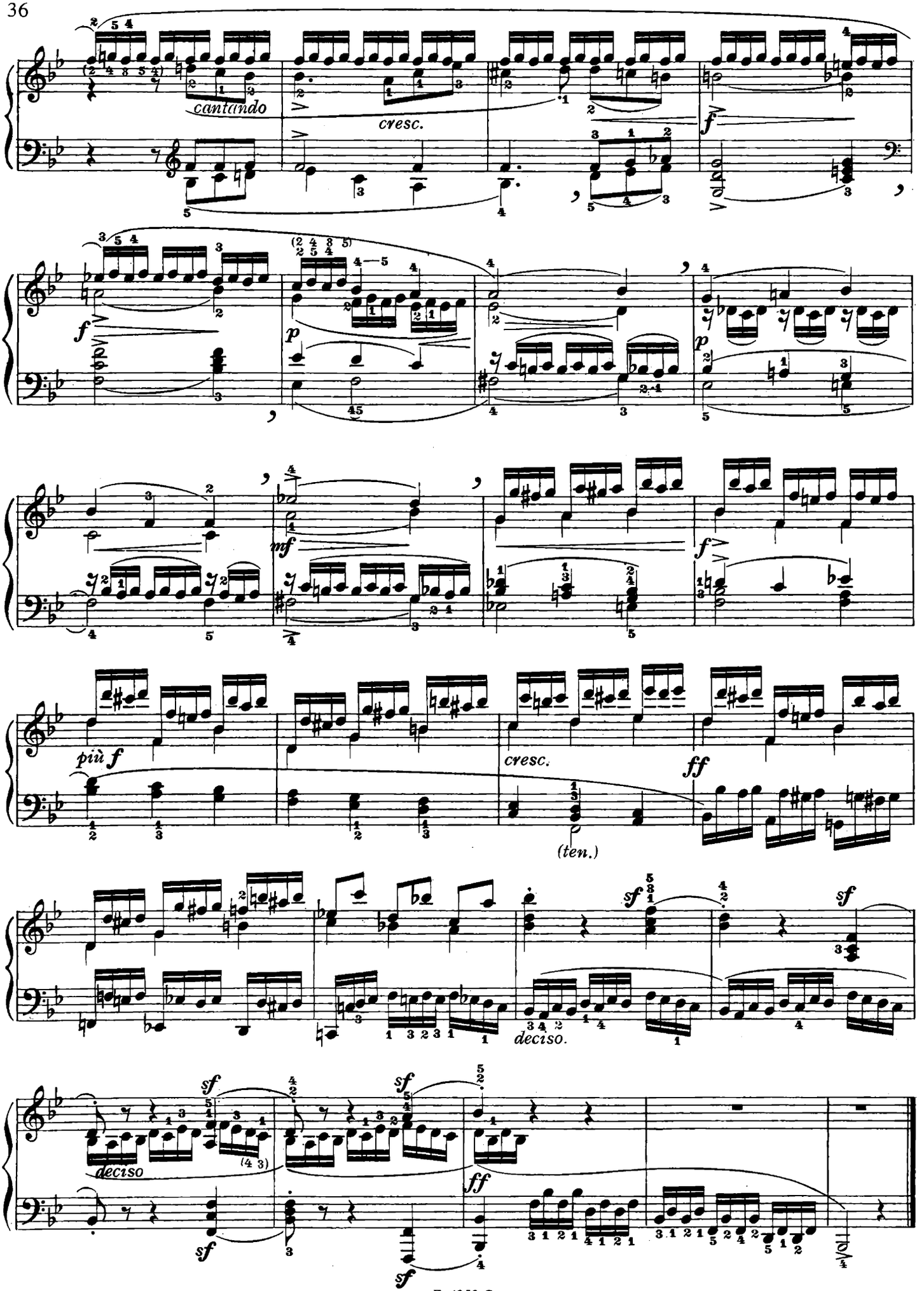

cresc.
f
p ben unito
cresc. a poco a poco


più f
f
ff
rall.
p
Più moderato (♩ = 120)
p dolce
p cresc.
f
cantando
mf


p
p
cresc.
f
legato
cantando
mf


marc. ed espress.
dolce
cresc.
f
mf
p cresc.
f
mf
più f


p cresc. a poco a poco
f legato
sempre cresc.
ff
dim.
p


cantando
cresc.
f
p
mf
più f
cresc.
ff
(ten.)
sf
deciso.
deciso

N. 7

Studio tecnico per eccellenza, a tutto vantaggio delle dita deboli della destra. Il disegno, la cui difficoltà peculiare risiede nelle prime cinque note, è riprodotto spesso anche dalla sinistra ma, intervenendo nel gioco le dita forti, l'utilità tecnica è qui molto minore. Risulta pertanto utilissima la variante di Tausig segnata sul terzo pentagramma. La sua diteggiatura è invariabilmente 54545: l'altra forma (quella segnata fra parentesi) mirante a realizzare una più equa distribuzione di lavoro tra le varie dita, è da considerarsi come una vera e propria variante.

Nell'episodio che si inizia alla battuta 44 è da raccomandare il maggior legato possibile.

Le but de cette étude est essentiellement technique, car c'est au jeu des doigts faibles de la main droite qu'elle doit profiter, moyennant la difficulté principale qui réside dans les cinq premières notes du dessin thématique. La main gauche aussi réproduit fréquemment ce dessin principal, mais puisqu'ici le jeu est aux doigts forts, l'avantage technique en est assez moindre.

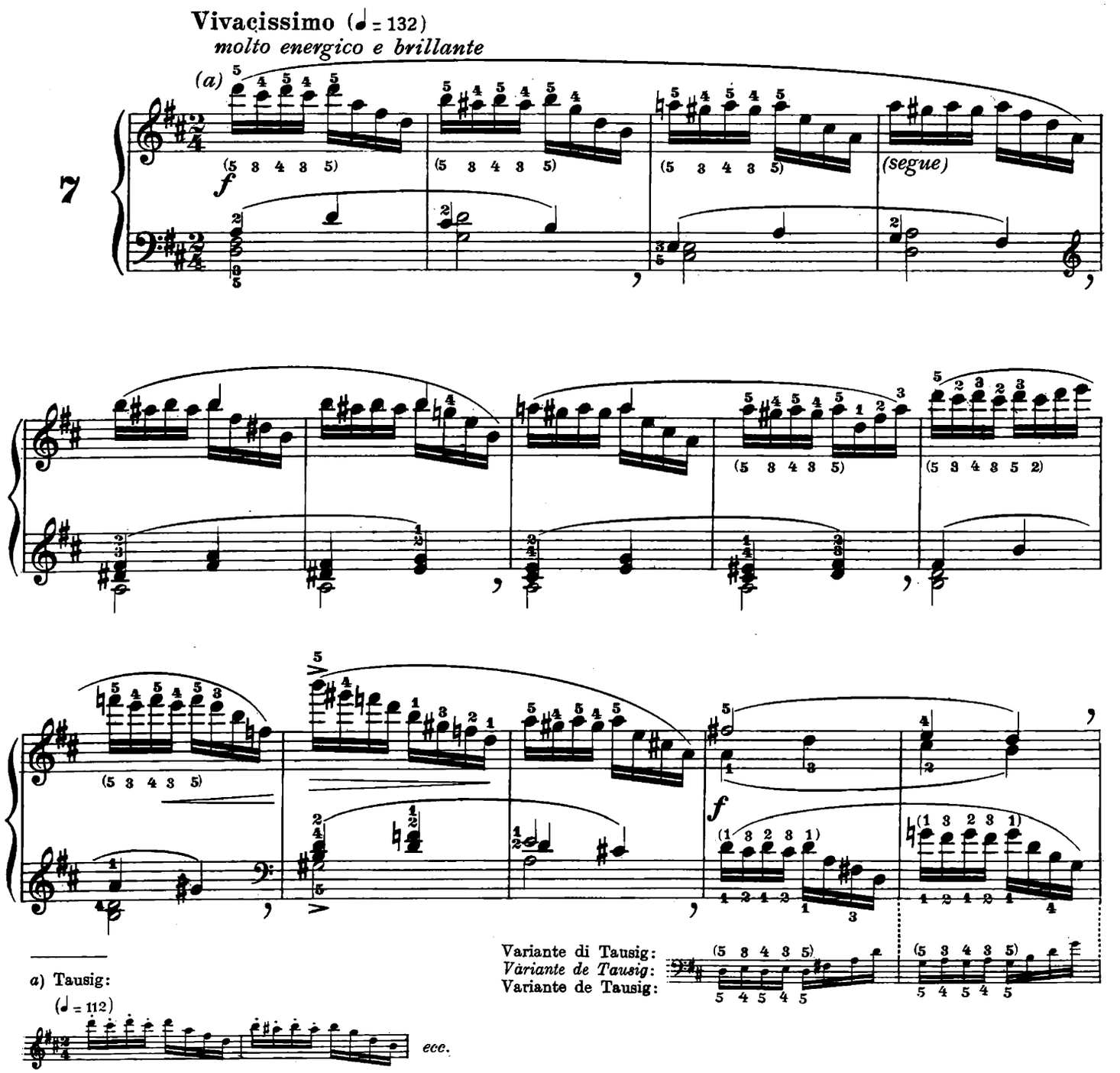
On obtiendra partant de très bon résultats à s'exercer dans la variante de Tausig qu'on a écrit sur le troisième penthagramme.

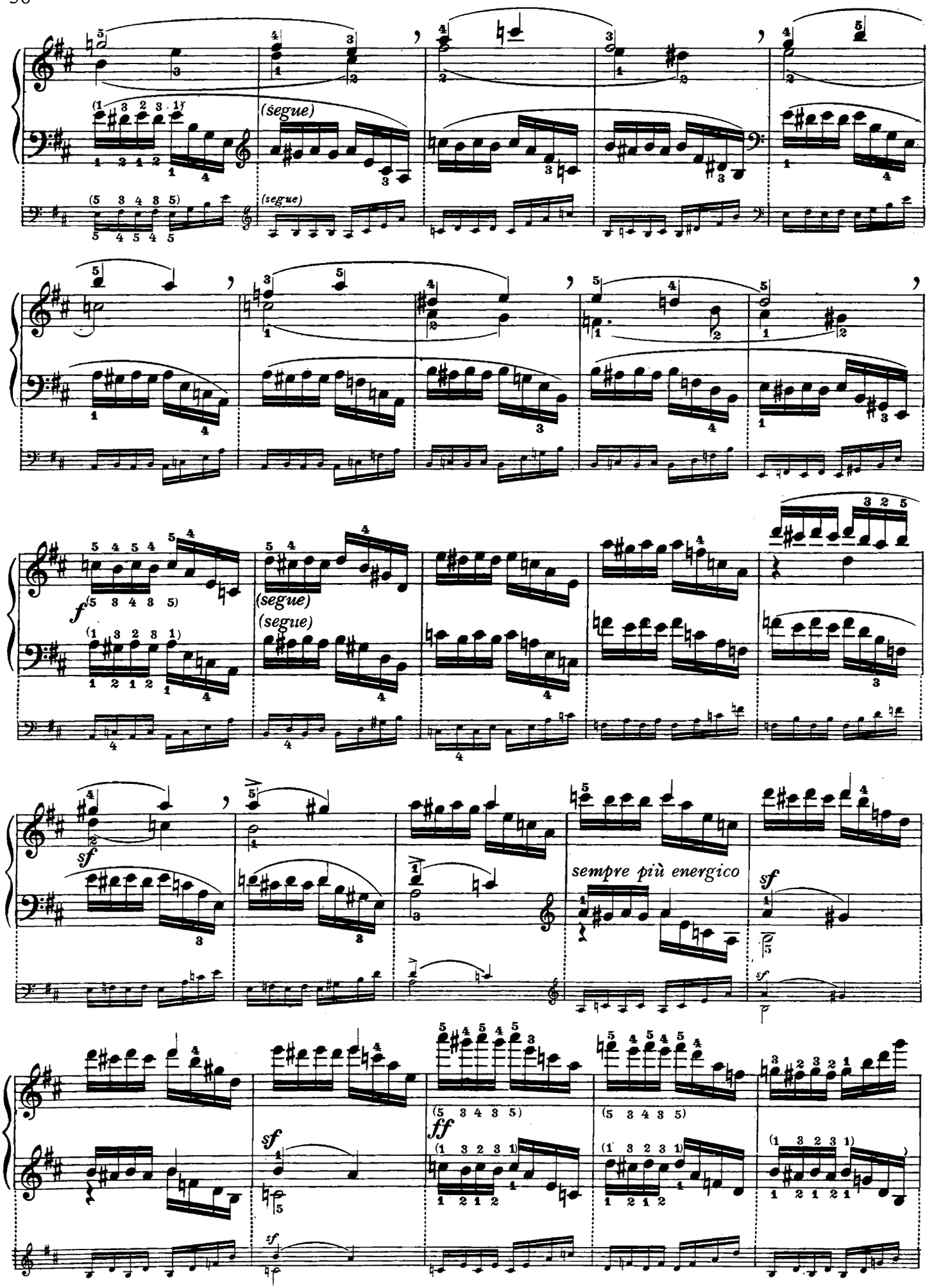
Le doigté qui doit être appliqué à ces notes aigues de la main droite est invariablement 54545: l'autre combinaison, qui est écrite entre parenthèses et qui a pour but de mieux repartir la bésogne entre les doigts, doit être regardée comme une vraie variante.

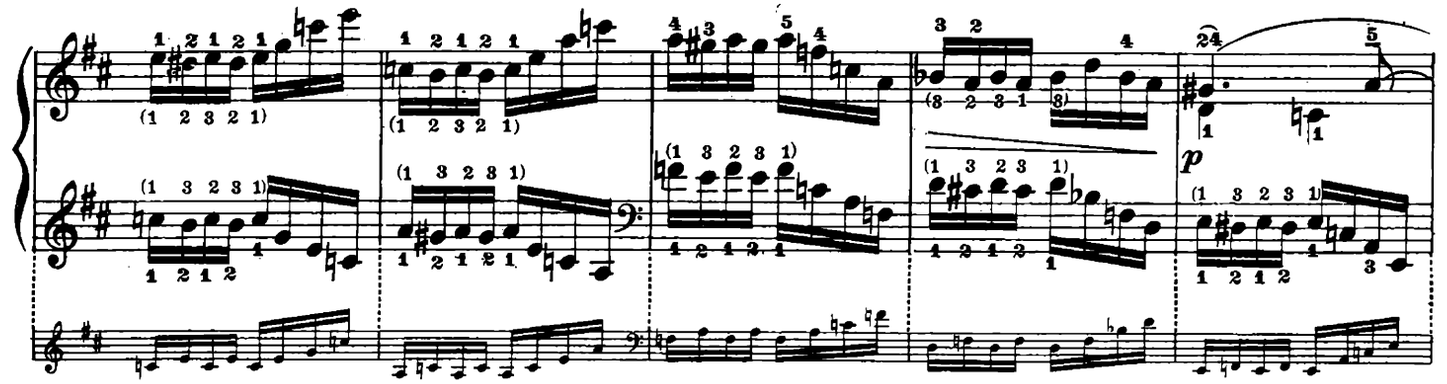
Qu'on s'efforce d'obtenir, autant que possible, un parfait « legato » dans le fragment qui commence à la mesure 44.

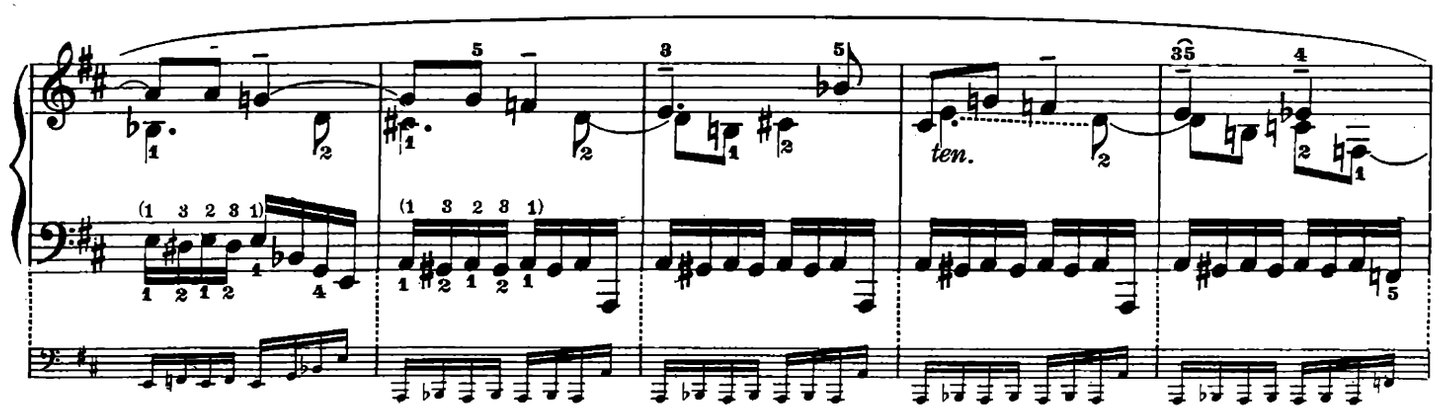
Estudio técnico por antonomasia, a todo beneficio de los dedos débiles de la mano derecha. El diseño, cuya dificultad peculiar se encuentra en las primeras cinco notas, está reproducido a menudo también por la izquierda, pero, participando al juego los dedos fuertes, la utilidad técnica resulta aquí mucho menor. Por lo tanto, se presenta de suma utilidad la variante de Tausig indicada sobre el tercer pentagrama. Su digitación es invariablemente de 54545: la otra forma (la indicada entre paréntesis) que tiende a realizar una distribución del trabajo más ecua entre los varios dedos, debe considerarse como una verdadera y propia variante.

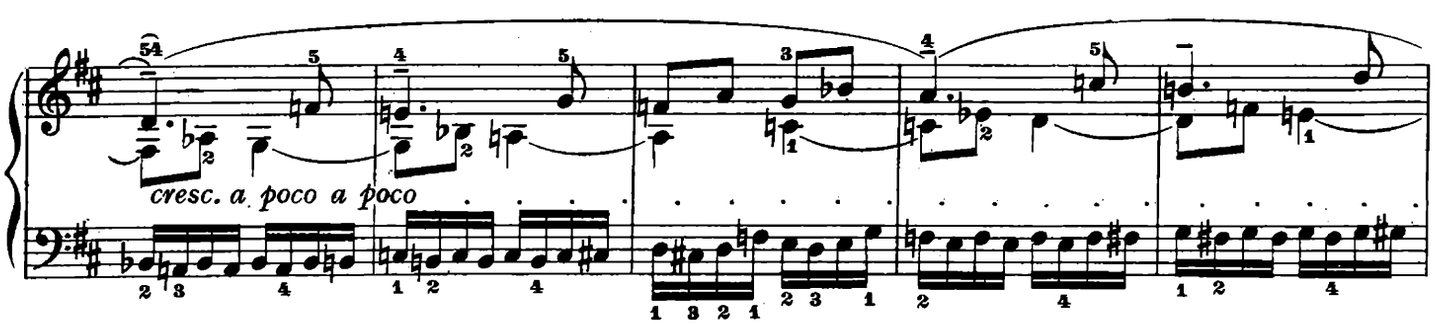
En el episodio que empieza en el compás 44, se recomienda el mayor ligado posible.

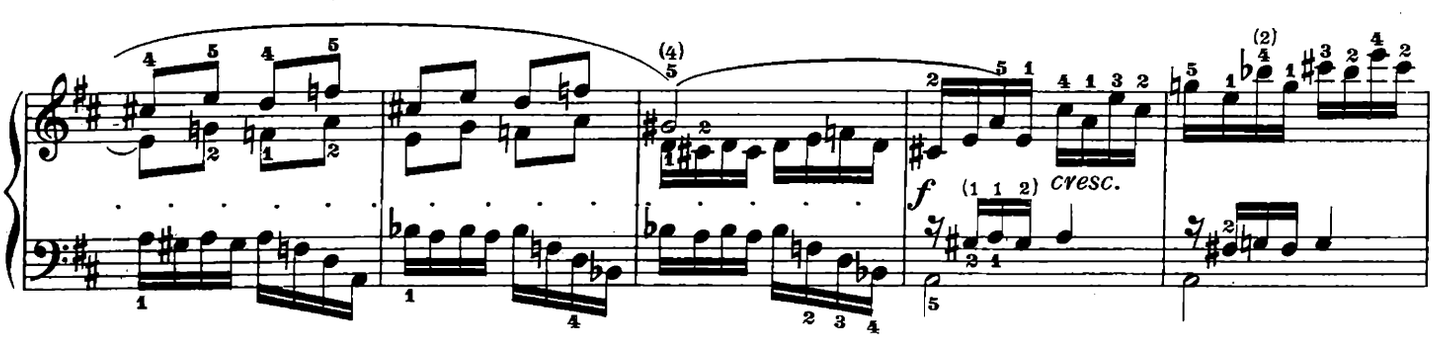


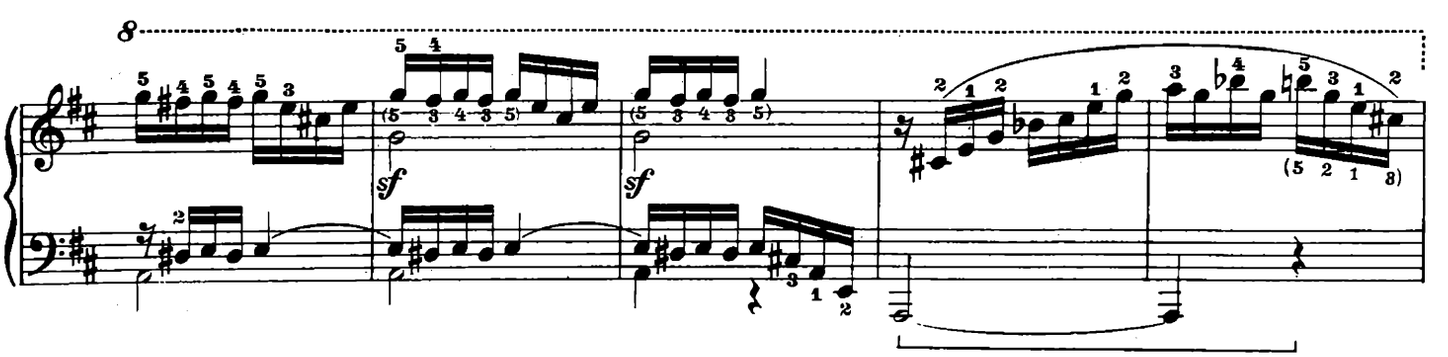

(segue)
(segue)
(segue)
(segue)
f
sf
sempre più energico
sf
sf
ff
sf
sf

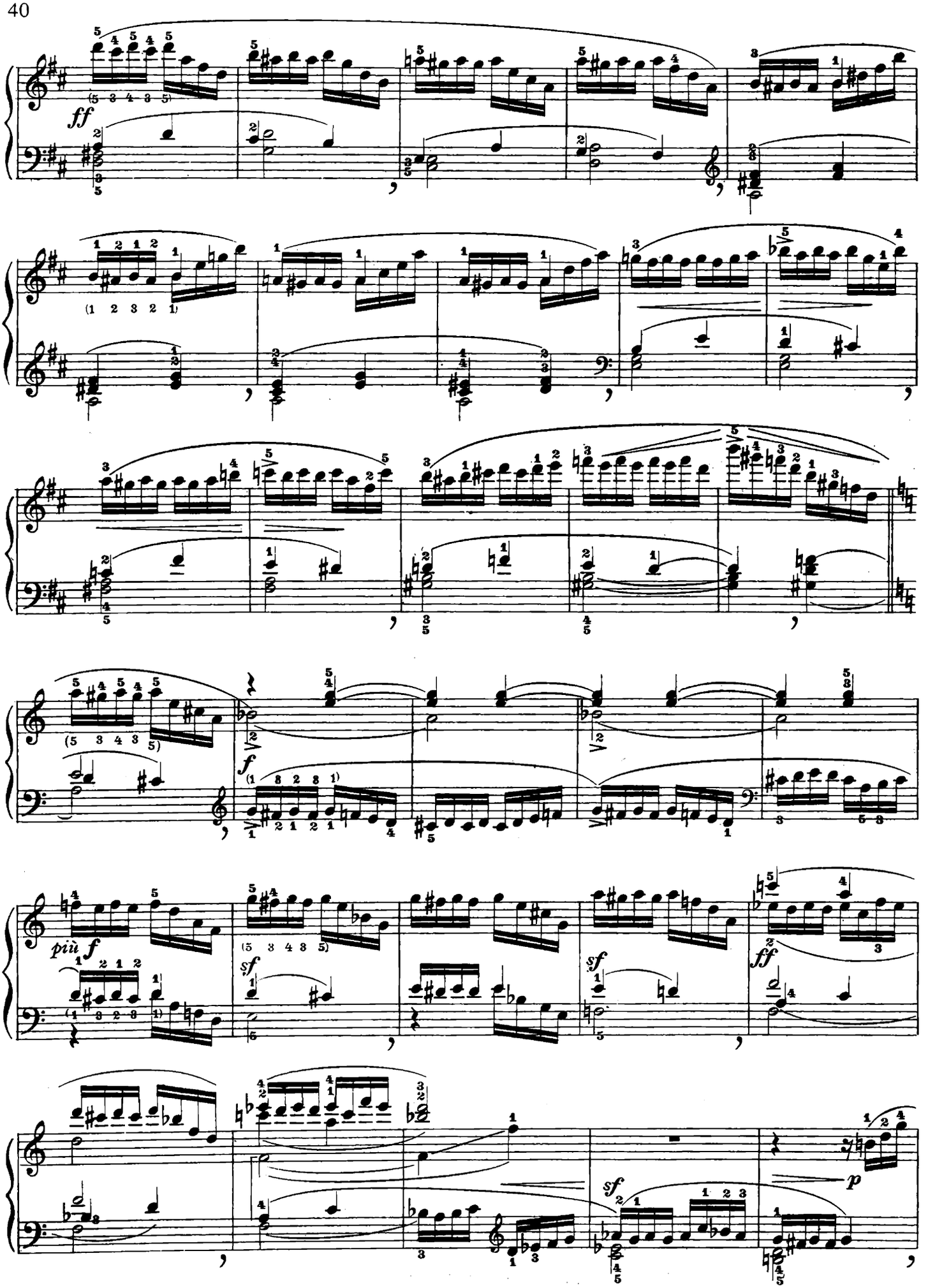


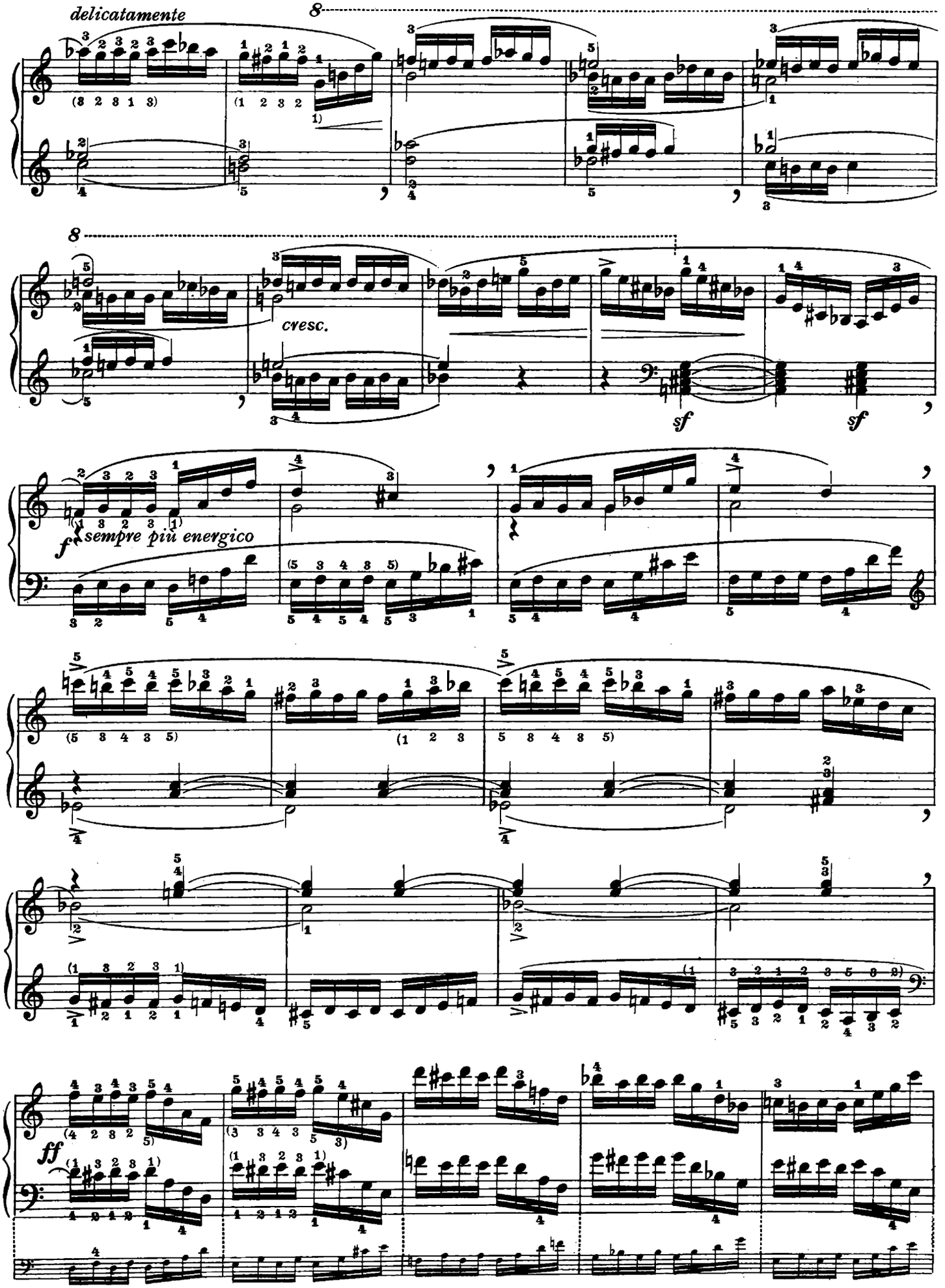

ten.

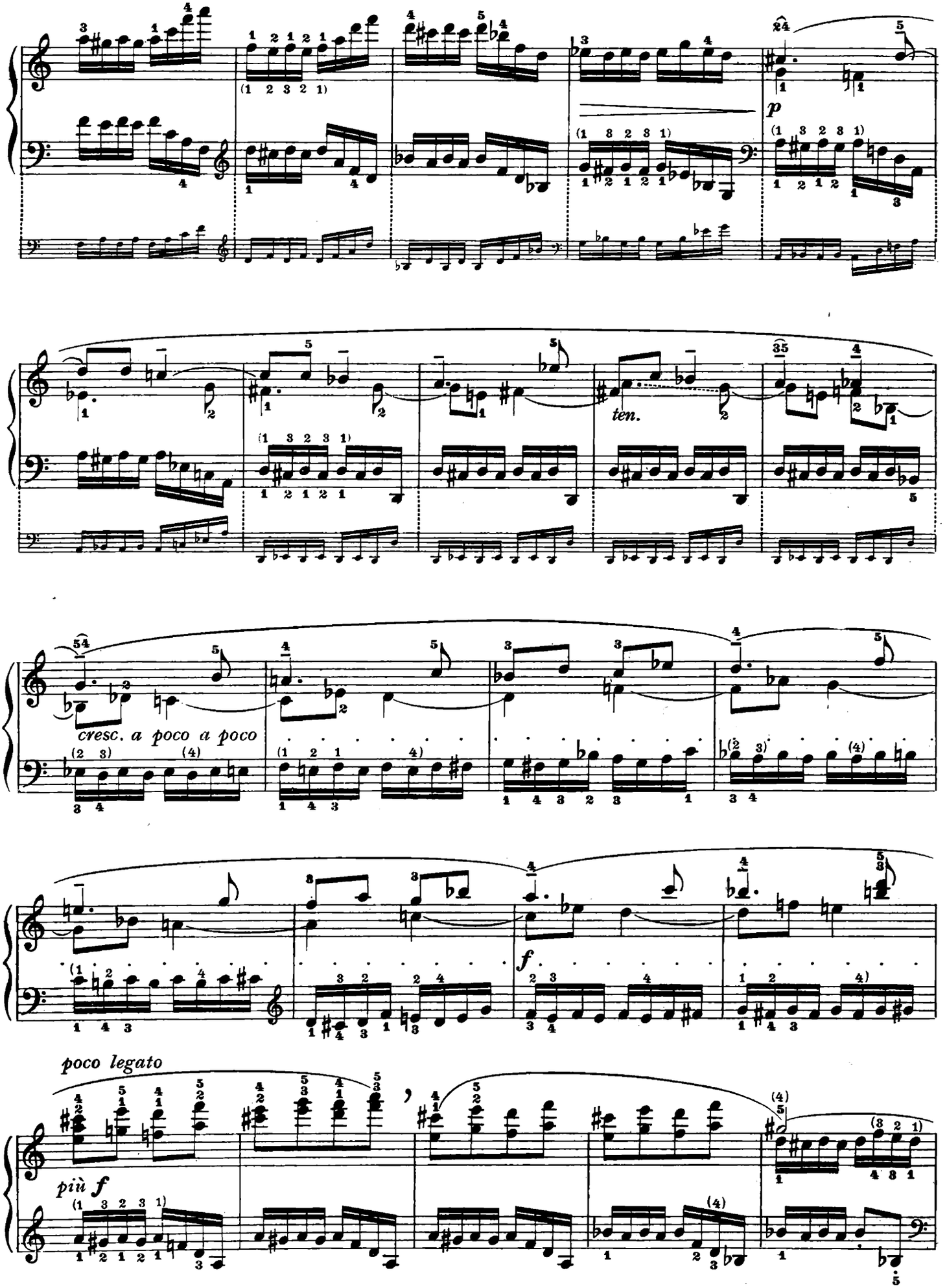

cresc. a poco a poco

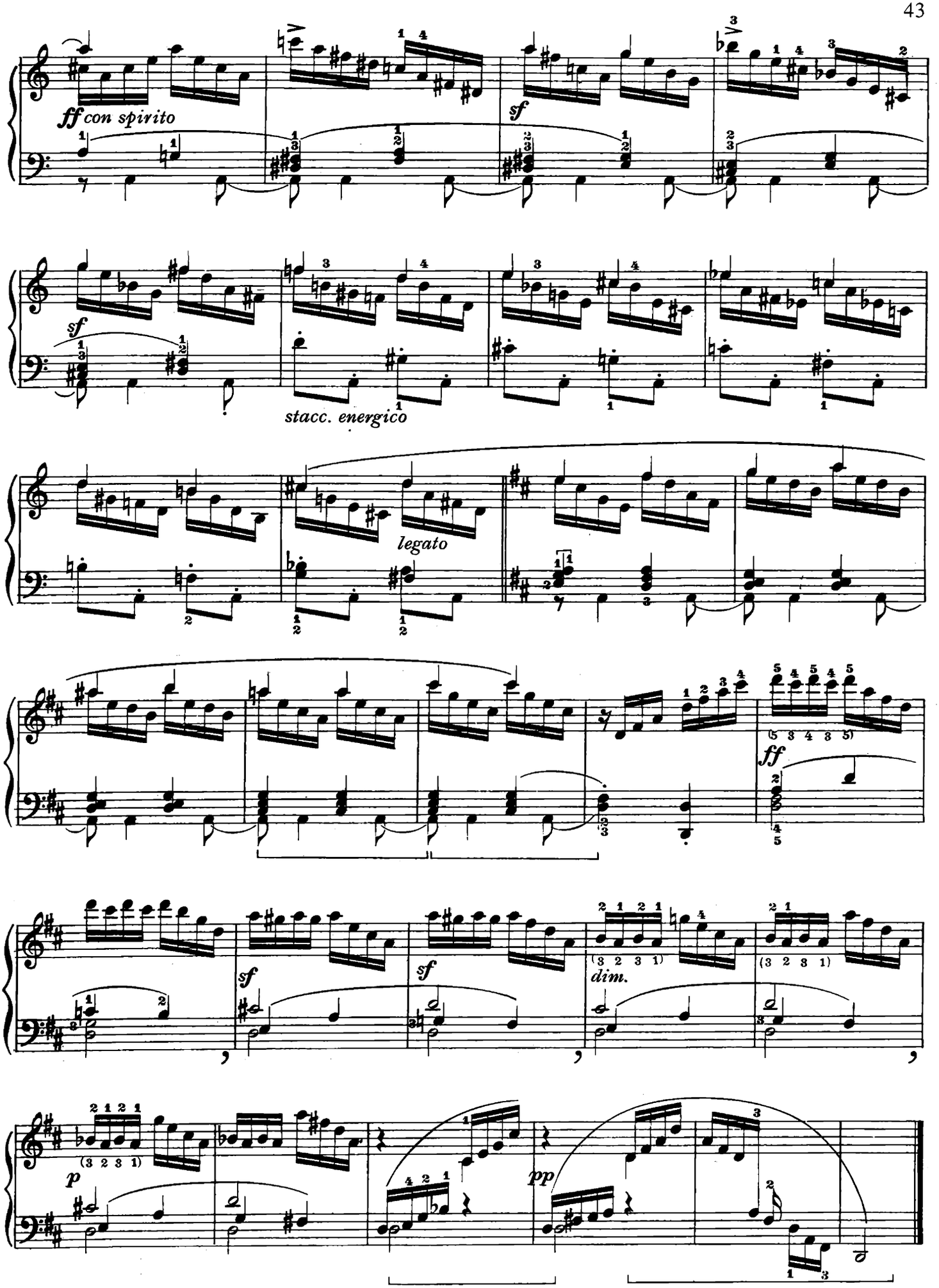

cresc.


8
sf
sf


ff
più f
sf
ff
p


delicatamente
8
cresc.
sf
sf
f sempre più energico
ff


p
ten.
cresc. a poco a poco
f
poco legato
più f


ff con spirito
sf
sf
stacc. energico
legato
ff
sf
sf
dim.
p
pp

N. 8

È uno studio fra i più semplici.

Musicalmente considerato, esso ha una grande affinità con lo stile di Mozart e perciò bisogna eseguirlo molto delicatamente, meno che nel passo delle ottave.

C'est là une étude des plus simples. Si on la considère au point de vue musical elle présente des remarquables ressemblances avec le style de Mozart, et doit être, par conséquent, très délicatement jouée, hormis, naturellement, le passage en octaves.

Trátase de un estudio entre los más sencillos.

Considerado musicalmente, tiene gran afinidad con el estilo de Mozart y, por consiguiente, hay que ejecutarlo con mucha delicadeza, excepto el pasaje de las octavas.

Allegretto moderato e con grazia (♩= 76)

(Tema con variazioni)

8

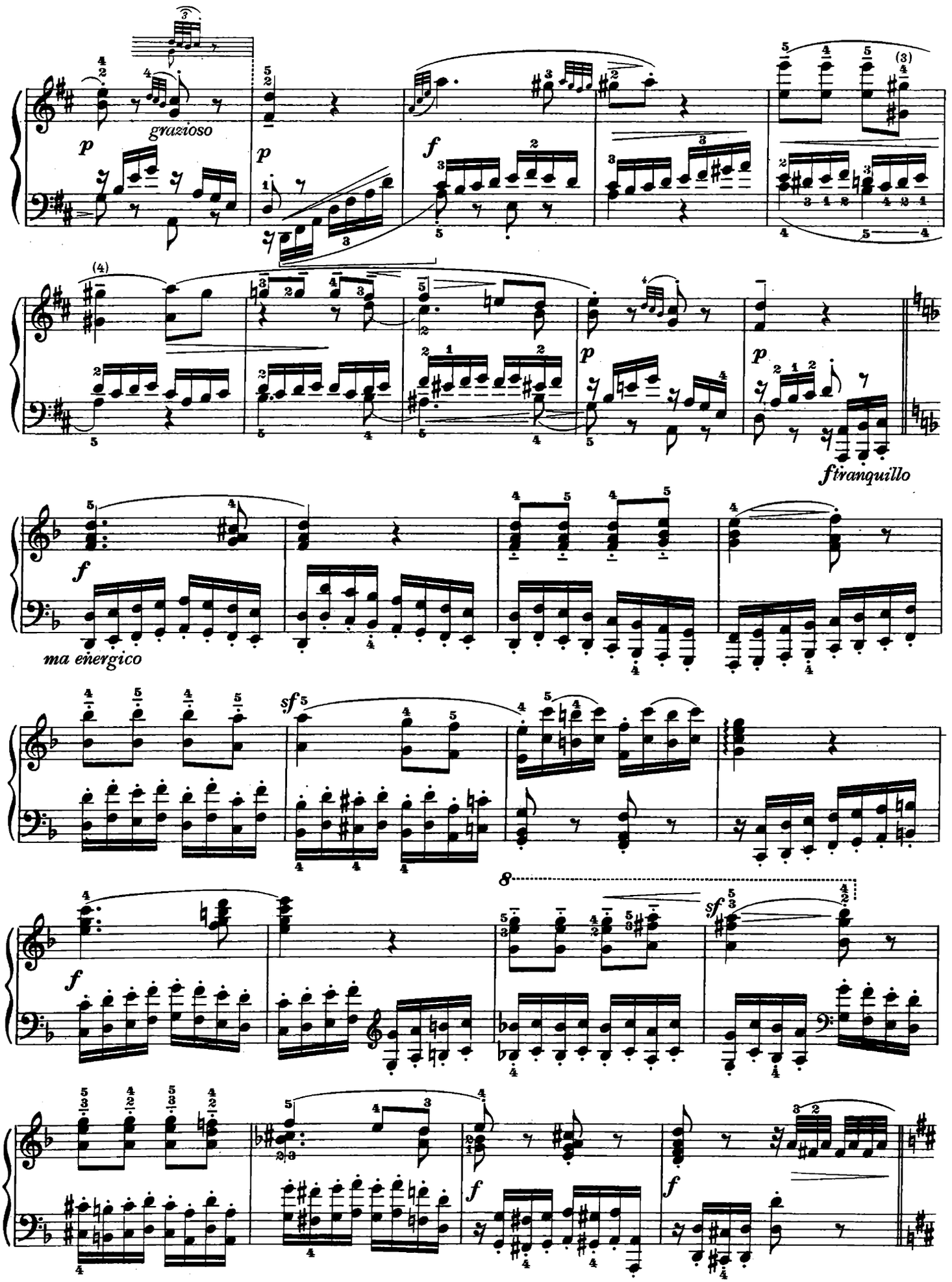
semplice ma espr.

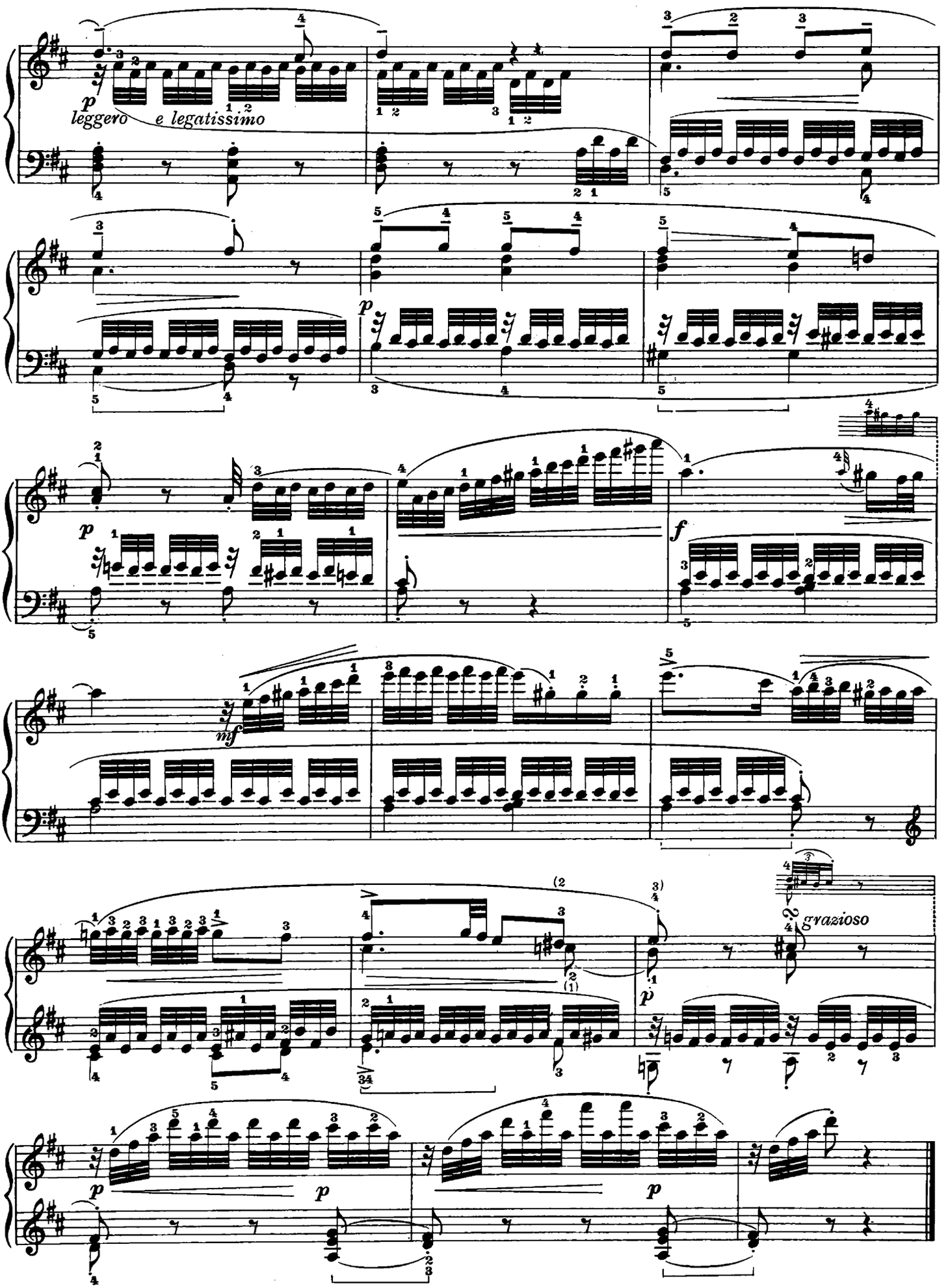
mf sempre legatissimo *p*

p *p* *f legatissimo*

espr.

p *p dolce*


grazioso
p
p
f
p
p
f tranquillo
f
ma energico
sf
f
8
sf
f
f


p
leggero e legatissimo
p
p
f
mf
grazioso
p
p
p

N. 9

Con questo studio Clementi inizia degli aggruppamenti di tre o quattro studi, vicini tra loro per parentela tonale, conferendo ad essi il nome di Suites. Non bisogna dare gran peso a tale denominazione poichè il valore tecnico delle varie composizioni assorbe e quasi annulla ogni altro carattere formale. Questo primo raggruppamento comprende i tre studi dal n. 9 al n. 11.

Il n. 9 è tra gli studi più impegnativi dell'opera. Elaborato su due elementi tecnici semplicissimi — scale ed arpeggi — esso è, per contro, estremamente utile per le varie combinazioni offerte all'esercizio dei giovani pianisti.

À partir de cette étude Clementi commence des groupements de trois ou de quatre études qui se rapprochent par la tonalité, en leur donnant le nom de Suites. Ce n'est pas là une dénomination à prendre dans un sens absolu, puisque la signification technique de chaque morceau absorbe et, pour ainsi dire, anéantit tout autre caractère formal. Ce premier groupement comprend les études de N. 9 au N. 11.

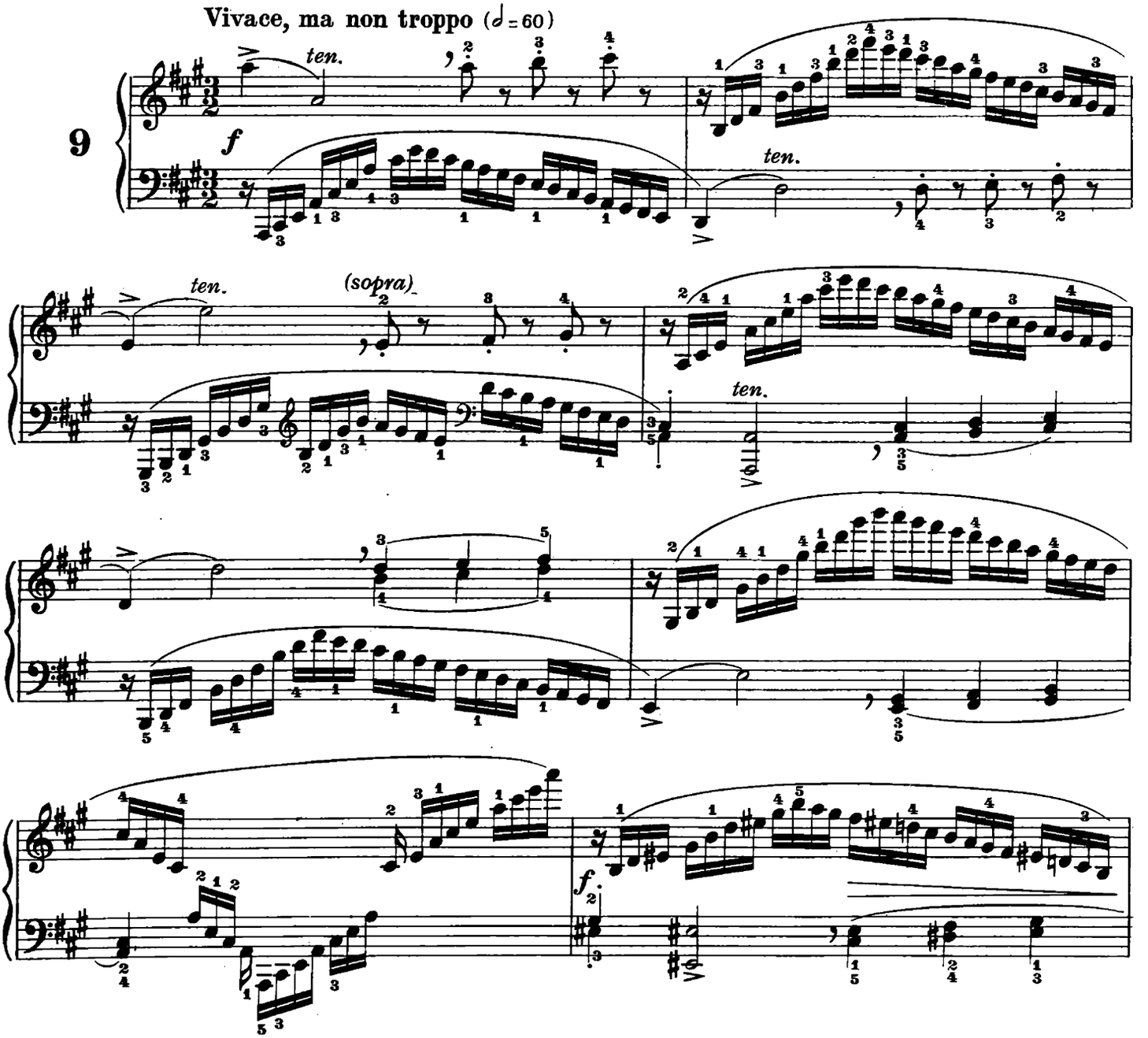
L'étude N. 9 est des plus hazardeuses de l'oeuvre entière. Elle se base sur deux éléments techniques des plus simples — gammes et arpèges — mais elle est d'une utilité extrême, puisque elle offre aux jeunes pianistes l'occasion de s'y entraîner dans un grand nombre de combinaisons.

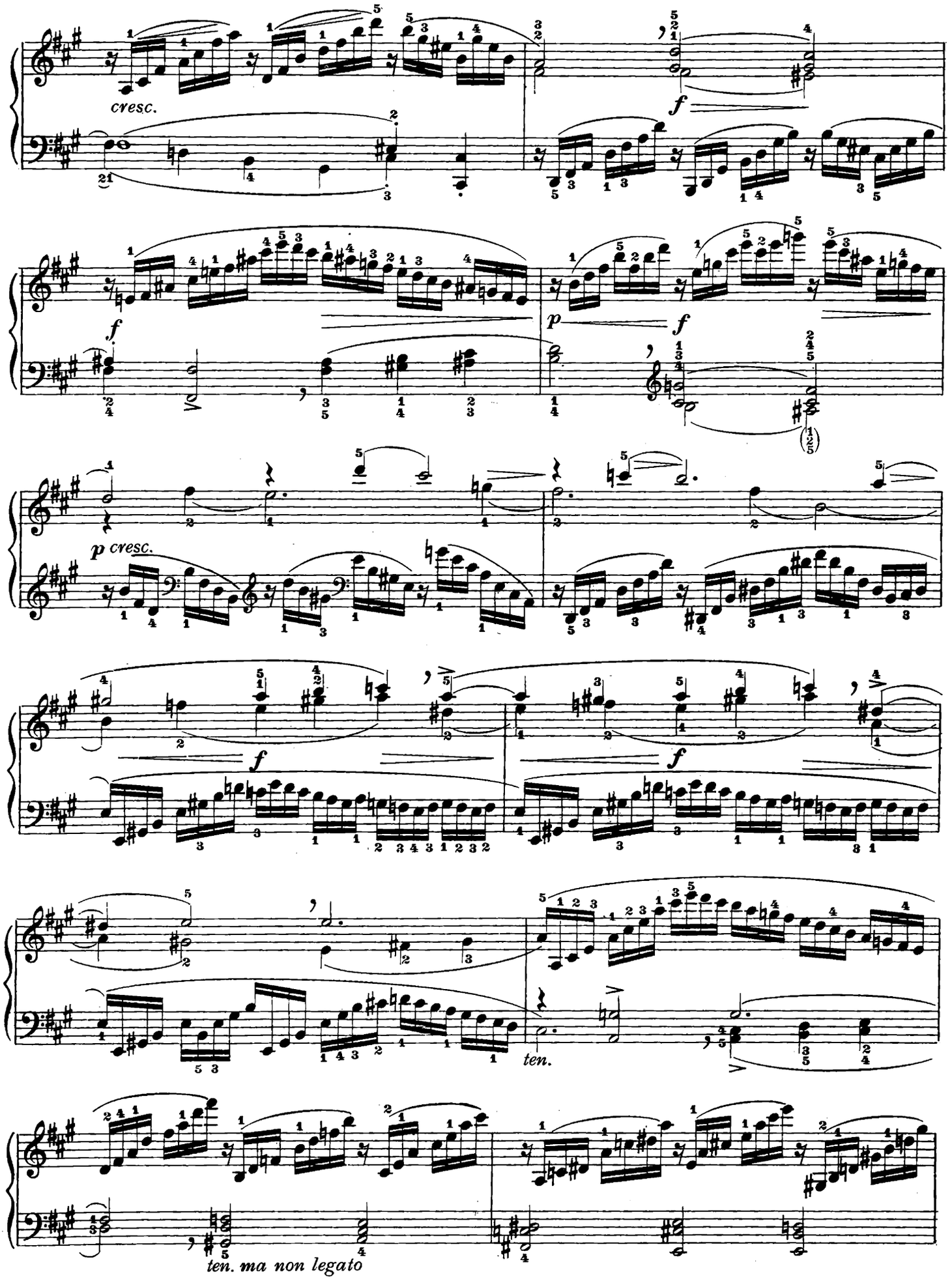
Mediante este estudio Clementi inicia unas agrupaciones de tres o cuatro estudios, muy cerca entre ellos por semejanza tonal, dando a los mismos el nombre de « Suites ». No hay que dar mucha importancia a dicha denominación, pues el valor técnico de las diferentes composiciones absorbe y casi anula cualquier otro carácter formal. Esta primera agrupación incluye los tres estudios desde el n. 9 al n. 11.

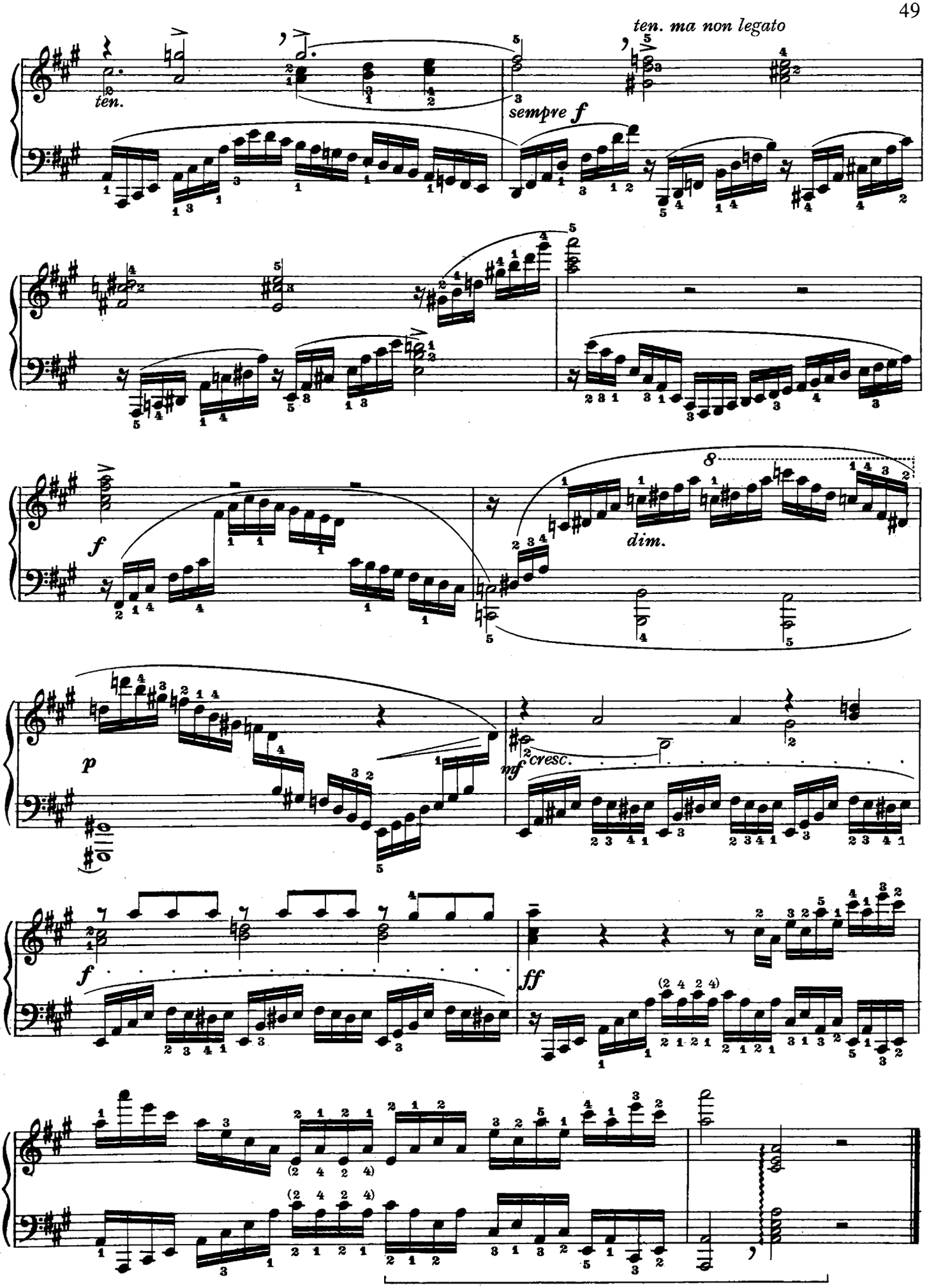
El n. 9 puede considerarse entre los estudios más empeñosos de la obra. Elaborado sobre dos elementos técnicos sencillísimos — escalas y arpegios — dicho estudio resulta, por lo contrario, sumamente útil a raíz de las varias combinaciones que ofrece para el ejercicio de los jóvenes pianistas.

PRELUDIO

Vivace, ma non troppo (♩ = 60)




cresc.
f
f
p
f
p cresc.
f
f
ten.
ten. ma non legato


ten. ma non legato
ten.
sempre f
f
dim.
p
mf cresc.
f
ff

N. 10

È un breve canone, uno dei tanti canoni di cui Clementi era maestro. È per moto contrario e per giusti intervalli. Questo genere di canone è basato sulla simmetria diatonica che risulta dalla scala maggiore per moto contrario, iniziata dalla tonica e dalla terza maggiore. La tonica ha riscontro nella terza, la settima nella quarta, la sesta nella quinta e così di seguito. Il canone in questione ha pure la qualifica di « infinito » nel senso che può ricominciare senza venir meno al rigore delle imitazioni. Si raccomanda il più rigoroso legato.

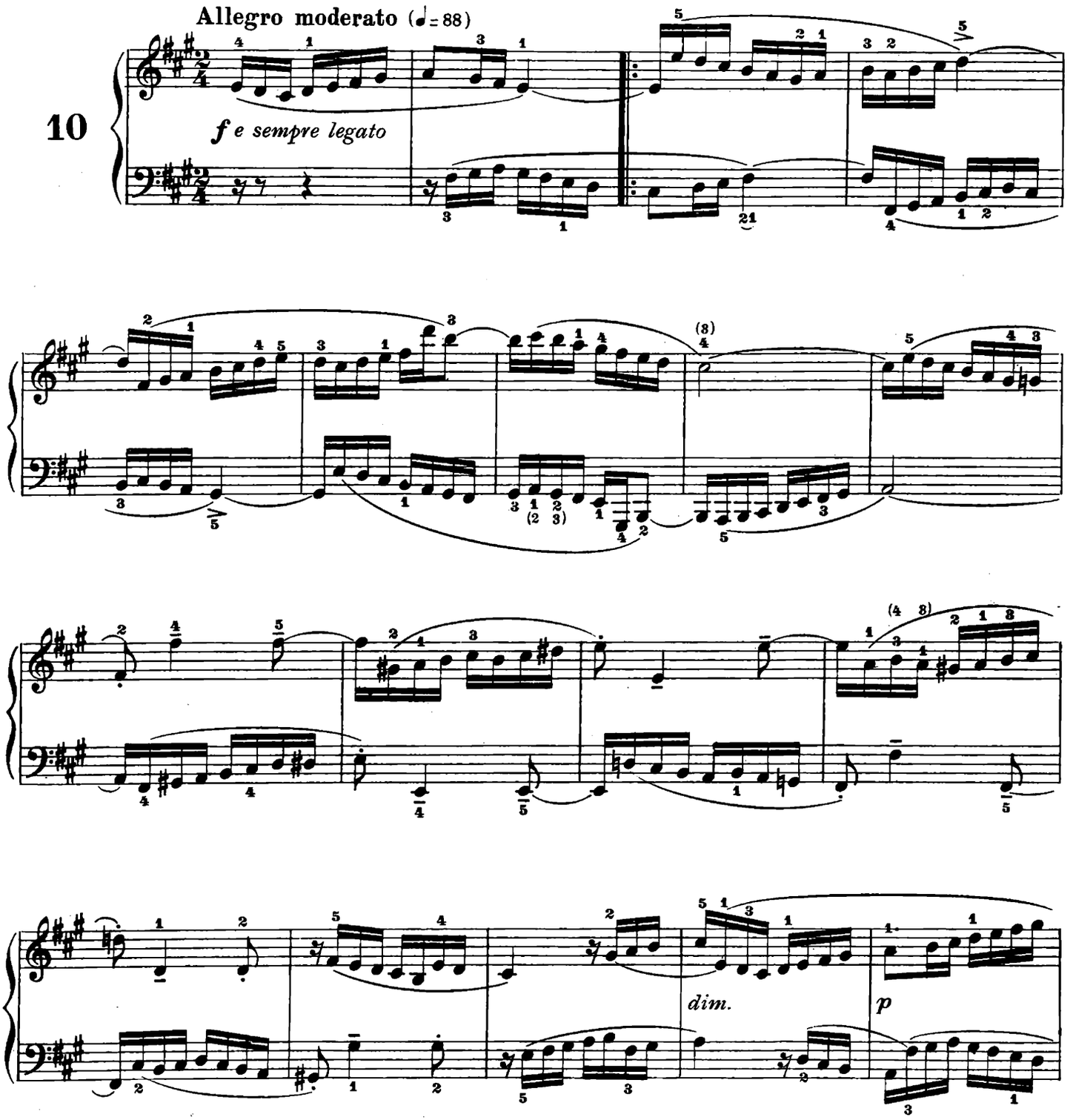
C'est là un court canon, un de ces canons où Clementi excellait. Il se déroule par mouvement contraire et par justes intervalles.

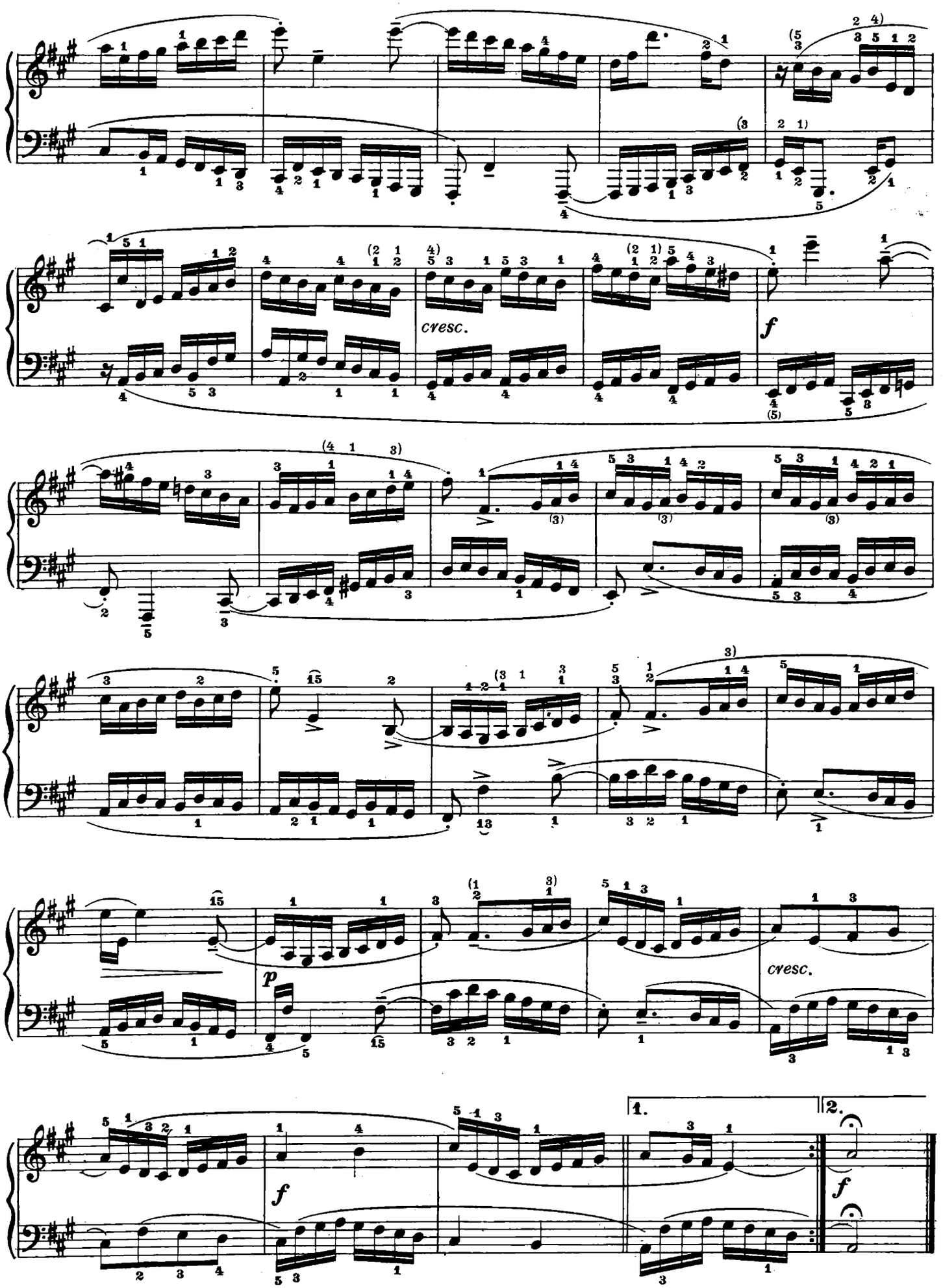
Ce genre de canon se base sur la symétrie diatonique qui ressort de la gamme majeure en mouvement contraire commencée par la tonique et par la tierce majeure.

La tierce fait pendant à la tonique, la quarte à la septième, la quinte à la sixte et ainsi de suite.

Un tel canon s'appelle aussi « infini » puisqu'il peut recommencer sans manquer à la rigueur des imitations. L'on ne saurait trop insister sur la nécéssité d'un parfait « legato ».

Representa un breve canon, uno de los tantos canones en que Clementi era maestro. Es por movimiento contrario y por intervalos exactos. Esta especie de canon se basa sobre la simetría diatónica que resulta de la escala mayor por movimiento contrario, iniciada por la tónica y por la tercera mayor. La tónica halla correspondencia en la tercera, la séptima en la cuarta, la sexta en la quinta, etc., etc. El canon en objeto, posee también la calífica de « infinito », en el sentido de que puede empezar de nuevo sin sustraerse al rigor de las imitaciones. Se recomienda el ligado más escrupuloso.




cresc.
f
p
cresc.
f
1.
2.
f

N. 11

Sul fondo di una composizione prevalentemente melodica l'Autore ha intercalato un elemento tecnico la cui importanza deve essere giustamente valutata. Specialmente per la mano sinistra, quella specie di gruppetto attaccato dalla biscroma in levare, è di grande utilità. I gruppetti alla destra riescono assai agevoli, ma ottenere dalla sinistra un'esecuzione nitida, energica, colorita è il vero scopo dello studio.

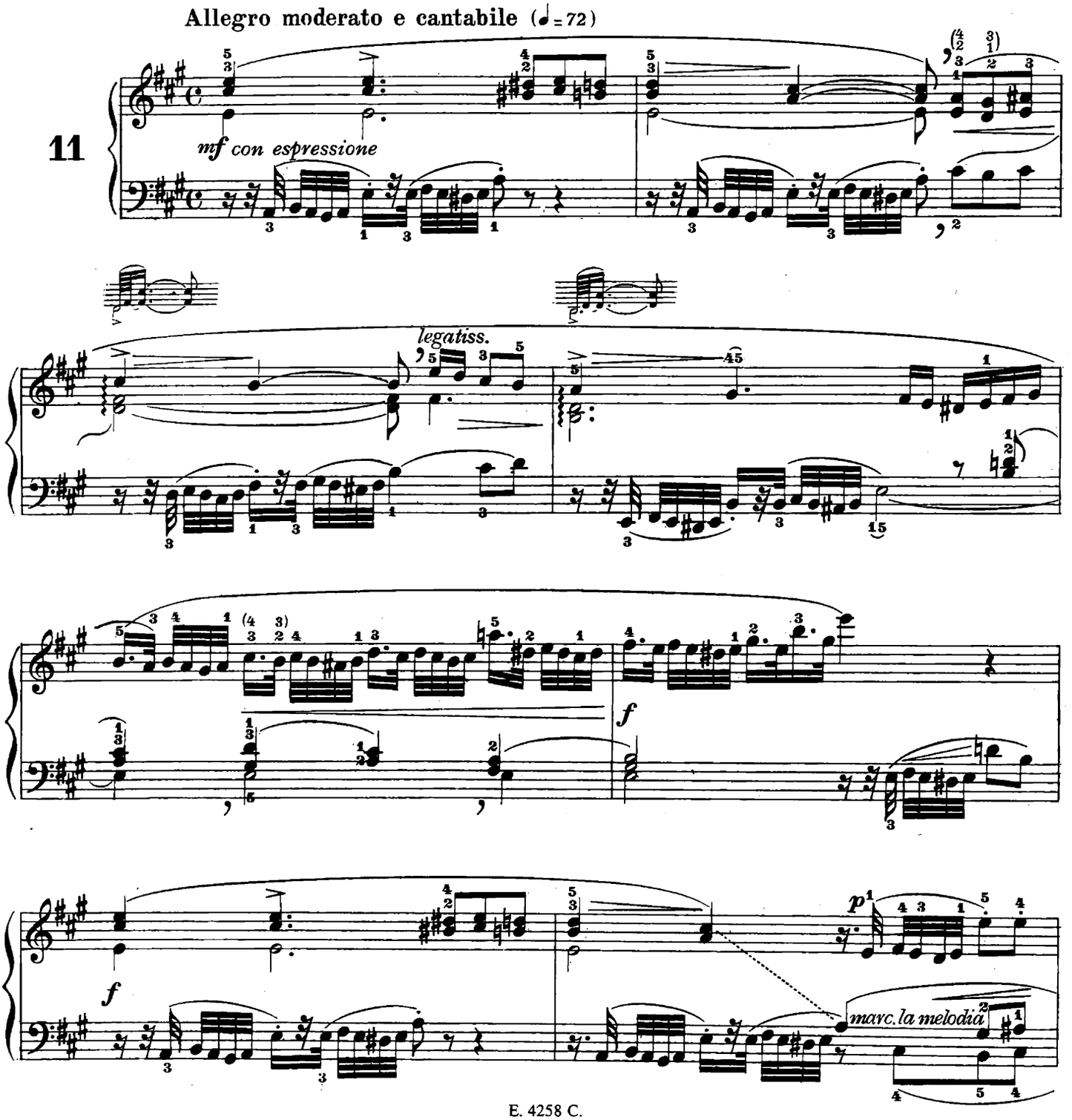
Due volte nel corso della composizione ricorre un episodio in cui la melodia, invece che dai gruppetti, è sostenuta da eleganti disegni in terzine di semicrome un po' come nell'ultima parte del 5° studio. Valgono quindi le avvertenze date per quello.

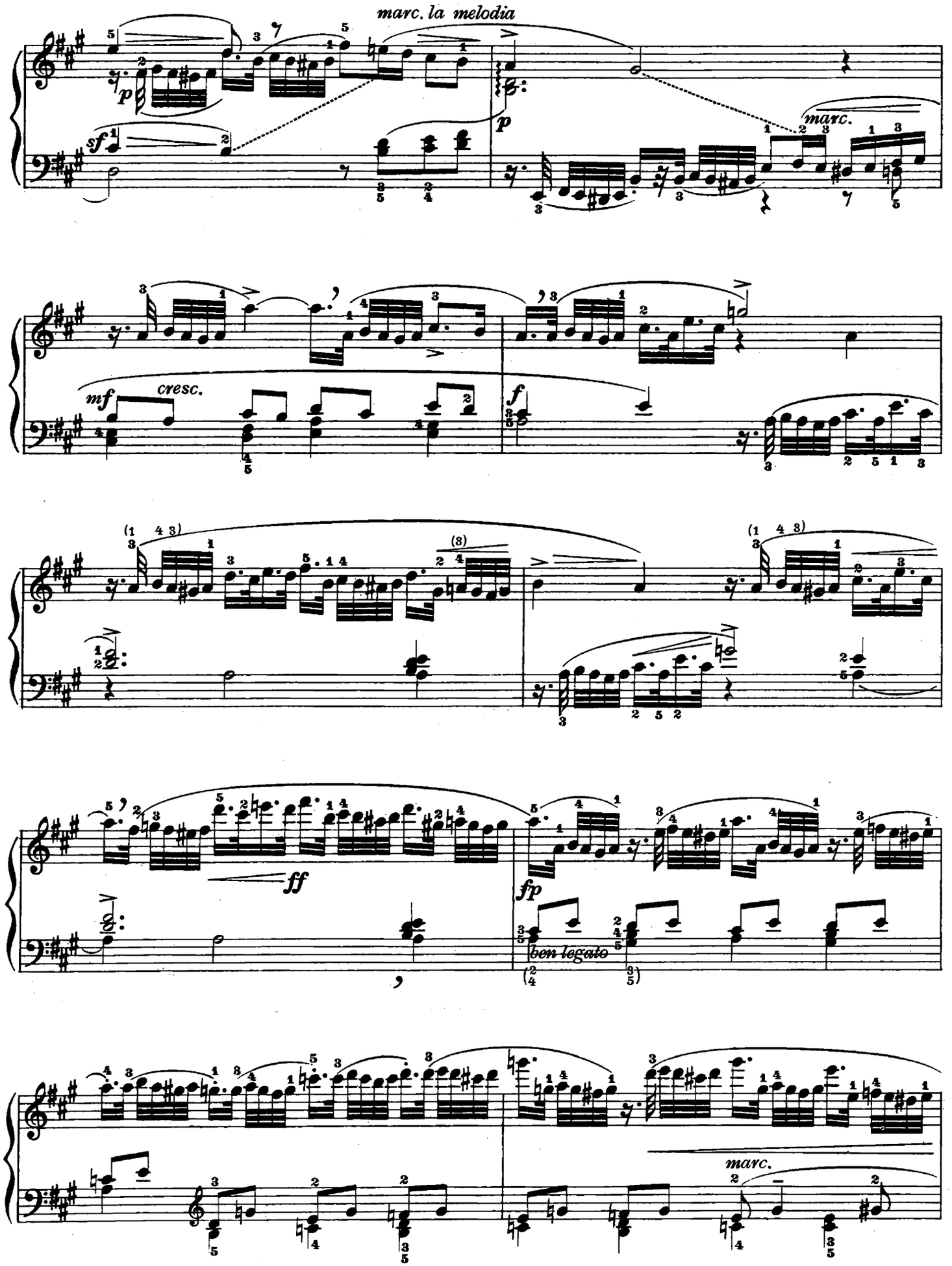
Sur la base d'une composition essentiellement mélodique l'Auteur a appuyé un élément technique dont il ne faut pas méconnaître l'importance. Notamment pour la main gauche, cette sorte de grupetto uni à la triple croche en lever est bien utile. Et si les grupettos de la main droite sont assez faciles, cette étude a pour but principal d'obtenir de la main gauche un jeu clair, expressif, serré.

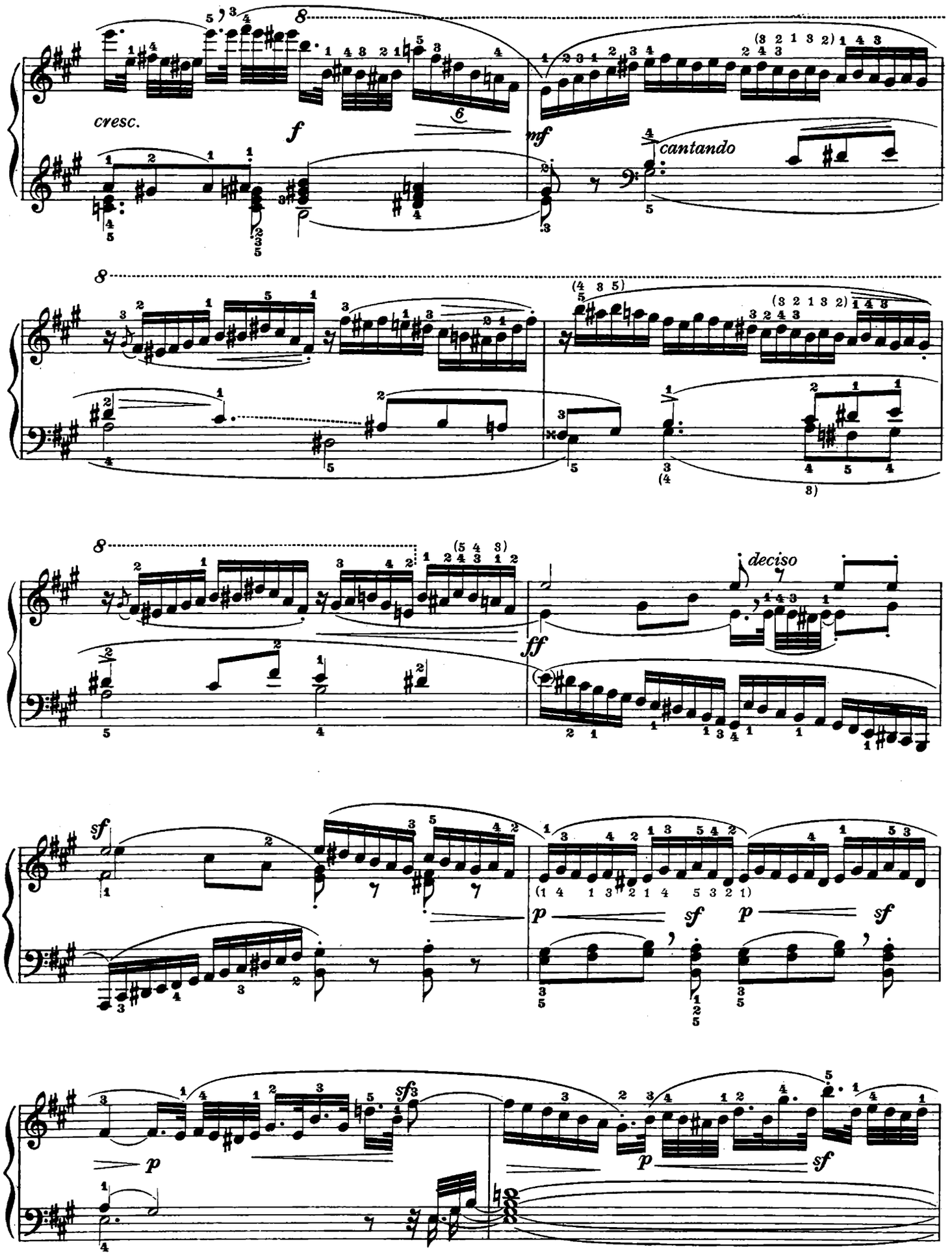
Deux fois, au cours de cette composition, on rencontre un passage où la mélodie n'est plus appuyée par les grupettos mais par de charmants dessins en triolets de doubles croches, ainsi que dans la dernière partie de l'étude cinquième. Qu'on relise, par conséquent, les avertissements qu'on a donnés à cet endroit.

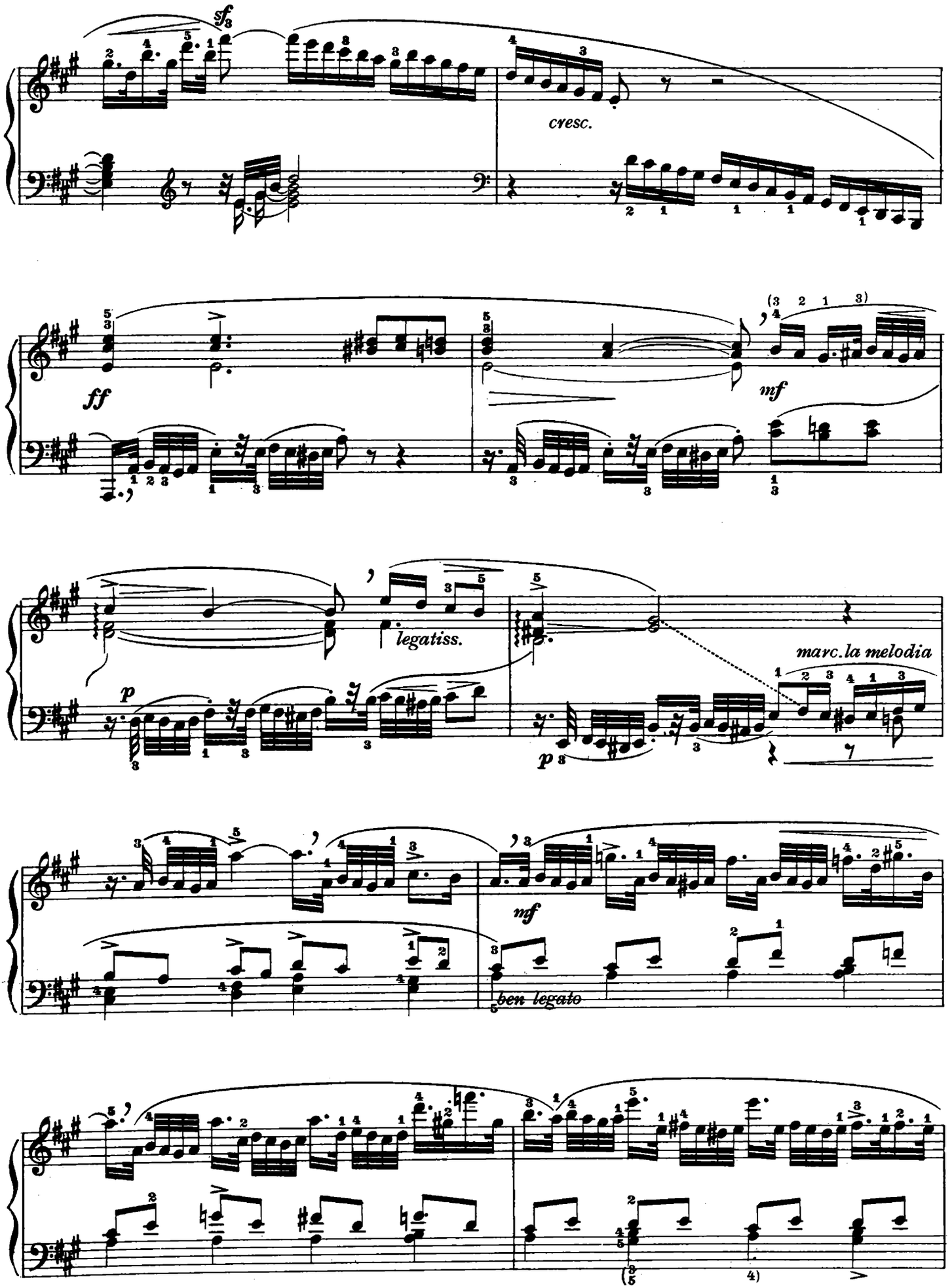
Sobre el fondo de una composición en que predomina la melodía, el Autor ha intercalado un elemento técnico, cuya importancia debe justamente llevarse en cuenta. En particular, por lo que se refiere a la mano izquierda, aquella especie de grupeto atacado por la fusa en levar, es de suma utilidad. Los grupetos resultan muy fáciles para la derecha, empero la finalidad principal del presente estudio es la de lograr de la izquierda una ejecución nítida, enérgica y expresiva.

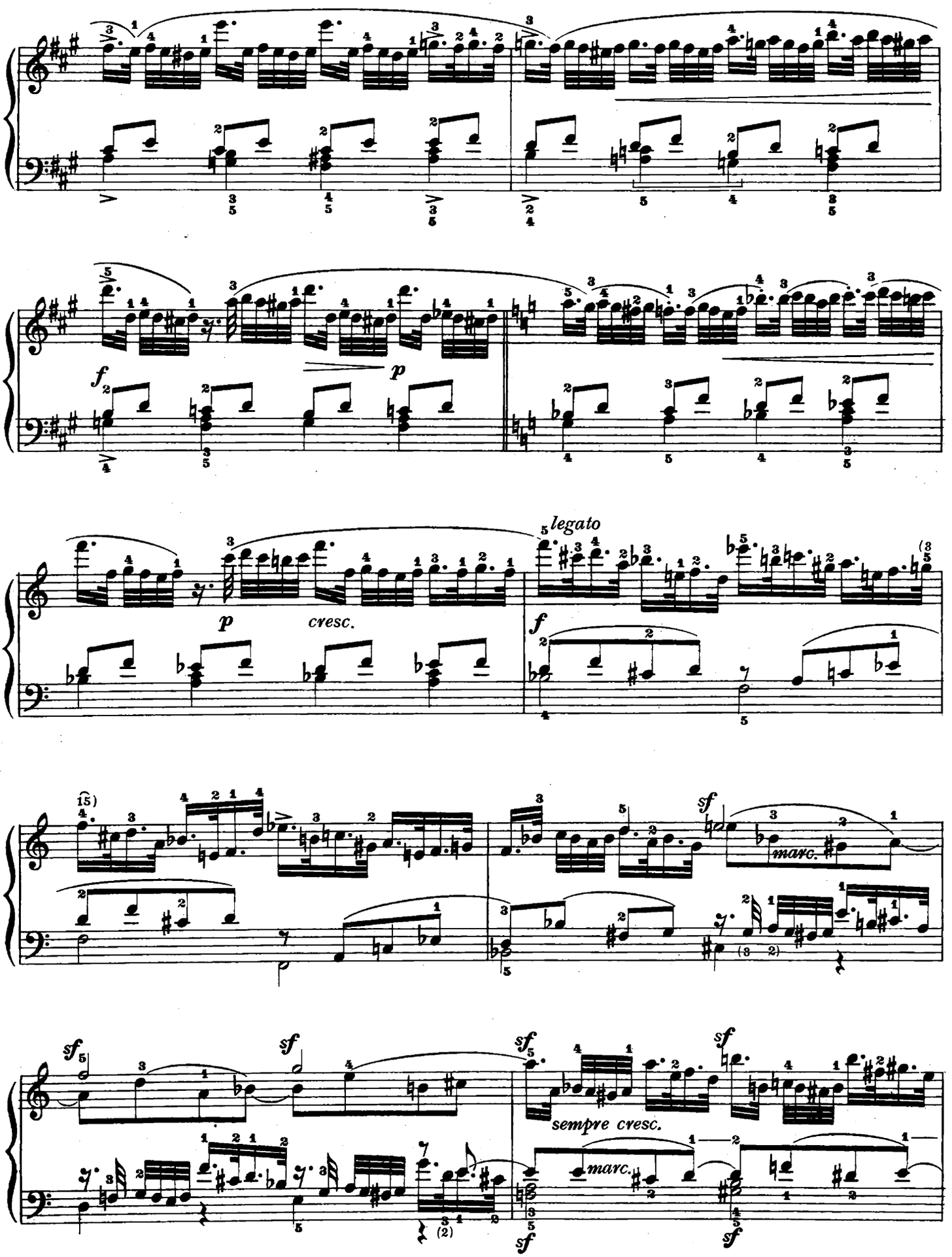
Dos veces en el curso de la composición se repite un episodio en que la melodía, en vez que por los grupetos, está sostenida por elegantes diseños en tresillos de semicorcheas, un poco como en la última parte del 5° estudio. Por lo tanto, valen las advertencias enunciadas en dicho estudio.

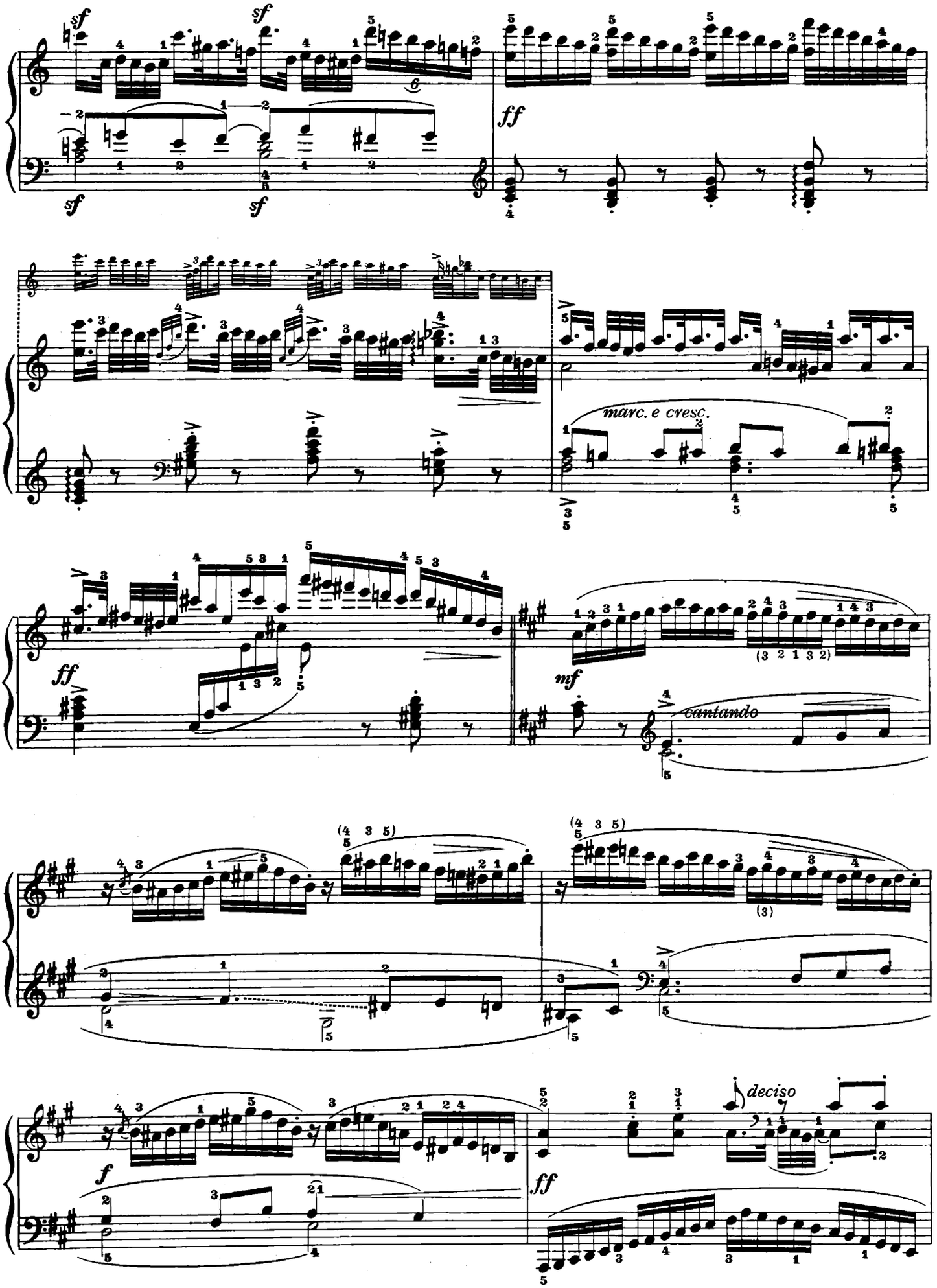


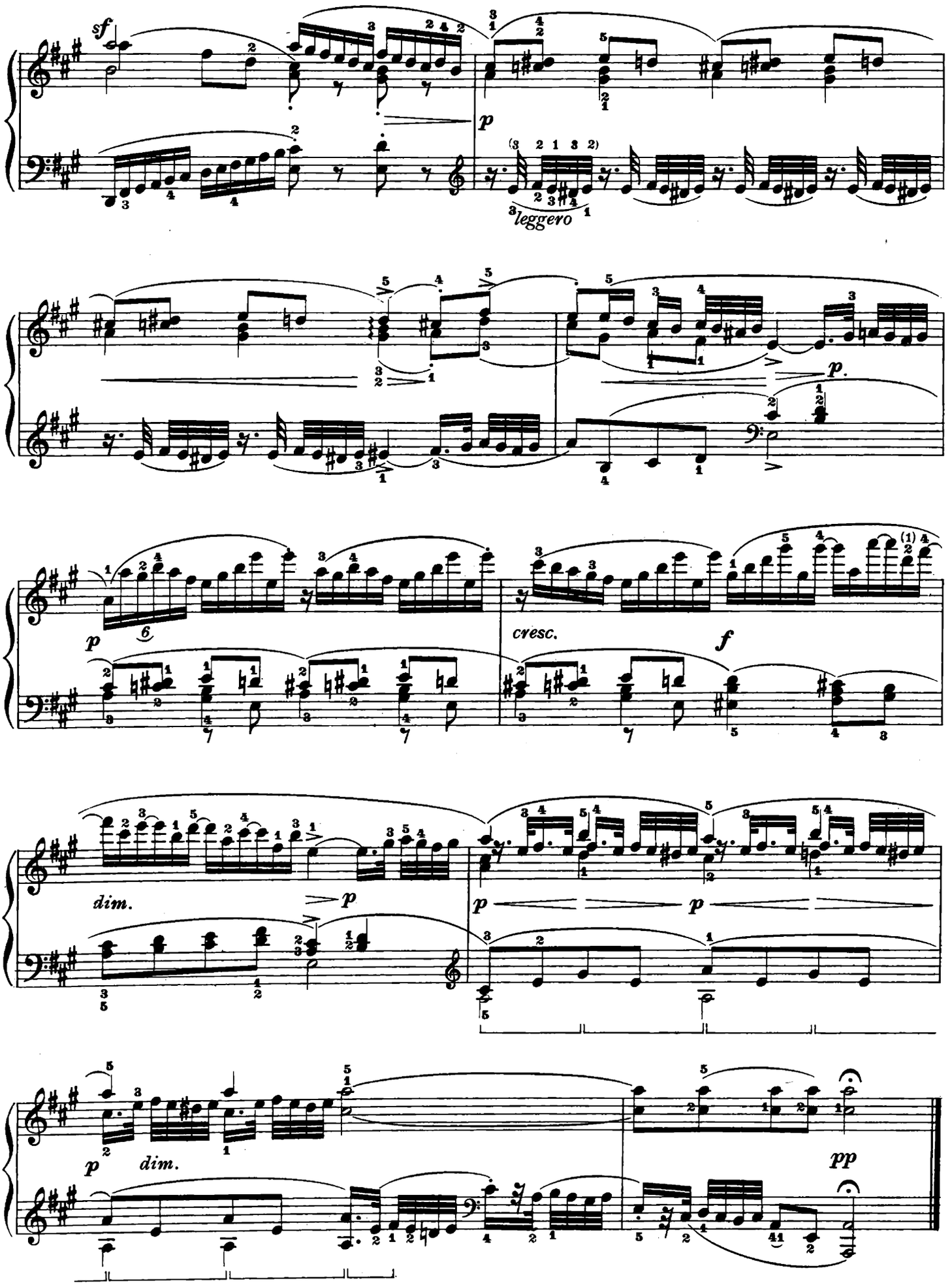

marc. la melodia
marc.
mf
cresc.
f
ff
fp
ben legato
marc.


cresc.
f
mf
cantando
deciso
ff
sf
p
sf
p
sf
p
sf
p
sf


sf
cresc.
ff
mf
legatiss.
p
marc. la melodia
p
mf
ben legato


f
p
legato
p
cresc.
f
sf
marc.
sf
sempre cresc.
marc.
sf


sf
sf
sf
sf
ff
marc. e cresc.
ff
mf
cantando
(4 3 5)
(4 3 5)
f
ff
deciso


sf
p
leggero
p.
p
cresc.
f
dim.
p
p
p
dim.
pp

SUITE DI QUATTRO PEZZI

SUITE DE QUATRE PIÈCES

SUITE DE CUATRO PIEZAS

N. 12

Con questo studio s'inizia una Suite di quattro pezzi. Questo è un preludio svolto tutto in arpeggi e in cui la tecnica relativa è presentata sotto vari aspetti meno quello col passaggio del pollice.

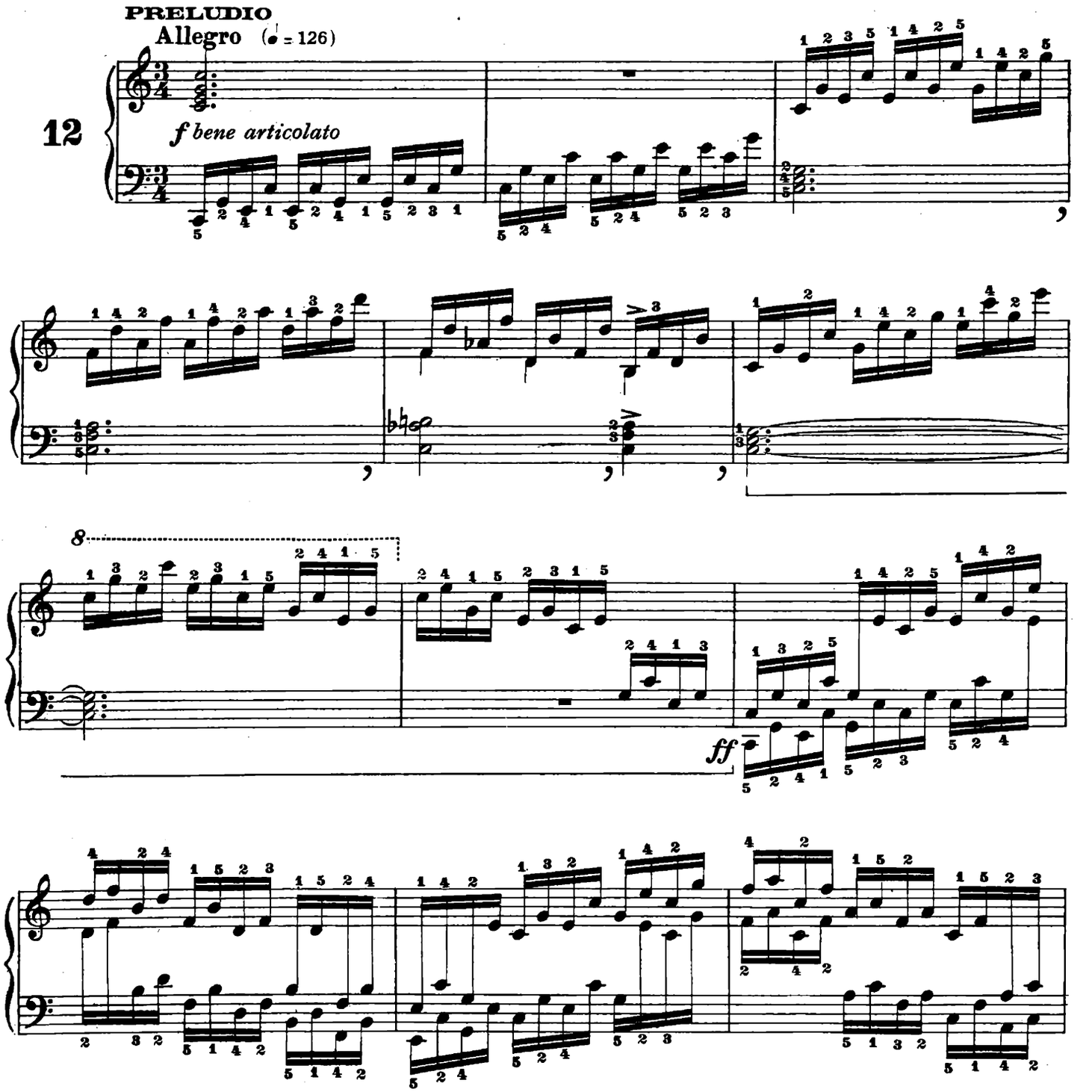
La diteggiatura adottata è semplicissima in quanto procede a gruppi di quattro note. Non vi è da raccomandare se non il corretto uso del terzo e del quarto dito, secondo le indicazioni.

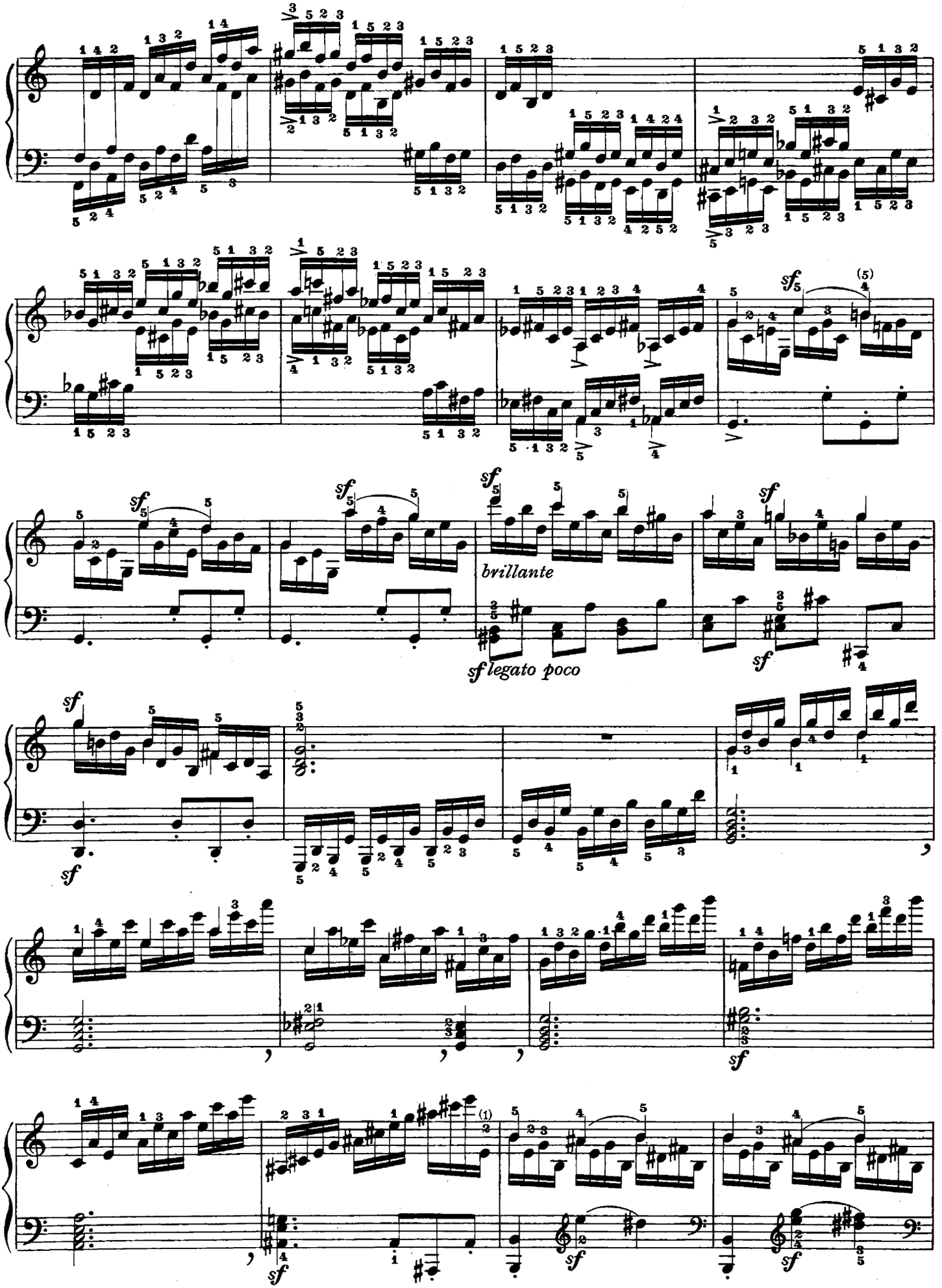
Une Suite de quatre morceaux commence par cette étude, qui est un prélude en arpèges. Cette technique se montre ici sous bien des aspects, hormis celui qui exige le passage du pouce.

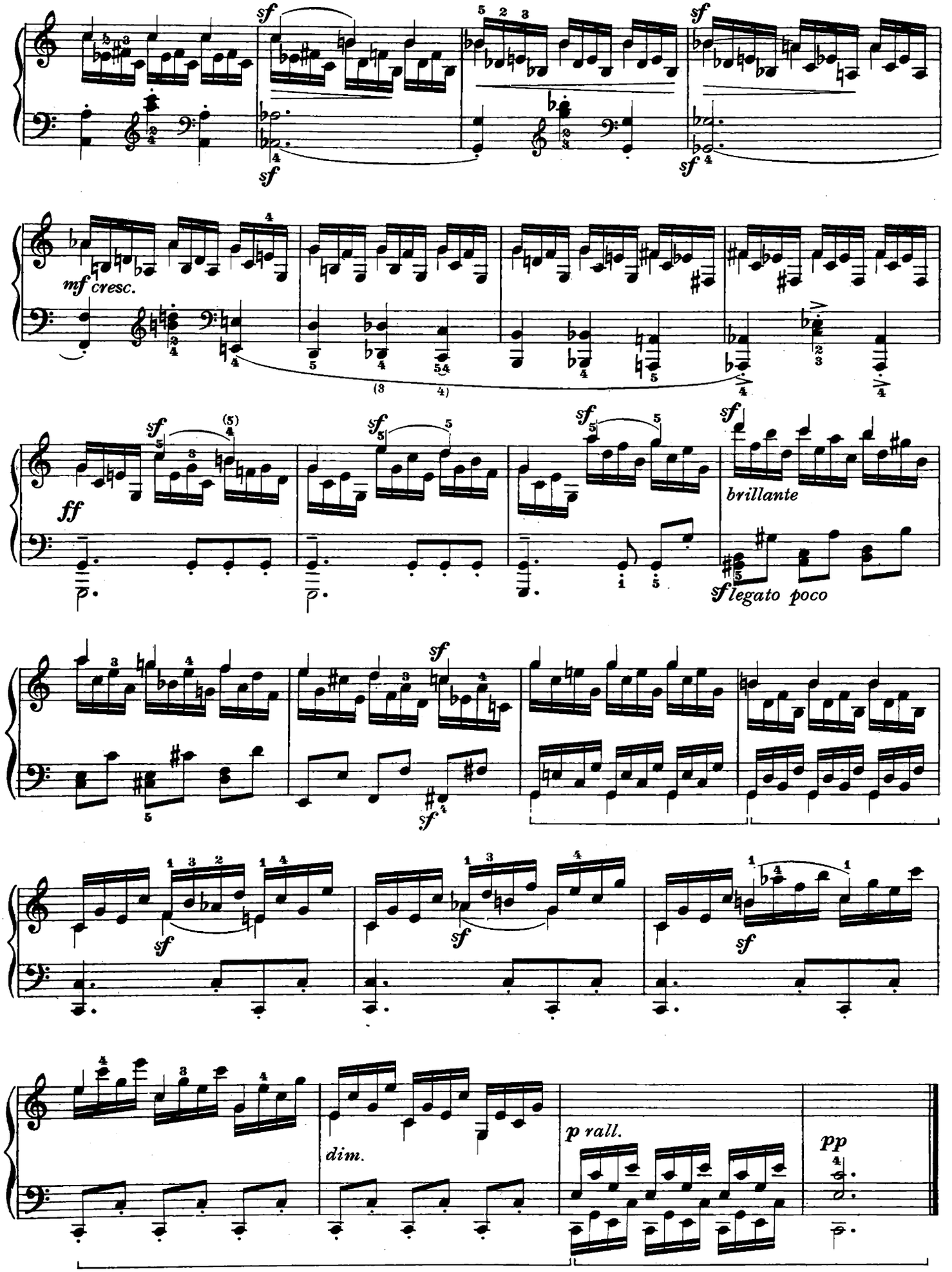
Le doigté qu'on a adopté est très simple, puisqu'il procède par groupements de quatre notes. Il faut tout simplement employer bien à propos le troisième et le quatrième doigt, suivant les indications.

Con este estudio se inicia una « Suite » de cuatro piezas. Trátase de un preludio todo desarrollado en arpegios, en que la relativa técnica se presenta bajo varios aspectos, excepto la del pasaje del pulgar.

La digitación adoptada es sumamente simple, debido a que procede por grupos de cuatro notas. No hay otra cosa que recomendar que el uso correcto del tercero y del cuarto dedo, según las indicaciones.




brillante
sf legato poco


sf
mf cresc.
ff
brillante
sf legato poco
dim.
p rall.
pp

N. 13

In questa fuga Clementi già sovrappone i diritti della tecnica pianistica a quelli della severa polifonia per cui le parti si muovono con quella libertà che talora sconfina dal genere castigato. Ad esempio, i passi a due voci procedenti per terze parallele e le scale della sinistra (alcune delle quali tanto distanziate da cancellare ogni carattere di procedimento polifonico) bastano a rendere evidente la differenza tra le fughe di Clementi e quelle di Bach.

Un'avvertenza: alla battuta 56 vi è una disposizione di parti che induce all'equivoco: le due prime note della seconda voce pare che abbiano il loro naturale seguito nelle due ultime note della voce superiore. Per evitare l'equivoco è opportuno differenziare chiaramente le due parti attenuando la sonorità della seconda. Il caso si ripresenta alle battute 60, 71, 98, 132.

Clementi, en cette fugue, a donné aux droits de la technique du piano la priorité sur ceux de la poliphonie sevère, de façon que les parties se meuvent ici avec une liberté qui n'est pas toujours strictement conforme aux règles du style. Par exemple les passages à deux voix qui vont par tierces parallèles, et les gammes de la main gauche (dont quelques-unes si èloignées qu'elles font oublier tout procédé poliphonique) suffisent à montrer la différence qui passe entre les fugues de Clementi et les fugues de Bach.

Il faut faire attention de ne pas se méprendre à la mesure 56, car on pourrait croire que les deux premières notes de la deuxième voix aient leur suite naturelle dans les deux dernières de la partie supérieure. Il faut, pour éviter cette méprise, nettement différencier la sonorité des deux parties, en atténuant celle de la deuxième.

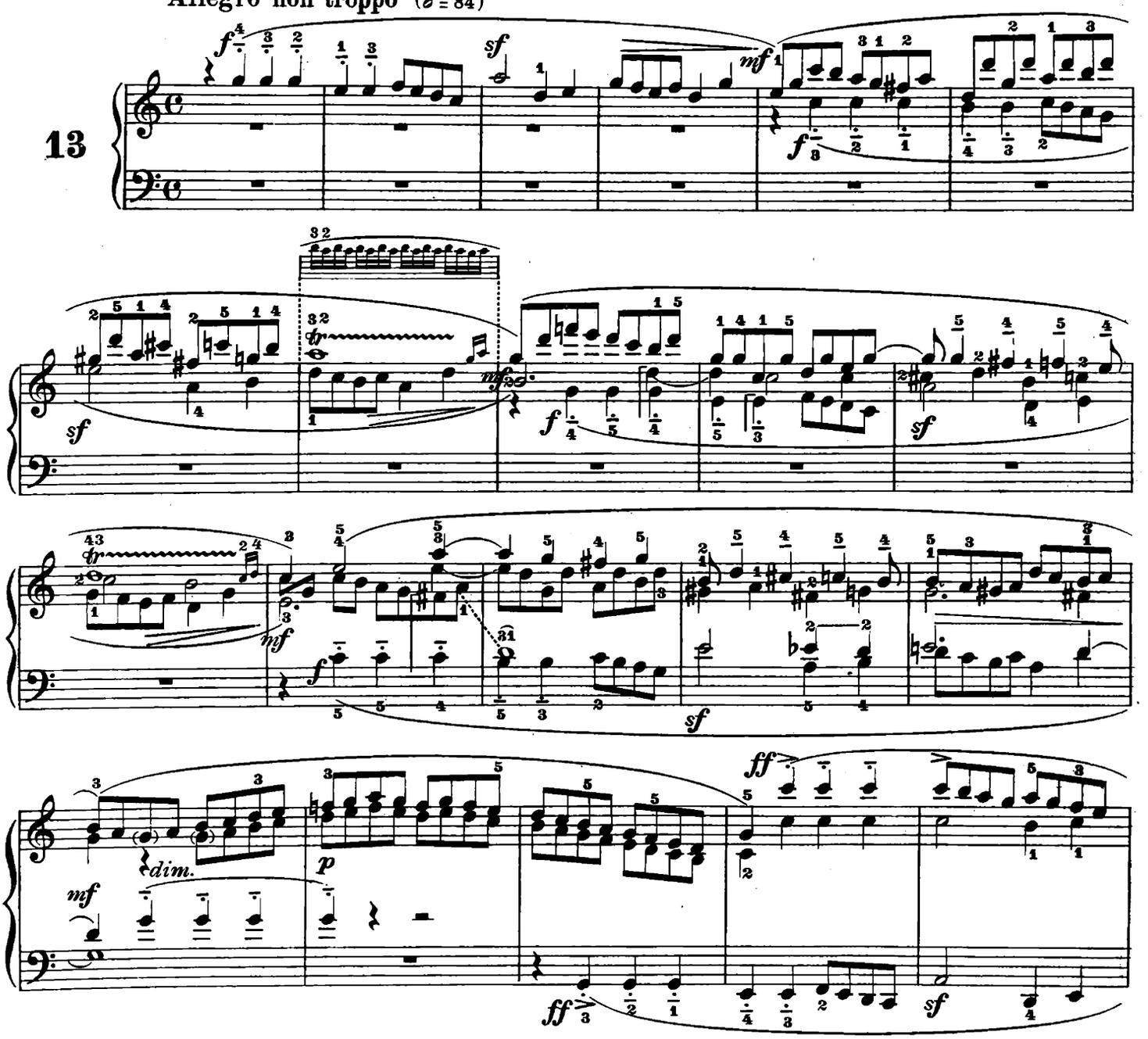
On aura le même cas aux mesures 60, 71, 98, 132.

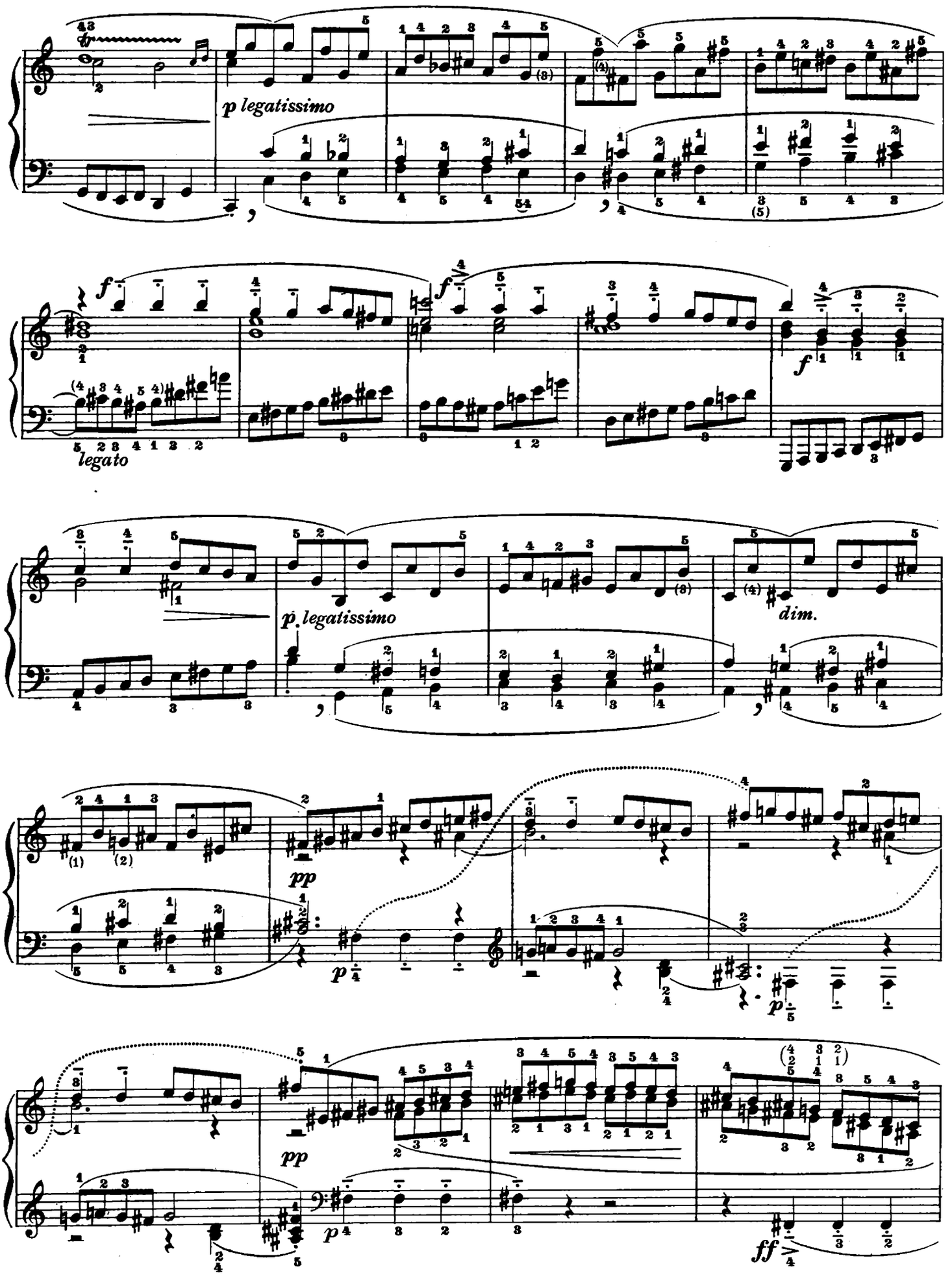
En esta fuga Clementi ya antepone a los derechos de la técnica pianística a los de la severa polifonía, por lo que las partes se mueven con aquella libertad que a veces se aleja del género castizo. Por ejemplo, los pasajes de dos voces procedentes por terceras paralelas y las escalas de la izquierda (algunas de las cuales tan distanciadas de anular todo carácter de procedimiento polifónico) son suficientes a poner en evidencia la desemejanza entre las fugas de Clementi y las de Bach.

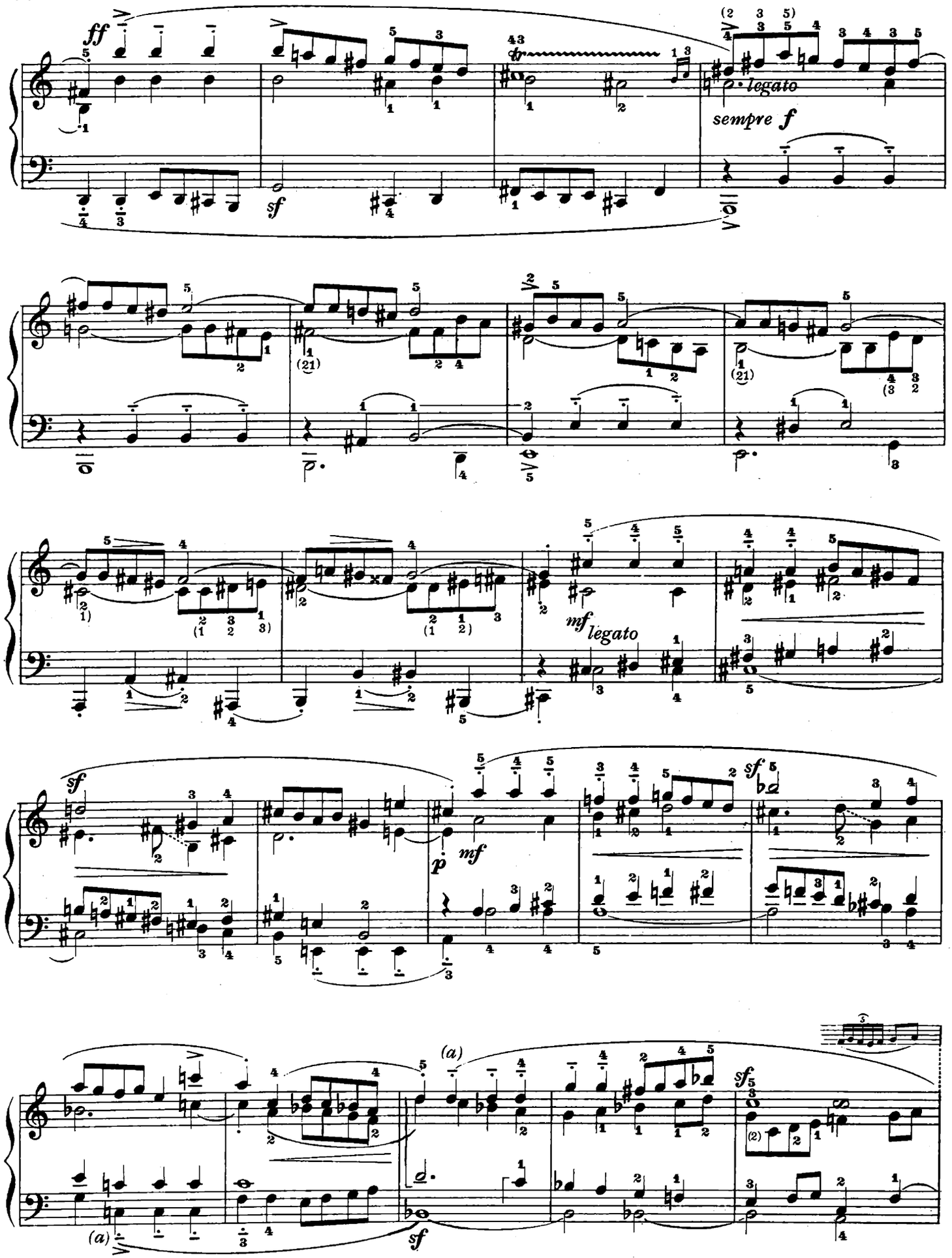
Advertencia: en el compás 56 existe una disposición de partes que induce en error: las dos primeras notas de la segunda voz parece que tengan su natural continuación en las dos últimas notas de la voz superior. A fin de evitar la equivocación es menester diferenciar claramente las dos partes atenuando la sonoridad de la segunda. El caso se presenta también en los compases 60, 71, 98, 132.

FUGA

Allegro non troppo (𝅗𝅥 = 84)



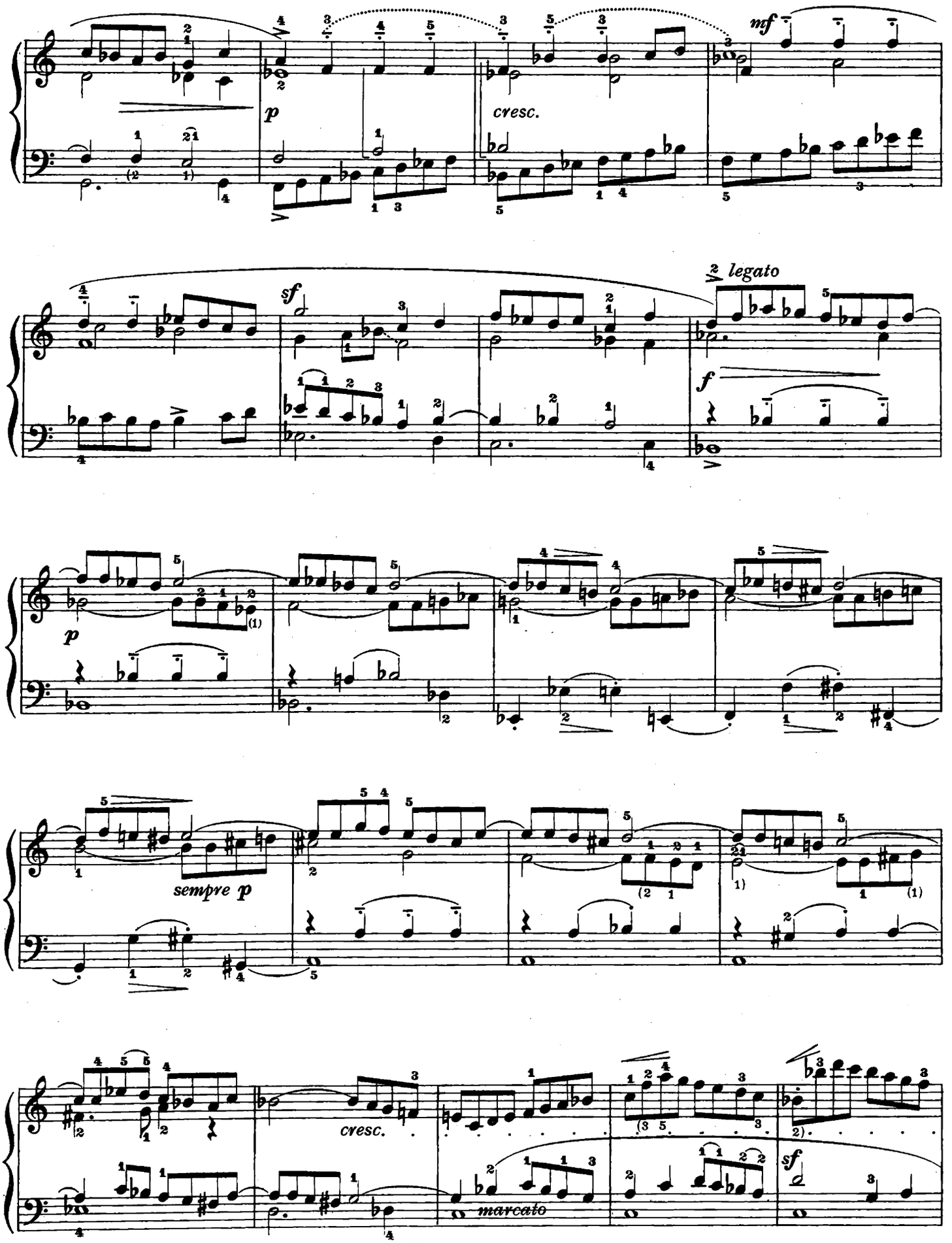

p legatissimo
legato
f
p legatissimo
dim.
pp
p
pp
p
ff

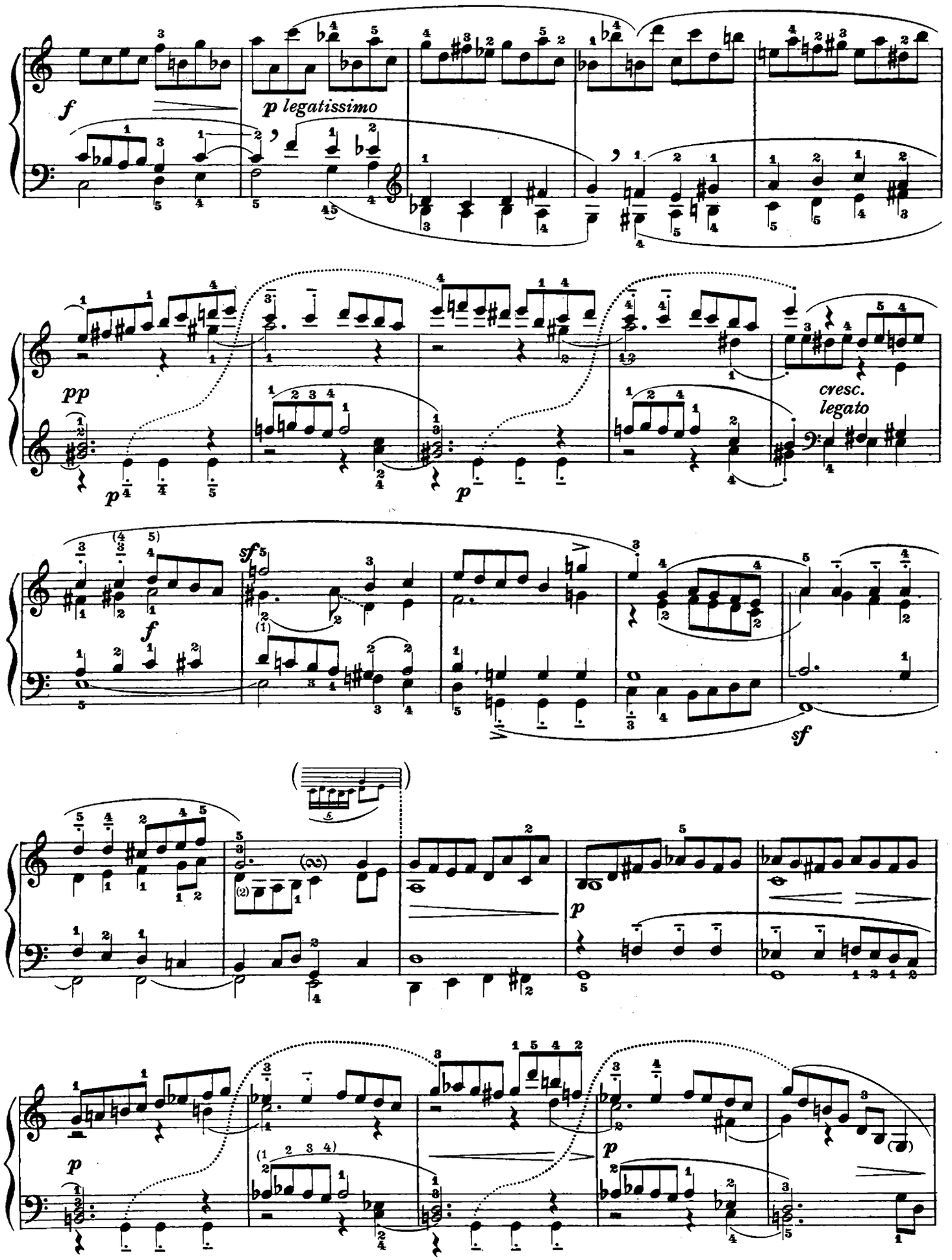


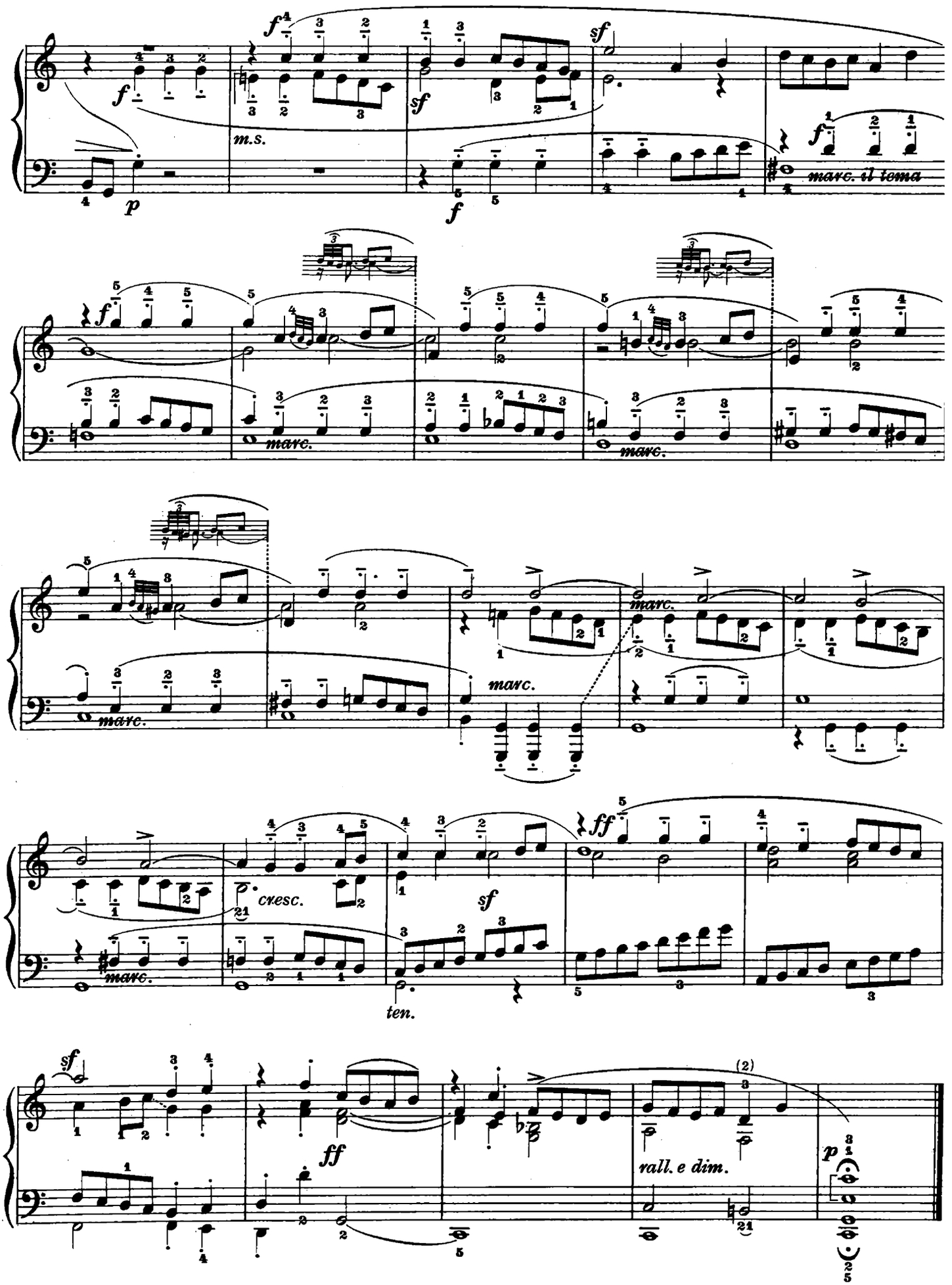
a) Tema per moto contrario.

a) *Sujet par mouvement contraire.*

a) Tema para movimiento contrario.


mf
p
cresc.
sf
legato
f
p
sempre p
cresc.
marcato
sf


f
p legatissimo
pp
cresc.
legato
sf
sf
p
p
p
p


m.s.
marc. il tema
marc.
cresc.
ten.
rall. e dim.

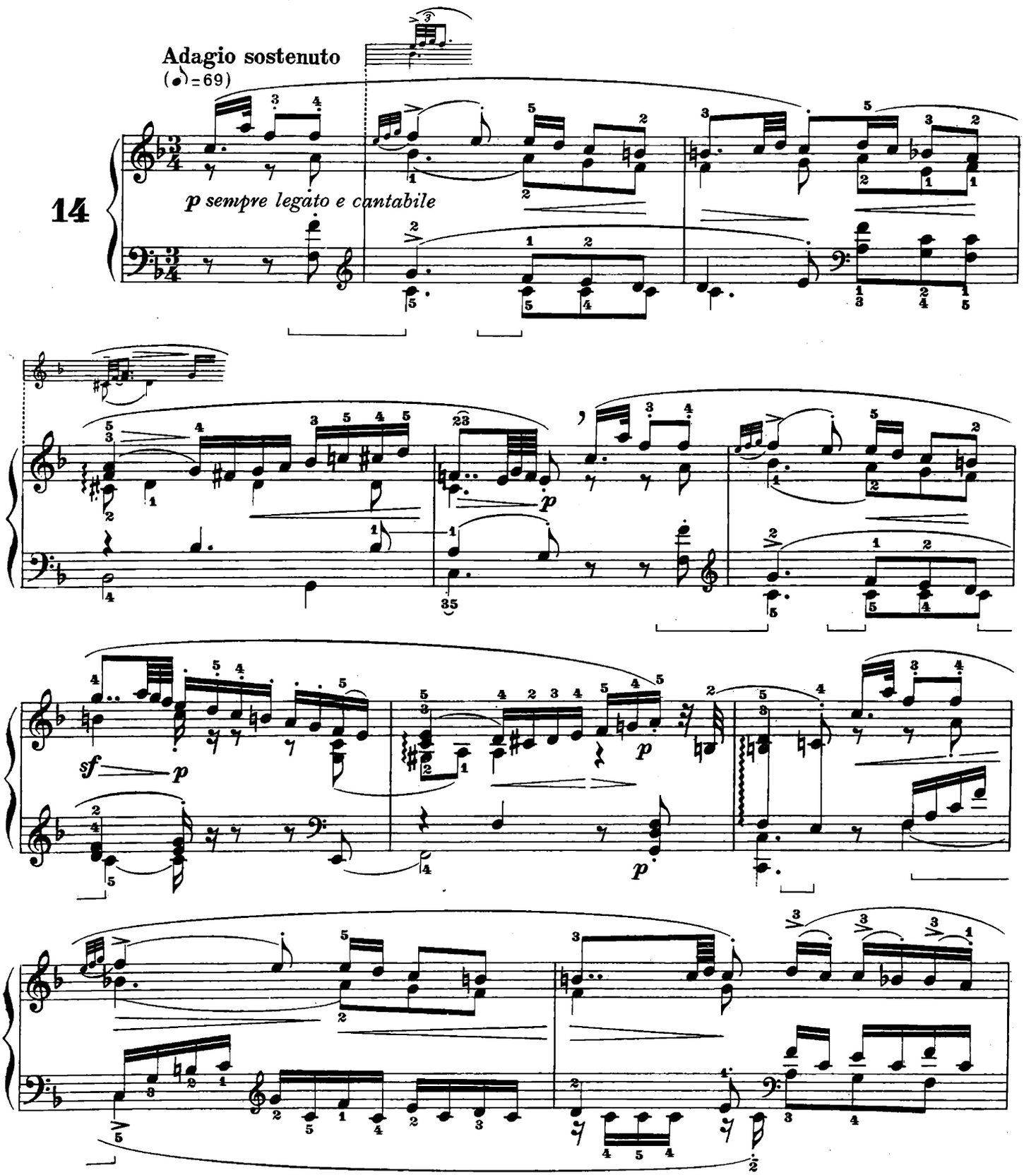
N. 14

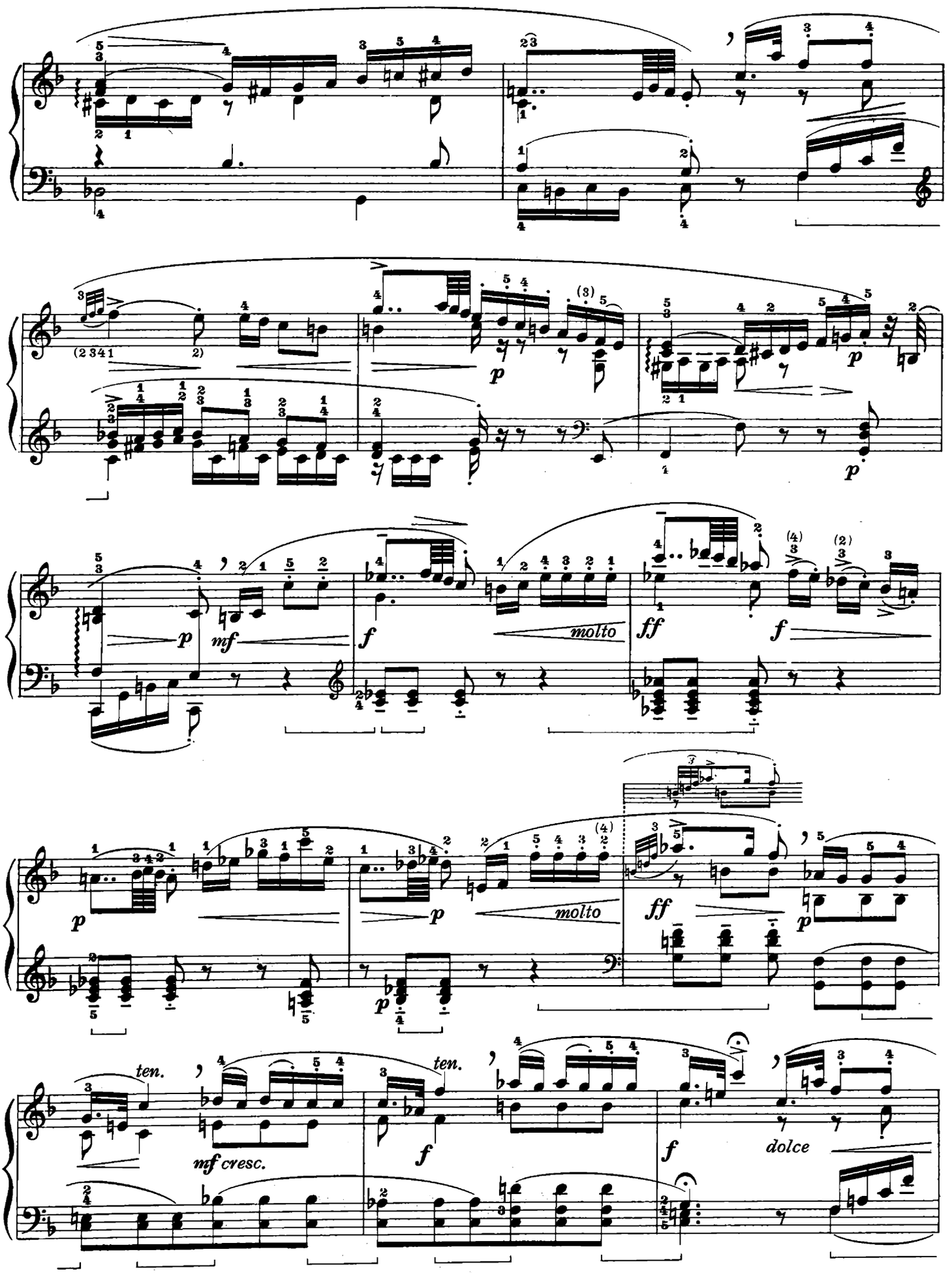
Studio di stile. È un adagio composto originariamente per pianoforte a quattro mani: un gioiello di melodia, di eleganza, di finitezza armonica. L'originale reca in testa un motto latino: «Tulit alter honores» che significa «altri prese gli onori».

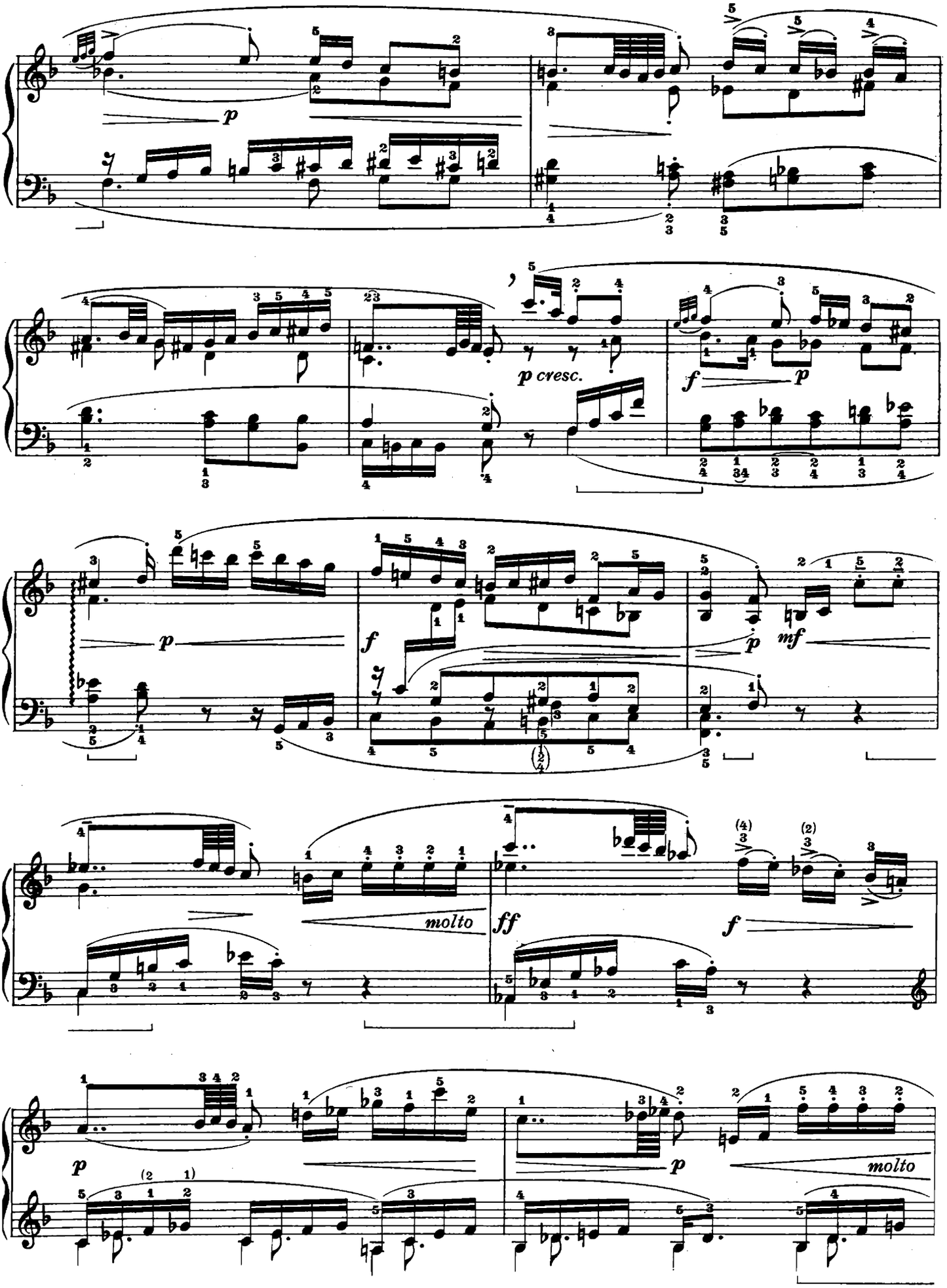
Étude pour le style. Il s'agit d'un «adagio» originairement conçu pour le piano à quatre mains; d'un vrai chef-d'oeuvre qui tel se montre par l'élégance de la mélodie et par la perfection de l'harmonie.

Le manuscrit original a un «en tête» qui est un mot latin: «Tulit alter honores» ce qui signifie «un autre a eu les louanges».

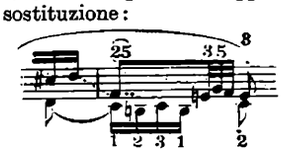
Estudio de estilo. Trátase de un adagio originariamente compuesto para piano a cuatro manos: una verdadera joya de melodía, de elegancia, de finura armónica. El original lleva arriba del título una frase latina: «Tulit alter honores» que significa «Otro recibió los honores».



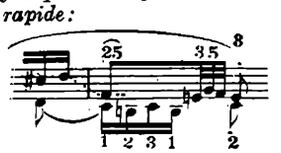

molto
molto
ten.
mf cresc.
ten.
dolce


p
p cresc.
f
p
p
f
p
mf
molto
ff
f
p
p
molto

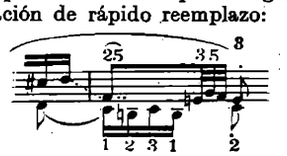
a) Per realizzare un vero "legato cantabile„ fra il *re* ed il *fa* della parte superiore non vi è che la seguente diteggiatura a rapida sostituzione:



a) *Pour obtenir un vrai "legato cantabile„ entre le* ré *et le* fa *de la partie supérieure il n'y a que le doigté suivant à substitution rapide:*



a) Para realizar un verdadero "ligado cantable„ entre el *re* y el *fa* de la parte superior no existe que la siguiente digitación de rápido reemplazo:



N. 15

È una fulgida gemma dell'opera ed è inoltre uno degli studi più impegnativi di essa. Inizia con un tema vivace in note doppie — terze diatoniche — e procede con tecniche varie, conservando sempre il carattere brillante ed incisivo. È il primo studio che non consente dubbi sulla capacità tecnica dello studioso.

Si richiama l'attenzione dei giovani su alcuni particolari. Le mani che proprio non riuscissero a suonare tutte le sette note dell'accordo affidato alla sinistra nella battuta 133, potranno eliminare le due note superiori seguendo l'apposita indicazione in margine. A cominciare dalla battuta 167 interviene un passo di note sincopate nella sinistra in cui la disposizione delle parti induce ad equivocare circa la giusta accentuazione delle medesime. Si avverte che la parte di maggior rilievo è l'interna la cui linea melodica prosegue cantando fino alla battuta 177.

Si potrebbero fare parecchie considerazioni in merito alla diteggiatura di alcuni passi. Ci limiteremo a precisare che la diteggiatura segnata tra parentesi (battuta 187 e seguenti) è ritenuta più agevole per la mano sinistra nella scala cromatica ascendente a terze e pertanto viene più frequentemente usata, ma occorre ricordare che essa consente minore possibilità di legare rispetto all'altra.

C'est une des plus belles études de l'oeuvre entière et aussi une des plus difficiles.

Après un thème initial très vif, en doubles notes — tierces diathoniques — l'étude dont il est question se déroule en touchant à des techniques diverses, mais elle garde toujours son caractère brillant et incisif. C'est là la première étude de ce livre qui n'admet pas, chez le joueur, une capacité douteuse.

On doit attirer ici l'attention des jeunes étudiants sur certains détails. Si l'on ne peut absolument pas jouer toutes ensemble les sept notes de l'accord de la main gauche à la mesure 133, l'on pourra éliminer les deux notes supérieures, suivant l'indication qu'on a ajouté en marge. À partir de la mesure 167, on trouve à la main gauche un passage syncopé où il est très facile de se tromper en ce qui concerne la juste accentuation à donner aux parties. Le relief est, bien entendu, à la partie intérieure qui procède par une ligne mélodique jusqu'à la mesure 177.

Il y aurait lieu ici à mainte considération sur le doigté. L'on se bornera à observer que le doigté marqué entre parenthèses (mesure 187 et suivantes) peut paraître le plus aisé pour la main gauche en la gamme chromatique ascendante en tierces, et est, partant, plus fréquemment adopté; mais il est en réalité moins convenable de l'autre pour obtenir le « legato ».

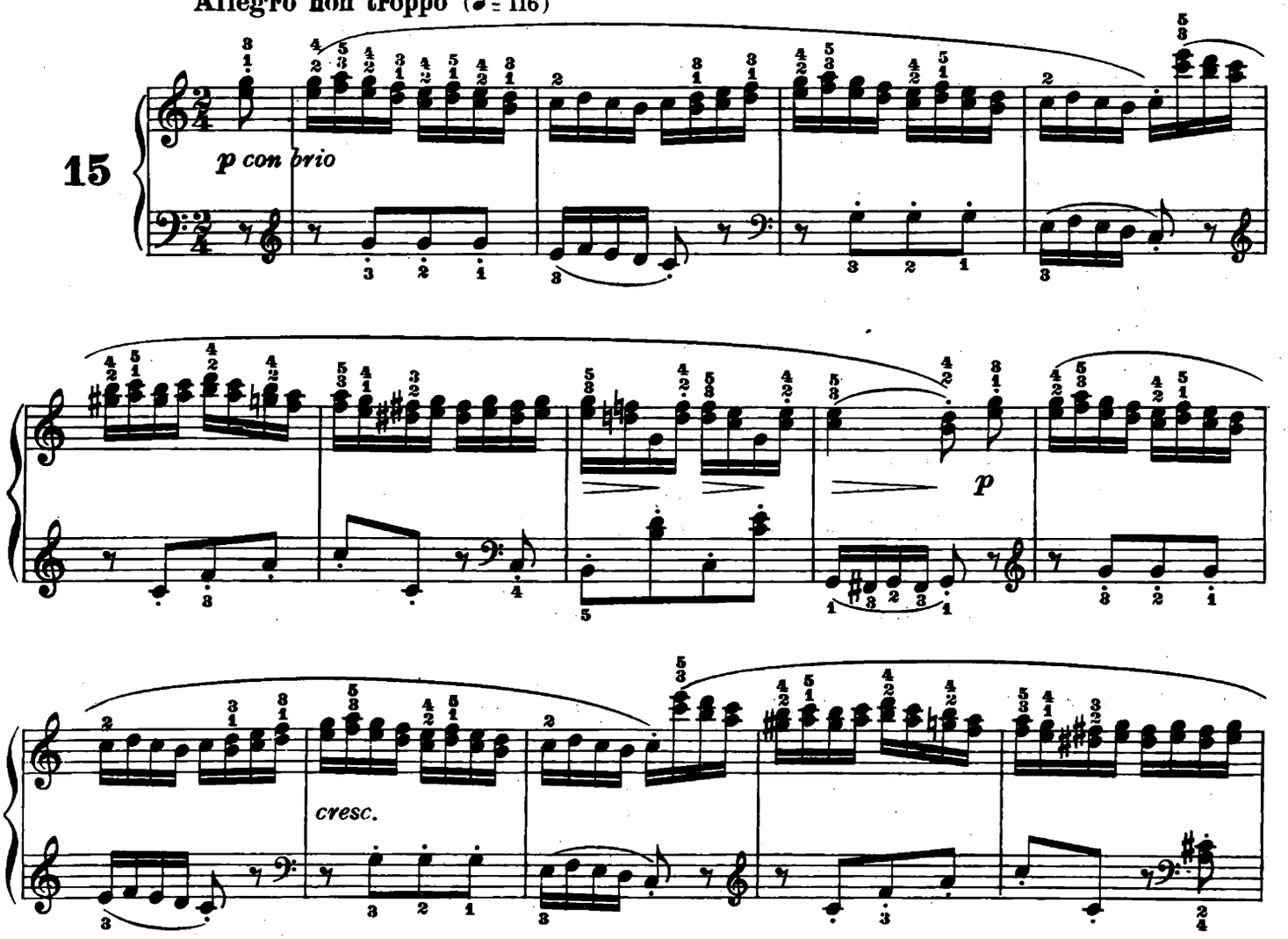
Constituye una fulgente gema de la obra y, además, representa uno de los estudios de la misma que requieren mayor empeño. Inicia con un tema vivaz en notas dobles — terceras diatónicas — y procede con técnicas diferentes, siempre conservando un carácter brioso y penetrante. Es el primer estudio que no permite dudas acerca de la capacidad técnica del estudioso.

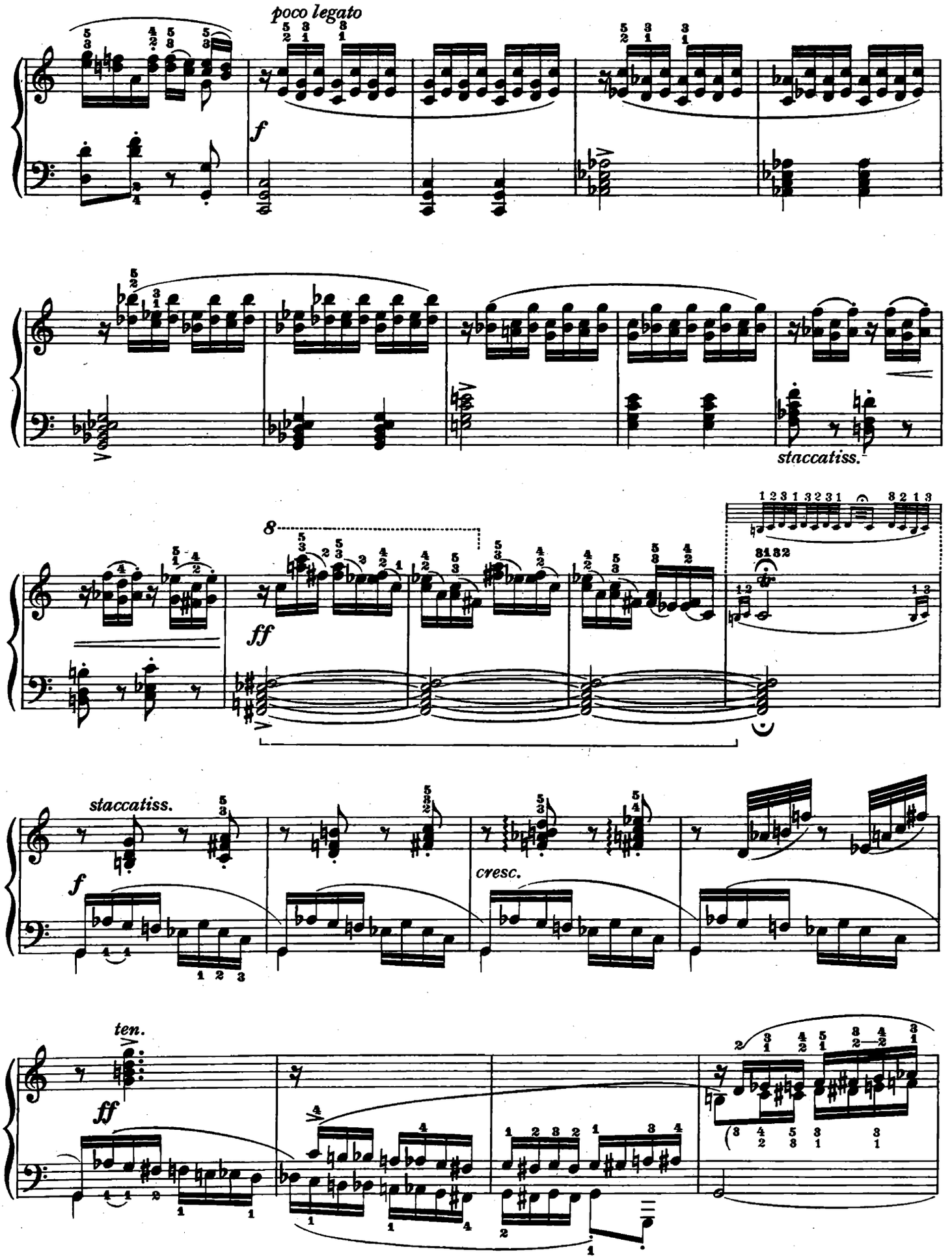
Se llama la atención de los jóvenes sobre algunos detalles. Las manos que verdaderamente no lograran tocar todas las siete notas del acorde confiado a la izquierda en el compás 133, podrán eliminar las dos notas superiores siguiendo la apropriada indicación al margen. A iniciar del compás 167 interviene un pasaje de notas sincopadas en la izquierda, en que la disposición de las partes induce en error por lo que se refiere a la correcta acentuación de las mismas. Se advierte que la parte de mayor relieve es la interior, cuya línea melódica prosigue cantando hasta el compás 177.

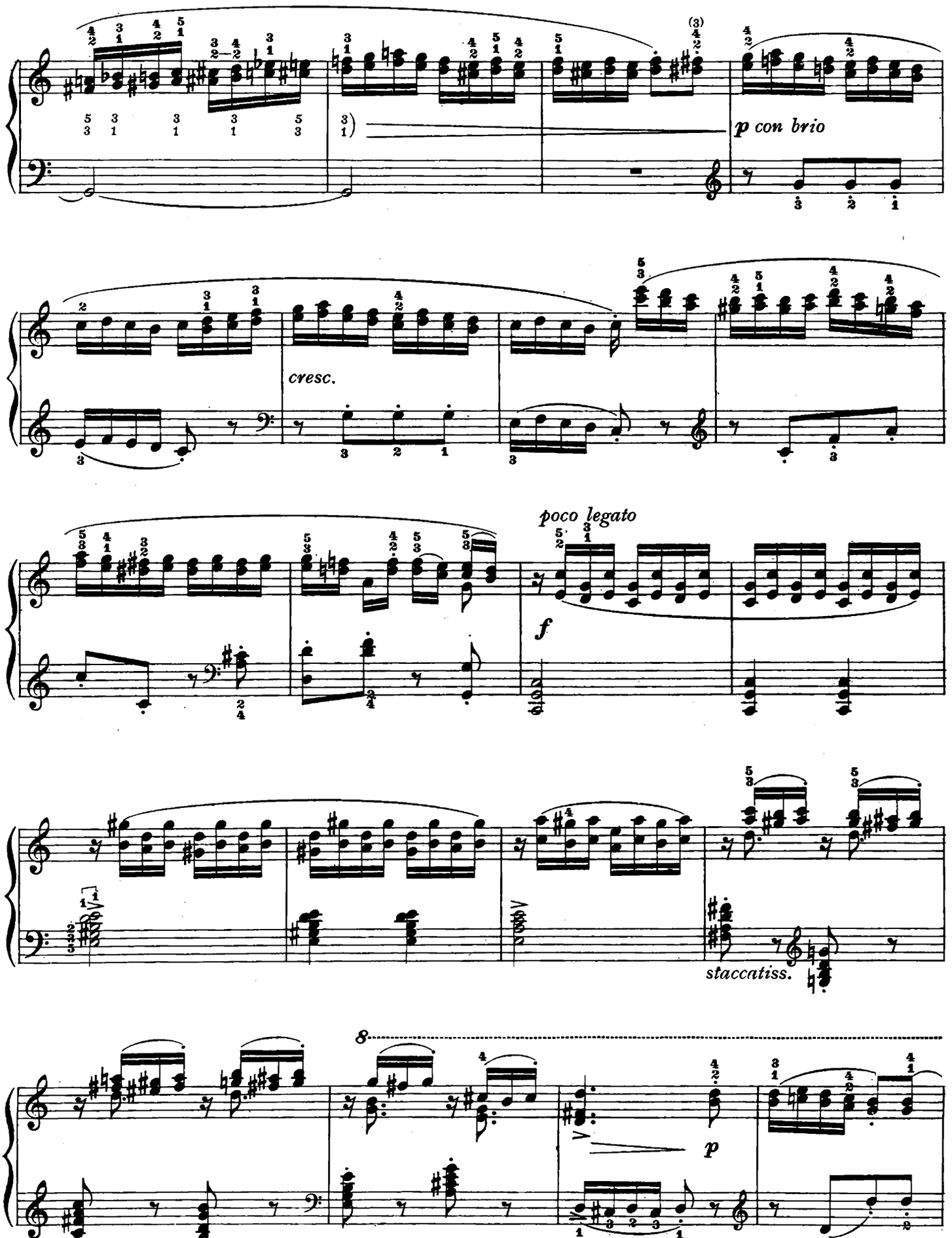
Se podrían hacer varias observaciones respecto a la digitación de algunos pasajes. Nos limitaremos a precisar que la digitación indicada entre paréntesis (compás 187 y siguientes) se considera como la más fácil para la mano izquierda en la escala cromática ascendiente a terceras y, por lo tanto, se usa con mayor frecuencia, empero es preciso recordar que permite una menor posibilidad de ligar en comparación a la otra.

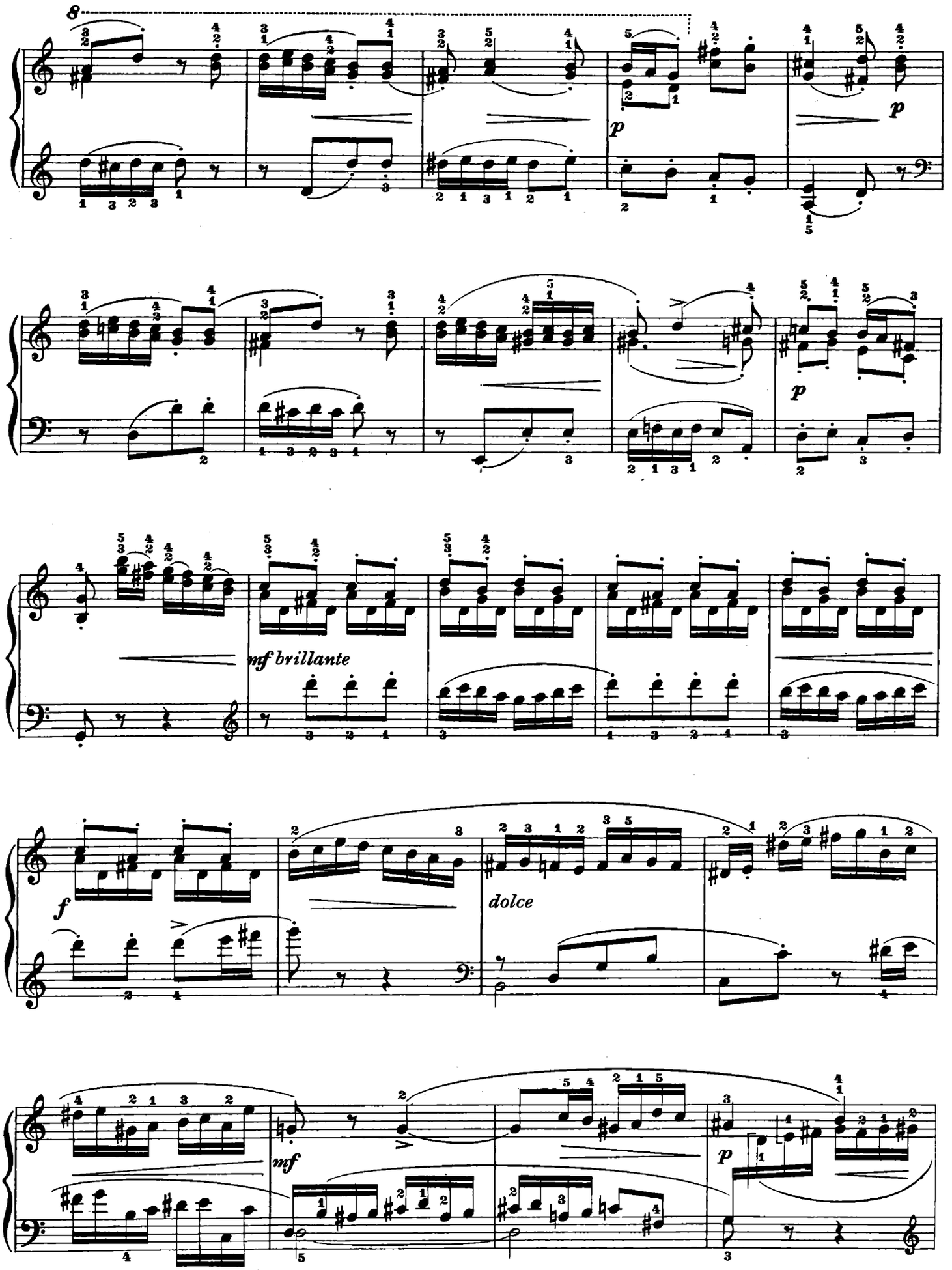
FINALE

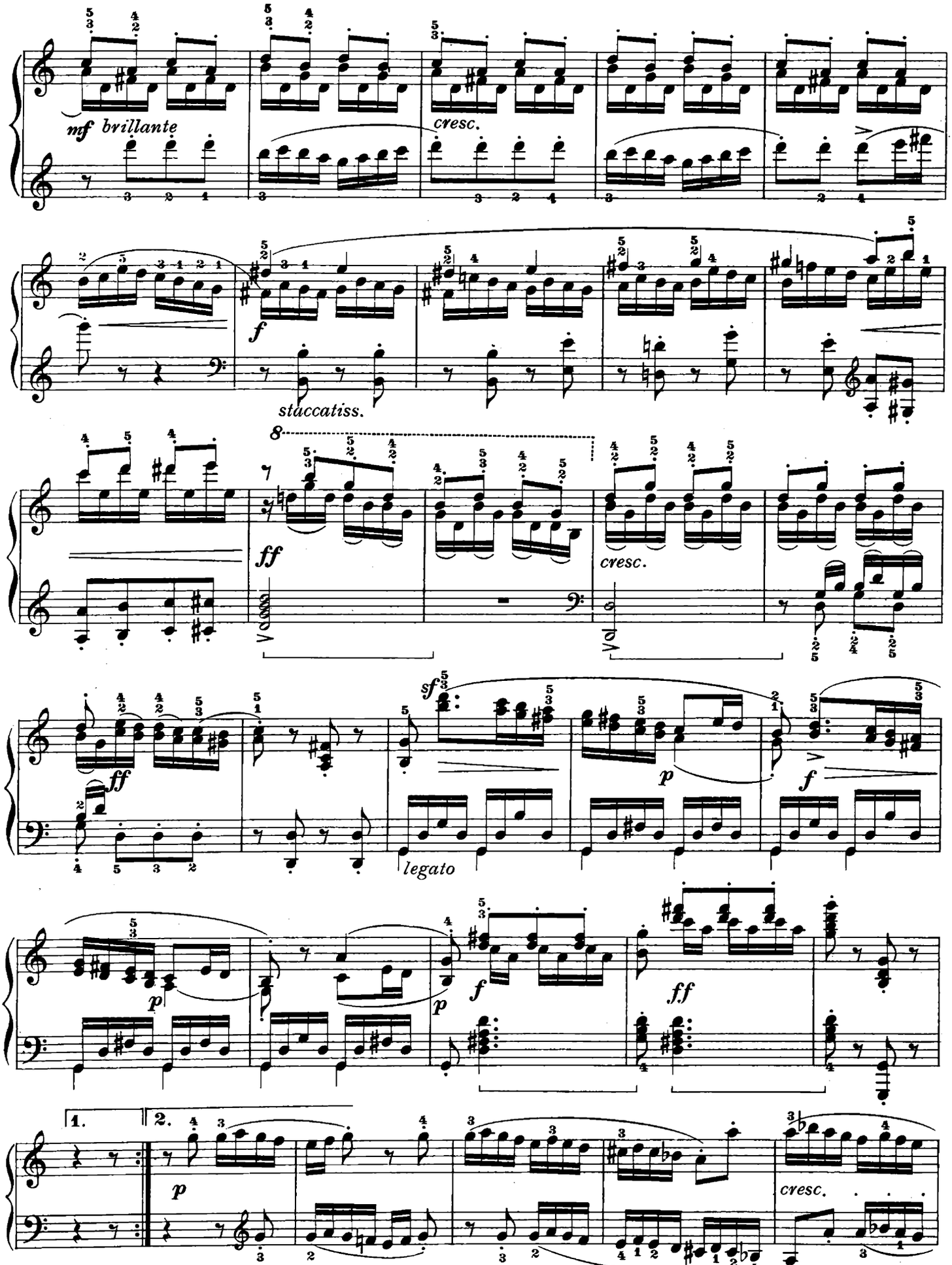
Allegro non troppo (♩ = 116)




poco legato
f
staccatiss.
8
ff
staccatiss.
f
cresc.
ten.
ff


p con brio
cresc.
poco legato
f
staccatiss.
8
p

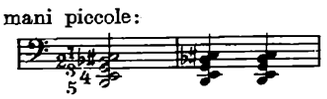

8
p
p
mf brillante
f
dolce
mf
p


mf brillante
cresc.
f
staccatiss.
8
ff
cresc.
ff
sf
p
f
legato
p
f
ff
1.
2.
p
cresc.

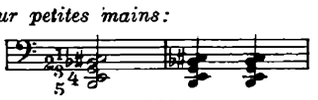
poco legato

poco legato

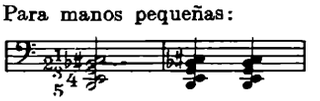
a) Per mani piccole:

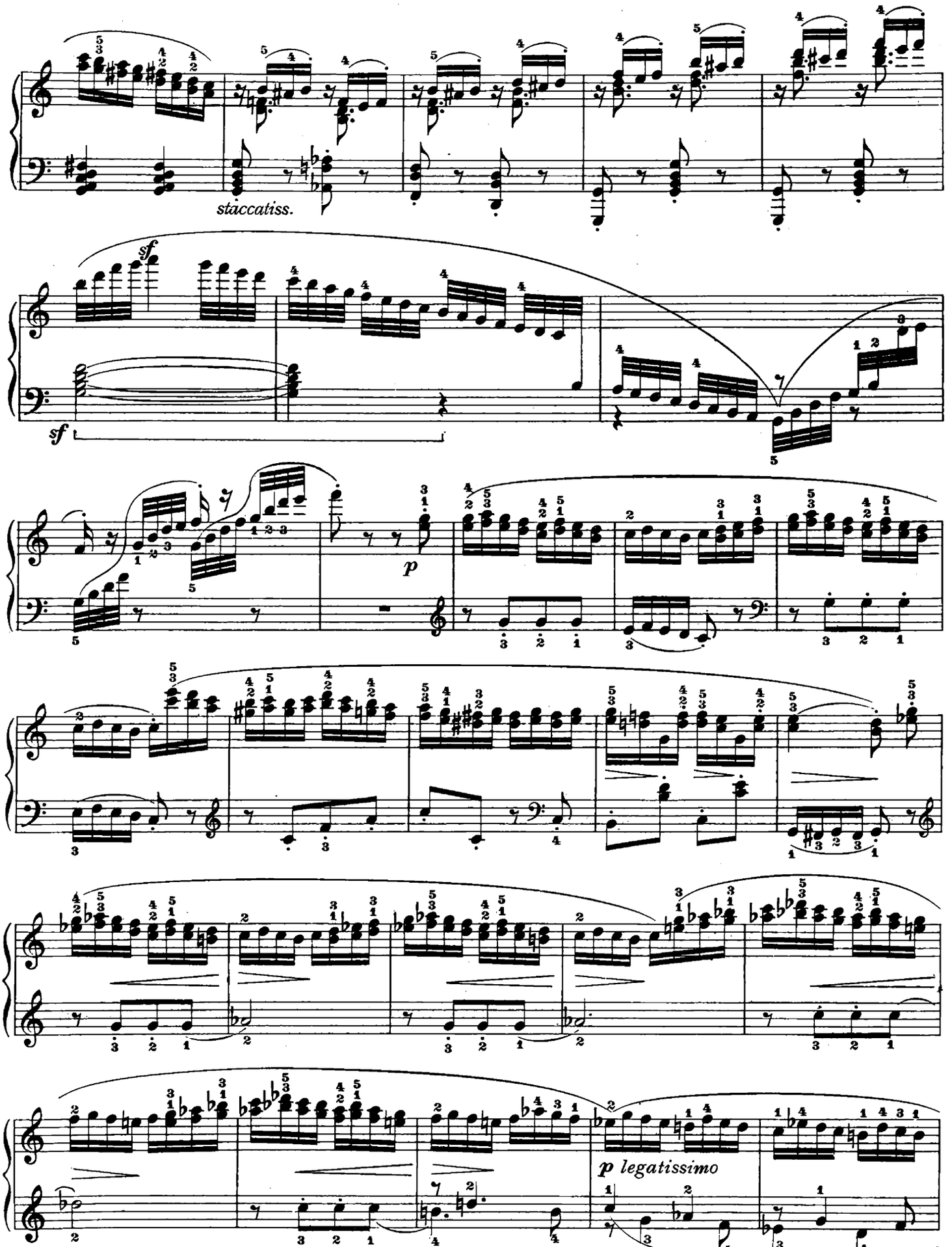


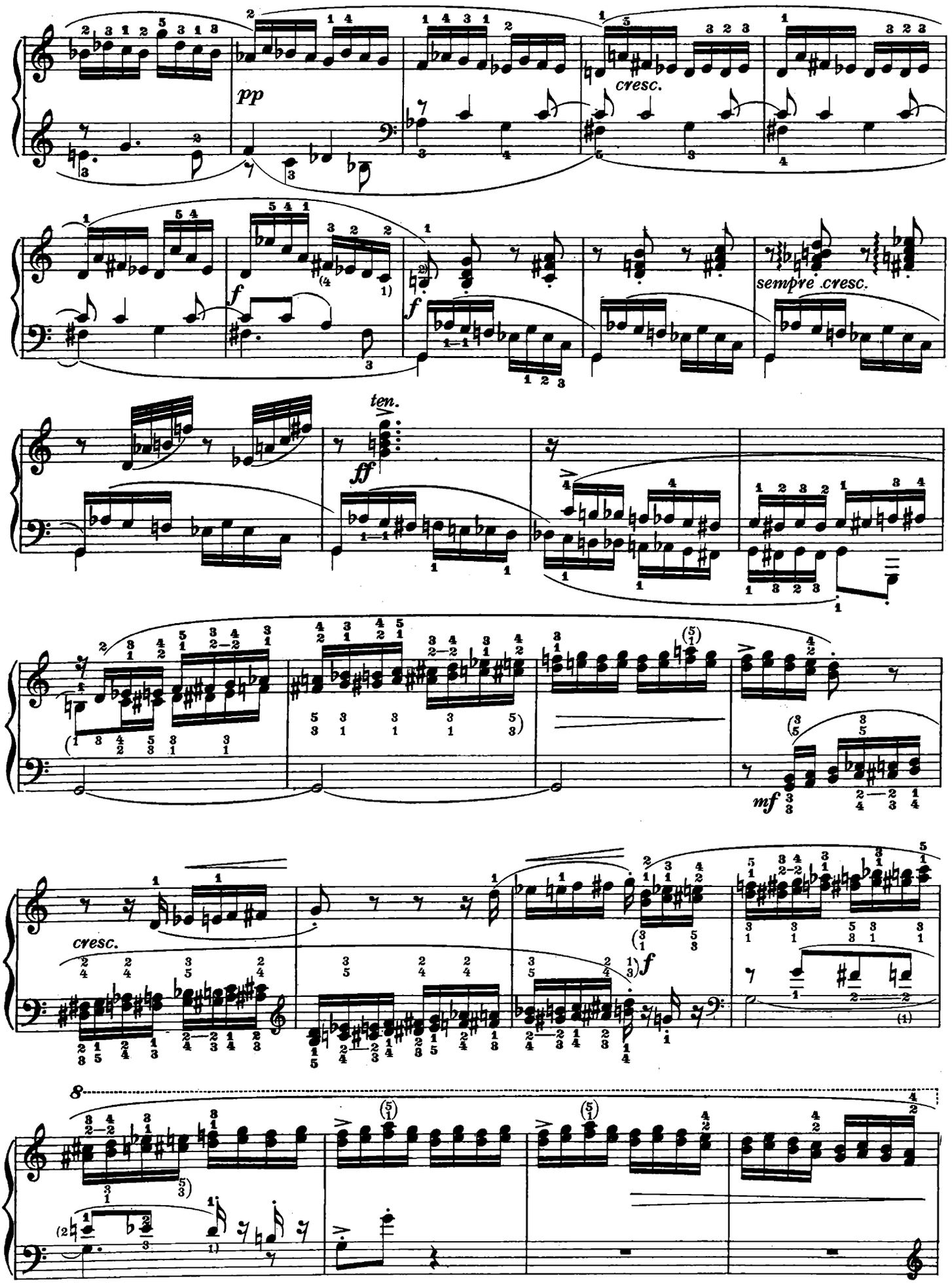
a) *Pour petites mains:*

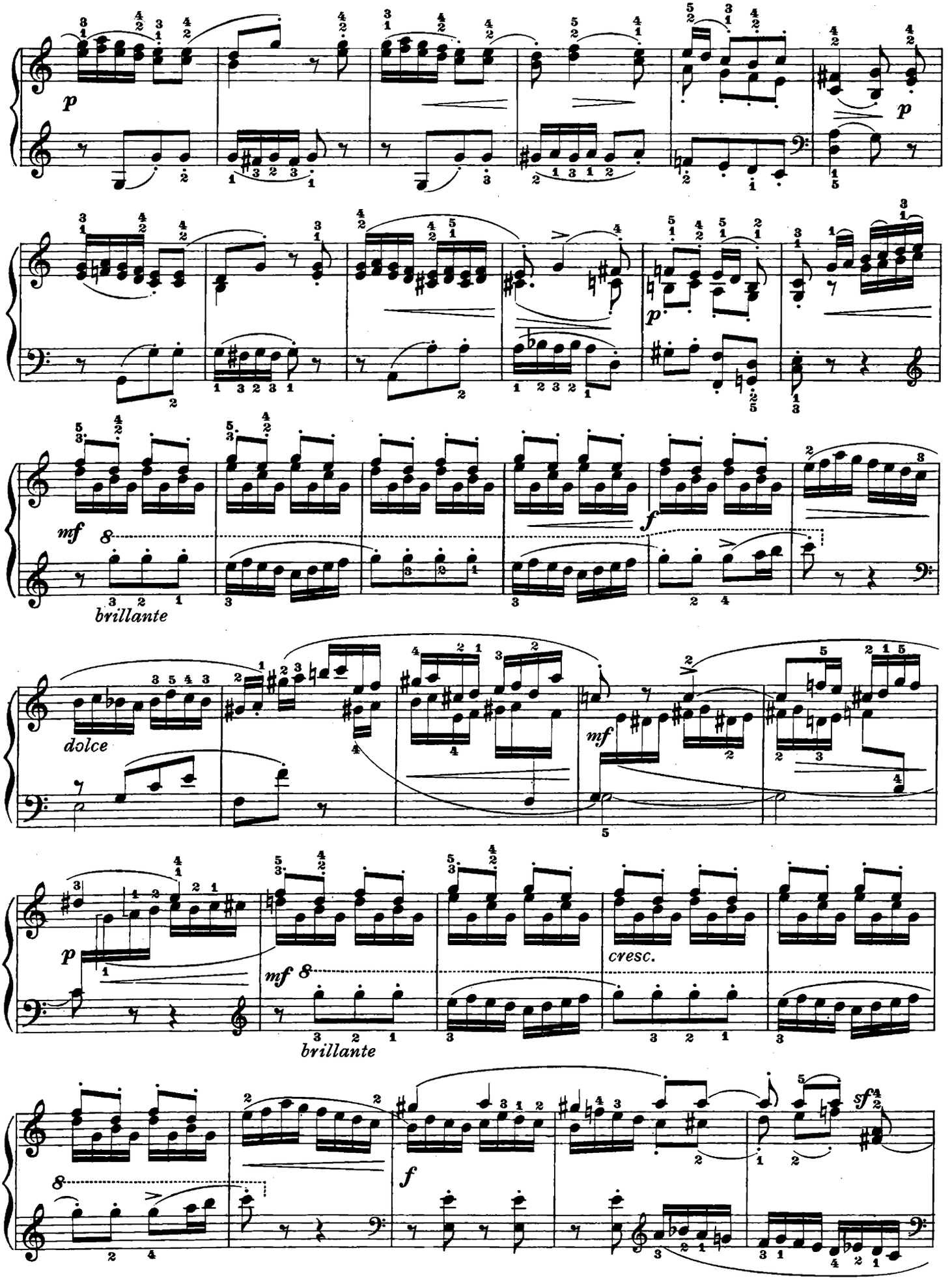


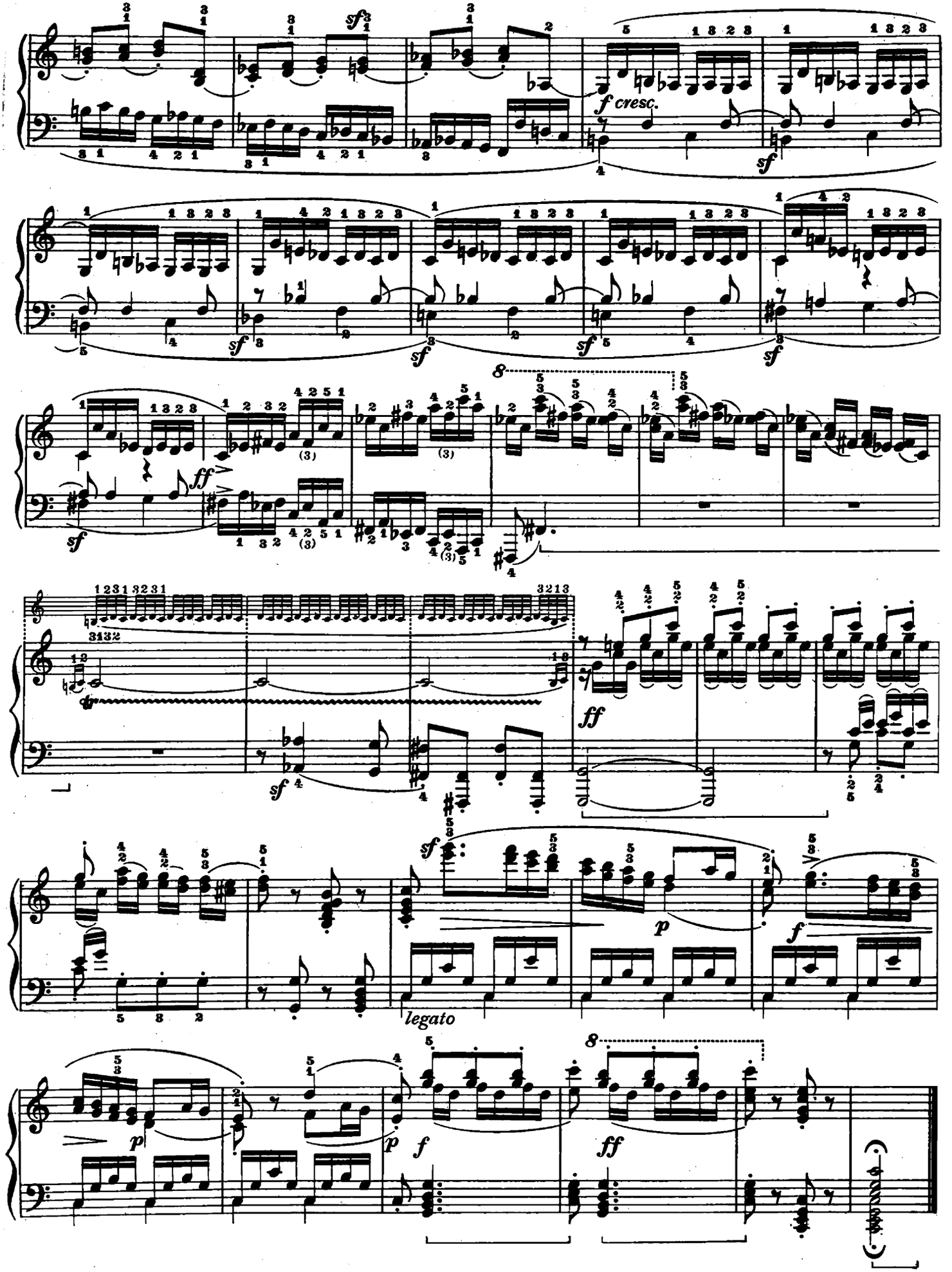
a) Para manos pequeñas:




staccatiss.
sf
sf
p
p legatissimo


pp
cresc.
f
f
sempre cresc.
ten.
ff
mf
cresc.
f
8


p
p
mf
brillante
f
dolce
mf
p
cresc.
mf
brillante
f
sf


sf
f cresc.
sf
sf
sf
sf
sf
8
ff
sf
(3)
(3)
(3)
ff
sf
ff
sf
p
f
legato
p
p
f
8
ff

N. 16-17

Studi gemelli con assoluta evidenza. Tempo: tre semibrevi. È ovvio che Clementi ha preferito servirsi di questa forma per indicare aritmeticamente che la sintassi dello sviluppo musicale procede con ritmo di tre in tre battute.

È superfluo aggiungere che i due studi sono utilissimi e che giova farne oggetto di esercizi quotidiani. Per quanto concerne l'eventuale impiego della diteggiatura segnata fra parentesi (quella con l'uso quasi costante del pollice sui tasti neri) rimandiamo lo studioso alle osservazioni di cui nella nota del secondo studio.

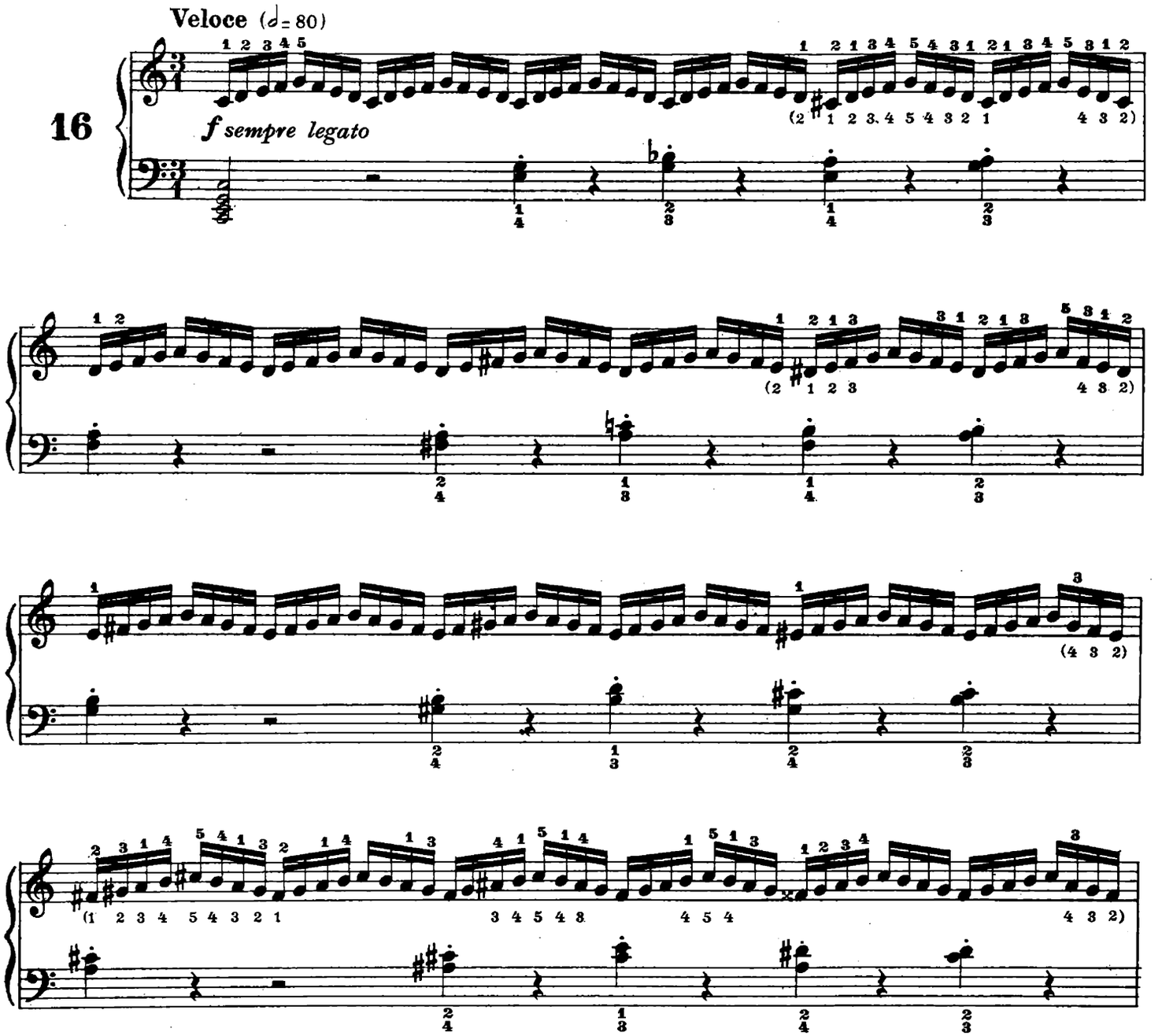
Ce sont, de toute évidence, deux études jumelles. Le rhytme en est de trois rondes. On comprend aisément que Clementi a voulu employer cette formule pour signifier, en des termes arithmétiques, que la syntaxe du développement musical procède de trois en trois mesures.

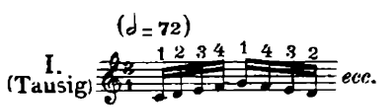
Il est inutile d'ajouter que les deux études sont extrêmement profitables, et qu'on en tirera grand avantage en s'y entraînant journellement.

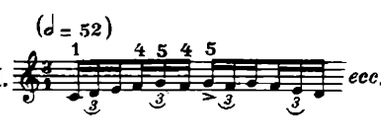
En ce qui concerne le doigté que l'on a écrit entre parenthèses (en employant lequel on a presque constamment le jeu du gros doigt sur les touches noires) il faut se rappeler ce qu'on a déjà dit lorsqu'on a parlé de l'étude deuxième.

Estudios gemelos de absoluta evidencia. Tiempo: tres redondas. Resulta claro que Clementi ha preferido servirse de esta forma para indicar aritméticamente que la sintaxis del desarrollo musical procede con un ritmo de tres en tres compases.

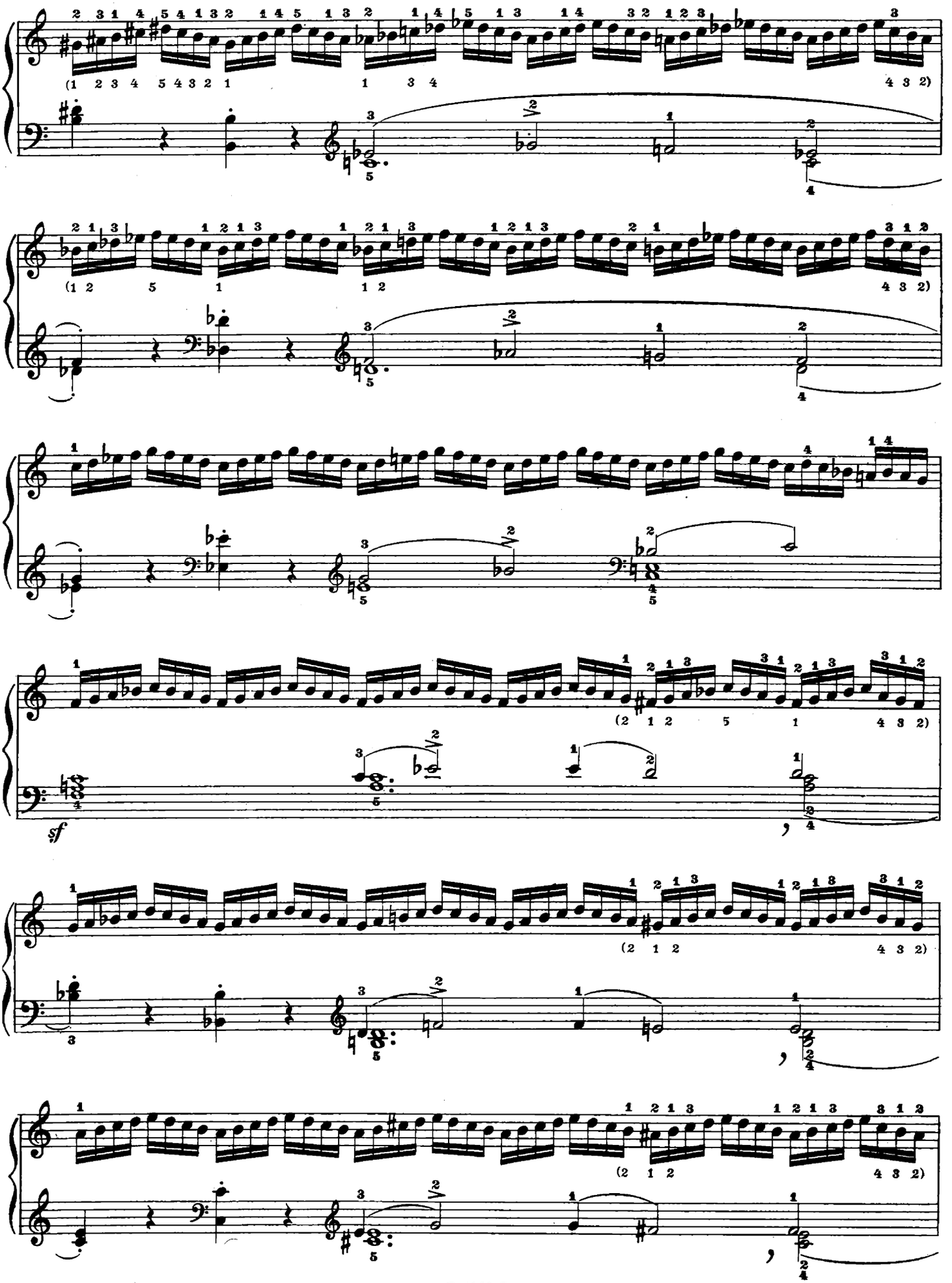
Está de más agregar que los dos estudios son muy útiles y que, empleándolos como ejercicios diarios, se obtienen sumos beneficios. Por lo que se refiere al uso eventual de la digitación indicada entre paréntesis (o sea la que requiere el empleo casi constante del pulgar sobre las teclas negras) el estudioso puede remitirse a las observaciones contenidas en el segundo estudio.

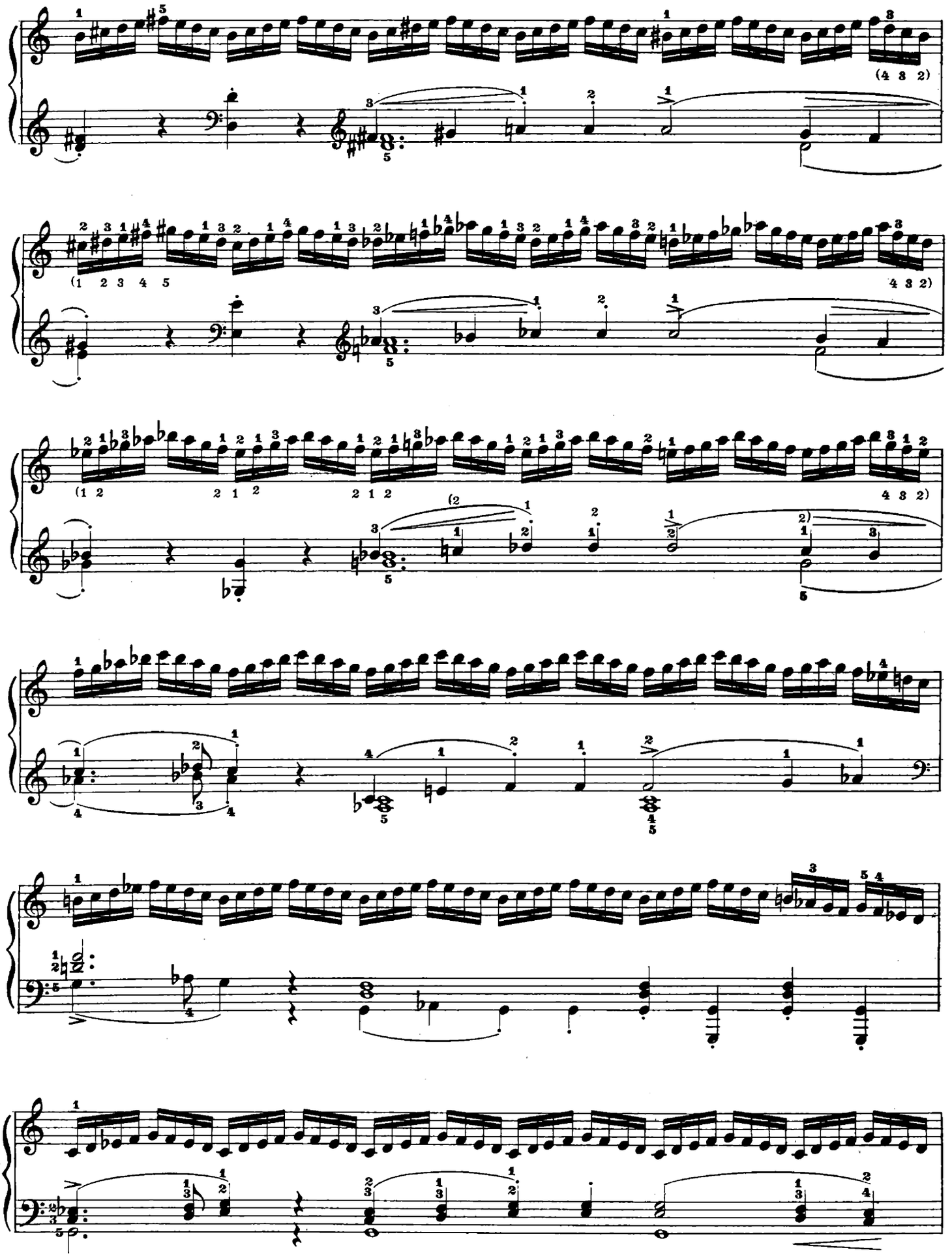


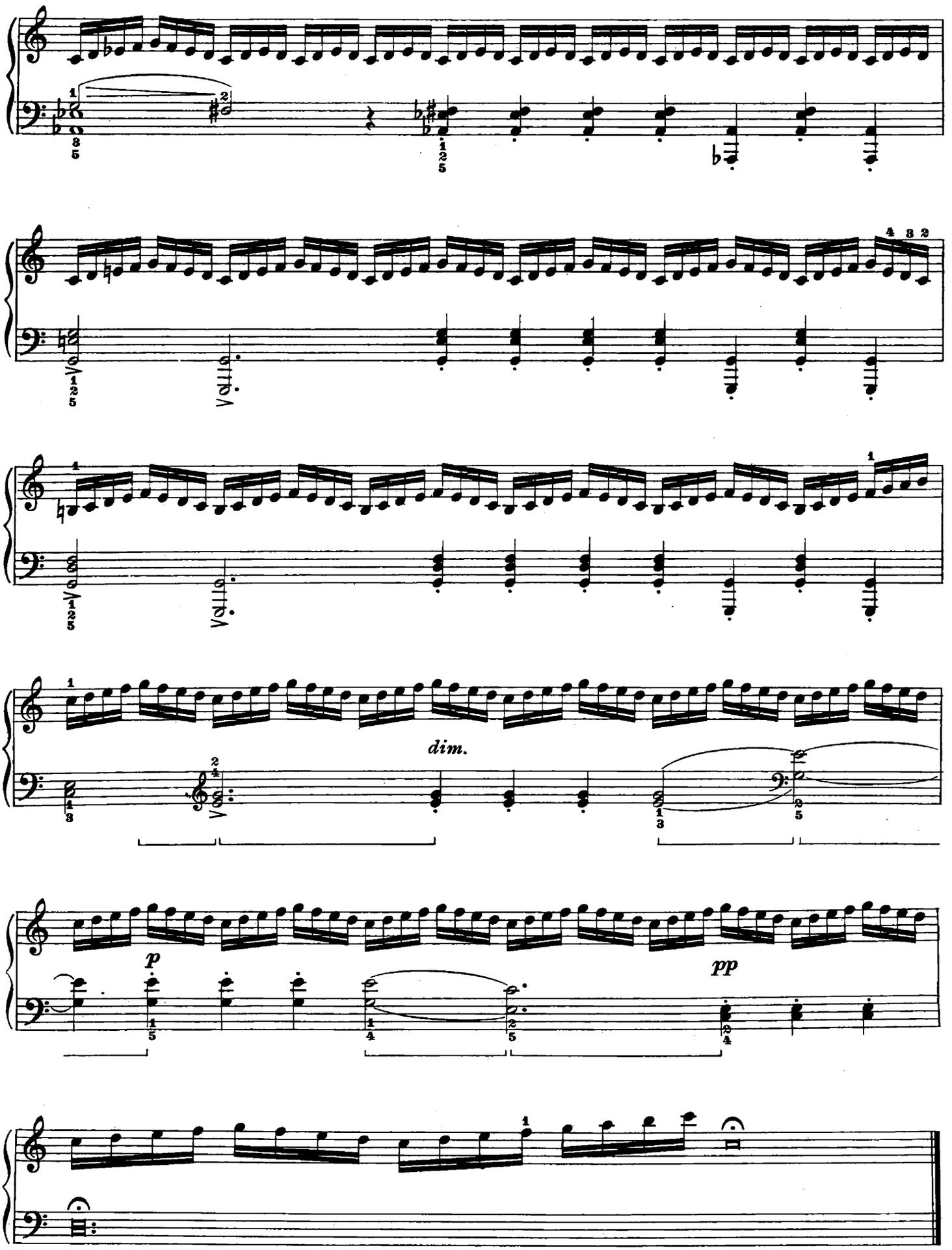


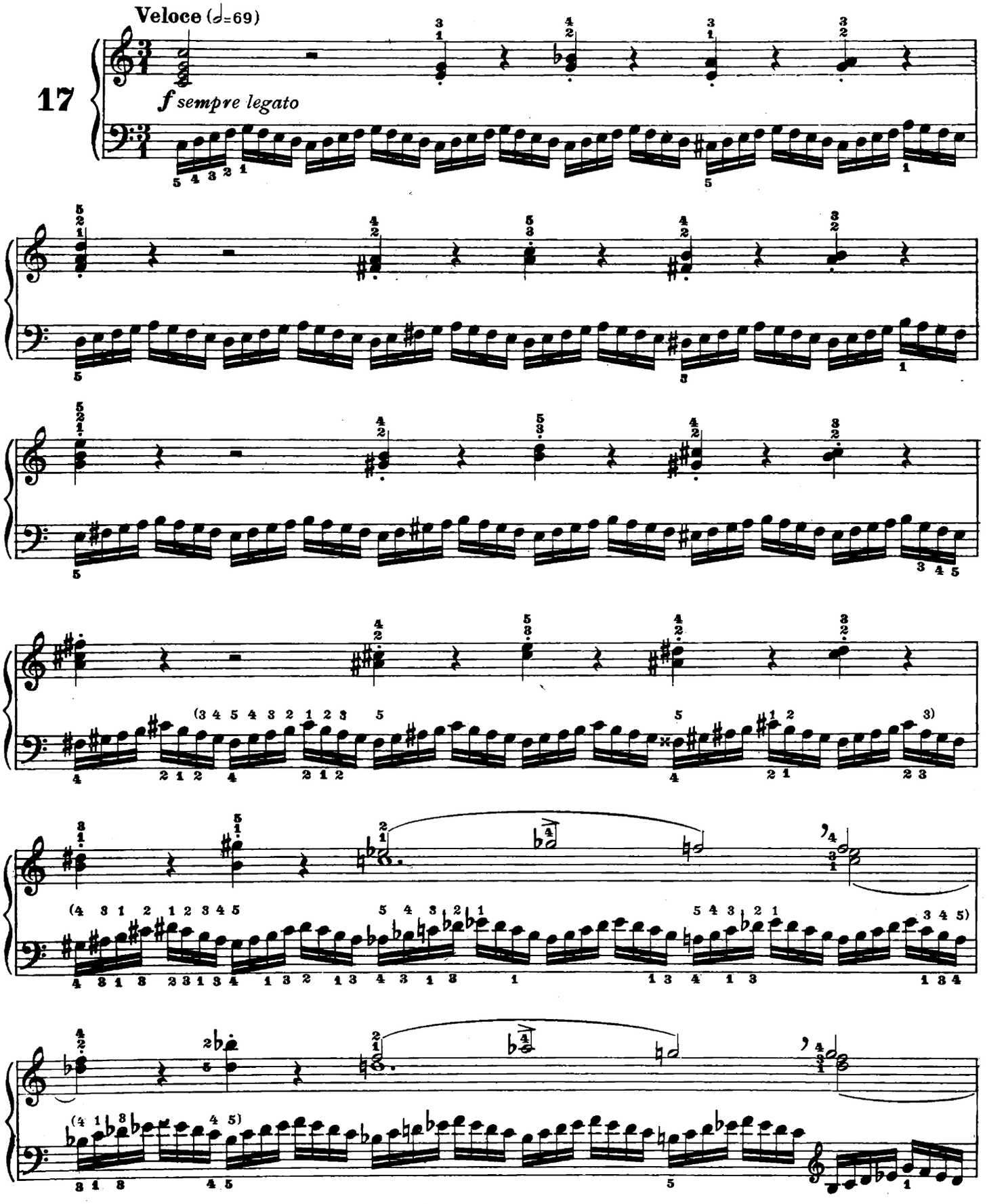


Vedi anche Variante a pag. 138
Voir aussi Variante à la page 138
Véase también Variante a pág. 138


sf



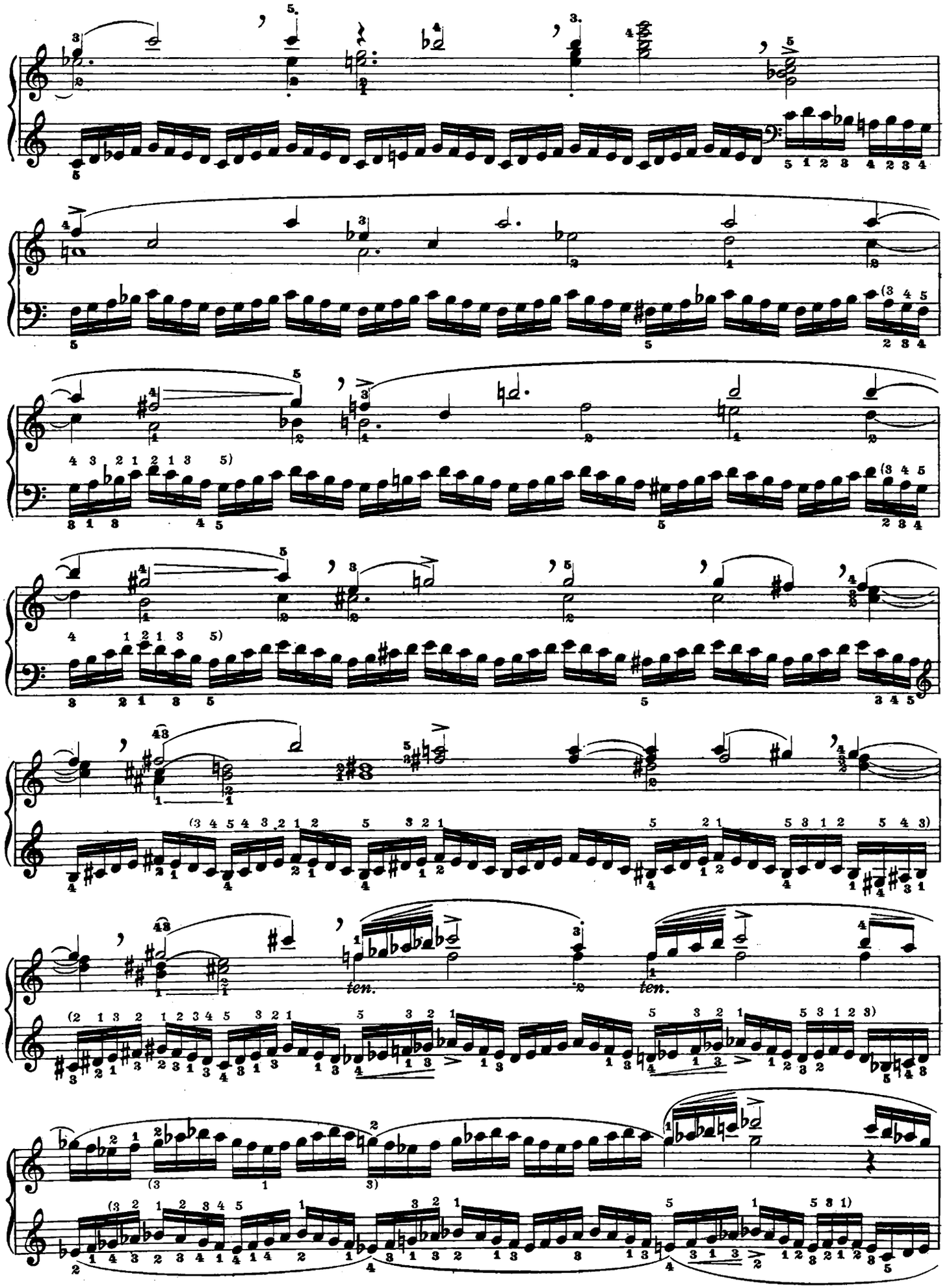

dim.
p
pp

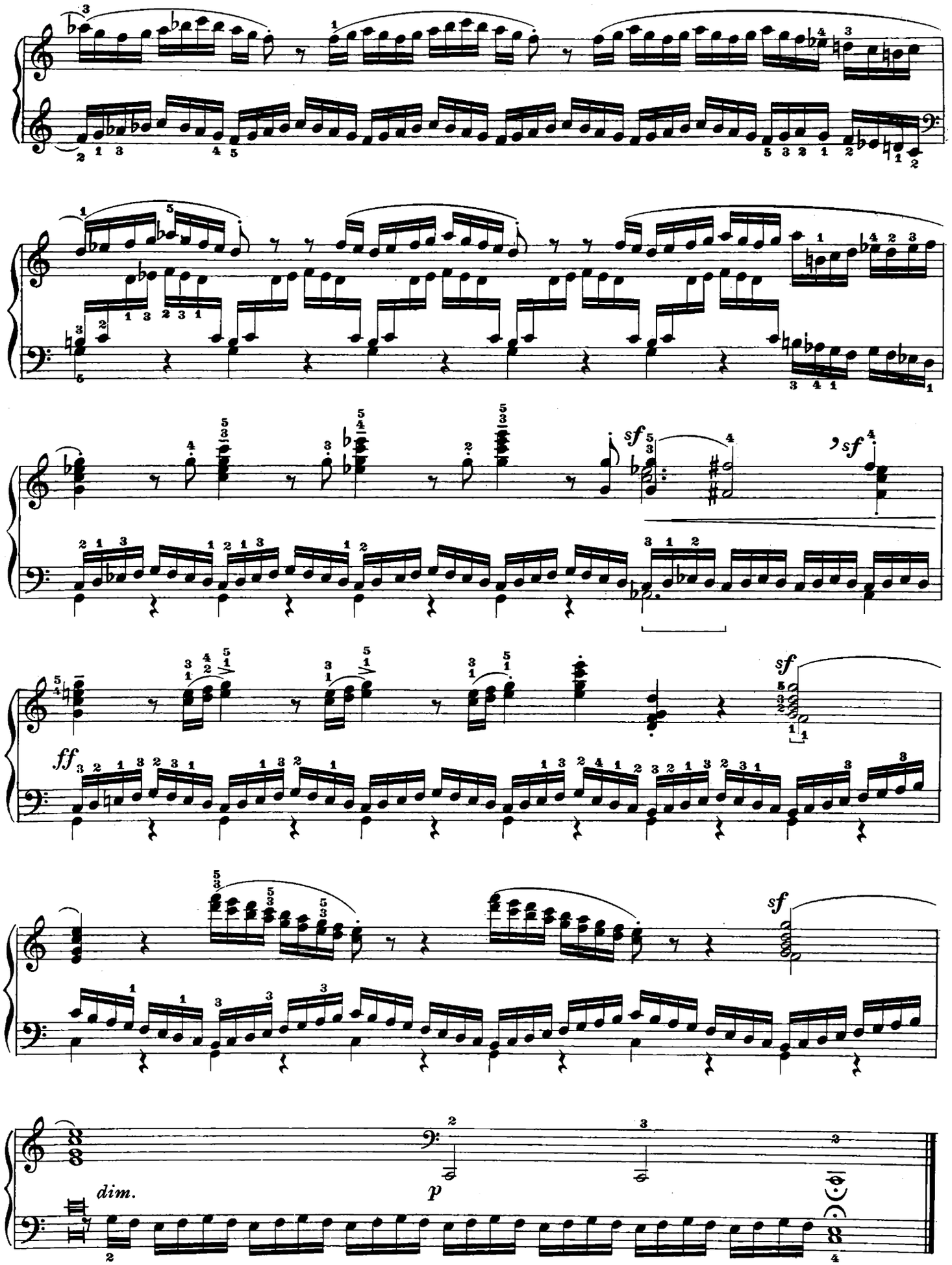


I. (Tausig) (𝅗𝅥=68) ecc.

II. (𝅗𝅥=44) ecc.

Vedi anche Variante a pag. 141.
Voir aussi Variante à la page 141
Véase también Variante a pág. 141


ten.
ten.


sf
sf
sf
ff
sf
dim.
p

N. 18

Eccellente studio polifonico. Non una fuga, ma un fugato. Il breve tema è impostato sulle prime note dell'introduzione ed il suo incisivo disegno è portato, nel complesso sviluppo, alla massima potenza. Si può dire che esso vive in ogni battuta e che tutti i passi siano da esso generati.

Per quanto riguarda il giusto andamento dell'introduzione, si avverte che bisogna staccare un tempo tanto lento da consentire, nella sesta battuta, l'esecuzione nitida di otto semibiscrome nel valore di una croma.

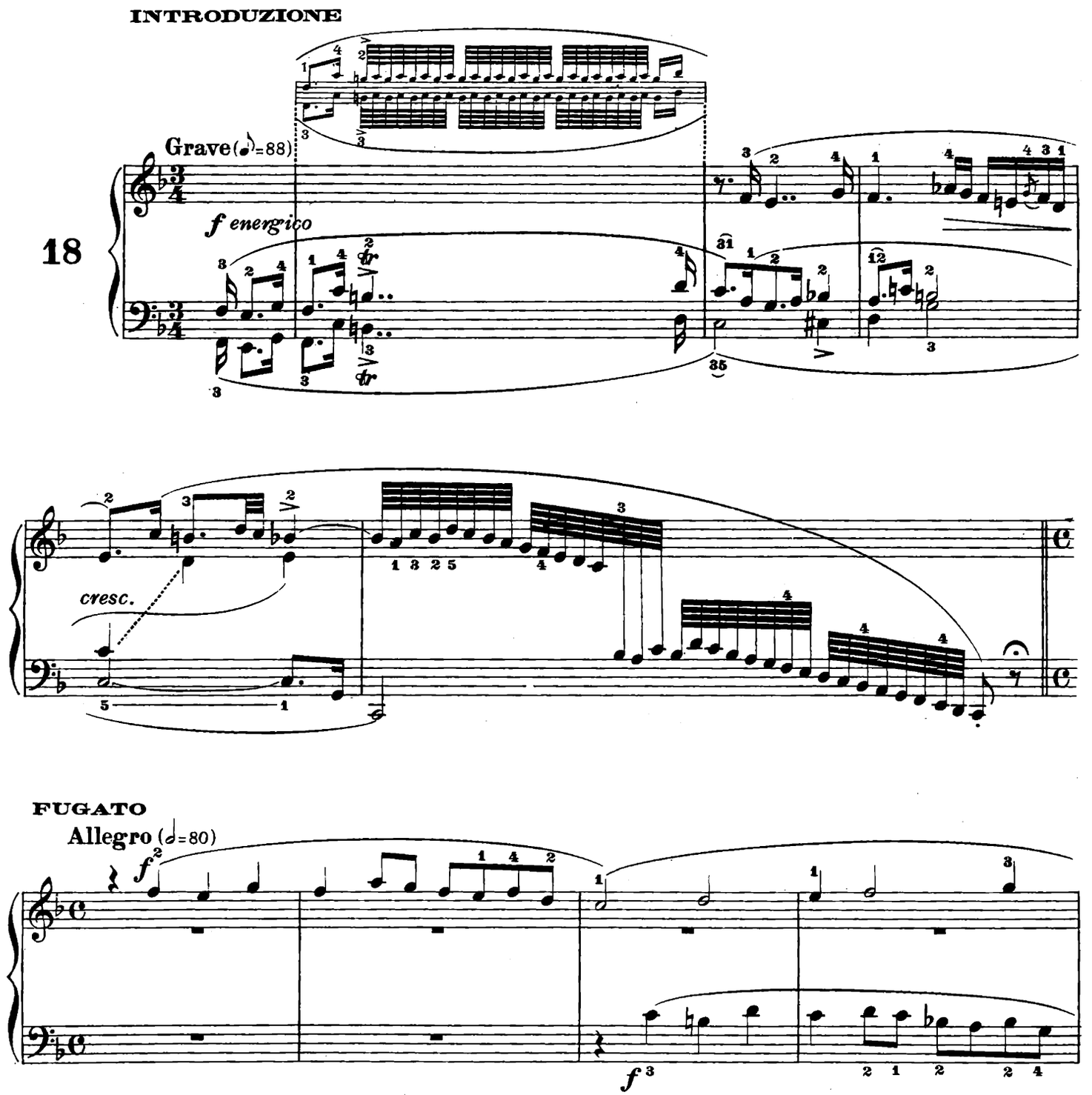
Voilà une excellente étude poliphonique. Ce n'est point une fugue mais bien un «fugato».

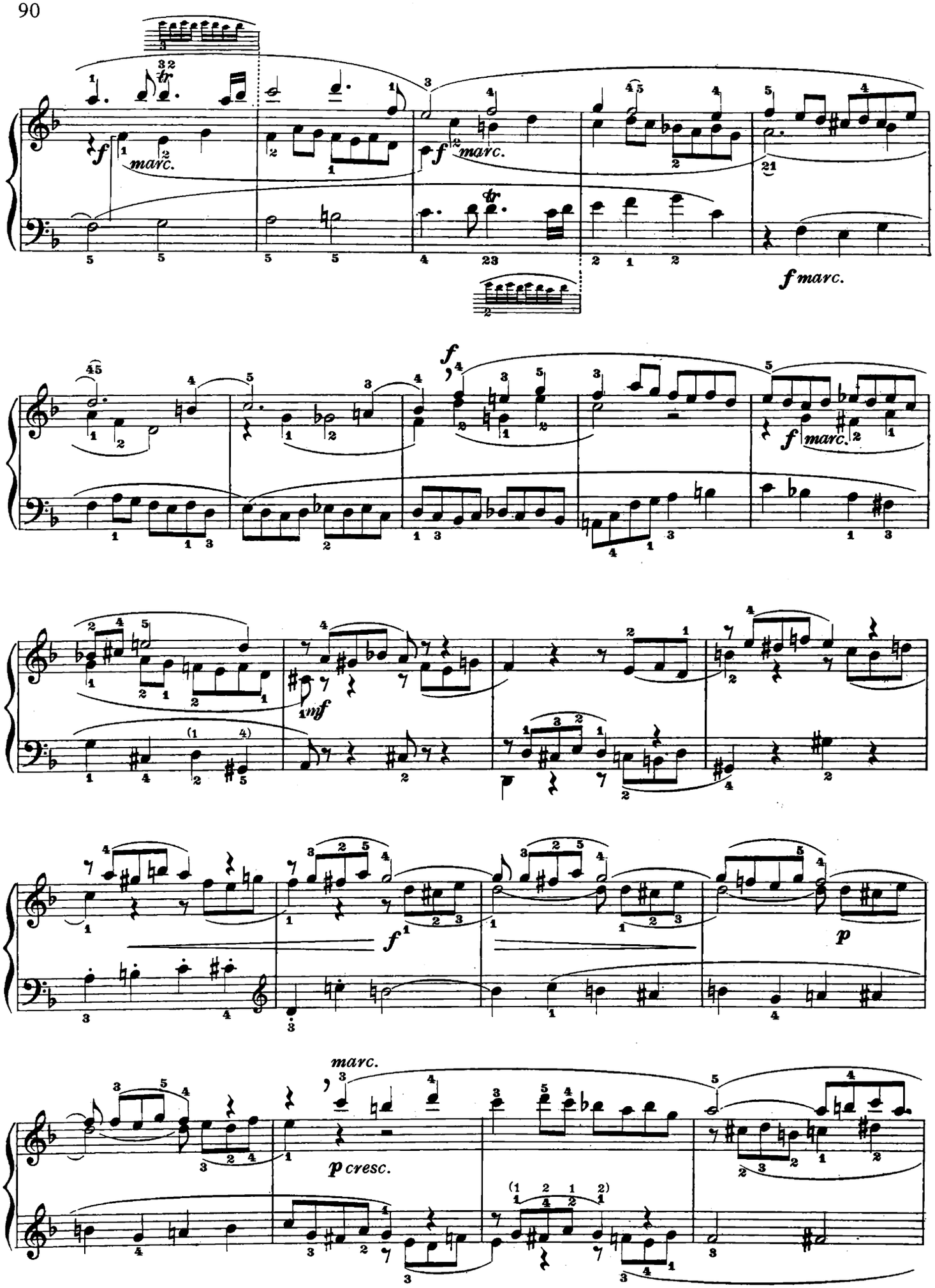
Le court sujet est établi d'avec les premières notes de l'introduction et son incisif dessin parvient, au cours du complexe développement, à un maximum de puissance. L'on peut dire qu'il vive en chaque mesure et que chaque passage en soit engendré.

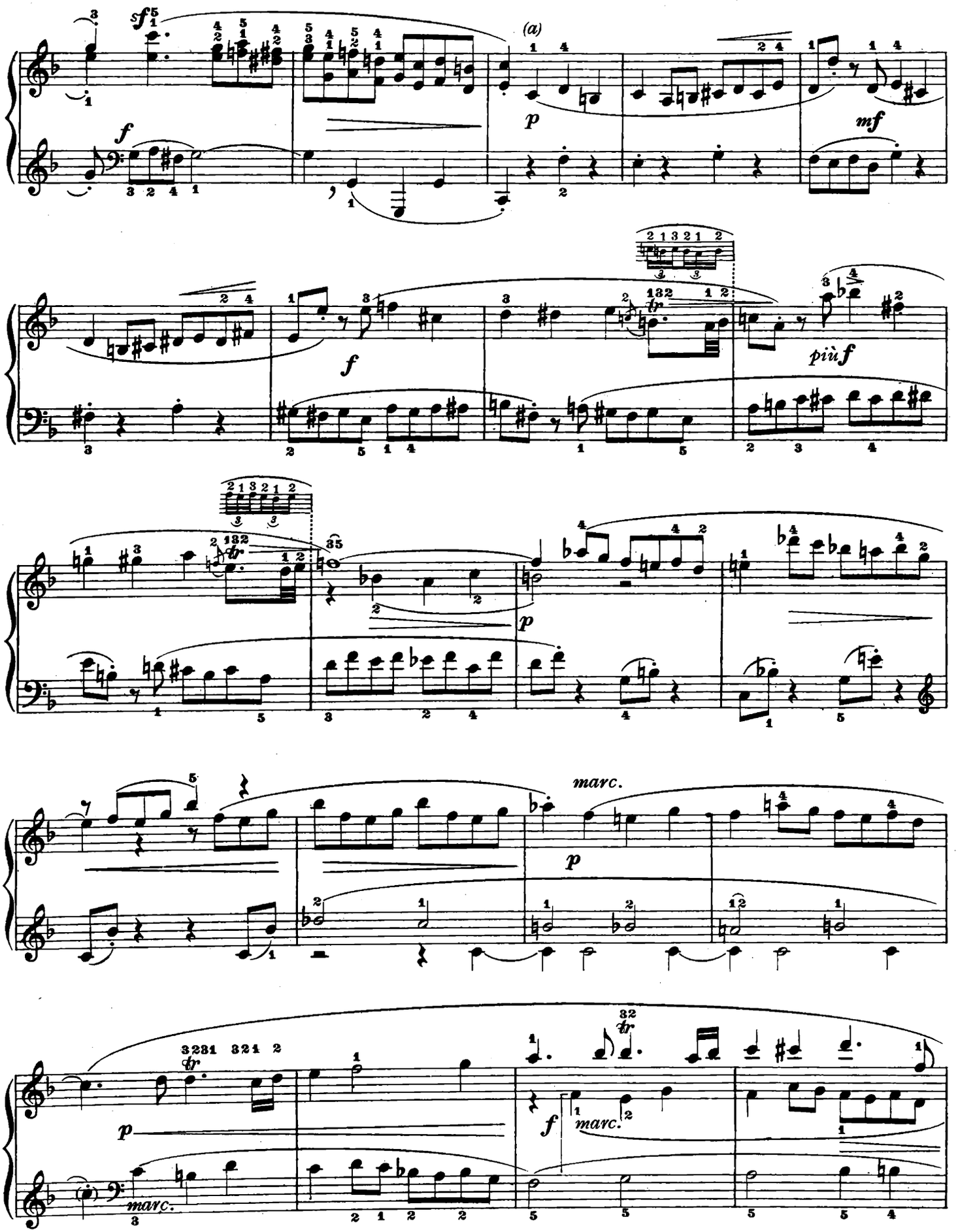
Le mouvement de l'introduction doit être si lent qu'il soit possible, à la sixième mesure, d'exécuter nettement huit quadruples croches dans la valeur d'une croche.

Excelente estudio polifónico. No una fuga, sino un fugado. El breve tema se halla planteado sobre las primeras notas de la introducción y su diseño penetrante alcanza la máxima potencia dentro del complejo desarrollo de la obra. Se puede decir que éste vive en cada compás y que todos los pasajes son originados por el mismo.

Con respecto a la exacta conducta de la introducción, téngase la advertencia de adoptar un tiempo tan lento de permitir, en el sexto compás, la ejecución nítida de ocho semifusas en el valor de una corchea.



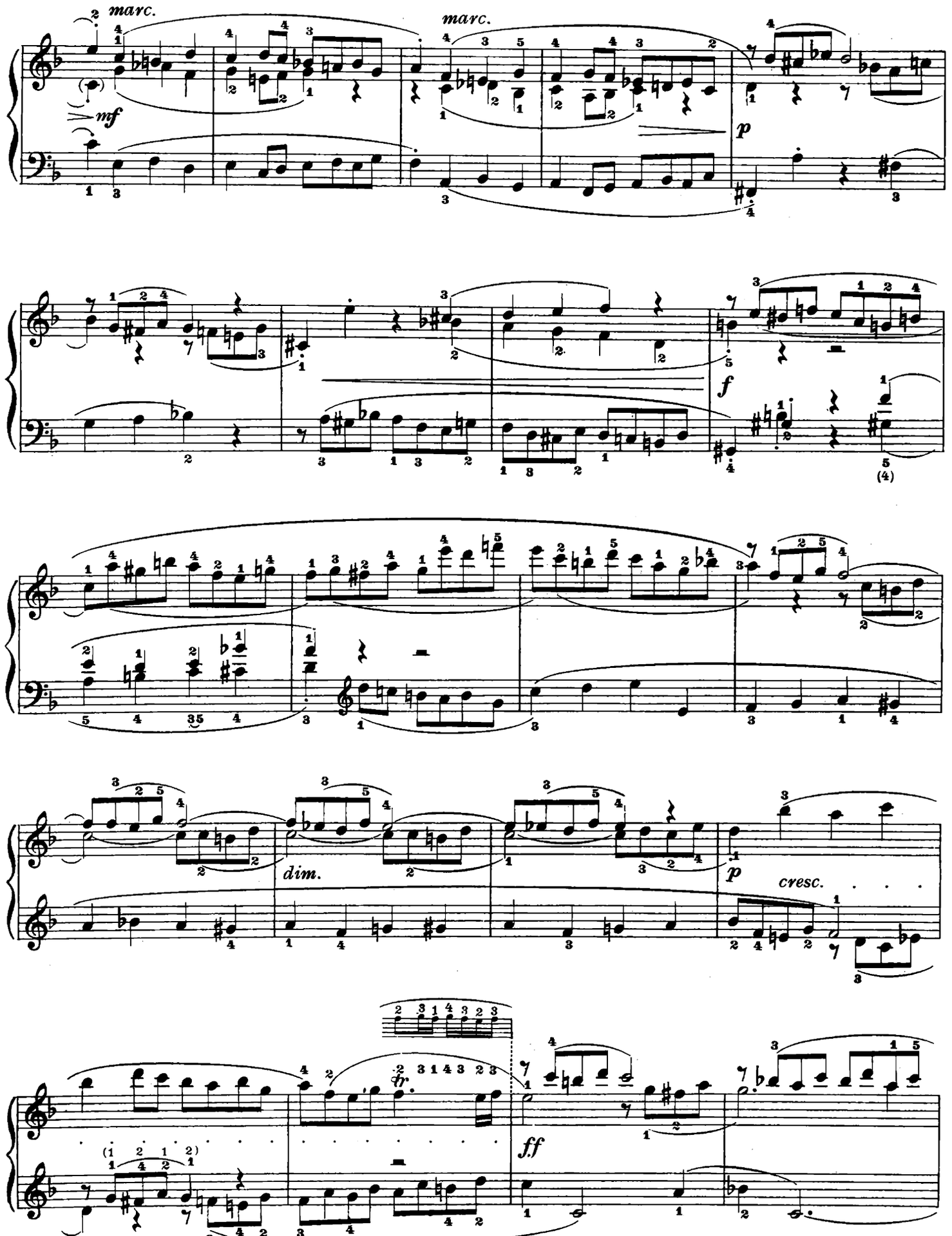

f marc.
f marc.
f marc.
mf
f
p
marc.
p cresc.

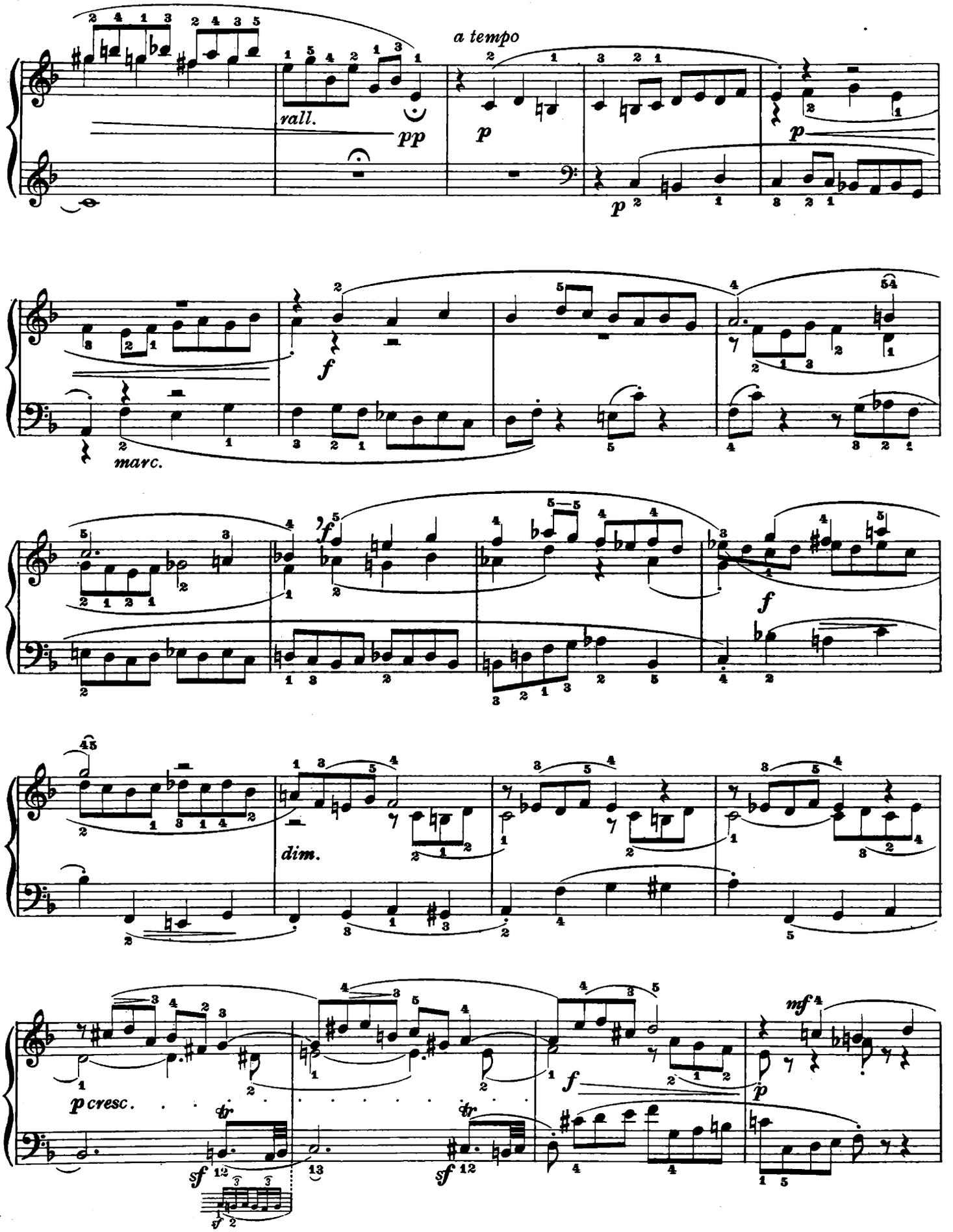


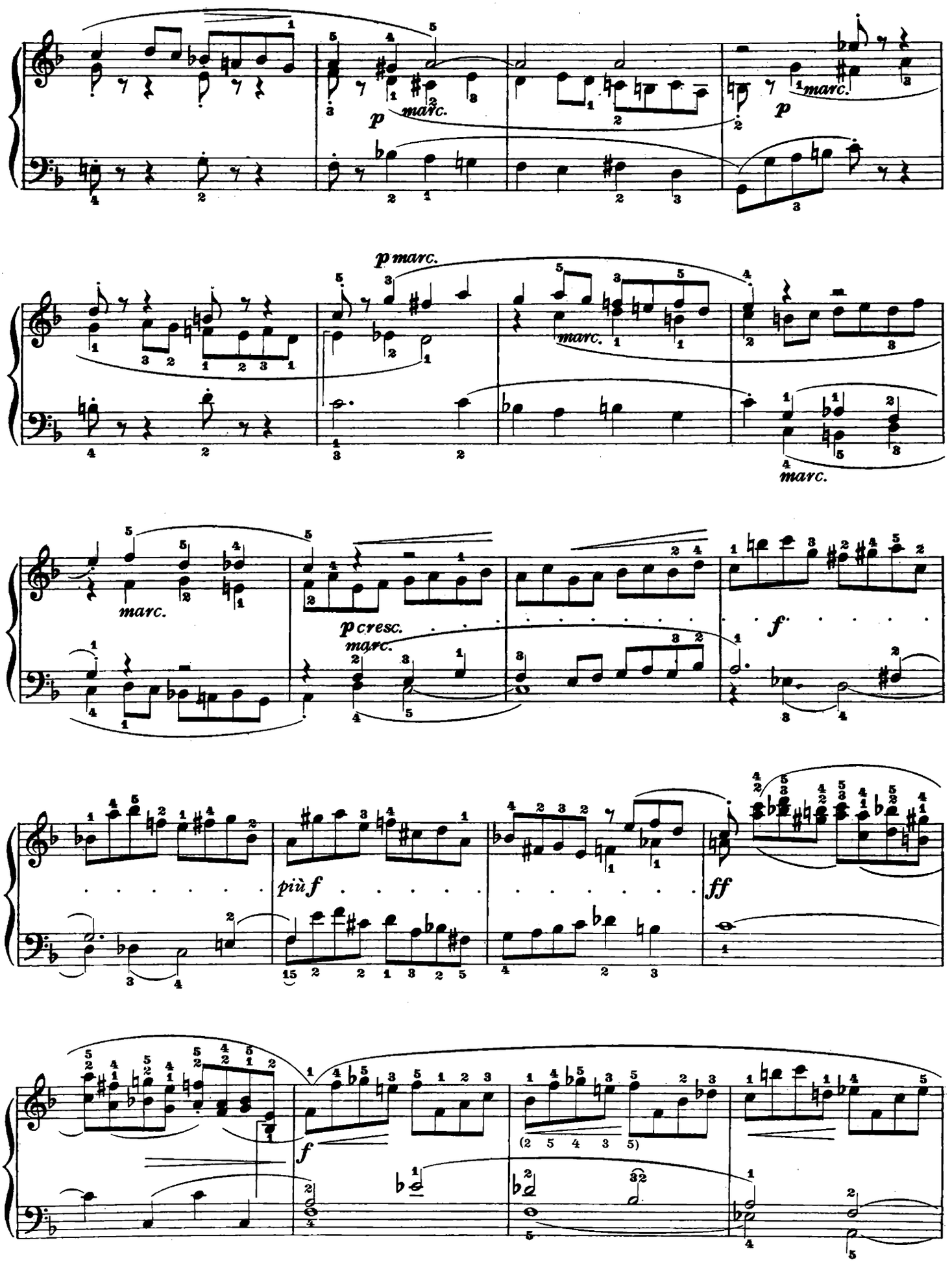
a) Tema per moto contrario.

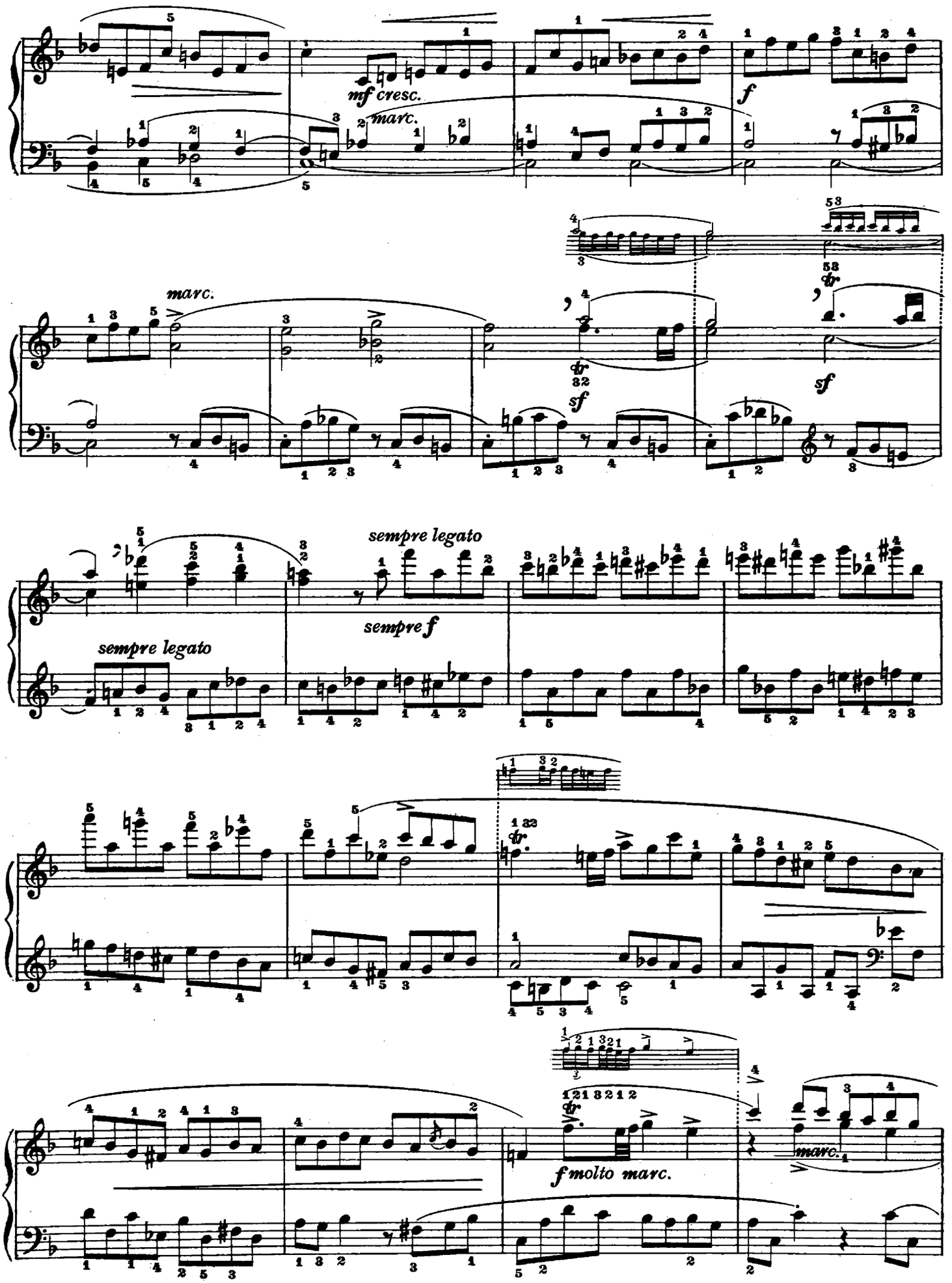
a) *Sujet par mouvement contraire.*

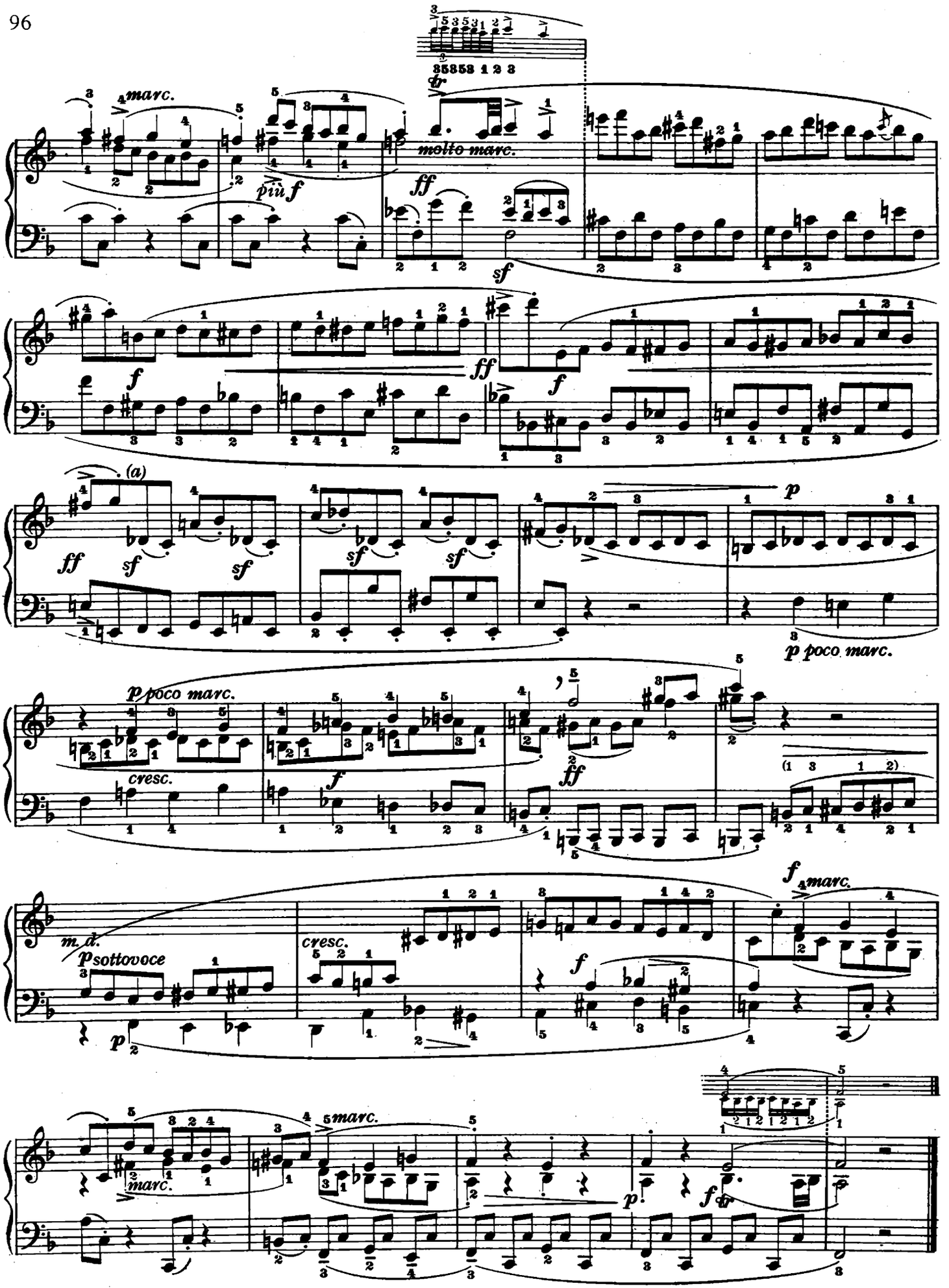
a) Tema para movimiento contrario.


marc.
marc.
mf
p
f
(4)
dim.
p
cresc.
ff


a tempo
rall.
pp
p
p
marc.
f
f
f
dim.
p cresc.
sf
sf
f
mf
p


p marc.
marc.
p
p marc.
marc.
marc.
p cresc.
marc.
f
più f
ff
f
(2 5 4 3 5)


mf cresc.
marc.
f
marc.
sf
sf
sempre legato
sempre legato
sempre f
fmolto marc.
marc.



a) Legature originali di Clementi.

a) *Liaisons originales de Clementi.*

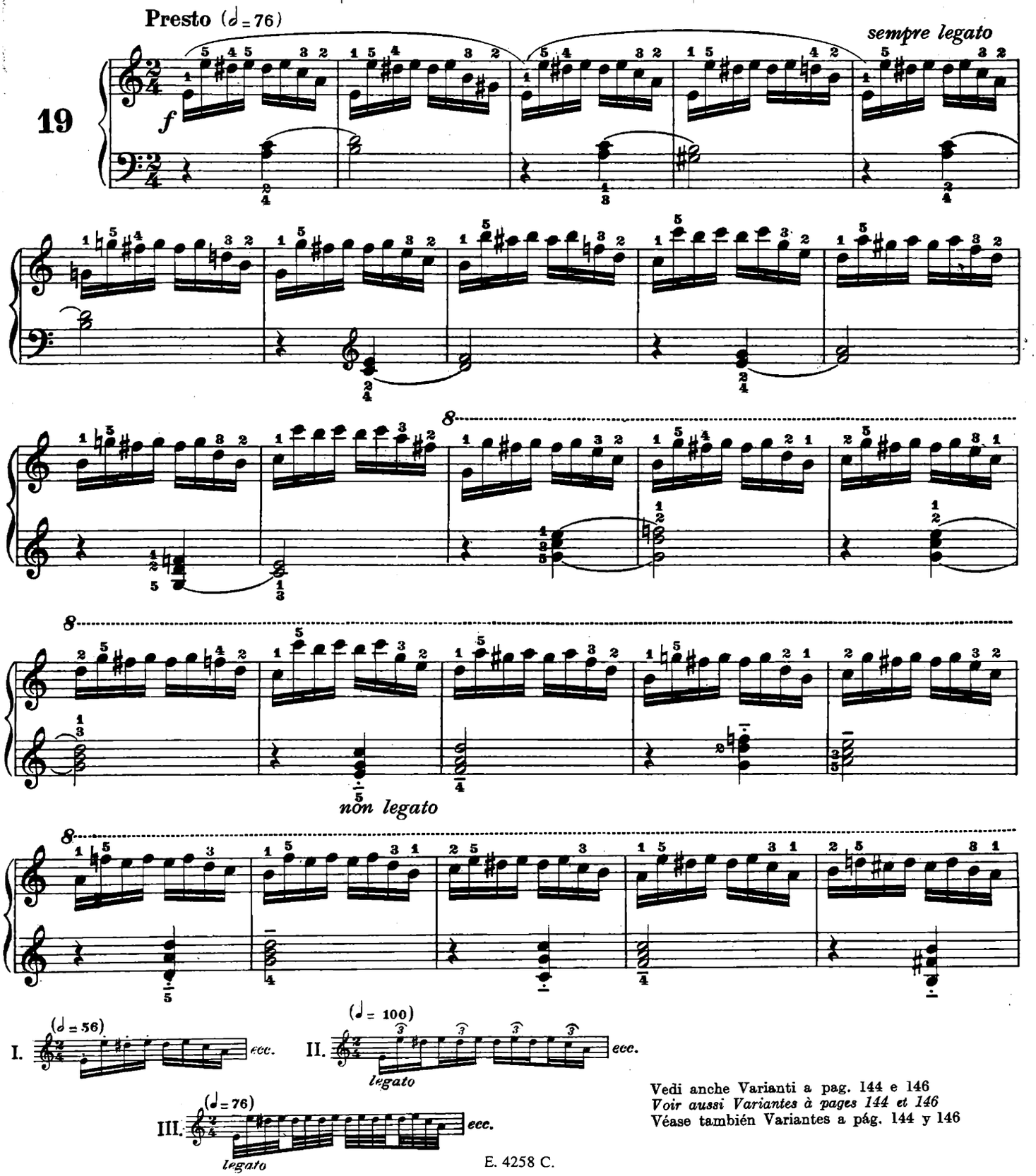
a) Ligaduras originales de Clementi.

N. 19

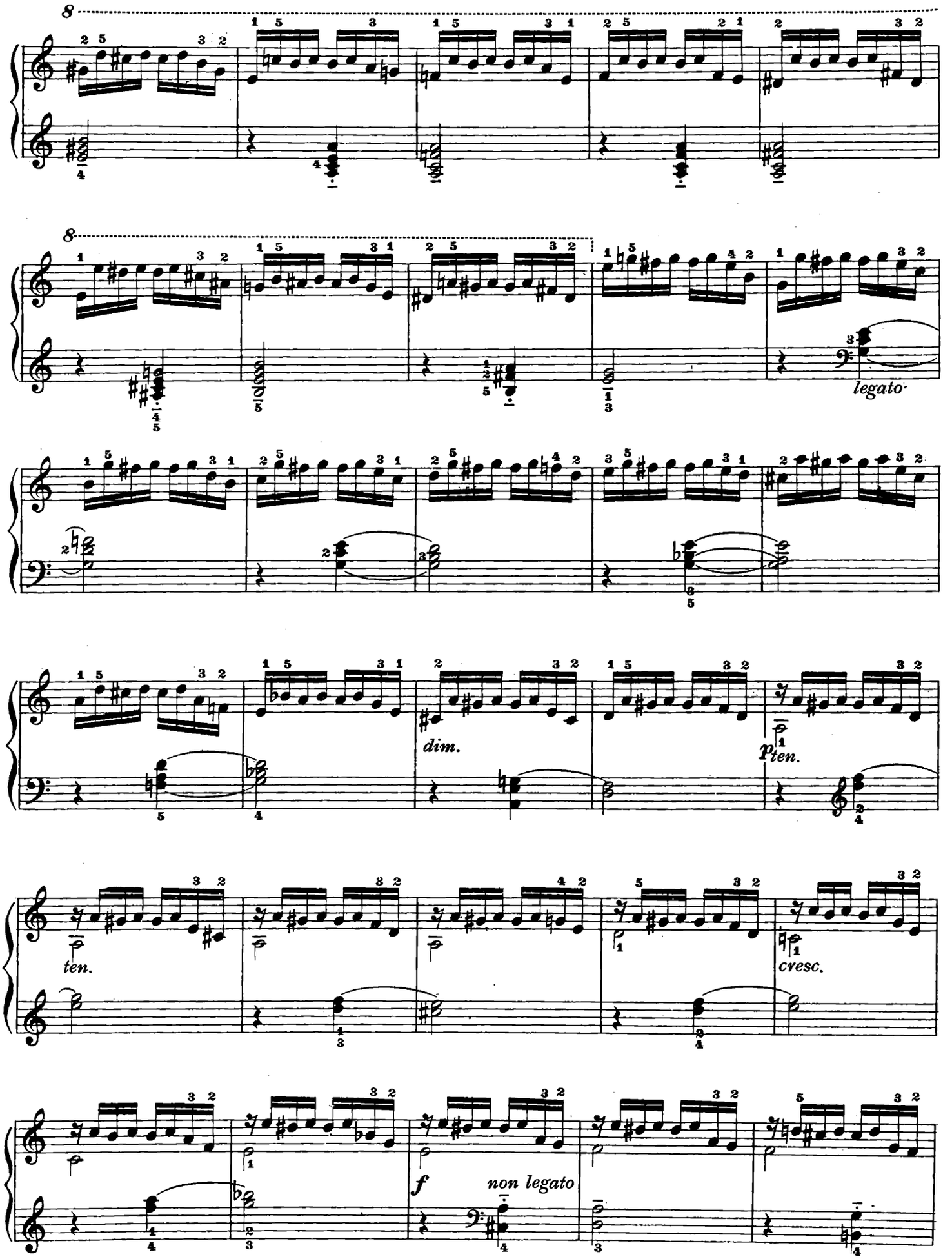
Benchè di scarso valore musicale, questo studio è tutt'altro che privo di utilità tecnica. Esso può considerarsi come una variante dello studio 7°. Anche in quello il disegno dell'elemento tematico impegna le due dita estreme della destra: senonchè in quello le note in tempo forte sono date al 5° dito, mentre in questo è il 4° che ha il compito dell'accentuazione. È assai utile, ai fini di ottenere un'esecuzione nitida e brillante, studiare questa breve composizione in tempo assai moderato.

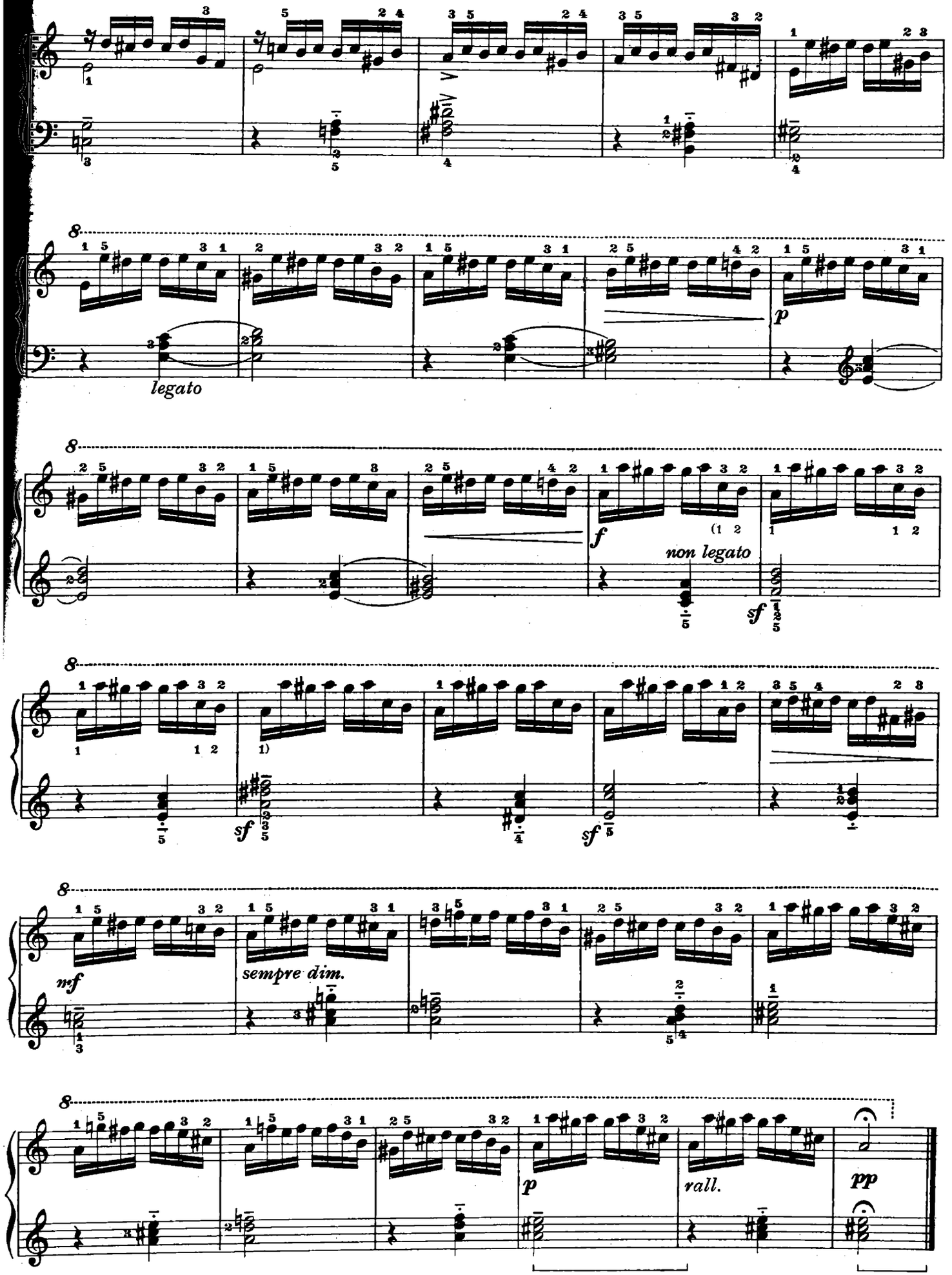
Quoique dépourvue de signification musicale cette étude est loin d'être inutile au point de vue technique. Elle a quelque ressemblance avec l'étude septième, où le dessin de l'élément thématique est également aux doigts extrêmes de la main droite. Mais au lieu du cinquième doigt, c'est ici le quatrième qui va jouer les notes aux accents forts. Il sera très profitable de travailler bien lentement cette courte composition à fin d'en obtenir une éxécution nette et brillante.

A pesar de su escaso valor musical, este estudio se halla dotado de una cierta utilidad técnica. Puede considerarse como una variante del estudio 7°. También en este último el diseño del elemento temático empeña los dos dedos extremos de la derecha: empero las notas en tiempo fuerte son dadas por el 5° dedo, mientras en el presente estudio es el 4° que está encargado de la acentuación. Resulta muy útil, a los efectos de lograr una ejecución nítida y brillante, estudiar esta breve composición con un tiempo muy moderado.



Vedi anche Varianti a pag. 144 e 146
Voir aussi Variantes à pages 144 et 146
Véase también Variantes a pág. 144 y 146


8
8
legato
dim.
p ten.
ten.
cresc.
f
non legato


legato
p
f
non legato
sf
sf
sf
mf
sempre dim.
p
rall.
pp

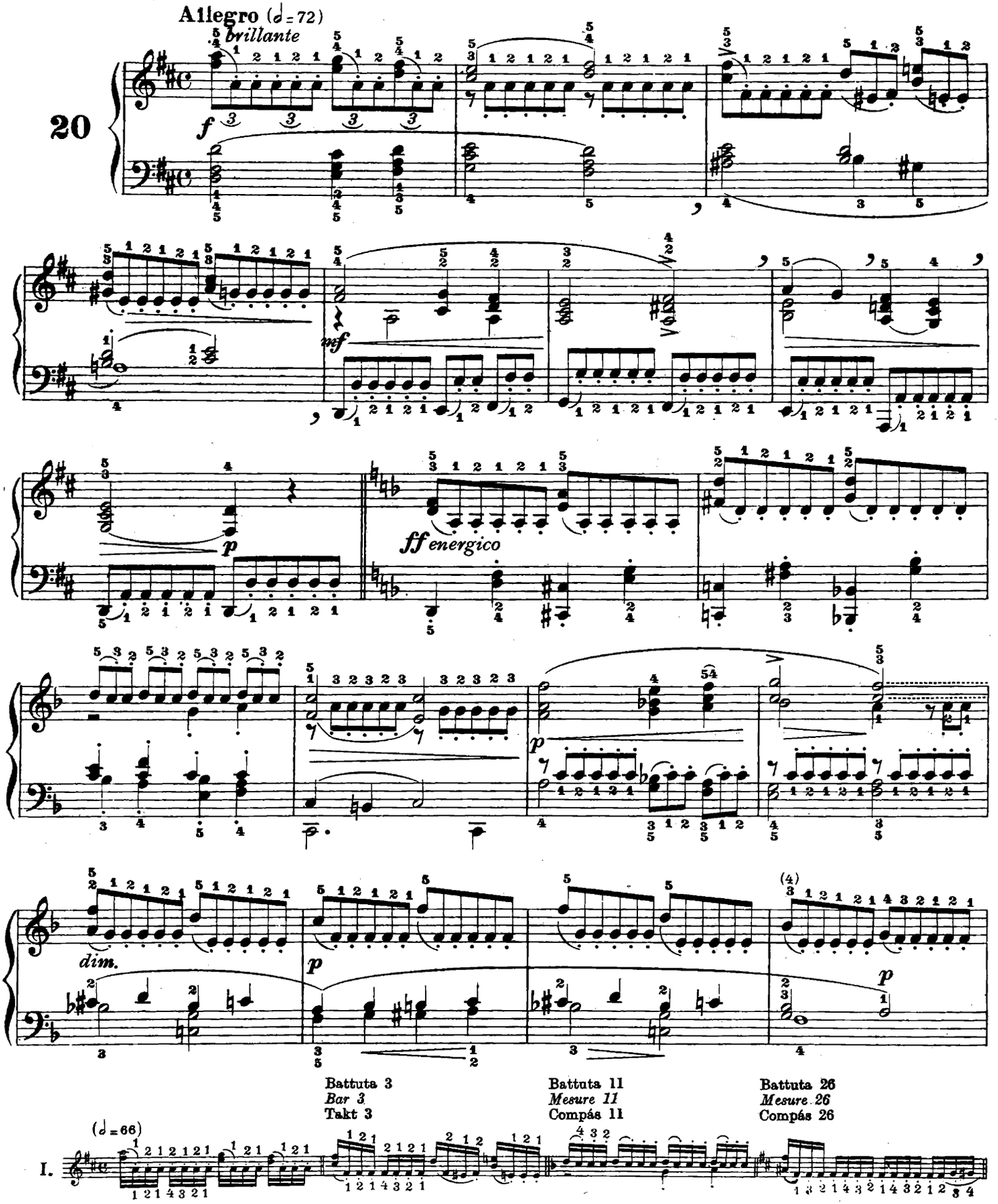
N. 20

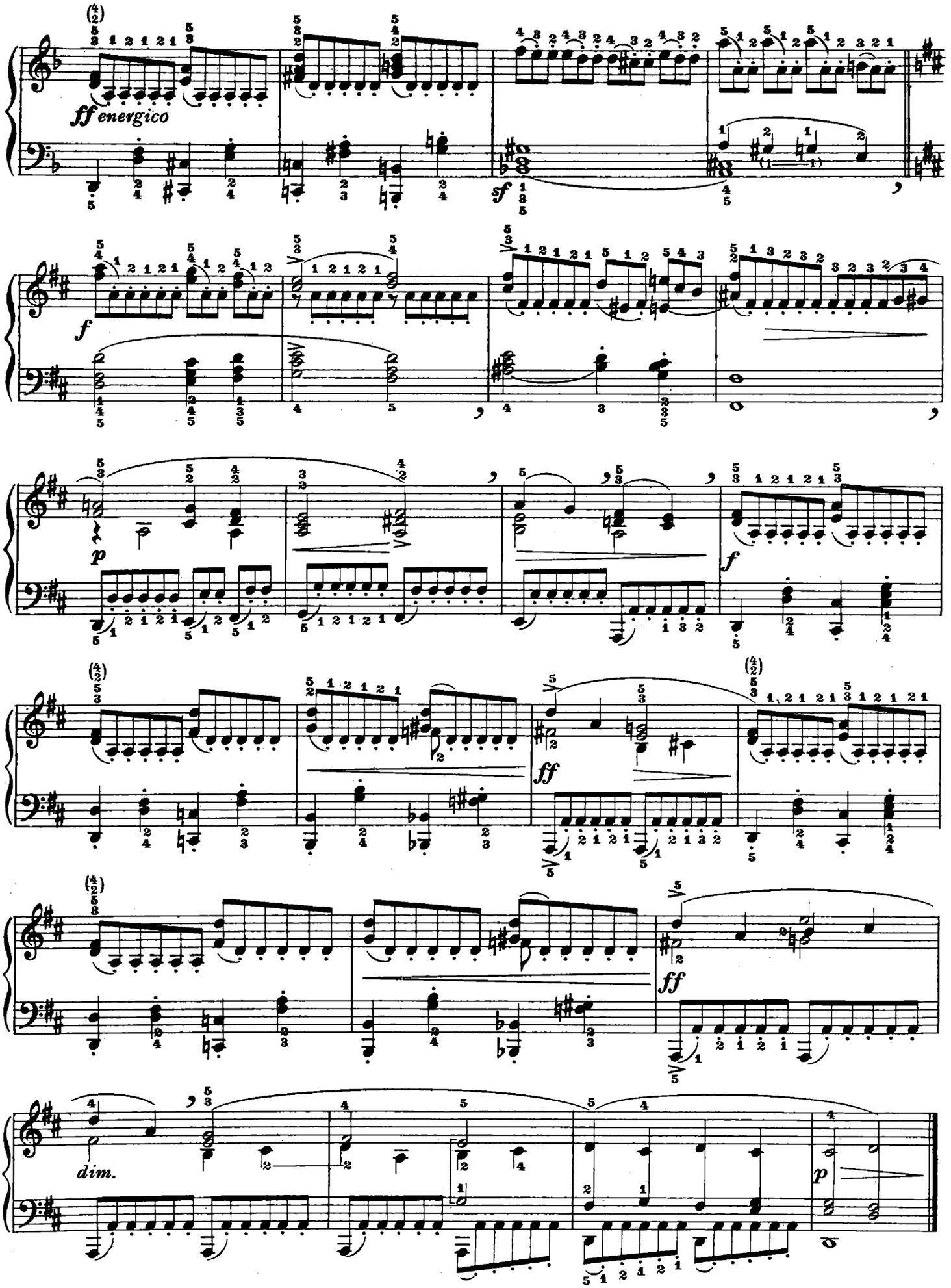
Studio breve fondato sulla tecnica delle note ribattute, con il gioco alterno delle dita. Di carattere energico e brillante giova anche a sviluppare il vigore del tocco e la precisione di attacco.

La courte étude que voici a pour but la technique des notes répétées, moyennant le jeu alterne des doigts.

Énergique et brillante, elle sert aussi à acquerir la vigueur du toucher et la précision d'attaque.

Estudio breve basado sobre la técnica de las notas rebatidas, mediante un juego alternado de los dedos. De carácter enérgico y brillante sirve también a desarrollar el vigor del toque y la precisión de ataque.




ff energico
f
sf
f
p
f
ff
ff
dim.
p

N. 21

Studio dedicato principalmente a quella che oggi usa chiamarsi la rotazione del braccio. Non è questa se non una tecnica dell'ottava sciolta, frequentissimamente usata nell'epoca dei classici, già un poco adottata da Bach (Concerto in Re maggiore) e proseguita poi da Mozart fino a Weber per essere finalmente, con l'affermazione delle ottave piene, quasi abbandonata. Vero è che la rotazione può essere impiegata anche in altre combinazioni tecniche, e che quindi bisogna sempre allenarvisi, se non altro ai fini della resistenza, trattandosi di una movenza muscolare molto faticosa.

Senza allenamento è certo che anche un buon pianista difficilmente eseguirebbe questo studio sino in fondo, in tempo rapido, senza arrancare nell'ultima pagina, mentre con un allenamento graduale e metodico si può arrivare a sostenere di continuo parecchie repliche.

La diteggiatura segnata fra parentesi (quella con l'impiego costante del 4° dito sui tasti neri) offre maggiori possibilità di legare ma, per contro, minore ampiezza di rotazione.

Étude dédiée surtout à ce qu'on appelle aujourd'jui la rotation du bras. Ce n'est là qu'une technique de l'octave brisée, très fréquemment employée à l'époque classique, déjà entrevue par Bach (Concert en Ré majeur) et appliquée ensuite de Mozart jusqu'à Weber pour être plus tard abandonnée, ou peu s'en faut, lors de l'affermissement de la pleine octave.

Il faut dire toutefois que la technique de la rotation a plus d'un emploi en d'autres combinaisons aussi, et qu'il faut, par conséquent, s'y entraîner, ne fut-ce que pour l'endurance, car il s'agit là d'un effort musculaire très fatigant.

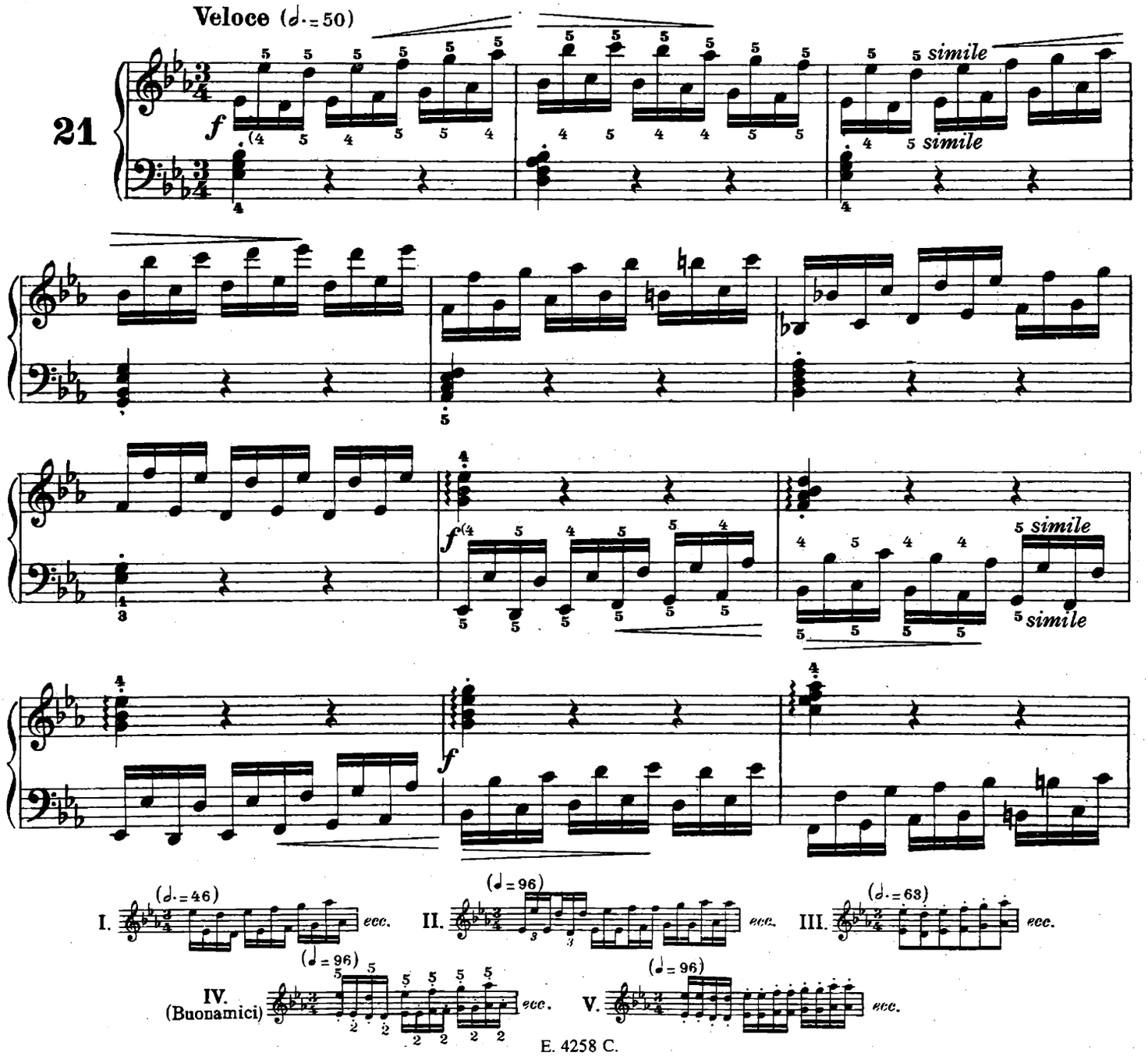
Sans un entraînement indispensable, il est sur que même un assez bon pianiste ne pourrait jamais jouer cette étude jusqu'à la fin, dans un mouvement rapide, sans une pénible tension dans la dernière page; tandis qu'avec un graduel et méthodique entraînement l'on peut aisément parvenir à en soutenir plusieurs répliques.

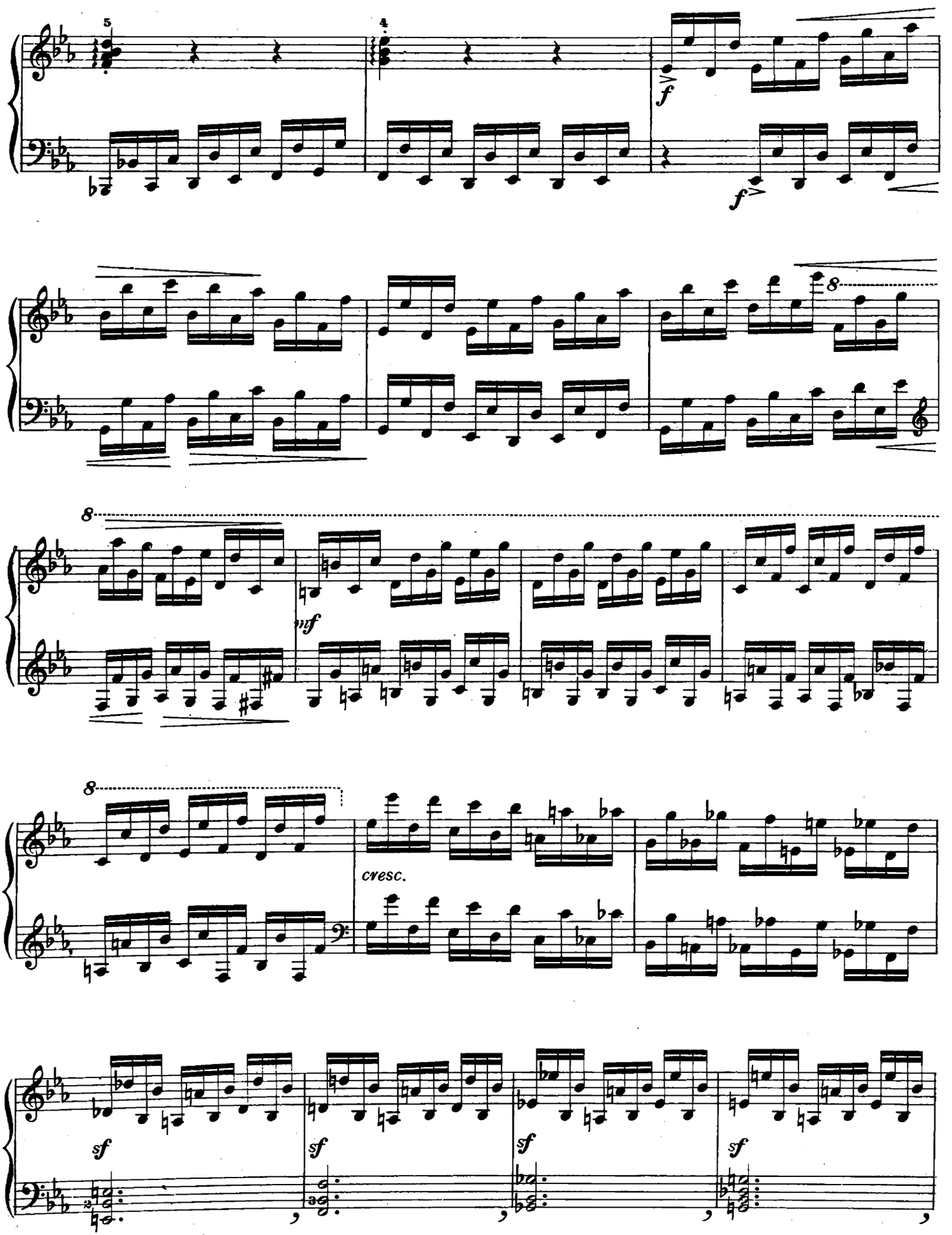
Le doigté que l'on a écrit entre parenthèses, et en employant lequel on a constamment le quatrième doigt sur les touches noires, est plus propre à bien lier, mais il offre par contre moins d'ampleur à la rotation.

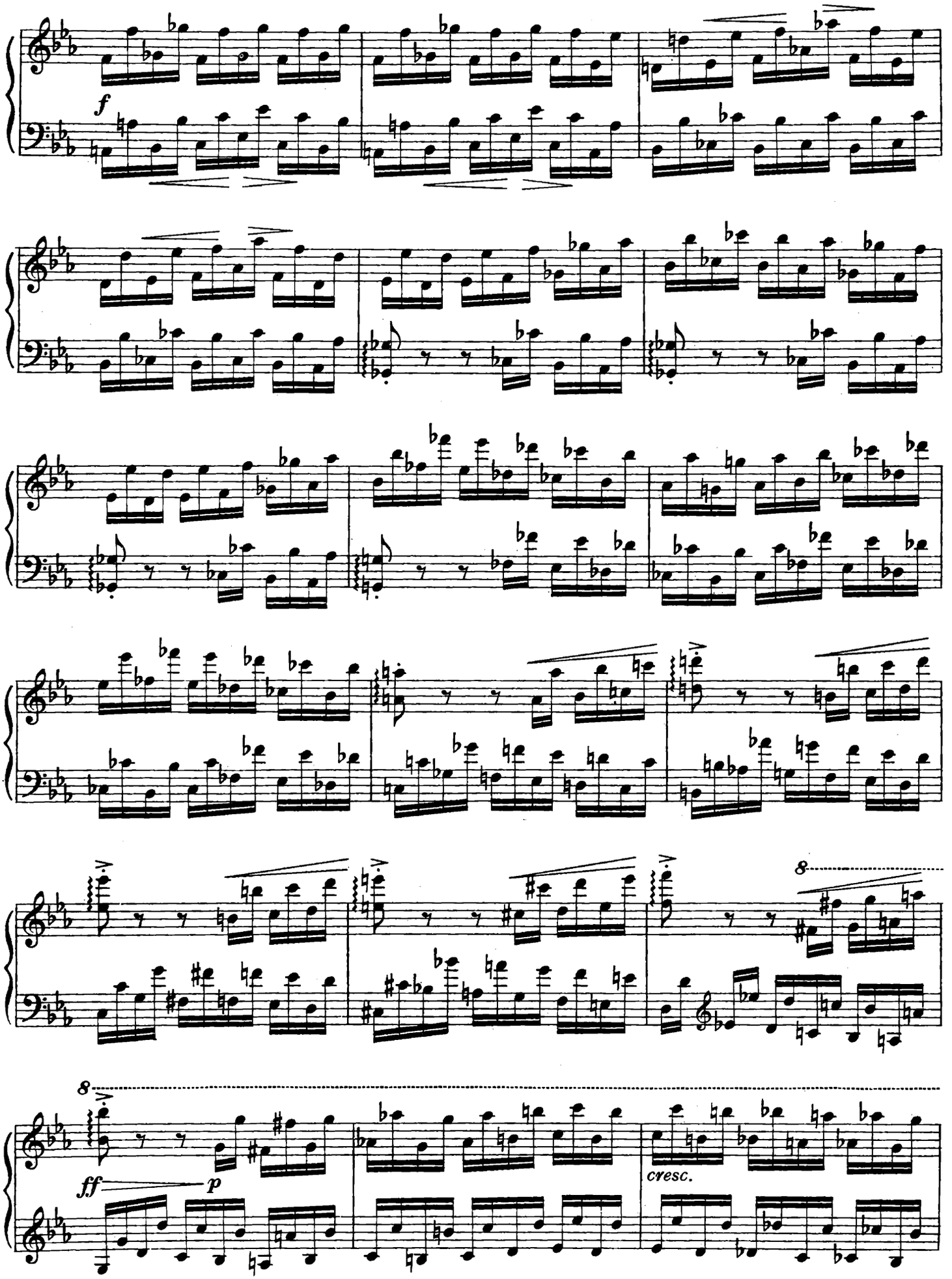
Estudio dedicado principalmente a lo que hoy día se acostumbra llamar la rotación del brazo. Trátase de una técnica de la octava suelta, usada con mucha frecuencia durante la época de los clásicos, ya adoptada un poco por Bach (Concierto en Re mayor) y luego continuada por Mozart hasta llegar a Weber, para por fin, con la afirmación de las octavas plenas, abandonarse casi por completo. Cierto es que la rotación puede ser empleada también en otras combinaciones técnicas y que, por consiguiente, se necesita mantenerse siempre en ejercicio, cuanto menos a los efectos de la resistencia, tratándose de un movimiento muscular muy cansador.

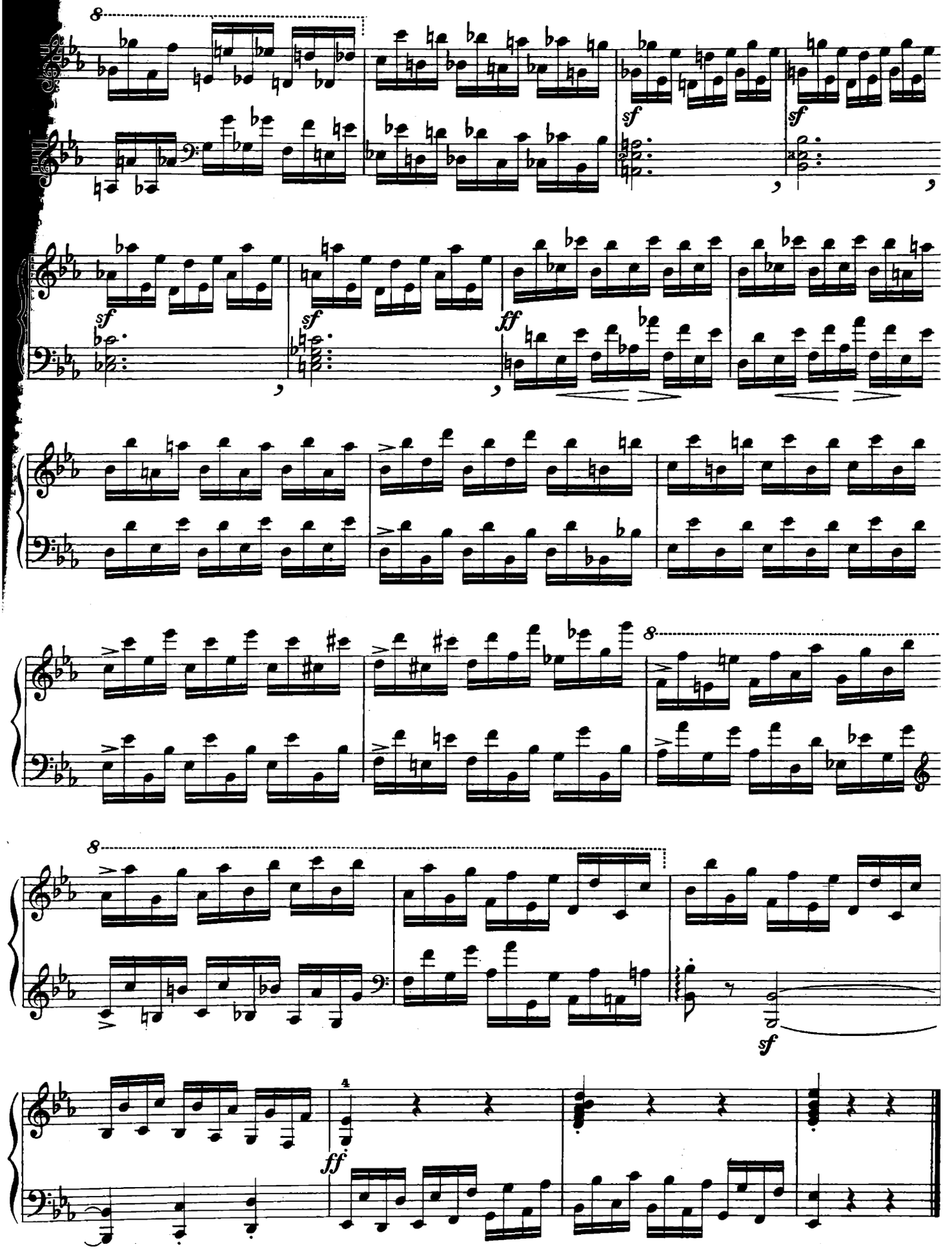
Aún un buen pianista, sin un adecuado ejercicio, difícilmente podría ejecutar este estudio hasta el final, en tiempo rápido, sin afanarse en la última página, mientras con un ejercicio gradual y metódico se puede llegar a sostener en continuación varias repeticiones.

La digitación indicada entre paréntesis (la que exige el empleo constante del 4° dedo sobre las teclas negras) ofrece mayores posibilidades de ligar, empero, por el contrario, menor amplitud de rotación.




5
4
f
f
8
8
mf
8
cresc.
sf
sf
sf
sf


f
8
8
ff
p
cresc.


8
sf
sf
sf
sf
ff
8
8
sf
4
ff

N. 22

Anche in questo studio, che è tra i più utili, entra in parte la tecnica della rotazione. Nel disegno base sono affidati alla stessa mano due movimenti: uno di crome, l'altro di semicrome. La maggior fatica è affidata alla destra, mentre la sinistra esegue trilli, accordi e note staccate.

È necessario soffermarsi un poco sui trilli: essi devono risultare quasi sempre energici come rulli di tamburo, ed essere iniziati dalla nota ausiliaria. Soltanto nelle due brevi catene di trilli discendenti (battute 29 – 30 – 31 – 32) è da applicare un sistema che (come chiaramente esposto nella risoluzione del terzo pentagramma) nel passaggio da un trillo all'altro eviti la ripetizione immediata di una stessa nota per non alterare la principale caratteristica del trillo e cioè il costante gioco alterno di due note.

Un'inezia non trascurabile: una certa ortografia adoperata da Clementi in questo studio, ha generato, come pure per lo studio n. 88, un grosso equivoco. Siccome innanzi a certi trilli l'autore ha segnato le notine ausiliarie, molti hanno creduto che soltanto in quei casi i trilli vadano iniziati dalla nota superiore, senza accorgersi che tutte le notine preposte alle note reali hanno dei piccoli accidenti alla loro sinistra: il che attesta in modo irrefutabile come Clementi abbia voluto indicare con esse le alterazioni e non le note iniziali dei trilli.

En cette étude aussi, qui est des plus utiles, on trouve quelque peu de la technique de la rotation. Dans le dessin qui en est la base, on a, dans la seule main droite, deux mouvements à la fois, dont l'un est en croches et l'autre en doubles croches, pendant que la main gauche a des trilles, des accords, et des notes détachées.

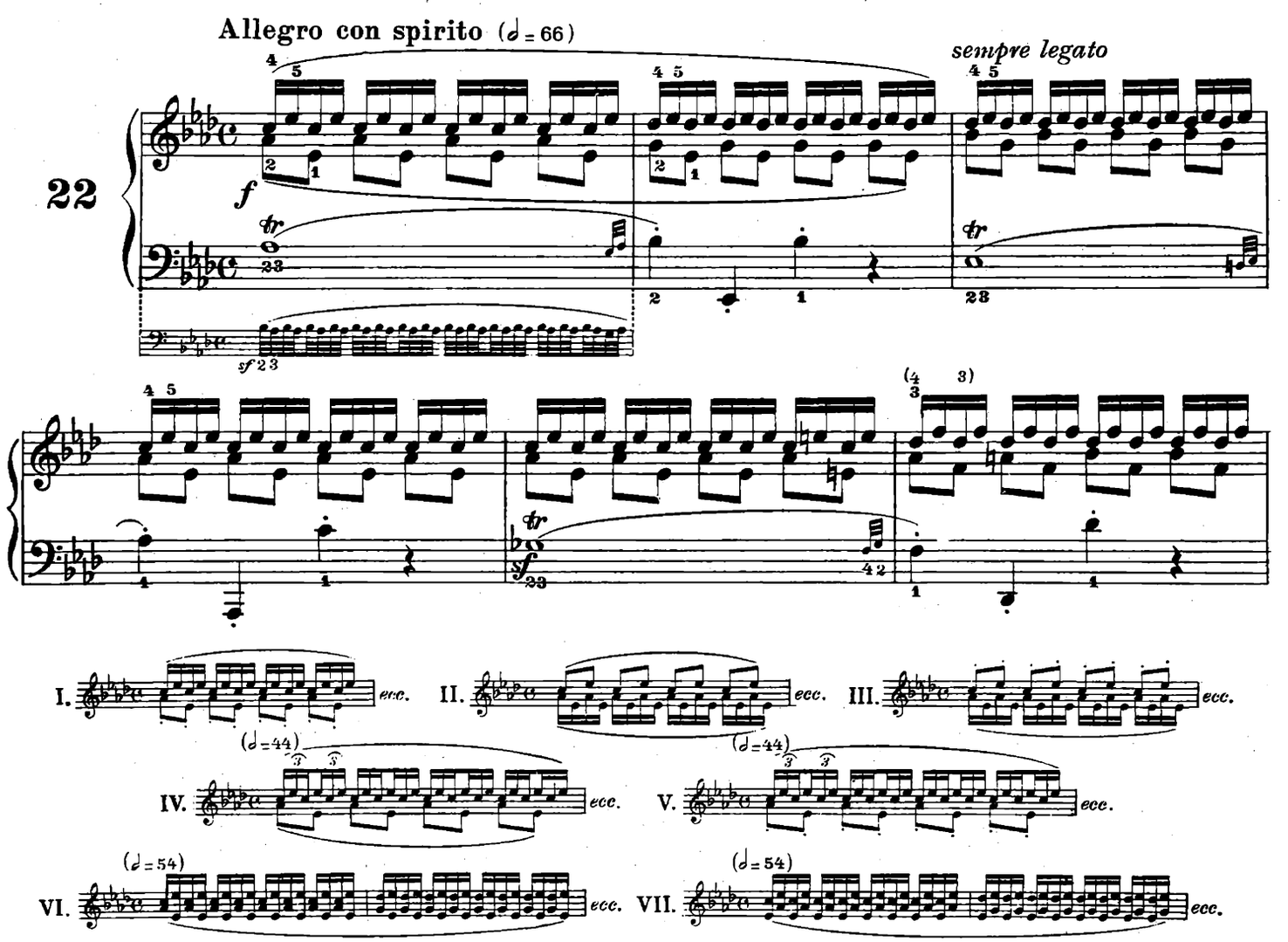
Il faut que nous parlions un peu de ces trilles, qui doivent être ici presque toujours énérgiques comme des roulements de tambour, et doivent être attaqués par la note auxiliaire. Toutefois dans les deux courts enchaînements de trilles descendants (mesures 29 – 30 – 31 – 32) il faudra adopter un système pour passer d'un trille à l'autre sans être contraint de répéter deux fois la même note ce qui ôterait au trille son caractère principal, c'est à dire le jeu alterne de deux notes. C'est ce qu'on peut voir sur le troisième penthagramme.

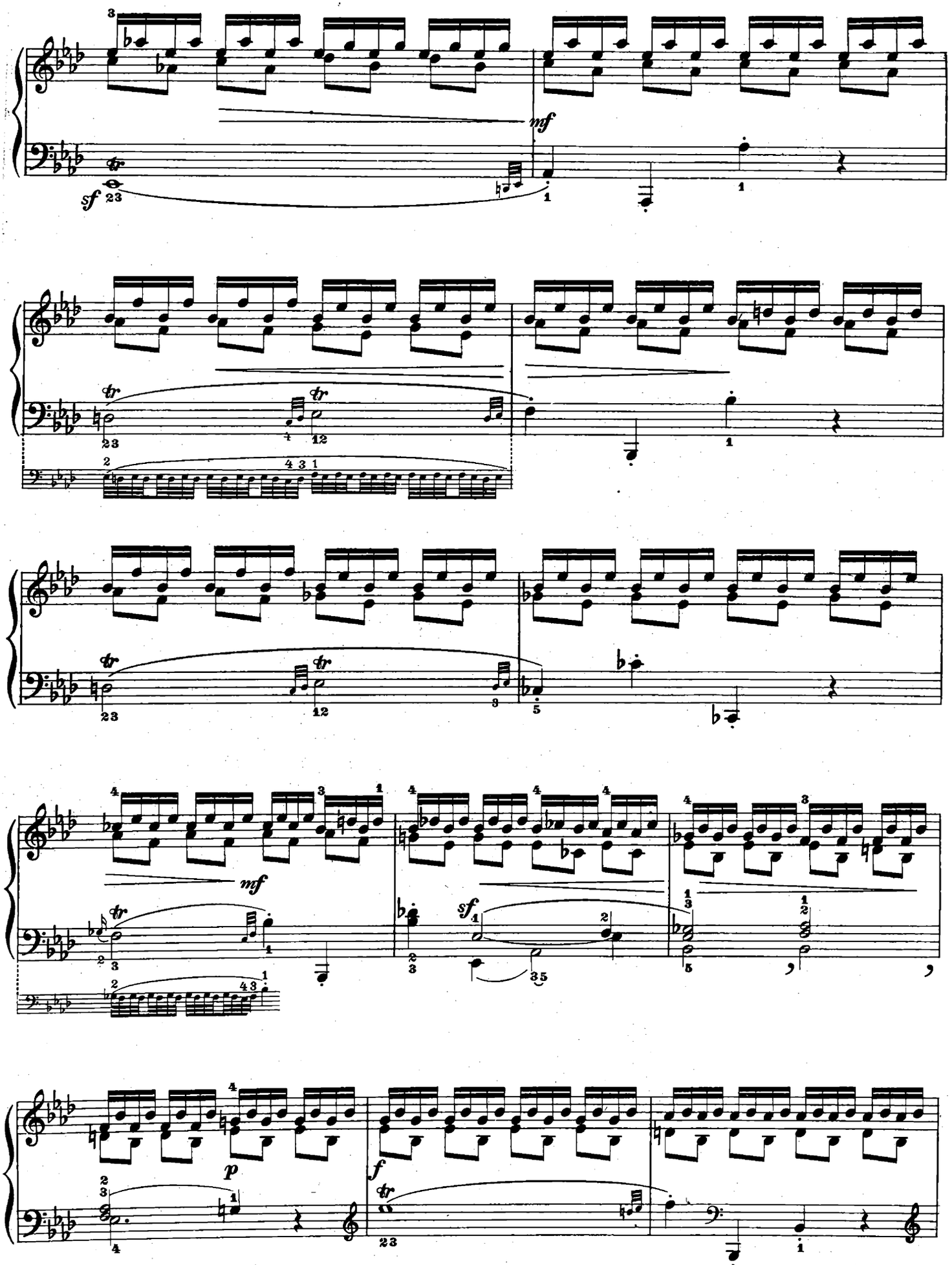
Et voilà un détail qu'il ne faut pas négliger. L'orthographie de Clementi a engendré ici (et dans l'étude 88 aussi) une grosse méprise. L'on a cru que l'auteur, en écrivant à gauche de certains trilles les petites notes auxiliaires, ait voulu signifier qu'en ces cas là seulement l'on dut attaquer les trilles par la note supérieure; et l'on n'a pas remarqué les altérations qui accompagnent toutes ces petites notes, et qui attestent, de façon irréfragable, la volonté de signaler l'altération même, et non la note par où le trille doit commencer.

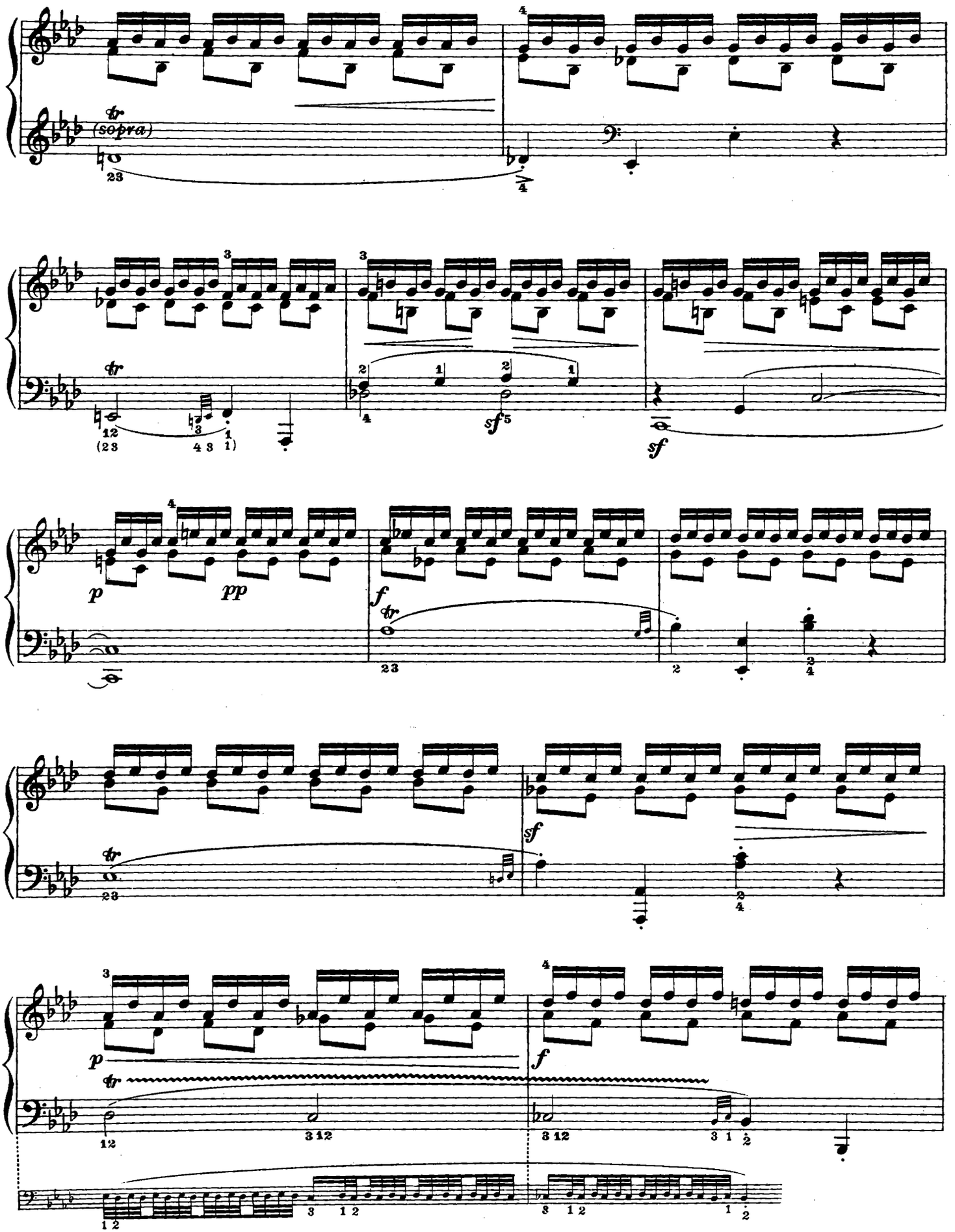
También en este estudio, que resulta uno de los más útiles, entra en parte la técnica de la rotación. En el diseño base están a cargo de la misma mano dos movimientos: uno de corcheas, el otro de semicorcheas. El mayor esfuerzo se requiere de la derecha, mientras la zquierda efectúa trinos, acordes y notas destacadas.

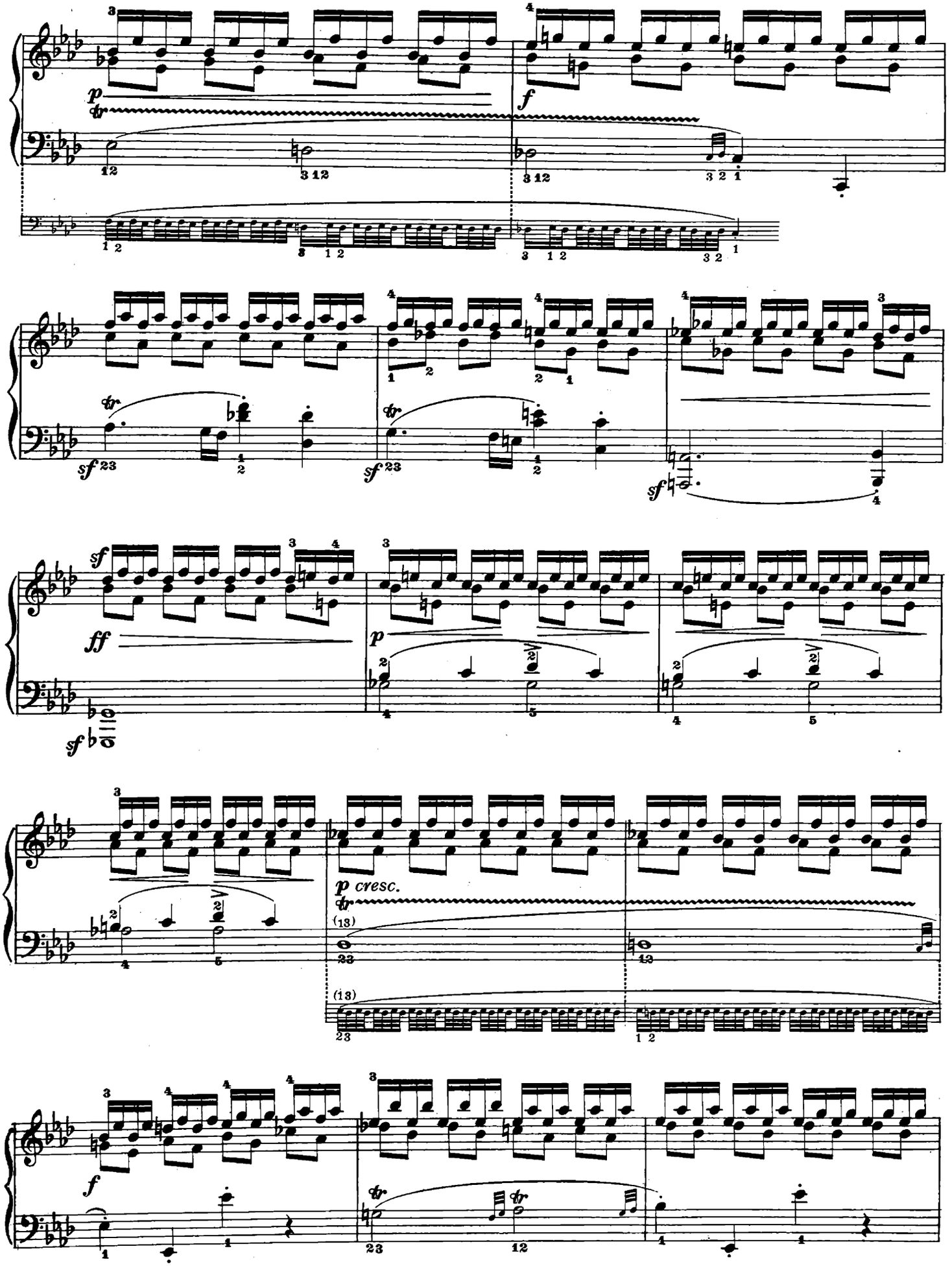
Es necesario detenerse un poco sobre los trinos: éstos deben resultar casi siempre enérgicos como redobles de tambor, y ser iniciados desde la nota auxiliaria. Sólo en las dos breves cadenas de trinos descendientes (compases 29 – 30 – 31 – 32) hay que aplicar un sistema que (como resulta claramente expuesto en la resolución del tercer pentagrama) durante el pasaje de un trino a otro, evite la repetición inmediata de una misma nota, a fin de no alterar la característica principal del trino, es decir el constante juego alternado de dos notas.

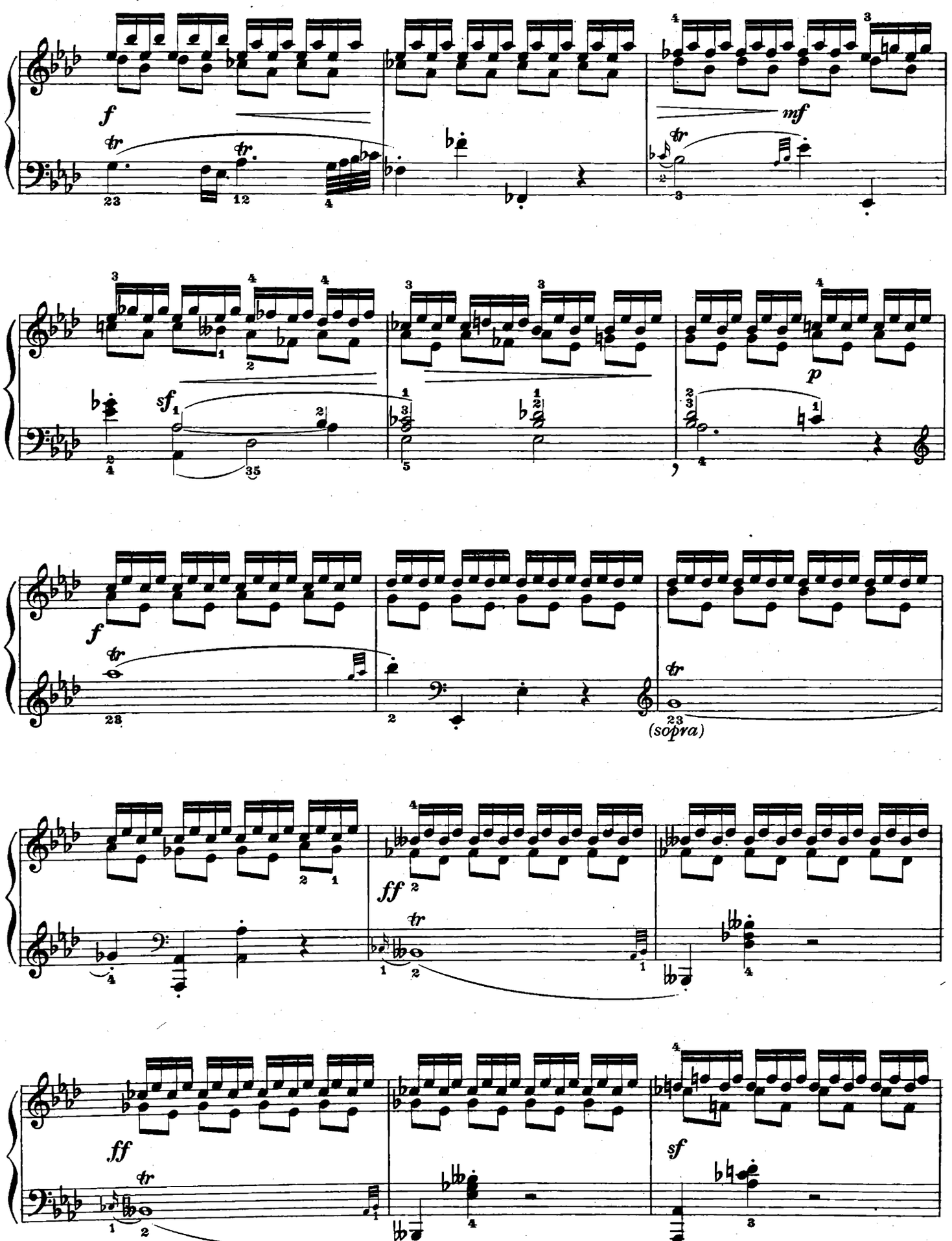
Una inepcia no omisible: una cierta ortografía usada por Clementi en este estudio, ha originado, así como en el estudio n. 88, un grave error. Dado que el Autor ha marcado, delante de unos trinos' las notitas auxiliarias, muchos han creído que únicamente en aquellos casos los trinos tienen que iniciarse desde la nota superior, sin darse cuenta de que todas las notitas antepuestas a las notas reales poseen unas pequeñas alteraciones a su izquierda; lo que comprueba de un modo irrefutable como Clementi haya deseado indicar con las mismas las alteraciones y no las notas iniciales de los trinos.

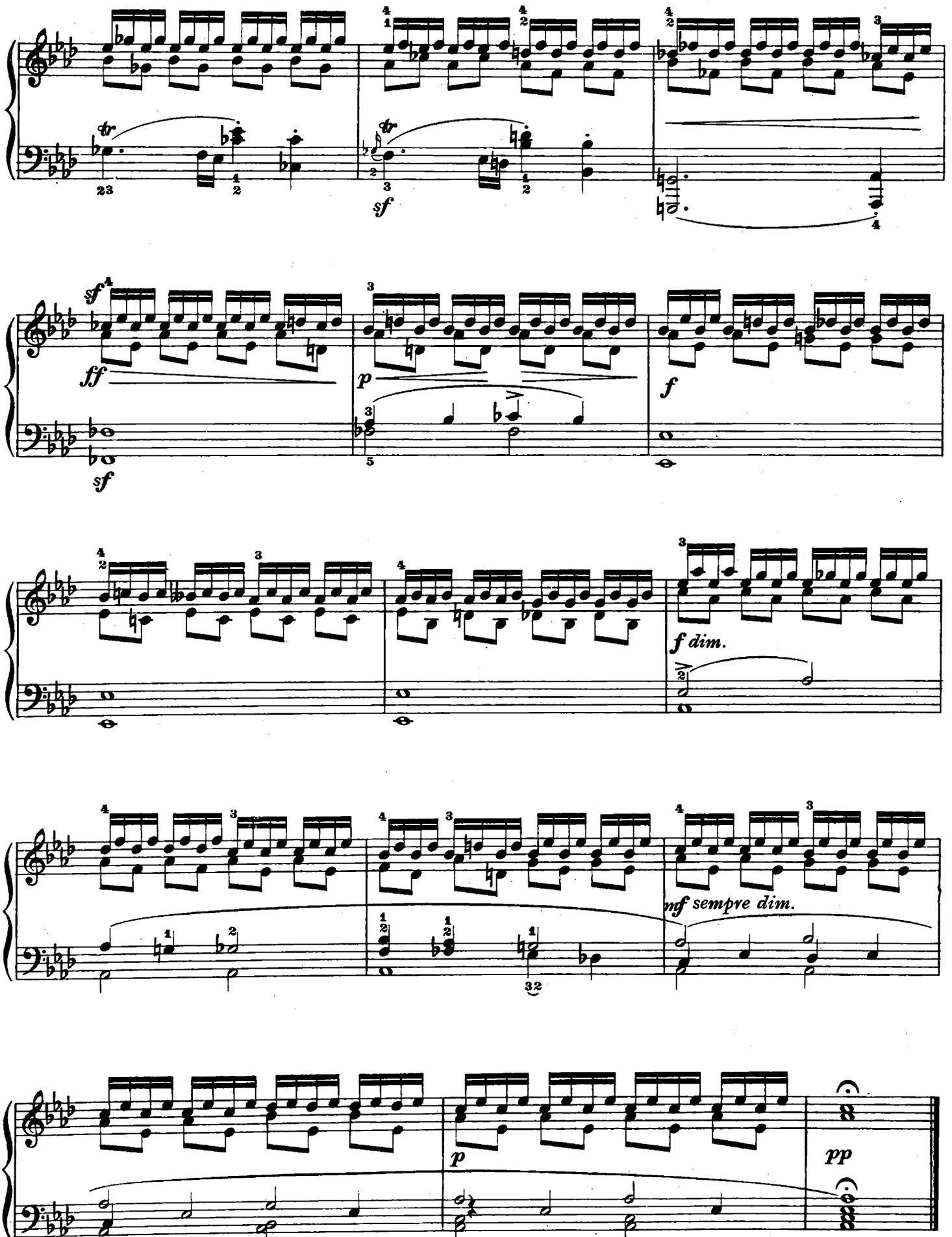



mf
sf
tr
mf
sf
f
p


tr
(sopra)
sf
sf
p
pp
f
tr
sf
p
tr
f


p
tr
f
sf
ff
p cresc.
(13)


f
tr
mf
sf
p
f
tr
(sopra)
ff
tr
ff
tr
sf

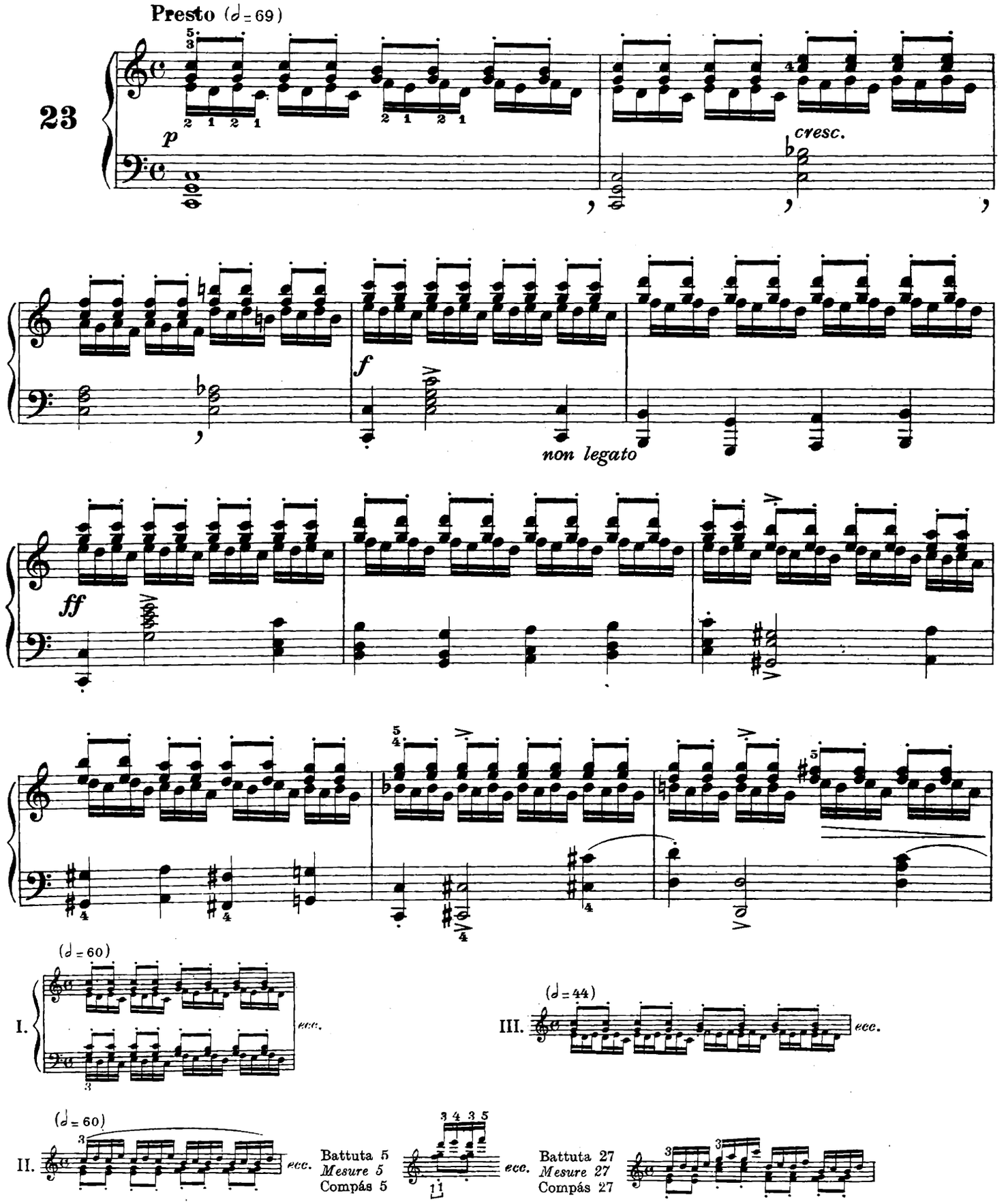

sf
sf
ff
p
f
sf
f dim.
mf sempre dim.
p
pp

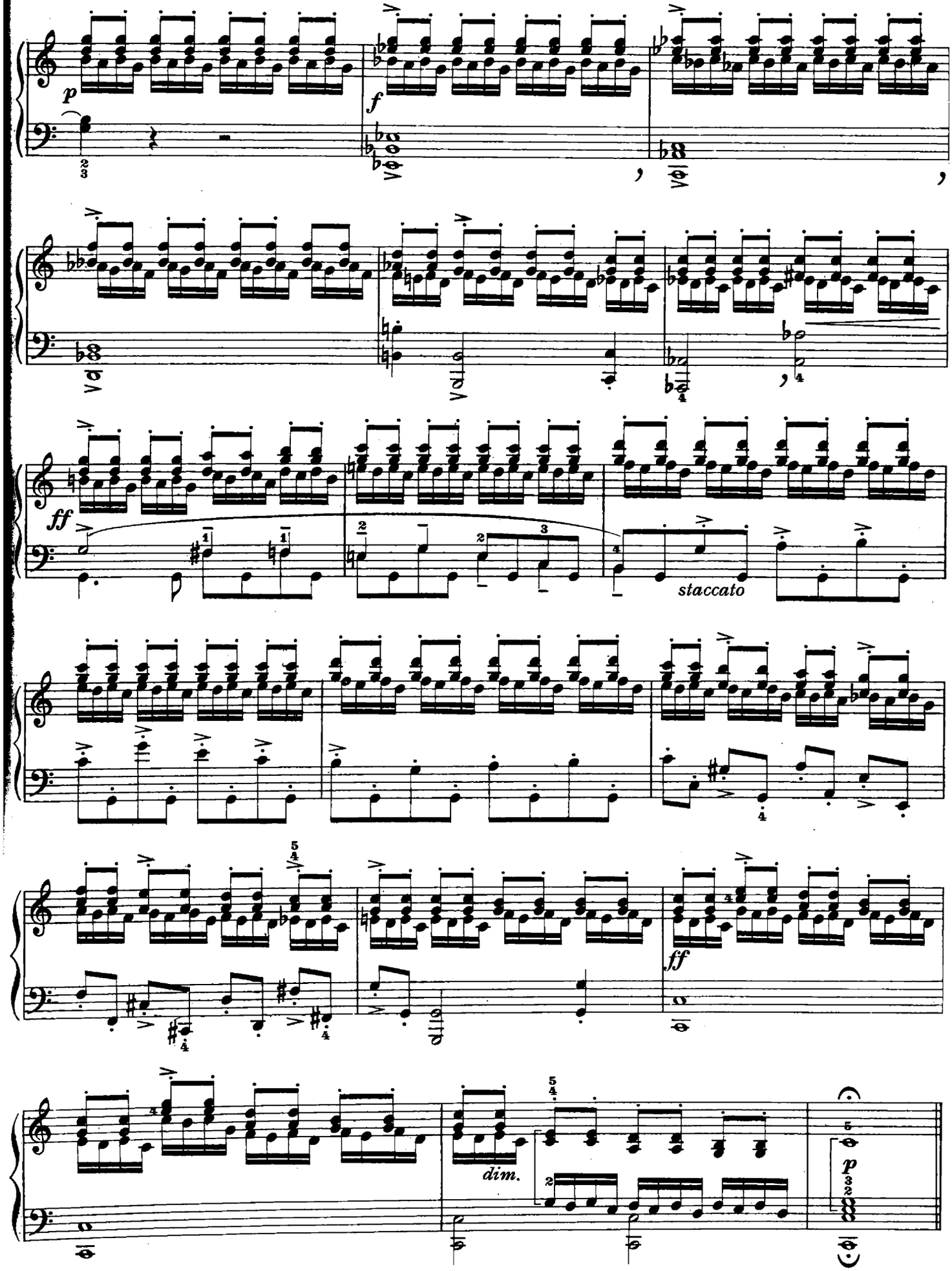
N. 23

Di grande utilità lo studio di questo brano se condotto a due mani per moto parallelo a una ottava di distanza l'una dall'altra come nella prima variante segnata in margine.

On pourra la travailler très profitablement à mains parallèles, en jouant de la main gauche le dessin même de la main droite, à la distance d'une octave, ainsi que l'on a écrit dans la première variante indiquée en marge.

El estudio de esta pieza se presenta de gran utilidad en caso de que se ejecute a dos manos por movimiento paralelo a una octava de distancia una de la otra, según lo indicado en la séptima variante al margen.




p
f
ff
staccato
ff
dim.
p

N. 24

Bella movenza tecnica della destra, utilissima per il gioco delle dita tra i tasti neri; interessante disegno melodico alla sinistra proseguito con ampiezza e vigore di drammaticità fino in fondo. Composizione che precorre i tempi e contribuisce a collocare la figura del Clementi tra quelle dei grandi compositori.

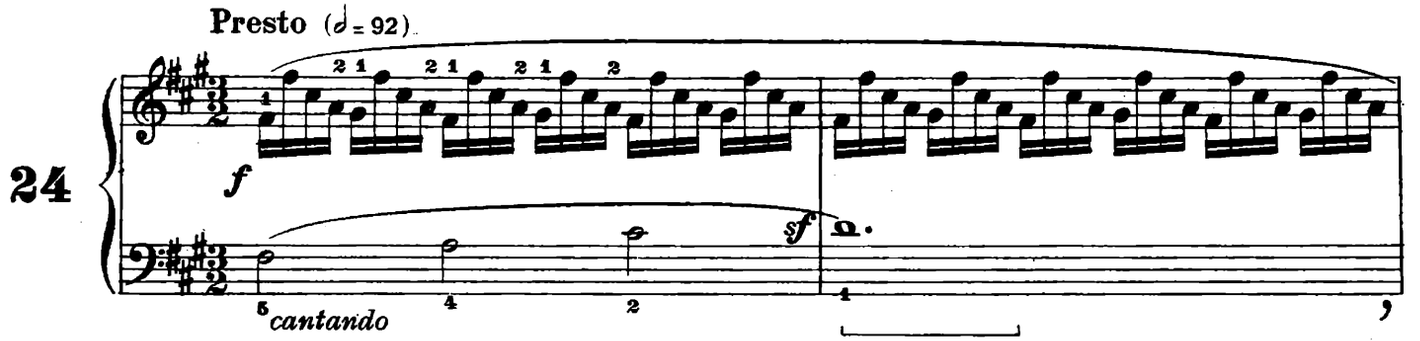
Anche per questo studio torna molto utile l'esercizio a mani parallele a distanza di due ottave (Vedi 7a variante).

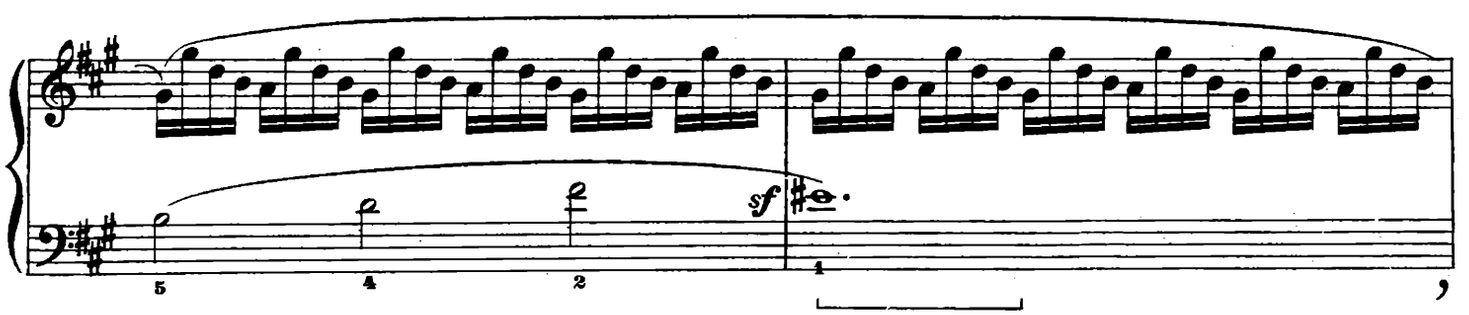
La main droite a ici un beau mouvement technique, très profitable au jeu des doigts parmi les touches noires; et la main gauche a une mélodie très intéressante qui se déroule avec ampleur et va jusqu'à la fin avec toute sa force dramatique intacte. C'est là une page qui devance les temps et donne à Clementi l'auréole du grand compositeur.

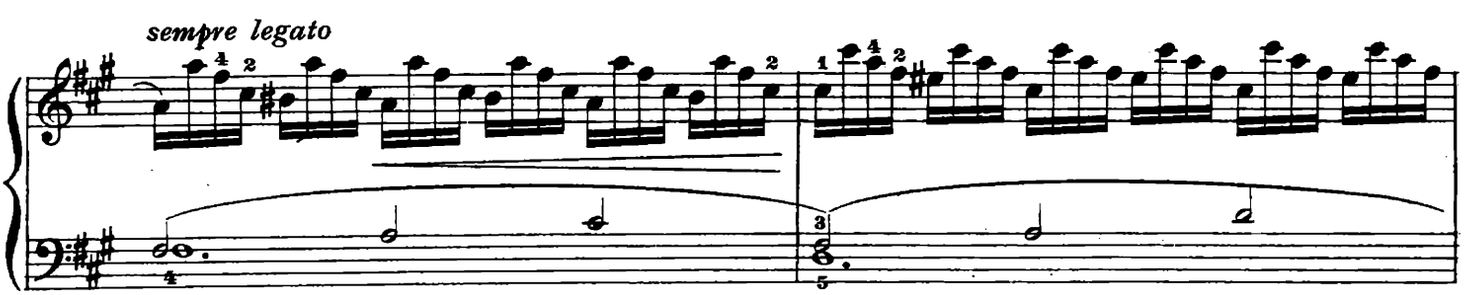
Ici aussi ce sera très profitable l'entraînement à mains parallèles à la distance de deux octaves (Voir la 7ème variante).

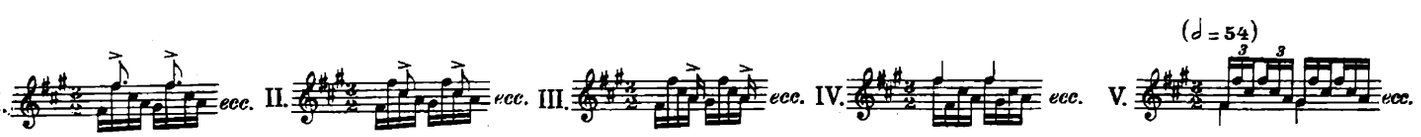
Excelente movimiento técnico de la derecha, utilísimo para el juego de los dedos entre las teclas negras; interesante diseño melódico a la izquierda, continuado con amplitud y vigor dramático hasta el final. Composición que precede los tiempos y contribuye a colocar la figura de Clementi entre las de los grandes compositores.

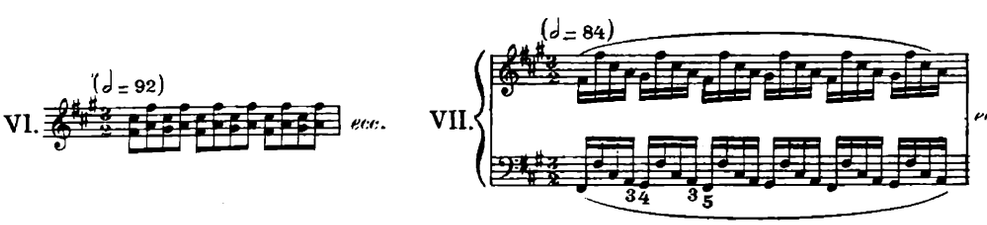
También para este estudio resulta muy útil el ejercicio con manos paralelas a distancia de dos octavas. (Véase la 7a variante).



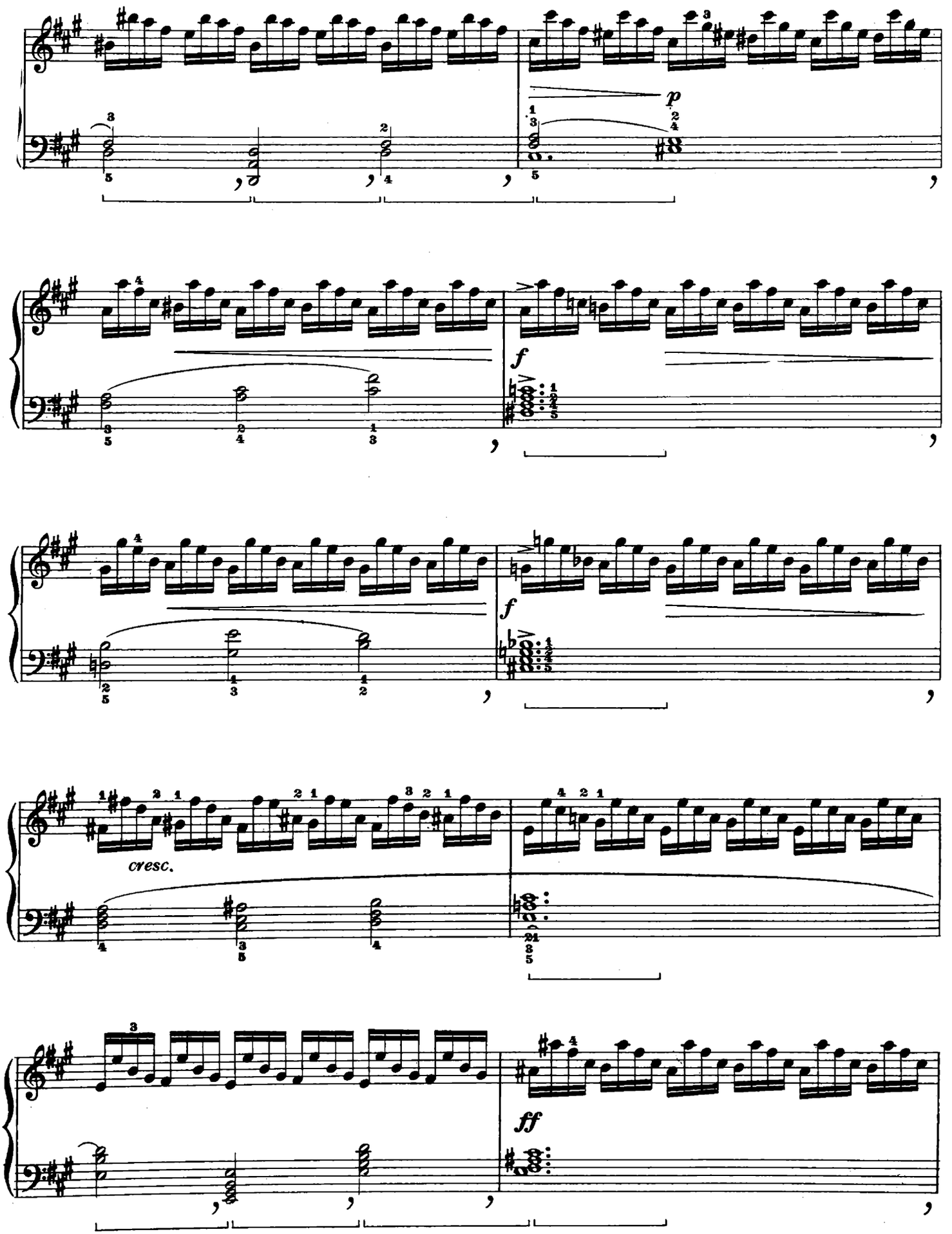


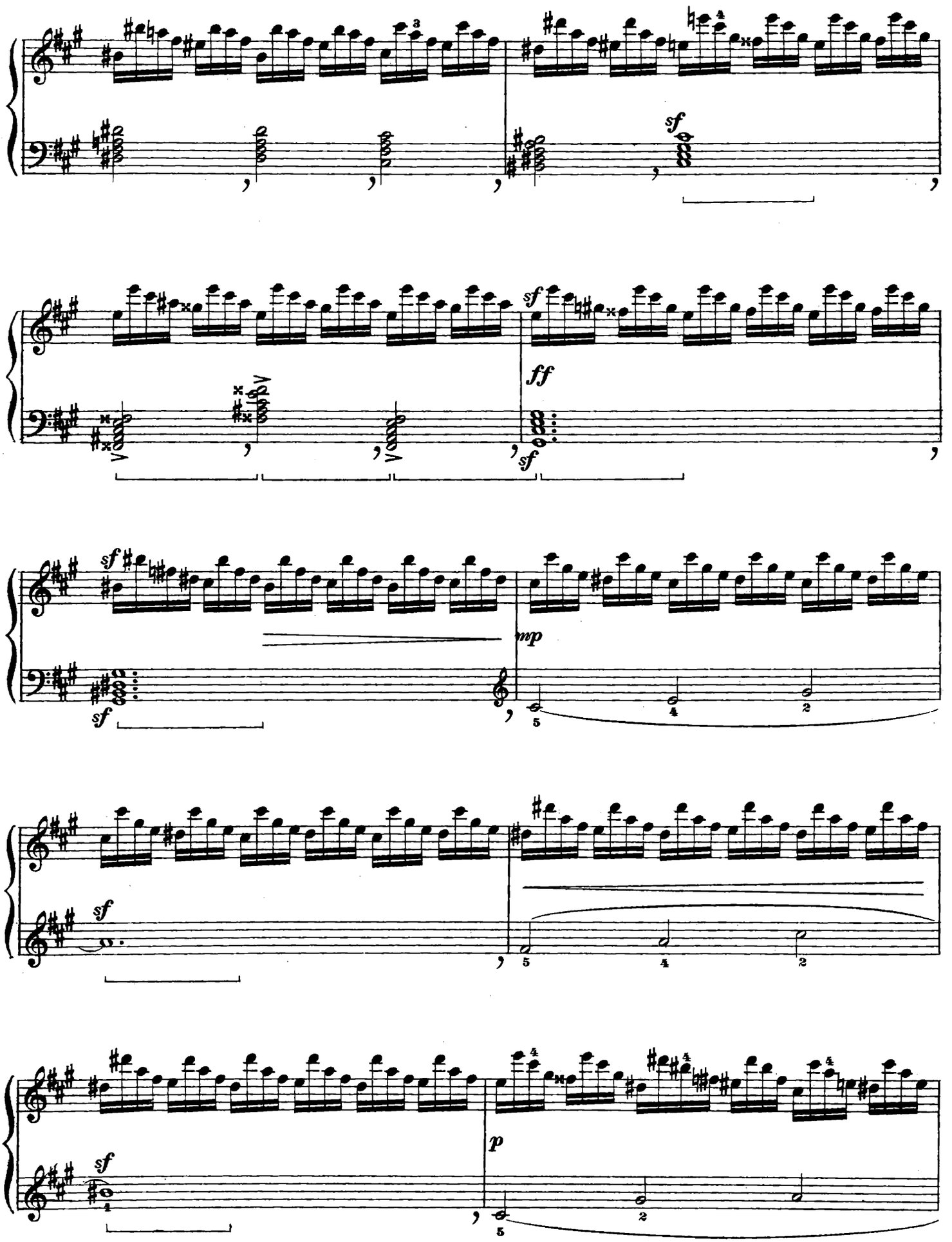


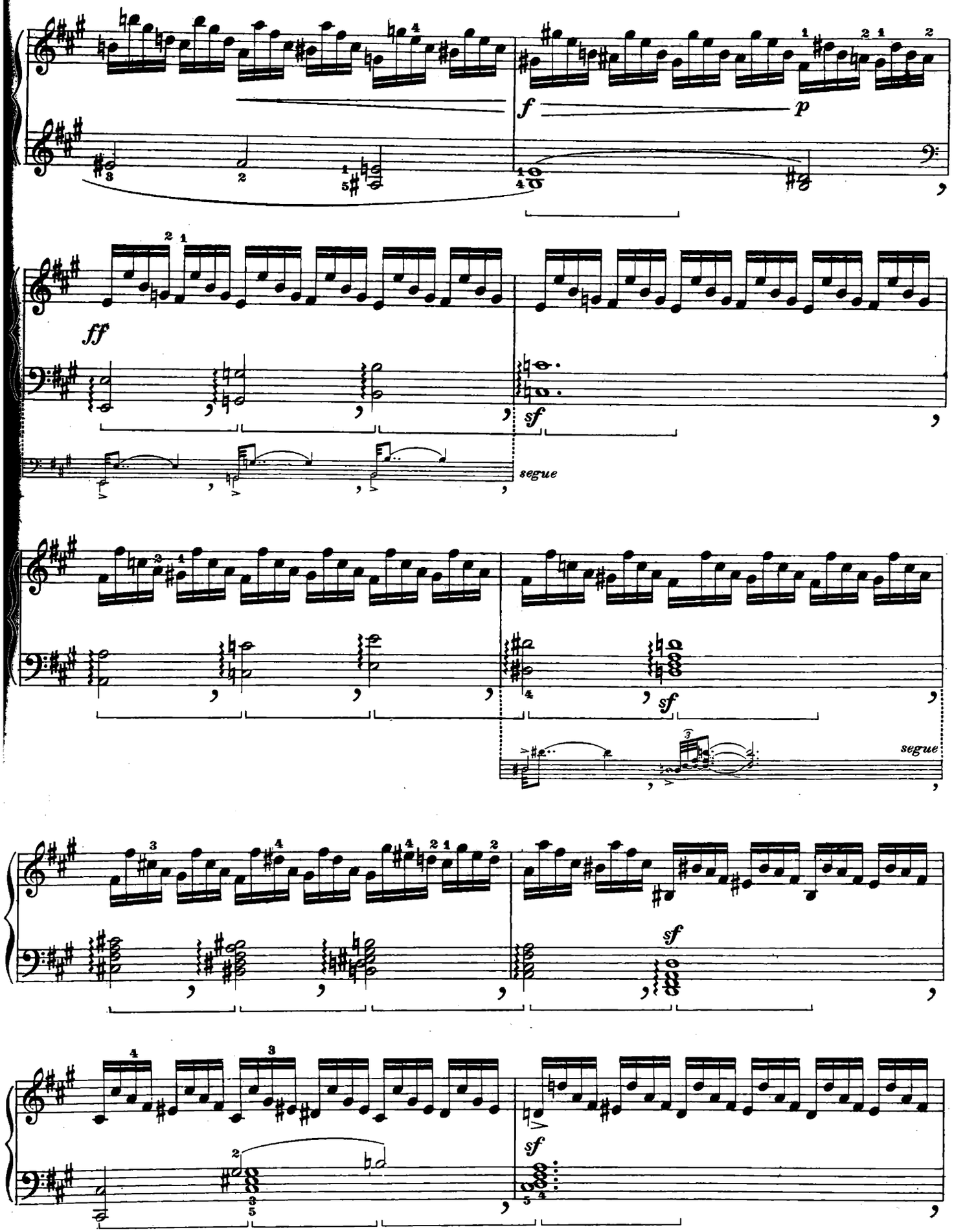


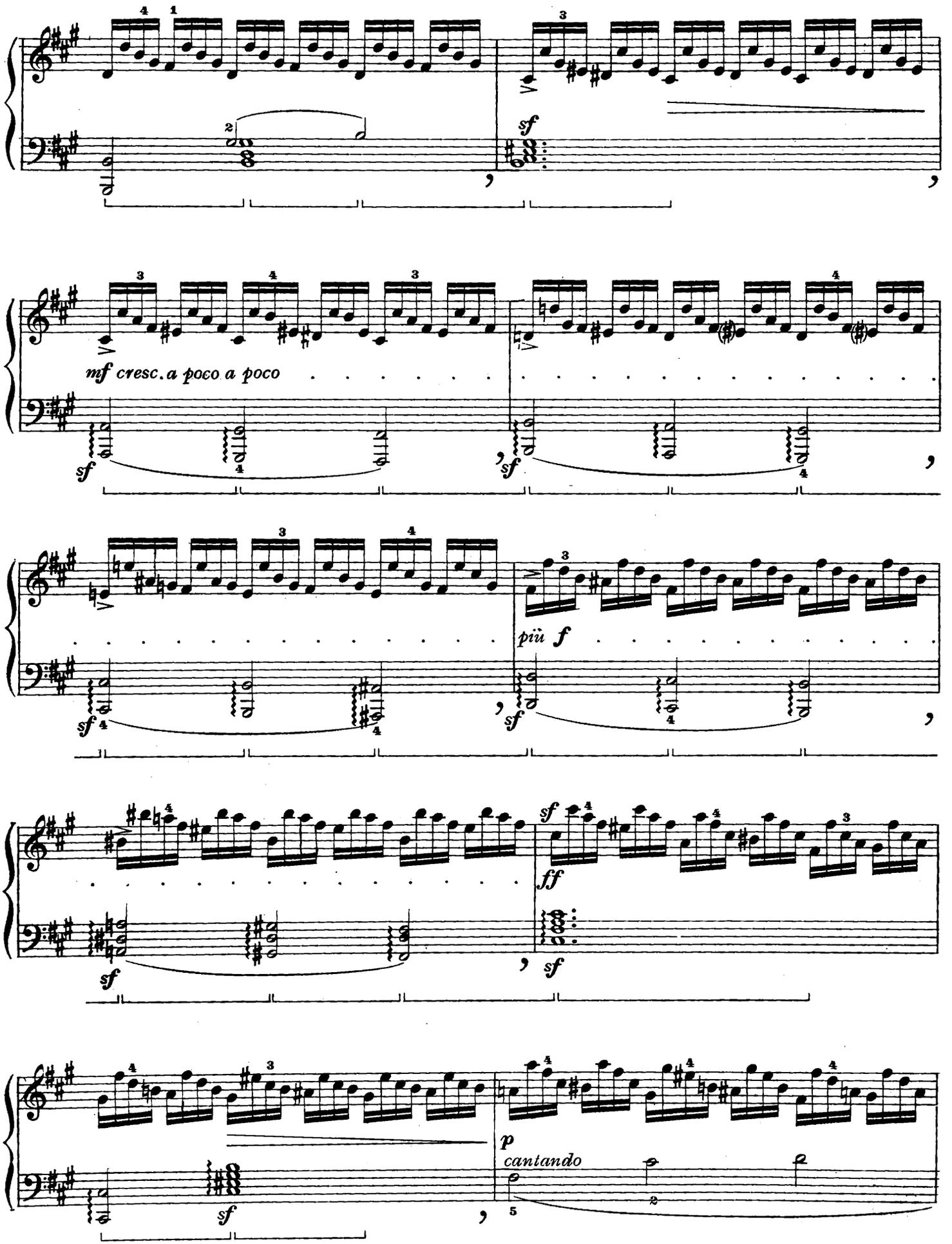


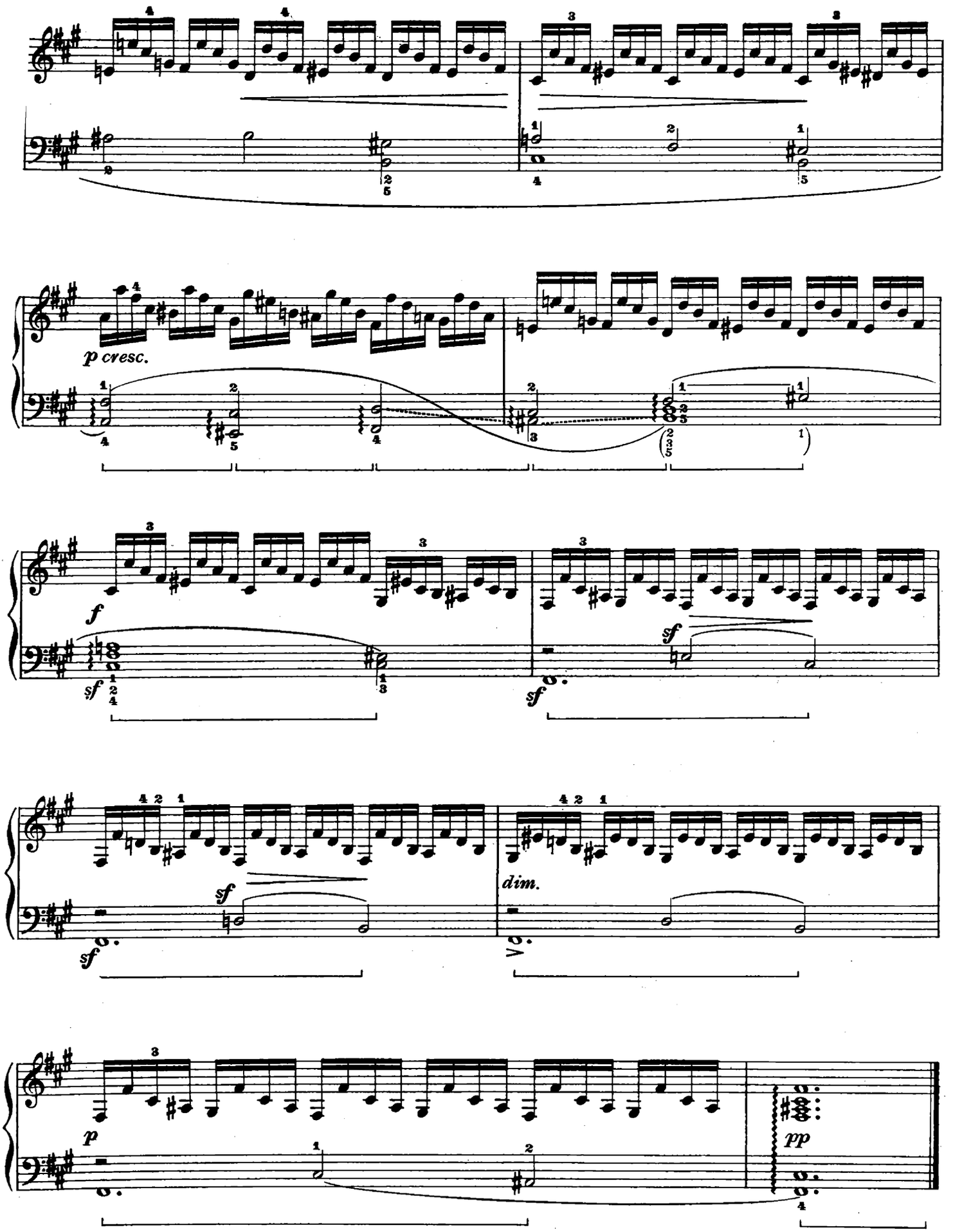
Vedi anche Variante a pag. 148
Voir aussi Variante à la page 148
Véase también Variante a pág. 148


p
f
f
cresc.
ff


sf
ff
sf
sf
mp
sf
sf
p


f
p
ff
sf
segue
sf
segue
sf
sf


sf
mf cresc. a poco a poco
sf
sf
più f
sf
sf
ff
sf
p
cantando
sf

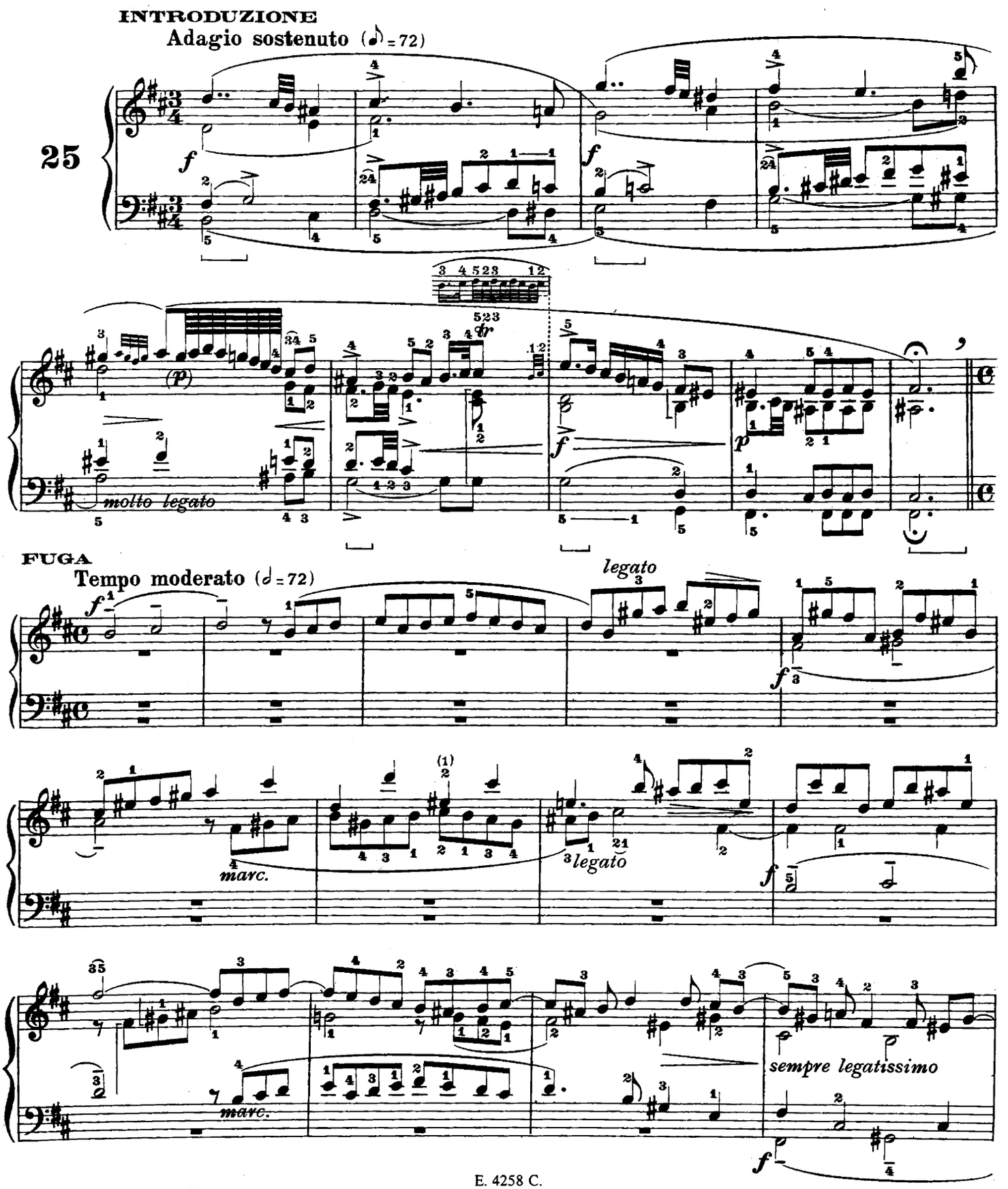

p cresc.
f
sf
sf
sf
sf
dim.
p
pp

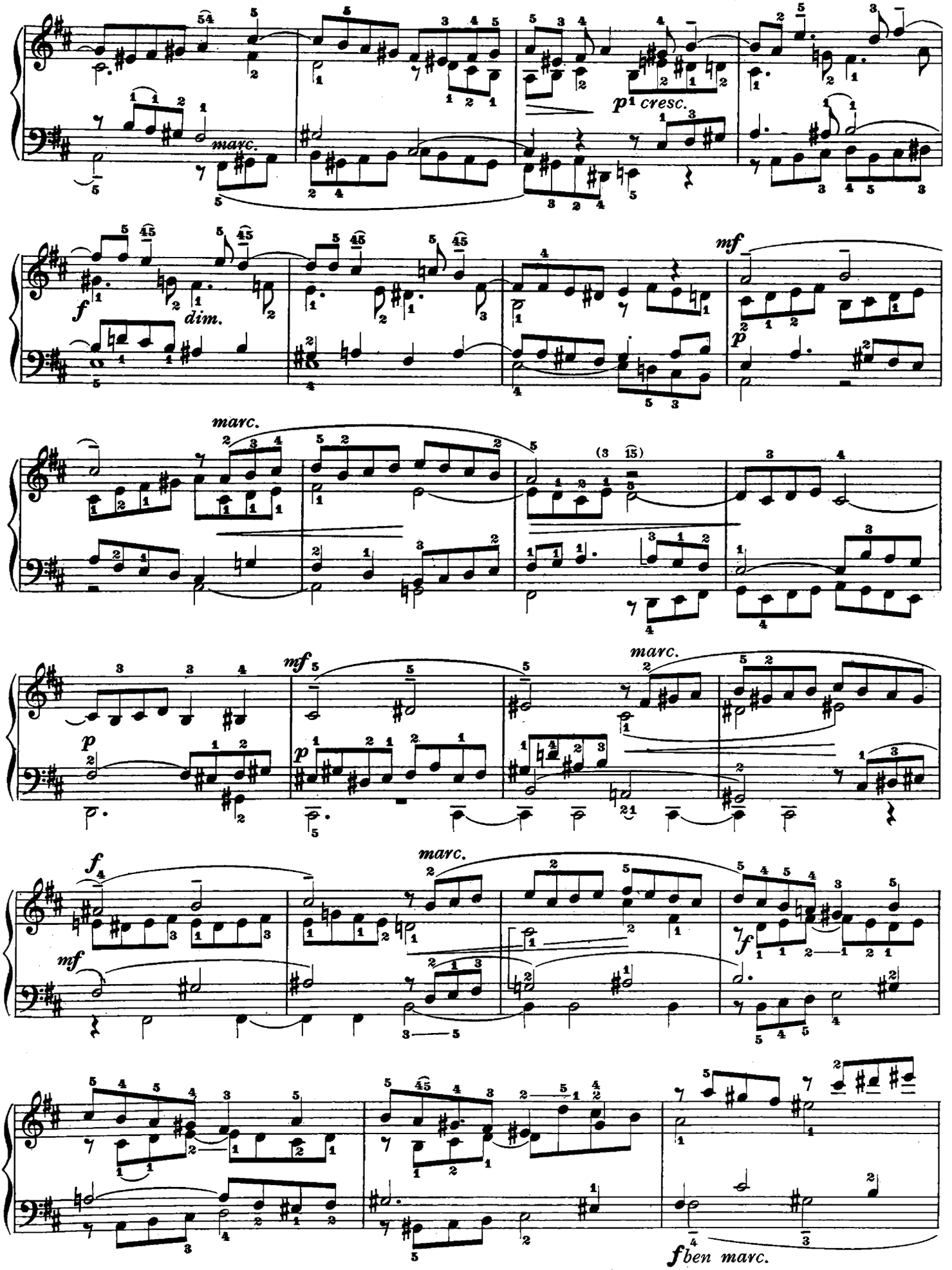
N. 25

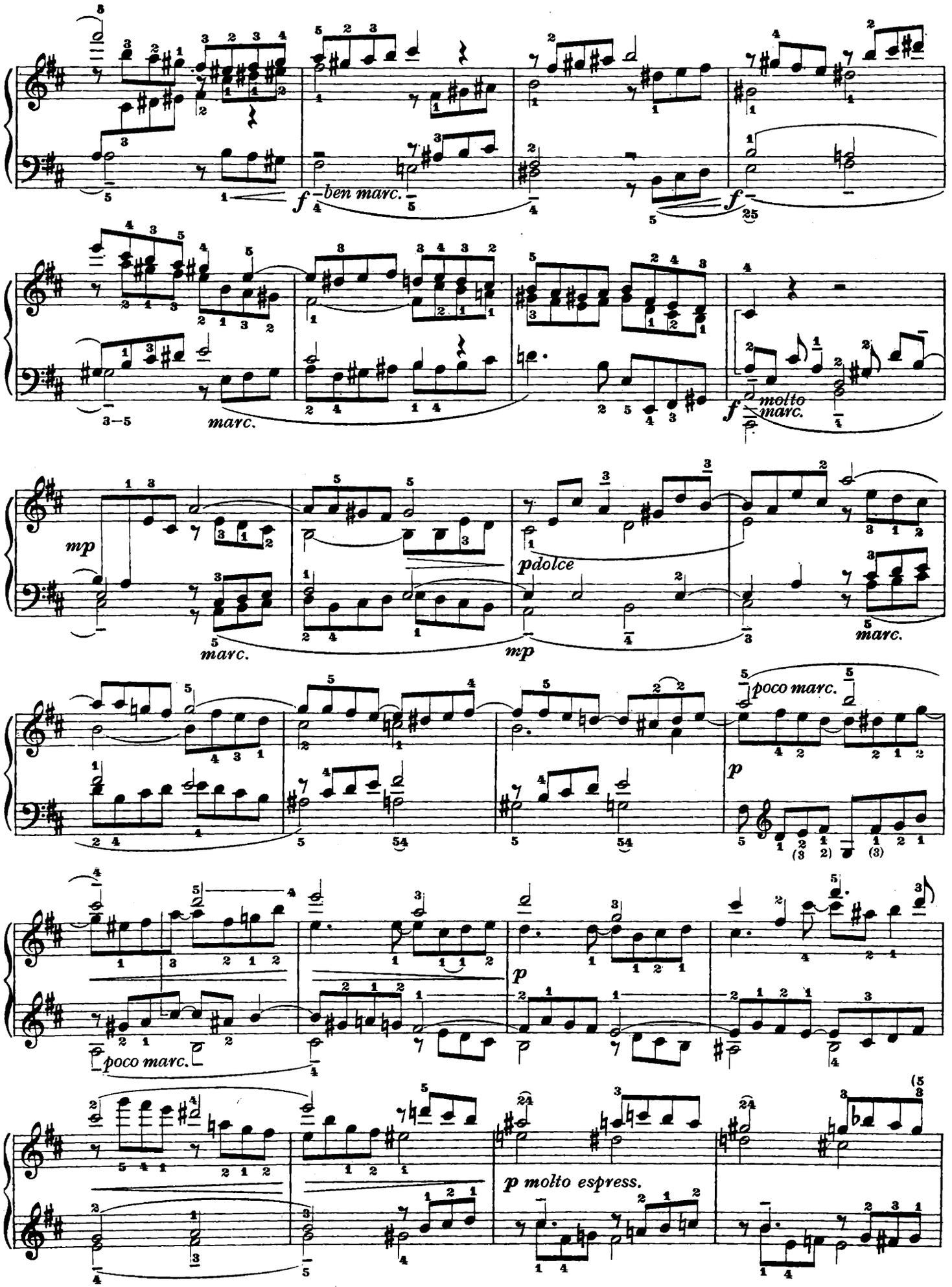
Complessa fuga degna di essere studiata più per la sua struttura e per il suo sviluppo che per il suo rendimento pianistico e tecnico.

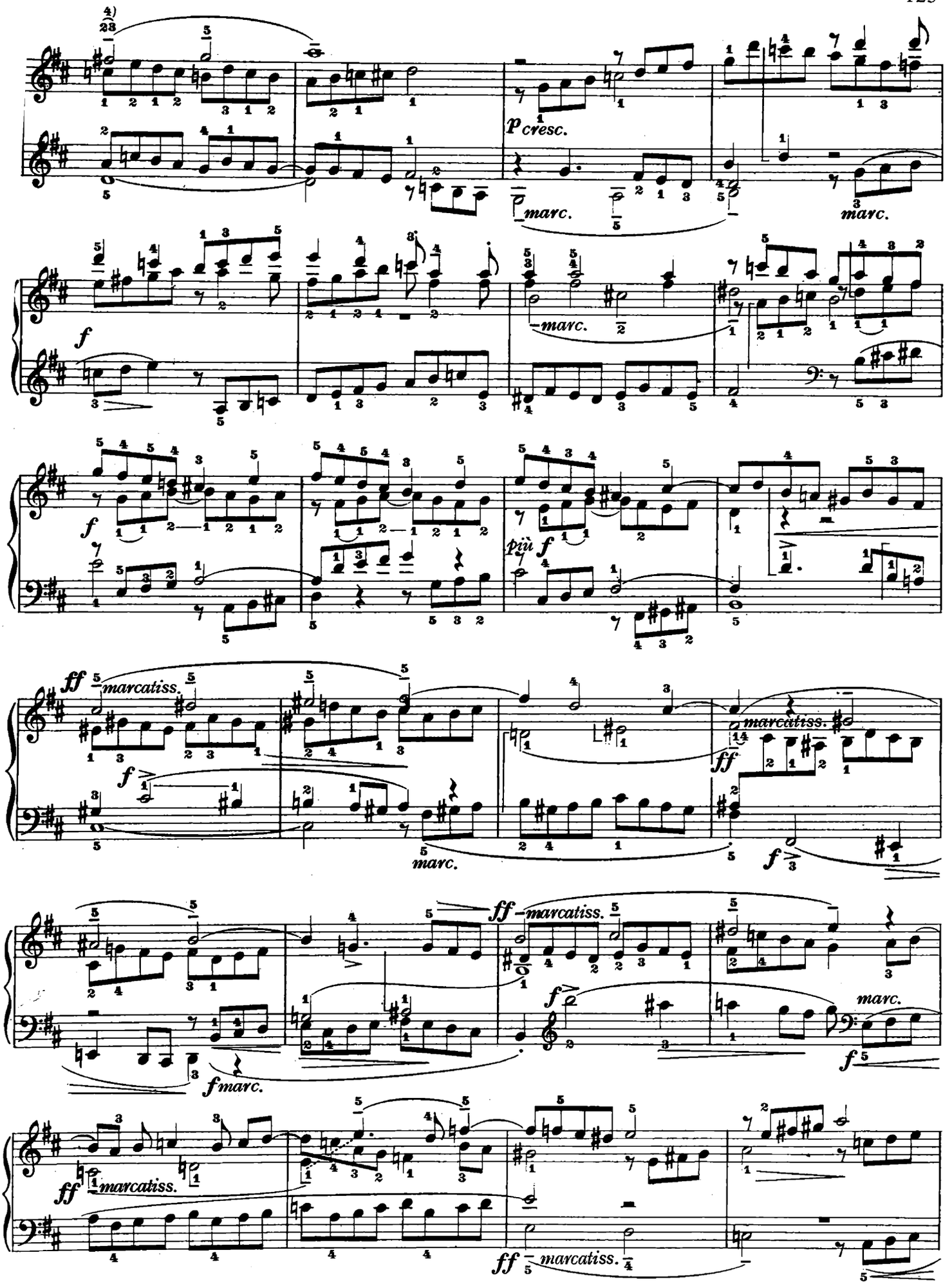
Il s'agit d'une fugue très complexe, qu'il faut étudier par sa structure et par son développement, plus qu'en vue d'un profit dans la technique du piano.

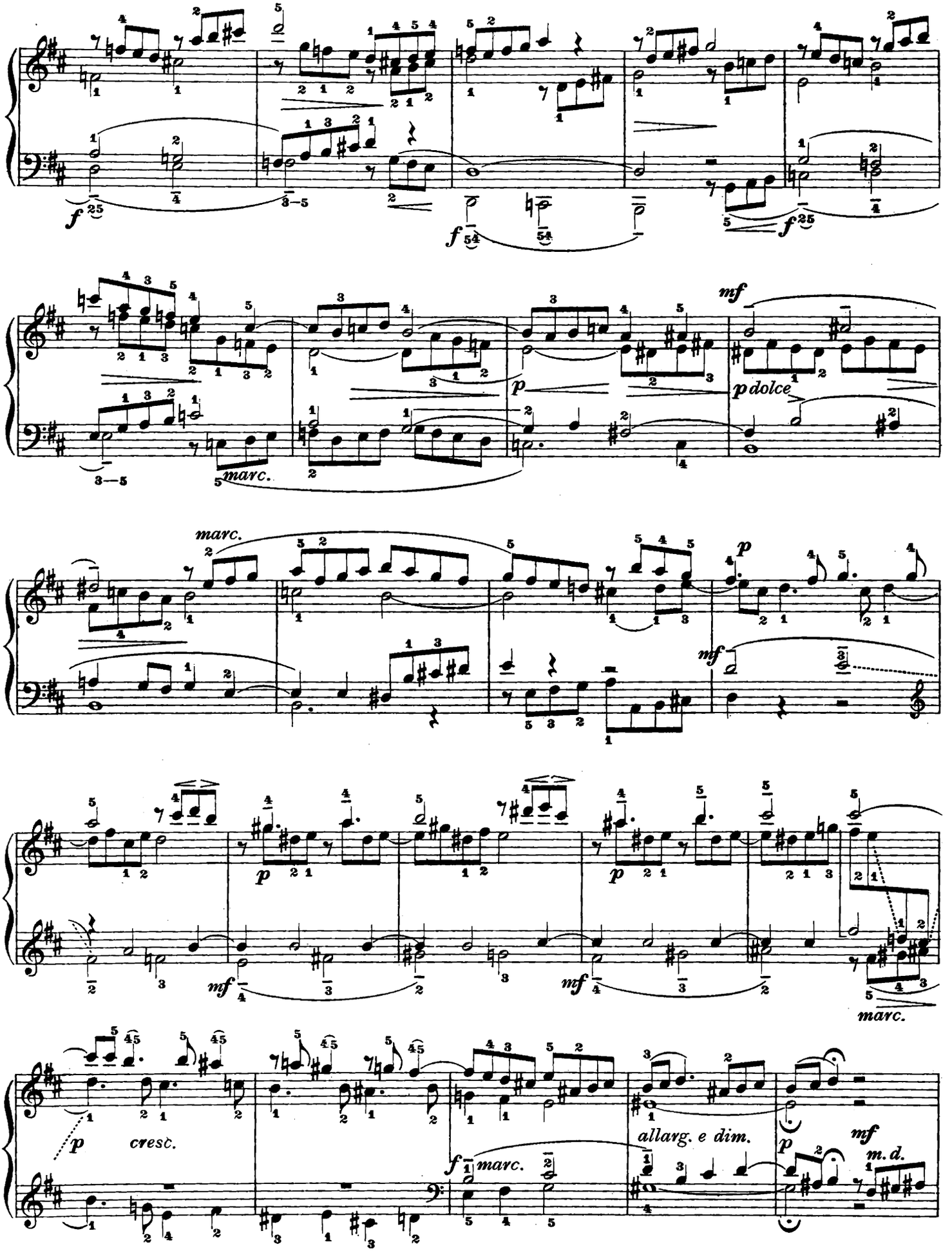
Trátase de una compleja fuga digna de ser estudiada más por su estructura y desarrollo, que por su rendimiento pianístico y técnico.

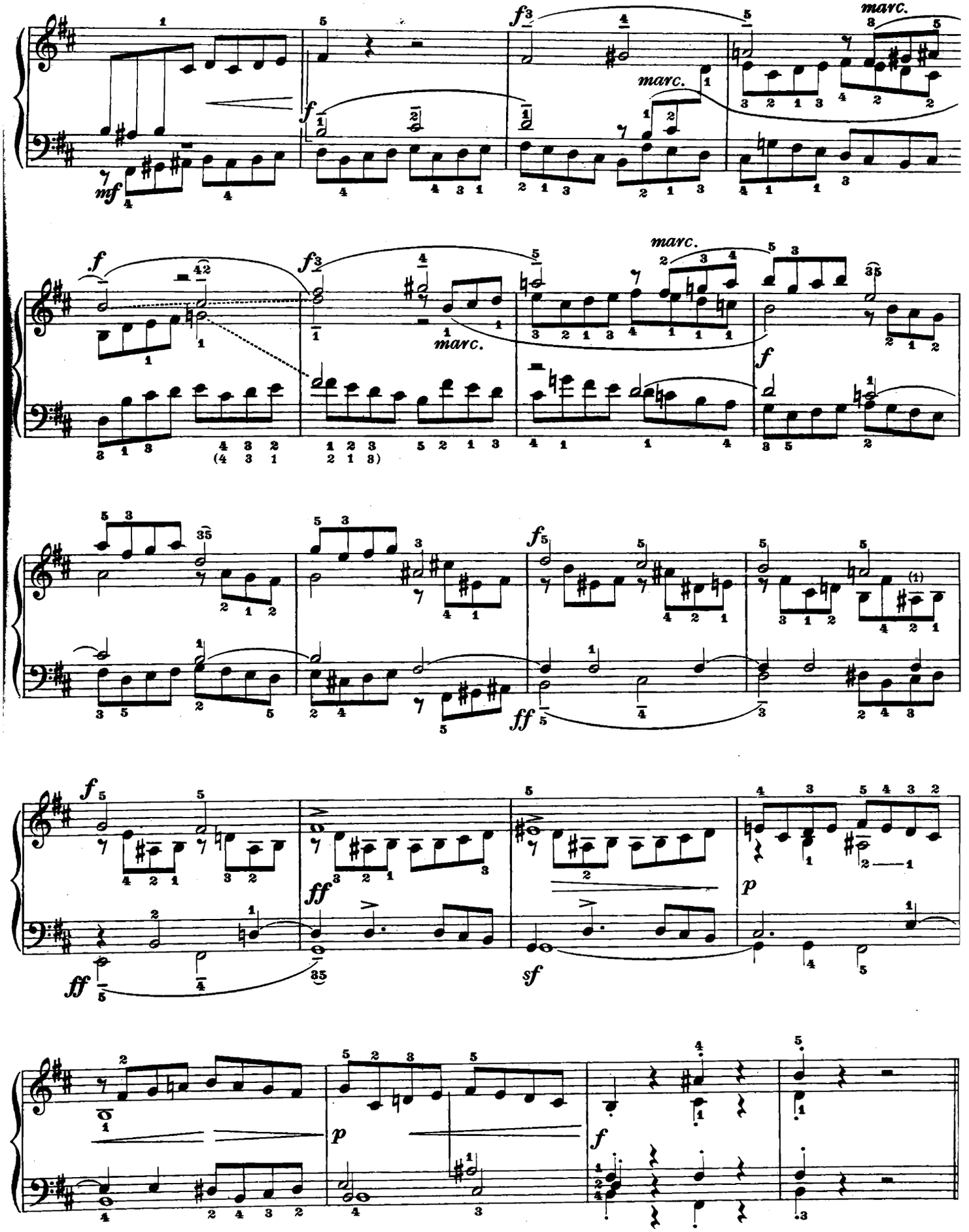



marc.
p cresc.
f
dim.
mf
p
marc.
(3 15)
mf
p
marc.
f
marc.
mf
f
f ben marc.


f ben marc.
f
marc.
f molto marc.
mp
marc.
pdolce
mp
marc.
poco marc.
p
poco marc.
p
p molto espress.


p cresc.
marc.
marc.
f
marc.
f
più f
ff marcatiss.
f
marc.
marcatiss.
ff
f
ff marcatiss.
f
marc.
f marc.
f
ff marcatiss.
ff marcatiss.


f
f
f
mf
p
p dolce
marc.
marc.
p
mf
mf
mf
marc.
p
cresc.
f
marc.
allarg. e dim.
p
mf
m. d.

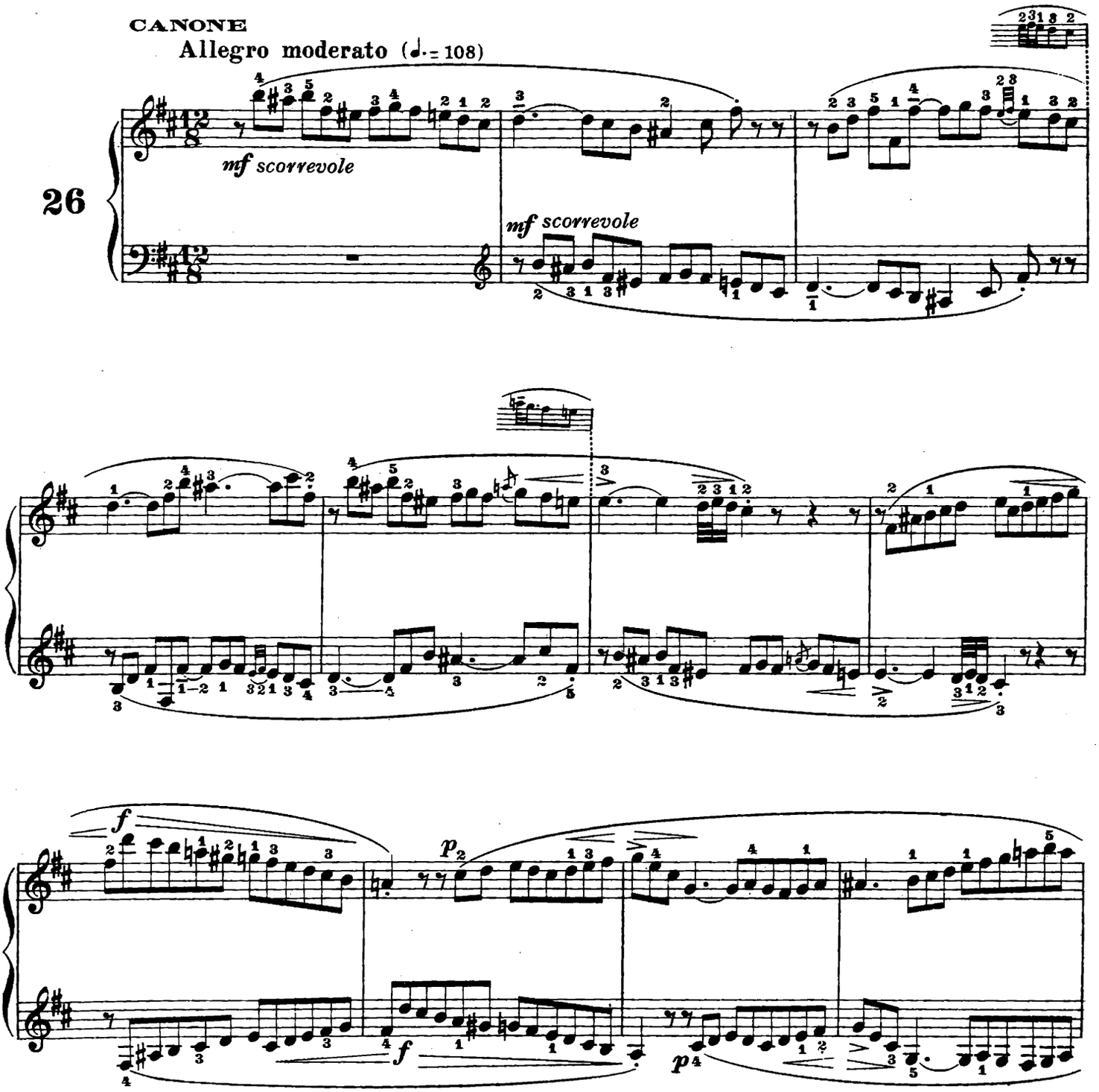

marc.
marc.
marc.
marc.
marc.

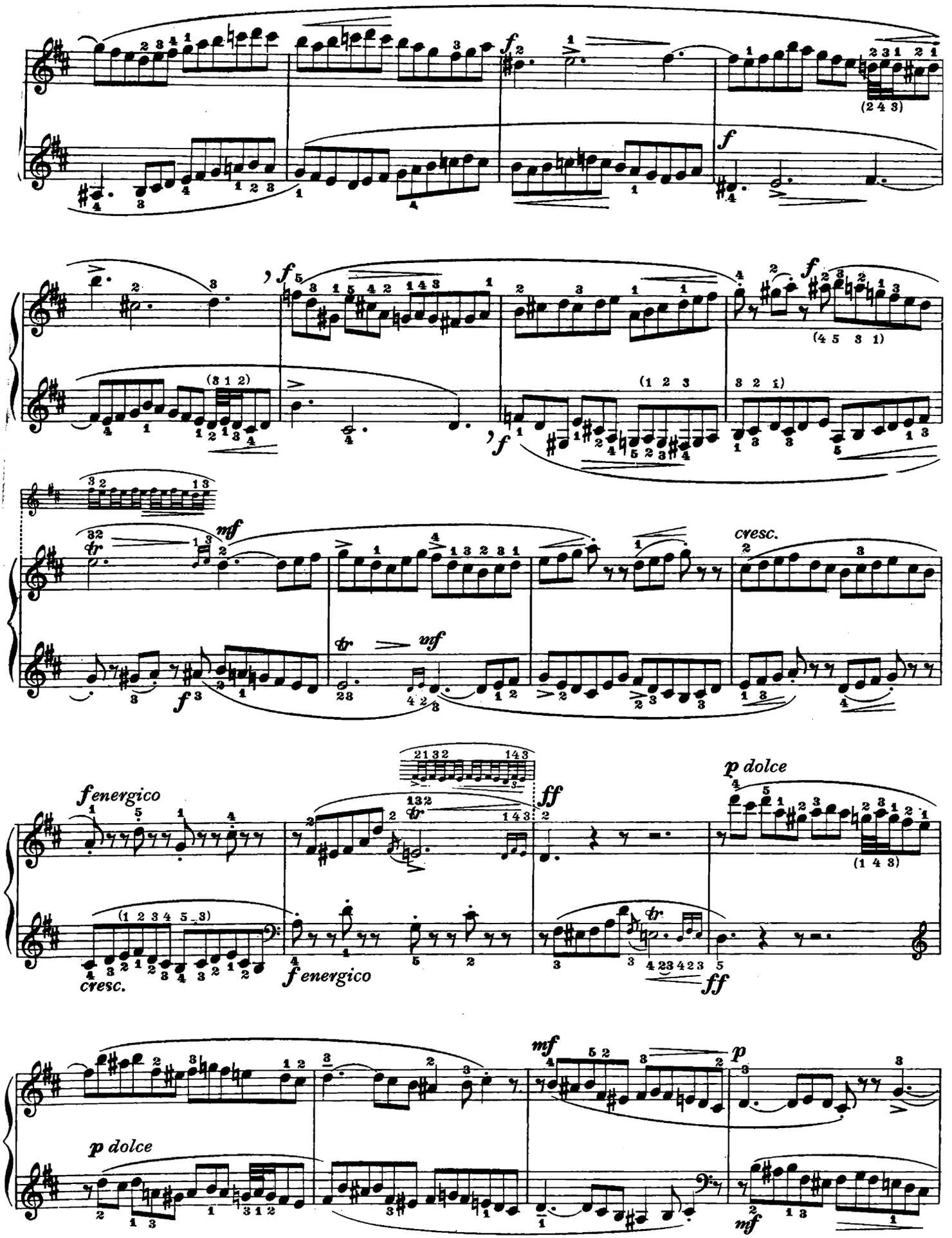
N. 26

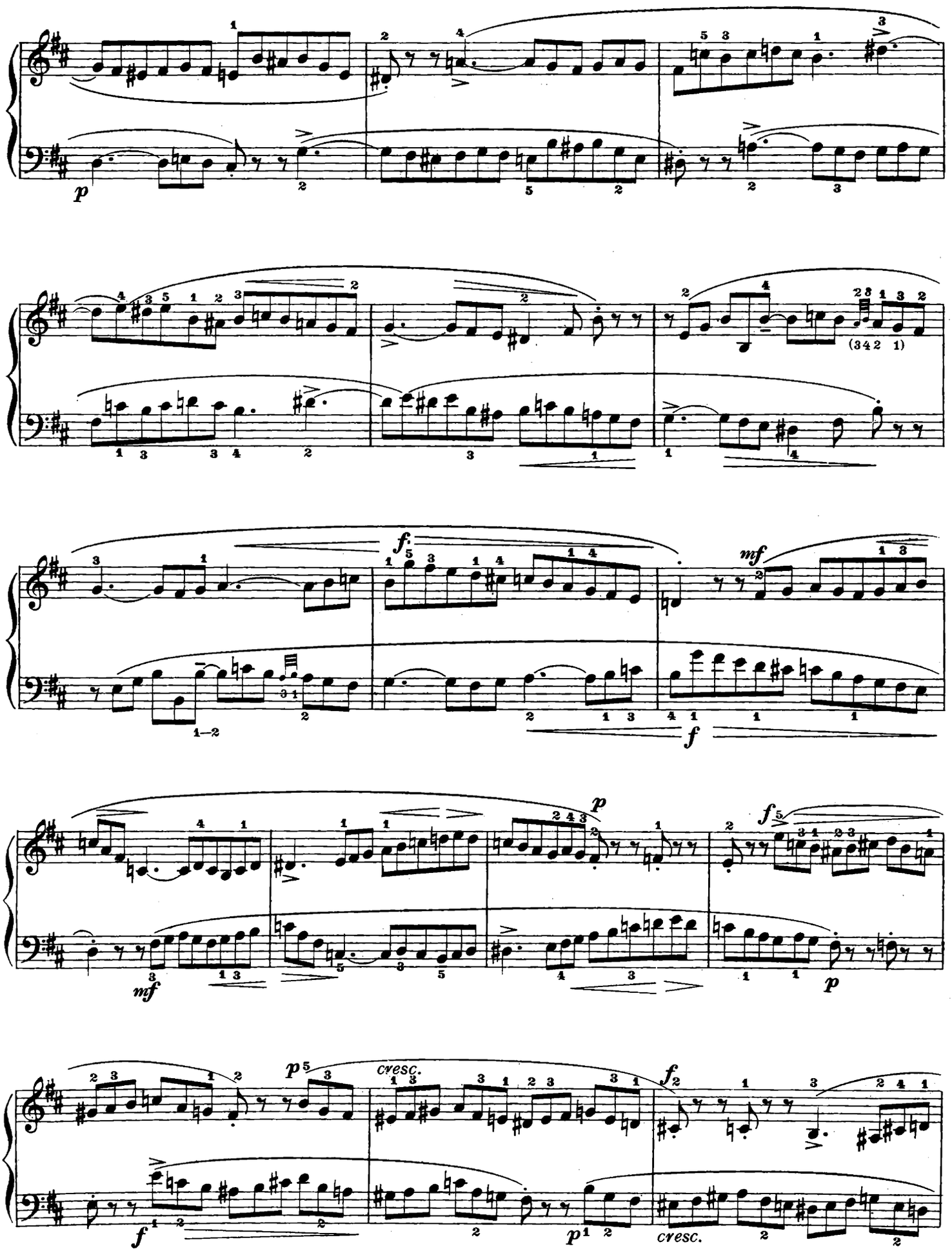
Canone melodioso, fluido, perfetto. Segnaliamo all'attenzione degli studiosi la varia ortografia adoperata dal Clementi per l'indicazione dei pochi mordenti ora dati in notine ornamentali ora dati in extenso; ma ricordiamo, al contempo, la loro tradizionale unificata risoluzione tetica come esposta sul terzo pentagramma.

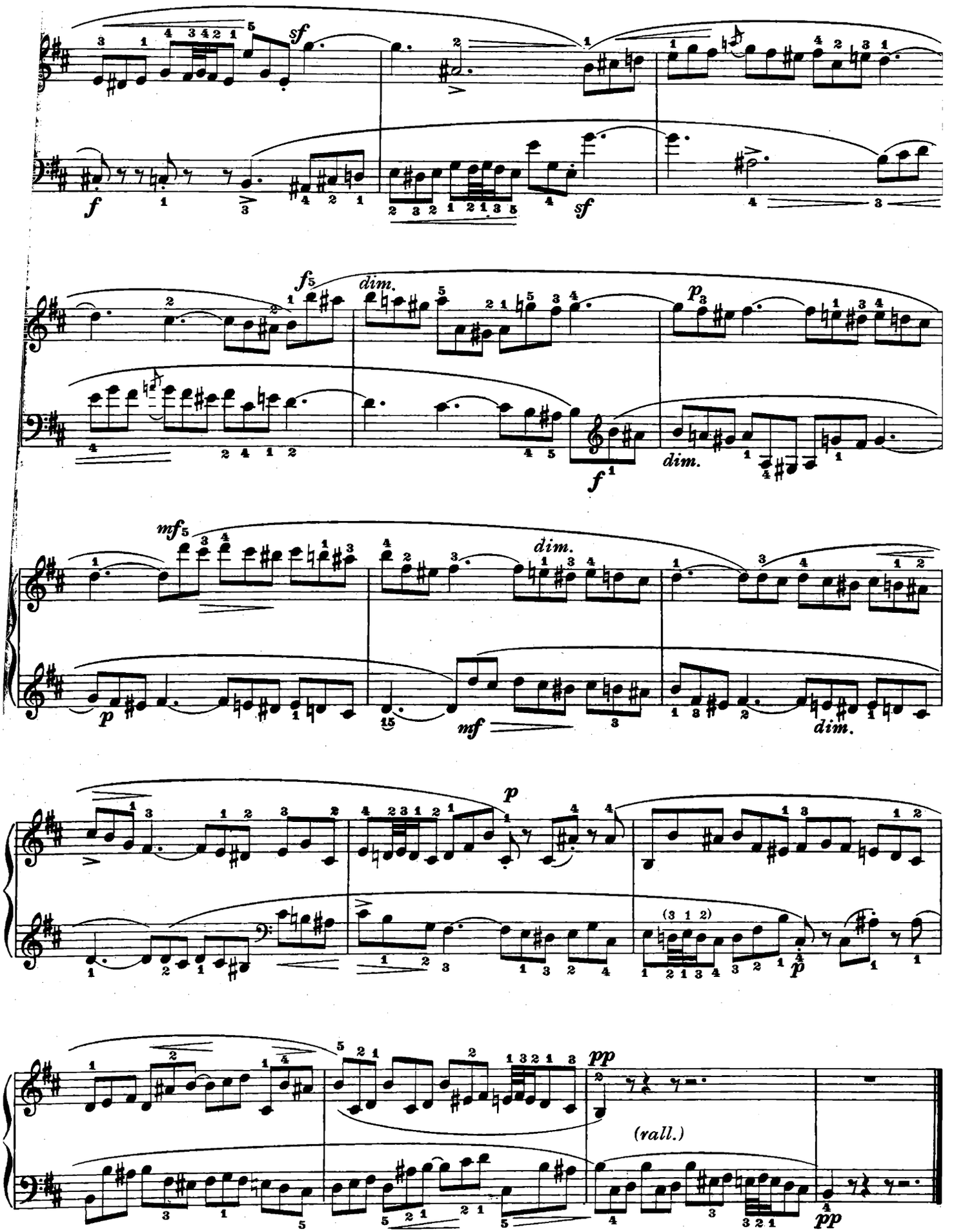
Et voilà un autre canon d'un travail parfait, à caractère mélodique. Clementi a adopté plusieurs orthographies pour les quelques mordants, et il en a écrit quelqu'un en petites notes d'agrément, et d'autres in extenso, mais suivant la tradition ils doivent être joués tous en battre, comme on voit sur le troisième penthagramme.

Canon melodioso, flúido, perfecto. Aconsejamos a los estudiosos de observar la diferente ortografía empleada por Clementi para indicar unos pocos mordentes, a veces dados en notitas ornamentales, a veces por extenso; empero, al mismo tiempo, recordamos su tradicional unificada resolución tética, así como se halla expuesta sobre el tercer pentagrama.




f
f
f
f
mf
cresc.
f energico
ff
p dolce
cresc.
f energico
ff
mf
p
p dolce
mf


p
f
mf
f
mf
p
f
p
p
cresc.
f
f
p
cresc.

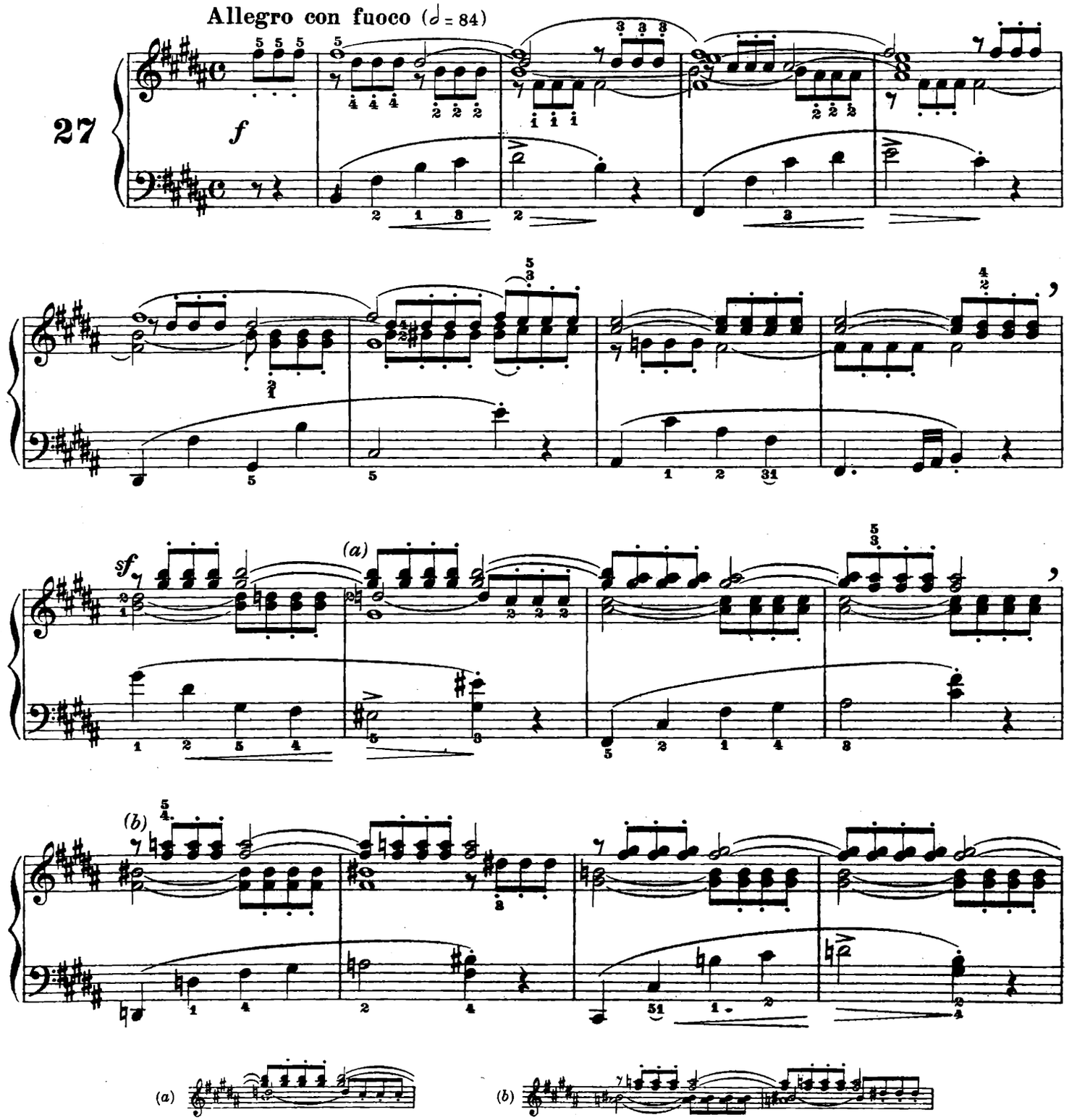

sf
f
sf
f5
dim.
p3
f
dim.
mf5
dim.
p
mf
dim.
p
(3 1 2)
p
pp
(rall.)
pp

N. 27

Questo può considerarsi come l'ampliamento del 1° studio. Musicalmente più interessante, più dilettevole, più vario nelle combinazioni armoniche, è tecnicamente impiantato, come il 1°, sull'articolazione delle dita. Si raccomanda l'osservanza dei valori delle note tenute, senza di che si incorre in dissonanze equivoche.

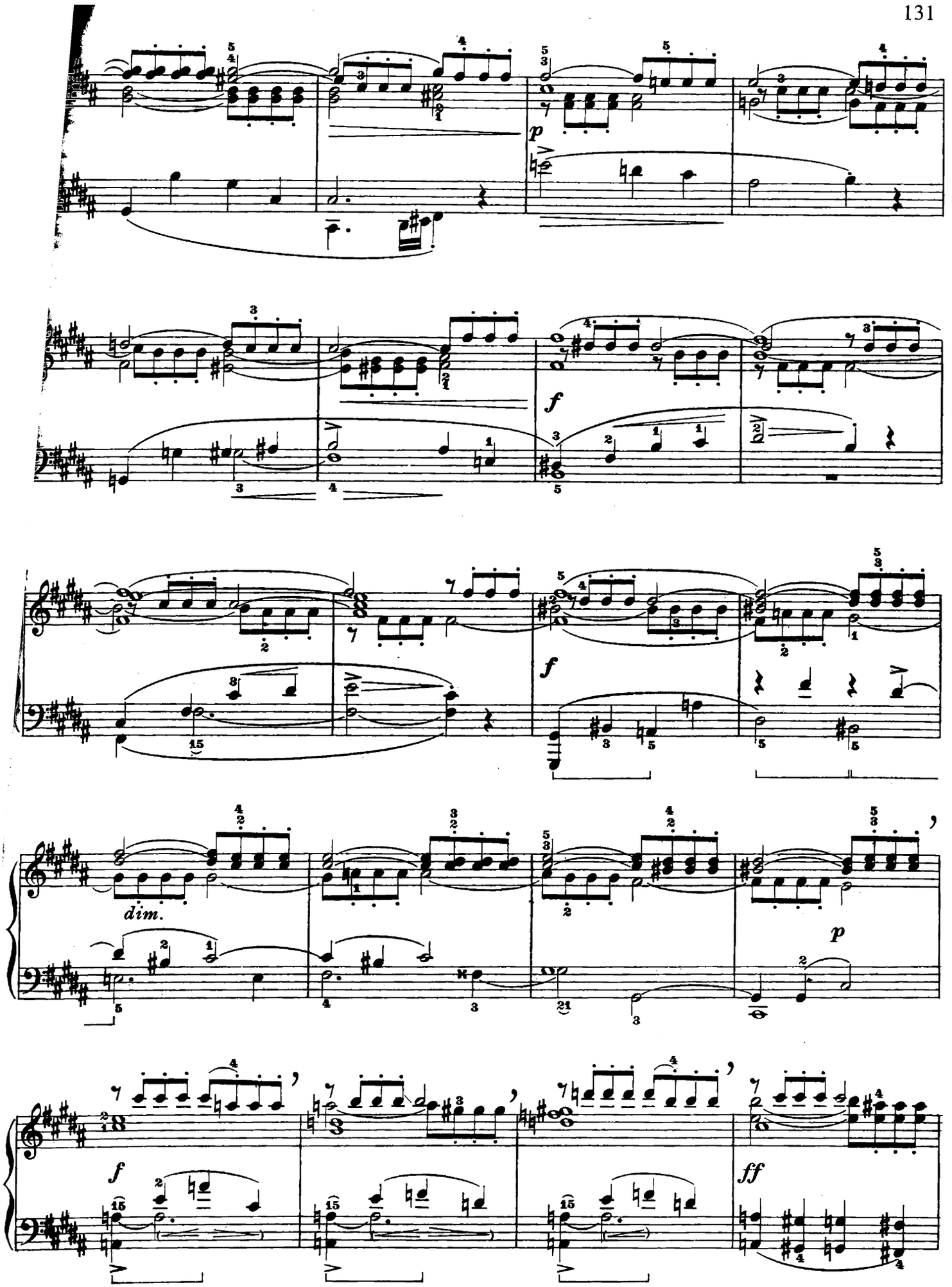
L'on peut considérer cette étude comme une amplification de la première. Elle est plus intéressante au point de vue musical, plus agréable, plus variée dans les combinaisons harmoniques, et elle se base, comme la première, sur l'articulation des doigts. L'on recommande la tenue des longues notes pour ne pas encourir en des fâcheuses désharmonies.

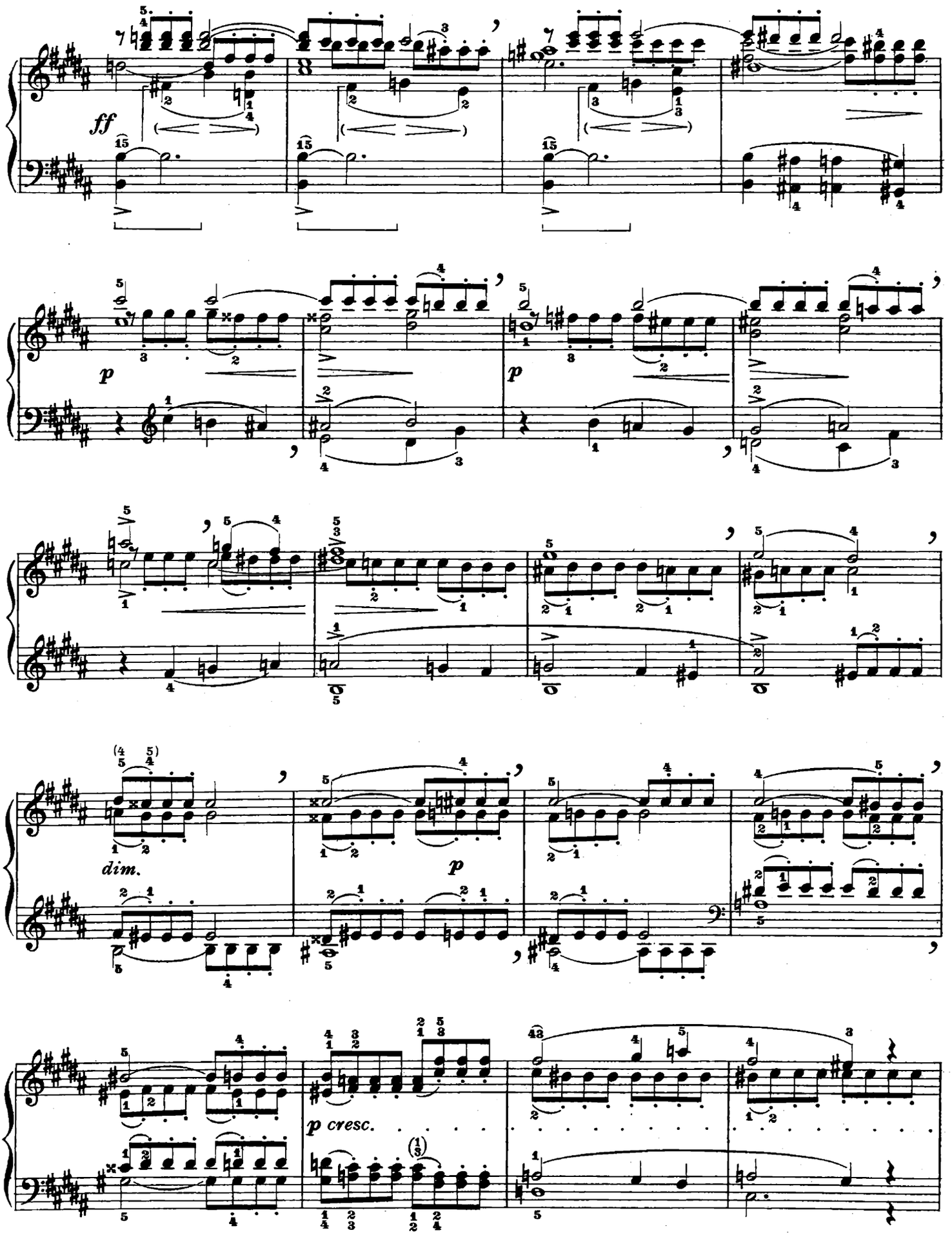
Puede considerarse como la ampliación del 1° estudio. Aunque musicalmente más interesante, más agradable, más variado en las combinaciones armónicas, resulta técnicamente planteado, como el 1°, sobre la articulación de los dedos. Se recomienda de llevar en cuenta los valores de las notas tenidas, sin lo que se incurre en disonancias equívocas.

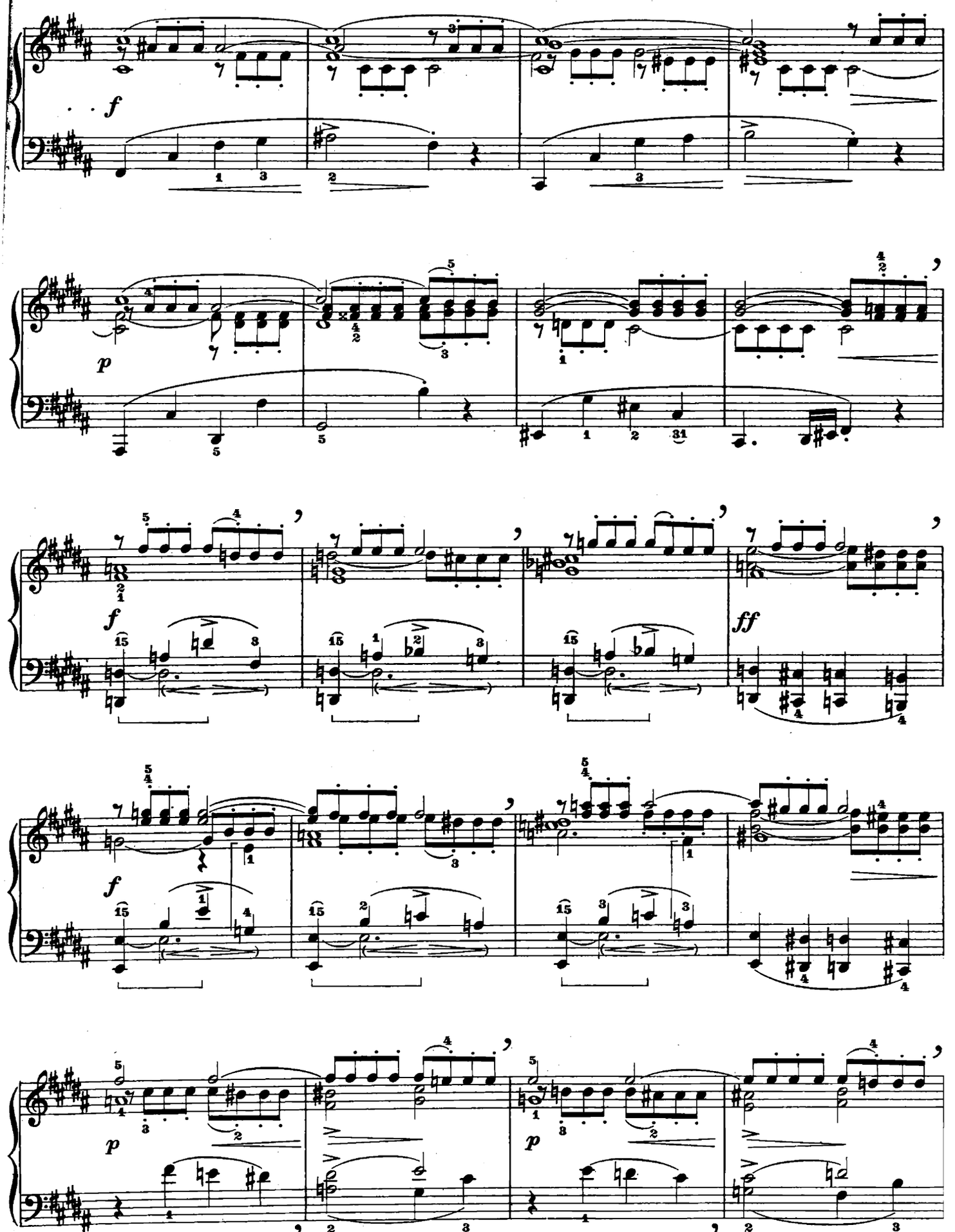


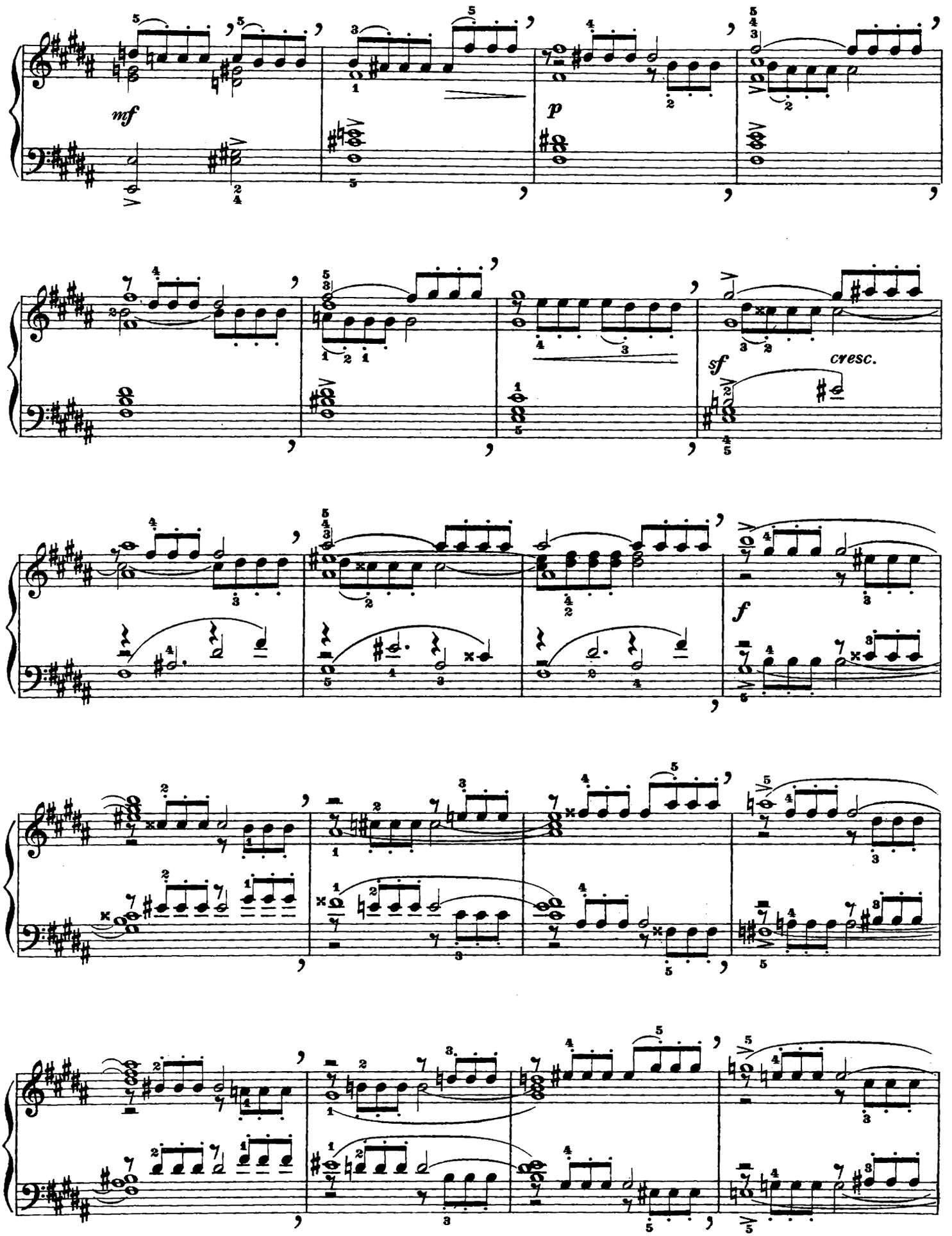
(a) (b)

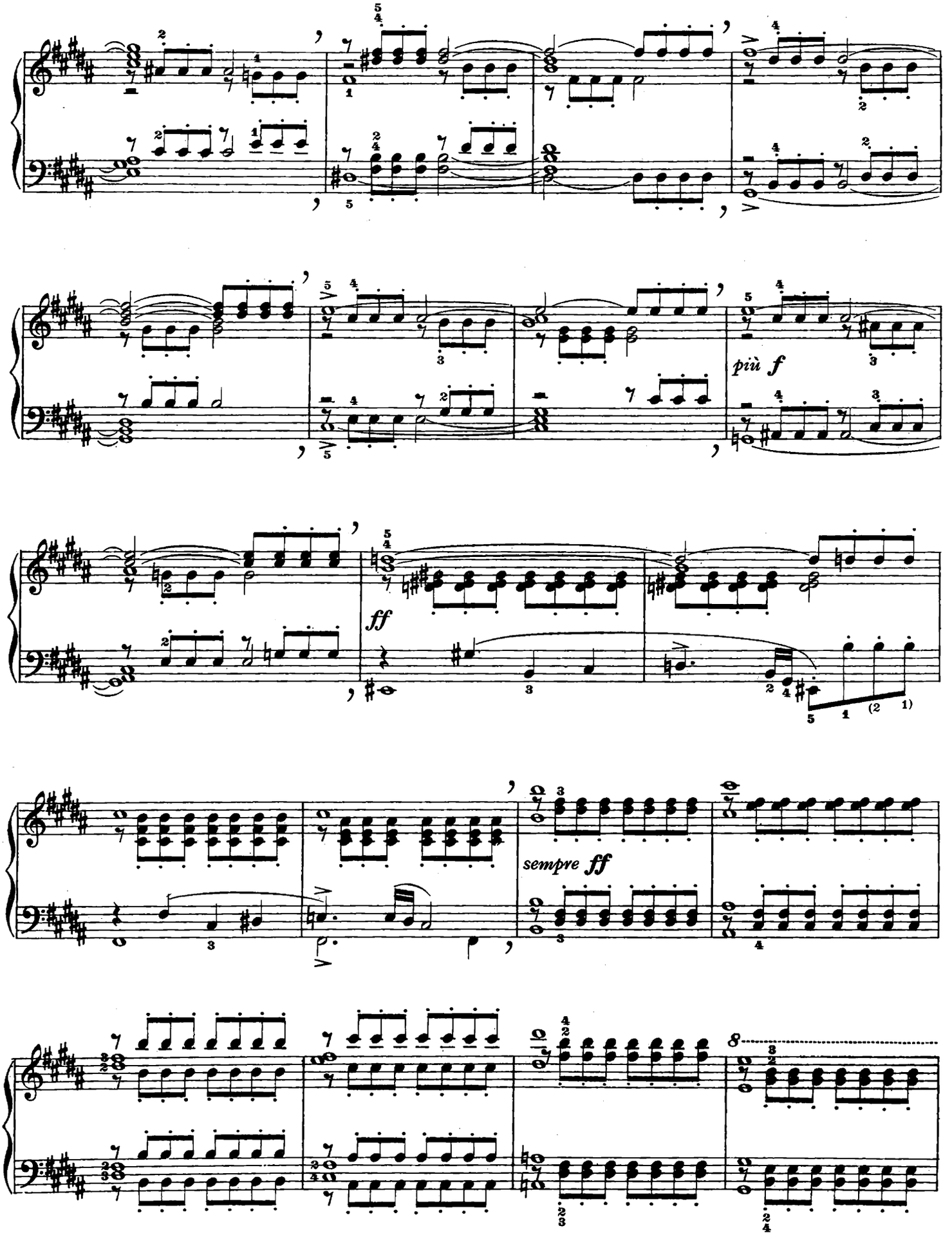
(Per mani piccole)
(*Pour petites mains*)
(Para manos pequeñas)

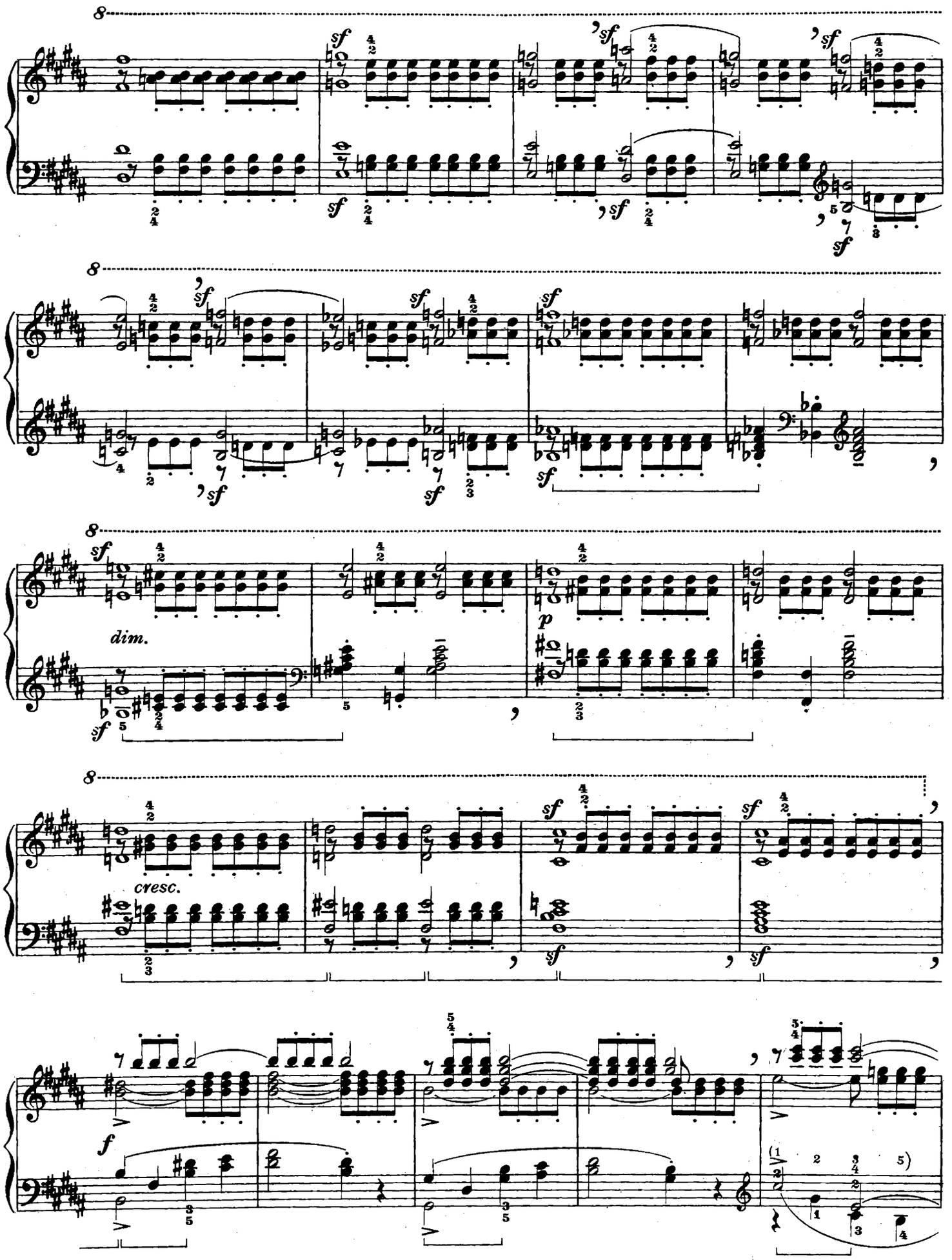

p
f
f
dim.
p
f
ff

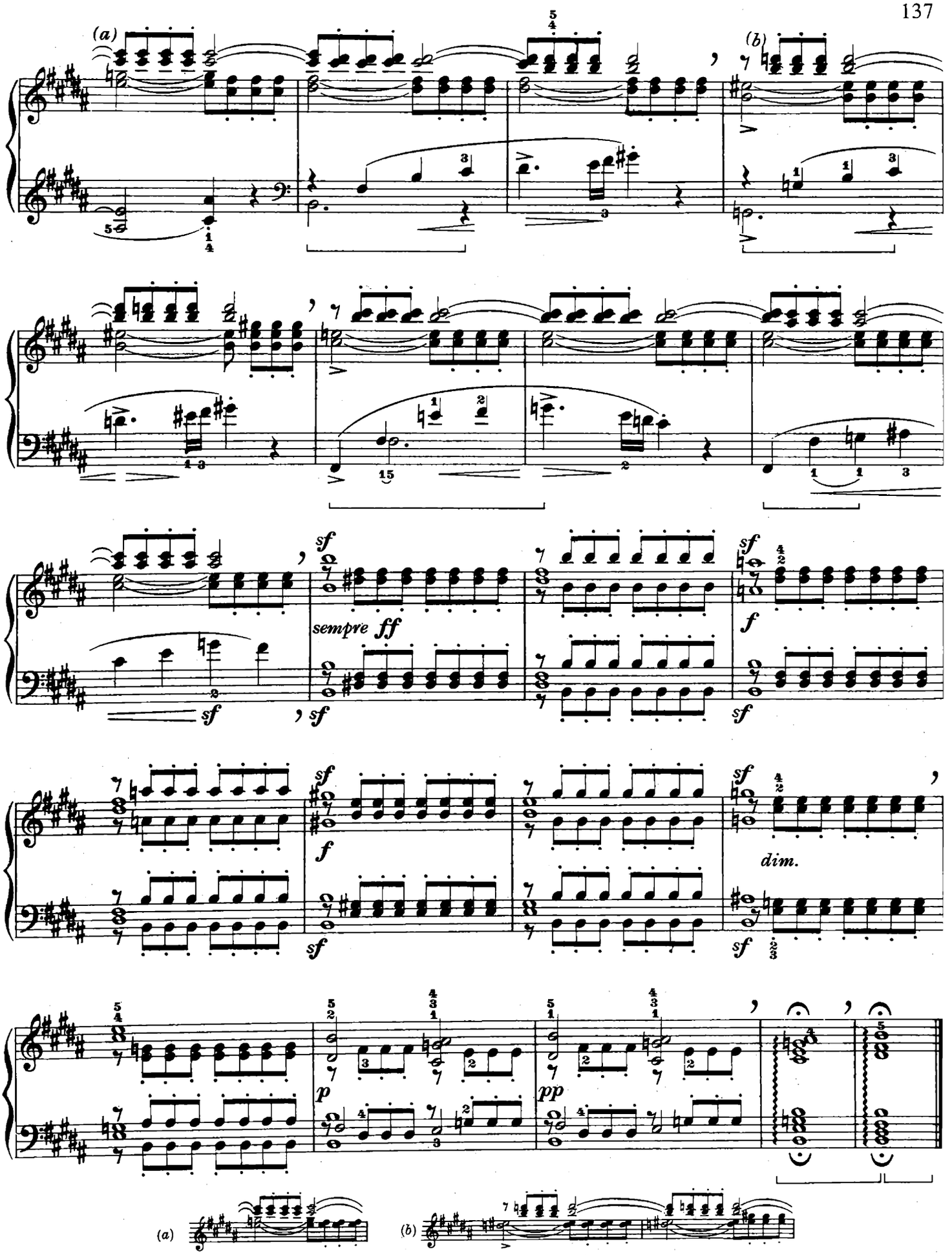

ff
p
p
dim.
p
p cresc.


f
p
f
ff
f
p
p


mf
p
sf
cresc.
f

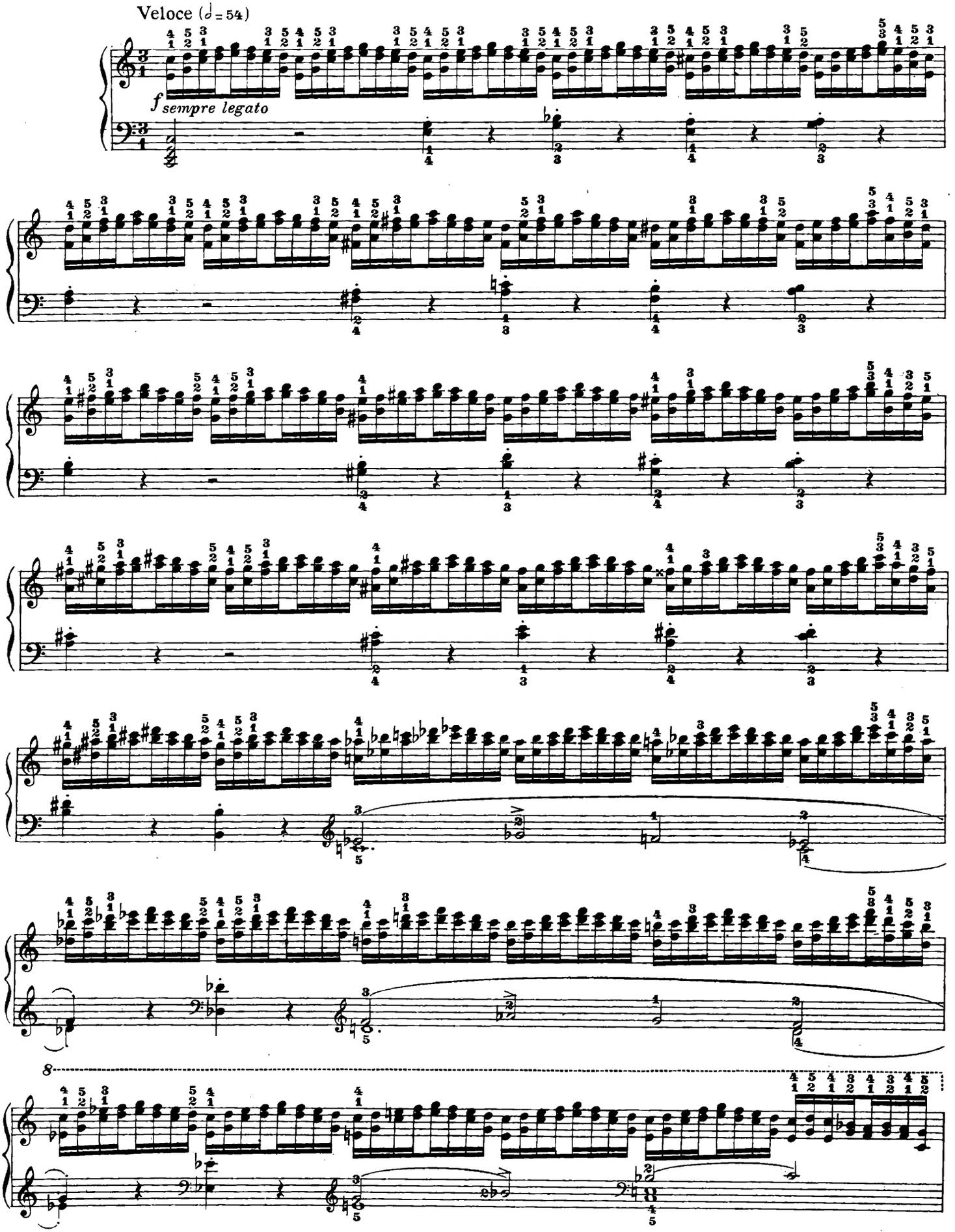

più f
ff
sempre ff

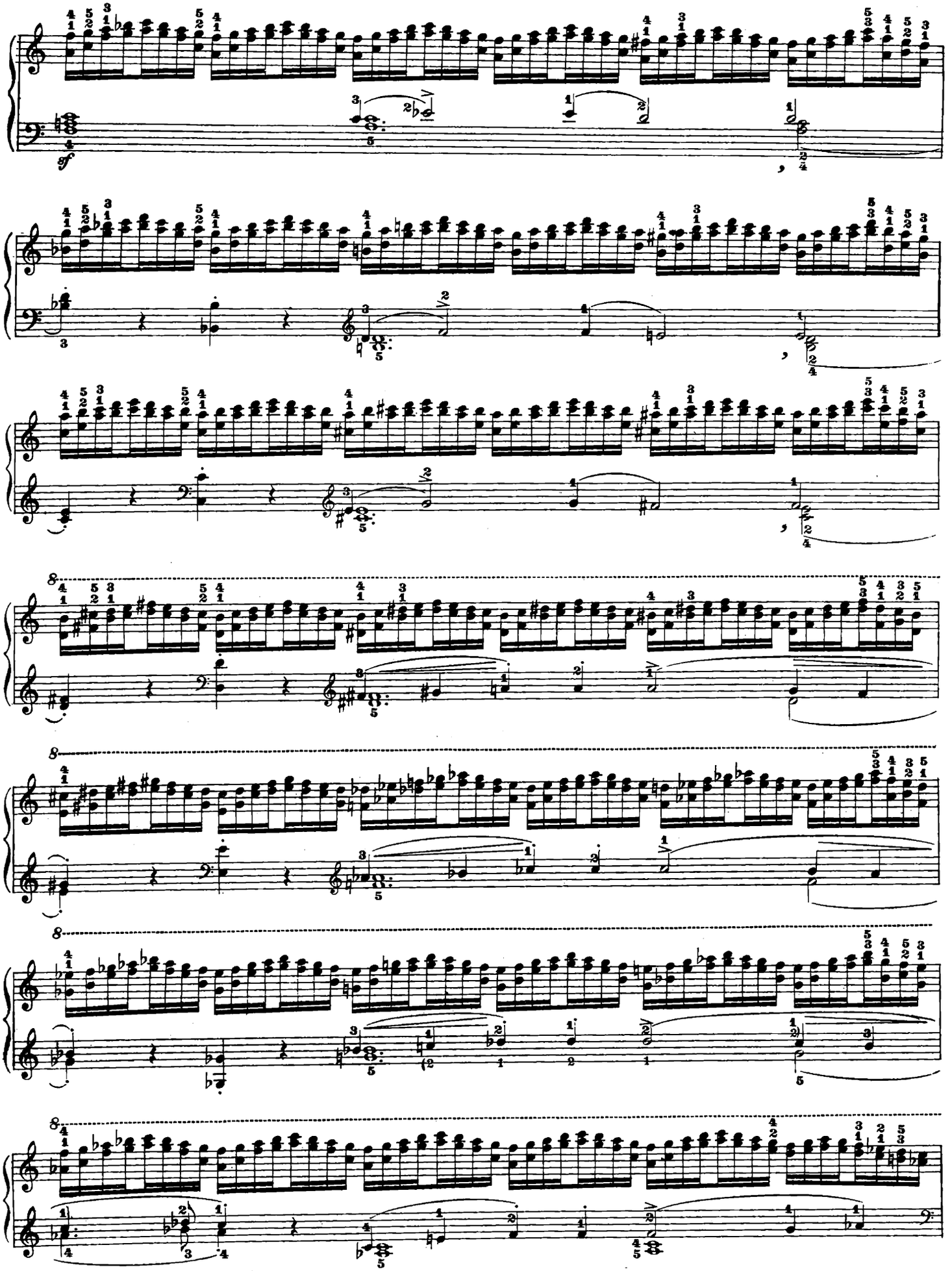

8
sf
dim.
p
cresc.
f

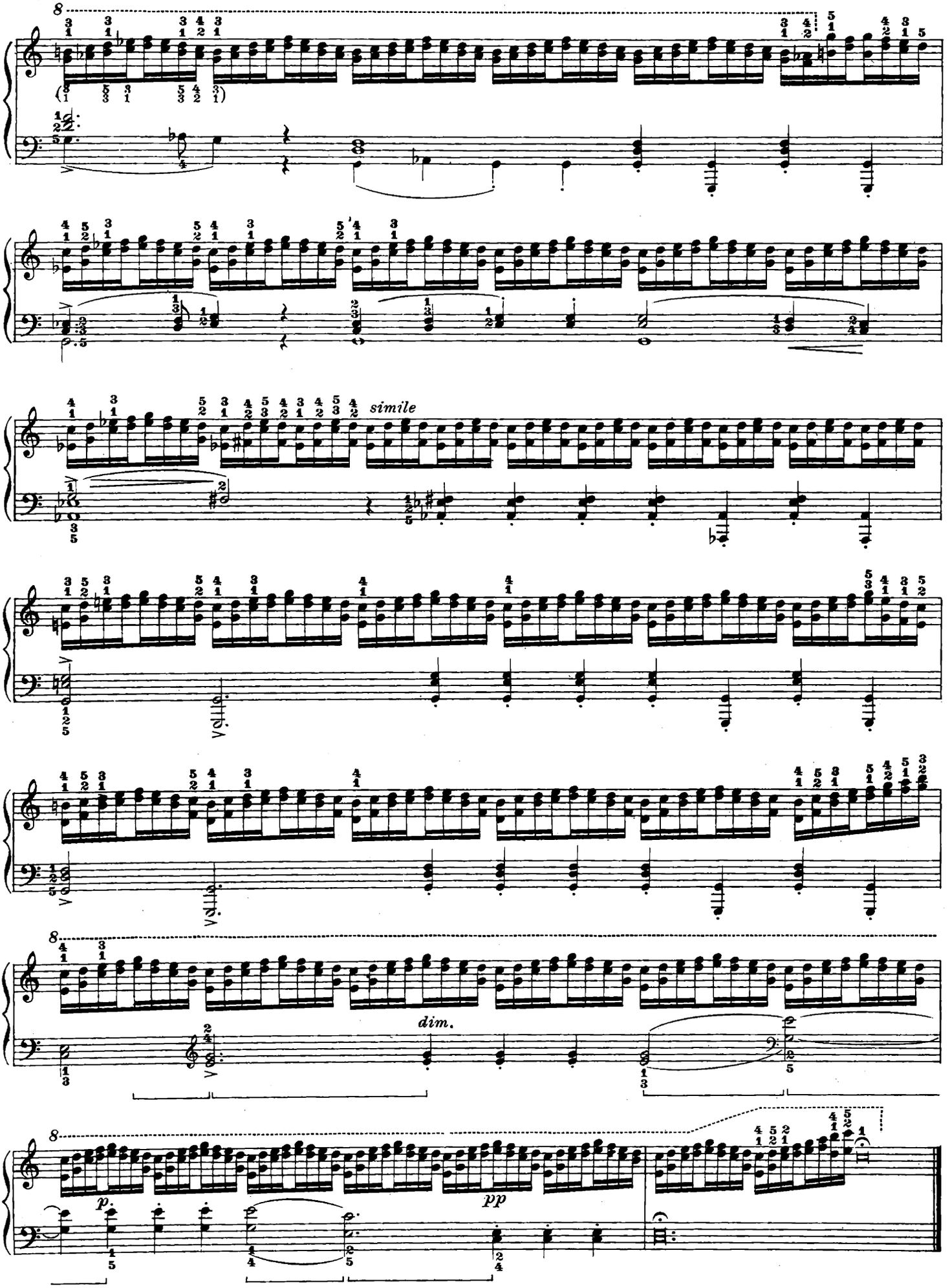


(Per mani piccole)
(*Pour petites mains*)
(Para manos pequeñas)

VARIANTE ALLO STUDIO N. 16 | *VARIANTE À L'ÉTUDE N. 16* | VARIANTE DEL ESTUDIO N. 16



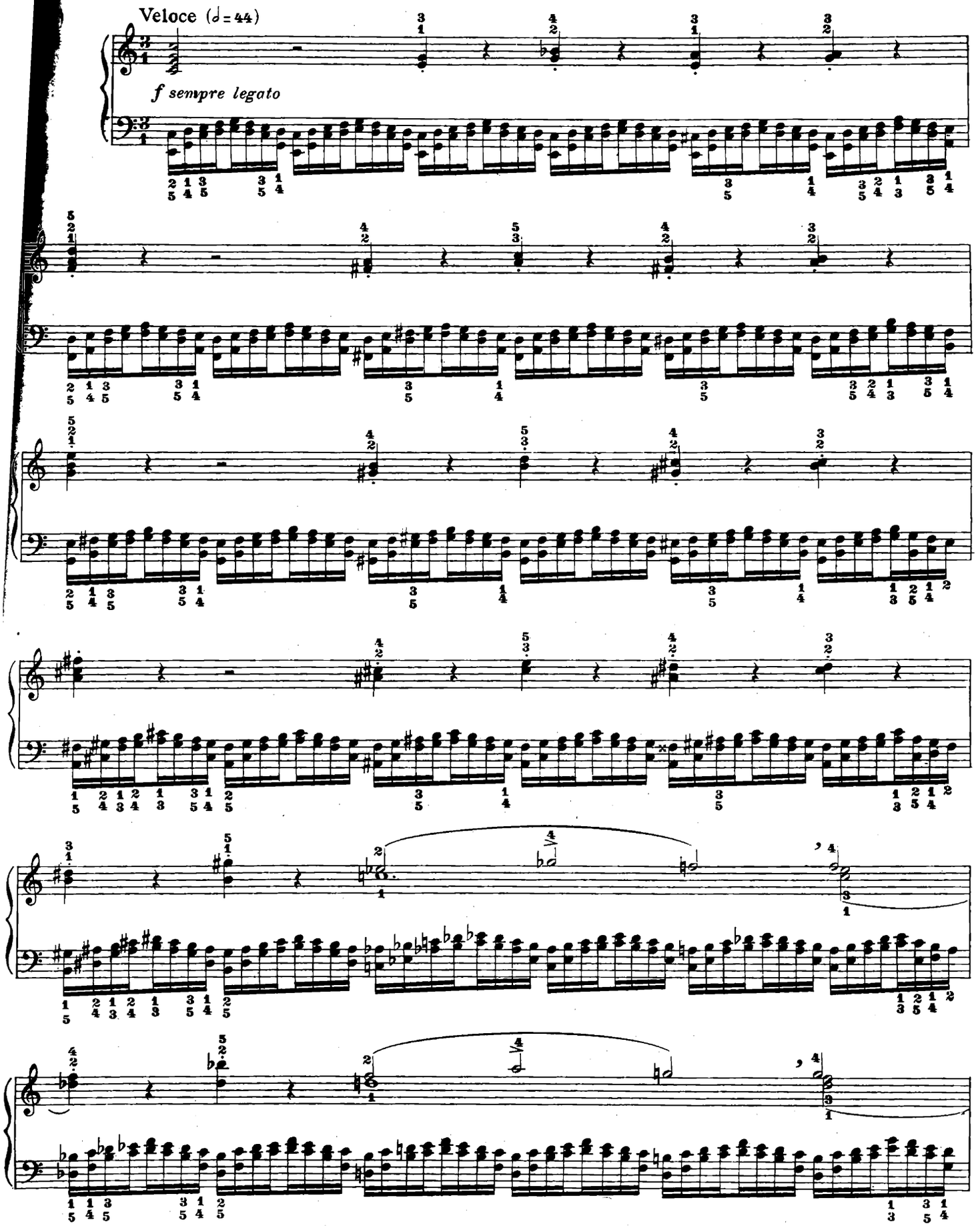


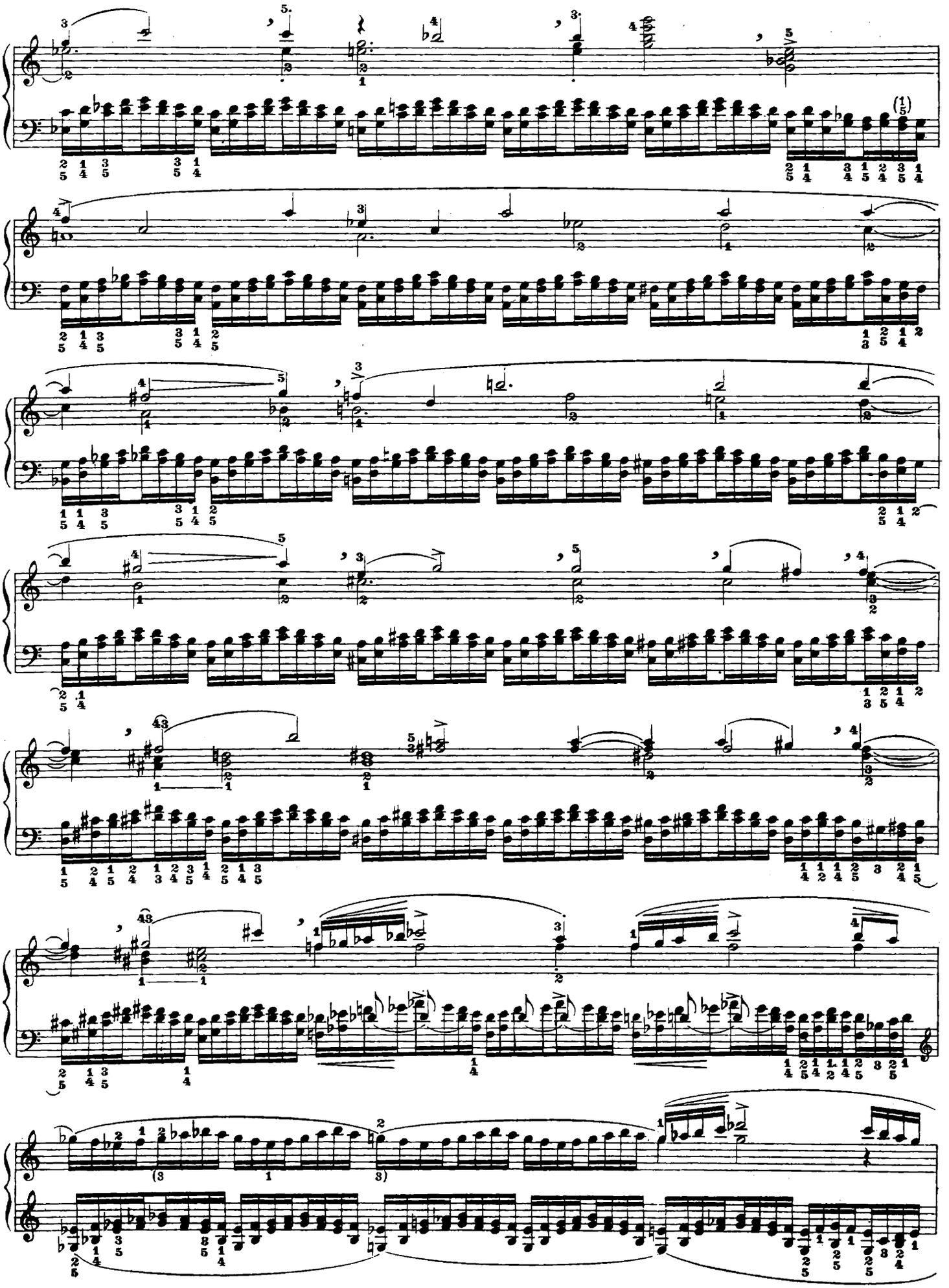

simile
dim.
p.
pp

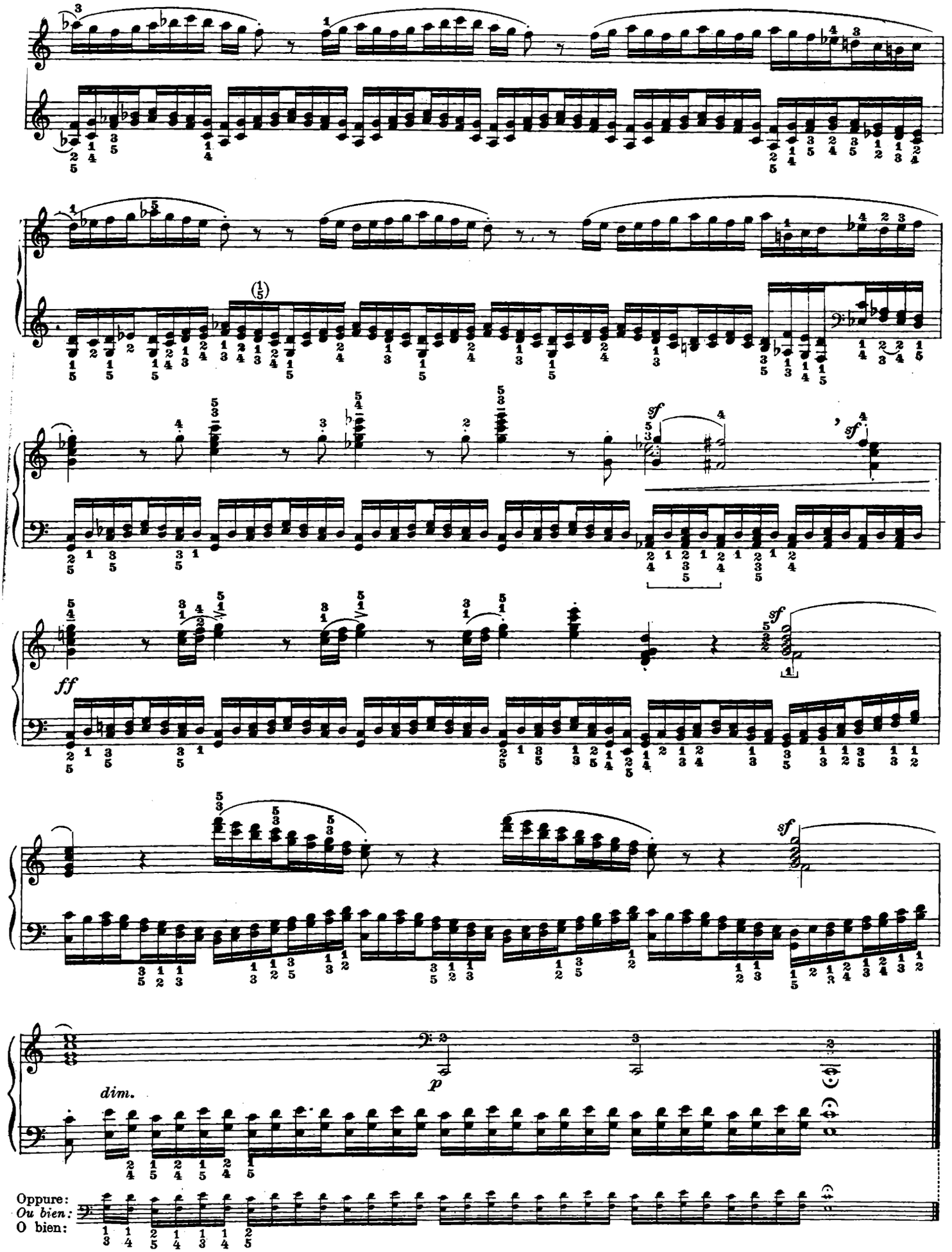
RIANTE ALLO STUDIO
N. 17

VARIANTE À L'ÉTUDE
N. 17

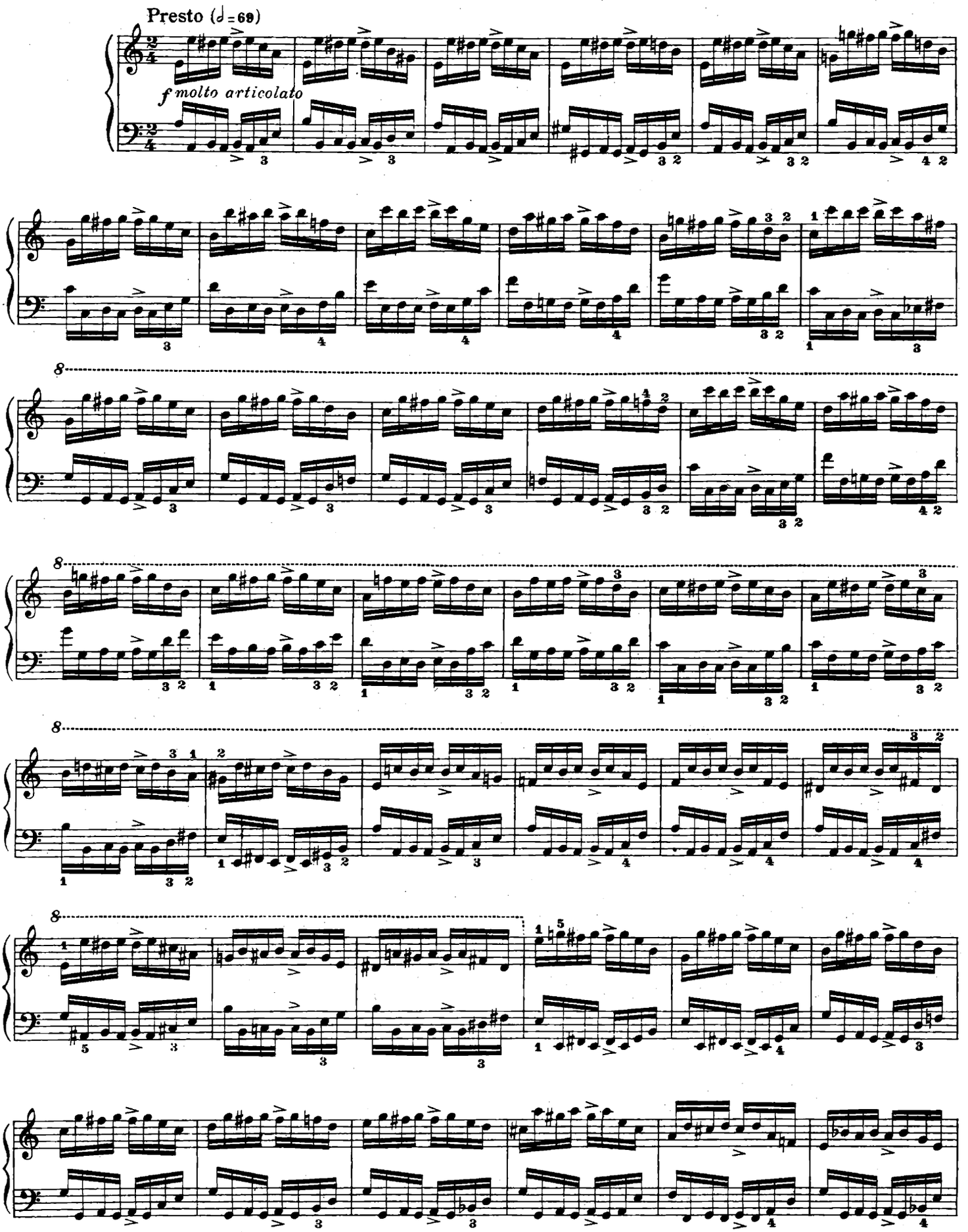
VARIANTE DEL ESTUDIO
N. 17

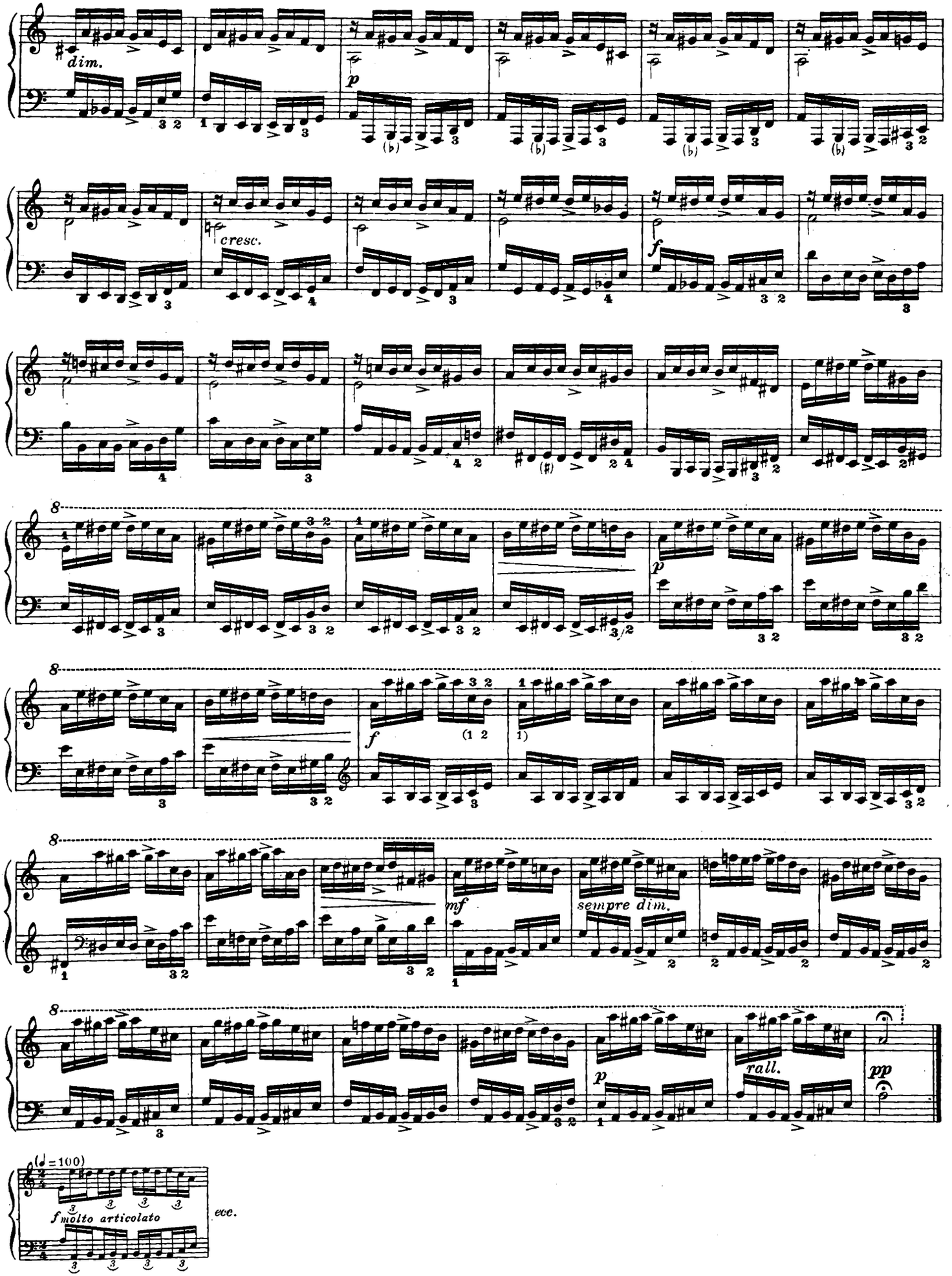





sf
sf
sf
ff
sf
dim.
p
Oppure:
Ou bien:
O bien:

VARIANTE A ALLO STUDIO N. 19 | *VARIANTE A À L'ÉTUDE N. 19* | VARIANTE A DEL ESTUDIO N. 19

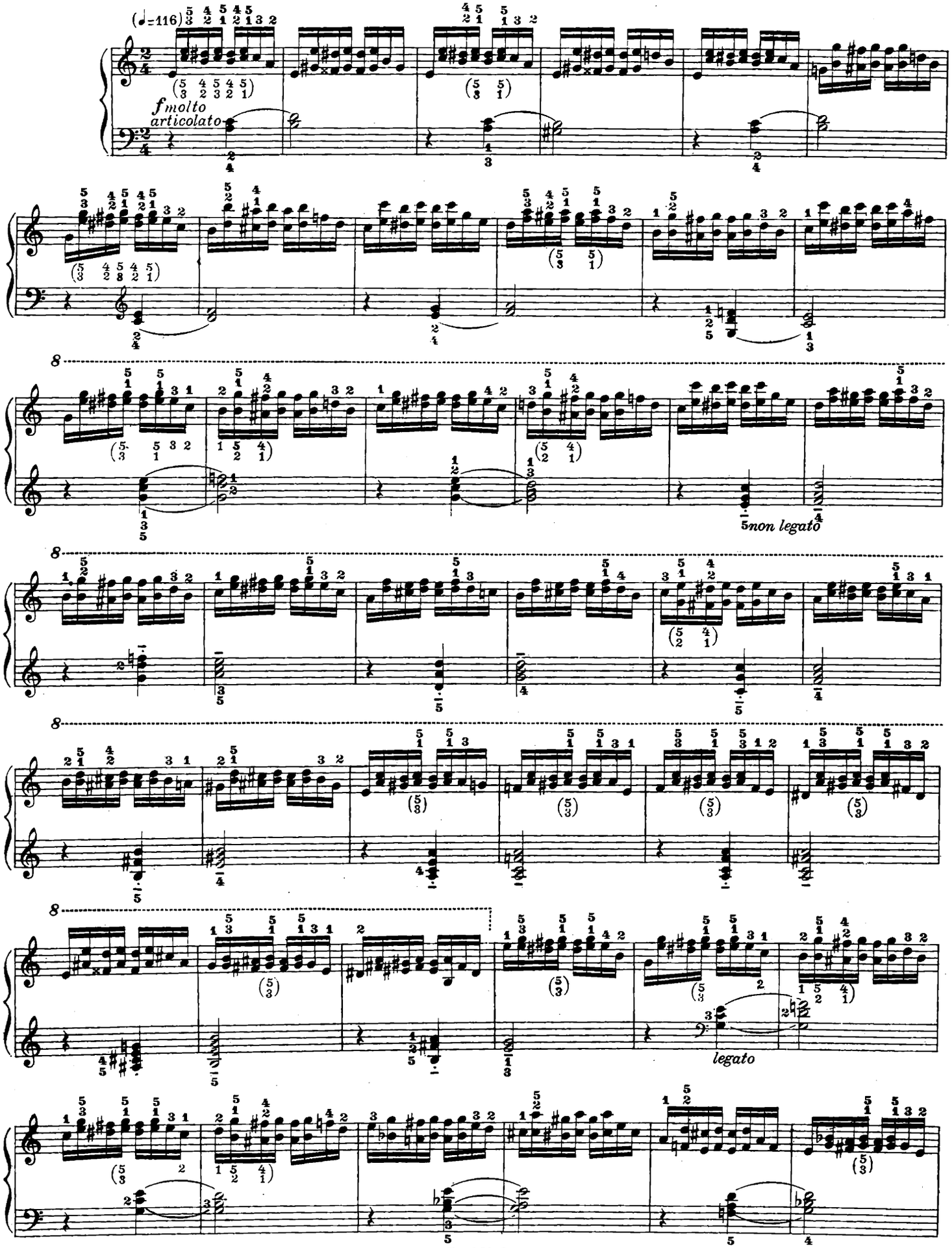


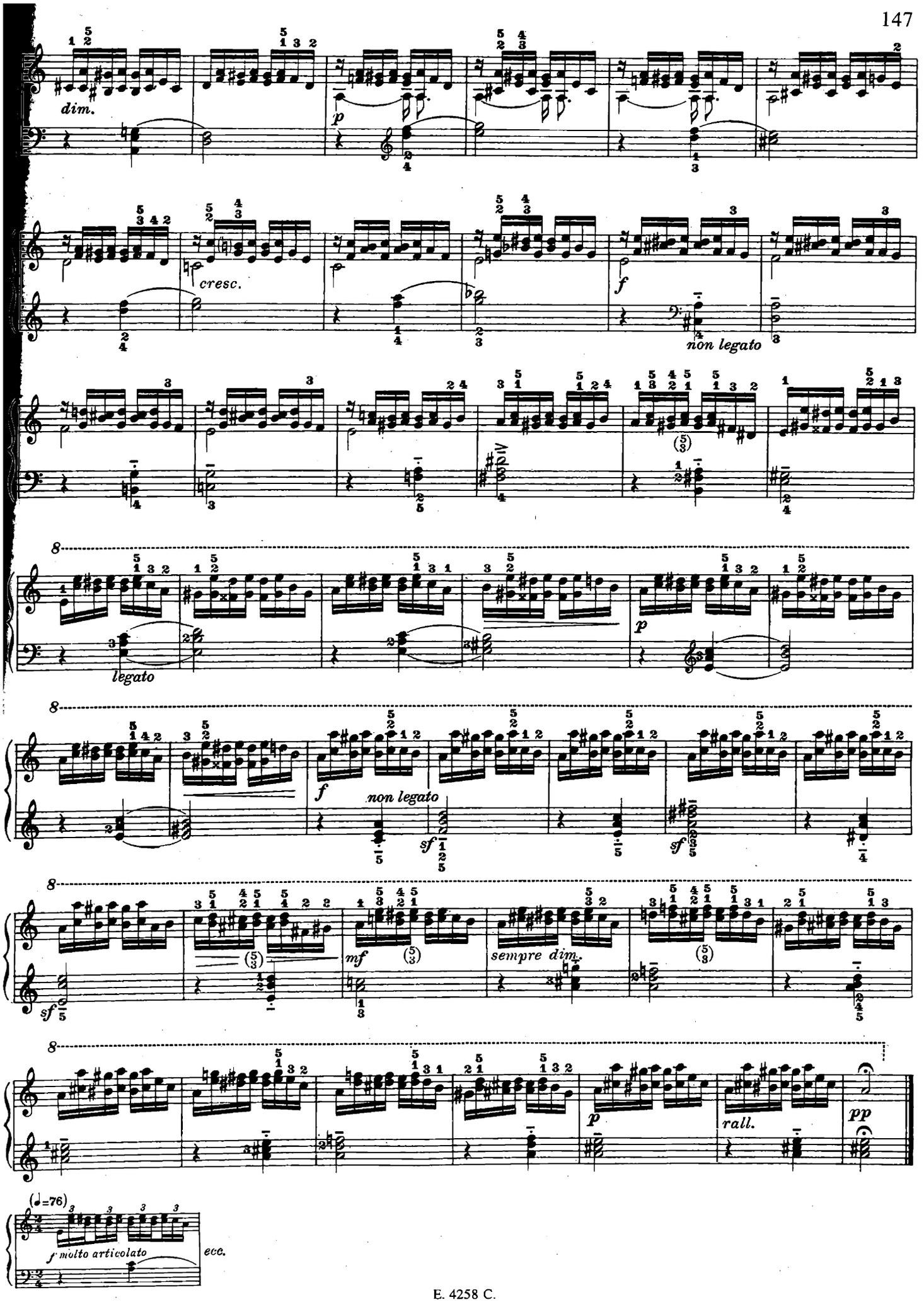

dim.
p
cresc.
f
8
p
f
(1 2
1)
mf
sempre dim.
rall.
pp
(♩=100)
f molto articolato
ecc.

VARIANTE B ALLO STUDIO N. 19

VARIANTE B À L'ÉTUDE N. 19

VARIANTE B DEL ESTUDIO N. 19

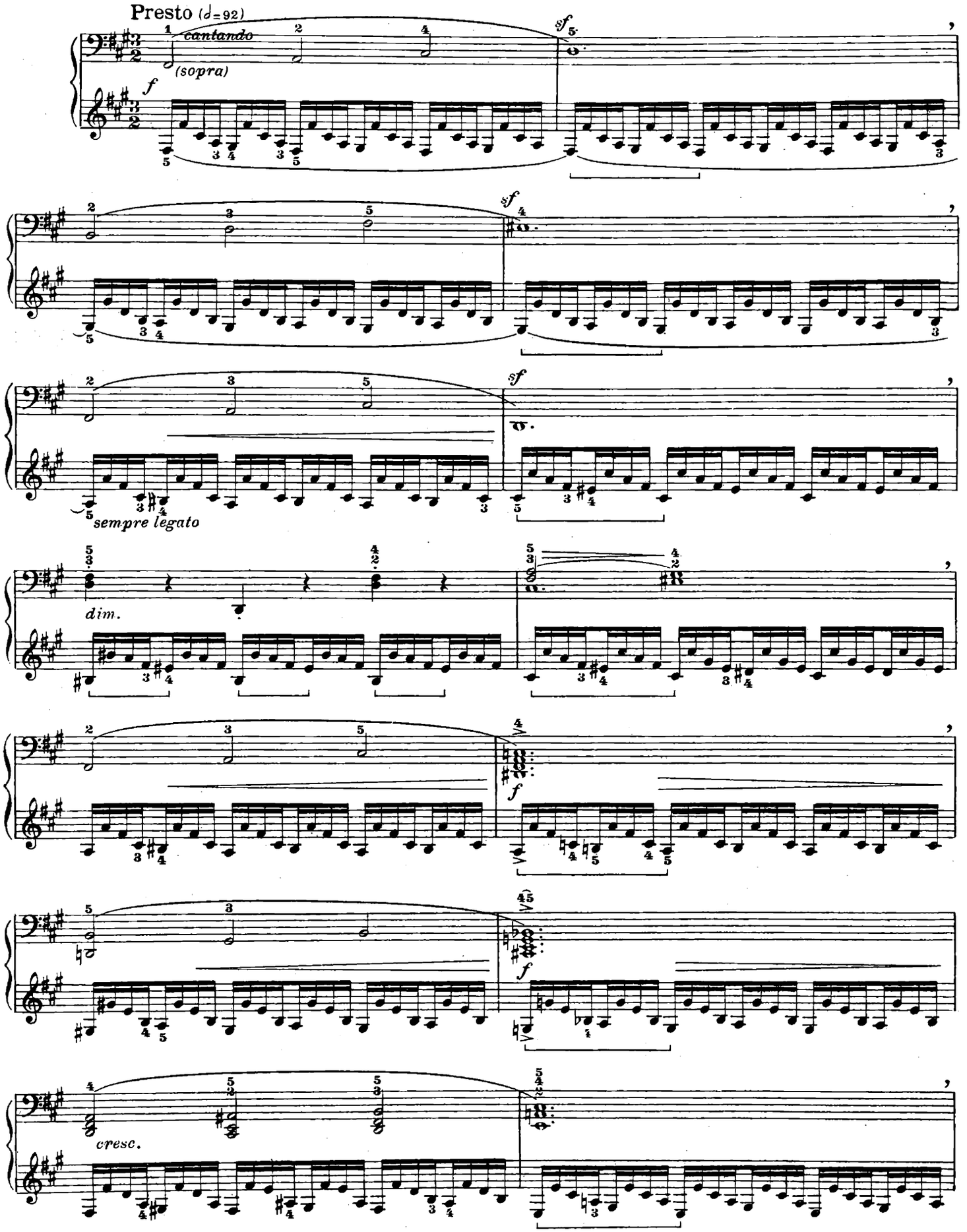


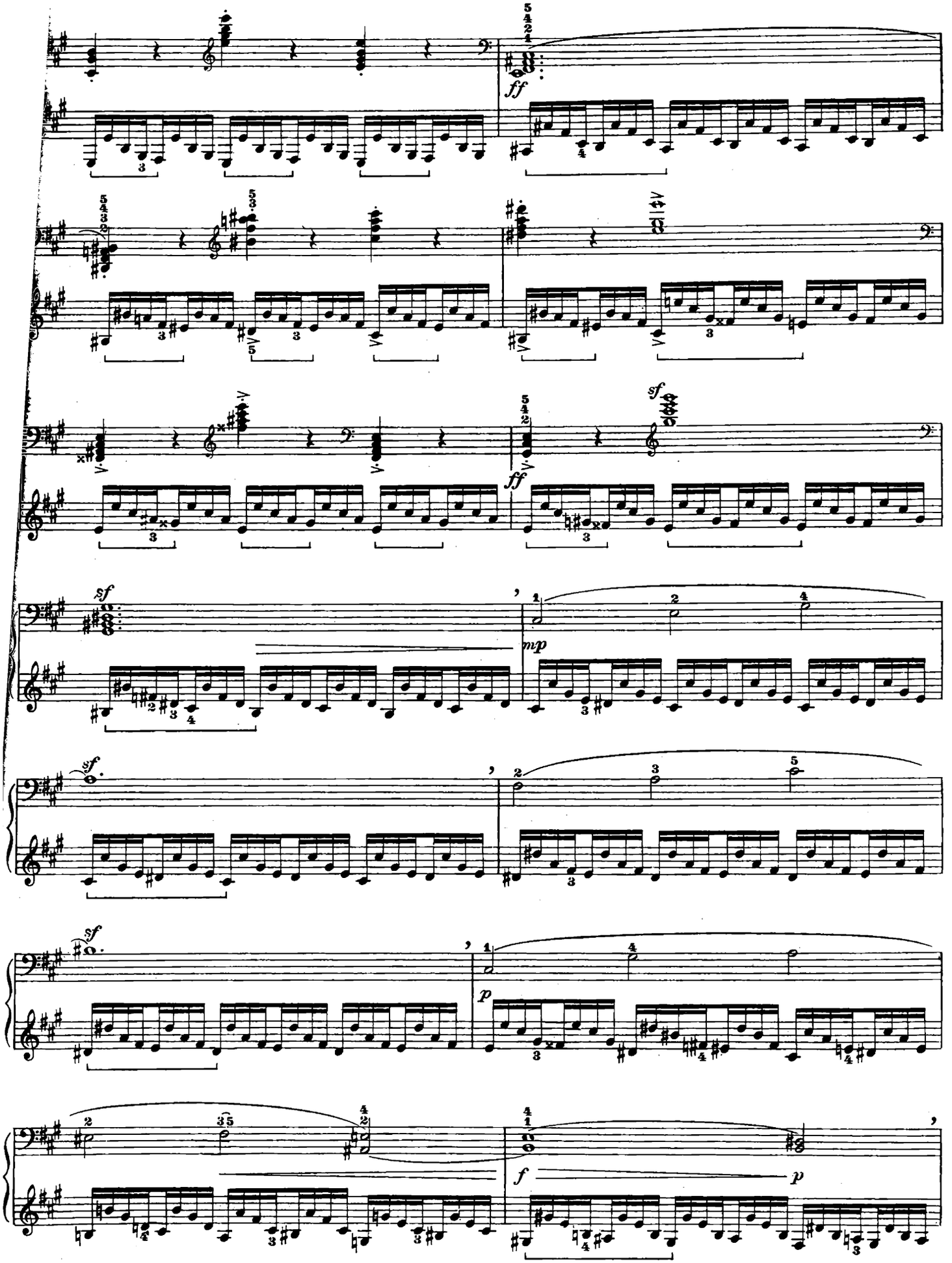

dim.
p
cresc.
f
non legato
legato
f
non legato
sf
sf
mf
sempre dim.
p
rall.
pp
(♩=76)
f molto articolato
ecc.

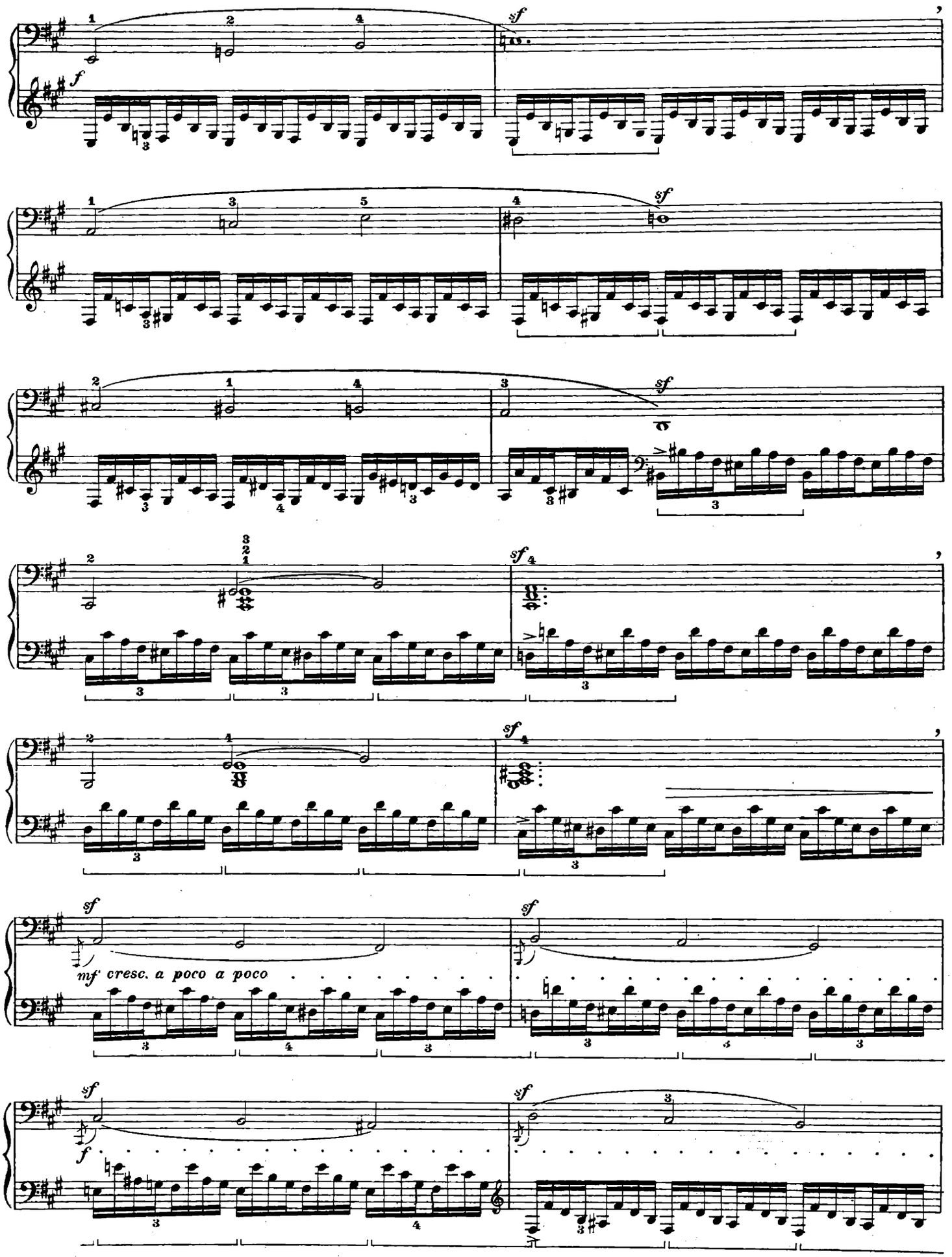
VARIANTE ALLO STUDIO
N. 24

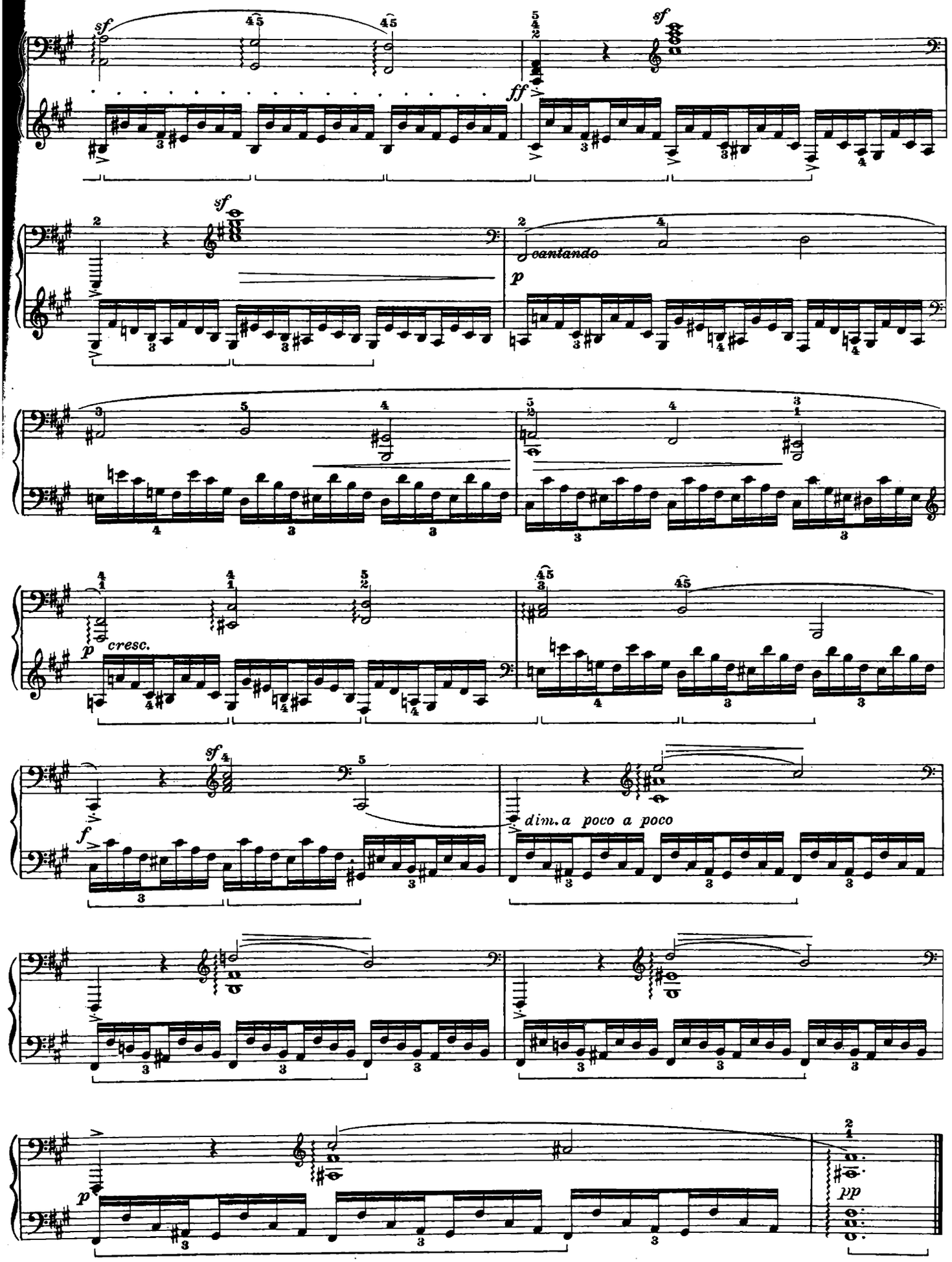
VARIANTE À L'ÉTUDE
N. 24

VARIANTE DEL ESTUDIO
N. 24




ff
sf
ff
sf
mp
sf
sf
p
f
p


sf
f
sf
sf
sf
sf
sf
mf cresc. a poco a poco
sf
sf
f
sf


sf
ff
sf
cantando
p
cresc.
dim. a poco a poco
f
p
pp

ISBN 88485-0434-5

Stampato in Italia - Printed in Italy - Imprimé en Italie
LA MUSICA MODERNA s.r.l. - Milano, Viale Ortles, 39 - 2002

4258 EC hh

Jacopo Tore