Le Mécanisme du piano appliqué à l'étude de l'harmonie : cours complet d'exercices, suivi de préceptes et d'exemples [...]

Aux Conservatoires de France & de Belgique

ENSEIGNEMENT SIMULTANÉ DU PIANO ET DE L'HARMONIE

LE

MÉCANISME DU PIANO

APPLIQUÉ À L'ÉTUDE

DE

L'HARMONIE

COURS COMPLET D'EXERCICES, SUIVI DE PRÉCEPTES ET D'EXEMPLES MÉLODIQUES

SUR

L'ART DE PHRASER

PRÉCÉDÉ DES PRINCIPES DE LA MUSIQUE APPLIQUÉS AU PIANO

PAR

CHARLES DUVOIS

Ouvrage complet, net : 25 francs

(AVEC LE VOLUME IN-8° DES PRINCIPES DE LA MUSIQUE)

DIVISÉ EN HUIT CAHIERS

1er Cahier, net. . . .	3 fr.	5e Cahier, net. . . .	4 fr.
2e — — . . .	3 »	6e — — . . .	4 »
3e — — . . .	3 »	7e — — . . .	3 »
4e — — . . .	5 »	8e — — . . .	4 »

INTRODUCTION : PRINCIPES DE LA MUSIQUE APPLIQUÉS AU PIANO, 1 vol. in-8°, net : 3 francs.

PARIS

AU MÉNESTREL, 2bis, RUE VIVIENNE

HEUGEL & Cie, Éditeurs des Solfèges et Méthodes du Conservatoire.

AUX CONSERVATOIRES DE FRANCE & DE BELGIQUE

ENSEIGNEMENT SIMULTANÉ DU PIANO & DE L'HARMONIE

1er Cahier.

EXERCICES DE MÉCANISME
POUR
UN, DEUX, TROIS, QUATRE
& CINQ DOIGTS
Sans déplacement de main.

PRIX NET : 3 FRANCS

2me Cahier.

PROGRESSIONS MÉLODIQUES
EXERCICES
POUR LA PROGRESSION
DE LA MAIN

PRIX NET : 3 FRANCS

3me Cahier.

LES GAMMES
D'APRÈS
Une notation qui en facilite l'étude.

INTRODUCTION

PRIX NET : 3 FRANCS

4me Cahier.

HARMONIE
THÉORIE & PRATIQUE
DES
ACCORDS & ARPÉGES
APPLIQUÉS
AU PIANO

PRIX NET : 5 FRANCS

LE

MÉCANISME DU PIANO

APPLIQUÉ À L'ÉTUDE
DE

L'HARMONIE

COURS COMPLET D'EXERCICES
SUIVI DE
PRÉCEPTES & D'EXEMPLES MÉLODIQUES
SUR

L'ART DE PHRASER

PRÉCÉDÉ DES
PRINCIPES DE LA MUSIQUE APPLIQUÉS AU PIANO
PAR

CH. DUVOIS

PUBLICATION
DIVISÉE EN HUIT CAHIERS
Format jésus grand in-4°
&
UN VOLUME IN-8° DES PRINCIPES DE LA MUSIQUE
Format Conservatoire

L'ouvrage complet, net : 25 francs
Avec le volume in-8° des Principes de la Musique

INTRODUCTION
PRINCIPES THÉORIQUES & PRATIQUES
DE
LA MUSIQUE APPLIQUÉS AU PIANO
UN VOLUME IN-8°, FORMAT CONSERVATOIRE
Prix : 3 francs

5me Cahier.

ÉTUDE DES DOUBLES NOTES
JEU LIÉ, JEU DU POIGNET
TIERCES, SIXTES
OCTAVES & ACCORDS

PRIX NET : 4 FRANCS

6me Cahier.

MARCHES D'HARMONIE
EXEMPLES
EXTRAITS DES ŒUVRES
DES GRANDS MAITRES

PRIX NET : 4 FRANCS

7me Cahier.

APPENDICE
A
L'ÉTUDE
DE
L'HARMONIE
COMPLÉMENT

PRIX NET : 3 FRANCS

8me Cahier.

MÉLODIE
L'ART DE PHRASER
EXEMPLES
DES ŒUVRES MÉLODIQUES
APPLIQUÉES
AU PIANO

PRIX NET : 4 FRANCS

PARIS
AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL ET Cie, ÉDITEURS DES SOLFÉGES ET MÉTHODES DU CONSERVATOIRE

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie RUE BERGÈRE, 20, A PARIS. — 6558-5.

LE MÉCANISME DU PIANO

APPLIQUÉ À

L'ÉTUDE DE L'HARMONIE

COURS COMPLET D'EXERCICES, SUIVI DE PRÉCEPTES ET D'EXEMPLES MÉLODIQUES SUR L'ART DE PHRASER

Précédé des principes de la Musique appliqués au Piano

AVIS DE L'AUTEUR

L'ouvrage que nous avons l'honneur d'offrir au public a pour but l'étude simultanée du Piano et de l'Harmonie, par les exercices rationnels et gradués du mécanisme.

Ce qu'on appelle généralement l'art de jouer du Piano ne consiste guère que dans l'art de lire et d'exécuter les œuvres des maîtres. Le plus souvent, nos jeunes pianistes n'ont reçu qu'une notion imparfaite de la constitution des accords qu'ils font entendre ; encore moins connaissent-ils les règles de leur succession et de leur enchaînement. Le plus souvent aussi, l'*art de phraser* leur est complétement ignoré.

Cette ignorance non-seulement les prive du précieux avantage de pouvoir analyser les modèles qu'ils ont sous les yeux et, conséquemment, d'en apprécier toutes les beautés, mais elle est un obstacle réel aux progrès mêmes de la virtuosité. En effet, on ne saurait mettre en lumière, dans son expression propre, un passage dont le caractère harmonique et mélodique vous échappe. Il est clair que, pour exécuter une pièce de musique, la première condition est d'entrer dans la pensée du compositeur dont on se fait l'interprète. On ne lit jamais bien, quelles que soient la rapidité du coup d'œil et la souplesse des doigts, dans une langue dont on ne comprend pas la syntaxe. Pour donner aux mots, comme aux notes, leur juste valeur, c'est-à-dire leur valeur relative dans le discours, il faut, nécessairement, comprendre les parties constitutives de ce discours et en apprécier l'ensemble. En un mot, on ne saurait devenir bon pianiste sans être aussi bon harmoniste.

Or, la durée des études musicales, pour les gens du monde, est trop courte généralement pour qu'on puisse distraire de l'étude du Piano le temps nécessaire à celle de l'harmonie et de la mélodie.

Et cependant, par une loi qui tient à la logique de l'art, les difficultés de mécanisme pour tous les instruments — pour le Piano surtout — sont en raison directe des complications harmoniques et mélodiques. D'où il résulte que l'étude du Piano et celle de l'Harmonie suivent une marche commune, et que, pour un élève de Piano, l'enseignement de l'Harmonie se confond avec celle du Mécanisme.

Nous n'avons pourtant pas la prétention de présenter un cours d'Harmonie dans cet ouvrage qui traite avant tout du mécanisme du Piano ; seulement nous y appliquons autant que possible l'étude de l'Harmonie à celle du mécanisme. Bref, il nous a paru qu'il y avait une nouvelle direction à donner à l'art de jouer du Piano, en formant de véritables musiciens en même temps que des virtuoses, et c'est pourquoi aux simples exercices de mécanisme, nous avons voulu ajouter un double travail destiné à rendre l'élève capable d'analyser les œuvres des maitres. En les interprétant avec plus d'intelligence, il les exécutera avec plus de facilité, et s'il veut devenir un véritable artiste dans toute l'acception du mot, il lui sera indispensable de compléter ses études d'Harmonie et de composition par la culture réfléchie et comparée des traités spéciaux de Cherubini, Fétis, Catel, Reicha, Réber, Bazin, Savard, etc., etc.

On remarquera que chacun de nos cahiers présentant une série distincte d'exercices progressifs, MM. les professeurs pourront négliger ceux qui leur paraîtront trop difficiles, sauf à les reprendre lorsque l'élève sera plus avancé.

Nous osons espérer que notre nouveau mode d'enseignement ne sera pas inutile à l'étude d'un instrument qui se répand chaque jour davantage, et pour lequel tant de chefs-d'œuvre ont été écrits.

Nous nous sommes fait, d'ailleurs, un devoir de soumettre notre travail aux maîtres de l'enseignement. Qu'on nous permette de transcrire ici les lettres peut-être trop flatteuses qu'ont bien voulu nous adresser MM. Marmontel et G. Mathias, professeurs au Conservatoire, et M. Oscar Comettant, directeur de l'Institut musical.

J'ai lu avec un grand intérêt la méthode que vous avez bien voulu me soumettre. Vos recueils d'exercices se reliant à l'étude de l'Harmonie forment un enseignement complet où les difficultés progressives de mécanisme se fondent de la manière la plus logique, la plus claire, avec la connaissance des accords, l'art de les enchaîner, de moduler, etc. Enfin, Monsieur, votre œuvre, dans son ensemble, est un cours complet de mécanisme et d'harmonie appliqué au Piano. Vous formerez ainsi des virtuoses-musiciens, des artistes capables de bien dire et sachant apprécier et analyser les chefs-d'œuvre des maitres. Vos exemples, choisis dans les compositions anciennes et modernes, affirment victorieusement vos indications et vos préceptes. Vos chapitres sur l'accentuation, sur les nuances et la manière de phraser sont parfaits et nouveaux.

Je voudrais tout citer dans votre méthode, car elle m'a satisfait dans son ensemble et ses détails ; je me résume, pourtant, en vous disant que votre beau travail est l'œuvre d'un maître expérimenté doublé d'un artiste de grand mérite, et que je me ferai un devoir de le signaler à l'attention des jeunes pianistes dans mon volume : « *Conseils d'un Professeur sur l'Enseignement technique et sur l'Esthétique du Piano.* »

A. MARMONTEL.

« Faites-nous des pianistes qui soient musiciens, » nous disait dernièrement notre éminent directeur, Ambroise Thomas. Eh bien, l'ouvrage de M. Duvois nous aidera grandement à l'accomplissement de ce vœu. M. Duvois a l'esprit méthodique, il analyse bien, et son travail me paraît neuf en beaucoup de ses parties. Si je ne craignais de dépasser les limites d'une lettre, je signalerais les exercices pour le quatrième doigt, ceux des cinq doigts à *deux parties* ; la rédaction du doigté des gammes, très-analytique, très-claire ; les accords brisés sur tous les degrés, etc., etc. J'en passe et des meilleurs. Ce travail porte le cachet d'un esprit réfléchi, classificateur, quelquefois inventeur ; celui qui l'a écrit connait tout ce qui a été fait sur la matière ; il a su donner tout ce qui dans les anciens ouvrages est applicable à l'art d'aujourd'hui et il a su être souvent neuf dans un sujet que l'on pouvait croire épuisé. Les exemples composés par M. Duvois sont écrits avec une grande élégance, autre mérite, plus rare qu'on ne pense, surtout dans les ouvrages destinés à l'enseignement du Piano.

J'ai la certitude que nos jeunes pianistes trouveront dans l'ouvrage de M. Duvois une excellente et substantielle préparation aux hautes études musicales.

Georges MATHIAS.

J'ai examiné avec un vif intérêt les deux ouvrages que vous m'avez fait l'honneur de soumettre à mon appréciation, et dont l'un : *Principes élémentaires de la musique*, sert d'introduction à l'autre : *Exercices complets de mécanisme pour le Piano combinés avec l'étude de l'Harmonie.*

Vous avez fait une œuvre remarquable, Monsieur, ingénieuse comme plan, remplie de détails heureux et qui atteint pleinement son but. Les principes de la musique, après tous les livres de même genre qui ont été publiés, sont exposés par vous avec une rare clarté. Quant à votre étude simultanée de l'Harmonie et du Piano, je ne saurais trop vous en féliciter. L'idée est nouvelle, quoique fort naturelle, et elle est mise en œuvre avec cette sûreté de main et ce coup d'œil qui dénotent un musicien instruit et un professeur expérimenté. En publiant cet ouvrage original, vous rendrez un véritable service à l'art, car vous formerez, comme vous le dites vous-même, d'excellents musiciens en même temps que des virtuoses. Si vous vous décidez à le faire imprimer, je vous prie, Monsieur, de me compter au nombre de vos souscripteurs.

Oscar COMETTANT.

ENSEIGNEMENT SIMULTANÉ DU PIANO ET DE L'HARMONIE.

LE MÉCANISME DU PIANO

Appliqué à

L'ÉTUDE DE L'HARMONIE

par

CHARLES DUVOIS.

COURS COMPLET D'EXERCICES, SUIVI DE PRÉCEPTES ET EXEMPLES MÉLODIQUES
SUR L'ART DE PHRASER,
PRÉCÉDÉ DES PRINCIPES DE LA MUSIQUE APPLIQUÉS AU PIANO.

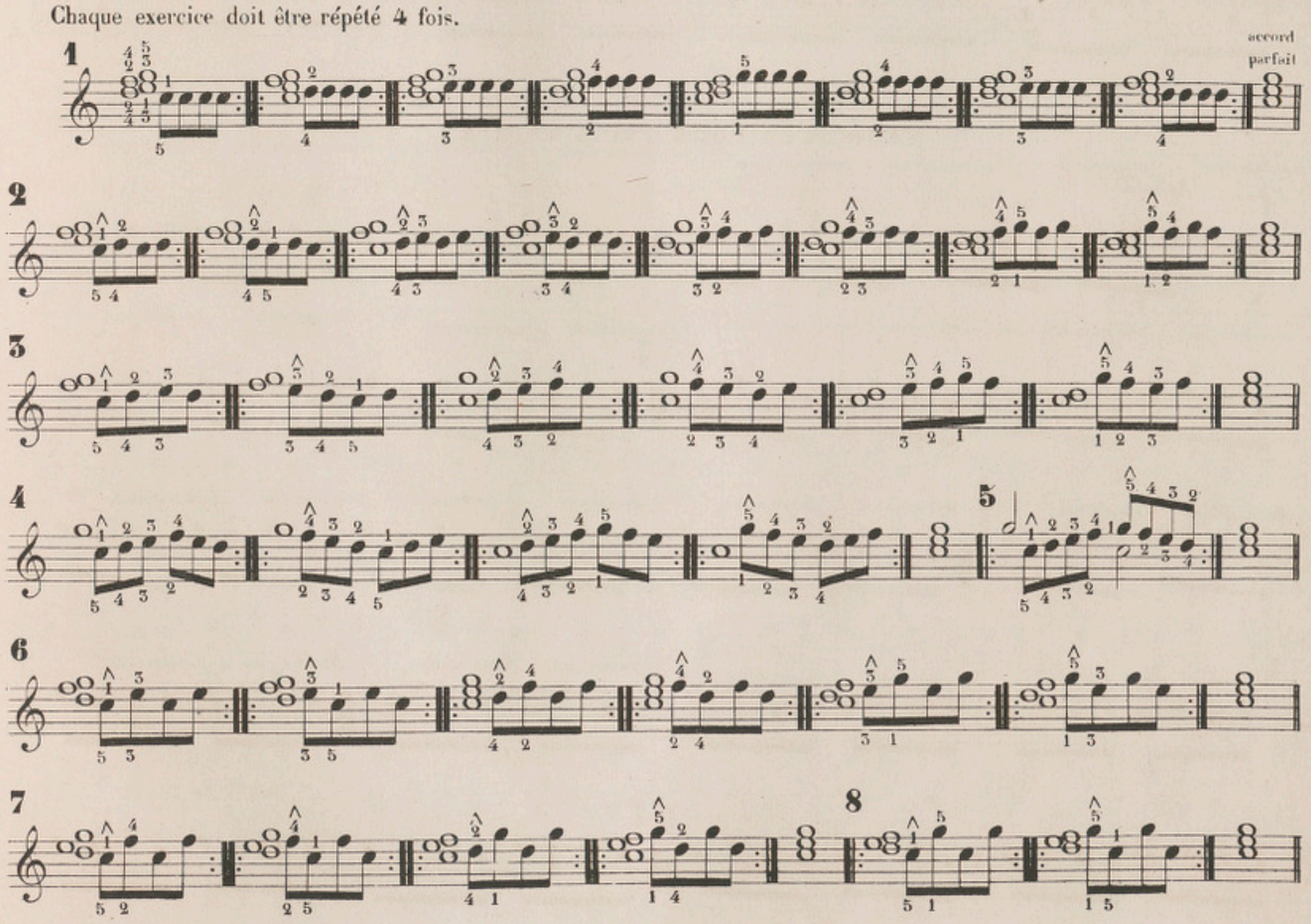
PREMIER CAHIER.

EXERCICES DE MÉCANISME POUR 1, 2, 3, 4 ET 5 DOIGTS SANS DÉPLACEMENT DE MAIN.

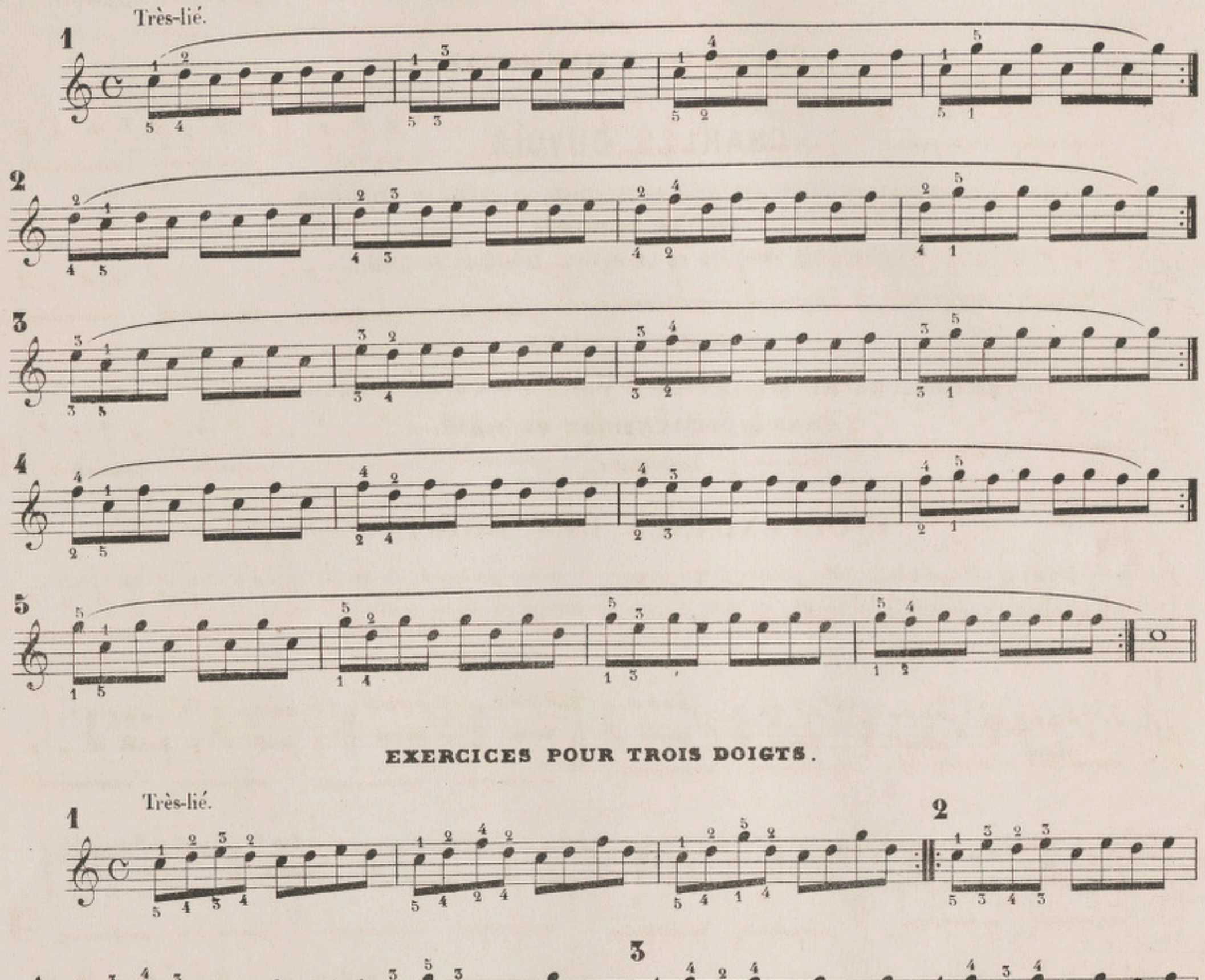
INDÉPENDANCE DES DOIGTS.

Les notes blanches indiquent les touches que les doigts tiennent abaissées pendant la durée de l'exercice sans les faire parler.
La main gauche doit exécuter à la distance de deux octaves au-dessous de la main droite.

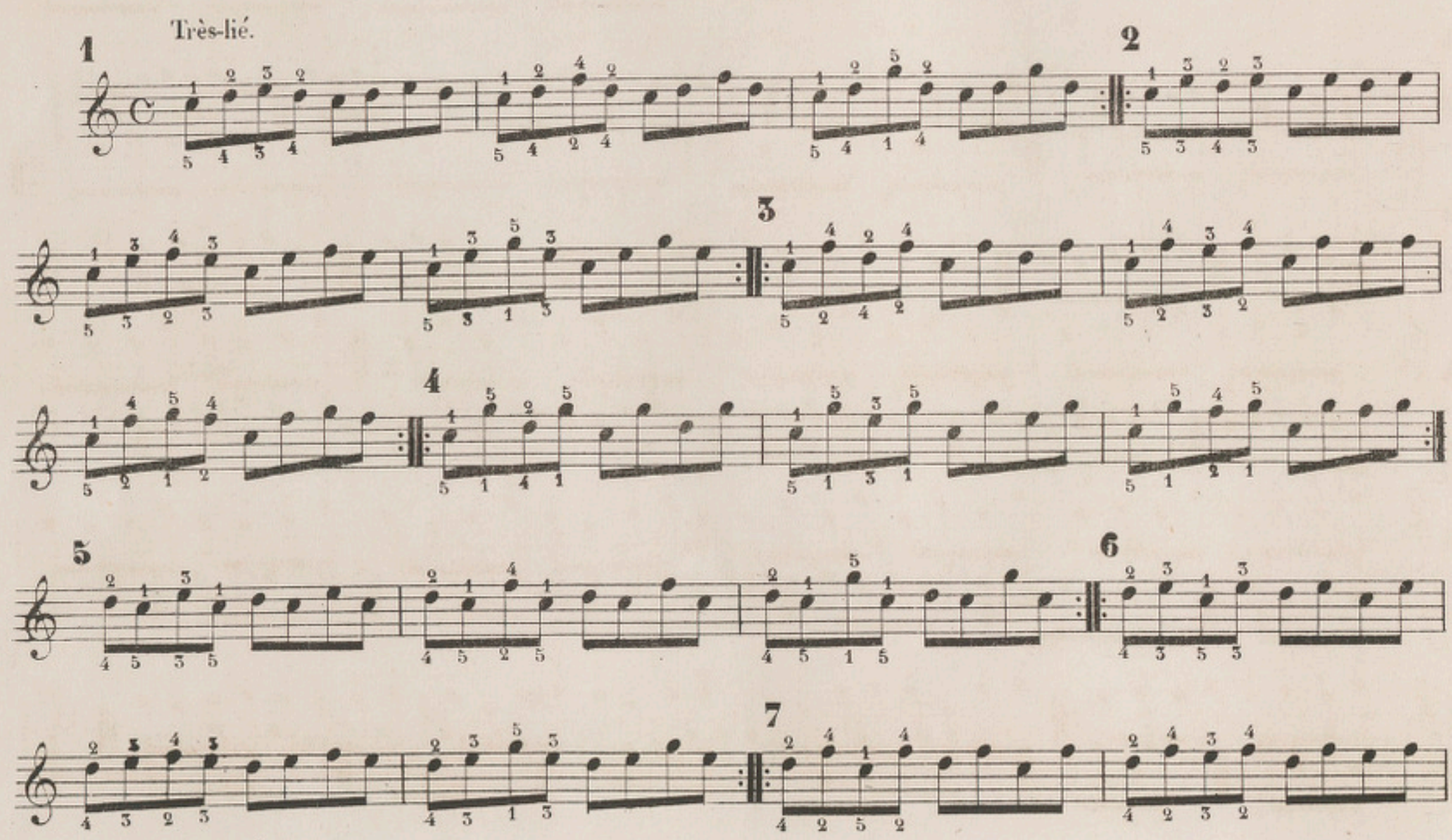
Chaque exercice doit être répété 4 fois.

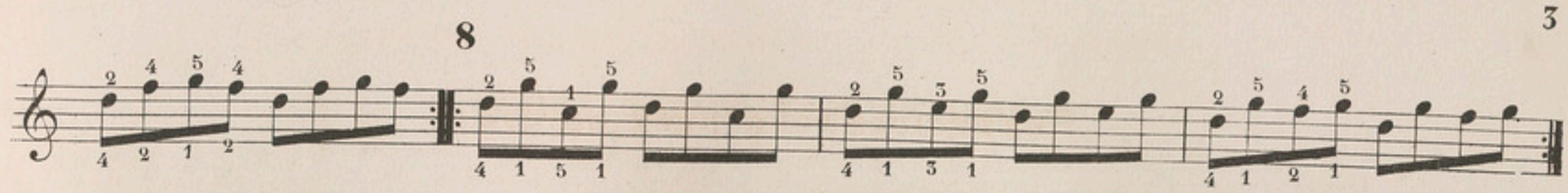


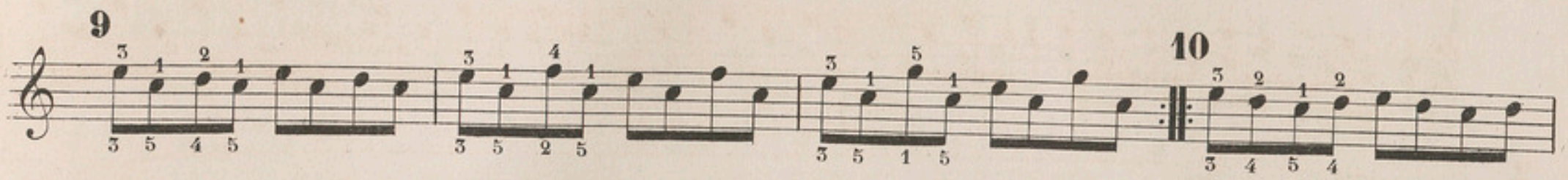
EXERCICES POUR DEUX DOIGTS.

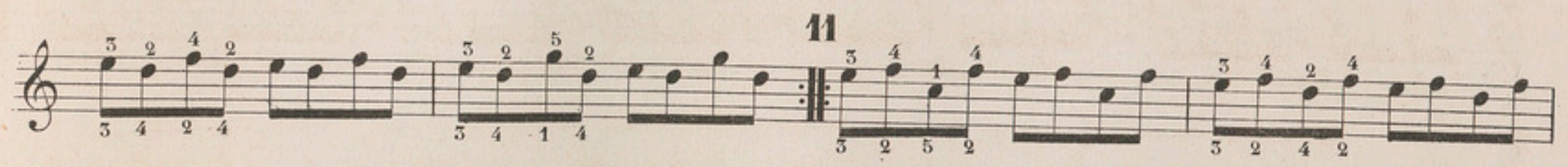


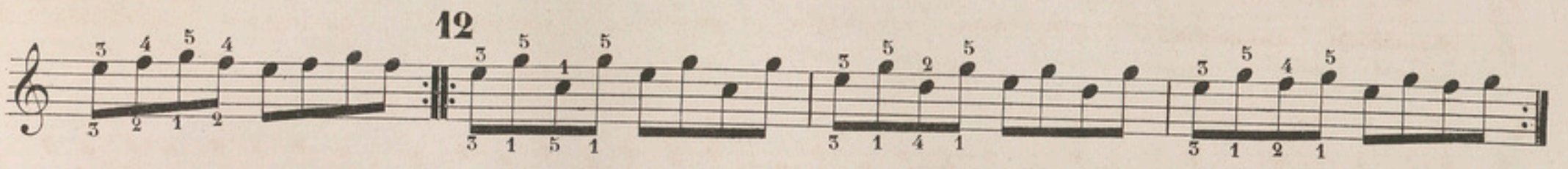
EXERCICES POUR TROIS DOIGTS.

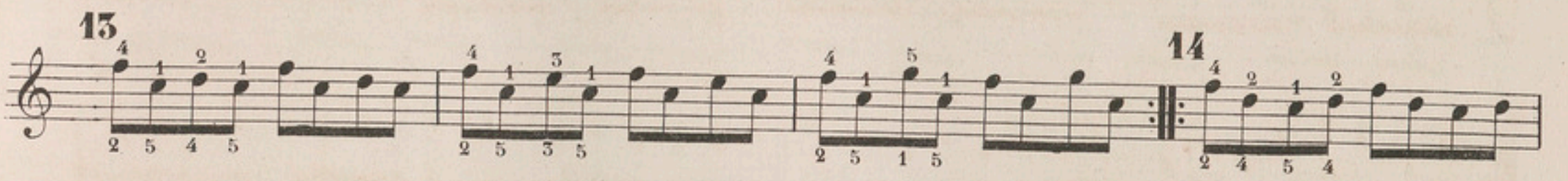


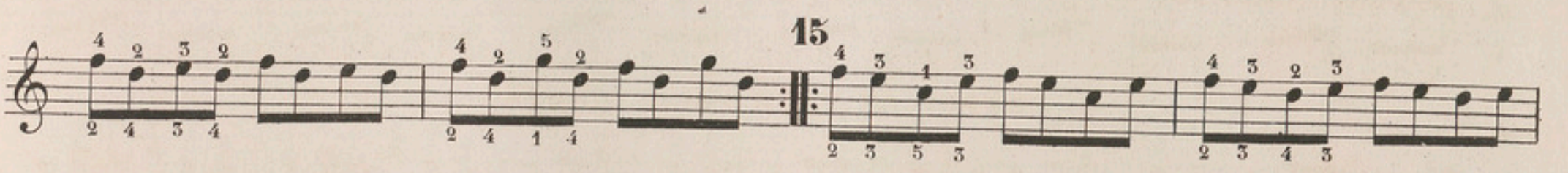

8

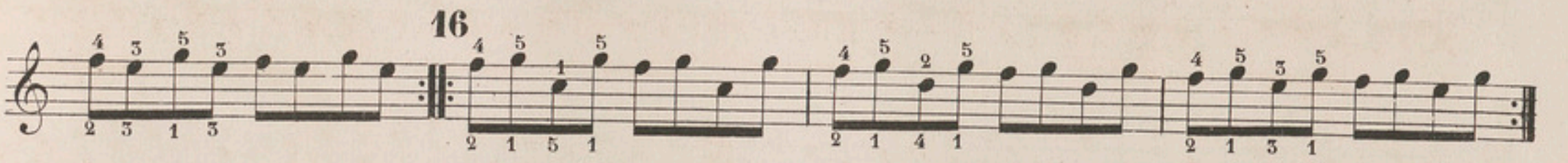

9
10

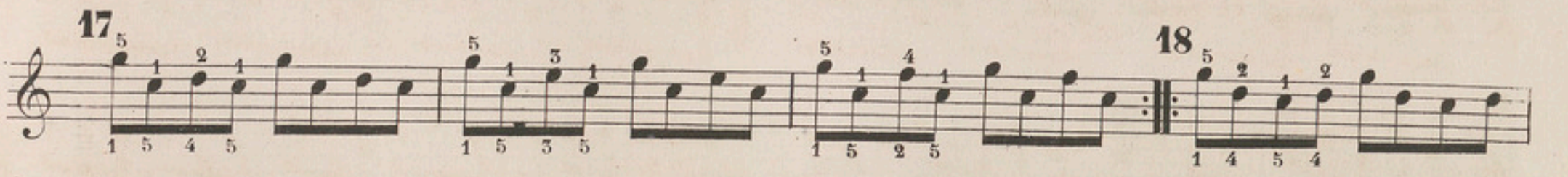

11

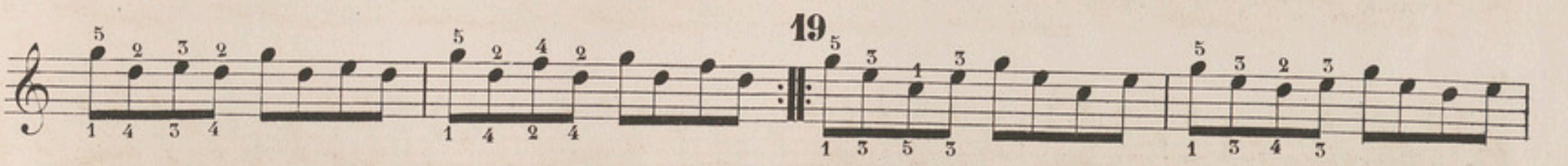

12

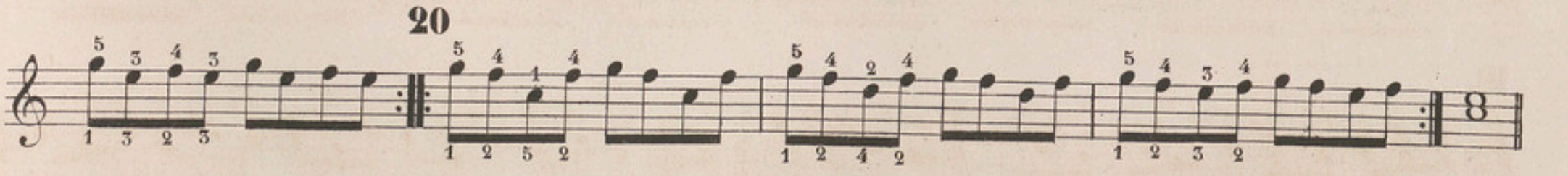

13
14


15


16

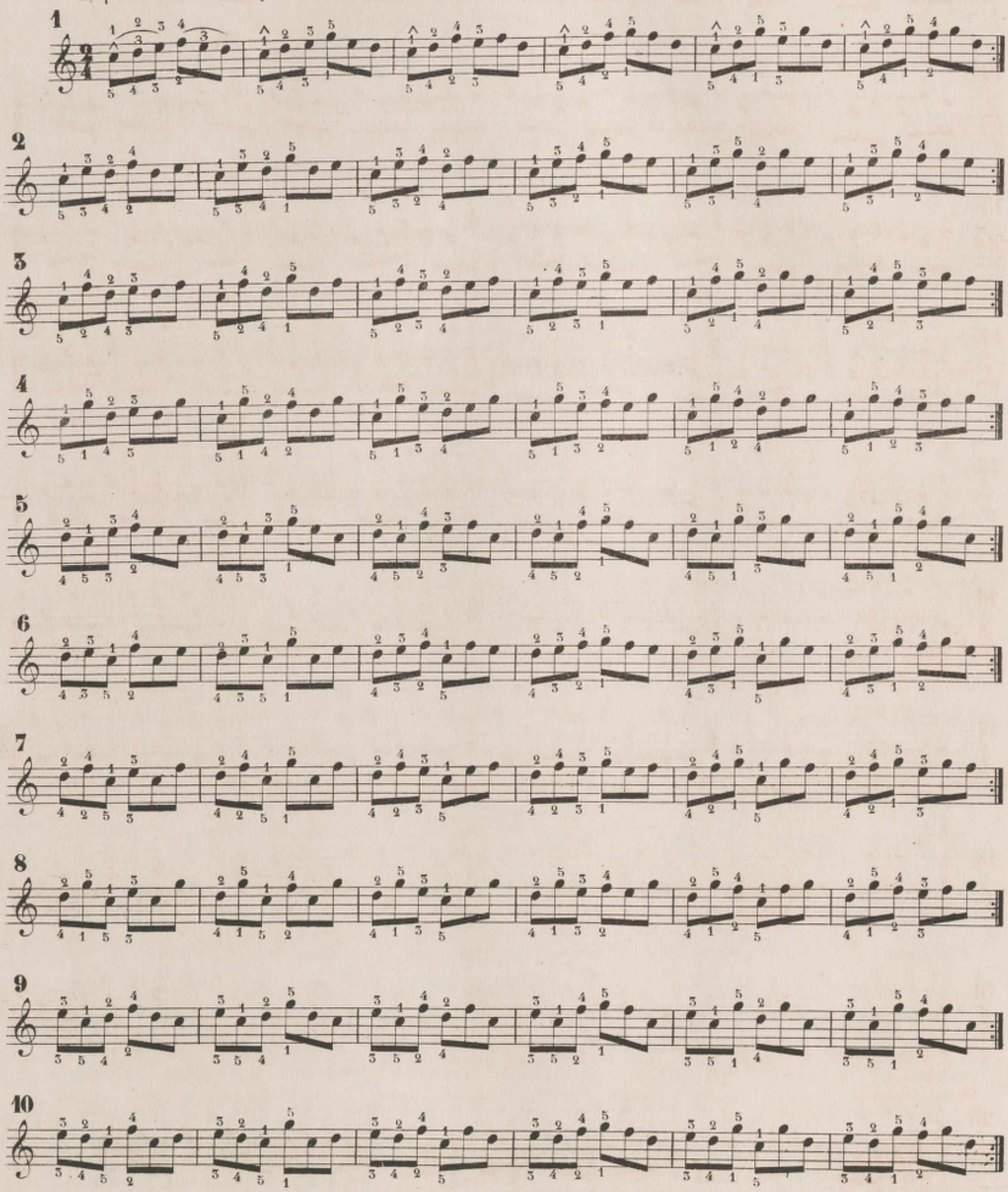

17
18

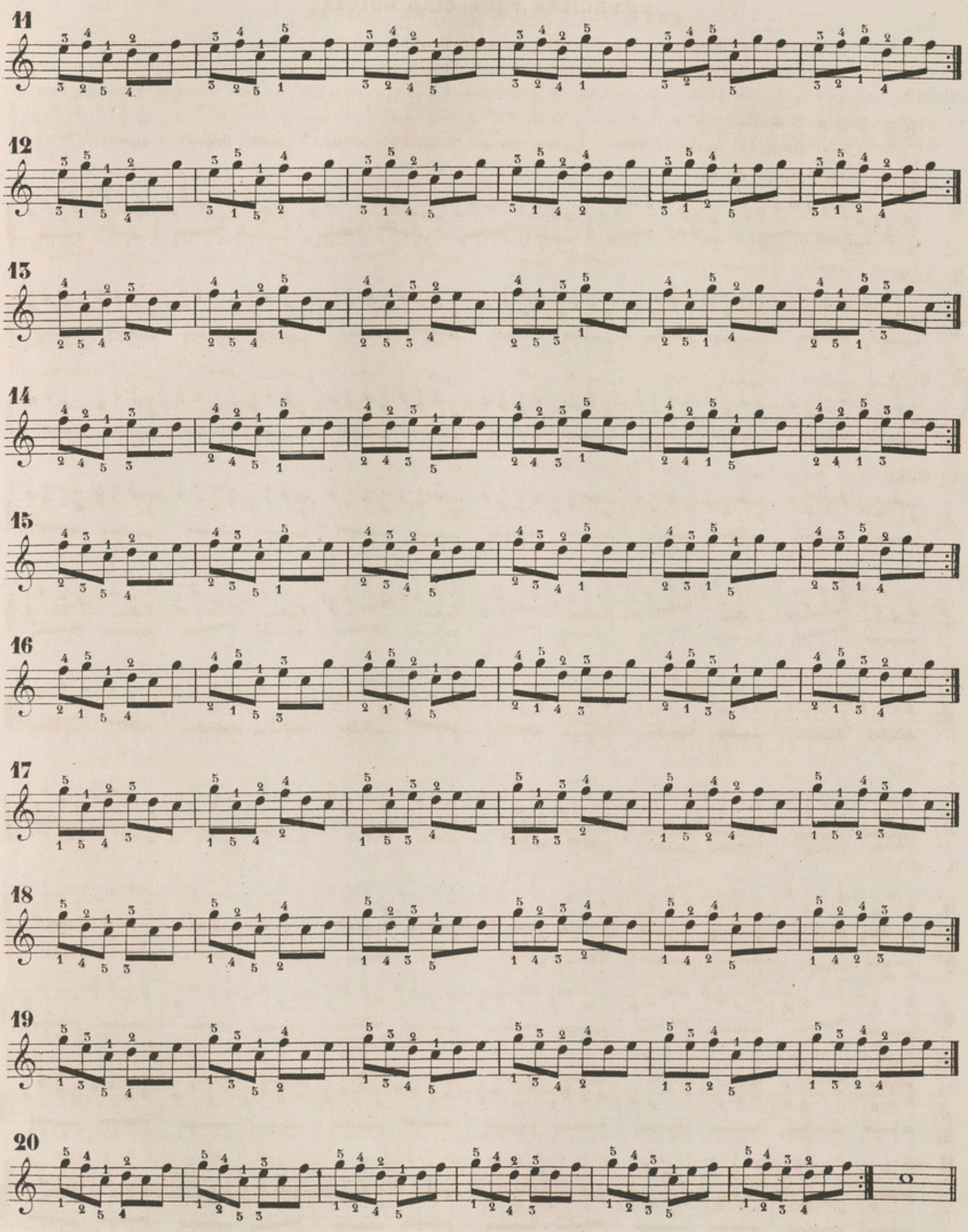

19


20

EXERCICES POUR QUATRE DOIGTS.

La première note de chaque mesure doit être accentuée.



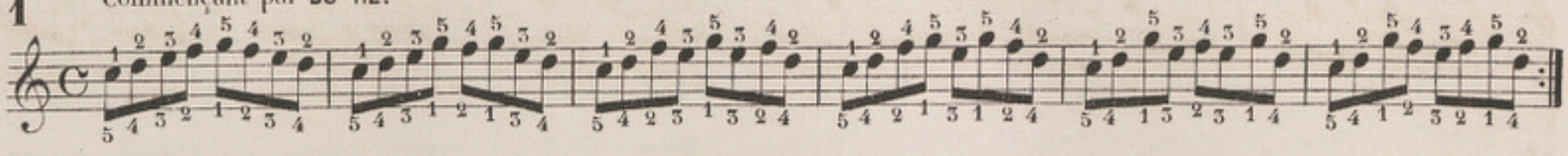

11
12
13
14
15
16
17
18
19
20

EXERCICES POUR CINQ DOIGTS.

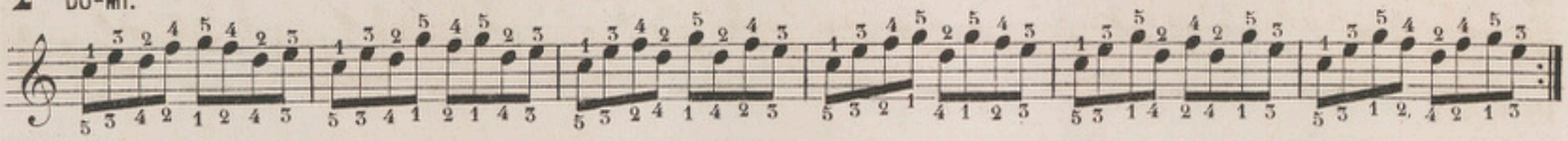
Les vingts exercices suivants doivent être transposés dans toutes les tonalités majeures et mineures. A l'avantage de rompre la monotonie d'exécution, ce travail joint celui, plus important encore, d'habituer les doigts à une exécution facile dans toutes les positions du clavier, quelle que soit d'ailleurs la combinaison des touches. Ces exercices doivent être joués sans hésitation, sans faute, avec souplesse, rapidité et égalité.

Il est bien entendu que l'élève ne doit commencer à transposer que lorsqu'il connait tous les modes majeurs et mineurs.

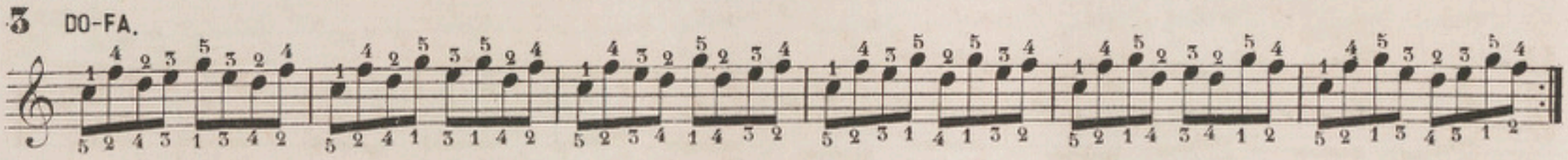
1 Commençant par DO-RÉ.



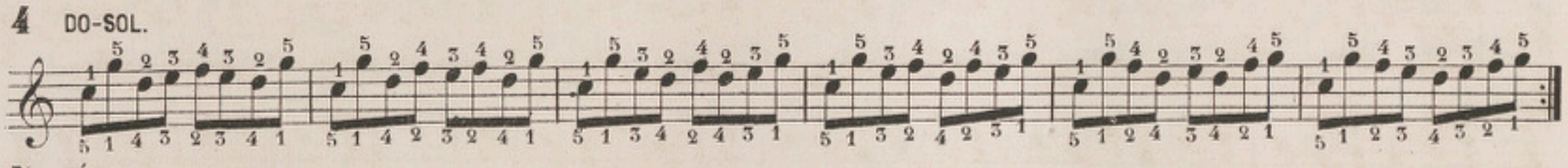
2 DO-MI.



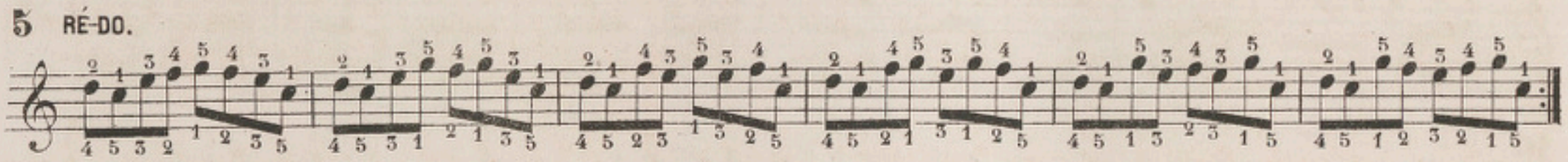
3 DO-FA.



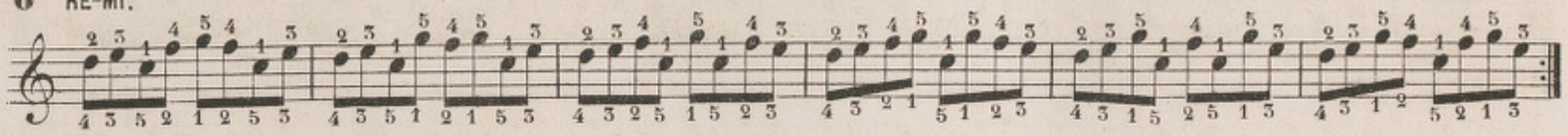
4 DO-SOL.



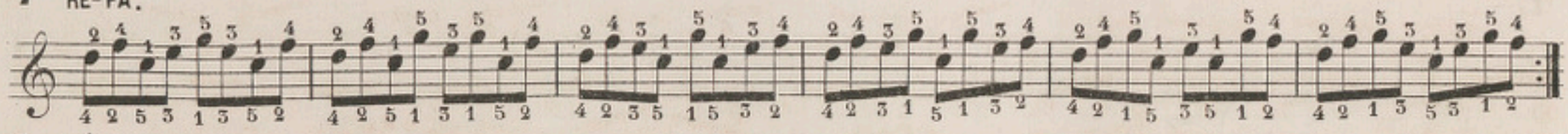
5 RÉ-DO.



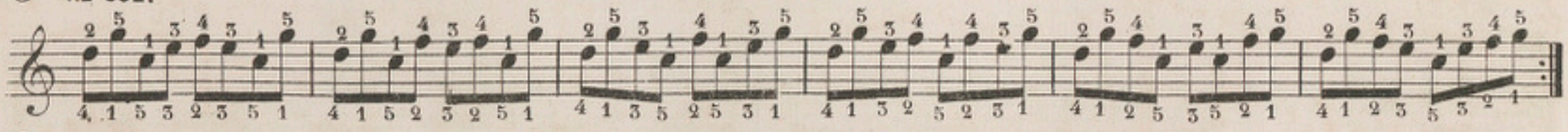
6 RÉ-MI.



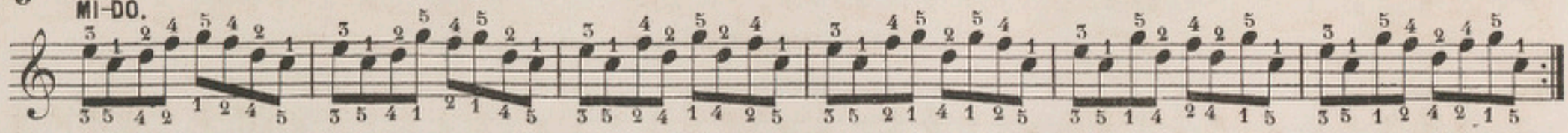
7 RÉ-FA.



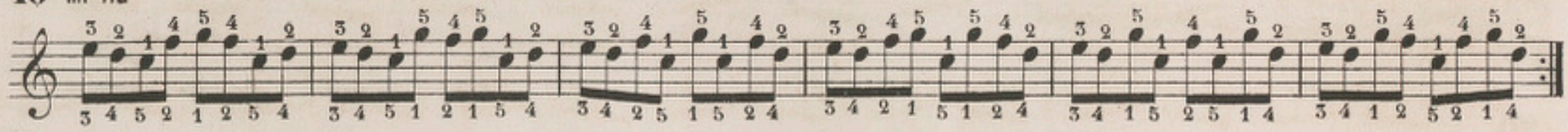
8 RÉ-SOL.



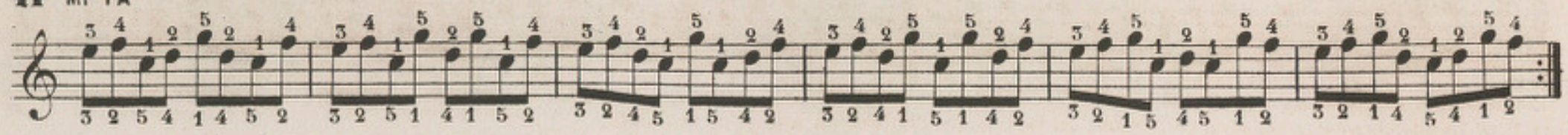
9 MI-DO.



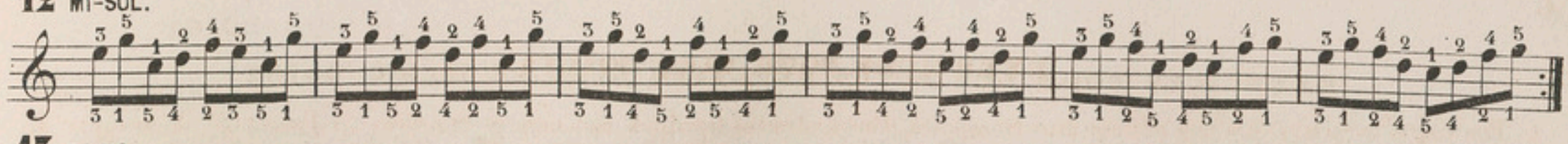
10 MI-RÉ



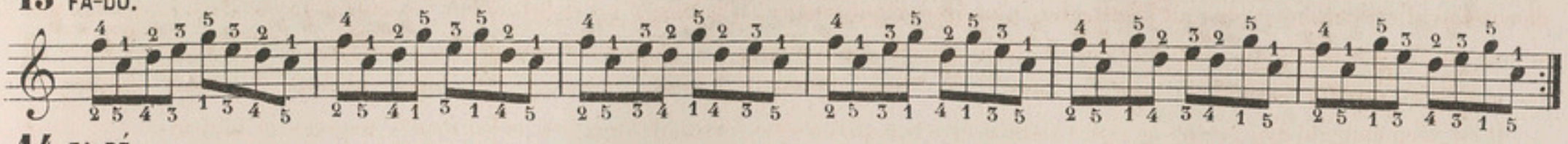
11 MI-FA



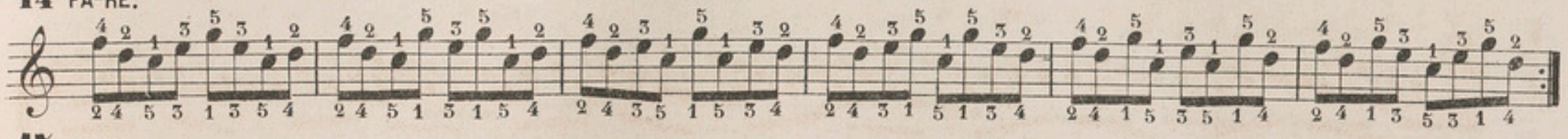
12 MI-SOL.



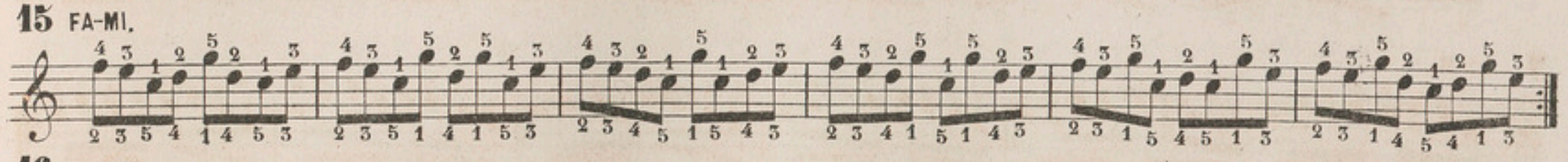
13 FA-DO.



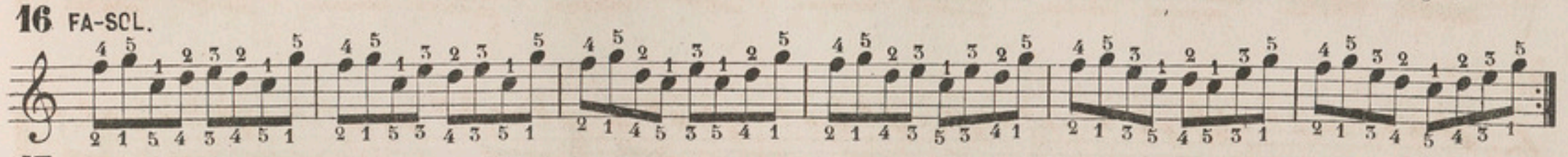
14 FA-RÉ.



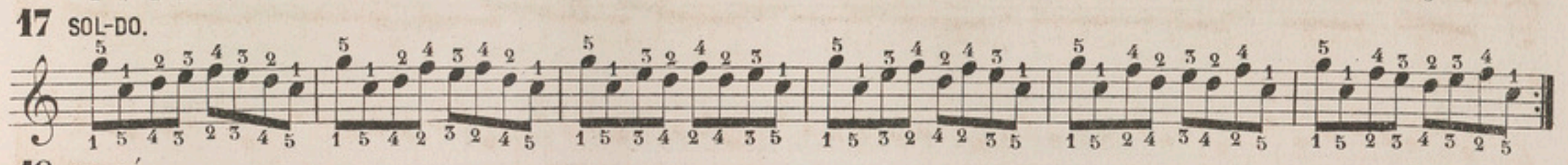
15 FA-MI.



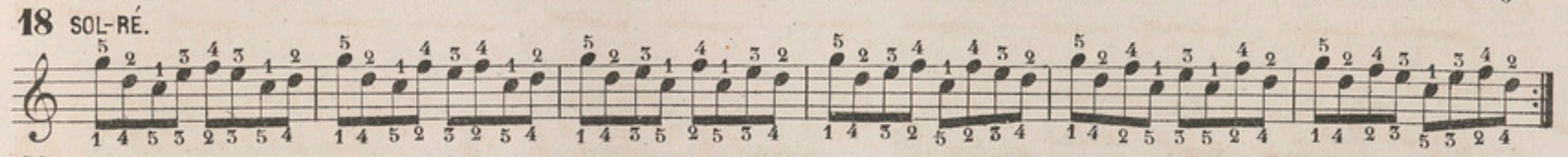
16 FA-SOL.



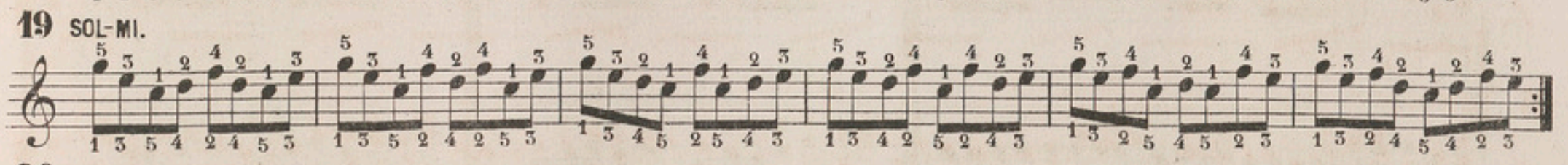
17 SOL-DO.



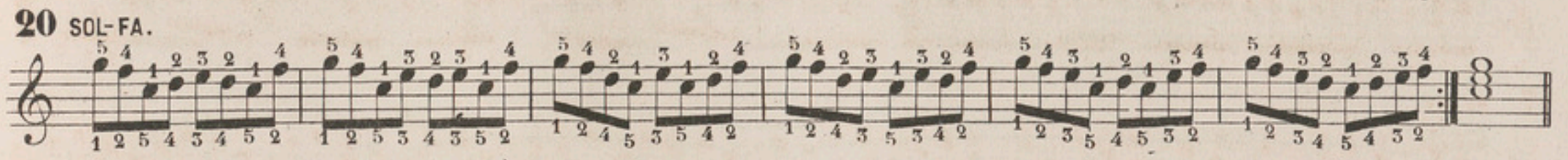
18 SOL-RÉ.



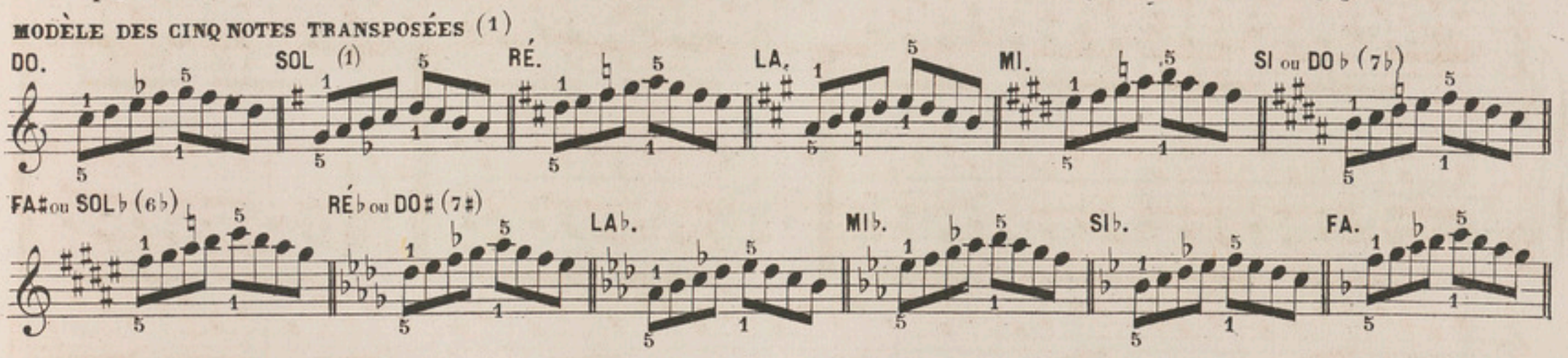
19 SOL-MI.



20 SOL-FA.

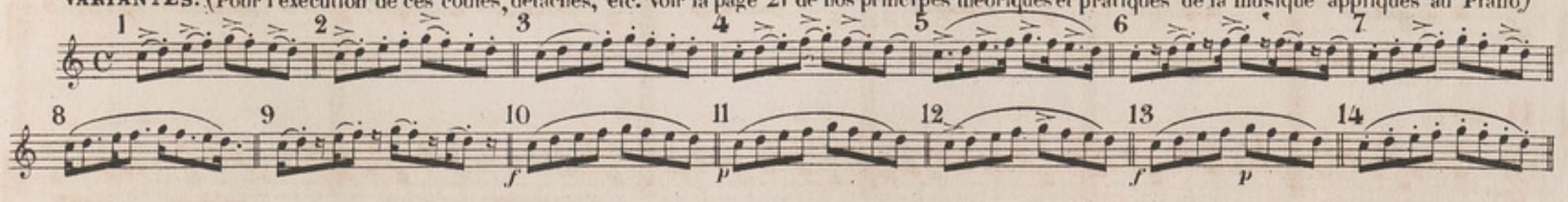


MODÈLE DES CINQ NOTES TRANSPOSÉES (1)



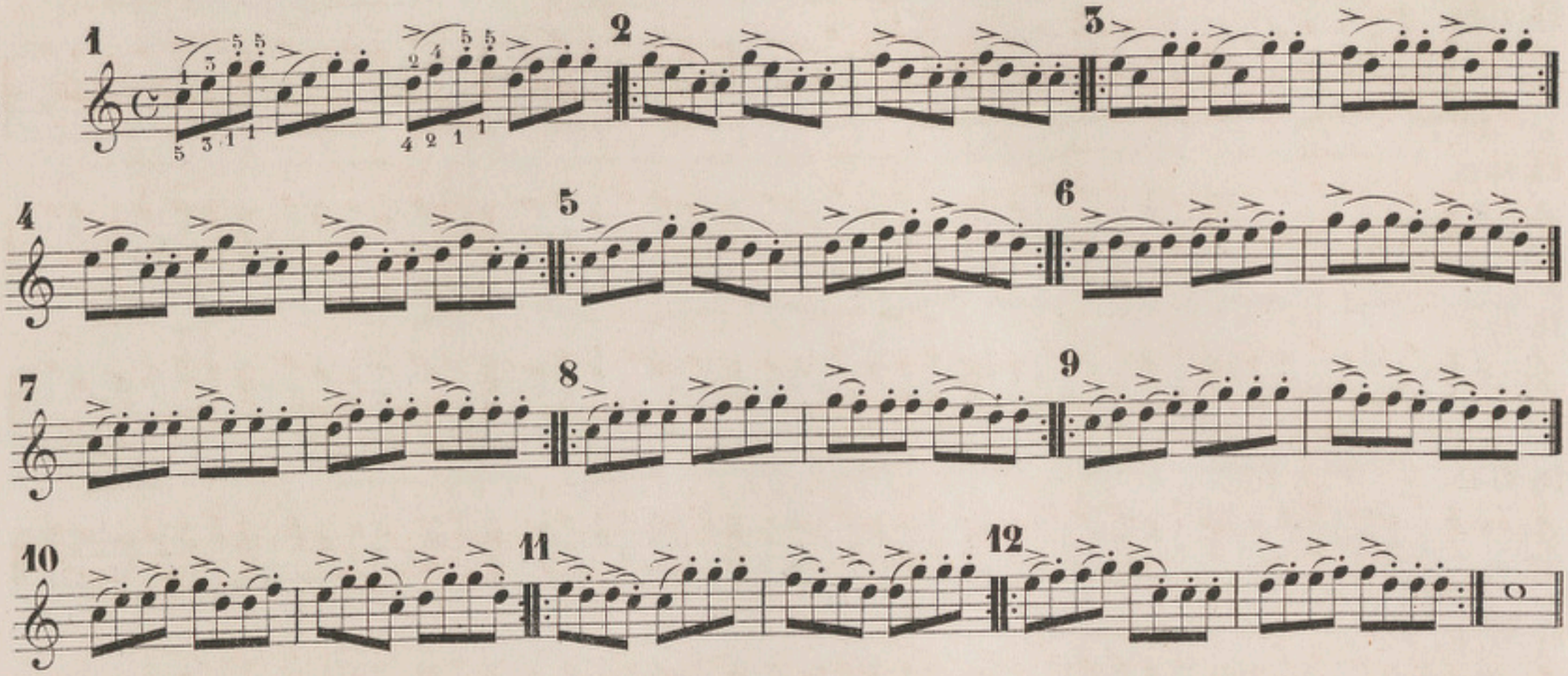
Pour jouer ces exercices dans les tonalités mineures, on baisse d'un demi-ton la troisième note de chaque exercice ci-dessus. Elle est marquée par un ♭ ou par un ♮

VARIANTES. (Pour l'exécution de ces coulés, détachés, etc. voir la page 21 de nos principes théoriques et pratiques de la musique appliqués au Piano)

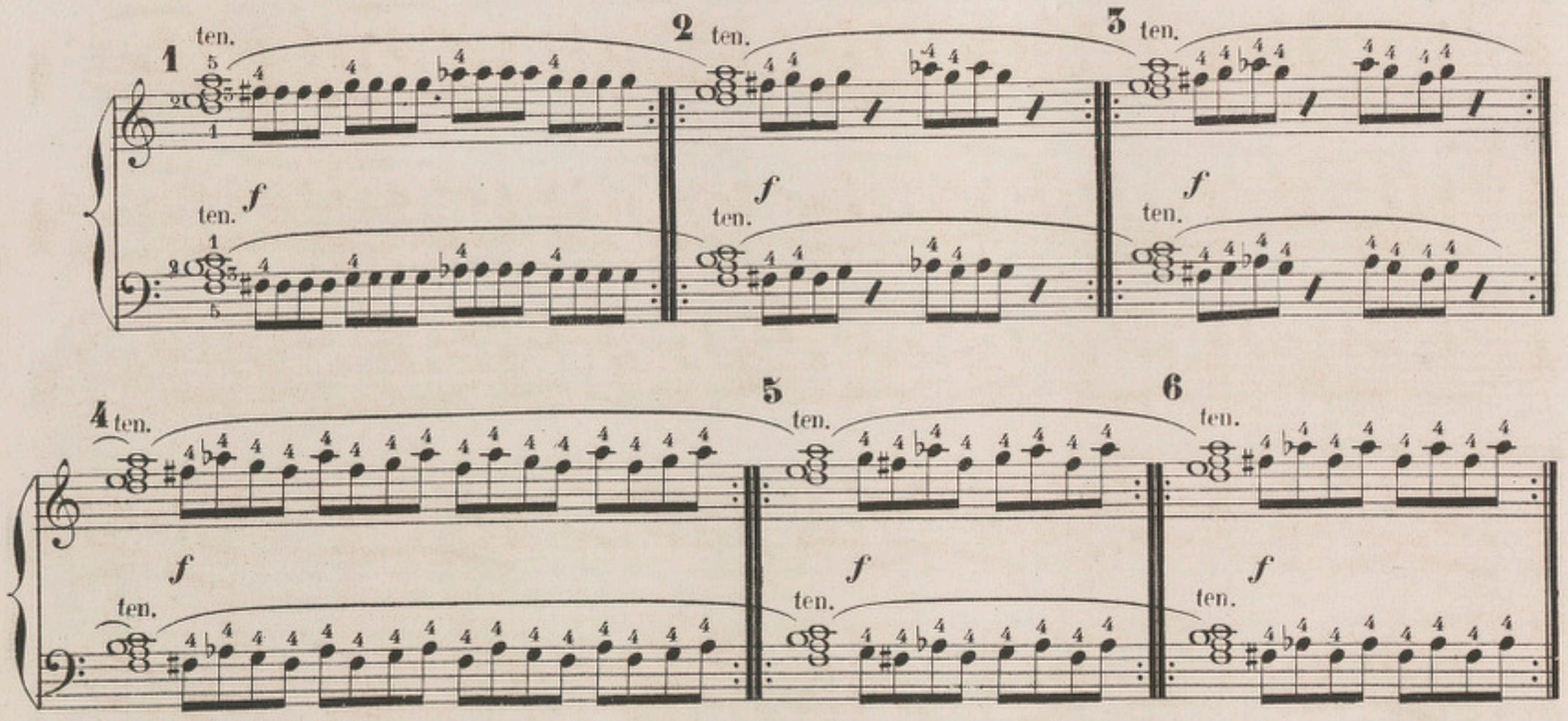


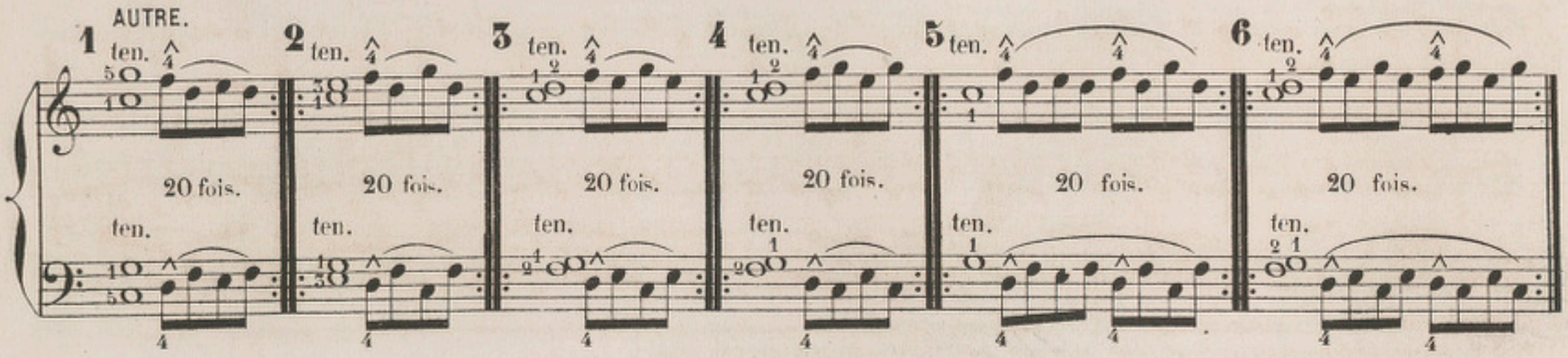
(1) Pour faciliter la transposition on peut s'aider au besoin des chiffres qui indiquent le doigté.

EXERCICES POUR LES NOTES RÉPÉTÉES AVEC LE MÊME DOIGT



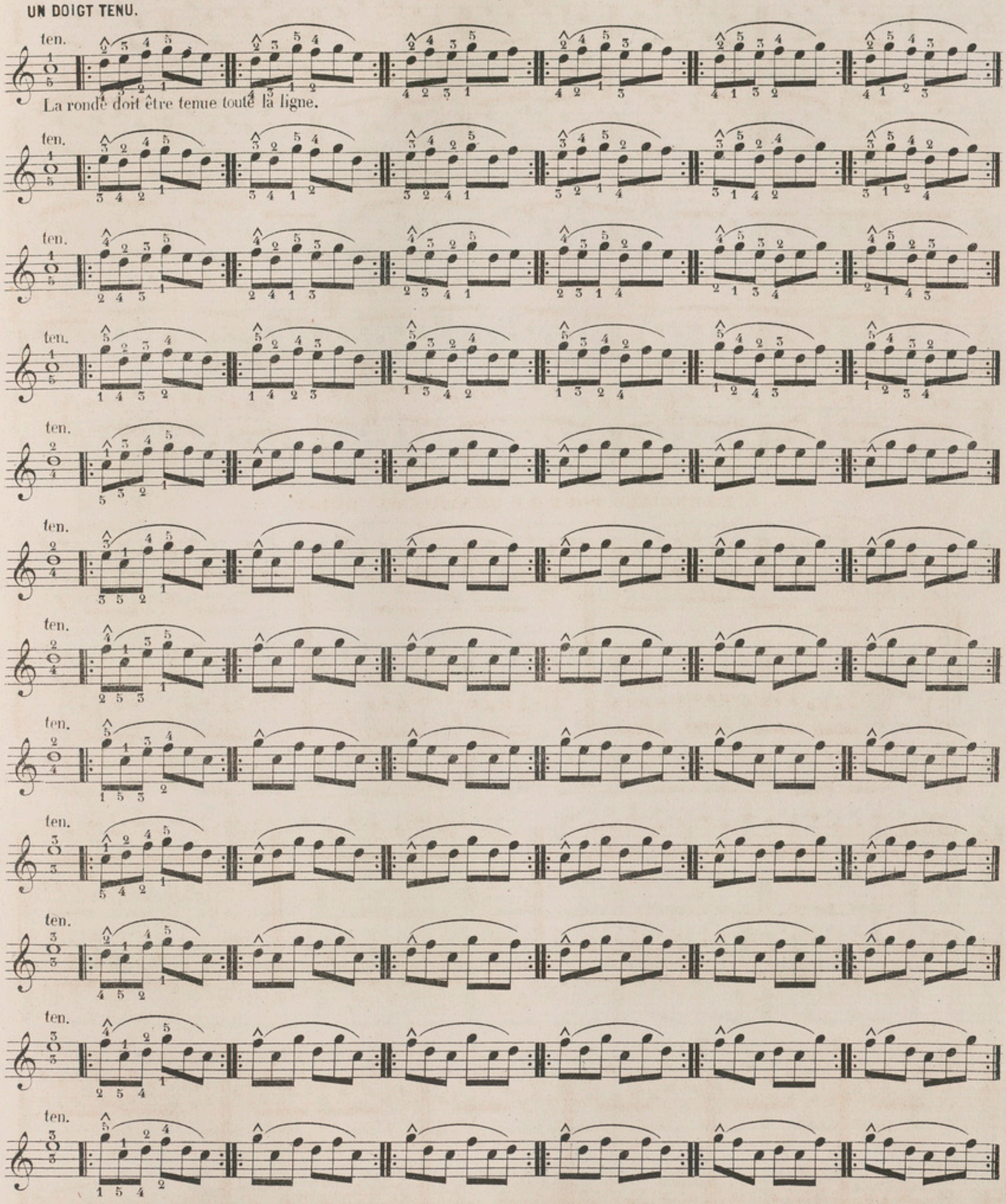
EXERCICES POUR LE QUATRIÈME DOIGT.



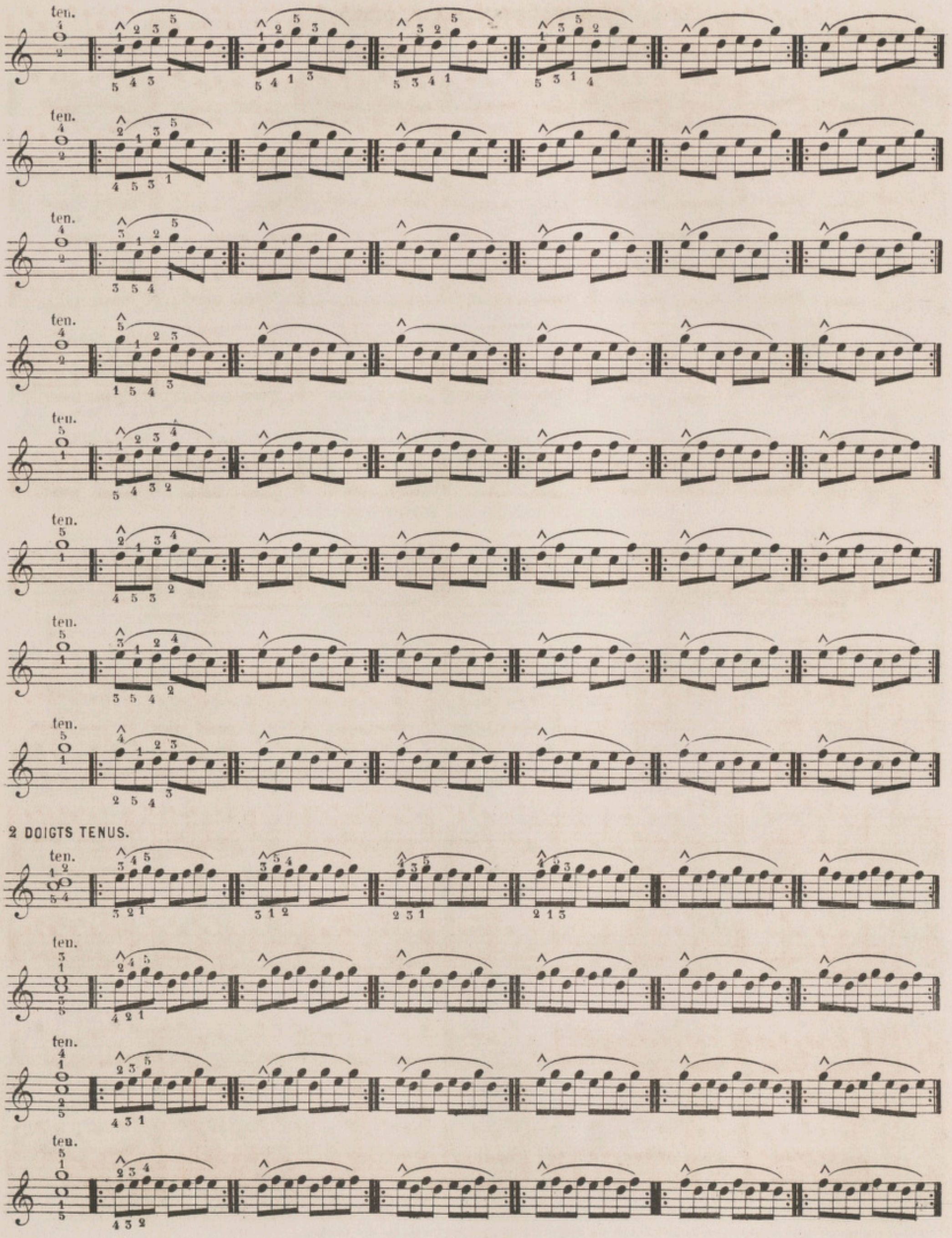


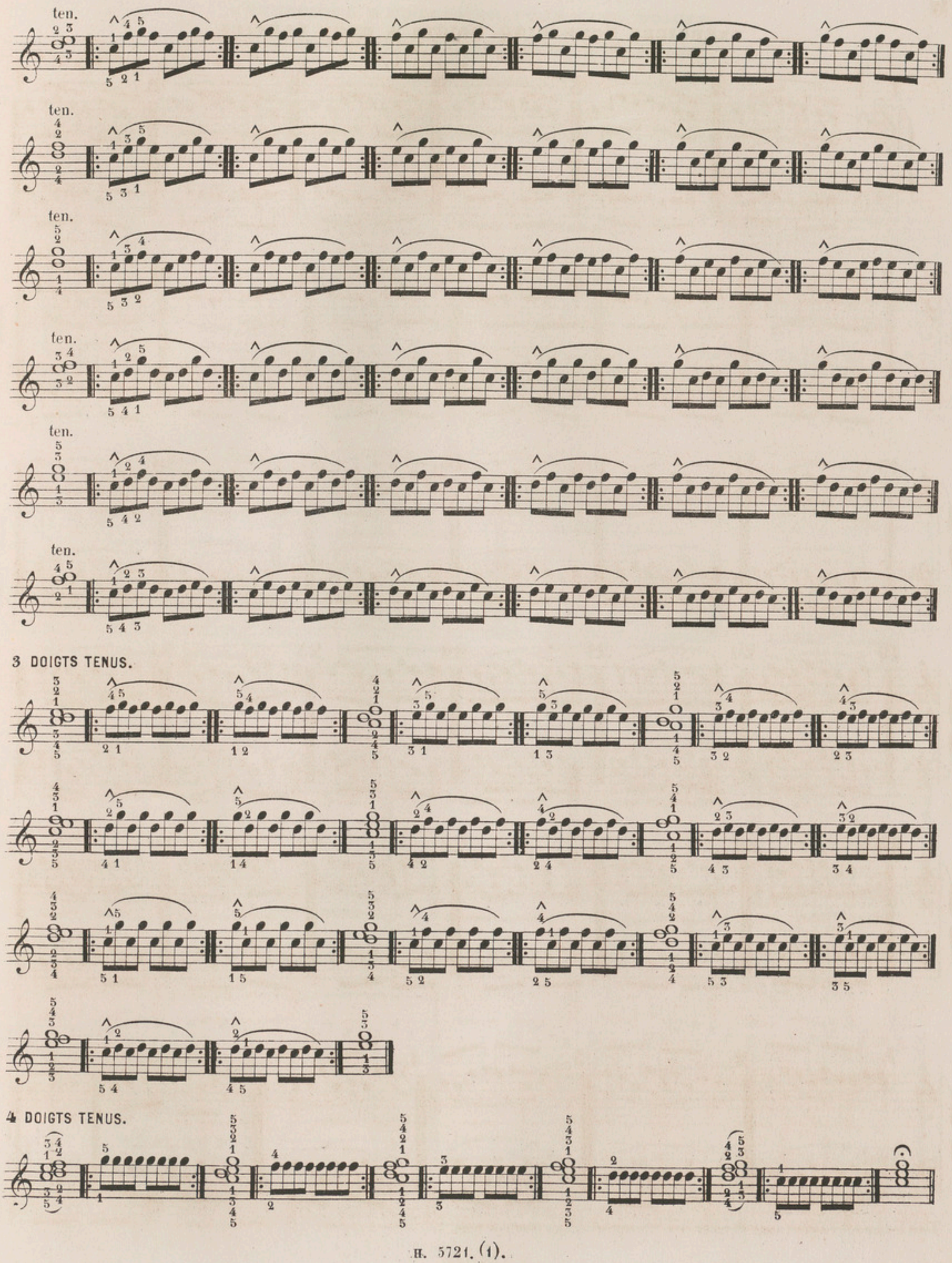
EXERCICES À MAIN FIXÉE.[1]

UN DOIGT TENU.

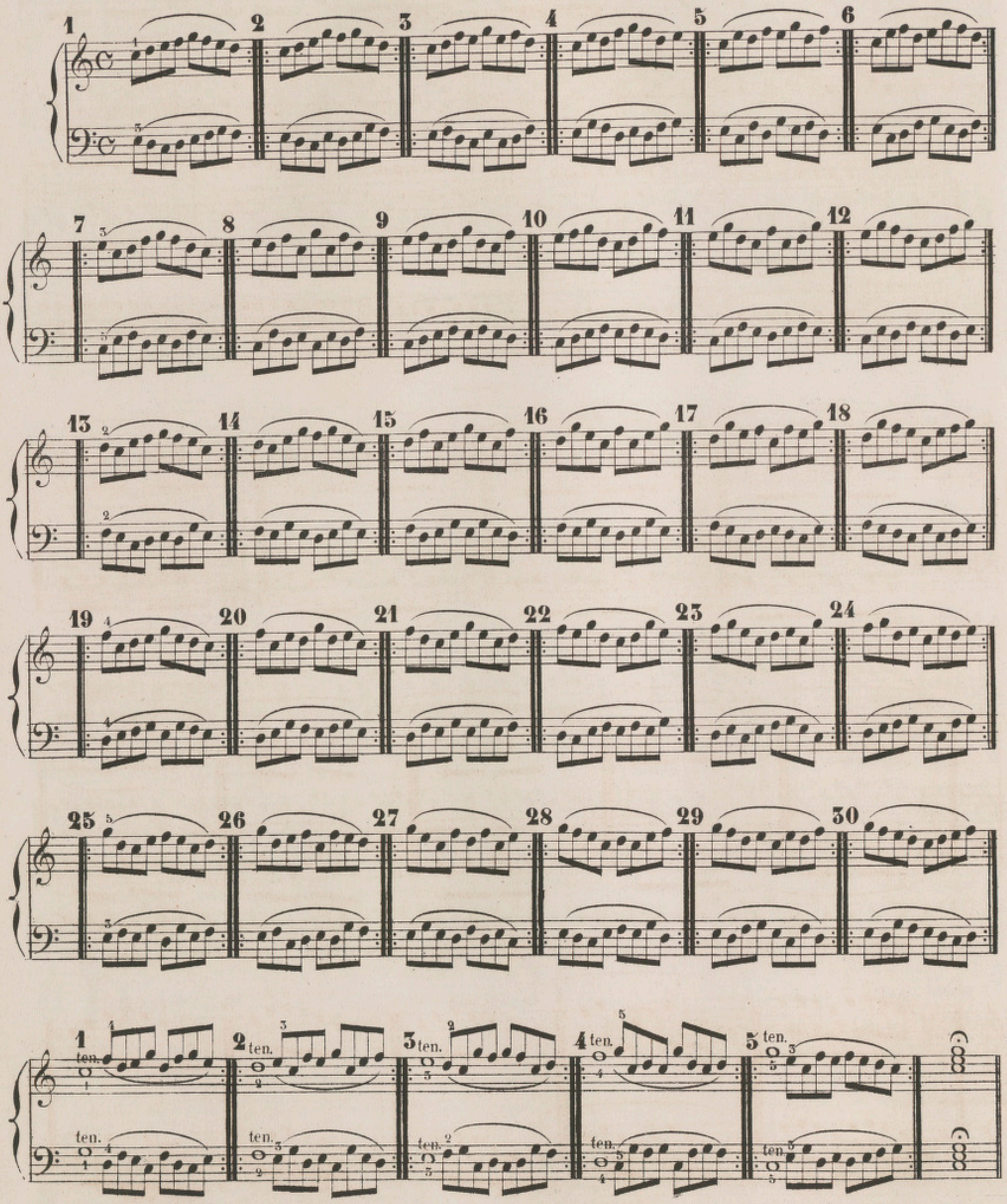


(1) On doit transposer tous ces exercices pour habituer les doigts à toutes les combinaisons des touches.


ten.
2 DOIGTS TENUS.


ten.
ten.
ten.
ten.
ten.
ten.
3 DOIGTS TENUS.
4 DOIGTS TENUS.

EXERCICES POUR CINQ DOIGTS À DEUX PARTIES.

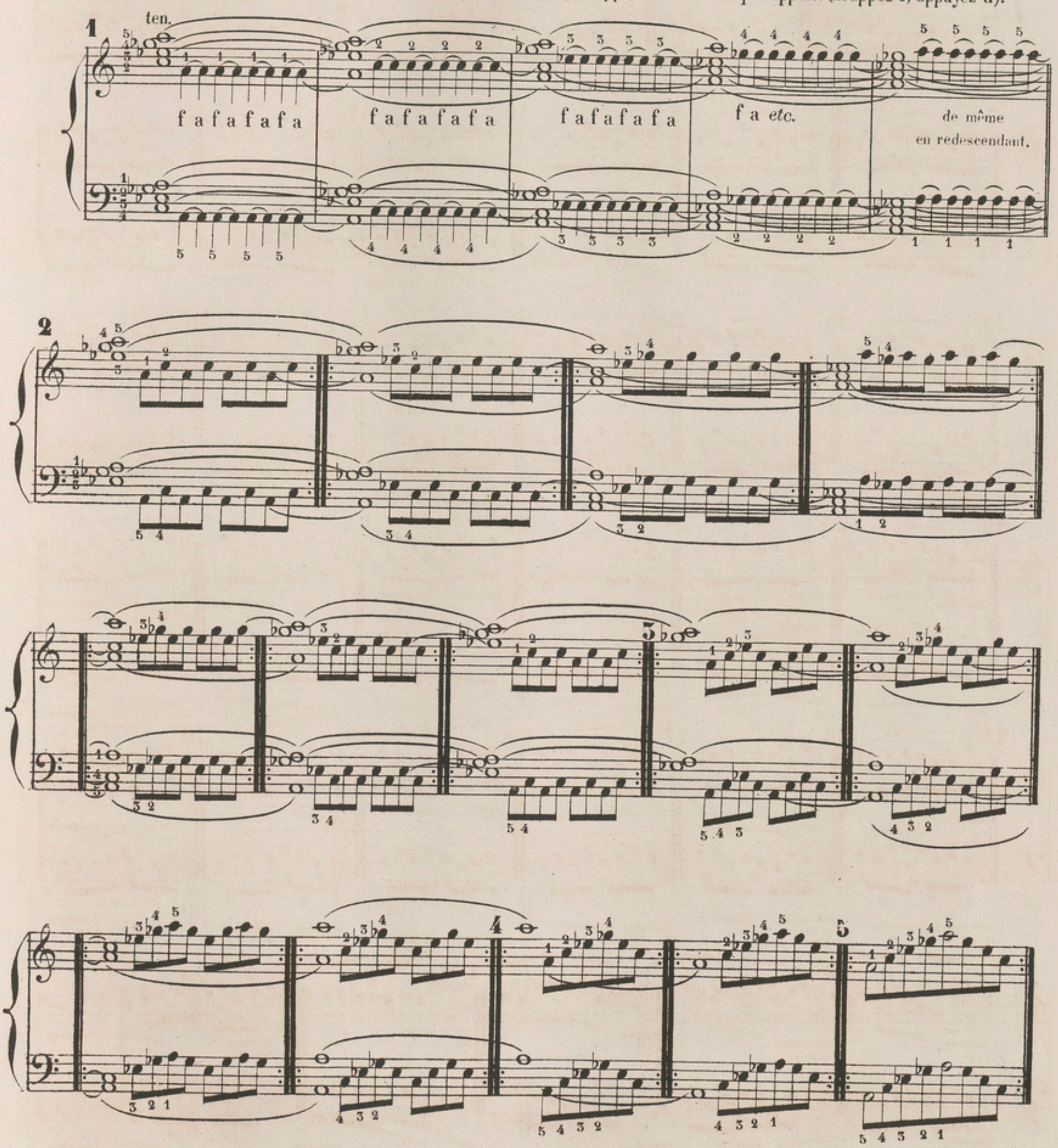


Tous les exercices ci-dessus devront être transposés dans d'autres tons.

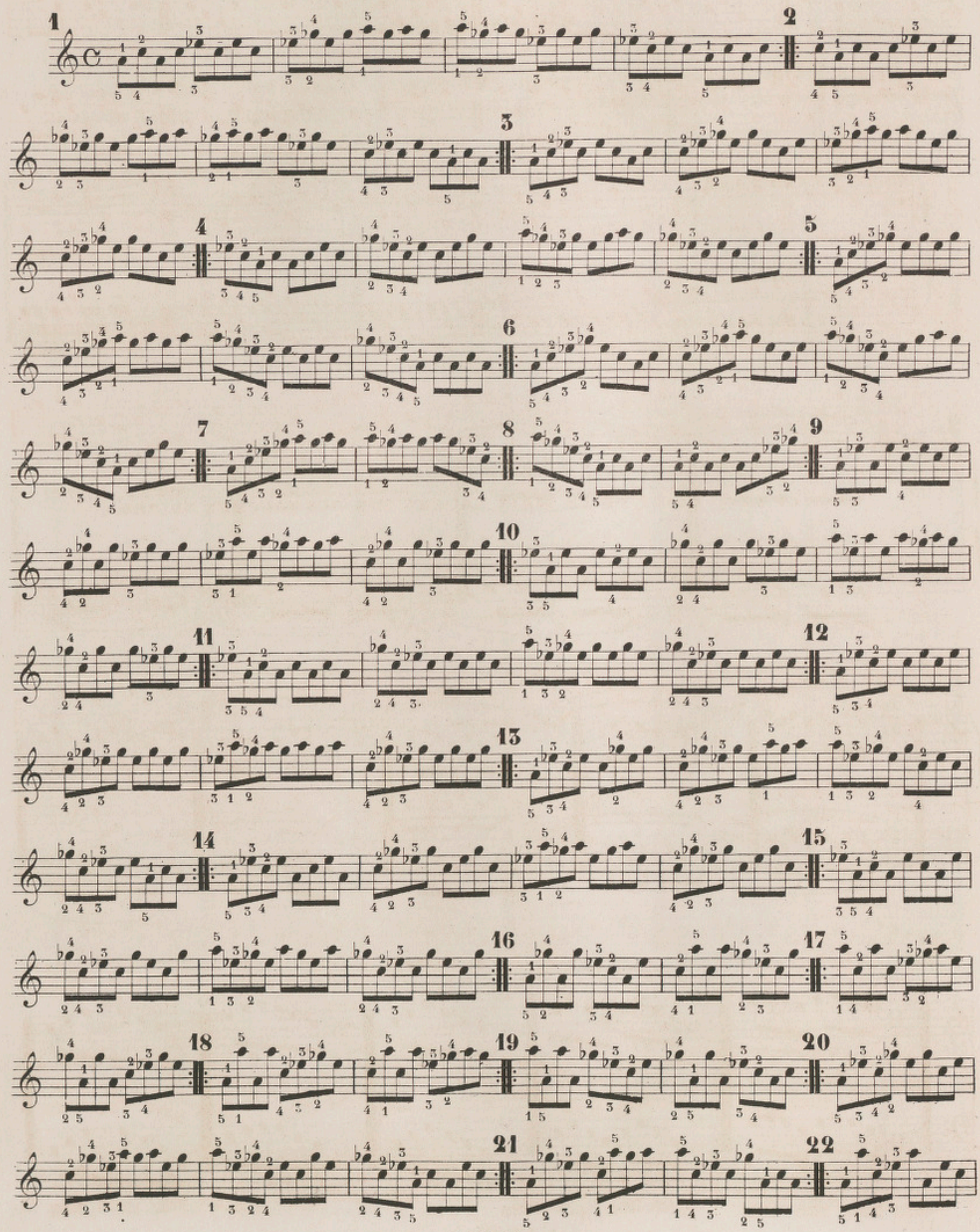
EXERCICES D'EXTENSION POUR CINQ DOIGTS AVEC L'ACCORD DE SEPTIÈME DIMINUÉE.

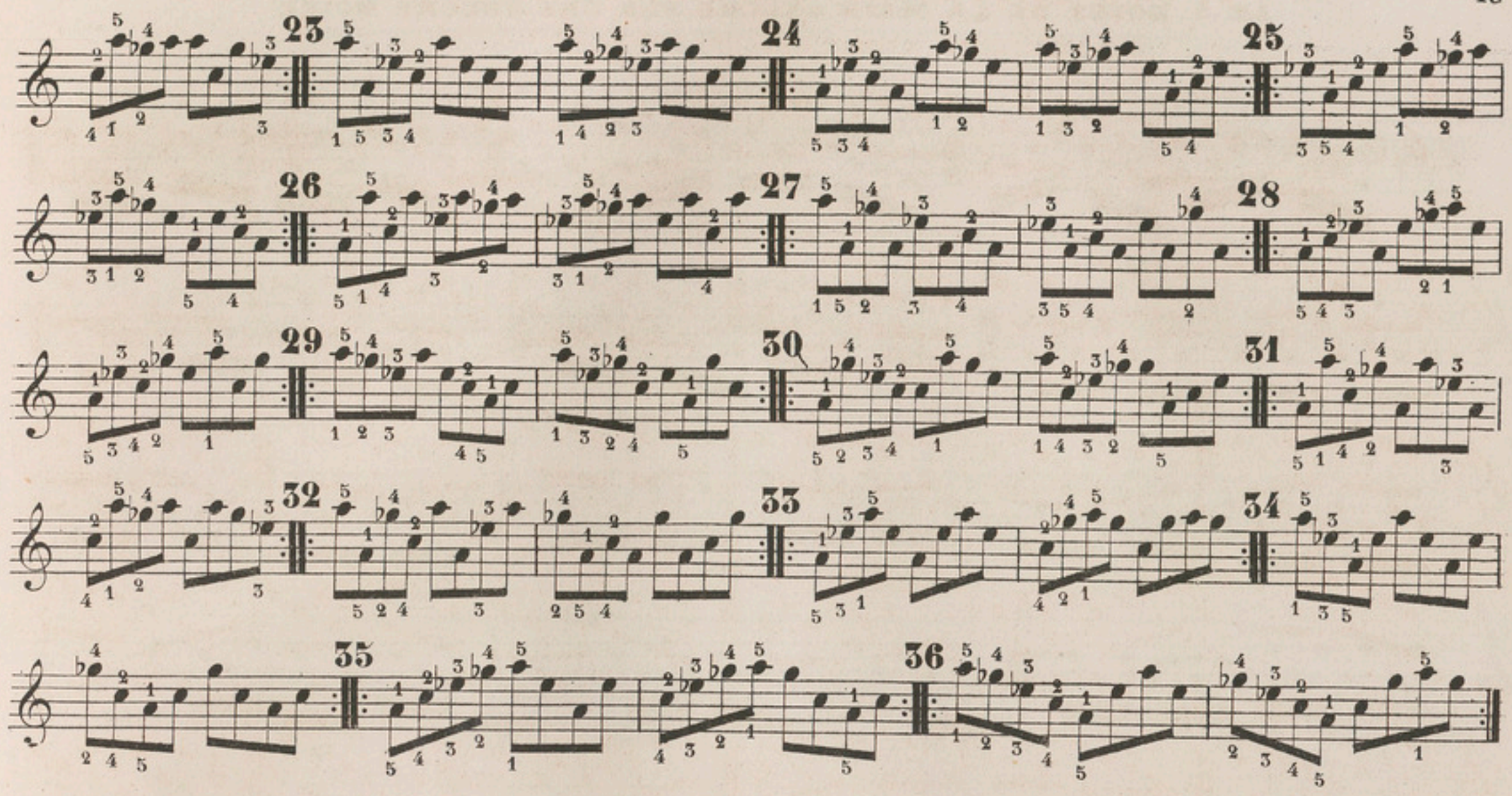
ÉCARTEMENT DES DOIGTS.

Dans l'exercice N° 1, après avoir frappé une touche, on doit, sans la quitter, appuyer de nouveau le doigt comme si on voulait enfoncer la touche davantage. Pour le faire avec régularité on dira *un* quand le doigt frappe, et *deux* lorsqu'il appuie. (Frappez **f**, appuyez **a**).

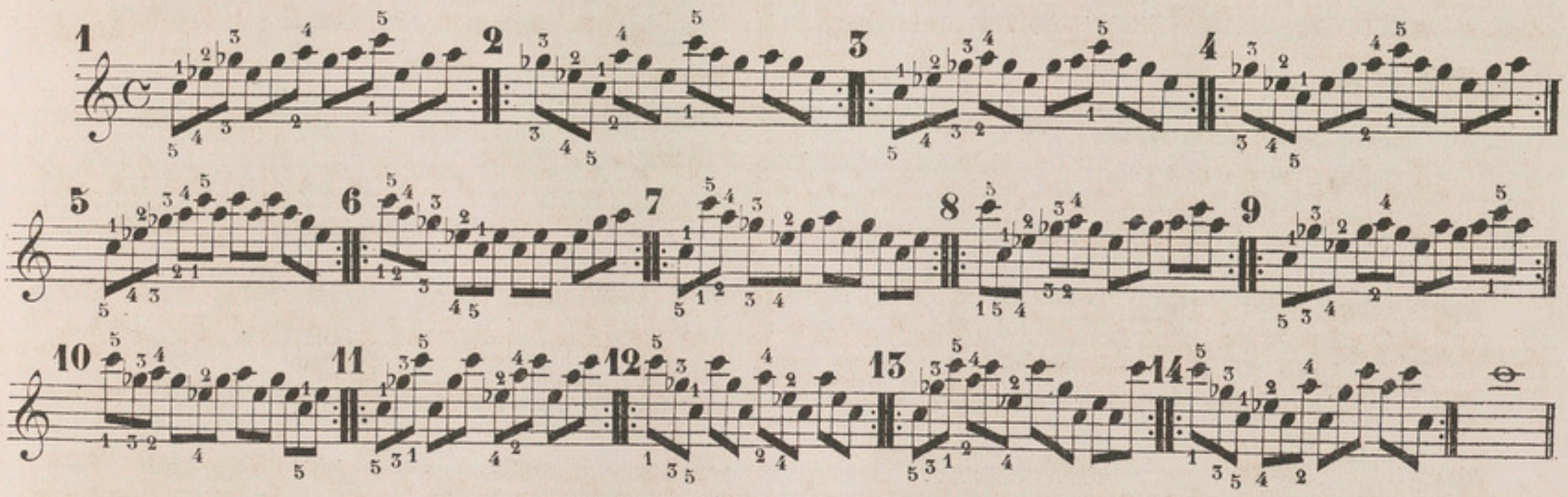


LE 3e ET LE 4e DOIGT DE LA MAIN DROITE SUR DES TOUCHES NOIRES.

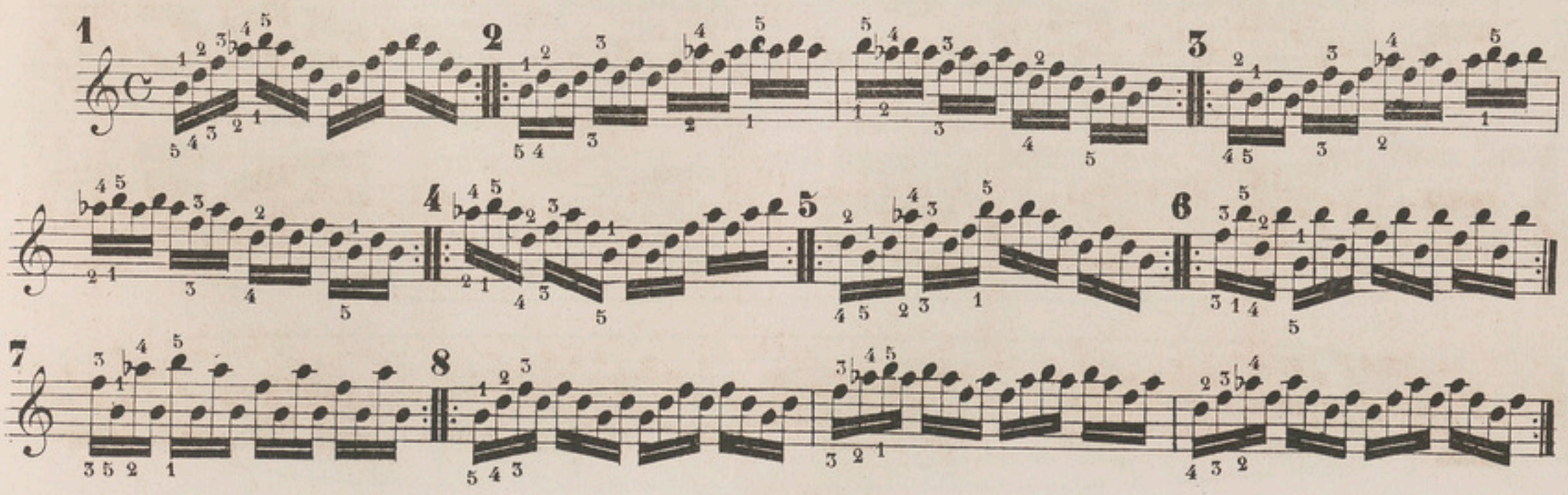




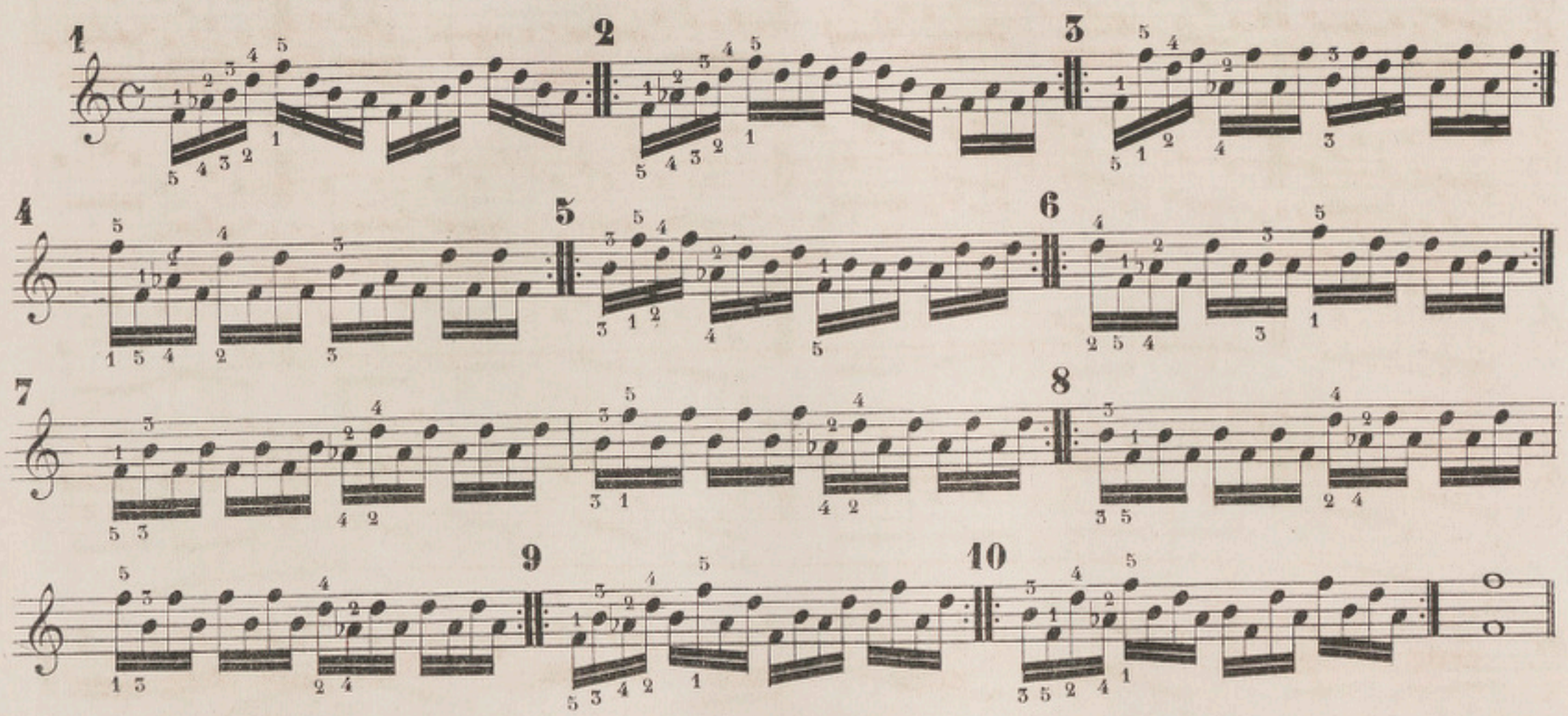
LE 3e ET LE 4e DOIGT DE LA MAIN GAUCHE SUR DES TOUCHES NOIRES.



LE 4e DOIGT DE LA MAIN DROITE SUR UNE TOUCHE NOIRE.



LE 4e DOIGT DE LA MAIN GAUCHE SUR UNE TOUCHE NOIRE.

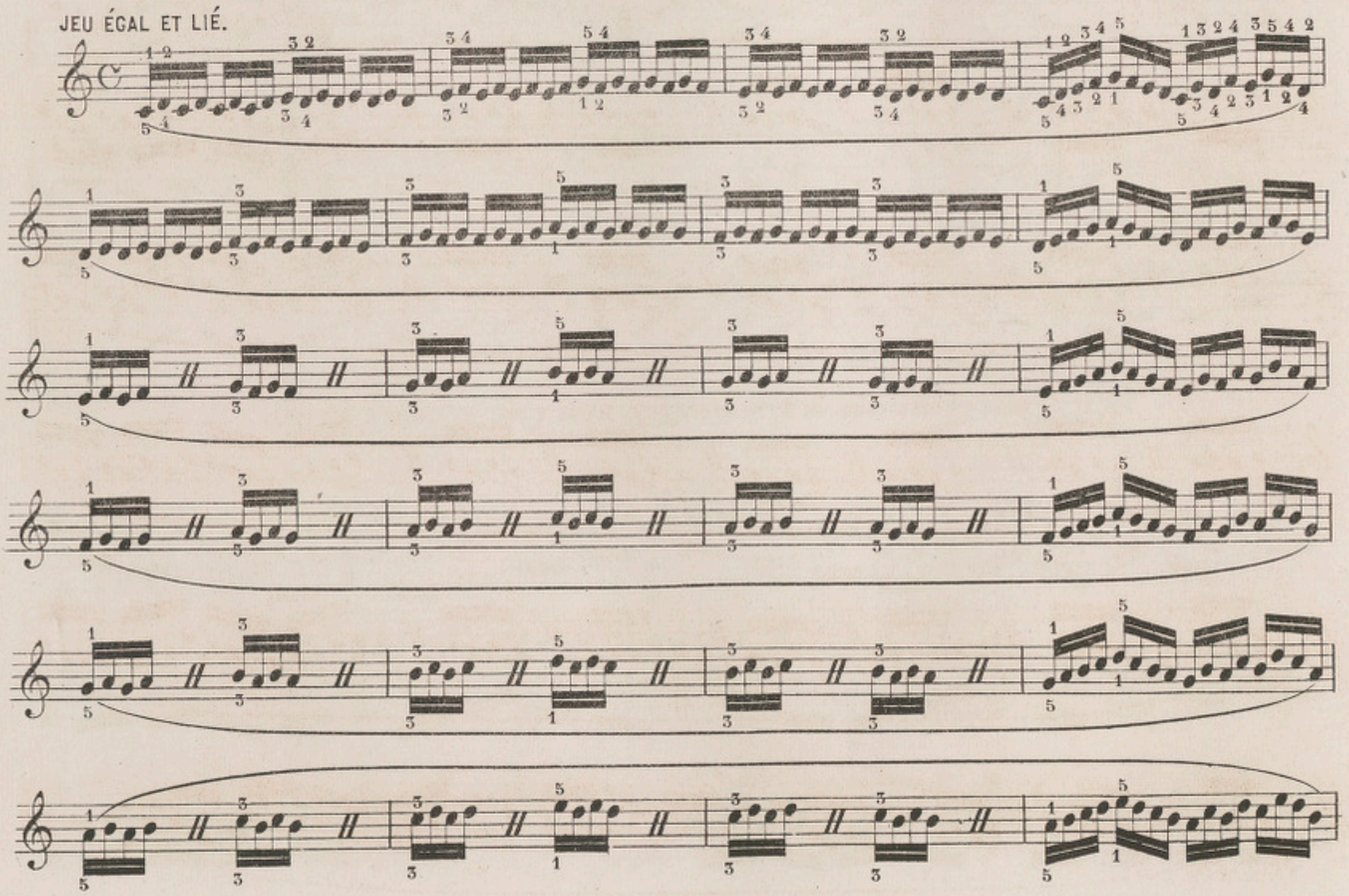


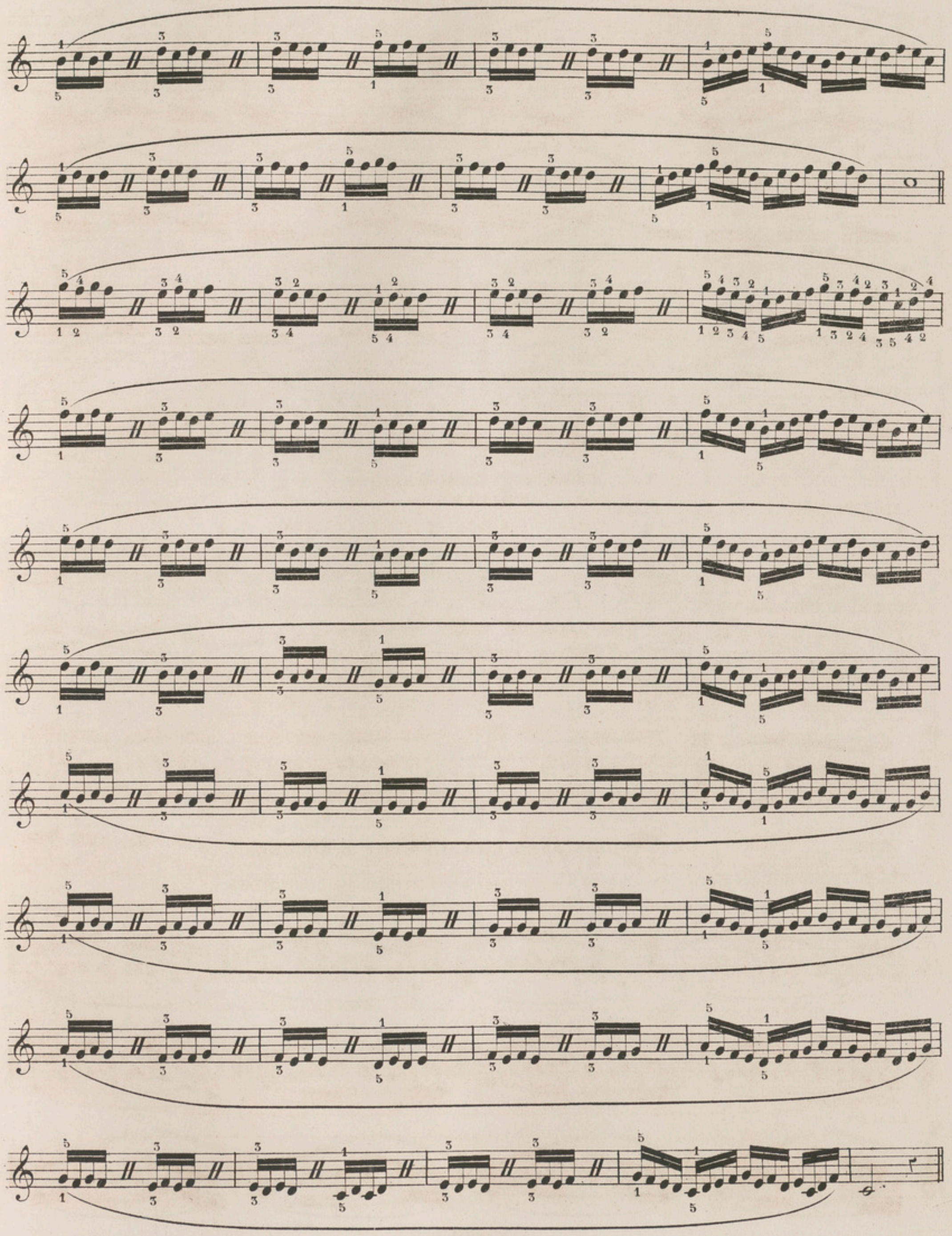
TRILLES

POUR CINQ DOIGTS ET SUR TOUS LES DEGRÉS DE LA GAMME.

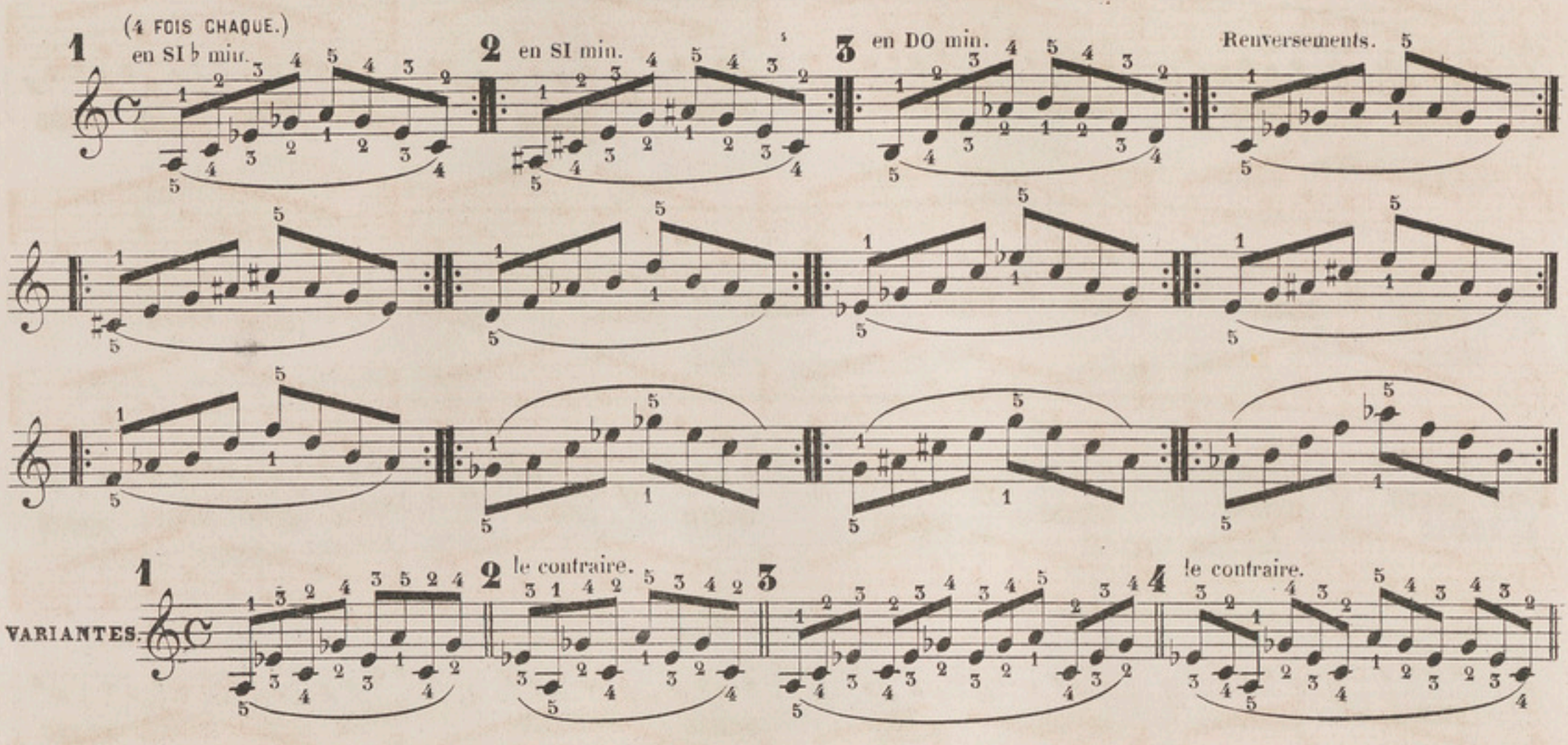
L'exercice suivant doit être *transposé* dans toutes les tonalités majeures et mineures en conservant le même doigté que dans le modèle.

JEU ÉGAL ET LIÉ.



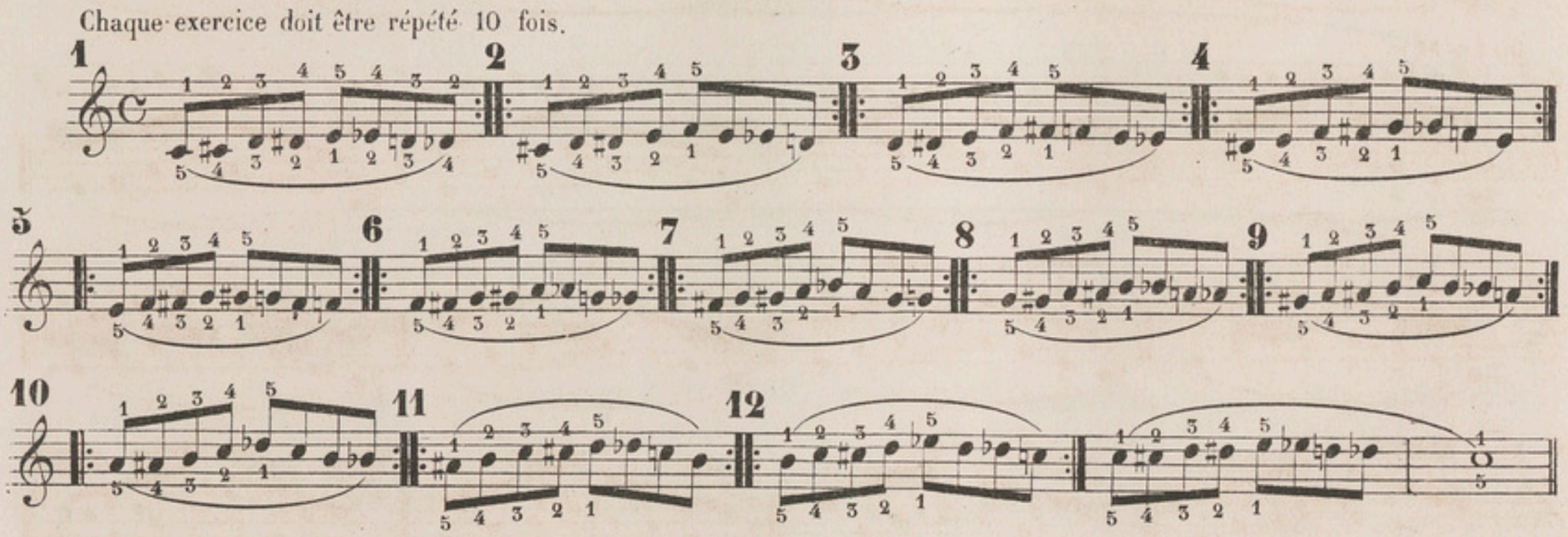


EXERCICE CHROMATIQUE AVEC L'ACCORD DE SEPTIÈME DIMINUÉE ET SES RENVERSEMENTS.



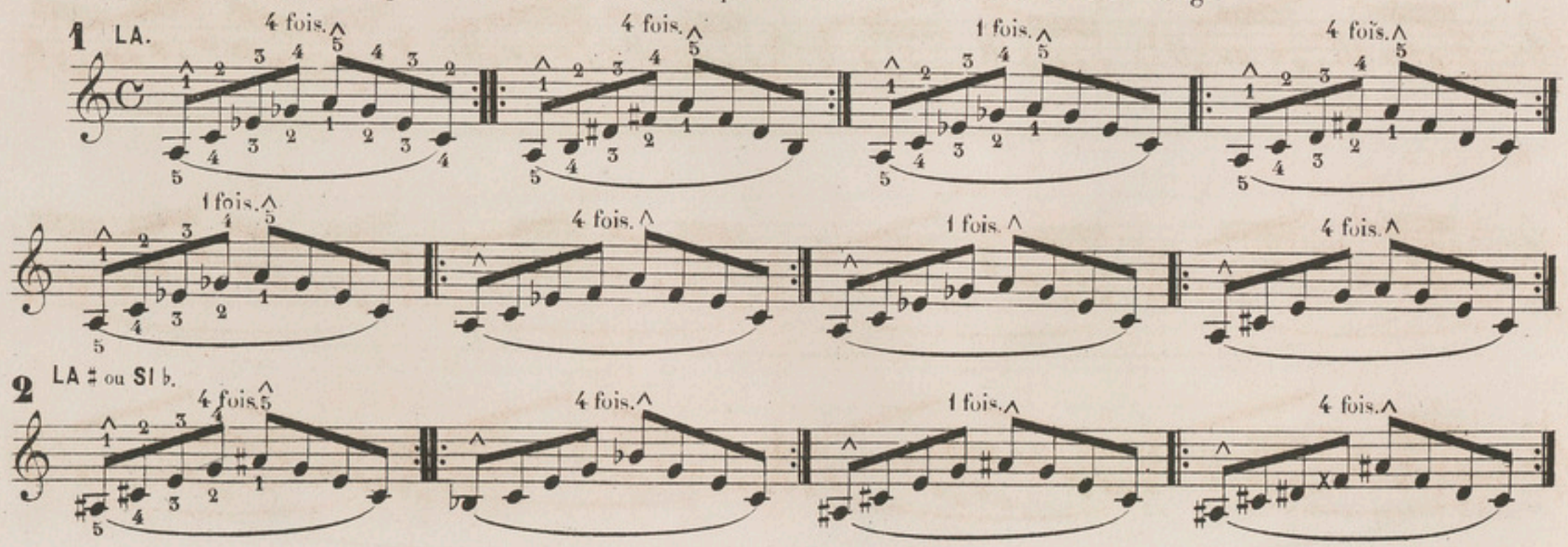
EXERCICE CHROMATIQUE.

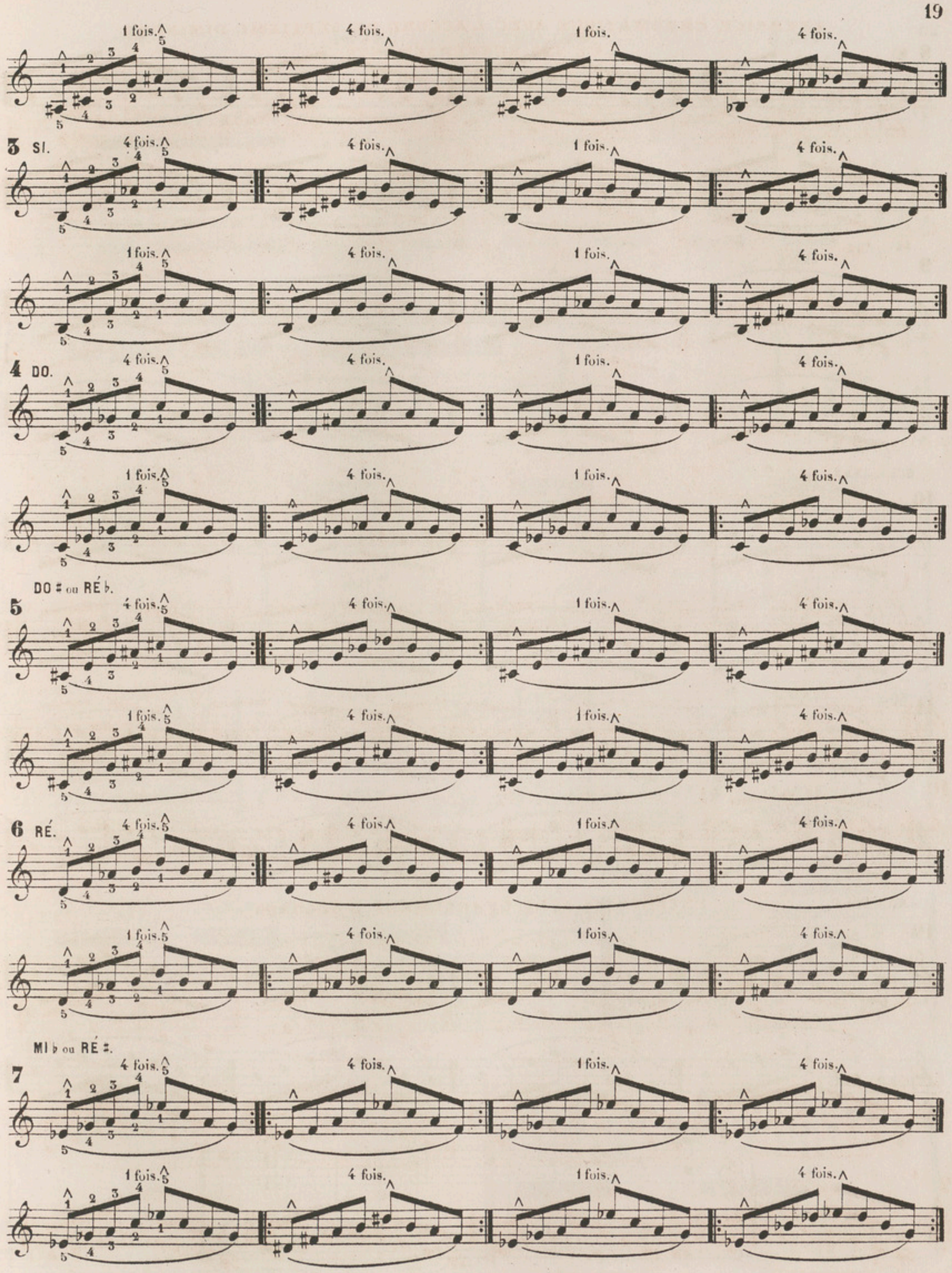
Chaque exercice doit être répété 10 fois.



EXTENSIONS AVEC CHANGEMENT D'ACCORDS.

Chaque mesure doit être répétée le nombre de fois marqué. On doit accentuer le 1er et le 5me doigt.




1 fois.
4 fois.
3 Si.
4 DO.
DO ♯ ou RÉ ♭.
5
6 RÉ.
MI ♭ ou RÉ ♯.
7

8 MI.

4 fois. 4 fois. 1 fois. 4 fois.

1 fois. 4 fois. 1 fois. 4 fois.

9 FA ou MI ♯.

4 fois. 4 fois. 1 fois. 4 fois.

1 fois. 4 fois. 1 fois. 4 fois.

10 SOL ♭ ou FA ♯.

4 fois 4 fois. 1 fois. 4 fois.

1 fois 4 fois. 1 fois. 4 fois.

11 SOL.

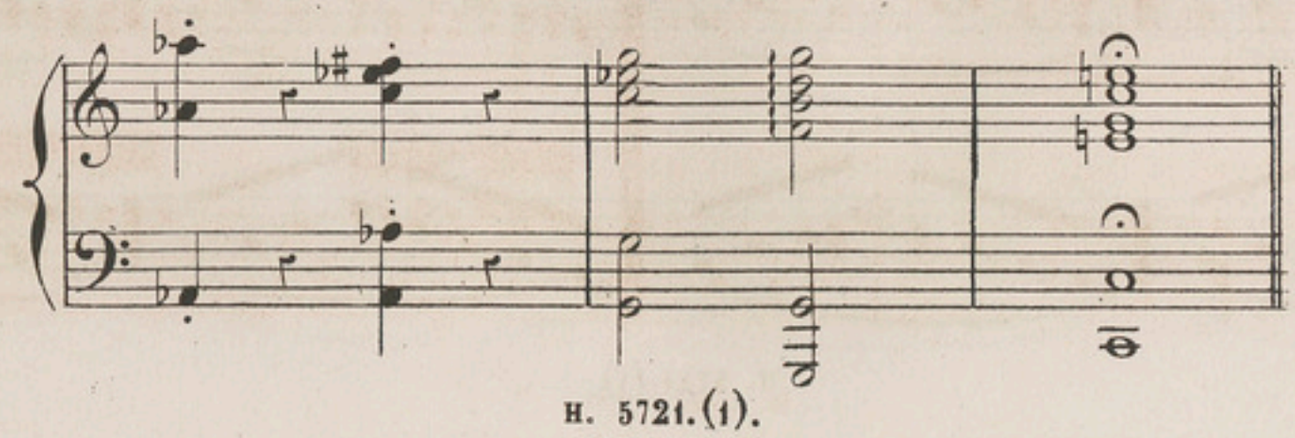
4 fois. 4 fois. 1 fois. 4 fois.

1 fois 4 fois. 1 fois. 4 fois.

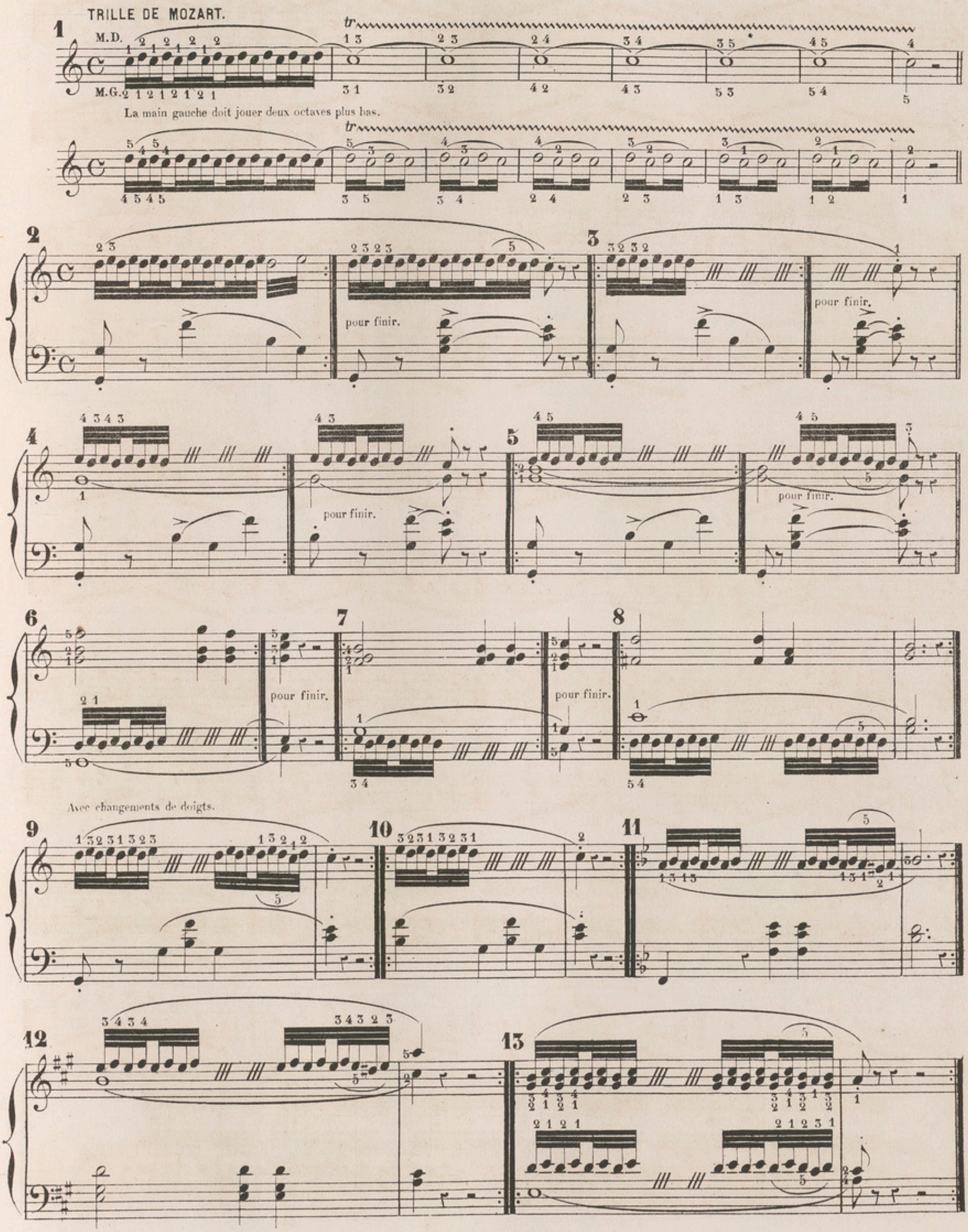
12 LA ♭ ou SOL ♯.

4 fois. 4 fois. 1 fois. 4 fois.

1 fois. 4 fois. 1 fois. 4 fois.



EXERCICES DE TRILLES.



14

15

pp

Ped. Ped. Ped. Ped.

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

16

Extrait de: **LE ROUET ENCHANTÉ.**

GEORGES MATHIAS. Op: 45.

Andantino.

M.G.

grazioso e delicato

les 2 Ped. toujours.

le rhythme bien marqué.

très doux.

poco cresc.

molto grazioso.

L. PARENT, Grav: R. Rodier 49

H. 5721 (1)

Imp: MICHELET rue du Hazard 6.

Aux Conservatoires de France & de Belgique

ENSEIGNEMENT SIMULTANÉ DU PIANO & DE L'HARMONIE

LE MÉCANISME DU PIANO

APPLIQUÉ

A L'ÉTUDE DE L'HARMONIE

PAR

CHARLES DUVOIS

COURS COMPLET D'EXERCICES, SUIVI DE PRÉCEPTES ET D'EXEMPLES MÉLODIQUES

SUR

L'ART DE PHRASER

ET PRÉCÉDÉ DES PRINCIPES DE LA MUSIQUE APPLIQUÉS AU PIANO

TABLE DES MATIÈRES

PREMIÈRE PARTIE

PRINCIPES THÉORIQUES ET PRATIQUES DE LA MUSIQUE APPLIQUÉS AU PIANO

SERVANT D'INTRODUCTION AUX EXERCICES COMPLETS DE MÉCANISME POUR LE PIANO, COMBINÉS AVEC L'ÉTUDE DE L'HARMONIE.

PREMIÈRE SECTION

De la Musique, des notes, de la portée. — Des clefs. — Signes de durée. — Valeurs des notes. — Signes de durée. Silences. — Signes de durée. Points d'augmentation, liaison. — Signes de durée. Notes surabondantes. — De la mesure. — Mesures. — Mesures simples et mesures composées. — Bâtons de mesure. — Syncope. — Notes de passage. — Notes d'agrément. — Des notes coulées, rebattues, lourées ou portées, piquées et détachées. — De l'accent, des nuances et des pédales. — Du point d'orgue et du point d'arrêt. — Signes de reprise, renvois, abréviations. — Termes italiens les plus usités pour indiquer le mouvement et l'intensité des sons. — Du métronome. — Des doigtés.

DEUXIÈME SECTION

Gamme chromatique, notes synonymes, enharmonie. — Gamme diatonique. — Division de la gamme en deux tétracordes. — Des intervalles, intervalles simples et composés; qualités des intervalles. — Modification des intervalles. — Des gammes ou tons. — Formation et enchaînement des tons. — Des modes. — Des tons relatifs. — Exercices de lecture. — Exercices rhythmiques pour servir à l'étude de la mesure.

(Ces deux sections forment un seul volume in-8°, format conservatoire, prix *net* : **3** francs).

DEUXIÈME PARTIE

LE MÉCANISME DU PIANO APPLIQUÉ A L'ÉTUDE DE L'HARMONIE

(COURS COMPLET D'EXERCICES, AVEC TEXTE, DIVISÉ EN SEPT CAHIERS, JÉSUS MUSIQUE IN-4°).

PREMIER CAHIER. *Prix net :* **3** francs.

Exercices de mécanisme pour un, deux, trois, quatre et cinq doigts sans déplacement de main. — Exercices pour les notes répétées avec le même doigt. — Exercices pour le quatrième doigt. — Exercices à main fixée. — Exercices pour cinq doigts à deux parties. — Exercices d'extension pour cinq doigts avec l'accord de septième diminuée. — Trilles pour cinq doigts et sur tous les degrés de la gamme. — Exercice chromatique avec l'accord de septième diminuée et ses renversements. — Extensions avec changement d'accords. — Exercices de trilles.

DEUXIÈME CAHIER. *Prix net :* **3** francs.

Progressions mélodiques. — Exercices pour la progression de la main. — Progressions pour deux, trois, quatre et cinq doigts. — Progressions diverses. — Tierces et sixtes brisées. — Exercice chromatique. — Accords brisés. — Pour croiser les doigts. — Changement de doigts. — Progressions extraites des œuvres des maîtres anciens et modernes.

TROISIÈME CAHIER. *Prix net :* **3** francs.

LES GAMMES D'APRÈS UNE NOTATION QUI EN FACILITE L'ÉTUDE. — INTRODUCTION. — Règles principales du doigté dans les gammes majeures. — Gammes majeures et mineures, une octave d'étendue. — Gammes majeures et mineures, deux octaves d'étendue. — Variétés de gammes. — Gamme chromatique. — Gammes à la tierce. — Théorie des intervalles. — Gamme chromatique à la tierce. — Gammes à la sixte. — Gammes à la dixième. — Gammes par mouvement contraire.

QUATRIÈME CAHIER. *Prix net :* **5** francs.

HARMONIE. — Théorie et pratique des accords et arpéges. — Des intervalles consonnants et dissonants. — Du renversement des intervalles. — De l'accord parfait. Accord consonnant. — Des mouvements en harmonie. — Emploi de l'accord parfait et de ses renversements. Des arpéges. — Règles principales du doigté dans les arpéges. — Tableau représentant toutes les combinaisons des touches blanches et des touches noires, dans les arpéges majeurs et mineurs, avec l'indication des doigtés. — Arpéges avec l'accord parfait. — Arpéges majeurs et mineurs sur la même tonique, deux octaves d'étendue. — Variétés d'arpéges. — Exercices passant par tous les tons. — Exercice en accords brisés majeurs en montant et mineurs en descendant. — Accords brisés et accords plaqués. — Exécution d'arpéges par le croisement des mains. — Arpéges ayant une position différente à chaque main. — Arpéges par mouvement contraire. — Accord de quinte diminuée. Théorie et arpéges. — Retard des intervalles par la prolongation. Théorie et exercices. — Altération des intervalles naturels des accords. — Accord parfait majeur altéré. Théorie et exercice. — Suite de l'altération. Théorie et exercice. — De la dissonance tonale. — Accords de septième de dominante. Théorie et exercices. — Arpéges avec l'accord de septième de dominante. — Exercice modulant dans tous les tons avec l'accord de septième de dominante. — Accord de neuvième majeure de dominante. — Accord de septième de sensible dans le mode majeur. Théorie et exercice en arpéges. — Accord de neuvième mineure de dominante. — Accord de septième diminuée. Théorie et exercice. — Arpéges. — Accord de septième de seconde. Mode majeur. Théorie et exercice. — Arpéges. — Accord de septième de seconde du mode mineur, ou accord de septième mixte. — Accord de septième majeure. Théorie et arpéges.

CINQUIÈME CAHIER. *Prix net :* **4** francs.

Étude des doubles notes, jeu lié et jeu du poignet, tierces, sixtes, octaves et accords. — Progressions de tierces. — Gammes en tierces. — Exercices en doubles notes avec l'accord de septième diminuée. — Exercices en doubles notes, à main fixée. — Progressions de tierces brisées. — Exercices en sixtes. — Progressions en sixtes, jeu lié. — Progressions de sixtes brisées. — Exercices en octaves, jeu lié. — Gamme chromatique en octaves. — Exercices et progressions en tierces, jeu du poignet. — Exercices et progressions en sixtes, jeu du poignet. — Exercices en sixtes brisées. — Exercices d'octaves, jeu du poignet. — Progressions en octaves, jeu du poignet. — Octaves brisées. — Exercices d'octaves brisées. — Sauts des deux mains. — Gammes en octaves. — Arpéges en octaves. — Exercices en accords. — Exercices chromatiques en accords brisés.

SIXIÈME CAHIER. *Prix net :* **4** francs.

Progressions harmoniques ou marches d'harmonie. — Exemples extraits des œuvres des grands maîtres. — Guide-mémoire des accords du quatrième cahier. — Règle d'octave ou gamme harmonique. — Progressions de tierces, de quartes et de quintes (accords parfaits). — Gamme accompagnée d'accords de sixte. — Marche chromatique par mouvement contraire. — Marche d'accords de septième. — Progressions diverses. — Progressions harmoniques extraites des œuvres des maîtres anciens et modernes.

SEPTIÈME CAHIER. *Prix net :* **3** francs.

1er Appendice à l'étude de l'harmonie. — De la pédale. — Divers exemples de pédales. — Des cadences harmoniques. — Cadence parfaite. — Cadence à la dominante. — Cadence imparfaite ou interrompue. — Cadence rompue. — Cadence évitée. — Cadence plagale. — Du repos à la dominante. — De la transition. — Des temps forts et des temps faibles dans les diverses mesures.

Parties accidentelles de l'harmonie. — Des notes de passage. — Des appoggiatures. — Des syncopes. — De l'anticipation. — Des fausses relations. — Des modulations. — Modulations avec les accords parfaits. — Modulations avec l'accord de sixte. — Modulations avec l'accord de quinte diminuée. — Modulations avec l'accord de septième de dominante. — Modulations avec l'accord de septième diminuée. — Transition enharmonique.

2e Appendice à l'étude de l'harmonie. — De l'imitation, de la production de l'harmonie sous la mélodie, de la basse continue.

TROISIÈME PARTIE

DE LA MÉLODIE OU DE L'ART DE PHRASER

HUITIÈME ET DERNIER CAHIER. *Prix net :* **4** francs.

De la Mélodie. — Sa définition et les éléments dont elle se compose. — De l'emploi des pédales. — Des modulations. — Des cadences ou points de repos. — De la période, du complément. — Des membres. — Du dessin mélodique. — Du rhythme; rhythme simple et rhythme composé de plusieurs éléments. — Rhythmes de deux, quatre, six et huit mesures. — Rhythmes de trois, cinq et sept mesures. — De la coda. — Des mesures sous-entendues dans le rhythme. — De l'écho mélodique. — Du point d'orgue. — Du conduit mélodique ou trait de rentrée. — Des broderies, variations.

(L'ouvrage complet, *net :* **25** francs, volume de Principes compris).

Paris, au MÉNESTREL, 2bis, Rue Vivienne, — HEUGEL et Cie, Éditeurs des Solfèges et Méthodes du Conservatoire

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS. — 12412-5.

LE PIANISTE CHANTEUR

CÉLÈBRES ŒUVRES DES MAITRES ITALIENS, ALLEMANDS & FRANÇAIS

TRANSCRITES POUR PIANO, SOIGNEUSEMENT DOIGTÉES & ACCENTUÉES

PAR

GEORGES BIZET

HEUGEL et Cie Éditeurs, 2 Médailles de 1re classe. — **Exposition Universelle de 1867.**

PREMIER DEGRÉ

LES MAITRES FRANÇAIS

1re Série.

1	Grétry.	RICHARD CŒUR-DE-LION. *Je crains de lui parler*, air..	3 »
2	Dalayrac.	CAMILLE. *Notre meunier chargé d'argent*, chanson...	3 »
3	Rameau.	CASTOR ET POLLUX. *Naissez, dons de Flore*, chœur..	3 »
4	Boieldieu.	LE CALIFE DE BAGDAD. *C'est ici le séjour des grâces*, ch.	5 »
5	Dalayrac.	ROMÉO ET JULIETTE. *J'aimerai toute ma vie*, romance.	3 »
6	Monsigny.	ON NE S'AVISE JAMAIS DE TOUT. *O ma douce colombelle*.	3 »
7	Grétry.	RICHARD CŒUR-DE-LION. *Un bandeau couvre les yeux*, duo	3 »
8	J.J. Rousseau.	LE DEVIN DU VILLAGE. *Ta foi ne m'est point ravie*, air.	4 »
9	Dalayrac.	NINA. *Quand le bien-aimé reviendra*, romance.....	3 »
10	Grétry.	RICHARD CŒUR-DE-LION. *Que le sultan Saladin*, chans.	3 »
11	Hérold.	LE MULETIER. *Une fois en ménage*, couplets.....	3 »
12	Monsigny.	LE ROI ET LE FERMIER. *Il regardait mon bouquet*, ariet.	3 »
13	Méhul.	STRATONICE. *Versez tous vos chagrins*, air.....	4 »
14	Grétry.	ZÉMIRE ET AZOR. *Veillons, mes sœurs*, trio.....	5 »
15	Nicolo.	JOCONDE. *L'on revient toujours à ses premiers amours*..	3 »
16	Gounod.	MON HABIT, chanson de Béranger.....	3 »
17	Grétry.	LES DEUX AVARES. *La garde passe, il est minuit*, chœur	4 »
18	Boieldieu.	JEAN DE PARIS. *Le troubadour*, romance.....	3 »
19	Monsigny.	ON NE S'AVISE JAMAIS DE TOUT. *Dans la moindre chose*.	3 »
20	Auber.	LA BERGÈRE CHATELAINE. *Seule, hélas! ce silence*, air.	4 »
21	Grétry.	RICHARD CŒUR-DE-LION. *Une fièvre brûlante*, duo....	4 50
22	Boieldieu.	JEAN DE PARIS. *L'époux que je choisis*, duo.....	4 50
23	Hérold.	LES ROSIÈRES. *Ah! faut-il à mon âge*, air.....	3 »
24	Monpou.	LE VOILE BLANC, romance.....	4 »
25	Semet.	GIL-BLAS. *Valet d'un petit-maître*, duo.....	4 50

2me Série.

26	Grétry.	LE TABLEAU PARLANT. *Je suis jeune, je suis fille*, air.	4 50
27	Adam Billaut.	AUSSITÔT QUE LA LUMIÈRE, chanson.....	3 »
28	Monsigny.	LE DÉSERTEUR. *Adieu, chère Louise*, air.....	3 »
29	Dalayrac.	PHILIPPE ET GEORGETTE. *O ma Georgette!* romance..	3 »
30	Grétry.	L'ÉPREUVE VILLAGEOISE. *Bon Dieu! comm' à c'te fête*.	3 »
31	Maillart.	LE MOULIN DES TILLEULS. *Je pars, je pars*, trio.....	3 »
32	Adam (Ad.).	LE ROI D'YVETOT. *Fi des honneurs!* air.....	4 50
33	Clapisson.	LES MYSTÈRES D'UDOLPHE. *S'il est ainsi, ma fille!* duo	4 »
34	Nicolo.	LES RENDEZ-VOUS BOURGEOIS. *Rien ne peut vous ranimer!*	4 »
35	Grétry.	ZÉMIRE ET AZOR. *Du moment qu'on aime*, air.....	4 »
36	David (Fél.).	LE DÉSERT. *Hymne à la nuit*.....	4 »
37	Adam (Ad.).	LE POSTILLON DE LONJUMEAU. *Oh! qu'il était beau!* cl.ts.	4 50
38	Grétry.	L'AMANT JALOUX. *Tandis que tout sommeille*, sérénade	4 50
39	Gaveaux.	LE BOUFFE ET LE TAILLEUR. *Conservez la paix du cœur*.	5 »
40	Berlioz.	BENVENUTO CELLINI. *Mais qu'ai-je donc?* air.....	6 »
41	Auber.	JENNY BELL. *Par vos soins, est-ce une fête?* duo....	6 »
42	Grisar.	GILLE RAVISSEUR. *Joli Gille, joli Jean*, air.....	5 »
43	Gounod.	AVE MARIA, mélodie adaptée au prélude de Bach...	5 »
44	Halévy.	JAGUARITA L'INDIENNE. *Gentil Colibri*, couplets.....	4 50
45	David (Fél.).	LE DÉSERT. *La Rêverie du soir*.....	5 »
46	Niedermeyer.	PATER NOSTER, offertoire.....	5 »
47	Grisar.	LA FOLLE, romance.....	5 »
48	Thomas (Amb.)	LE ROMAN D'ELVIRE. *Fermons tous les yeux*, duo....	4 50
49	Massé (Vtor).	LE CHANT DES CAÏDJIS. *Orientale*, duo.....	6 »
50	Reyer.	LE SÉLAM. *Il est minuit*, chœur de sorcières.....	7 50

DEUXIÈME DEGRÉ

LES MAITRES ITALIENS

3me Série.

1	Pergolèse.	*Tre Giorni son che Nina*, arietta.....	3 »
2	Bellini.	*Soccorso, sostegno*, quintetto. I CAPULETTI.....	3 »
3	Paisiello.	*La Rachelina*, arietta.....	3 »
4	A. Scarlatti.	*Lasciate mi morir* canzonetta.....	3 »
5	Rossini.	*Io sono docile*, aria. IL BARBIERE DI SIVIGLIA.....	4 »
6	Cimarosa.	*Io ti lascio*, duett. IL MATRIMONIO SEGRETO.....	4 »
7	Bellini.	*Mira, o Norma*, duetto. NORMA.....	3 »
8	Salieri.	*Je suis né natif de Ferrare*, chanson. TARARE.....	3 »
9	Bellini.	*Sovra il sen la man mi posa*, cav. LA SONNAMBULA..	5 »
10	Rossini.	*Una volta, c' era un re*, canzonetta. CENERENTOLA..	3 »
11	Bellini.	*Ah! vorrei trovar parola*, duetto. LA SONNAMBULA..	5 »
12	Rossini.	*Assisa al piè d'un salice*, romanza. OTELLO.....	4 50
13	Rossini.	*Deh! calma, o ciel!* preghiera. OTELLO.....	3 »
14	Bellini.	*Meco tu vieni, o misera*, cavatina. LA STRANIERA....	3 »
15	Donizetti.	*Io son ricco e tu sei bella*, barcarola. L'ELISIRE....	3 »
16	Bellini.	*Oh! di qual sei vittima*, terzetto. NORMA.....	4 50
17	Rossini.	*Zitto, zitto!* duetto. CENERENTOLA.....	5 »
18	Lulli.	*Voi siete il ristoro*, duetto.....	3 »
19	Rossini.	*Zitti, zitti!* terzetto. IL BARBIERE DI SIVIGLIA.....	3 »
20	Bellini.	*Tu non sai con quei begli occhi*, aria. LA SONNAMBULA	4 50
21	Donizetti.	*Nel veder la tua costanza*, aria. ANNA BOLENA.....	4 »
22	Bellini.	*Vien diletto, è in cielo*, aria. I PURITANI.....	5 »
23	Rossini.	*Ecco ridente il cielo*, cavatina. IL BARBIERE.....	4 »
24	Rossini.	*Deh! raffrena*, quintetto. IL TURCO IN ITALIA.....	3 »
25	Rossini.	*Se inclinassi a prender moglie*, duetto. L'ITALIANA.	5 »

4me Série.

26	Vaccaj.	*Ah! se tu dormi*, cavatina. GIULIETTA E ROMEO.....	4 »
27	Cherubini.	*Un bienfait n'est jamais perdu*, rom. DEUX JOURNÉES	3 »
28	Mercadante.	*Bella adorata*, romanza. IL GIURAMENTO.....	4 »
29	Rossini.	*Pace e gioja sia con voi*, duetto IL BARBIERE.....	3 »
30	Marcello.	*Signor, non tardi dunque*, psaume.....	3 »
31	Donizetti.	*Ah! non avea più lagrime*, romance. MARIA DI RUDENS	4 »
32	Rossini.	*Fredda ed immobile*, finale. IL BARBIERE.....	3 »
33	Bellini.	*Deh! don volerli vittime*, finale. NORMA.....	4 »
34	Viotti.	Fragment d'un duo pour deux violons.....	4 »
35	Bellini.	*D'un pensiero et d'un accento*, finale. LA SONNAMBULA	4 »
36	Rossini.	*Buona sera, mio signore*, quintetto. IL BARBIERE....	3 »
37	Bellini.	*Ite sui colli*, introduzione e coro. NORMA.....	4 »
38	Marcello.	*I cieli immensi narrano*, psaume.....	3 »
39	Donizetti.	*Una furtiva lagrima*, romanza. L'ELISIRE D'AMORE..	3 »
40	Bellini.	*A una fonte afflito e solo*, romanza. I PURITANI ...	4 50
41	Rossini.	*Mi manca la voce*, quartetto. MOSÈ IN EGITTO.....	4 »
42	Bellini.	*Casta diva*, cavatina. NORMA.....	4 50
43	Cherubini.	*Dors, noble enfant*, chœur. BLANCHE DE PROVENCE..	4 »
44	Donizetti.	*Adina, credimi*, finale. L'ELISIRE D'AMORE.....	4 »
45	Bellini.	*A te o cara amor talora*, quartetto. I PURITANI...	4 »
46	Rossini.	*Ah! chi ne aita?* coro. MOSÈ IN EGITTO.....	4 50
47	Porpora.	Fragment d'une sonate pour violon.....	3 »
48	Rossini.	*Dal tuo stellato soglio*, preghiera. MOSÈ IN EGITTO..	4 50
49	Stradella.	*Se i miei sospiri*, aria di chiesa.....	4 50
50	Bellini.	*Credea si misera*, finale. I PURITANI.....	5 »

TROISIÈME DEGRÉ

LES MAITRES ALLEMANDS

5me Série.

1	Hændel.	RINALDO (*Lascia ch' io pianga*), aria.....	3 »
2	Gluck.	ORPHÉE ET EURYDICE (*Viens dans ce séjour tranquille*).	3 »
3	Mendelssohn.	ÉLIE (*Maudit soit l'infidèle*), air.....	3 »
4	Gluck.	ARMIDE, air de ballet.....	3 »
5	Mozart.	COSI FAN TUTTE (*Secondate, aurette amiche*), serenata.	3 »
6	Hændel.	SUSANNA, oratorio, — air.....	3 »
7	Weber.	EURYANTHE (*Là, près de la source*) cavatine.....	3 »
8	Gluck.	ALCESTE, marche religieuse.....	3 »
9	Haydn.	ORFEO E EURIDICE (*Infelici ombre dolenti*), coro.....	3 »
10	Mozart.	COSI FAN TUTTE (*Di scrivermi ogni giorno*), quintetto.	3 »
11	Weber.	DER FREISCHÜTZ (*A travers les bois*), air.....	3 »
12	Mozart.	LE NOZZE DI FIGARO (*Sull' aria*), duetto	3 »
13	Weber.	OBERON (*O bonheur!*), duo.....	3 »
14	Meyerbeer.	LA CHANSON DE MAÎTRE FLOH.....	4 »
15	Weber.	DER FREISCHÜTZ (*Si le nuage se dissipe*), cavatine.....	3 »
16	Martini.	PLAISIR D'AMOUR, romance.....	4 »
17	Schubert.	AVE MARIA, mélodie.....	3 »
18	Mozart.	DON GIOVANNI (*Vedrai carino*), aria.....	3 »
19	Weber.	DER FREISCHÜTZ (*Les yeux voilés*), air.....	4 50
20	Mozart.	LE NOZZE DI FIGARO (*Crudel! perche finora*), duetto..	4 »
21	Schubert.	JUSQU'A TOI MES CHANTS, sérénade.....	4 »
22	Mozart.	LA FLUTE ENCHANTÉE (*Ton cœur m'attend*), duet...	3 »
23	Schubert.	L'ATTENTE, mélodie.....	4 »
24	Weber.	EURYANTHE (*Le mois de mai*), chanson.....	3 »
25	Haydn.	LES SAISONS (*Sur la verte colline*), air.....	4 »

6me Série.

26	Gluck.	ELENA E PARIDE (*Ah! lo veggo*), terzetto.....	3 »
27	Mozart.	LE NOZZE DI FIGARO (*Porgi amor, qualche ristoro*), cav.	3 »
28	Mendelssohn.	ÉLIE (*Dieu se donne au cœur sincère*), air.....	3 »
29	Gluck.	IPHIGÉNIE EN TAURIDE (*Malheureuse Iphigénie!*), air.	4 50
30	Haydn.	LES SAISONS, chant de joie, — duo.....	4 »
31	Mozart.	DON GIOVANNI (*La ci darem la mano*), duetto.....	4 »
32	Meyerbeer.	FLEURS QU'ADORE LA BEAUTÉ, sicilienne.....	4 50
33	Gluck.	ORPHÉE ET EURYDICE, air pantomime.....	3 »
34	Mozart.	COSI FAN TUTTE (*Un' aura amorosa*), aria.....	3 »
35	Weber.	OBERON (*Aussi légers que les pas d'une fée*), chœur.	4 »
36	Beethoven.	FIDELIO, marche.....	3 »
37	Mozart.	LE NOZZE DI FIGARO (*Voi che sapete*), canzone.. ...	4 50
38	Weber.	OBERON (*Comme les flots se balancent*), barcarolle..	4 »
39	Haydn.	LA CRÉATION DU MONDE (*Brillant de grâce et de beauté*).	5 »
40	Mozart.	LE NOZZE DI FIGARO (*Deh! vieni non tardar*), aria....	3 »
41	Beethoven.	PROMÉTHÉE, ballet, — pastorale.....	5 »
42	Mozart.	LA FLUTE ENCHANTÉE (*La haine et la colère*), air...	3 »
43	Meyerbeer.	QUAND LA LUNE SUR LA TERRE, sérénade.....	5 »
44	Schubert.	LA JEUNE RELIGIEUSE, mélodie.....	6 »
45	Mozart.	DON GIOVANNI (*Batti, batti, o bel masetto*), aria.....	5 »
46	Weber.	OBERON (*Il fait déjà nuit*), final.....	4 »
47	Beethoven.	PROMÉTHÉE, ballet. (N° 3.).....	4 »
48	Gluck.	IPHIGÉNIE EN AULIDE, air de ballet.....	3 »
49	Bach (Sébast.)	CANTATE DE LA PENTECÔTE, air..	4 50
50	Mozart.	DON GIOVANNI (*Deh! vieni alla finestra*), serenata...	3 »

CHAQUE SÉRIE COMPLÈTE, NET : 15 FRANCS

Paris, au **MÉNESTREL** 2 bis, rue Vivienne, **HEUGEL** et Cie, Éditeurs-Fournisseurs du **CONSERVATOIRE**

— N° —

INTRODUCTION
AUX
CLASSIQUES-MARMONTEL

LE JEUNE
PIANISTE CLASSIQUE

TRANSCRIPTIONS & RÉDUCTIONS

DES CÉLÈBRES ŒUVRES CONCERTANTES, SYMPHONIQUES & POUR PIANO SEUL

PAR

JULES WEISS

PREMIÈRE COLLECTION — A DEUX MAINS

HAYDN
1er Cahier. — Sans octaves.

1. Finale du trio en *ut* ..... 5 »
2. Finale du trio en *fa* ..... 5 »
3. Minuetto du trio en *fa* ..... 5 »
4. Allegro du trio en *sol* ..... 5 »
5. Allegro du trio en *fa* ..... 6 »
6. Allegro du trio en *sol* ..... 6 »
7. Finale du trio en *la* ..... 5 »
8. Allegro de la symphonie en *mi* bémol ..... 5 »

BEETHOVEN
2me Cahier. — Sans octaves.

9. Allegro de la sonate en *sol*, op. 14, n° 2 ... 6 »
10. Finale de la sonate en *ré*, op. 12, n° 1 ... 6 »
11. Finale de la sonate en *fa*, op. 17 ..... 5 »
12. Adagio et allegro de la symphonie en *ut* ... 6 »
13. Finale du quatuor en *fa*, op. 18, n° 4 ..... 5 »
14. Minuetto et scherzo du septuor ..... 5 »
15. Finale de la sonate en *mi* bémol, op. 12 ... 5 »
16. Allegro du trio en *mi* bémol, op. 3 ..... 6 »

MOZART
3me Cahier. — Mêlé d'octaves.

17. Allegro de la sonate en *fa* ..... 5 »
18. Trois menuets extraits de symphonies ..... 6 »
19. Finale de la symphonie en *ré* ..... 5 »
20. Finale du quatuor en *sol* mineur 7 50
21. Presto de la sonate en *si* bémol ..... 5 »
22. Allegro de la sonate en *la* ..... 5 »
23. Adagio et allegro de la sonate en *sol* mineur. 6 »
24. Allegro de la symphonie en *ut* 7 50

Chaque cahier complet, net : 10 fr.

DEUXIÈME COLLECTION — A DEUX MAINS

HAYDN

4e Cahier. — Sans octaves.

25. Allegro de la symphonie en *sol* majeur ..... 6 »
26. Presto de la symphonie en *ré* majeur ..... 6 »
27. Finale de la symphonie en *sol* majeur ..... 5 »
28. Allegro du quatuor, op. 77 ..... 6 »
29. Andante de la symphonie *au coup de timballe*. 5 »
30. Finale de la symphonie *au coup de timballe*. 6 »

5e Cahier. — Sans octaves.

31. Vivace de la symphonie *au coup de timballe*. 7 50
32. Trois menuets extraits de symphonies 7 50
33. Finale du trio en *ut* majeur ..... 6 »
34. Allegro de la symphonie militaire ..... 6 »
35. Finale de la symphonie en *si* bémol majeur. 5 »
36. Vivace de la symphonie en *mi* bémol majeur. 5 »

6e Cahier. — Sans octaves.

37. Finale de la symphonie en *ut* majeur ..... 5 »
38. Finale du trio en *sol* majeur ..... 5 »
39. Allegro de la symphonie en *ré* majeur ..... 5 »
40. Vivace du trio en *ut* majeur ..... 5 »
41. Deux menuets extraits de symphonies ..... 5 »
42. Finale de la symphonie en *la* majeur ..... 5 »

MOZART

7e Cahier. — Sans octaves.

43. Allegro de la sonate en *ut* majeur ..... 6 »
44. Allegro de la sonate en *fa* majeur ..... 5 »
45. Finale de la symphonie en *ut* majeur 7 50
46. Fantaisie et sonate, allegro (*ut* mineur) ..... 5 »
47. Fantaisie et sonate, finale (*ut* mineur) ..... 6 »
48. Finale de la symphonie en *ré* majeur ..... 6 »

8e Cahier. — Sans octaves.

49. Allegro du trio en *ut* majeur ..... 6 »
50. Andante de la symphonie en *fa* majeur ..... 5 »
51. Finale de la sonate en *ut* majeur ..... 5 »
52. Allegro du trio en *sol* majeur ..... 5 »
53. Finale du trio en *sol* majeur ..... 5 »
54. Finale du divertissement en *mi* bémol majeur. 7 50

BEETHOVEN

9e Cahier. — Sans octaves.

55. Andante avec variations, op. 47 ..... 5 »
56. Marche funèbre, op. 26 ..... 5 »
57. Finale de la première symphonie, op. 21 ..... 5 »
58. Finale du trio, op. 1, n° 2 ..... 5 »
59. Allegretto avec variations du trio, op. 11. 5 »
60. Allegro de la sonate, op. 12 ..... 5 »

10e Cahier. — Sans octaves.

61. Allegro du trio, op. 1 ..... 7 50
62. Finale du grand quintette, op. 16 ..... 5 »
63. Finale du trio, op. 1 ..... 5 »
64. Allegro du grand septuor, op. 20 ..... 6 »
65. Adagio du grand septuor, op. 20 ..... 5 »
66. Finale du grand septuor, op. 20 ..... 5 »

11e Cahier. — Mêlé d'octaves.

67. Finale de la sonate en *fa* majeur, op. 24 ..... 6 »
68. Allegro du trio, *ut* mineur, op. 1 ..... 7 50
69. Allegro du trio, *mi* bémol majeur, op. 1 ..... 7 50
70. Finale du trio, *mi* bémol majeur, op. 1 ..... 7 50
71. Allegro de la sonate, *sol* mineur, op. 5 ..... 7 50
72. Allegro de la sonate, *fa* majeur, op. 17 ..... 6 »

Chaque cahier complet, net : 8 fr.

TROISIÈME COLLECTION — A QUATRE MAINS

A QUATRE MAINS

HAYDN

12e Cahier. — Sans octaves.

1. Finale de la symphonie en *ut* 7 50
2. Finale de la 4e symphonie en *sol* 7 50
3. Andante de la symphonie en *sol* 7 50
4. Finale de la 1re symphonie en *sol* 7 50

BEETHOVEN

13e Cahier. — Sans octaves.

5. Sonate en *sol* mineur, op. 49, n° 1 ..... 7 50
6. Sonate en *sol*, op. 49, n° 2 ..... 7 50
7. Allegro de la sonate en *la*, op. 12, n° 2 ..... 7 50
8. Allegro de la sonate en *fa*, op. 17 ..... 7 50

MOZART

14e Cahier. — Sans octaves.

9. Allegro de la sonate facile ..... 5 »
10. Andante de la sonate — ..... 5 »
11. Finale de la sonate — ..... 5 »
12. Marche turque ..... 5 »
13. Allegro de la sonate en *fa* ..... 6 »
14. Allegro de la sonate en *ut* ..... 6 »

HAYDN

15e Cahier. — Sans octaves

15. Andante de la symphonie *au coup de timballe*. 6 »
16. Finale de la symphonie en *sol* majeur ..... 6 »
17. Finale du trio en *fa* majeur ..... 6 »
18. Vivace du trio en *ut* majeur ..... 6 »
19. Vivace de la symphonie *au coup de timballe*. 7 50
20. Allegro de la symphonie en *ré* majeur 7 50

A QUATRE MAINS

Chaque cahier complet, net : 8 fr.

PARIS, au **MÉNESTREL**, 2 bis, rue Vivienne, **HEUGEL** et Cie, Éditeurs des Solfèges et Méthodes du **CONSERVATOIRE**
BERLIN — BOTE et BOCK et Ce et SCHLESINGER.

AUX CONSERVATOIRES DE FRANCE & DE BELGIQUE

ENSEIGNEMENT SIMULTANÉ DU PIANO & DE L'HARMONIE

1er Cahier.

EXERCICES DE MÉCANISME
POUR
UN, DEUX, TROIS, QUATRE
& CINQ DOIGTS
Sans déplacement de main.

PRIX NET : 3 FRANCS

2me Cahier.

PROGRESSIONS MÉLODIQUES
EXERCICES
POUR LA PROGRESSION
DE LA MAIN

PRIX NET : 3 FRANCS

3me Cahier.

LES GAMMES
D'APRÈS
Une notation qui en facilite l'étude.

INTRODUCTION

PRIX NET : 3 FRANCS

4me Cahier.

HARMONIE
THÉORIE & PRATIQUE
DES
ACCORDS & ARPÉGES
APPLIQUÉS
AU PIANO

PRIX NET : 5 FRANCS

LE

MÉCANISME DU PIANO

APPLIQUÉ À L'ÉTUDE
DE

L'HARMONIE

COURS COMPLET D'EXERCICES
SUIVI DE
PRÉCEPTES & D'EXEMPLES MÉLODIQUES
SUR

L'ART DE PHRASER

PRÉCÉDÉ DES
PRINCIPES DE LA MUSIQUE APPLIQUÉS AU PIANO
PAR

CH. DUVOIS

PUBLICATION
DIVISÉE EN HUIT CAHIERS
Format jésus grand in-4°
&
UN VOLUME IN-8° DES PRINCIPES DE LA MUSIQUE
Format Conservatoire

L'ouvrage complet, net : 25 francs
Avec le volume in-8° des Principes de la Musique

INTRODUCTION
PRINCIPES THÉORIQUES & PRATIQUES
DE
LA MUSIQUE APPLIQUÉS AU PIANO
UN VOLUME IN-8°, FORMAT CONSERVATOIRE
Prix : 3 francs

5me Cahier.

ÉTUDE DES DOUBLES NOTES
JEU LIÉ, JEU DU POIGNET
TIERCES, SIXTES
OCTAVES & ACCORDS

PRIX NET : 4 FRANCS

6me Cahier.

MARCHES D'HARMONIE
EXEMPLES
EXTRAITS DES ŒUVRES
DES GRANDS MAITRES

PRIX NET : 4 FRANCS

7me Cahier.

APPENDICE
A
L'ÉTUDE
DE
L'HARMONIE
COMPLÉMENT

PRIX NET : 3 FRANCS

8me Cahier.

MÉLODIE
L'ART DE PHRASER
EXEMPLES
DES ŒUVRES MÉLODIQUES
APPLIQUÉES
AU PIANO

PRIX NET : 4 FRANCS

PARIS
Au MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL ET Cie, ÉDITEURS DES SOLFÉGES ET MÉTHODES DU CONSERVATOIRE

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie RUE BERGÈRE, 20, A PARIS. — 6558-5.

LE MÉCANISME DU PIANO

APPLIQUÉ À

L'ÉTUDE DE L'HARMONIE

COURS COMPLET D'EXERCICES, SUIVI DE PRÉCEPTES ET D'EXEMPLES MÉLODIQUES SUR L'ART DE PHRASER

Précédé des principes de la Musique appliqués au Piano

AVIS DE L'AUTEUR

L'ouvrage que nous avons l'honneur d'offrir au public a pour but l'étude simultanée du Piano et de l'Harmonie, par les exercices rationnels et gradués du mécanisme.

Ce qu'on appelle généralement l'art de jouer du Piano ne consiste guère que dans l'art de lire et d'exécuter les œuvres des maîtres. Le plus souvent, nos jeunes pianistes n'ont reçu qu'une notion imparfaite de la constitution des accords qu'ils font entendre ; encore moins connaissent-ils les règles de leur succession et de leur enchaînement. Le plus souvent aussi, l'*art de phraser* leur est complétement ignoré.

Cette ignorance non-seulement les prive du précieux avantage de pouvoir analyser les modèles qu'ils ont sous les yeux et, conséquemment, d'en apprécier toutes les beautés, mais elle est un obstacle réel aux progrès mêmes de la virtuosité. En effet, on ne saurait mettre en lumière, dans son expression propre, un passage dont le caractère harmonique et mélodique vous échappe. Il est clair que, pour exécuter une pièce de musique, la première condition est d'entrer dans la pensée du compositeur dont on se fait l'interprète. On ne lit jamais bien, quelles que soient la rapidité du coup d'œil et la souplesse des doigts, dans une langue dont on ne comprend pas la syntaxe. Pour donner aux mots, comme aux notes, leur juste valeur, c'est-à-dire leur valeur relative dans le discours, il faut, nécessairement, comprendre les parties constitutives de ce discours et en apprécier l'ensemble. En un mot, on ne saurait devenir bon pianiste sans être aussi bon harmoniste.

Or, la durée des études musicales, pour les gens du monde, est trop courte généralement pour qu'on puisse distraire de l'étude du Piano le temps nécessaire à celle de l'harmonie et de la mélodie.

Et cependant, par une loi qui tient à la logique de l'art, les difficultés de mécanisme pour tous les instruments — pour le Piano surtout — sont en raison directe des complications harmoniques et mélodiques. D'où il résulte que l'étude du Piano et celle de l'Harmonie suivent une marche commune, et que, pour un élève de Piano, l'enseignement de l'Harmonie se confond avec celle du Mécanisme.

Nous n'avons pourtant pas la prétention de présenter un cours d'Harmonie dans cet ouvrage qui traite avant tout du mécanisme du Piano; seulement nous y appliquons autant que possible l'étude de l'Harmonie à celle du mécanisme. Bref, il nous a paru qu'il y avait une nouvelle direction à donner à l'art de jouer du Piano, en formant de véritables musiciens en même temps que des virtuoses, et c'est pourquoi aux simples exercices de mécanisme, nous avons voulu ajouter un double travail destiné à rendre l'élève capable d'analyser les œuvres des maîtres. En les interprétant avec plus d'intelligence, il les exécutera avec plus de facilité, et s'il veut devenir un véritable artiste dans toute l'acception du mot, il lui sera indispensable de compléter ses études d'Harmonie et de composition par la culture réfléchie et comparée des traités spéciaux de Cherubini, Fétis, Catel, Reicha, Réber, Bazin, Savard, etc., etc.

On remarquera que chacun de nos cahiers présentant une série distincte d'exercices progressifs, MM. les professeurs pourront négliger ceux qui leur paraîtront trop difficiles, sauf à les reprendre lorsque l'élève sera plus avancé.

Nous osons espérer que notre nouveau mode d'enseignement ne sera pas inutile à l'étude d'un instrument qui se répand chaque jour davantage, et pour lequel tant de chefs-d'œuvre ont été écrits.

Nous nous sommes fait, d'ailleurs, un devoir de soumettre notre travail aux maîtres de l'enseignement. Qu'on nous permette de transcrire ici les lettres peut-être trop flatteuses qu'ont bien voulu nous adresser MM. Marmontel et G. Mathias, professeurs au Conservatoire, et M. Oscar Comettant, directeur de l'Institut musical.

J'ai lu avec un grand intérêt la méthode que vous avez bien voulu me soumettre. Vos recueils d'exercices se reliant à l'étude de l'Harmonie forment un enseignement complet où les difficultés progressives de mécanisme se fondent de la manière la plus logique, la plus claire, avec la connaissance des accords, l'art de les enchaîner, de moduler, etc. Enfin, Monsieur, votre œuvre, dans son ensemble, est un cours complet de mécanisme et d'harmonie appliqué au Piano. Vous formerez ainsi des virtuoses-musiciens, des artistes capables de bien dire et sachant apprécier et analyser les chefs-d'œuvre des maîtres. Vos exemples, choisis dans les compositions anciennes et modernes, affirment victorieusement vos indications et vos préceptes. Vos chapitres sur l'accentuation, sur les nuances et la manière de phraser sont parfaits et nouveaux.

Je voudrais tout citer dans votre méthode, car elle m'a satisfait dans son ensemble et ses détails ; je me résume, pourtant, en vous disant que votre beau travail est l'œuvre d'un maître expérimenté doublé d'un artiste de grand mérite, et que je me ferai un devoir de le signaler à l'attention des jeunes pianistes dans mon volume : « *Conseils d'un Professeur sur l'Enseignement technique et sur l'Esthétique du Piano.* »

A. MARMONTEL.

« Faites-nous des pianistes qui soient musiciens, » nous disait dernièrement notre éminent directeur, Ambroise Thomas. Eh bien, l'ouvrage de M. Duvois nous aidera grandement à l'accomplissement de ce vœu. M. Duvois a l'esprit méthodique, il analyse bien, et son travail me paraît neuf en beaucoup de ses parties. Si je ne craignais de dépasser les limites d'une lettre, je signalerais les exercices pour le quatrième doigt, ceux des cinq doigts à *deux parties ;* la rédaction du doigté des gammes, très-analytique, très-claire; les accords brisés sur tous les degrés, etc., etc. J'en passe et des meilleurs. Ce travail porte le cachet d'un esprit réfléchi, classificateur, quelquefois inventeur; celui qui l'a écrit connaît tout ce qui a été fait sur la matière; il a su donner tout ce qui dans les anciens ouvrages est applicable à l'art d'aujourd'hui et il a su être souvent neuf dans un sujet que l'on pouvait croire épuisé. Les exemples composés par M. Duvois sont écrits avec une grande élégance, autre mérite, plus rare qu'on ne pense, surtout dans les ouvrages destinés à l'enseignement du Piano.

J'ai la certitude que nos jeunes pianistes trouveront dans l'ouvrage de M. Duvois une excellente et substantielle préparation aux hautes études musicales.

Georges MATHIAS.

J'ai examiné avec un vif intérêt les deux ouvrages que vous m'avez fait l'honneur de soumettre à mon appréciation, et dont l'un : *Principes élémentaires de la musique*, sert d'introduction à l'autre : *Exercices complets de mécanisme pour le Piano combinés avec l'étude de l'Harmonie.*

Vous avez fait une œuvre remarquable, Monsieur, ingénieuse comme plan, remplie de détails heureux et qui atteint pleinement son but. Les principes de la musique, après tous les livres de même genre qui ont été publiés, sont exposés par vous avec une rare clarté. Quant à votre étude simultanée de l'Harmonie et du Piano, je ne saurais trop vous en féliciter. L'idée est nouvelle, quoique fort naturelle, et elle est mise en œuvre avec cette sûreté de main et ce coup d'œil qui dénotent un musicien instruit et un professeur expérimenté. En publiant cet ouvrage original, vous rendrez un véritable service à l'art, car vous formerez, comme vous le dites vous-même, d'excellents musiciens en même temps que des virtuoses. Si vous vous décidez à le faire imprimer, je vous prie, Monsieur, de me compter au nombre de vos souscripteurs.

Oscar COMETTANT.

ENSEIGNEMENT SIMULTANÉ DU PIANO ET DE L'HARMONIE.

LE MÉCANISME DU PIANO

Appliqué à

L'ÉTUDE DE L'HARMONIE

par

CHARLES DUVOIS.

COURS COMPLET D'EXERCICES, SUIVI DE PRÉCEPTES ET EXEMPLES MÉLODIQUES SUR L'ART DE PHRASER, PRÉCÉDÉ DES PRINCIPES DE LA MUSIQUE APPLIQUÉS AU PIANO.

DEUXIÈME CAHIER.

PROGRESSIONS MÉLODIQUES.

EXERCICES POUR LA PROGRESSION DE LA MAIN.

Les élèves peu avancés ne joueront les progressions que dans l'étendue d'une Octave, ceux qui ont déjà atteint un certain degré de force pourront les exécuter dans l'étendue de trois et de quatre Octaves, en observant le *crescendo* en montant et le *diminuendo* en descendant.

Les exercices qui peuvent être transposés, sont précédés de la lettre **T**, les chiffres placés au dessous indiquent le doigté qui peut servir à la transposition.

On ne devra commencer à transposer que lorsque l'élève aura acquis une connaissance parfaite de tous les tons majeurs et mineurs.

Il est nécessaire aussi de se rendre compte des intervalles dont se compose le premier dessin de chaque progression, c'est un excellent moyen pour parvenir à les savoir jouer par cœur.

POUR DEUX DOIGTS.

SECONDES majeures et mineures.

T 1 — MAIN DROITE 2 3 et 3 4. MAIN GAUCHE 3 2 et 4 3. — continuez

CHROMATIQUE 2des min: — continuez — continuez

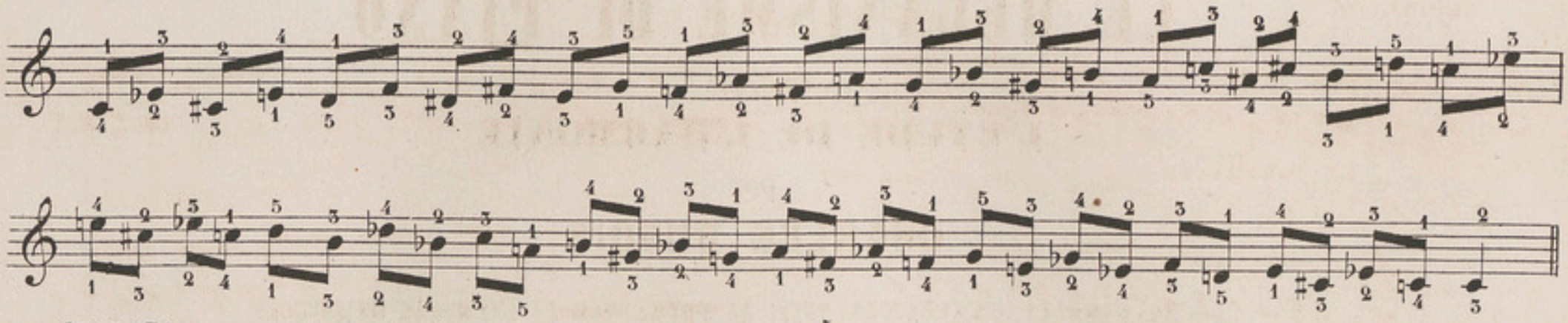
T 2 — M. D. 2 4. M. G. 4 2. **TIERCES** maj: et min: — continuez

CHROMATIQUE Tierces min: — continuez — continuez

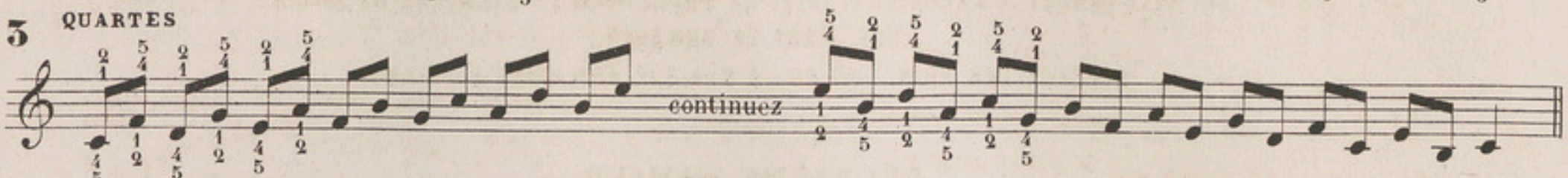
LE CONTRAIRE. — continuez

Paris, au MÉNESTREL, rue Vivienne 2bis H. 5721. (2) HEUGEL et Cie Editeurs.

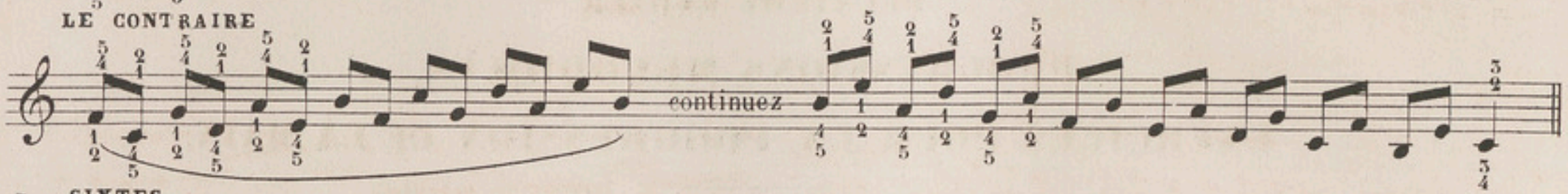
CHROMATIQUE autre doigté (2 Octaves d'étendue)



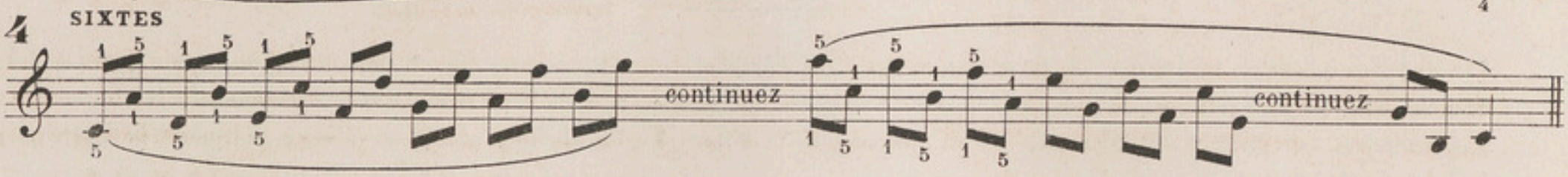
3 QUARTES



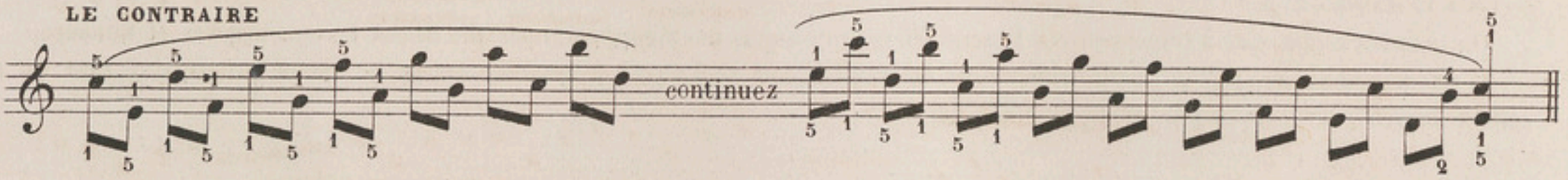
LE CONTRAIRE



4 SIXTES



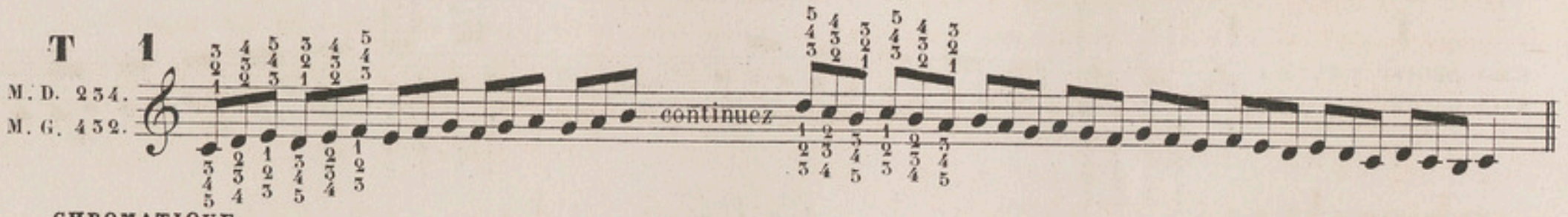
LE CONTRAIRE



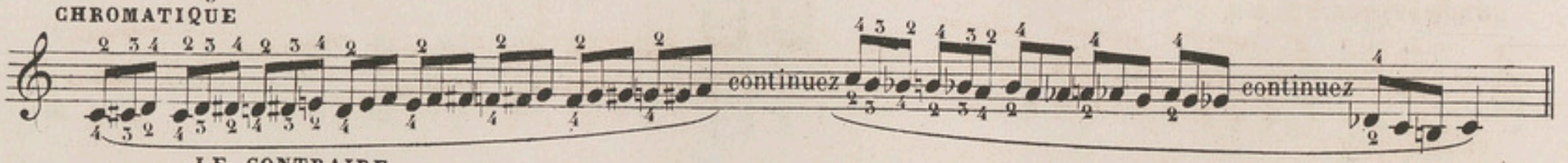
POUR TROIS DOIGTS.

T 1

M. D. 234.
M. G. 432.



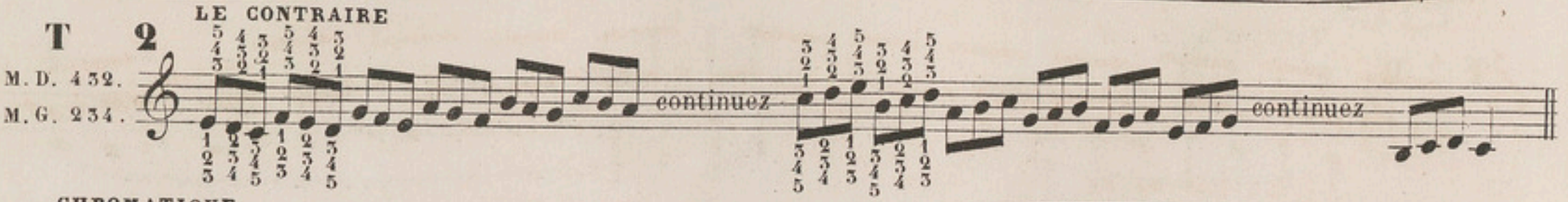
CHROMATIQUE



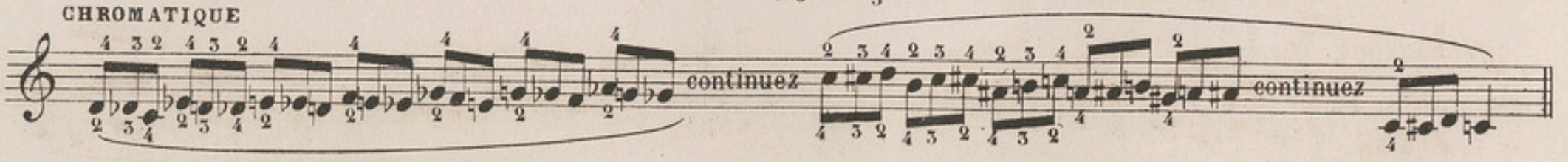
LE CONTRAIRE

T 2

M. D. 432.
M. G. 234.

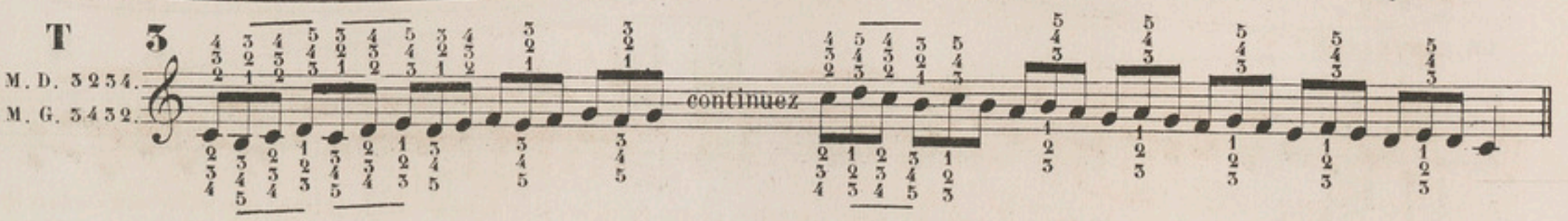


CHROMATIQUE



T 3

M. D. 3234.
M. G. 3432.



CHROMATIQUE

continuez

LE CONTRAIRE

T 4

M. D. 3 4 2
M. G. 3 2 4

continuez

CHROMATIQUE

continuez

T 5

M. D. 2 3 4 3.
M. G. 4 3 2 3.

continuez

T 6

M. D. 2 3 5 3.
1 2 4 2.
4 3 1 3.
M. G. 5 4 2 4.

continuez

T 7

M. D. 1 2 5 2.
M. G. 5 4 1 4.

continuez

Dans les Exercices pour trois doigts (1er Cahier) on trouve un grand nombre de dessins mélodiques pouvant servir à faire des progressions. C'est un travail d'intelligence, agréable et en même temps utile pour le développement des doigts.

POUR QUATRE DOIGTS.

T 1

M. D. 1 2 3 4—2 3 4 5.
M. G. 4 3 2 1—5 4 3 2.

continuez

CHROMATIQUE

en commencant par les notes de la gamme de Do.

LE CONTRAIRE

T 2

M. D. 4 3 2 1—5 4 3 2.
M. G. 1 2 3 4—2 3 4 5.

continuez

T 3

M. D. 1 2 3 4 3 2—2 3 4 5 4 3.
M. G. 4 3 2 1 2 3—5 4 3 2 3 4.

continuez

Comme pour les progressions de trois doigts, on peut prendre pour modèle les dessins mélodiques des différents exercices pour quatre doigts, 1er Cahier.

POUR CINQ DOIGTS.

1 T

2 T

3 T

4

Dans le 1.er Cahier, on trouvera dans les exercices pour cinq doigts, des dessins mélodiques pouvant servir à faire des progressions; on transposera aussi ceux des exercices dont la transposition est possible.

PROGRESSIONS DIVERSES.

1 T

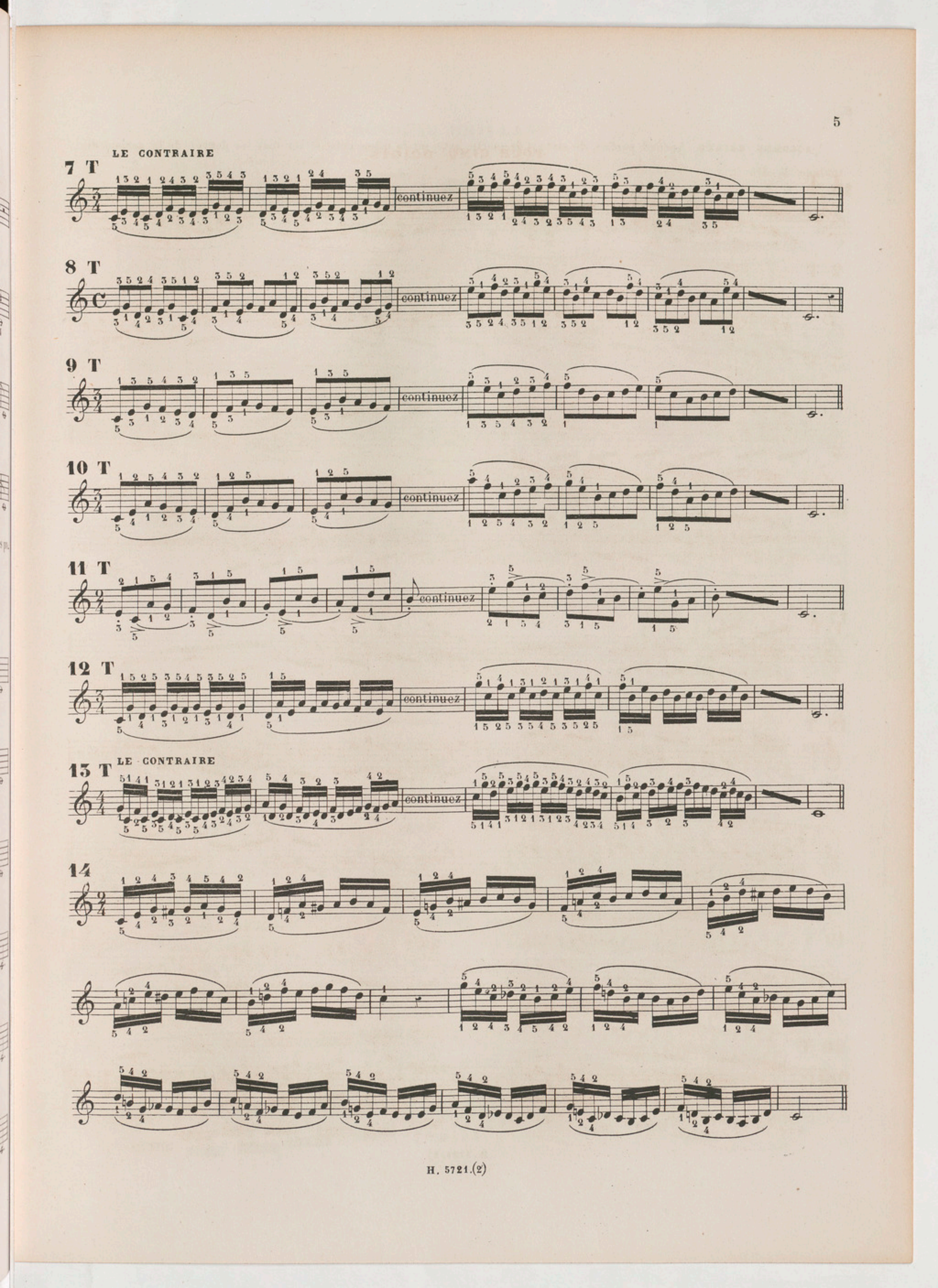
2 T

3 T LE CONTRAIRE

4 T

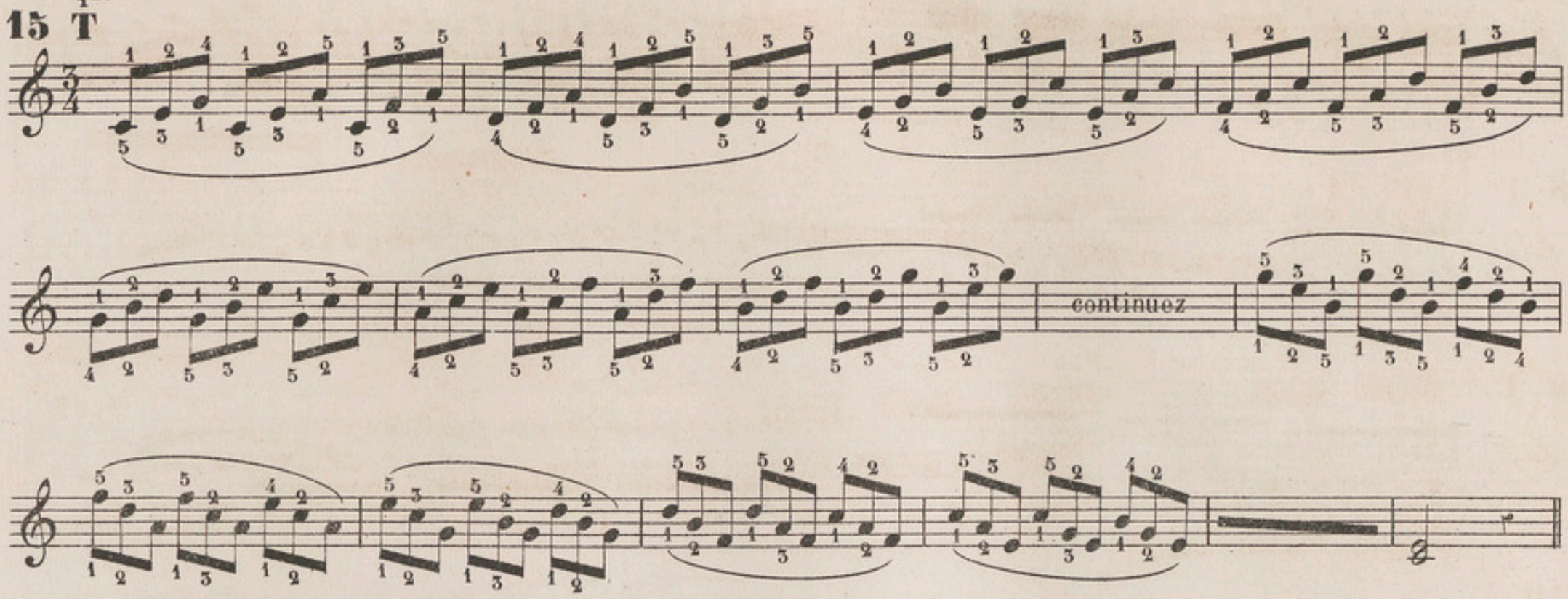
5 T LE CONTRAIRE

6 T


LE CONTRAIRE
7 T
continuez
8 T
continuez
9 T
continuez
10 T
continuez
11 T
continuez
12 T
continuez
LE CONTRAIRE
13 T
continuez
14

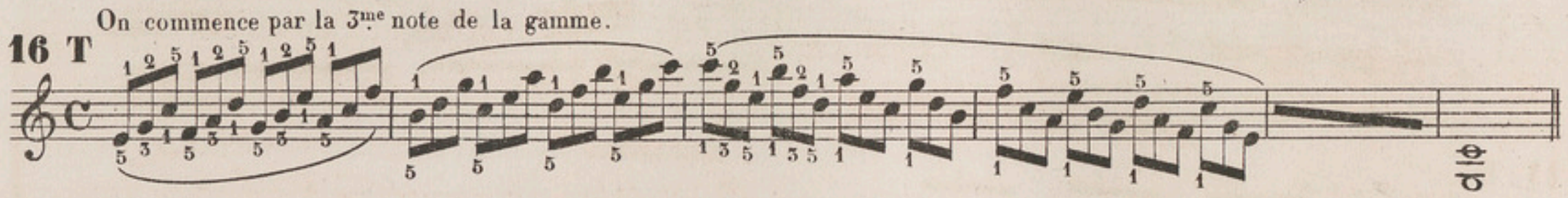
ACCORDS BRISÉS. Accord parfait, de sixte et de quarte-sixte, sur la même note, et sur tous les degrés de la gamme diatonique de Do.

15 T



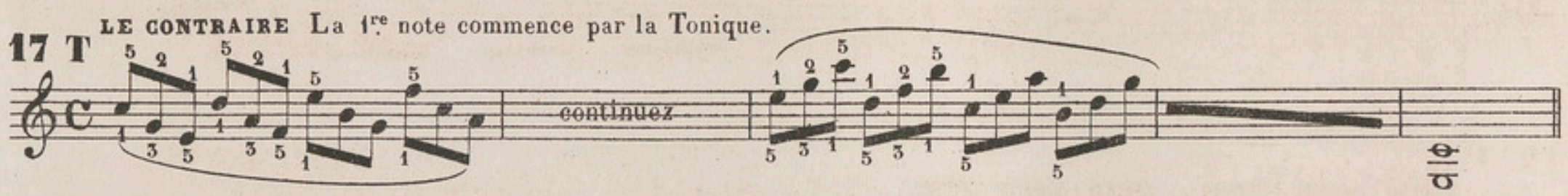
On commence par la 3me note de la gamme.

16 T

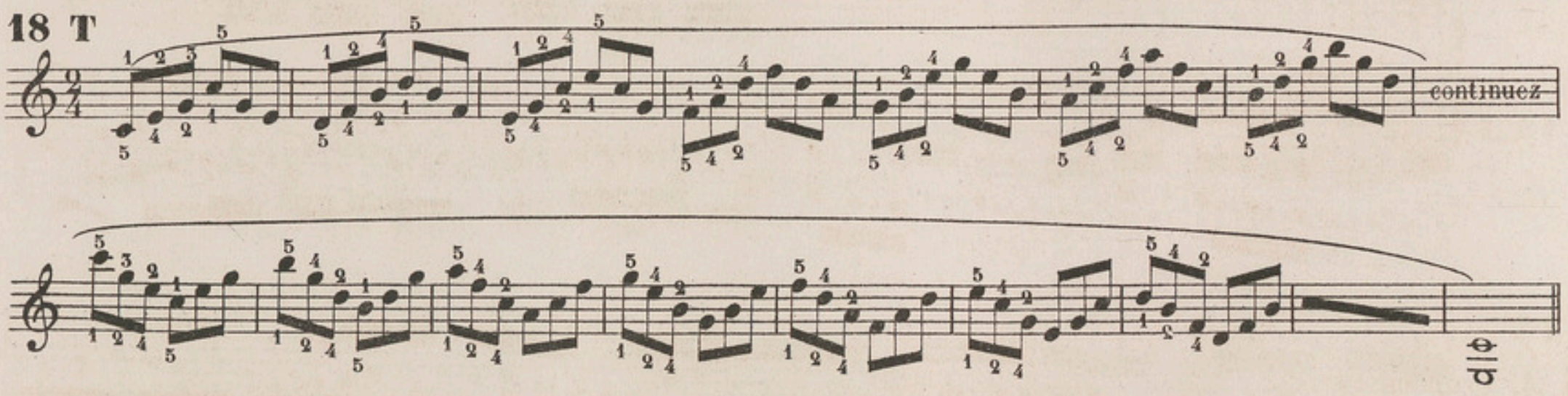


LE CONTRAIRE La 1re note commence par la Tonique.

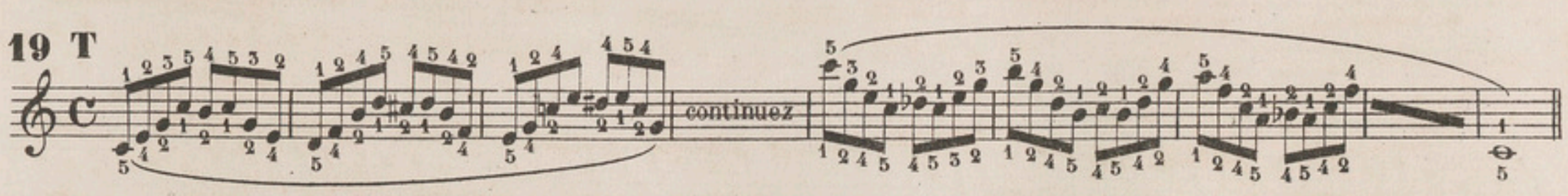
17 T



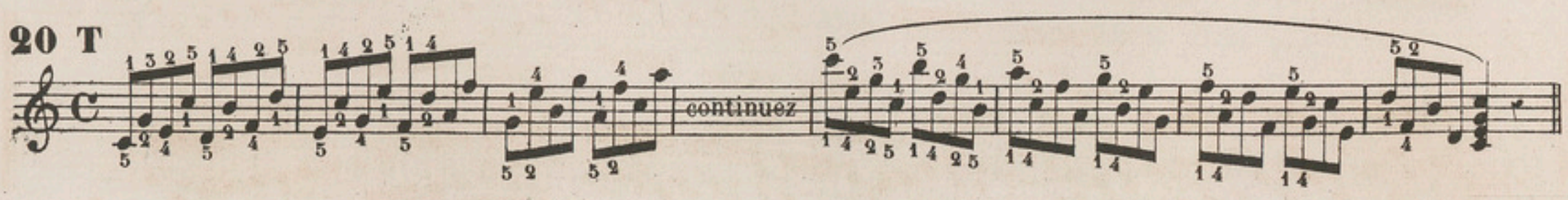
18 T



19 T



20 T



21 T

continuez

LE CONTRAIRE

22 T

continuez

23 T TIERCES ET SIXTES BRISÉES

continuez

continuez

24 T LE CONTRAIRE

continuez

continuez

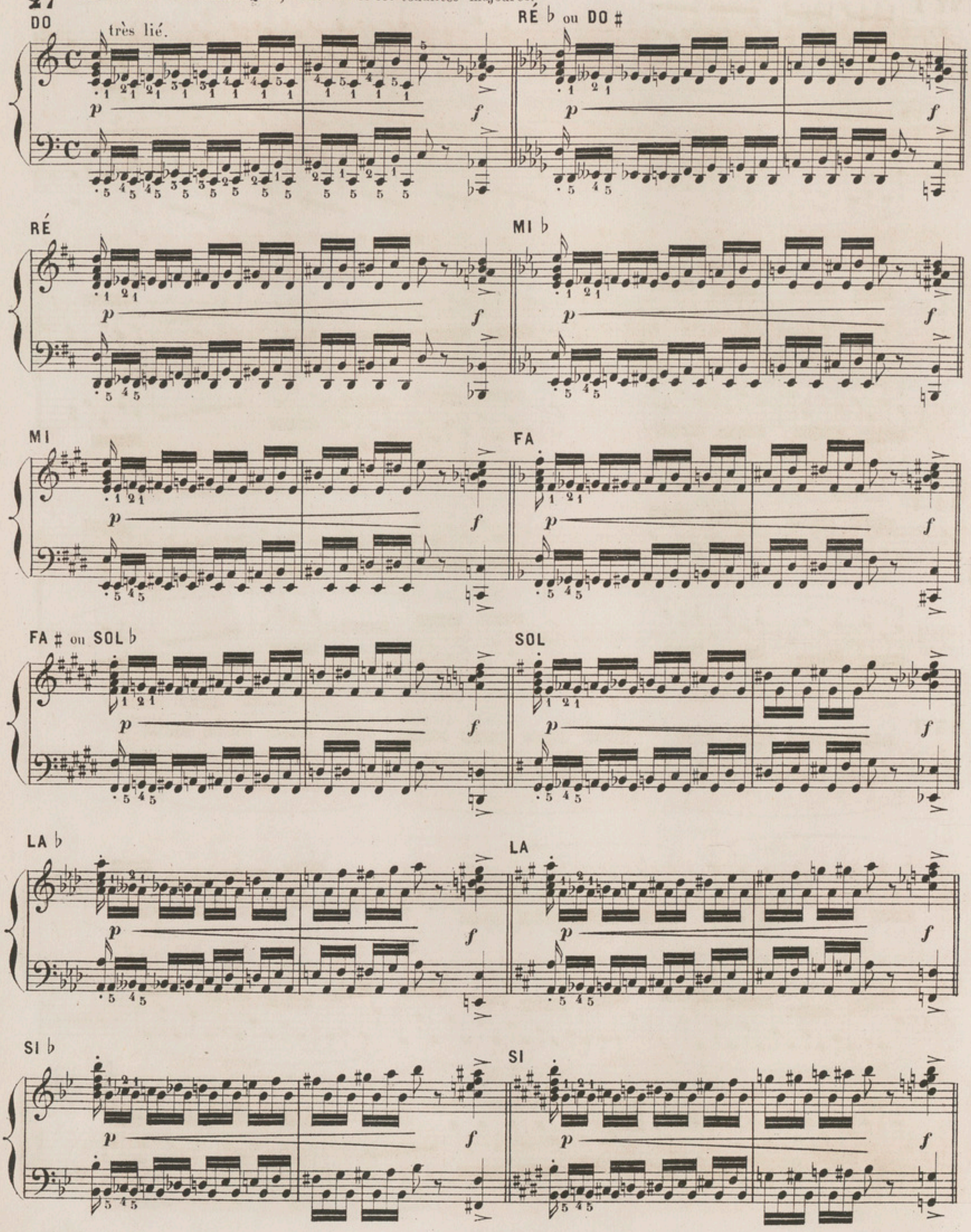
25 T

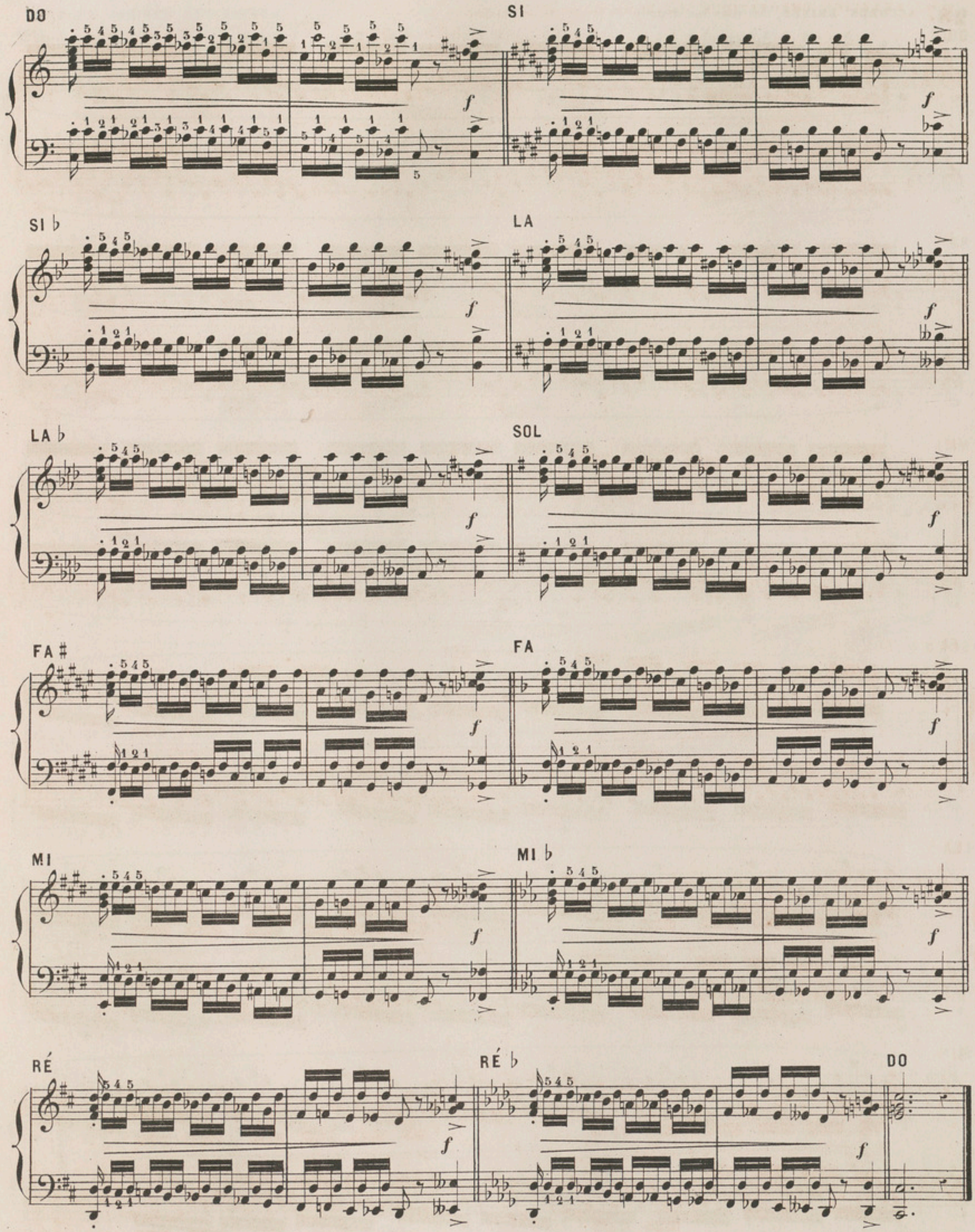
continuez

26 T

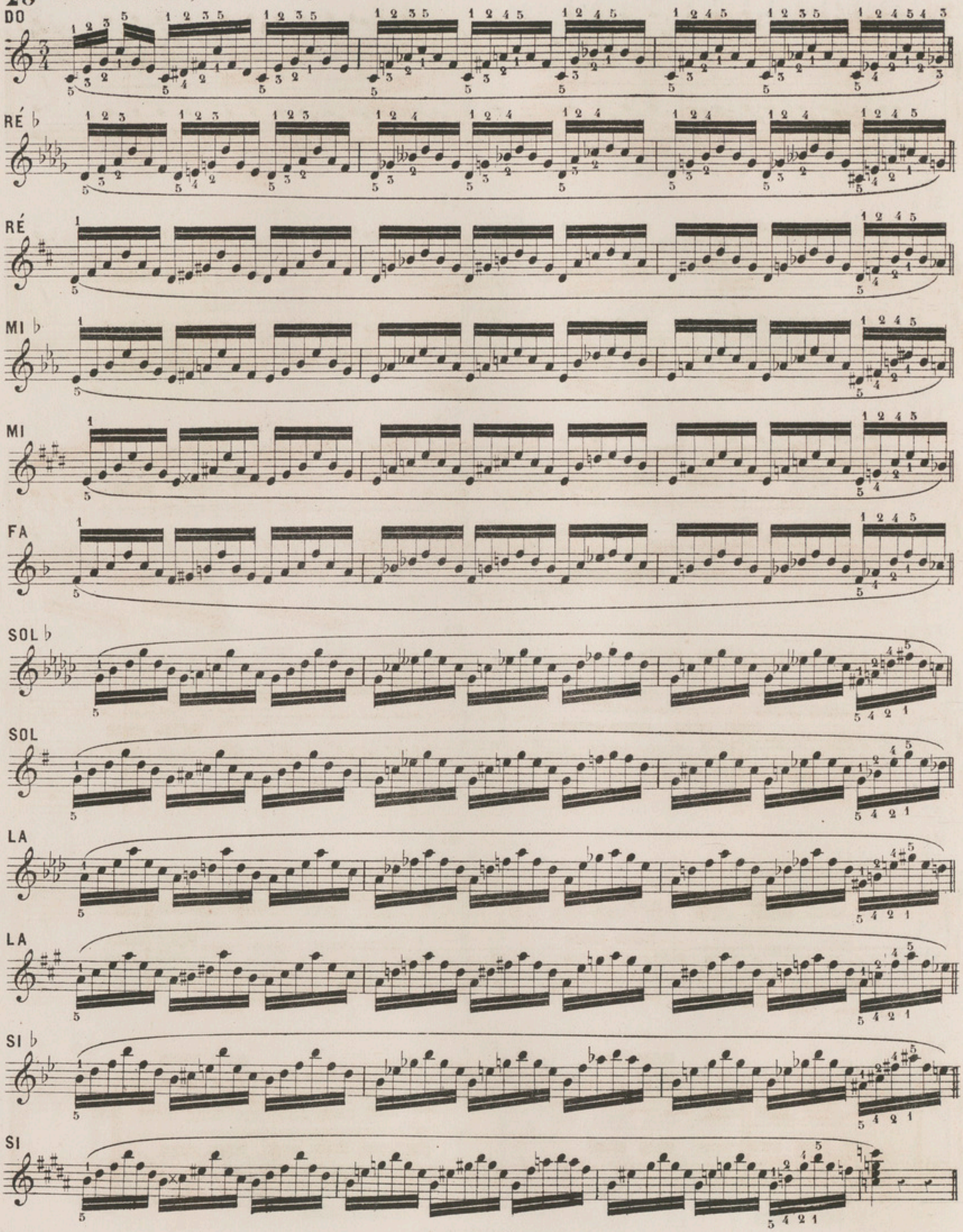
continuez

27 **EXERCICE CHROMATIQUE**, dans toutes les tonalités majeures.




DO
SI
SI ♭
LA
LA ♭
SOL
FA ♯
FA
MI
MI ♭
RÉ
RÉ ♭
DO

28 **ACCORDS BRISÉS,** sur tous les degrés.



POUR CROISER LES DOIGTS.

29

continuez jusqu'au Mi

continuez jusqu'au Do

continuez

continuez

AUTRE

AUTRES MODÈLES.

30

etc.

etc.

etc.

CHANGEMENT DE DOIGTS. Les doigts doivent être ramenés sur eux-mêmes.

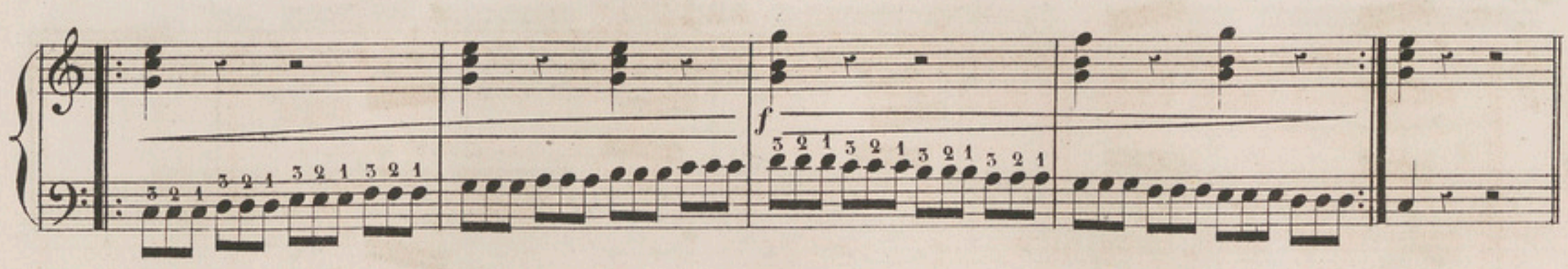
31 T (a)

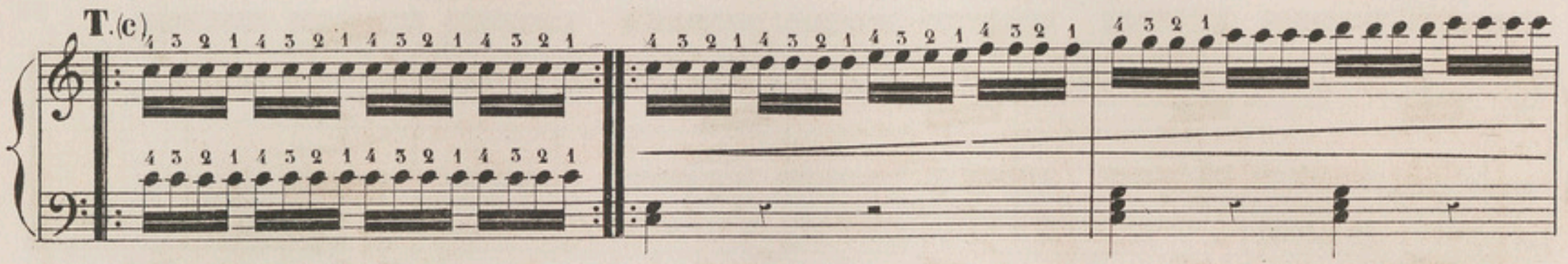
f

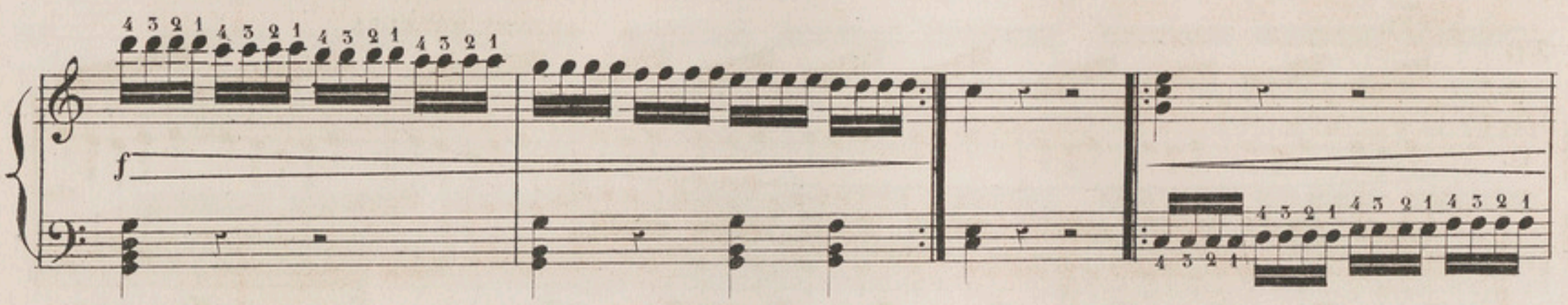
f

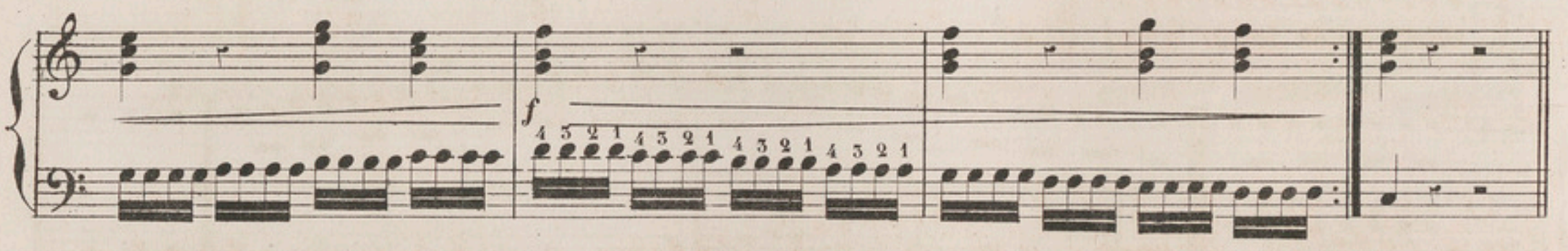
T (b)

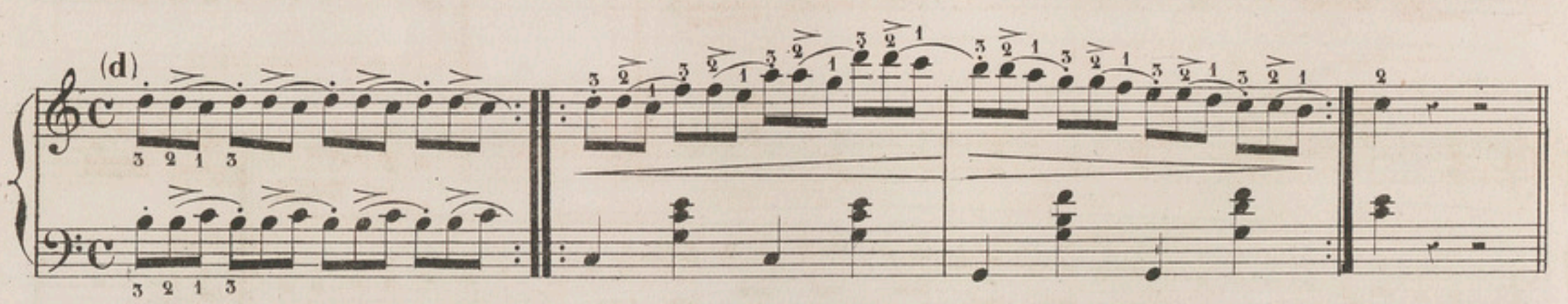
f

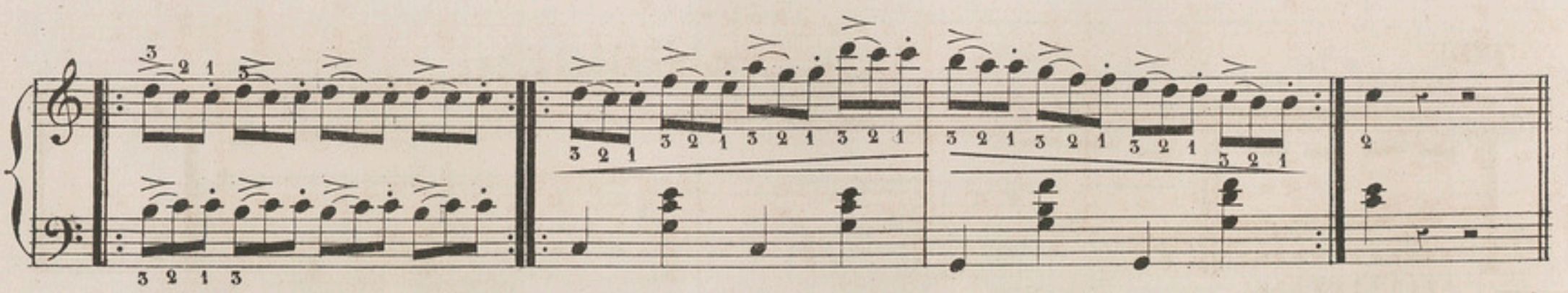



T.(c)






(d)



(e)

f ou *p*

f ou *p*

f ou *p*

(f)

(g)

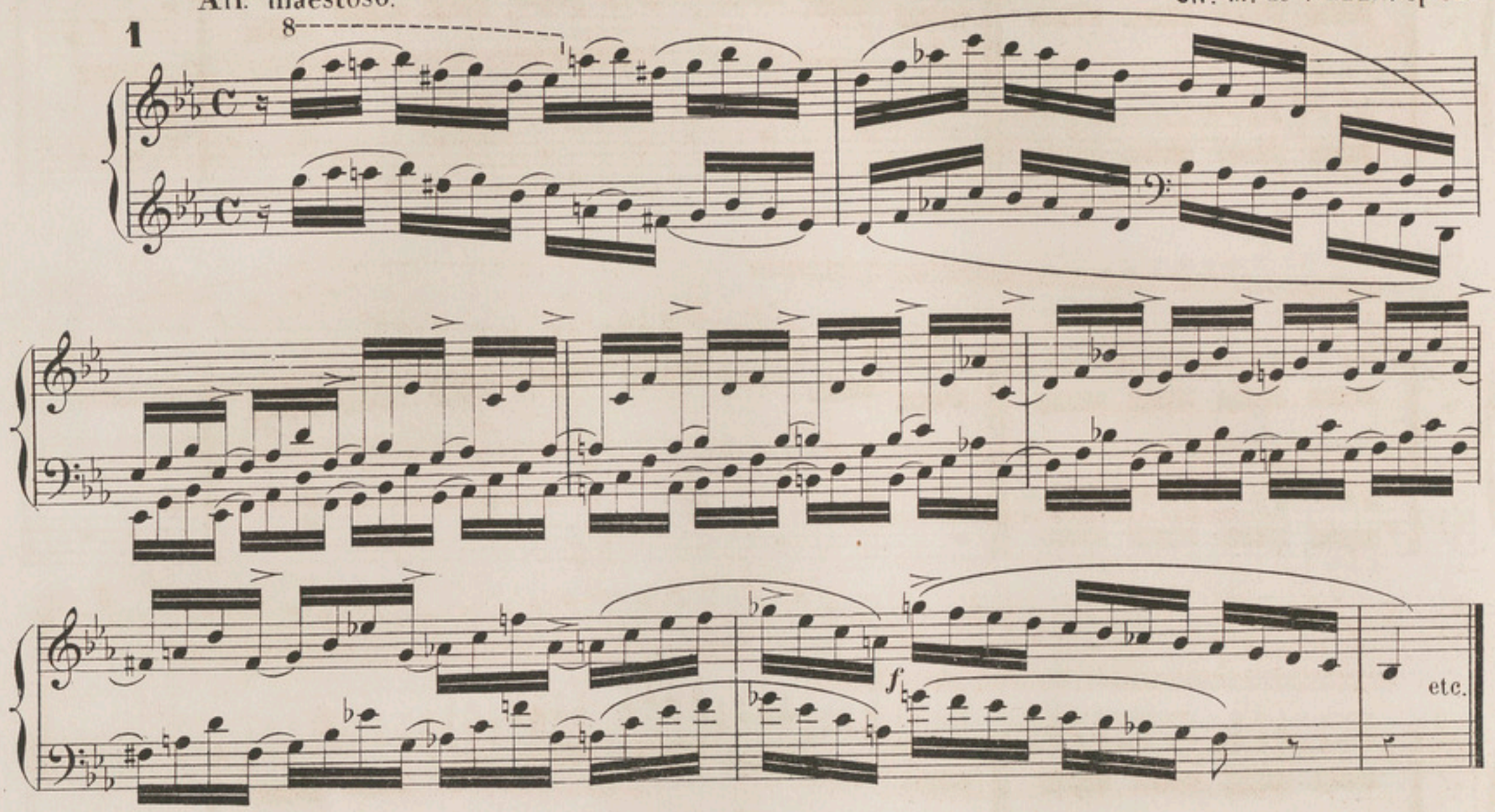
PROGRESSIONS EXTRAITES DES ŒUVRES

des Maîtres anciens et modernes.(*)

GRAND CONCERTO.

All.° maestoso. CH. M. de WEBER. Op:32.

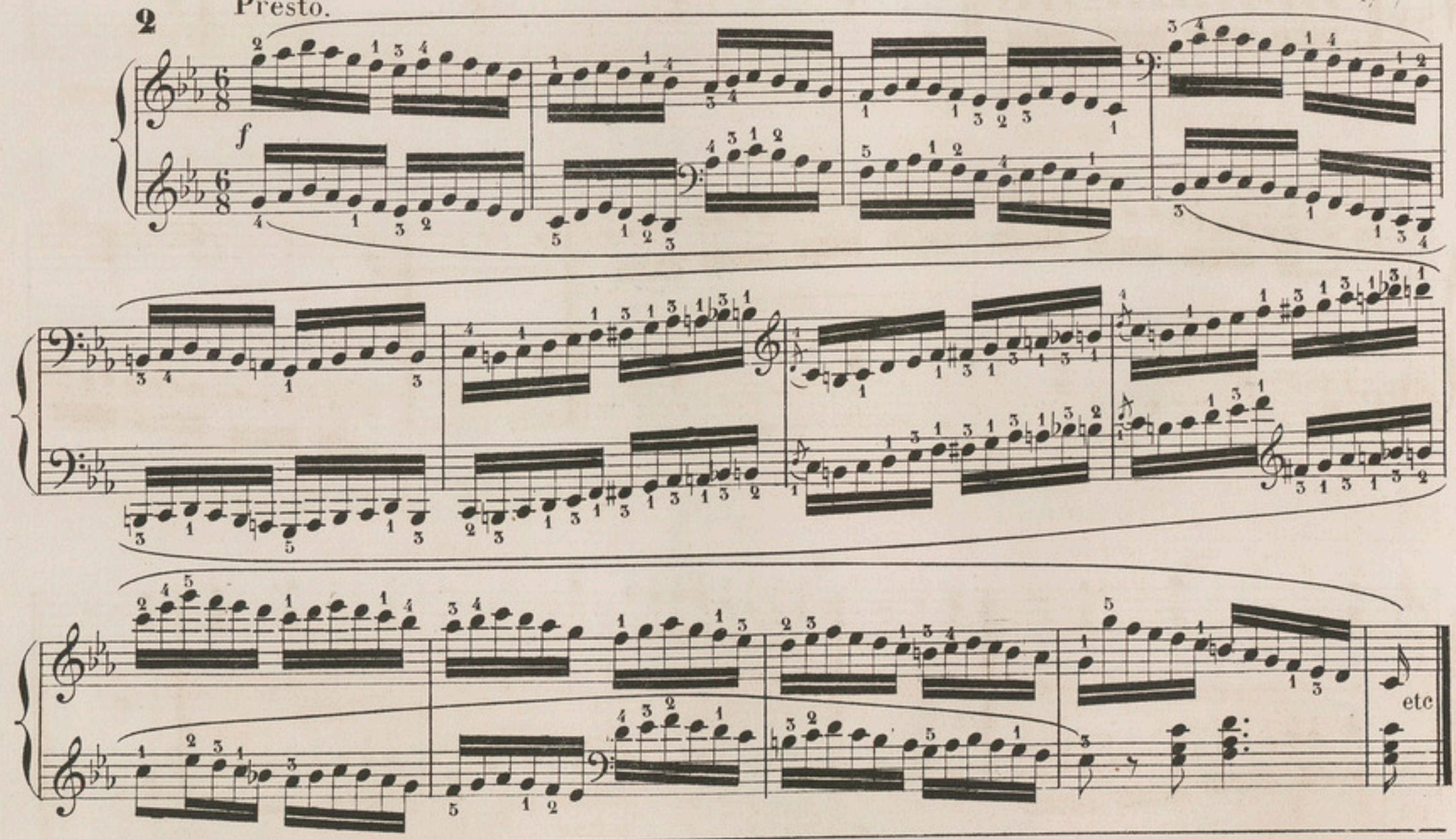
1



RONDO.

CH. M. de WEBER. Op:32.

2 Presto.



(*) Ces progressions ne sont pas classées par ordre de difficulté; elles ne peuvent être abordées que par des élèves ayant déjà atteint un certain degré de force. Nous les avons ajoutées à ce cahier comme exemples et pour faire voir comment les compositeurs les ont employées dans leurs œuvres.

RONDEAU BRILLANT.

CH. M. de WEBER. Op: 62.

3 Moderato.

etc.

SONATE.

L. v. BEETHOVEN. Op: 111.

4 All.o con brio. (♩ = 126)

ff *sf* *sf* *sf* *mezzo p*

poco rit. *cresc.* a tempo

f *sf* *sf* *sf* *sf*

etc.

SONATE en SI ♭.

W. A. MOZART.

5 All.º moderato.

p *sf*

etc.

MOÏSE.

S. THALBERG. Op: 33.

6 Allegretto (♩=120)

p veloce

etc.

FINAL de la 16me SYMPHONIE de HAYDN.

Transcription de LOUIS DIEMER.

7 Allo con spirito

f

con 8va ad lib.

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

etc.

TROIS MORCEAUX DE CONCERT.

N° 1. CAPRICE—VALSE.

Allegretto — G. MATHIAS, Op: 38.

ff — *più animato.*

8 — etc.

TROIS PIÈCES DE GENRE.

N° 1. SCHERZO ET CHORAL.

Allegro (♩= 126) — TH: DUBOIS. Op: 18.

p — *sf*

ff con brio. — *sf* — etc.

MARINE.

4ème ESQUISSE SYMPHONIQUE.

FÉLICIEN DAVID.

10 All.tto moderato. (♩. = 108)

p *f* *p* *f* *p*

a Tempo.

f riten. *p*

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. etc.

EXTRAIT de: LE BILLET DE MARGUERITE.

CHŒUR D'OUVRIERS.

F. A. GEVAERT.

11 All.o con brio.

ff

etc.

L, PARENT, Grav: rue Rodier 49. H. 5721. (2) Imp: MICHELET rue du Hasard 6.

Aux Conservatoires de France & de Belgique

ENSEIGNEMENT SIMULTANÉ DU PIANO & DE L'HARMONIE

LE MÉCANISME DU PIANO

APPLIQUÉ

A L'ÉTUDE DE L'HARMONIE

PAR

CHARLES DUVOIS

COURS COMPLET D'EXERCICES, SUIVI DE PRÉCEPTES ET D'EXEMPLES MÉLODIQUES

SUR

L'ART DE PHRASER

ET PRÉCÉDÉ DES PRINCIPES DE LA MUSIQUE APPLIQUÉS AU PIANO

TABLE DES MATIÈRES

PREMIÈRE PARTIE

PRINCIPES THÉORIQUES ET PRATIQUES DE LA MUSIQUE APPLIQUÉS AU PIANO

SERVANT D'INTRODUCTION AUX EXERCICES COMPLETS DE MÉCANISME POUR LE PIANO, COMBINÉS AVEC L'ÉTUDE DE L'HARMONIE.

PREMIÈRE SECTION

De la Musique, des notes, de la portée. — Des clefs. — Signes de durée. — Valeurs des notes. — Signes de durée. Silences. — Signes de durée. Points d'augmentation, liaison. — Signes de durée. Notes surabondantes. — De la mesure. — Mesures. — Mesures simples et mesures composées. — Bâtons de mesure. — Syncope. — Notes de passage. — Notes d'agrément. — Des notes coulées, rebattues, lourées ou portées, piquées et détachées. — De l'accent, des nuances et des pédales. — Du point d'orgue et du point d'arrêt. — Signes de reprise, renvois, abréviations. — Termes italiens les plus usités pour indiquer le mouvement et l'intensité des sons. — Du métronome. — Des doigtés.

DEUXIÈME SECTION

Gamme chromatique, notes synonymes, enharmonie. — Gamme diatonique. — Division de la gamme en deux tétracordes. — Des intervalles, intervalles simples et composés; qualités des intervalles. — Modification des intervalles. — Des gammes ou tons. — Formation et enchaînement des tons. — Des modes. — Des tons relatifs. — Exercices de lecture. — Exercices rhythmiques pour servir à l'étude de la mesure.

(Ces deux sections forment un seul volume in-8°, format conservatoire, prix *net* : **3** francs).

DEUXIÈME PARTIE

LE MÉCANISME DU PIANO APPLIQUÉ A L'ÉTUDE DE L'HARMONIE

(COURS COMPLET D'EXERCICES, AVEC TEXTE, DIVISÉ EN SEPT CAHIERS, JÉSUS MUSIQUE IN-4°).

PREMIER CAHIER. *Prix net :* **3** francs.

Exercices de mécanisme pour un, deux, trois, quatre et cinq doigts sans déplacement de main. — Exercices pour les notes répétées avec le même doigt. — Exercices pour le quatrième doigt. — Exercices à main fixée. — Exercices pour cinq doigts à deux parties. — Exercices d'extension pour cinq doigts avec l'accord de septième diminuée. — Trilles pour cinq doigts et sur tous les degrés de la gamme. — Exercice chromatique avec l'accord de septième diminuée et ses renversements. — Extensions avec changement d'accords. — Exercices de trilles.

DEUXIÈME CAHIER. *Prix net :* **3** francs.

Progressions mélodiques. — Exercices pour la progression de la main. — Progressions pour deux, trois, quatre et cinq doigts. — Progressions diverses. — Tierces et sixtes brisées. — Exercice chromatique. — Accords brisés. — Pour croiser les doigts. — Changement de doigts. — Progressions extraites des œuvres des maîtres anciens et modernes.

TROISIÈME CAHIER. *Prix net :* **3** francs.

LES GAMMES D'APRÈS UNE NOTATION QUI EN FACILITE L'ÉTUDE. — INTRODUCTION. — Règles principales du doigté dans les gammes majeures. — Gammes majeures et mineures, une octave d'étendue. — Gammes majeures et mineures, deux octaves d'étendue. — Variétés de gammes. — Gamme chromatique. — Gammes à la tierce. — Théorie des intervalles. — Gamme chromatique à la tierce. — Gammes à la sixte. — Gammes à la dixième. — Gammes par mouvement contraire.

QUATRIÈME CAHIER. *Prix net :* **5** francs.

HARMONIE. — Théorie et pratique des accords et arpéges. — Des intervalles consonnants et dissonants. — Du renversement des intervalles. — De l'accord parfait. Accord consonnant. — Des mouvements en harmonie. — Emploi de l'accord parfait et de ses renversements. Des arpéges. — Règles principales du doigté dans les arpéges. — Tableau représentant toutes les combinaisons des touches blanches et des touches noires, dans les arpéges majeurs et mineurs, avec l'indication des doigtés. — Arpéges avec l'accord parfait. — Arpéges majeurs et mineurs sur la même tonique, deux octaves d'étendue. — Variétés d'arpéges. — Exercices passant par tous les tons. — Exercice en accords brisés majeurs en montant et mineurs en descendant. — Accords brisés et accords plaqués. — Exécution d'arpéges par le croisement des mains. — Arpéges ayant une position différente à chaque main. — Arpéges par mouvement contraire. — Accord de quinte diminuée. Théorie et arpéges. — Retard des intervalles par la prolongation. Théorie et exercices. — Altération des intervalles naturels des accords. — Accord parfait majeur altéré. Théorie et exercice. — Suite de l'altération. Théorie et exercice. — De la dissonance tonale. — Accords de septième de dominante. Théorie et exercices. — Arpéges avec l'accord de septième de dominante. — Exercice modulant dans tous les tons avec l'accord de septième de dominante. — Accord de neuvième majeure de dominante. — Accord de septième de sensible dans le mode majeur. Théorie et exercice en arpéges. — Accord de neuvième mineure de dominante. — Accord de septième diminuée. Théorie et exercice. — Arpéges. — Accord de septième de seconde. Mode majeur. Théorie et exercice. — Arpéges. — Accord de septième de seconde du mode mineur, ou accord de septième mixte. — Accord de septième majeure. Théorie et arpéges.

CINQUIÈME CAHIER. *Prix net :* **4** francs.

Étude des doubles notes, jeu lié et jeu du poignet, tierces, sixtes, octaves et accords. — Progressions de tierces. — Gammes en tierces. — Exercices en doubles notes avec l'accord de septième diminuée. — Exercices en doubles notes, à main fixée. — Progressions de tierces brisées. — Exercices en sixtes. — Progressions en sixtes, jeu lié. — Progressions de sixtes brisées. — Exercices en octaves, jeu lié. — Gamme chromatique en octaves. — Exercices et progressions en tierces, jeu du poignet. — Exercices et progressions en sixtes, jeu du poignet. — Exercices en sixtes brisées. — Exercices d'octaves, jeu du poignet. — Progressions en octaves, jeu du poignet. — Octaves brisées. — Exercices d'octaves brisées. — Sauts des deux mains. — Gammes en octaves. — Arpéges en octaves. — Exercices en accords. — Exercices chromatiques en accords brisés.

SIXIÈME CAHIER. *Prix net :* **4** francs.

Progressions harmoniques ou marches d'harmonie. — Exemples extraits des œuvres des grands maîtres. — Guide-mémoire des accords du quatrième cahier. — Règle d'octave ou gamme harmonique. — Progressions de tierces, de quartes et de quintes (accords parfaits). — Gamme accompagnée d'accords de sixte. — Marche chromatique par mouvement contraire. — Marche d'accords de septième. — Progressions diverses. — Progressions harmoniques extraites des œuvres des maîtres anciens et modernes.

SEPTIÈME CAHIER. *Prix net :* **3** francs.

1er **Appendice à l'étude de l'harmonie.** — De la pédale. — Divers exemples de pédales. — Des cadences harmoniques. — Cadence parfaite. — Cadence à la dominante. — Cadence imparfaite ou interrompue. — Cadence rompue. — Cadence évitée. — Cadence plagale. — Du repos à la dominante. — De la transition. — Des temps forts et des temps faibles dans les diverses mesures.

Parties accidentelles de l'harmonie. — Des notes de passage. — Des appoggiatures. — Des syncopes. — De l'anticipation. — Des fausses relations. — Des modulations. — Modulations avec les accords parfaits. — Modulations avec l'accord de sixte. — Modulations avec l'accord de quinte diminuée. — Modulations avec l'accord de septième de dominante. — Modulations avec l'accord de septième diminuée. — Transition enharmonique.

2e **Appendice à l'étude de l'harmonie.** — De l'imitation, de la production de l'harmonie sous la mélodie, de la basse continue.

TROISIÈME PARTIE

DE LA MÉLODIE OU DE L'ART DE PHRASER

HUITIÈME ET DERNIER CAHIER. *Prix net :* **4** francs.

De la Mélodie. — Sa définition et les éléments dont elle se compose. — De l'emploi des pédales. — Des modulations. — Des cadences ou points de repos. — De la période, du complément. — Des membres. — Du dessin mélodique. — Du rhythme; rhythme simple et rhythme composé de plusieurs éléments. — Rhythmes de deux, quatre, six et huit mesures. — Rhythmes de trois, cinq et sept mesures. — De la coda. — Des mesures sous-entendues dans le rhythme. — De l'écho mélodique. — Du point d'orgue. — Du conduit mélodique ou trait de rentrée. — Des broderies, variations.

(L'ouvrage complet, *net :* **25** francs, volume de Principes compris).

Paris, au MÉNESTREL, 2bis, Rue Vivienne, — HEUGEL et Cie, Éditeurs des Solfèges et Méthodes du Conservatoire

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS. — 12412-5.

LE PIANISTE CHANTEUR

CÉLÈBRES ŒUVRES DES MAITRES ITALIENS, ALLEMANDS & FRANÇAIS

TRANSCRITES POUR PIANO, SOIGNEUSEMENT DOIGTÉES & ACCENTUÉES

PAR

GEORGES BIZET

HEUGEL et Cie Éditeurs, 2 Médailles de 1re classe. — **Exposition Universelle de 1867.**

PREMIER DEGRÉ

LES MAITRES FRANÇAIS

1re Série.

1	Grétry.	RICHARD CŒUR-DE-LION. *Je crains de lui parler*, air..	3 »
2	Dalayrac.	CAMILLE. *Notre meunier chargé d'argent*, chanson...	3 »
3	Rameau.	CASTOR ET POLLUX. *Naissez, dons de Flore*, chœur..	3 »
4	Boieldieu.	LE CALIFE DE BAGDAD. *C'est ici le séjour des grâces*, ch.	5 »
5	Dalayrac.	ROMÉO ET JULIETTE. *J'aimerai toute ma vie*, romance.	3 »
6	Monsigny.	ON NE S'AVISE JAMAIS DE TOUT. *O ma douce colombelle.*	3 »
7	Grétry.	RICHARD CŒUR-DE-LION. *Un bandeau couvre les yeux*, duo	3 »
8	J.J. Rousseau.	LE DEVIN DU VILLAGE. *Ta foi ne m'est point ravie*, air.	4 »
9	Dalayrac.	NINA. *Quand le bien-aimé reviendra*, romance.....	3 »
10	Grétry.	RICHARD CŒUR-DE-LION. *Que le sultan Saladin*, chans.	3 »
11	Hérold.	LE MULETIER. *Une fois en ménage*, couplets.....	3 »
12	Monsigny.	LE ROI ET LE FERMIER. *Il regardait mon bouquet*, ariet.	3 »
13	Méhul.	STRATONICE. *Versez tous vos chagrins*, air.....	4 »
14	Grétry.	ZÉMIRE ET AZOR. *Veillons, mes sœurs*, trio.....	5 »
15	Nicolo.	JOCONDE. *L'on revient toujours à ses premiers amours*..	3 »
16	Gounod.	MON HABIT, chanson de Béranger.....	3 »
17	Grétry.	LES DEUX AVARES. *La garde passe, il est minuit*, chœur	4 »
18	Boieldieu.	JEAN DE PARIS. *Le troubadour*, romance.....	3 »
19	Monsigny.	ON NE S'AVISE JAMAIS DE TOUT. *Dans la moindre chose.*	3 »
20	Auber.	LA BERGÈRE CHATELAINE. *Seule, hélas! ce silence*, air.	4 »
21	Grétry.	RICHARD CŒUR-DE-LION. *Une fièvre brûlante*, duo....	4 50
22	Boieldieu.	JEAN DE PARIS. *L'époux que je choisis*, duo.....	4 50
23	Hérold.	LES ROSIÈRES. *Ah! faut-il à mon âge*, air.....	3 »
24	Monpou.	LE VOILE BLANC, romance.....	4 »
25	Semet.	GIL-BLAS. *Valet d'un petit-maître*, duo.....	4 50

2me Série.

26	Grétry.	LE TABLEAU PARLANT. *Je suis jeune, je suis fille*, air.	4 50
27	Adam Billaut.	AUSSITÔT QUE LA LUMIÈRE, chanson.....	3 »
28	Monsigny.	LE DÉSERTEUR. *Adieu, chère Louise*, air.....	3 »
29	Dalayrac.	PHILIPPE ET GEORGETTE. *O ma Georgette!* romance..	3 »
30	Grétry.	L'ÉPREUVE VILLAGEOISE. *Bon Dieu! comm' à c'te fête.*	3 »
31	Maillart.	LE MOULIN DES TILLEULS. *Je pars, je pars*, trio.....	3 »
32	Adam (Ad.).	LE ROI D'YVETOT. *Fi des honneurs!* air.....	4 50
33	Clapisson.	LES MYSTÈRES D'UDOLPHE. *S'il est ainsi, ma fille!* duo	4 »
34	Nicolo.	LES RENDEZ-VOUS BOURGEOIS. *Rien ne peut vous ranimer!*	4 »
35	Grétry.	ZÉMIRE ET AZOR. *Du moment qu'on aime*, air.....	4 »
36	David (Fél.).	LE DÉSERT. *Humne à la nuit*.....	4 »
37	Adam (Ad.).	LE POSTILLON DE LONJUMEAU. *Oh! qu'il était beau!* clets.	4 50
38	Grétry.	L'AMANT JALOUX. *Tandis que tout sommeille*, sérénade	4 50
39	Gaveaux.	LE BOUFFE ET LE TAILLEUR. *Conservez la paix du cœur.*	5 »
40	Berlioz.	BENVENUTO CELLINI. *Mais qu'ai-je donc?* air.....	6 »
41	Auber.	JENNY BELL. *Par vos soins, est-ce une fête?* duo....	6 »
42	Grisar.	GILLE RAVISSEUR. *Joli Gille, joli Jean*, air.....	5 »
43	Gounod.	AVE MARIA, mélodie adaptée au prélude de Bach...	5 »
44	Halévy.	JAGUARITA L'INDIENNE. *Gentil Colibri*, couplets.....	4 50
45	David (Fél.).	LE DÉSERT. *La Rêverie du soir*.....	5 »
46	Niedermeyer.	PATER NOSTER, offertoire.....	5 »
47	Grisar.	LA FOLLE, romance.....	5 »
48	Thomas (Amb.)	LE ROMAN D'ELVIRE. *Fermons tous les yeux*, duo....	4 50
49	Massé (Vtor).	LE CHANT DES CAÏDJIS. *Orientale*, duo.....	6 »
50	Reyer.	LE SÉLAM. *Il est minuit*, chœur de sorcières.....	7 50

DEUXIÈME DEGRÉ

LES MAITRES ITALIENS

3me Série.

1	Pergolèse.	*Tre Giorni son che Nina*, arietta.....	3 »
2	Bellini.	*Soccorso, sostegno*, quintetto. I CAPULETTI.....	3 »
3	Paisiello.	*La Rachelina*, arietta.....	3 »
4	A. Scarlatti.	*Lasciate mi morir* canzonetta.....	3 »
5	Rossini.	*Io sono docile*, aria. IL BARBIERE DI SIVIGLIA.....	4 »
6	Cimarosa.	*Io ti lascio*, duett. IL MATRIMONIO SEGRETO.....	4 »
7	Bellini.	*Mira, o Norma*, duetto. NORMA.....	3 »
8	Salieri.	*Je suis né natif de Ferrare*, chanson. TARARE.....	3 »
9	Bellini.	*Sovra il sen la man mi posa*, cav. LA SONNAMBULA..	5 »
10	Rossini.	*Una volta, c' era un re*, canzonetta. CENERENTOLA..	3 »
11	Bellini.	*Ah! vorrei trovar parola*, duetto. LA SONNAMBULA..	5 »
12	Rossini.	*Assisa al piè d'un salice*, romanza. OTELLO.....	4 50
13	Rossini.	*Deh! calma, o ciel!* preghiera. OTELLO.....	3 »
14	Bellini.	*Meco tu vieni, o misera*, cavatina. LA STRANIERA....	3 »
15	Donizetti.	*Io son ricco e tu sei bella*, barcarola. L'ELISIRE....	3 »
16	Bellini.	*Oh! di qual sei vittima*, terzetto. NORMA.....	4 50
17	Rossini.	*Zitto, zitto!* duetto. CENERENTOLA.....	5 »
18	Lulli.	*Voi siete il ristoro*, duetto.....	3 »
19	Rossini.	*Zitti, zitti!* terzetto. IL BARBIERE DI SIVIGLIA.....	3 »
20	Bellini.	*Tu non sai con quei begli occhi*, aria. LA SONNAMBULA	4 50
21	Donizetti.	*Nel veder la tua costanza*, aria. ANNA BOLENA.....	4 »
22	Bellini.	*Vien diletto, è in cielo*, aria. I PURITANI.....	5 »
23	Rossini.	*Ecco ridente il cielo*, cavatina. IL BARBIERE.....	4 »
24	Rossini.	*Deh! raffrena*, quintetto. IL TURCO IN ITALIA.....	3 »
25	Rossini.	*Se inclinassi a prender moglie*, duetto. L'ITALIANA.	5 »

4me Série.

26	Vaccaj.	*Ah! se tu dormi*, cavatina. GIULIETTA E ROMEO.....	4 »
27	Cherubini.	*Un bienfait n'est jamais perdu*, rom. DEUX JOURNÉES	3 »
28	Mercadante.	*Bella adorata*, romanza. IL GIURAMENTO.....	4 »
29	Rossini.	*Pace e gioja sia con voi*, duetto IL BARBIERE.....	3 »
30	Marcello.	*Signor, non tardi dunque*, psaume.....	3 »
31	Donizetti.	*Ah! non avea più lagrime*, romance. MARIA DI RUDENS	4 »
32	Rossini.	*Fredda ed immobile*, finale. IL BARBIERE.....	3 »
33	Bellini.	*Deh! don volerli vittime*, finale. NORMA.....	4 »
34	Viotti.	Fragment d'un duo pour deux violons.....	4 »
35	Bellini.	*D'un pensiero et d'un accento*, finale. LA SONNAMBULA	4 »
36	Rossini.	*Buona sera, mio signore*, quintetto. IL BARBIERE....	3 »
37	Bellini.	*Ite sui colli*, introduzione e coro. NORMA.....	4 »
38	Marcello.	*I cieli immensi narrano*, psaume.....	3 »
39	Donizetti.	*Una furtiva lagrima*, romanza. L'ELISIRE D'AMORE..	3 »
40	Bellini.	*A una fonte afflito e solo*, romanza. I PURITANI ...	4 50
41	Rossini.	*Mi manca la voce*, quartetto. MOSÈ IN EGITTO.....	4 »
42	Bellini.	*Casta diva*, cavatina. NORMA.....	4 50
43	Cherubini.	*Dors, noble enfant*, chœur. BLANCHE DE PROVENCE..	4 »
44	Donizetti.	*Adina, credimi*, finale. L'ELISIRE D'AMORE.....	4 »
45	Bellini.	*A te o cara amor talora*, quartetto. I PURITANI...	4 »
46	Rossini.	*Ah! chi ne aita?* coro. MOSÈ IN EGITTO.....	4 50
47	Porpora.	Fragment d'une sonate pour violon.....	3 »
48	Rossini.	*Dal tuo stellato soglio*, preghiera. MOSÈ IN EGITTO..	4 50
49	Stradella.	*Se i miei sospiri*, aria di chiesa.....	4 50
50	Bellini.	*Credea si misera*, finale. I PURITANI.....	5 »

TROISIÈME DEGRÉ

LES MAITRES ALLEMANDS

5me Série.

1	Hændel.	RINALDO (*Lascia ch' io pianga*), aria.....	3 »
2	Gluck.	ORPHÉE ET EURYDICE (*Viens dans ce séjour tranquille*).	3 »
3	Mendelssohn.	ÉLIE (*Maudit soit l'infidèle*), air.....	3 »
4	Gluck.	ARMIDE, air de ballet.....	3 »
5	Mozart.	COSI FAN TUTTE (*Secondate, aurette amiche*), serenata.	3 »
6	Hændel.	SUSANNA, oratorio, — air.....	3 »
7	Weber.	EURYANTHE (*Là, près de la source*) cavatine.....	3 »
8	Gluck.	ALCESTE, marche religieuse.....	3 »
9	Haydn.	ORFEO E EURIDICE (*Infelici ombre dolenti*), coro.....	3 »
10	Mozart.	COSI FAN TUTTE (*Di scrivermi ogni giorno*), quintetto.	3 »
11	Weber.	DER FREISCHÜTZ (*A travers les bois*), air.....	3 »
12	Mozart.	LE NOZZE DI FIGARO (*Sull' aria*), duetto.....	3 »
13	Weber.	OBERON (*O bonheur!*), duo.....	3 »
14	Meyerbeer.	LA CHANSON DE MAITRE FLOH.....	4 »
15	Weber.	DER FREISCHÜTZ (*Si le nuage se dissipe*), cavatine.....	3 »
16	Martini.	PLAISIR D'AMOUR, romance.....	4 »
17	Schubert.	AVE MARIA, mélodie.....	3 »
18	Mozart.	DON GIOVANNI (*Vedrai carino*), aria.....	3 »
19	Weber.	DER FREISCHÜTZ (*Les yeux voilés*), air.....	4 50
20	Mozart.	LE NOZZE DI FIGARO (*Crudel! perche finora*), duetto..	4 »
21	Schubert.	JUSQU'A TOI MES CHANTS, sérénade.....	4 »
22	Mozart.	LA FLUTE ENCHANTÉE (*Ton cœur m'attend*), duet...	3 »
23	Schubert.	L'ATTENTE, mélodie.....	4 »
24	Weber.	EURYANTHE (*Le mois de mai*), chanson.....	3 »
25	Haydn.	LES SAISONS (*Sur la verte colline*), air.....	4 »

6me Série.

26	Gluck.	ELENA E PARIDE (*Ah! lo veggo*), terzetto.....	3 »
27	Mozart.	LE NOZZE DI FIGARO (*Porgi amor, qualche ristoro*), cav.	3 »
28	Mendelssohn.	ÉLIE (*Dieu se donne au cœur sincère*), air.....	3 »
29	Gluck.	IPHIGÉNIE EN TAURIDE (*Malheureuse Iphigénie!*), air.	4 50
30	Haydn.	LES SAISONS, chant de joie, — duo.....	4 »
31	Mozart.	DON GIOVANNI (*La ci darem la mano*), duetto.....	4 »
32	Meyerbeer.	FLEURS QU'ADORE LA BEAUTÉ, sicilienne.....	4 50
33	Gluck.	ORPHÉE ET EURYDICE, air pantomime.....	3 »
34	Mozart.	COSI FAN TUTTE (*Un' aura amorosa*), aria.....	3 »
35	Weber.	OBERON (*Aussi légers que les pas d'une fée*), chœur.	4 »
36	Beethoven.	FIDELIO, marche.....	3 »
37	Mozart.	LE NOZZE DI FIGARO (*Voi che sapete*), canzone.. ...	4 50
38	Weber.	OBERON (*Comme les flots se balancent*), barcarolle..	4 »
39	Haydn.	LA CRÉATION DU MONDE (*Brillant de grâce et de beauté*).	5 »
40	Mozart.	LE NOZZE DI FIGARO (*Deh! vieni non tardar*), aria....	3 »
41	Beethoven.	PROMÉTHÉE, ballet, — pastorale.....	5 »
42	Mozart.	LA FLUTE ENCHANTÉE (*La haine et la colère*), air...	3 »
43	Meyerbeer.	QUAND LA LUNE SUR LA TERRE, sérénade.....	5 »
44	Schubert.	LA JEUNE RELIGIEUSE, mélodie.....	6 »
45	Mozart.	DON GIOVANNI (*Batti, batti, o bel masetto*), aria.....	5 »
46	Weber.	OBERON (*Il fait déjà nuit*), final.....	4 »
47	Beethoven.	PROMÉTHÉE, ballet. (N° 3.).....	4 »
48	Gluck.	IPHIGÉNIE EN AULIDE, air de ballet.....	3 »
49	Bach (Sébast.)	CANTATE DE LA PENTECÔTE, air..	4 50
50	Mozart.	DON GIOVANNI (*Deh! vieni alla finestra*), serenata...	3 »

CHAQUE SÉRIE COMPLÈTE, NET : 15 FRANCS

Paris, au **MÉNESTREL** 2 bis, rue Vivienne, **HEUGEL** et Cie, Éditeurs-Fournisseurs du **CONSERVATOIRE**

— N° —

INTRODUCTION
AUX
CLASSIQUES-MARMONTEL

LE JEUNE
PIANISTE CLASSIQUE

TRANSCRIPTIONS & RÉDUCTIONS

DES CÉLÈBRES ŒUVRES CONCERTANTES, SYMPHONIQUES & POUR PIANO SEUL

PAR

JULES WEISS

PREMIÈRE COLLECTION — A DEUX MAINS

HAYDN

1er Cahier. — Sans octaves.

1. Finale du trio en *ut* ..... 5 »
2. Finale du trio en *fa* ..... 5 »
3. Minuetto du trio en *fa* ..... 5 »
4. Allegro du trio en *sol* ..... 5 »
5. Allegro du trio en *fa* ..... 6 »
6. Allegro du trio en *sol* ..... 6 »
7. Finale du trio en *la* ..... 5 »
8. Allegro de la symphonie en *mi* bémol ..... 5 »

BEETHOVEN

2me Cahier. — Sans octaves.

9. Allegro de la sonate en *sol*, op. 14, n° 2... 6 »
10. Finale de la sonate en *ré*, op. 12, n° 1.... 6 »
11. Finale de la sonate en *fa*, op. 17..... 5 »
12. Adagio et allegro de la symphonie en *ut*.... 6 »
13. Finale du quatuor en *fa*, op. 18, n° 4..... 5 »
14. Minuetto et scherzo du septuor..... 5 »
15. Finale de la sonate en *mi* bémol, op. 12... 5 »
16. Allegro du trio en *mi* bémol, op. 3 ..... 6 »

MOZART

3me Cahier. — Mêlé d'octaves.

17. Allegro de la sonate en *fa*..... 5 »
18. Trois menuets extraits de symphonies..... 6 »
19. Finale de la symphonie en *ré*..... 5 »
20. Finale du quatuor en *sol* mineur..... 7 50
21. Presto de la sonate en *si* bémol..... 5 »
22. Allegro de la sonate en *la*..... 5 »
23. Adagio et allegro de la sonate en *sol* mineur. 6 »
24. Allegro de la symphonie en *ut*..... 7 50

Chaque cahier complet, net : 10 fr.

DEUXIÈME COLLECTION — A DEUX MAINS

HAYDN

4e Cahier. — Sans octaves.

25. Allegro de la symphonie en *sol* majeur..... 6 »
26. Presto de la symphonie en *ré* majeur..... 6 »
27. Finale de la symphonie en *sol* majeur..... 5 »
28. Allegro du quatuor, op. 77..... 6 »
29. Andante de la symphonie *au coup de timballe*. 5 »
30. Finale de la symphonie *au coup de timballe*. 6 »

5e Cahier. — Sans octaves.

31. Vivace de la symphonie *au coup de timballe*. 7 50
32. Trois menuets extraits de symphonies..... 7 50
33. Finale du trio en *ut* majeur..... 6 »
34. Allegro de la symphonie militaire..... 6 »
35. Finale de la symphonie en *si* bémol majeur. 5 »
36. Vivace de la symphonie en *mi* bémol majeur. 5 »

6e Cahier. — Sans octaves.

37. Finale de la symphonie en *ut* majeur..... 5 »
38. Finale du trio en *sol* majeur..... 5 »
39. Allegro de la symphonie en *ré* majeur..... 5 »
40. Vivace du trio en *ut* majeur..... 5 »
41. Deux menuets extraits de symphonies..... 5 »
42. Finale de la symphonie en *la* majeur..... 5 »

MOZART

7e Cahier. — Sans octaves.

43. Allegro de la sonate en *ut* majeur..... 6 »
44. Allegro de la sonate en *fa* majeur..... 5 »
45. Finale de la symphonie en *ut* majeur..... 7 50
46. Fantaisie et sonate, allegro (*ut* mineur)..... 5 »
47. Fantaisie et sonate, finale (*ut* mineur)..... 6 »
48. Finale de la symphonie en *ré* majeur..... 6 »

8e Cahier. — Sans octaves.

49. Allegro du trio en *ut* majeur ..... 6 »
50. Andante de la symphonie en *fa* majeur..... 5 »
51. Finale de la sonate en *ut* majeur..... 5 »
52. Allegro du trio en *sol* majeur..... 5 »
53. Finale du trio en *sol* majeur..... 5 »
54. Finale du divertissement en *mi* bémol majeur. 7 50

BEETHOVEN

9e Cahier. — Sans octaves.

55. Andante avec variations, op. 47..... 5 »
56. Marche funèbre, op. 26..... 5 »
57. Finale de la première symphonie, op. 21.... 5 »
58. Finale du trio, op. 1, n° 2..... 5 »
59. Allegretto avec variations du trio, op. 11. 5 »
60. Allegro de la sonate, op. 12..... 5 »

10e Cahier. — Sans octaves.

61. Allegro du trio, op. 1..... 7 50
62. Finale du grand quintette, op. 16..... 5 »
63. Finale du trio, op. 1..... 5 »
64. Allegro du grand septuor, op. 20..... 6 »
65. Adagio du grand septuor, op. 20..... 5 »
66. Finale du grand septuor, op. 20..... 5 »

11e Cahier. — Mêlé d'octaves.

67. Finale de la sonate en *fa* majeur, op. 24.... 6 »
68. Allegro du trio, *ut* mineur, op. 1..... 7 50
69. Allegro du trio, *mi* bémol majeur, op. 1.... 7 50
70. Finale du trio, *mi* bémol majeur, op. 1..... 7 50
71. Allegro de la sonate, *sol* mineur, op. 5.... 7 50
72. Allegro de la sonate, *fa* majeur, op. 17..... 6 »

Chaque cahier complet, net : 8 fr.

TROISIÈME COLLECTION — A QUATRE MAINS

A QUATRE MAINS

HAYDN

12e Cahier. — Sans octaves.

1. Finale de la symphonie en *ut*..... 7 50
2. Finale de la 4e symphonie en *sol*..... 7 50
3. Andante de la symphonie en *sol*..... 7 50
4. Finale de la 1re symphonie en *sol*..... 7 50

BEETHOVEN

13e Cahier. — Sans octaves.

5. Sonate en *sol* mineur, op. 49, n° 1. ..... 7 50
6. Sonate en *sol*, op. 49, n° 2..... 7 50
7. Allegro de la sonate en *la*, op. 12, n° 2.. ... 7 50
8. Allegro de la sonate en *fa*, op. 17..... 7 50

MOZART

14e Cahier. — Sans octaves.

9. Allegro de la sonate facile..... 5 »
10. Andante de la sonate — ..... 5 »
11. Finale de la sonate — ..... 5 »
12. Marche turque..... 5 »
13. Allegro de la sonate en *fa*..... 6 »
14. Allegro de la sonate en *ut*..... 6 »

HAYDN

15e Cahier. — Sans octaves

15. Andante de la symphonie *au coup de timballe*. 6 »
16. Finale de la symphonie en *sol* majeur..... 6 »
17. Finale du trio en *fa* majeur..... 6 »
18. Vivace du trio en *ut* majeur..... 6 »
19. Vivace de la symphonie *au coup de timballe*. 7 50
20. Allegro de la symphonie en *ré* majeur..... 7 50

A QUATRE MAINS

Chaque cahier complet, net : 8 fr.

PARIS, au **MÉNESTREL**, 2 bis, rue Vivienne, **HEUGEL** et Cie, Éditeurs des Solfèges et Méthodes du **CONSERVATOIRE**
BERLIN — BOTE et BOCK et Ce et SCHLESINGER.

AUX CONSERVATOIRES DE FRANCE & DE BELGIQUE

ENSEIGNEMENT SIMULTANÉ DU PIANO & DE L'HARMONIE

1er Cahier.

EXERCICES DE MÉCANISME
POUR
UN, DEUX, TROIS, QUATRE
& CINQ DOIGTS
Sans déplacement de main.

PRIX NET : 3 FRANCS

2me Cahier.

PROGRESSIONS MÉLODIQUES
EXERCICES
POUR LA PROGRESSION
DE LA MAIN

PRIX NET : 3 FRANCS

3me Cahier.

LES GAMMES
D'APRÈS
Une notation qui en facilite l'étude.

INTRODUCTION

PRIX NET : 3 FRANCS

4me Cahier.

HARMONIE
THÉORIE & PRATIQUE
DES
ACCORDS & ARPÉGES
APPLIQUÉS
AU PIANO

PRIX NET : 5 FRANCS

LE

MÉCANISME DU PIANO

APPLIQUÉ À L'ÉTUDE
DE

L'HARMONIE

COURS COMPLET D'EXERCICES
SUIVI DE
PRÉCEPTES & D'EXEMPLES MÉLODIQUES
SUR

L'ART DE PHRASER

PRÉCÉDÉ DES
PRINCIPES DE LA MUSIQUE APPLIQUÉS AU PIANO
PAR

CH. DUVOIS

PUBLICATION
DIVISÉE EN HUIT CAHIERS
Format jésus grand in-4°
&
UN VOLUME IN-8° DES PRINCIPES DE LA MUSIQUE
Format Conservatoire

L'ouvrage complet, net : 25 francs
Avec le volume in-8° des Principes de la Musique

5me Cahier.

ÉTUDE DES DOUBLES NOTES
JEU LIÉ, JEU DU POIGNET
TIERCES, SIXTES
OCTAVES & ACCORDS

PRIX NET : 4 FRANCS

6me Cahier.

MARCHES D'HARMONIE
EXEMPLES
EXTRAITS DES ŒUVRES
DES GRANDS MAITRES

PRIX NET : 4 FRANCS

7me Cahier.

APPENDICE
A
L'ÉTUDE
DE
L'HARMONIE
COMPLÉMENT

PRIX NET : 3 FRANCS

8me Cahier.

MÉLODIE
L'ART DE PHRASER
EXEMPLES
DES ŒUVRES MÉLODIQUES
APPLIQUÉES
AU PIANO

PRIX NET : 4 FRANCS

INTRODUCTION
PRINCIPES THÉORIQUES & PRATIQUES
DE
LA MUSIQUE APPLIQUÉS AU PIANO
UN VOLUME IN-8°, FORMAT CONSERVATOIRE
Prix : 3 francs

PARIS
Au MENESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL ET Cie, ÉDITEURS DES SOLFÉGES ET MÉTHODES DU CONSERVATOIRE

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie RUE BERGÈRE, 20, A PARIS. — 6558-5.

LE MÉCANISME DU PIANO

APPLIQUÉ À

L'ÉTUDE DE L'HARMONIE

COURS COMPLET D'EXERCICES, SUIVI DE PRÉCEPTES ET D'EXEMPLES MÉLODIQUES SUR L'ART DE PHRASER

Précédé des principes de la Musique appliqués au Piano

AVIS DE L'AUTEUR

L'ouvrage que nous avons l'honneur d'offrir au public a pour but l'étude simultanée du Piano et de l'Harmonie, par les exercices rationnels et gradués du mécanisme.

Ce qu'on appelle généralement l'art de jouer du Piano ne consiste guère que dans l'art de lire et d'exécuter les œuvres des maîtres. Le plus souvent, nos jeunes pianistes n'ont reçu qu'une notion imparfaite de la constitution des accords qu'ils font entendre ; encore moins connaissent-ils les règles de leur succession et de leur enchaînement. Le plus souvent aussi, l'*art de phraser* leur est complétement ignoré.

Cette ignorance non-seulement les prive du précieux avantage de pouvoir analyser les modèles qu'ils ont sous les yeux et, conséquemment, d'en apprécier toutes les beautés, mais elle est un obstacle réel aux progrès mêmes de la virtuosité. En effet, on ne saurait mettre en lumière, dans son expression propre, un passage dont le caractère harmonique et mélodique vous échappe. Il est clair que, pour exécuter une pièce de musique, la première condition est d'entrer dans la pensée du compositeur dont on se fait l'interprète. On ne lit jamais bien, quelles que soient la rapidité du coup d'œil et la souplesse des doigts, dans une langue dont on ne comprend pas la syntaxe. Pour donner aux mots, comme aux notes, leur juste valeur, c'est-à-dire leur valeur relative dans le discours, il faut, nécessairement, comprendre les parties constitutives de ce discours et en apprécier l'ensemble. En un mot, on ne saurait devenir bon pianiste sans être aussi bon harmoniste.

Or, la durée des études musicales, pour les gens du monde, est trop courte généralement pour qu'on puisse distraire de l'étude du Piano le temps nécessaire à celle de l'harmonie et de la mélodie.

Et cependant, par une loi qui tient à la logique de l'art, les difficultés de mécanisme pour tous les instruments — pour le Piano surtout — sont en raison directe des complications harmoniques et mélodiques. D'où il résulte que l'étude du Piano et celle de l'Harmonie suivent une marche commune, et que, pour un élève de Piano, l'enseignement de l'Harmonie se confond avec celle du Mécanisme.

Nous n'avons pourtant pas la prétention de présenter un cours d'Harmonie dans cet ouvrage qui traite avant tout du mécanisme du Piano; seulement nous y appliquons autant que possible l'étude de l'Harmonie à celle du mécanisme. Bref, il nous a paru qu'il y avait une nouvelle direction à donner à l'art de jouer du Piano, en formant de véritables musiciens en même temps que des virtuoses, et c'est pourquoi aux simples exercices de mécanisme, nous avons voulu ajouter un double travail destiné à rendre l'élève capable d'analyser les œuvres des maîtres. En les interprétant avec plus d'intelligence, il les exécutera avec plus de facilité, et s'il veut devenir un véritable artiste dans toute l'acception du mot, il lui sera indispensable de compléter ses études d'Harmonie et de composition par la culture réfléchie et comparée des traités spéciaux de Cherubini, Fétis, Catel, Reicha, Réber, Bazin, Savard, etc., etc.

On remarquera que chacun de nos cahiers présentant une série distincte d'exercices progressifs, MM. les professeurs pourront négliger ceux qui leur paraîtront trop difficiles, sauf à les reprendre lorsque l'élève sera plus avancé.

Nous osons espérer que notre nouveau mode d'enseignement ne sera pas inutile à l'étude d'un instrument qui se répand chaque jour davantage, et pour lequel tant de chefs-d'œuvre ont été écrits.

Nous nous sommes fait, d'ailleurs, un devoir de soumettre notre travail aux maîtres de l'enseignement. Qu'on nous permette de transcrire ici les lettres peut-être trop flatteuses qu'ont bien voulu nous adresser MM. Marmontel et G. Mathias, professeurs au Conservatoire, et M. Oscar Comettant, directeur de l'Institut musical.

J'ai lu avec un grand intérêt la méthode que vous avez bien voulu me soumettre. Vos recueils d'exercices se reliant à l'étude de l'Harmonie forment un enseignement complet où les difficultés progressives de mécanisme se fondent de la manière la plus logique, la plus claire, avec la connaissance des accords, l'art de les enchaîner, de moduler, etc. Enfin, Monsieur, votre œuvre, dans son ensemble, est un cours complet de mécanisme et d'harmonie appliqué au Piano. Vous formerez ainsi des virtuoses-musiciens, des artistes capables de bien dire et sachant apprécier et analyser les chefs-d'œuvre des maîtres. Vos exemples, choisis dans les compositions anciennes et modernes, affirment victorieusement vos indications et vos préceptes. Vos chapitres sur l'accentuation, sur les nuances et la manière de phraser sont parfaits et nouveaux.

Je voudrais tout citer dans votre méthode, car elle m'a satisfait dans son ensemble et ses détails ; je me résume, pourtant, en vous disant que votre beau travail est l'œuvre d'un maître expérimenté doublé d'un artiste de grand mérite, et que je me ferai un devoir de le signaler à l'attention des jeunes pianistes dans mon volume : « *Conseils d'un Professeur sur l'Enseignement technique et sur l'Esthétique du Piano.* »

A. MARMONTEL.

« Faites-nous des pianistes qui soient musiciens, » nous disait dernièrement notre éminent directeur, Ambroise Thomas. Eh bien, l'ouvrage de M. Duvois nous aidera grandement à l'accomplissement de ce vœu. M. Duvois a l'esprit méthodique, il analyse bien, et son travail me paraît neuf en beaucoup de ses parties. Si je ne craignais de dépasser les limites d'une lettre, je signalerais les exercices pour le quatrième doigt, ceux des cinq doigts à *deux parties ;* la rédaction du doigté des gammes, très-analytique, très-claire; les accords brisés sur tous les degrés, etc., etc. J'en passe et des meilleurs. Ce travail porte le cachet d'un esprit réfléchi, classificateur, quelquefois inventeur ; celui qui l'a écrit connaît tout ce qui a été fait sur la matière; il a su donner tout ce qui dans les anciens ouvrages est applicable à l'art d'aujourd'hui et il a su être souvent neuf dans un sujet que l'on pouvait croire épuisé. Les exemples composés par M. Duvois sont écrits avec une grande élégance, autre mérite, plus rare qu'on ne pense, surtout dans les ouvrages destinés à l'enseignement du Piano.

J'ai la certitude que nos jeunes pianistes trouveront dans l'ouvrage de M. Duvois une excellente et substantielle préparation aux hautes études musicales.

Georges MATHIAS.

J'ai examiné avec un vif intérêt les deux ouvrages que vous m'avez fait l'honneur de soumettre à mon appréciation, et dont l'un : *Principes élémentaires de la musique*, sert d'introduction à l'autre : *Exercices complets de mécanisme pour le Piano combinés avec l'étude de l'Harmonie.*

Vous avez fait une œuvre remarquable, Monsieur, ingénieuse comme plan, remplie de détails heureux et qui atteint pleinement son but. Les principes de la musique, après tous les livres de même genre qui ont été publiés, sont exposés par vous avec une rare clarté. Quant à votre étude simultanée de l'Harmonie et du Piano, je ne saurais trop vous en féliciter. L'idée est nouvelle, quoique fort naturelle, et elle est mise en œuvre avec cette sûreté de main et ce coup d'œil qui dénotent un musicien instruit et un professeur expérimenté. En publiant cet ouvrage original, vous rendrez un véritable service à l'art, car vous formerez, comme vous le dites vous-même, d'excellents musiciens en même temps que des virtuoses. Si vous vous décidez à le faire imprimer, je vous prie, Monsieur, de me compter au nombre de vos souscripteurs.

Oscar COMETTANT.

LE MÉCANISME DU PIANO

Appliqué à

L'ÉTUDE DE L'HARMONIE

par

CHARLES DUVOIS.

COURS COMPLET D'EXERCICES, SUIVI DE PRÉCEPTES ET EXEMPLES MÉLODIQUES
SUR L'ART DE PHRASER,
PRÉCÉDÉ DES PRINCIPES DE LA MUSIQUE APPLIQUÉS AU PIANO.

TROISIÈME CAHIER.

LES GAMMES

D'APRÈS UNE NOTATION QUI EN FACILITE L'ÉTUDE.

Une suite de sons qui procèdent par tons et par demi-tons, se nomme succession *diatonique*.

Les gammes majeures et mineures sont des *gammes diatoniques*.

La gamme majeure se compose de cinq tons et de deux demi-tons.

La première note de la gamme se nomme *Tonique*, parcequ'elle donne son nom au ton. C'est la seule note qui donne le sentiment du repos absolu, du sens fini. (Voyez l'ex: 1)

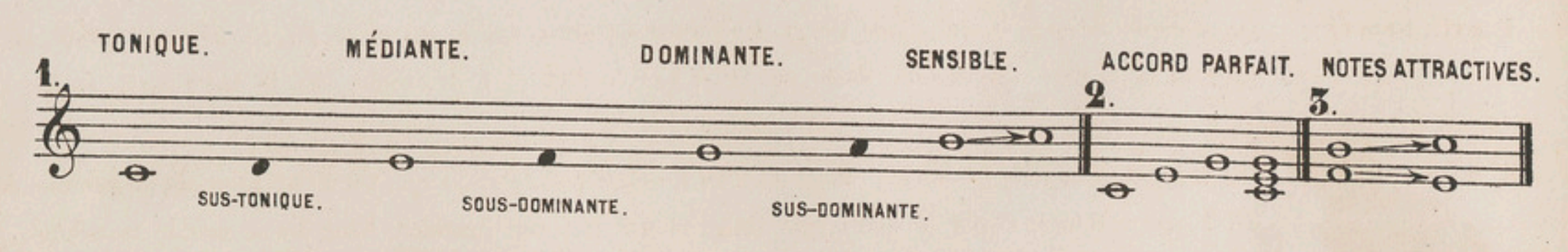
La cinquième note se nomme *Dominante*, parcequ'elle est la note la plus élevée de l'accord parfait. (Voyez l'ex: 2.)

La troisième note est appelée *Médiante*, parcequ'elle est intermédiaire entre la tonique et la dominante.

La septième note est appelée *Sensible*, à cause de sa tendance ascendante vers la tonique. (Voyez l'ex: 1)

La deuxième note est appelée *Sus-tonique*, à cause de sa position au-dessus de la tonique. La quatrième note se nomme *Sous-dominante*. La sixième note porte le nom de *Sus-dominante*.

La note *sensible* et la *sous-dominante* ont une tendance attractive en sens inverse, la première est attirée par l'octave, et la seconde par la médiante. (Voyez l'ex: 3)



Paris AU MÉNESTREL 2bis Rue Vivienne. H. 5721 (3) HEUGEL et Cie Editeurs.

L'étude des gammes offrant généralement de grandes difficultés aux jeunes pianistes, nous avons employé une méthode nouvelle qui consiste à représenter exactement par la couleur des notes *(blanche* ou *noire)* les touches que les doigts doivent frapper sur le clavier.

L'expérience nous a permis de reconnaître que cette méthode a l'avantage auprès de l'élève: 1° de lui faire apprendre les gammes en bien moins de temps; 2° de l'intéresser davantage; et 3° de lui rendre cette tâche moins aride.

Nous nous sommes servi aussi de signes particuliers indiquant les tierces et les sixtes majeures et mineures, les demi-tons, la note sensible, la seconde augmentée dans la gamme mineure ayant la sixte mineure, et les notes harmoniques qui composent l'accord parfait de la tonique.

TABLEAU EXPLICATIF DES SIGNES EMPLOYÉS DANS LES GAMMES.

1.	⊘	Touches blanches.
2.	●	Touches noires.
3.	⊠	Dièze ou double-dièze devant être frappé sur une touche blanche.
4.	⌐¬	Tierce majeure et mineure.
5.	M	Sixte majeure.
6.	m	Sixte mineure.
7.	∨	Seconde augmentée ayant lieu dans la gamme mineure avec sixte mineure.
8.	S	Note sensible.
9.	⌒	Demi-ton.
10.	⋯⋯	1er, 3ème et 5ème degré de la gamme formant l'accord parfait.

Chaque gamme est suivie de l'exercice pour les cinq doigts, de tierces, de l'accord parfait plaqué ou brisé, et de ses deux renversements.

RÈGLES PRINCIPALES DU DOIGTÉ DANS LES GAMMES MAJEURES.

Gammes commençant par une touche blanche:

1° MAIN DROITE: 1° On commence par le pouce et l'on termine avec le cinquième doigt. Il n'y a d'exception que pour la gamme de *fa* qui finit par le quatrième doigt. Le doigté est semblable dans les gammes de *do, sol, ré, la, mi* et *si*.

2° Lorsqu'une gamme s'étend à plusieurs octaves, on remplace le cinquième doigt sur la tonique par le pouce.

2° MAIN GAUCHE: 1° On commence par le cinquième doigt et on finit par le pouce. Il n'y a que la gamme de *si* qui commence par le quatrième doigt. Le doigté est semblable dans les gammes de *do, sol, ré, la, mi* et *fa*.

2° Dans les gammes *descendantes*, les doigts occupent les mêmes places que dans les gammes *ascendantes*.

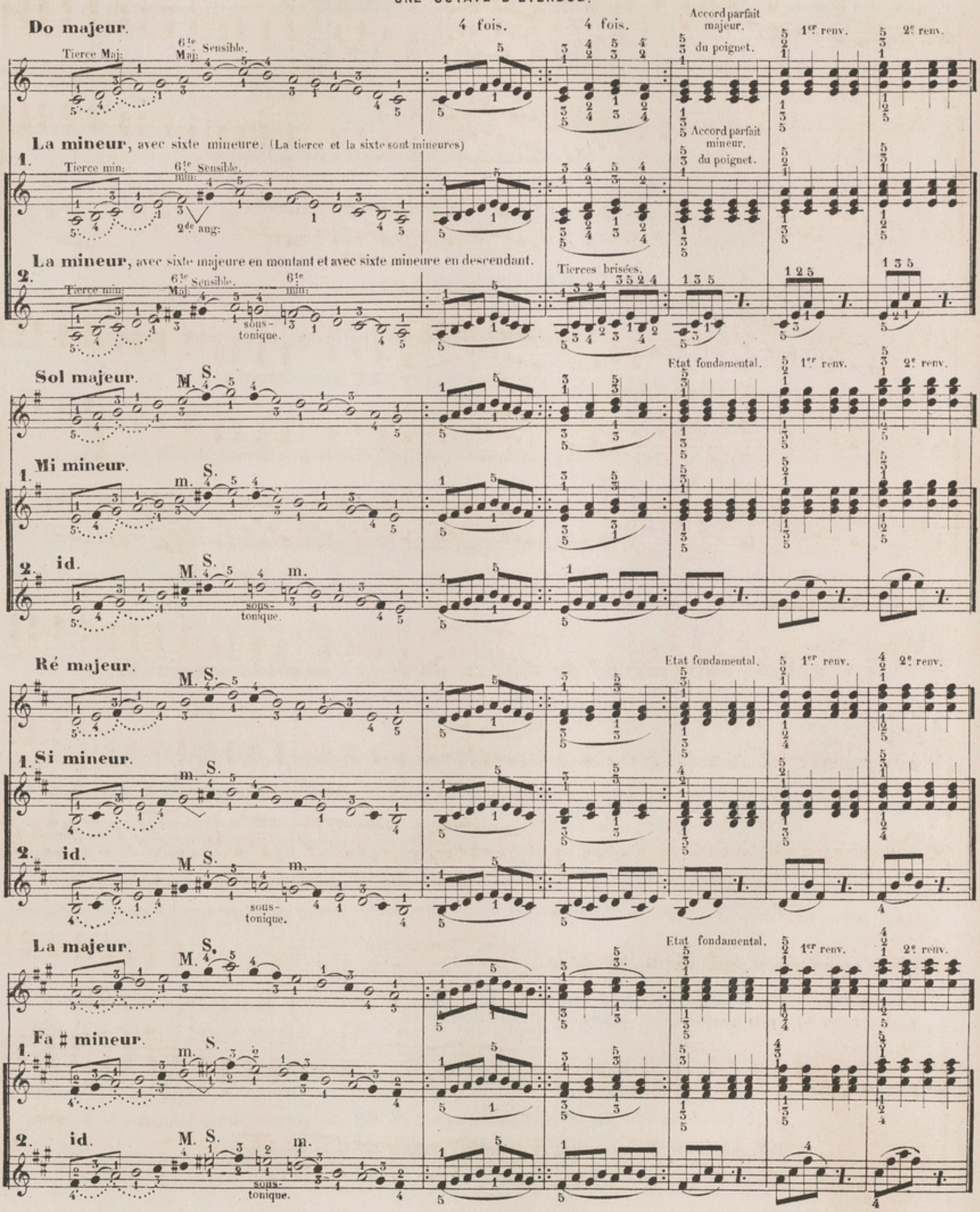
Gammes commençant par une touche noire:

1° MAIN DROITE: On commence par le deuxième doigt. Le pouce se place sur le *do* et le *fa*, le *do* ♭ et le *fa* ♭, ou le *mi* ♯ et le *si* ♯; le quatrième doigt sur le *si* ♭ ou le *la* ♯ et le troisième sur le *mi* ♭ ou le *ré* ♯.

2° MAIN GAUCHE: On commence par le troisième doigt et l'on termine par le deuxième; à l'exception de la gamme de *fa* ♯ qui commence par le quatrième doigt et qui fait son premier changement avec le troisième. Les gammes de *Ré* ♭ ou *Do* ♯, *La* ♭, *Mi* ♭ et *Si* ♭ ont le même doigté.

GAMMES MAJEURES ET MINEURES.

UNE OCTAVE D'ÉTENDUE.



Mi majeur.

M. S.

Etat fondamental. 1er renv. 2e renv.

Do♯ mineur.

1. m. S.

2. **id.** M. S. m. sous-tonique.

Si ou **Do♭ majeur** (7♭). (Gamme enharmonique)

M. S.

Etat fondamental. 1er renv. 2e renv.

Sol♯ ou **La♭ mineur** (7♭). (Gamme enharmonique)

1. m. S.

2. **id.** M. S. m. sous-tonique.

Fa♯ ou **Sol♭ majeur** (6♭). (Gamme enharmonique)

M. S.

Etat fondamental. 1er renv. 2e renv.

Ré♯ ou **Mi♭ mineur** (6♭). (Gamme enharmonique)

1. m. S.

2. **id.** M. S. m. sous-tonique.

Do♯ (7♯) ou **Ré♭ majeur** (Gamme enharmonique)

M. S.

Etat fondamental. 1er renv. 2e renv.

La♯ (7♯) ou **Si♭ mineur.** (Gamme enharmonique)

1. m. S.

2. **id.** M. S. m sous-tonique.

La ♭ majeur.

Etat fondamental. 1er renv. 2e renv.

Le doigté est le même que celui de la gamme majeure de *Fa*.

Fa mineur.

1.

2. id.

sous-tonique.

Mi ♭ majeur.

Etat fondamental. 1er renv. 2e renv.

Le doigté est le même que celui de la gamme majeure de *Do*.

Do mineur.

1.

2. id.

sous-tonique

Si ♭ majeur.

Etat fondamental. 1er renv. 2e renv.

Le doigté est le même que celui de la gamme majeure de *Sol*.

Sol mineur.

1.

2. id.

sous-tonique

Fa majeur.

Etat fondamental. 1er renv. 2e renv.

Le doigté est le même que celui de la gamme majeure de *Ré*.

Ré mineur.

1.

2. id.

sous-tonique

GAMMES MAJEURES ET MINEURES.

DEUX OCTAVES D'ÉTENDUE.

La main gauche doit jouer une octave plus bas que la main droite.

Do majeur.

1. La mineur.

2. id.

Sol majeur.

1. Mi mineur.

2. id.

Ré majeur.

1. Si mineur.

2. id.

La majeur.

1. Fa ♯ mineur.

2. id.

Mi majeur.

1. Do ♯ mineur.

2. id.

Si ou **Do ♭ majeur.** (7 ♭)

1. Sol ♯ ou **La ♭ mineur.** (7 ♭)

2. id.

Fa ♯ ou **Sol ♭ majeur.** (6 ♭)

1. Ré ♯ ou **Mi ♭ mineur.** (6 ♭)

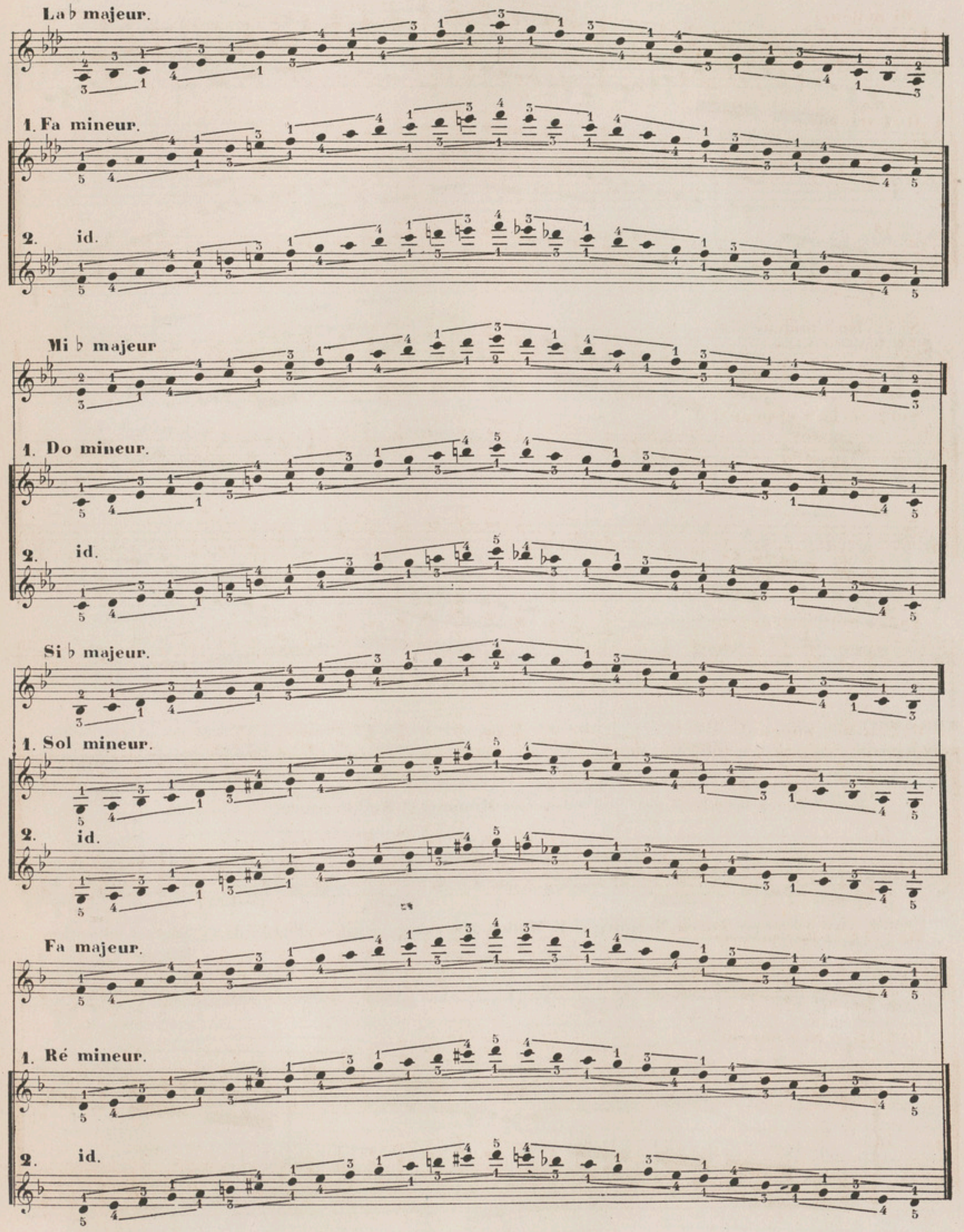
2. id.

Do ♯ (7 ♯) ou **Ré ♭ majeur.**

La ♯ (7 ♯) ou **Si ♭ mineur.**

1.

2. id.


La ♭ majeur.
1. Fa mineur.
2. id.
Mi ♭ majeur
1. Do mineur.
2. id.
Si ♭ majeur.
1. Sol mineur.
2. id.
Fa majeur.
1. Ré mineur.
2. id.

VARIÉTÉS DE GAMMES.

1. 1 Octave d'étendue.

2. 2 Octaves d'étendue.

3. 3 Octaves d'étendue.

4. 4 Octaves d'étendue.

5.

6.

7.

GAMME CHROMATIQUE.[1]

MAIN DROITE. On place le 3me doigt sur les touches noires, le pouce sur les touches blanches, le 2me doigt sur le fa et le do.

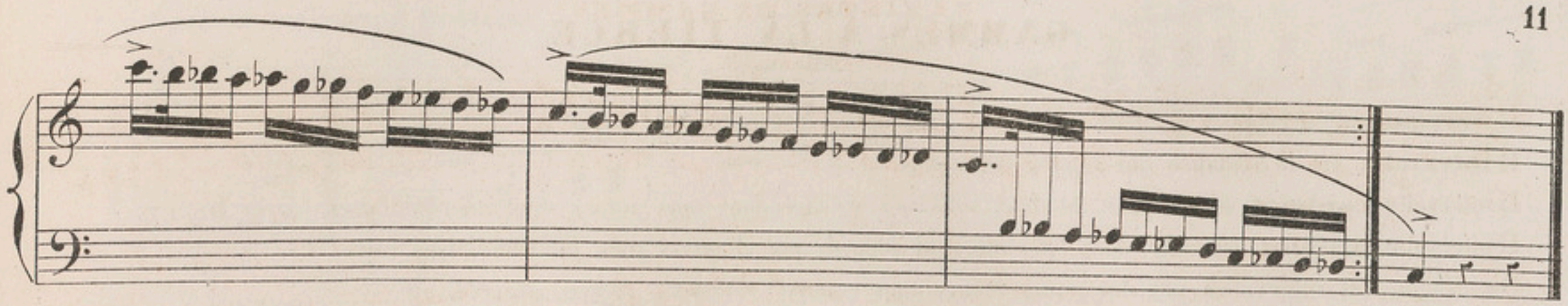
MAIN GAUCHE. Comme à la main droite, on met le 3me doigt sur les touches noires, le pouce sur les touches blanches, mais le 2me doigt se place sur le mi et le si.

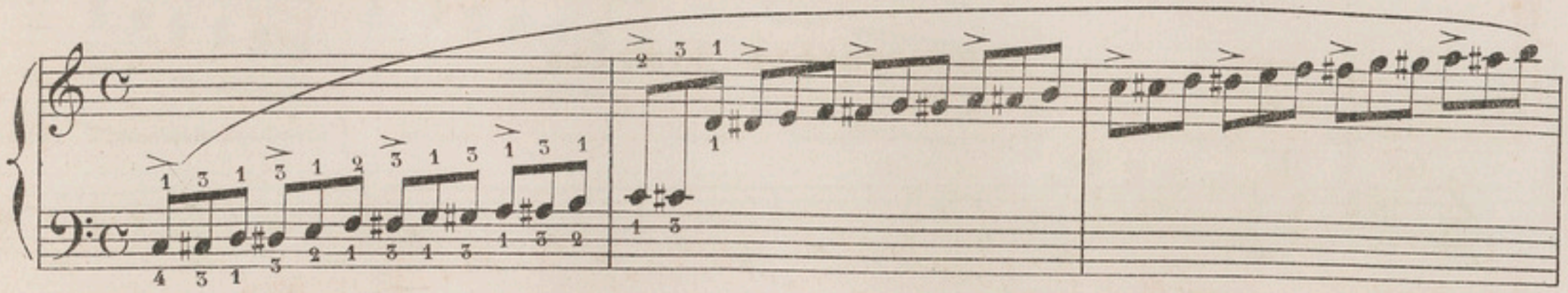
Ce doigté, généralement adopté, est indiqué par **Hummel** et **Kalkbrenner**.

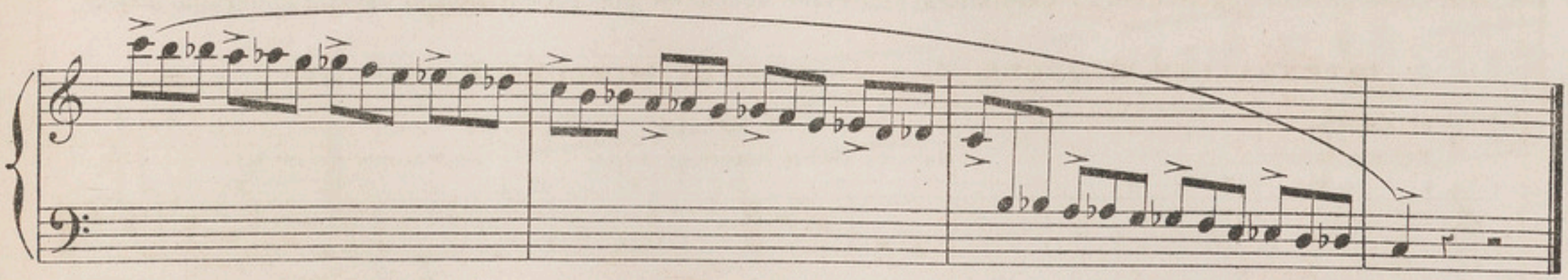
L'ancien doigté indiqué par **Turck, Marpurg** et **E. Müller**, diffère du précédent par l'emploi du 2me doigt sur les touches noires au lieu du 3me

1.

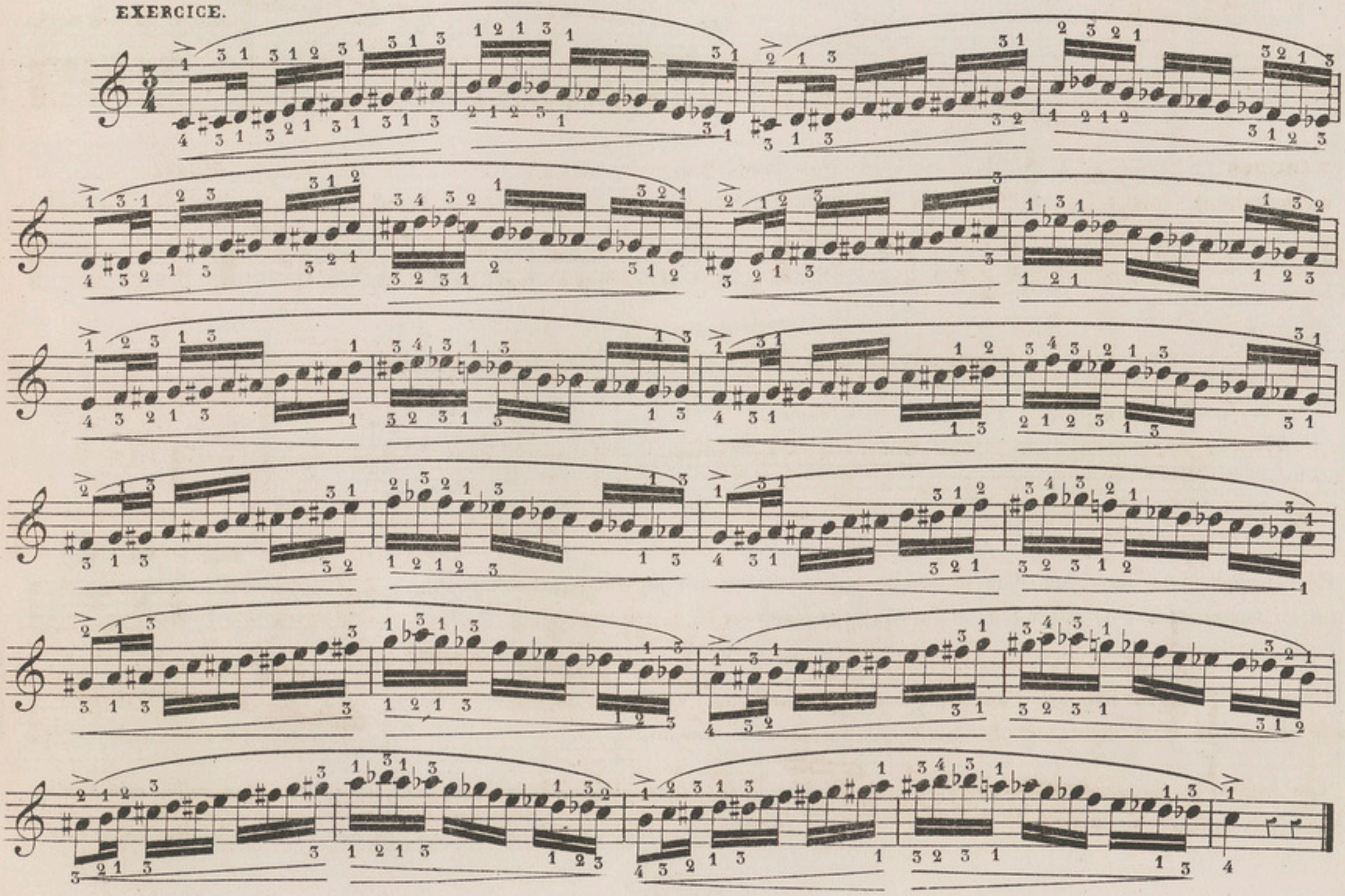
(1) Dans cette gamme les sons se suivent par demi-tons.







EXERCICE.



GAMMES À LA TIERCE.

L'**unisson** est le rapport de deux sons dont l'intonation est la même (voyez **a**)

L'**intervalle** est la distance qui sépare deux sons.

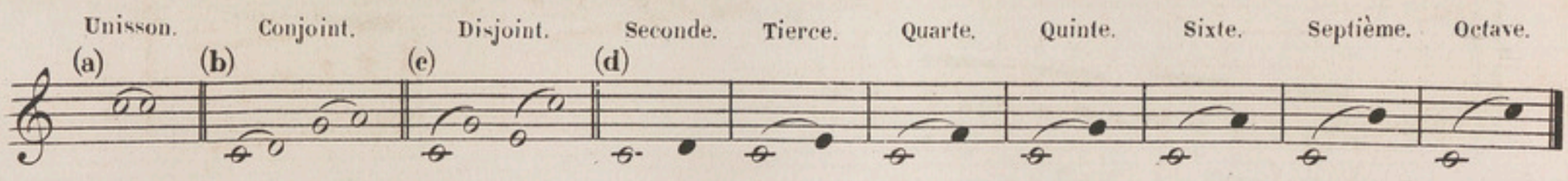
L'intervalle **conjoint** se compose de deux sons qui se succèdent sans autres sons intermédiaires (voyez **b**)

L'intervalle **disjoint** est celui dont les sons sont séparés par d'autres sons intermédiaires (voyez **c**)

On désigne les intervalles par des noms numériques comme *seconde, tierce, quarte,* etc.

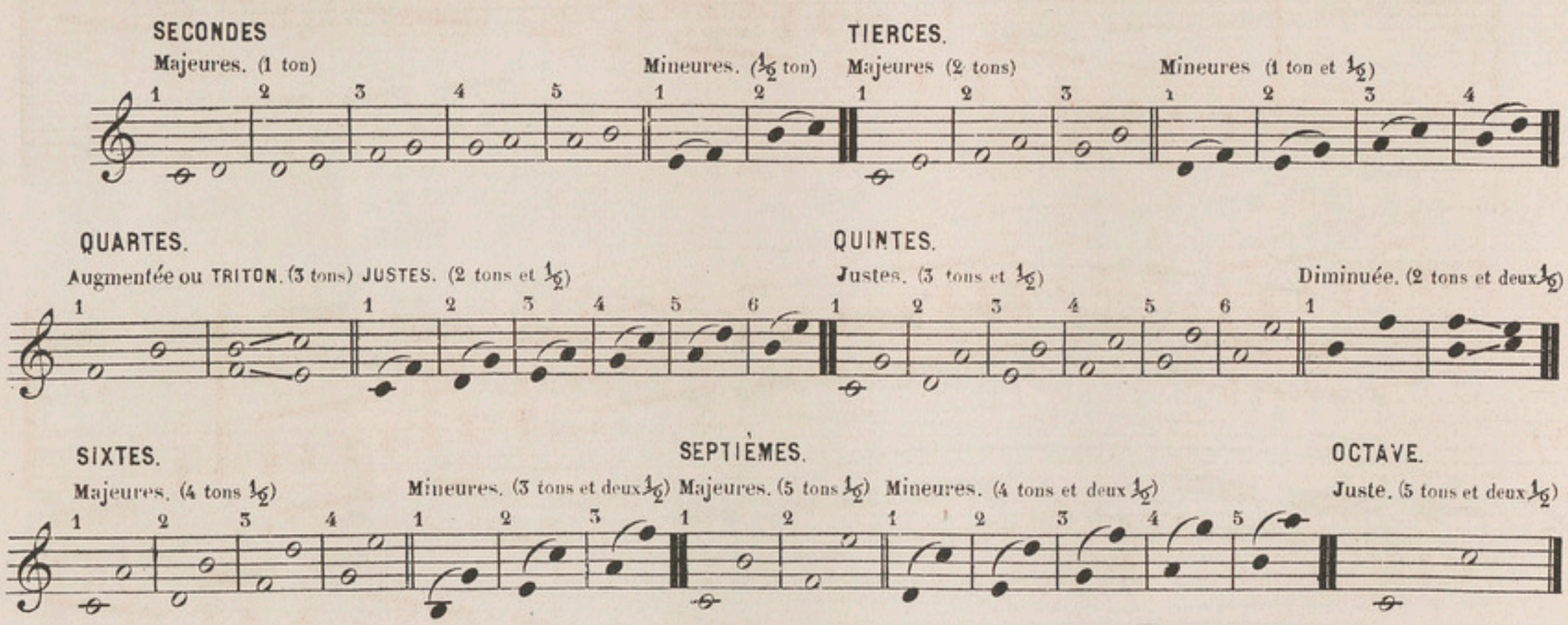
Les intervalles sont **simples** quand ils ne dépassent pas l'octave (voyez **d**)

INTERVALLES SIMPLES.

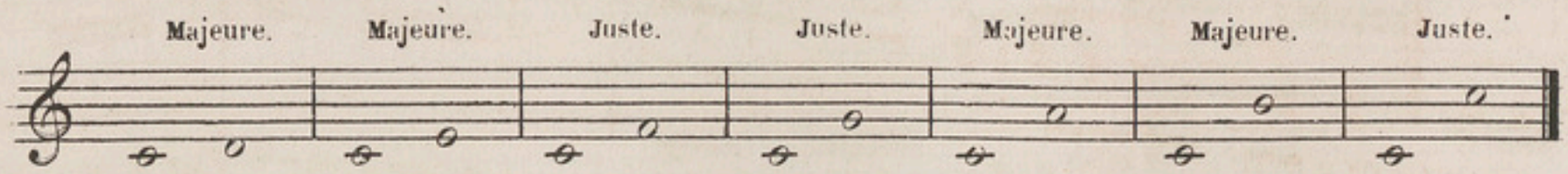


Les intervalles peuvent être **majeurs** ou **mineurs**, l'intervalle mineur est plus petit d'un-demi ton que l'intervalle majeur.

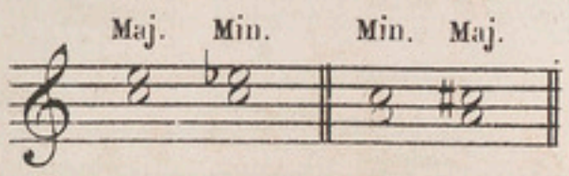
INTERVALLES MAJEURS. (Major, plus grand.) ET MINEURS. (Minor, plus petit)



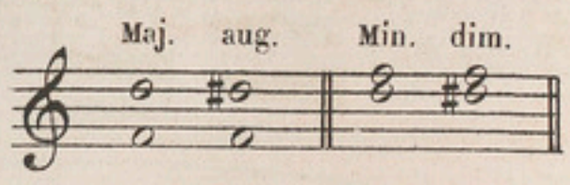
INTERVALLES NATURELS DE LA GAMME.



En retranchant un demi-ton d'un intervalle majeur, on en fait un mineur; et réciproquement, en augmentant d'un demi-ton un intervalle mineur on en fait un majeur.

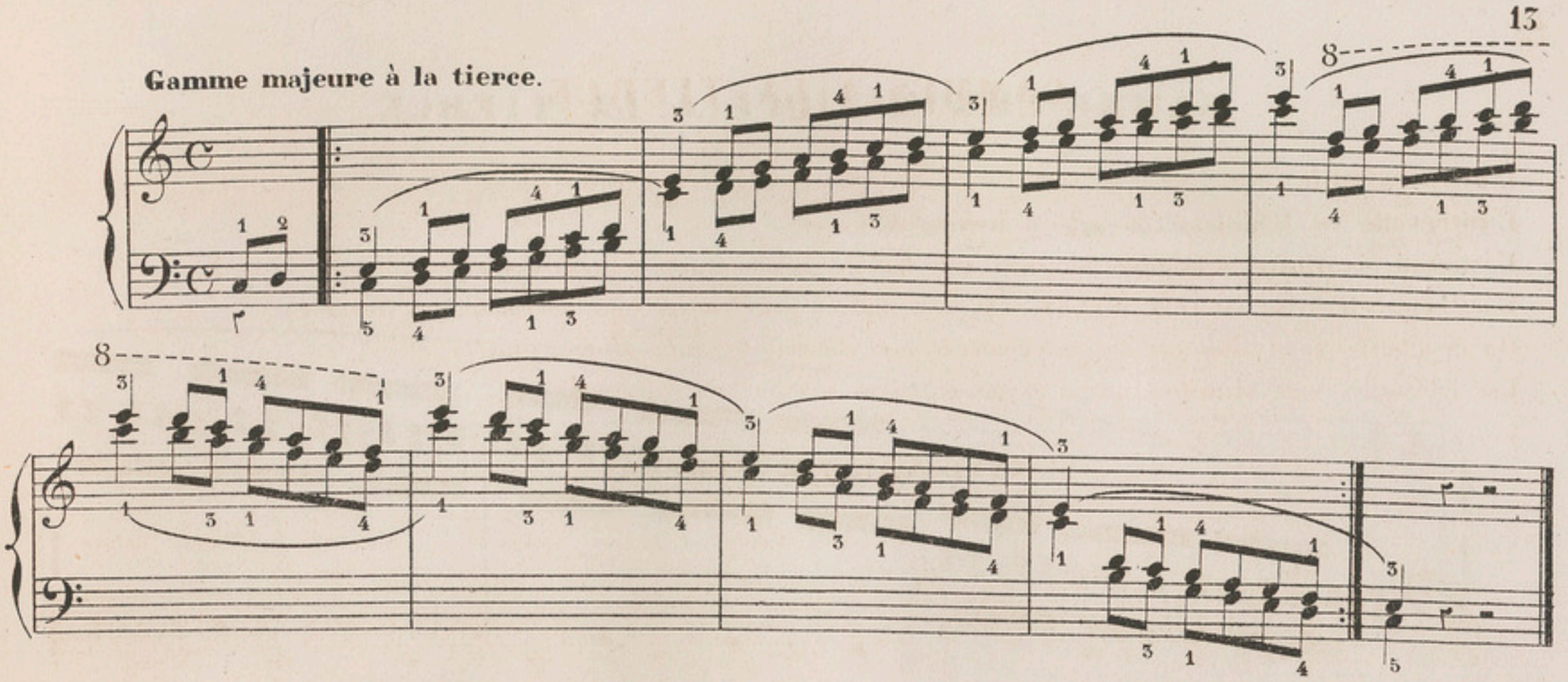


L'intervalle **augmenté** est d'un demi-ton plus grand que l'intervalle majeur; et l'intervalle **diminué** d'un demi-ton plus petit que l'intervalle mineur.

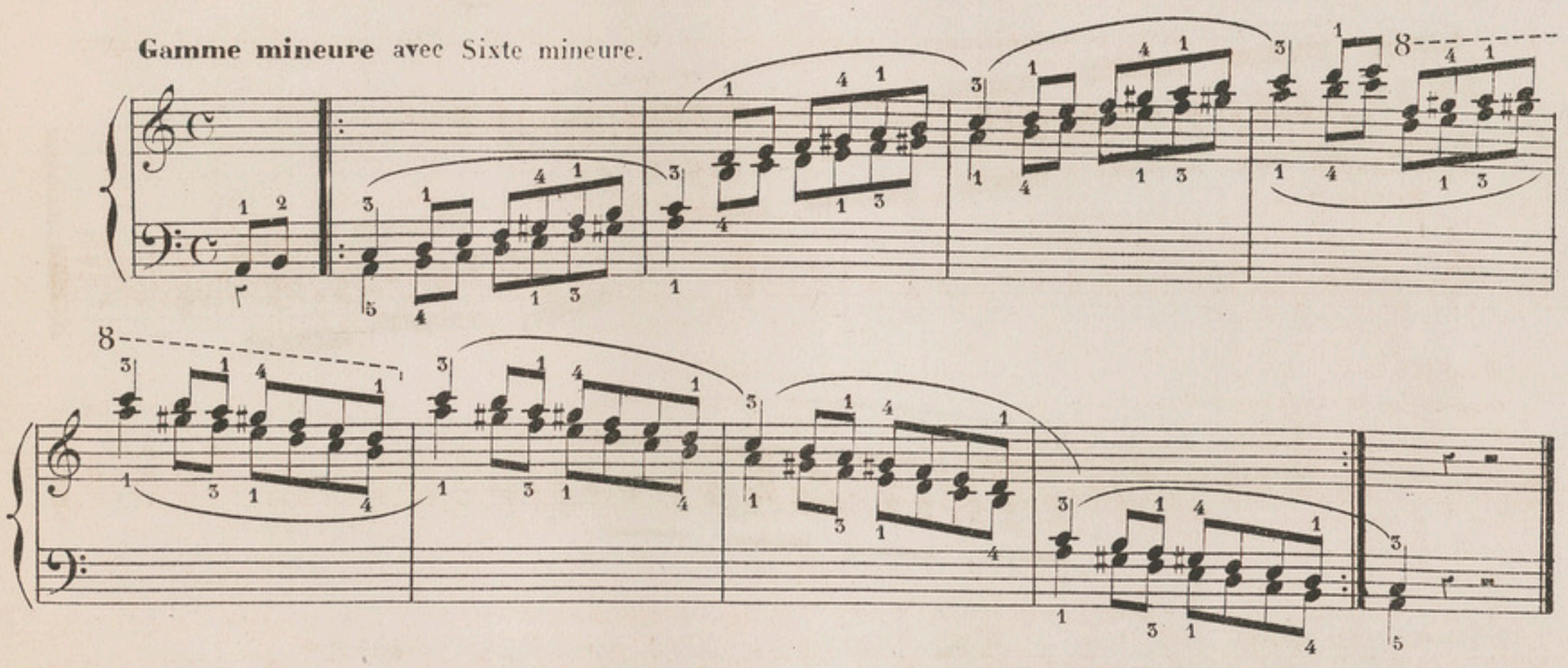


Les règles de doigté dans les gammes à la *Tierce,* à la *Sixte* et à la *Dixième,* sont les mêmes que celles que l'on applique aux gammes ordinaires.

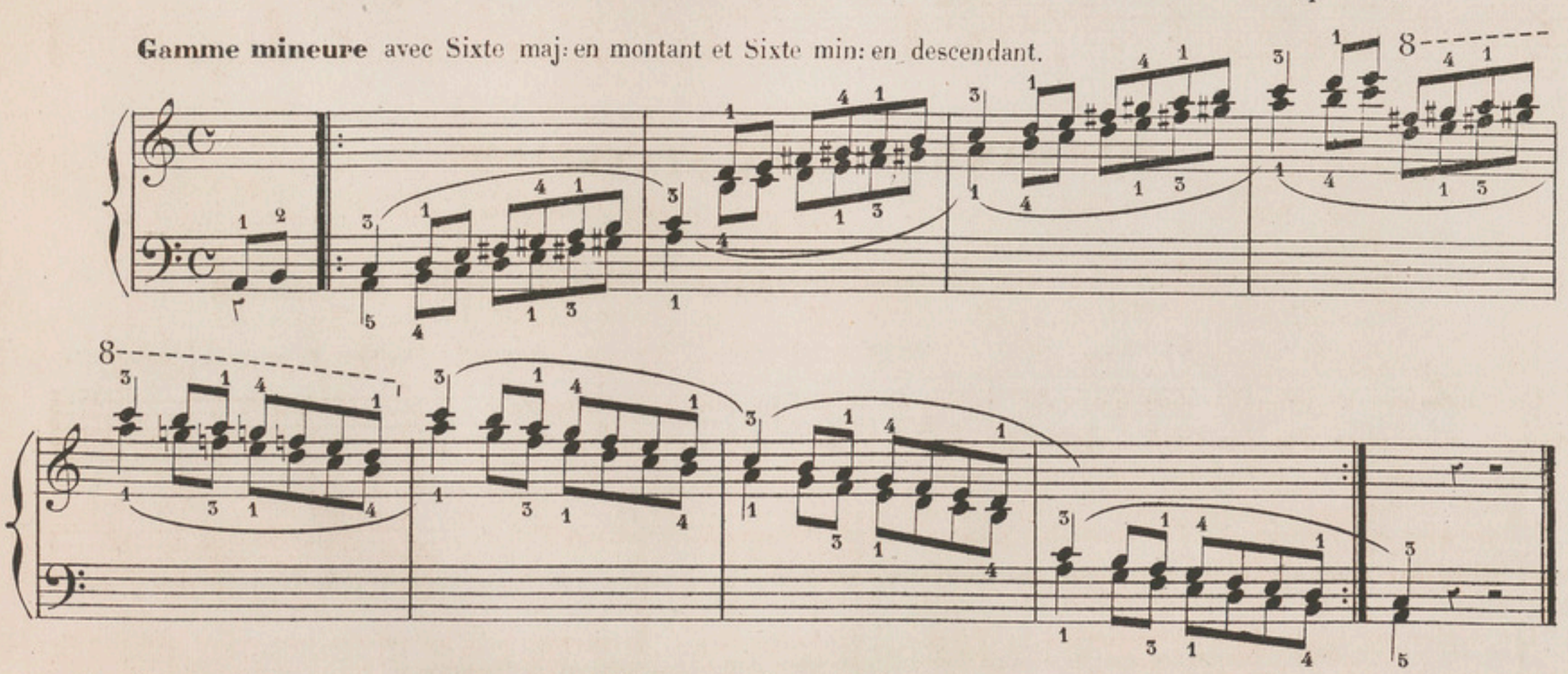
Gamme majeure à la tierce.



Gamme mineure avec Sixte mineure.



Gamme mineure avec Sixte maj: en montant et Sixte min: en descendant.

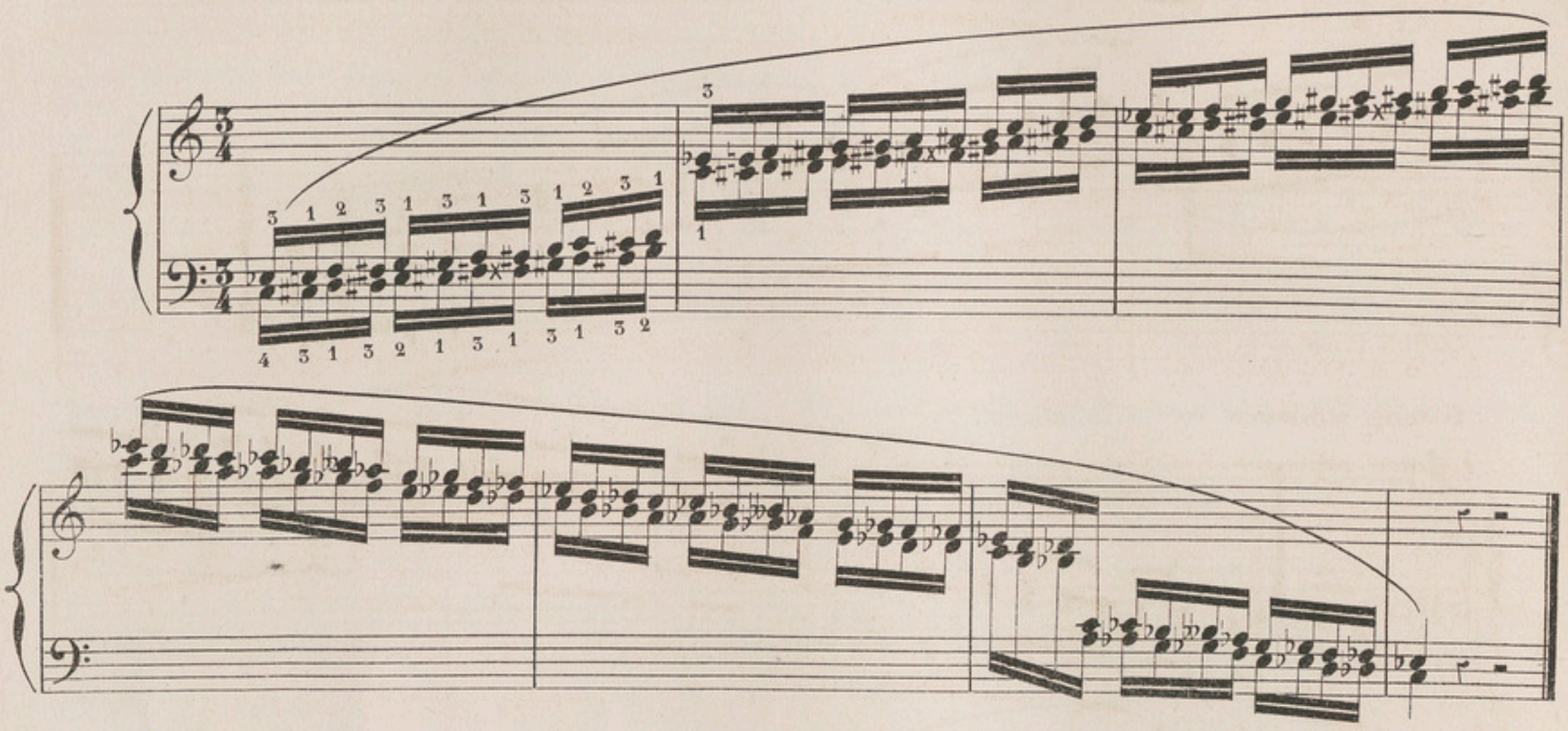


On doit aussi jouer ces gammes avec les différents rhythmes indiqués page 10.

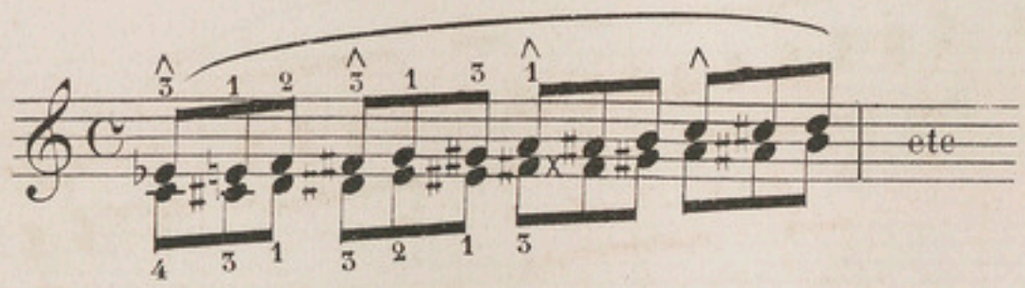
GAMME CHROMATIQUE À LA TIERCE.

Cette gamme se compose d'une suite de tierces mineures.

Le doigté de chaque main reste le même que dans la gamme chromatique à l'octave.



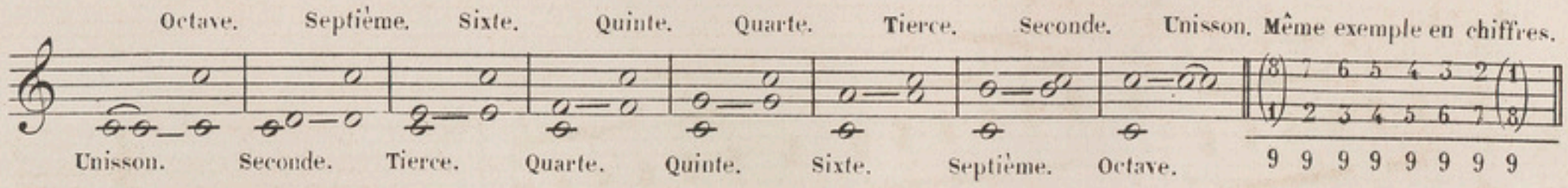
Même gamme en triolets.



L'exercice page 10 peut servir aussi de Modèle pour faire la gamme chromatique à la Tierce.

GAMMES À LA SIXTE.

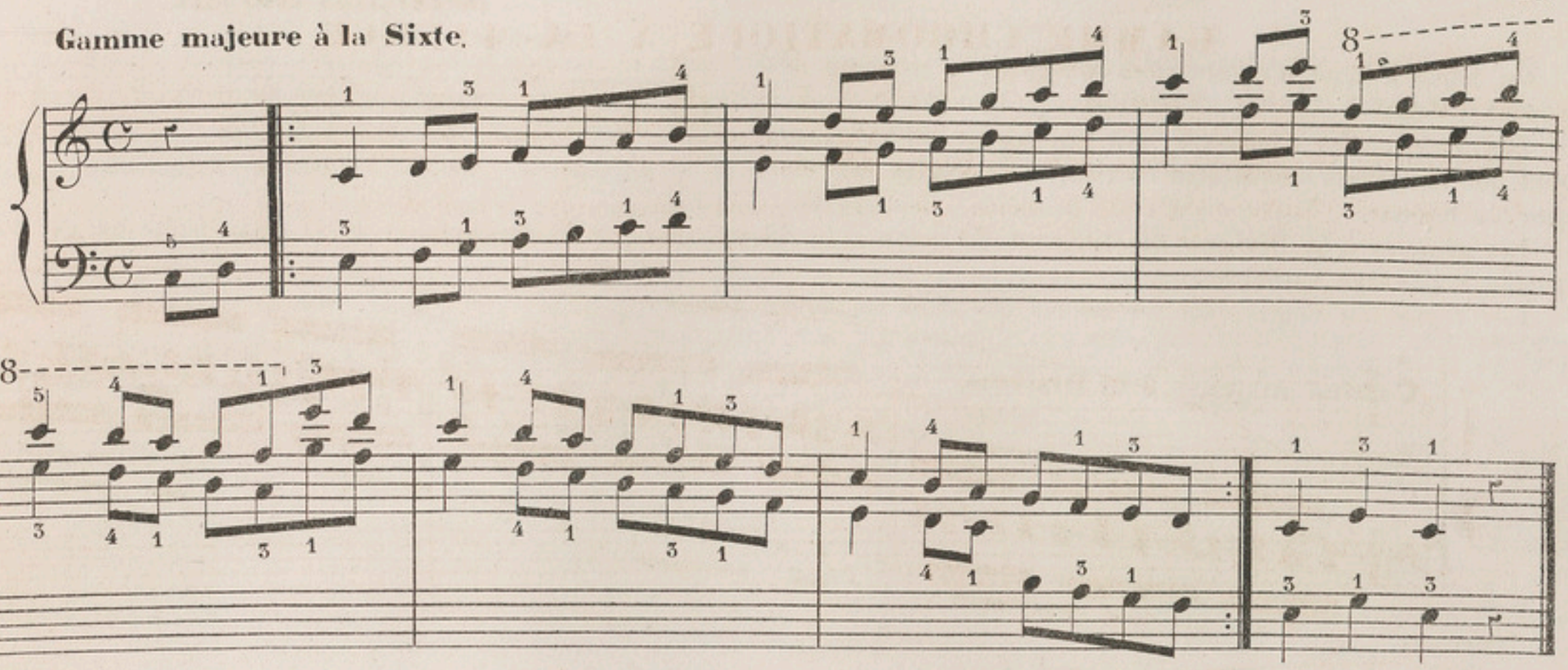
Un intervalle est **renversé** quand la note inférieure devient la note supérieure ou vice versâ.



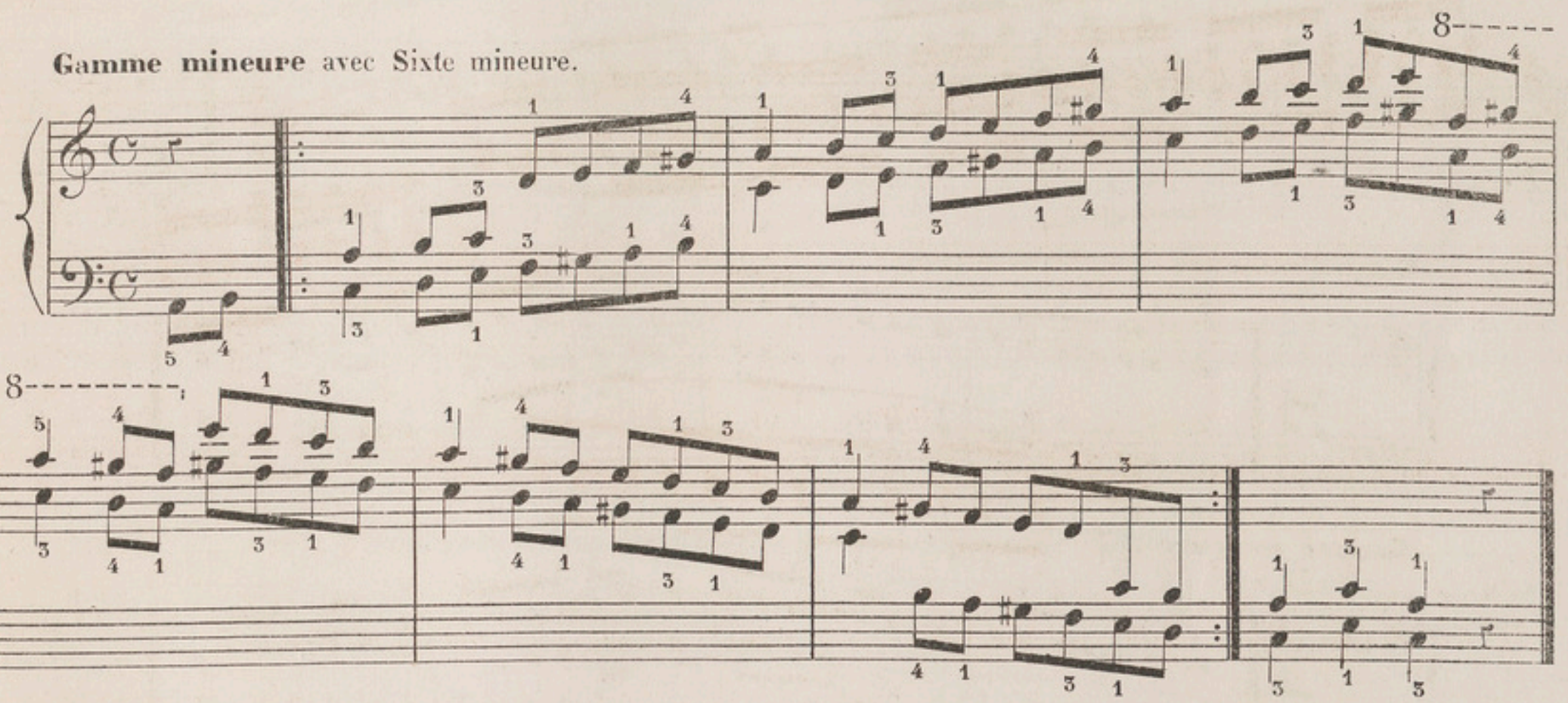
Comme la Sixte est le renversement de la Tierce, de même les gammes à la Sixte sont le renversement des gammes à la Tierce.

Les règles du doigté dans ces gammes sont les mêmes que dans les gammes ordinaires.

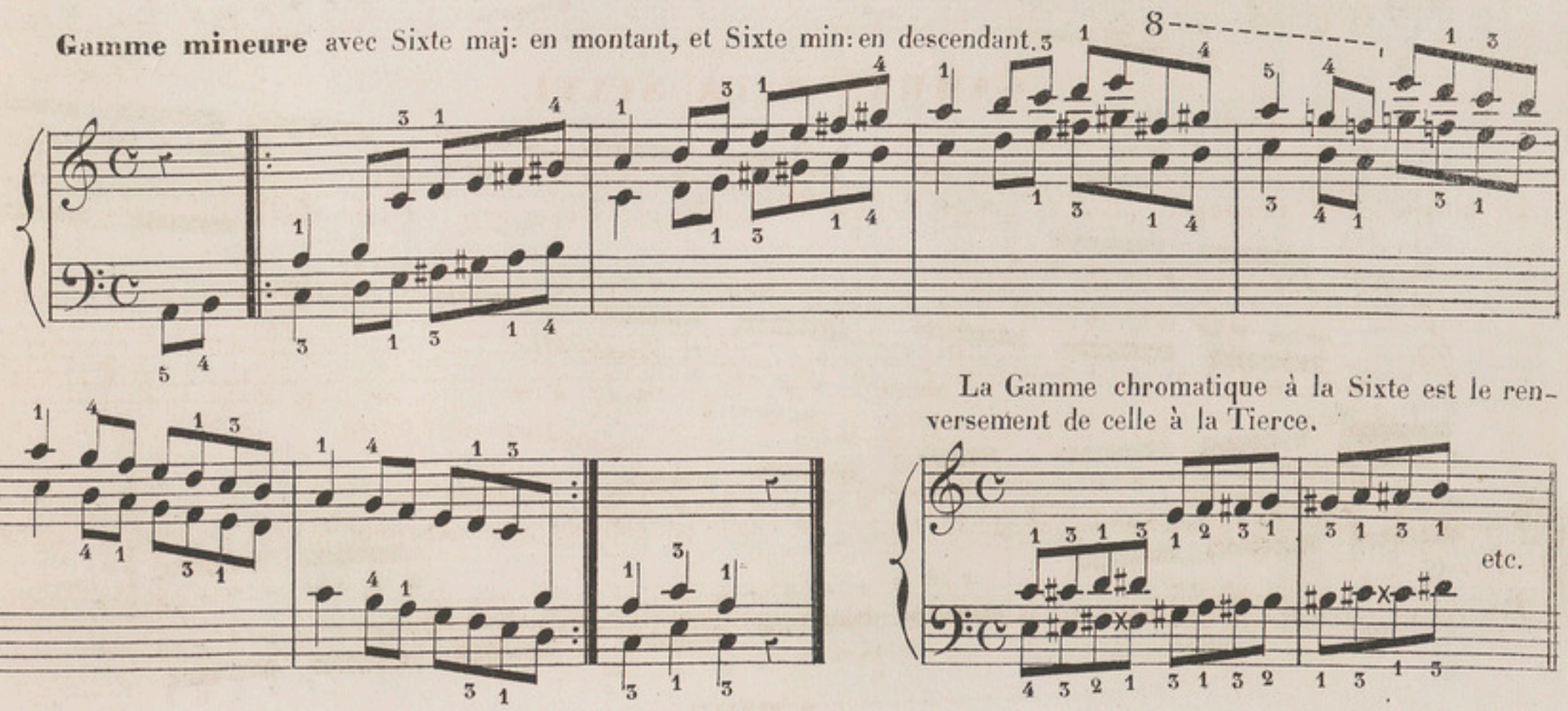
Gamme majeure à la Sixte.



Gamme mineure avec Sixte mineure.



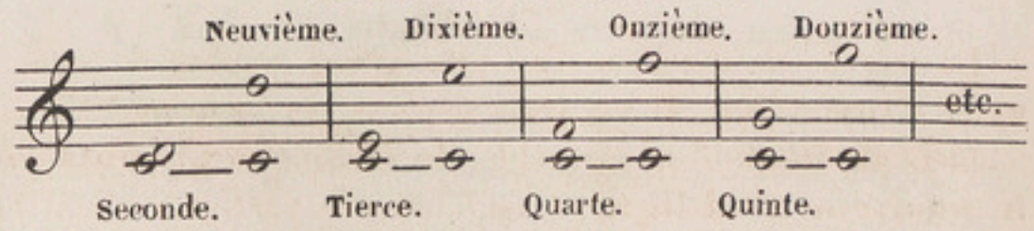
Gamme mineure avec Sixte maj: en montant, et Sixte min: en descendant.



La Gamme chromatique à la Sixte est le renversement de celle à la Tierce.

GAMMES À LA DIXIÈME.

INTERVALLES COMPOSÉS.



On donne le nom *d'intervalles composés* à ceux qui dépassent l'Octave.

Les *Intervalles composés* sont majeurs ou mineurs, suivant que l'intervalle simple dont ils tirent leur origine est majeur ou mineur.

Les gammes à la Dixième ne diffèrent de celles à la Tierce que par le déplacement de la main droite qui est transportée à l'Octave supérieure.

Les règles du doigté sont les mêmes que dans les autres gammes.

Gamme majeure à la Dixième.

Gamme mineure avec Sixte mineure.

Gamme mineure avec Sixte maj: en montant et avec Sixte min: en descendant.

Gamme chromatique.

GAMMES PAR MOUVEMENT CONTRAIRE.

La marche de deux ou d'un plus grand nombre de sons, dans leur progression d'un son à un autre, se nomme MOUVEMENT HARMONIQUE. Il y a trois espèces de mouvements, savoir: **le mouvement semblable** ou **direct**, lorsque les parties montent ou descendent ensemble; **le mouvement contraire**, quand une des parties monte, tandis que l'autre descend; enfin **le mouvement oblique**, lorsqu'une des parties soutient la même note et que l'autre monte ou descend. (Dans l'étude de l'harmonie, la succession de deux *quintes justes* par mouvement *semblable* est défendue.)

1. Mouvement semblable. 2. Mouvement contraire. 3. Mouvement oblique. Succession prohibée.

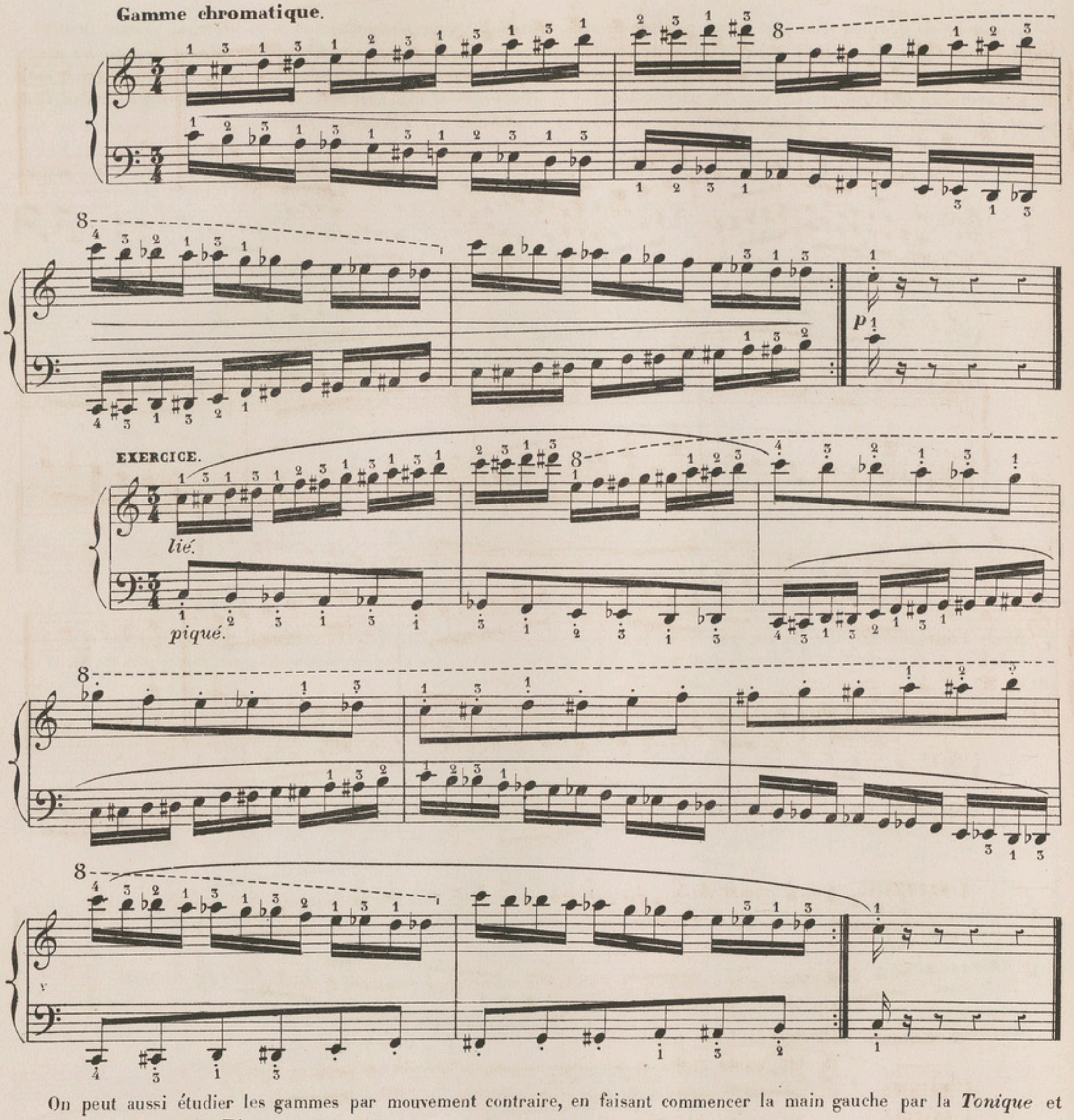
Gamme majeure.

Après la gamme majeure de Do, par mouvement contraire, celles dans lesquelles le nombre de touches blanches et de touches noires se présentent en nombre égal et avec le plus de symétrie dans les deux mains, sont les gammes majeures de MI, et de MI ♭.

Gamme mineure avec Sixte mineure.

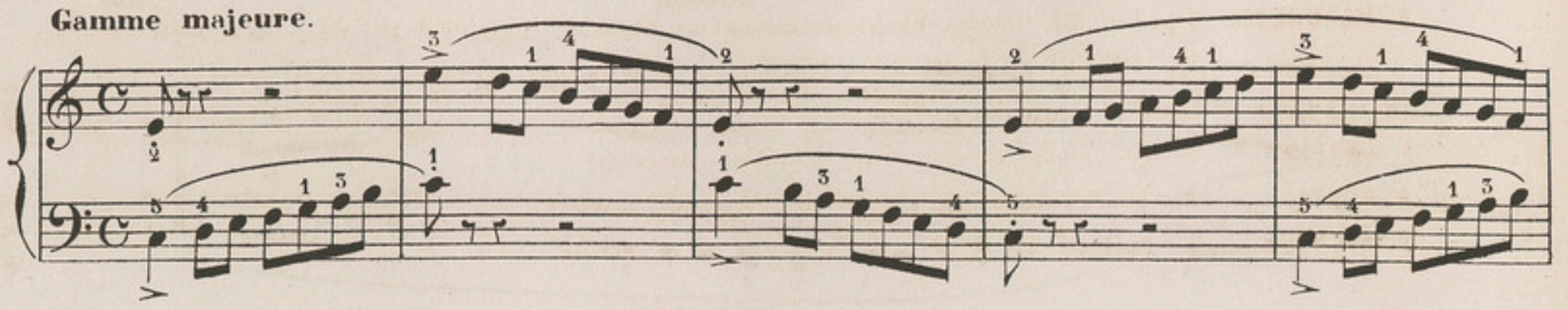
2e Gamme mineure.

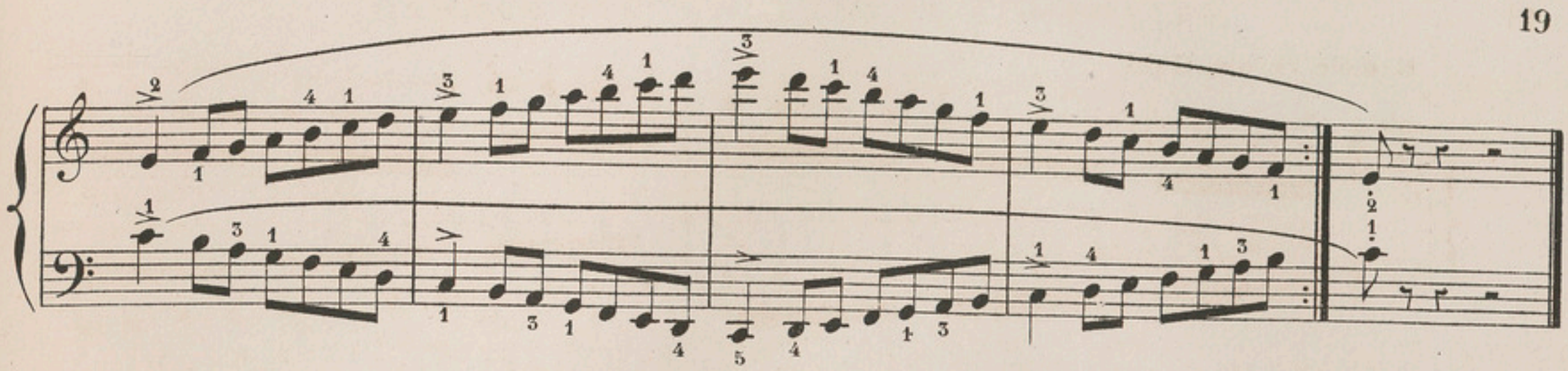
Gamme chromatique.



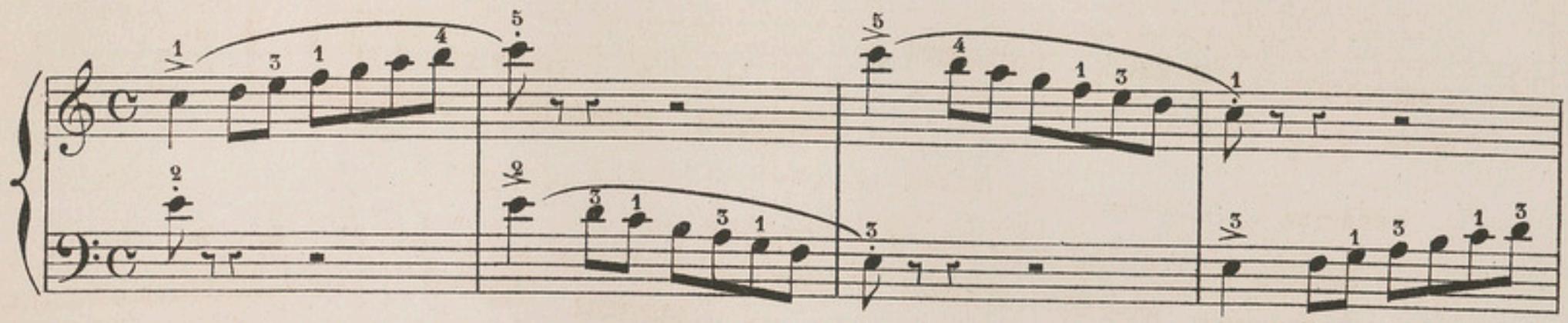
On peut aussi étudier les gammes par mouvement contraire, en faisant commencer la main gauche par la *Tonique* et la main droite par la *Tierce*.

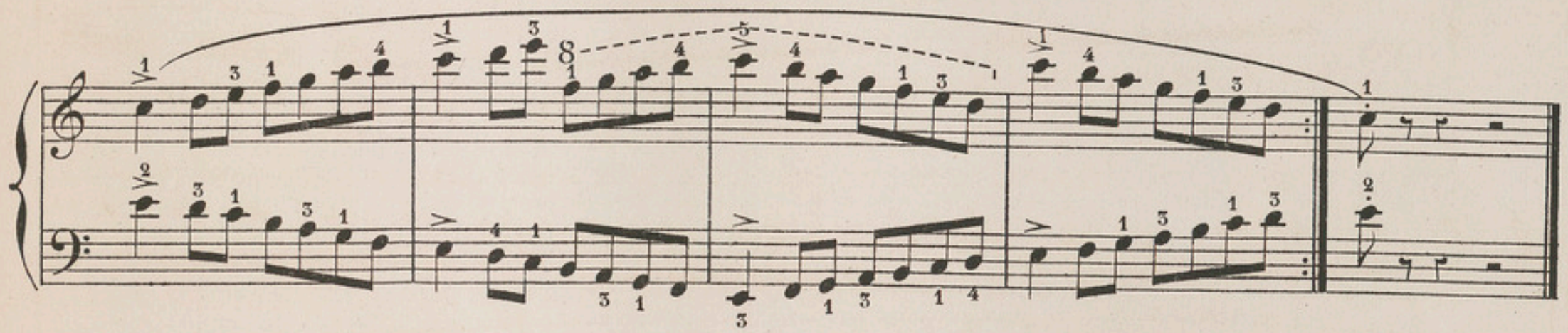
Gamme majeure.





Dans la gamme suivante la main droite commence par la *Tonique,* et la main gauche par la *Tierce.*





Pour développer l'agilité, l'égalité et la souplesse des doigts, on pourra étudier avec fruit les ouvrages suivants:

A. MARMONTEL.	ÉCOLE DE MÉCANISME. 3 grands exercices modulés dans tous les tons majeurs et mineurs.
———	1. Grande étude d'Introduction.
———	2. Nouvelle Étude journalière.
———	3. Grand. Exercice modulé. Complément indispensable à son Étude journalière.
———	Op: 45. 24 Études d'agilité et d'expression.
———	Op: 25. 24 Études caractéristiques.
———	Op: 80. Petites Études de mécanisme mélodiques précédées d'Exercices Préludes.
G. MATHIAS.	Op: 28. Études spéciales de style et de mécanisme en 2 livres. (Difficiles)
J. GRÉGOIR.	Op: 99. Vingt quatre Études de Style et de Mécanisme. (Difficiles)
WEBER.	Mouvement perpétuel extrait de l'Op: 24.
A. MARMONTEL.	Op: 85. 24 Grandes Études de Style et de Bravoure. (Difficiles) Dédiées à ses élèves Professeurs.
———	Op: 108. 50 Études de Salon, écrites dans tous les tons majeurs et mineurs.
CH. CZERNY.	Op: 137. Exercices journaliers.
F. CHOPIN.	Grandes études en deux livres, _ Édition - Marmontel.
A. GORIA.	Six grandes études de style et de mécanisme.
C. STAMATY.	Le Rhythme des doigts _ Études: chant et mécanisme.

PARENT, Grav: R. Rodier 49 H. 5721. (3) Paris, Imp: MICHELET, rue du Hasard, 6.

Aux Conservatoires de France & de Belgique

ENSEIGNEMENT SIMULTANÉ DU PIANO & DE L'HARMONIE

LE MÉCANISME DU PIANO

APPLIQUÉ

A L'ÉTUDE DE L'HARMONIE

PAR

CHARLES DUVOIS

COURS COMPLET D'EXERCICES, SUIVI DE PRÉCEPTES ET D'EXEMPLES MÉLODIQUES

SUR

L'ART DE PHRASER

ET PRÉCÉDÉ DES PRINCIPES DE LA MUSIQUE APPLIQUÉS AU PIANO

TABLE DES MATIÈRES

PREMIÈRE PARTIE

PRINCIPES THÉORIQUES ET PRATIQUES DE LA MUSIQUE APPLIQUÉS AU PIANO

SERVANT D'INTRODUCTION AUX EXERCICES COMPLETS DE MÉCANISME POUR LE PIANO, COMBINÉS AVEC L'ÉTUDE DE L'HARMONIE.

PREMIÈRE SECTION

De la Musique, des notes, de la portée. — Des clefs. — Signes de durée. — Valeurs des notes. — Signes de durée. Silences. — Signes de durée. Points d'augmentation, liaison. — Signes de durée. Notes surabondantes. — De la mesure. — Mesures. — Mesures simples et mesures composées. — Bâtons de mesure. — Syncope. — Notes de passage. — Notes d'agrément. — Des notes coulées, rebattues, lourées ou portées, piquées et détachées. — De l'accent, des nuances et des pédales. — Du point d'orgue et du point d'arrêt. — Signes de reprise, renvois, abréviations. — Termes italiens les plus usités pour indiquer le mouvement et l'intensité des sons. — Du métronome. — Des doigtés.

DEUXIÈME SECTION

Gamme chromatique, notes synonymes, enharmonie. — Gamme diatonique. — Division de la gamme en deux tétracordes. — Des intervalles, intervalles simples et composés; qualités des intervalles. — Modification des intervalles. — Des gammes ou tons. — Formation et enchaînement des tons. — Des modes. — Des tons relatifs. — Exercices de lecture. — Exercices rhythmiques pour servir à l'étude de la mesure.

(Ces deux sections forment un seul volume in-8°, format conservatoire, prix *net* : **3** francs).

DEUXIÈME PARTIE

LE MÉCANISME DU PIANO APPLIQUÉ A L'ÉTUDE DE L'HARMONIE

(COURS COMPLET D'EXERCICES, AVEC TEXTE, DIVISÉ EN SEPT CAHIERS, JÉSUS MUSIQUE IN-4°).

PREMIER CAHIER. *Prix net :* **3** francs.

Exercices de mécanisme pour un, deux, trois, quatre et cinq doigts sans déplacement de main. — Exercices pour les notes répétées avec le même doigt. — Exercices pour le quatrième doigt. — Exercices à main fixée. — Exercices pour cinq doigts à deux parties. — Exercices d'extension pour cinq doigts avec l'accord de septième diminuée. — Trilles pour cinq doigts et sur tous les degrés de la gamme. — Exercice chromatique avec l'accord de septième diminuée et ses renversements. — Extensions avec changement d'accords. — Exercices de trilles.

DEUXIÈME CAHIER. *Prix net :* **3** francs.

Progressions mélodiques. — Exercices pour la progression de la main. — Progressions pour deux, trois, quatre et cinq doigts. — Progressions diverses. — Tierces et sixtes brisées. — Exercice chromatique. — Accords brisés. — Pour croiser les doigts. — Changement de doigts. — Progressions extraites des œuvres des maîtres anciens et modernes.

TROISIÈME CAHIER. *Prix net :* **3** francs.

LES GAMMES D'APRÈS UNE NOTATION QUI EN FACILITE L'ÉTUDE. — INTRODUCTION. — Règles principales du doigté dans les gammes majeures. — Gammes majeures et mineures, une octave d'étendue. — Gammes majeures et mineures, deux octaves d'étendue. — Variétés de gammes. — Gamme chromatique. — Gammes à la tierce. — Théorie des intervalles. — Gamme chromatique à la tierce. — Gammes à la sixte. — Gammes à la dixième. — Gammes par mouvement contraire.

QUATRIÈME CAHIER. *Prix net :* **5** francs.

HARMONIE. — Théorie et pratique des accords et arpéges. — Des intervalles consonnants et dissonants. — Du renversement des intervalles. — De l'accord parfait. Accord consonnant. — Des mouvements en harmonie. — Emploi de l'accord parfait et de ses renversements. Des arpéges. — Règles principales du doigté dans les arpéges. — Tableau représentant toutes les combinaisons des touches blanches et des touches noires, dans les arpéges majeurs et mineurs, avec l'indication des doigtés. — Arpéges avec l'accord parfait. — Arpéges majeurs et mineurs sur la même tonique, deux octaves d'étendue. — Variétés d'arpéges. — Exercices passant par tous les tons. — Exercice en accords brisés majeurs en montant et mineurs en descendant. — Accords brisés et accords plaqués. — Exécution d'arpéges par le croisement des mains. — Arpéges ayant une position différente à chaque main. — Arpéges par mouvement contraire. — Accord de quinte diminuée. Théorie et arpéges. — Retard des intervalles par la prolongation. Théorie et exercices. — Altération des intervalles naturels des accords. — Accord parfait majeur altéré. Théorie et exercice. — Suite de l'altération. Théorie et exercice. — De la dissonance tonale. — Accords de septième de dominante. Théorie et exercices. — Arpéges avec l'accord de septième de dominante. — Exercice modulant dans tous les tons avec l'accord de septième de dominante. — Accord de neuvième majeure de dominante. — Accord de septième de sensible dans le mode majeur. Théorie et exercice en arpéges. — Accord de neuvième mineure de dominante. — Accord de septième diminuée. Théorie et exercice. — Arpéges. — Accord de septième de seconde. Mode majeur. Théorie et exercice. — Arpéges. — Accord de septième de seconde du mode mineur, ou accord de septième mixte. — Accord de septième majeure. Théorie et arpéges.

CINQUIÈME CAHIER. *Prix net :* **4** francs.

Étude des doubles notes, jeu lié et jeu du poignet, tierces, sixtes, octaves et accords. — Progressions de tierces. — Gammes en tierces. — Exercices en doubles notes avec l'accord de septième diminuée. — Exercices en doubles notes, à main fixée. — Progressions de tierces brisées. — Exercices en sixtes. — Progressions en sixtes, jeu lié. — Progressions de sixtes brisées. — Exercices en octaves, jeu lié. — Gamme chromatique en octaves. — Exercices et progressions en tierces, jeu du poignet. — Exercices et progressions en sixtes, jeu du poignet. — Exercices en sixtes brisées. — Exercices d'octaves, jeu du poignet. — Progressions en octaves, jeu du poignet. — Octaves brisées. — Exercices d'octaves brisées. — Sauts des deux mains. — Gammes en octaves. — Arpéges en octaves. — Exercices en accords. — Exercices chromatiques en accords brisés.

SIXIÈME CAHIER. *Prix net :* **4** francs.

Progressions harmoniques ou marches d'harmonie. — Exemples extraits des œuvres des grands maîtres. — Guide-mémoire des accords du quatrième cahier. — Règle d'octave ou gamme harmonique. — Progressions de tierces, de quartes et de quintes (accords parfaits). — Gamme accompagnée d'accords de sixte. — Marche chromatique par mouvement contraire. — Marche d'accords de septième. — Progressions diverses. — Progressions harmoniques extraites des œuvres des maîtres anciens et modernes.

SEPTIÈME CAHIER. *Prix net :* **3** francs.

1er **Appendice à l'étude de l'harmonie.** — De la pédale. — Divers exemples de pédales. — Des cadences harmoniques. — Cadence parfaite. — Cadence à la dominante. — Cadence imparfaite ou interrompue. — Cadence rompue. — Cadence évitée. — Cadence plagale. — Du repos à la dominante. — De la transition. — Des temps forts et des temps faibles dans les diverses mesures.

Parties accidentelles de l'harmonie. — Des notes de passage. — Des appoggiatures. — Des syncopes. — De l'anticipation. — Des fausses relations. — Des modulations. — Modulations avec les accords parfaits. — Modulations avec l'accord de sixte. — Modulations avec l'accord de quinte diminuée. — Modulations avec l'accord de septième de dominante. — Modulations avec l'accord de septième diminuée. — Transition enharmonique.

2e **Appendice à l'étude de l'harmonie.** — De l'imitation, de la production de l'harmonie sous la mélodie, de la basse continue.

TROISIÈME PARTIE

DE LA MÉLODIE OU DE L'ART DE PHRASER

HUITIÈME ET DERNIER CAHIER. *Prix net :* **4** francs.

De la Mélodie. — Sa définition et les éléments dont elle se compose. — De l'emploi des pédales. — Des modulations. — Des cadences ou points de repos. — De la période, du complément. — Des membres. — Du dessin mélodique. — Du rhythme; rhythme simple et rhythme composé de plusieurs éléments. — Rhythmes de deux, quatre, six et huit mesures. — Rhythmes de trois, cinq et sept mesures. — De la coda. — Des mesures sous-entendues dans le rhythme. — De l'écho mélodique. — Du point d'orgue. — Du conduit mélodique ou trait de rentrée. — Des broderies, variations.

(L'ouvrage complet, *net :* **25** francs, volume de Principes compris).

Paris, au MÉNESTREL, 2bis, Rue Vivienne, — HEUGEL et Cie, Éditeurs des Solfèges et Méthodes du Conservatoire

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS. — 12412-5.

LE PIANISTE CHANTEUR

CÉLÈBRES ŒUVRES DES MAITRES ITALIENS, ALLEMANDS & FRANÇAIS

TRANSCRITES POUR PIANO, SOIGNEUSEMENT DOIGTÉES & ACCENTUÉES

PAR

GEORGES BIZET

HEUGEL et Cie Éditeurs, 2 Médailles de 1re classe. — **Exposition Universelle de 1867.**

PREMIER DEGRÉ

LES MAITRES FRANÇAIS

1re Série.

1	Grétry.	RICHARD CŒUR-DE-LION. *Je crains de lui parler*, air..	3 »
2	Dalayrac.	CAMILLE. *Notre meunier chargé d'argent*, chanson...	3 »
3	Rameau.	CASTOR ET POLLUX. *Naissez, dons de Flore*, chœur..	3 »
4	Boieldieu.	LE CALIFE DE BAGDAD. *C'est ici le séjour des grâces*, ch.	5 »
5	Dalayrac.	ROMÉO ET JULIETTE. *J'aimerai toute ma vie*, romance.	3 »
6	Monsigny.	ON NE S'AVISE JAMAIS DE TOUT. *O ma douce colombelle.*	3 »
7	Grétry.	RICHARD CŒUR-DE-LION. *Un bandeau couvre les yeux*, duo	3 »
8	J.J. Rousseau.	LE DEVIN DU VILLAGE. *Ta foi ne m'est point ravie*, air.	4 »
9	Dalayrac.	NINA. *Quand le bien-aimé reviendra*, romance.....	3 »
10	Grétry.	RICHARD CŒUR-DE-LION. *Que le sultan Saladin*, chans.	3 »
11	Hérold.	LE MULETIER. *Une fois en ménage*, couplets.....	3 »
12	Monsigny.	LE ROI ET LE FERMIER. *Il regardait mon bouquet*, ariet.	3 »
13	Méhul.	STRATONICE. *Versez tous vos chagrins*, air.....	4 »
14	Grétry.	ZÉMIRE ET AZOR. *Veillons, mes sœurs*, trio.....	5 »
15	Nicolo.	JOCONDE. *L'on revient toujours à ses premiers amours*..	3 »
16	Gounod.	MON HABIT, chanson de Béranger.....	3 »
17	Grétry.	LES DEUX AVARES. *La garde passe, il est minuit*, chœur	4 »
18	Boieldieu.	JEAN DE PARIS. *Le troubadour*, romance.....	3 »
19	Monsigny.	ON NE S'AVISE JAMAIS DE TOUT. *Dans la moindre chose.*	3 »
20	Auber.	LA BERGÈRE CHATELAINE. *Seule, hélas! ce silence*, air.	4 »
21	Grétry.	RICHARD CŒUR-DE-LION. *Une fièvre brûlante*, duo....	4 50
22	Boieldieu.	JEAN DE PARIS. *L'époux que je choisis*, duo.....	4 50
23	Hérold.	LES ROSIÈRES. *Ah! faut-il à mon âge*, air.....	3 »
24	Monpou.	LE VOILE BLANC, romance.....	4 »
25	Semet.	GIL-BLAS. *Valet d'un petit-maître*, duo.....	4 50

2me Série.

26	Grétry.	LE TABLEAU PARLANT. *Je suis jeune, je suis fille*, air.	4 50
27	Adam Billaut.	AUSSITÔT QUE LA LUMIÈRE, chanson.....	3 »
28	Monsigny.	LE DÉSERTEUR. *Adieu, chère Louise*, air.....	3 »
29	Dalayrac.	PHILIPPE ET GEORGETTE. *O ma Georgette!* romance..	3 »
30	Grétry.	L'ÉPREUVE VILLAGEOISE. *Bon Dieu! comm' à c'te fête.*	3 »
31	Maillart.	LE MOULIN DES TILLEULS. *Je pars, je pars*, trio.....	3 »
32	Adam (Ad.).	LE ROI D'YVETOT. *Fi des honneurs!* air.....	4 50
33	Clapisson.	LES MYSTÈRES D'UDOLPHE. *S'il est ainsi, ma fille!* duo	4 »
34	Nicolo.	LES RENDEZ-VOUS BOURGEOIS. *Rien ne peut vous ranimer!*	4 »
35	Grétry.	ZÉMIRE ET AZOR. *Du moment qu'on aime*, air.....	4 »
36	David (Fél.).	LE DÉSERT. *Hymne à la nuit*.....	4 »
37	Adam (Ad.).	LE POSTILLON DE LONJUMEAU. *Oh! qu'il était beau!* clets.	4 50
38	Grétry.	L'AMANT JALOUX. *Tandis que tout sommeille*, sérénade	4 50
39	Gaveaux.	LE BOUFFE ET LE TAILLEUR. *Conservez la paix du cœur.*	5 »
40	Berlioz.	BENVENUTO CELLINI. *Mais qu'ai-je donc?* air.....	6 »
41	Auber.	JENNY BELL. *Par vos soins, est-ce une fête?* duo....	6 »
42	Grisar.	GILLE RAVISSEUR. *Joli Gille, joli Jean*, air.....	5 »
43	Gounod.	AVE MARIA, mélodie adaptée au prélude de Bach...	5 »
44	Halévy.	JAGUARITA L'INDIENNE. *Gentil Colibri*, couplets.....	4 50
45	David (Fél.).	LE DÉSERT. *La Rêverie du soir*.....	5 »
46	Niedermeyer.	PATER NOSTER, offertoire.....	5 »
47	Grisar.	LA FOLLE, romance.....	5 »
48	Thomas (Amb.)	LE ROMAN D'ELVIRE. *Fermons tous les yeux*, duo....	4 50
49	Massé (Vtor).	LE CHANT DES CAÏDJIS. *Orientale*, duo.....	6 »
50	Reyer.	LE SÉLAM. *Il est minuit*, chœur de sorcières.....	7 50

DEUXIÈME DEGRÉ

LES MAITRES ITALIENS

3me Série.

1	Pergolèse.	*Tre Giorni son che Nina*, arietta.....	3 »
2	Bellini.	*Soccorso, sostegno*, quintetto. I CAPULETTI.....	3 »
3	Paisiello.	*La Rachelina*, arietta.....	3 »
4	A. Scarlatti.	*Lasciate mi morir* canzonetta.....	3 »
5	Rossini.	*Io sono docile*, aria. IL BARBIERE DI SIVIGLIA.....	4 »
6	Cimarosa.	*Io ti lascio*, duett. IL MATRIMONIO SEGRETO.....	4 »
7	Bellini.	*Mira, o Norma*, duetto. NORMA.....	3 »
8	Salieri.	*Je suis né natif de Ferrare*, chanson. TARARE.....	3 »
9	Bellini.	*Sovra il sen la man mi posa*, cav. LA SONNAMBULA..	5 »
10	Rossini.	*Una volta, c' era un re*, canzonetta. CENERENTOLA..	3 »
11	Bellini.	*Ah! vorrei trovar parola*, duetto. LA SONNAMBULA..	5 »
12	Rossini.	*Assisa al piè d'un salice*, romanza. OTELLO.....	4 50
13	Rossini.	*Deh! calma, o ciel!* preghiera. OTELLO.....	3 »
14	Bellini.	*Meco tu vieni, o misera*, cavatina. LA STRANIERA....	3 »
15	Donizetti.	*Io son ricco e tu sei bella*, barcarola. L'ELISIRE....	3 »
16	Bellini.	*Oh! di qual sei vittima*, terzetto. NORMA.....	4 50
17	Rossini.	*Zitto, zitto!* duetto. CENERENTOLA.....	5 »
18	Lulli.	*Voi siete il ristoro*, duetto.....	3 »
19	Rossini.	*Zitti, zitti!* terzetto. IL BARBIERE DI SIVIGLIA.....	3 »
20	Bellini.	*Tu non sai con quei begli occhi*, aria. LA SONNAMBULA	4 50
21	Donizetti.	*Nel veder la tua costanza*, aria. ANNA BOLENA.....	4 »
22	Bellini.	*Vien diletto, è in cielo*, aria. I PURITANI.....	5 »
23	Rossini.	*Ecco ridente il cielo*, cavatina. IL BARBIERE.....	4 »
24	Rossini.	*Deh! raffrena*, quintetto. IL TURCO IN ITALIA.....	3 »
25	Rossini.	*Se inclinassi a prender moglie*, duetto. L'ITALIANA.	5 »

4me Série.

26	Vaccaj.	*Ah! se tu dormi*, cavatina. GIULIETTA E ROMEO.....	4 »
27	Cherubini.	*Un bienfait n'est jamais perdu*, rom. DEUX JOURNÉES	3 »
28	Mercadante.	*Bella adorata*, romanza. IL GIURAMENTO.....	4 »
29	Rossini.	*Pace e gioja sia con voi*, duetto IL BARBIERE.....	3 »
30	Marcello.	*Signor, non tardi dunque*, psaume.....	3 »
31	Donizetti.	*Ah! non avea più lagrime*, romance. MARIA DI RUDENS	4 »
32	Rossini.	*Fredda ed immobile*, finale. IL BARBIERE.....	3 »
33	Bellini.	*Deh! don volerli vittime*, finale. NORMA.....	4 »
34	Viotti.	Fragment d'un duo pour deux violons.....	4 »
35	Bellini.	*D'un pensiero et d'un accento*, finale. LA SONNAMBULA	4 »
36	Rossini.	*Buona sera, mio signore*, quintetto. IL BARBIERE....	3 »
37	Bellini.	*Ite sui colli*, introduzione e coro. NORMA.....	4 »
38	Marcello.	*I cieli immensi narrano*, psaume.....	3 »
39	Donizetti.	*Una furtiva lagrima*, romanza. L'ELISIRE D'AMORE..	3 »
40	Bellini.	*A una fonte afflito e solo*, romanza. I PURITANI ...	4 50
41	Rossini.	*Mi manca la voce*, quartetto. MOSÈ IN EGITTO.....	4 »
42	Bellini.	*Casta diva*, cavatina. NORMA.....	4 50
43	Cherubini.	*Dors, noble enfant*, chœur. BLANCHE DE PROVENCE..	4 »
44	Donizetti.	*Adina, credimi*, finale. L'ELISIRE D'AMORE.....	4 »
45	Bellini.	*A te o cara amor talora*, quartetto. I PURITANI...	4 »
46	Rossini.	*Ah! chi ne aita?* coro. MOSÈ IN EGITTO.....	4 50
47	Porpora.	Fragment d'une sonate pour violon.....	3 »
48	Rossini.	*Dal tuo stellato soglio*, preghiera. MOSÈ IN EGITTO..	4 50
49	Stradella.	*Se i miei sospiri*, aria di chiesa.....	4 50
50	Bellini.	*Credea si misera*, finale. I PURITANI.....	5 »

TROISIÈME DEGRÉ

LES MAITRES ALLEMANDS

5me Série.

1	Hændel.	RINALDO (*Lascia ch' io pianga*), aria.....	3 »
2	Gluck.	ORPHÉE ET EURYDICE (*Viens dans ce séjour tranquille*).	3 »
3	Mendelssohn.	ÉLIE (*Maudit soit l'infidèle*), air.....	3 »
4	Gluck.	ARMIDE, air de ballet.....	3 »
5	Mozart.	COSI FAN TUTTE (*Secondate, aurette amiche*), serenata.	3 »
6	Hændel.	SUSANNA, oratorio, — air.....	3 »
7	Weber.	EURYANTHE (*Là, près de la source*) cavatine.....	3 »
8	Gluck.	ALCESTE, marche religieuse.....	3 »
9	Haydn.	ORFEO E EURIDICE (*Infelici ombre dolenti*), coro.....	3 »
10	Mozart.	COSI FAN TUTTE (*Di scrivermi ogni giorno*), quintetto.	3 »
11	Weber.	DER FREISCHÜTZ (*A travers les bois*), air.....	3 »
12	Mozart.	LE NOZZE DI FIGARO (*Sull' aria*), duetto	3 »
13	Weber.	OBERON (*O bonheur!*), duo.....	3 »
14	Meyerbeer.	LA CHANSON DE MAÎTRE FLOH.....	4 »
15	Weber.	DER FREISCHÜTZ (*Si le nuage se dissipe*), cavatine.....	3 »
16	Martini.	PLAISIR D'AMOUR, romance.....	4 »
17	Schubert.	AVE MARIA, mélodie.....	3 »
18	Mozart.	DON GIOVANNI (*Vedrai carino*), aria.....	3 »
19	Weber.	DER FREISCHÜTZ (*Les yeux voilés*), air.....	4 50
20	Mozart.	LE NOZZE DI FIGARO (*Crudel! perche finora*), duetto..	4 »
21	Schubert.	JUSQU'A TOI MES CHANTS, sérénade	4 »
22	Mozart.	LA FLUTE ENCHANTÉE (*Ton cœur m'attend*), duet...	3 »
23	Schubert.	L'ATTENTE, mélodie	4 »
24	Weber.	EURYANTHE (*Le mois de mai*), chanson.....	3 »
25	Haydn.	LES SAISONS (*Sur la verte colline*), air.....	4 »

6me Série.

26	Gluck.	ELENA E PARIDE (*Ah! lo veggo*), terzetto.....	3 »
27	Mozart.	LE NOZZE DI FIGARO (*Porgi amor, qualche ristoro*), cav.	3 »
28	Mendelssohn.	ÉLIE (*Dieu se donne au cœur sincère*), air.....	3 »
29	Gluck.	IPHIGÉNIE EN TAURIDE (*Malheureuse Iphigénie!*), air.	4 50
30	Haydn.	LES SAISONS, chant de joie, — duo.....	4 »
31	Mozart.	DON GIOVANNI (*La ci darem la mano*), duetto.....	4 »
32	Meyerbeer.	FLEURS QU'ADORE LA BEAUTÉ, sicilienne.....	4 50
33	Gluck.	ORPHÉE ET EURYDICE, air pantomime.....	3 »
34	Mozart.	COSI FAN TUTTE (*Un' aura amorosa*), aria.....	3 »
35	Weber.	OBERON (*Aussi légers que les pas d'une fée*), chœur.	4 »
36	Beethoven.	FIDELIO, marche.....	3 »
37	Mozart.	LE NOZZE DI FIGARO (*Voi che sapete*), canzone.. ...	4 50
38	Weber.	OBERON (*Comme les flots se balancent*), barcarolle..	4 »
39	Haydn.	LA CRÉATION DU MONDE (*Brillant de grâce et de beauté*).	5 »
40	Mozart.	LE NOZZE DI FIGARO (*Deh! vieni non tardar*), aria....	3 »
41	Beethoven.	PROMÉTHÉE, ballet, — pastorale.....	5 »
42	Mozart.	LA FLUTE ENCHANTÉE (*La haine et la colère*), air...	3 »
43	Meyerbeer.	QUAND LA LUNE SUR LA TERRE, sérénade.....	5 »
44	Schubert.	LA JEUNE RELIGIEUSE, mélodie.....	6 »
45	Mozart.	DON GIOVANNI (*Batti, batti, o bel masetto*), aria.....	5 »
46	Weber.	OBERON (*Il fait déjà nuit*), final.....	4 »
47	Beethoven.	PROMÉTHÉE, ballet. (N° 3.).....	4 »
48	Gluck.	IPHIGÉNIE EN AULIDE, air de ballet.....	3 »
49	Bach (Sébast.)	CANTATE DE LA PENTECÔTE, air..	4 50
50	Mozart.	DON GIOVANNI (*Deh! vieni alla finestra*), serenata...	3 »

CHAQUE SÉRIE COMPLÈTE, NET : 15 FRANCS

Paris, au **MÉNESTREL** 2 bis, rue Vivienne, **HEUGEL** et Ce, Éditeurs-Fournisseurs du **CONSERVATOIRE**

— N° —

INTRODUCTION
AUX
CLASSIQUES-MARMONTEL

LE JEUNE
PIANISTE CLASSIQUE

TRANSCRIPTIONS & RÉDUCTIONS

DES CÉLÈBRES ŒUVRES CONCERTANTES, SYMPHONIQUES & POUR PIANO SEUL

PAR

JULES WEISS

PREMIÈRE COLLECTION — A DEUX MAINS

HAYDN
1er Cahier. — Sans octaves.

1. Finale du trio en *ut* ..... 5 »
2. Finale du trio en *fa* ..... 5 »
3. Minuetto du trio en *fa* ..... 5 »
4. Allegro du trio en *sol* ..... 5 »
5. Allegro du trio en *fa* ..... 6 »
6. Allegro du trio en *sol* ..... 6 »
7. Finale du trio en *la* ..... 5 »
8. Allegro de la symphonie en *mi* bémol ..... 5 »

BEETHOVEN
2me Cahier. — Sans octaves.

9. Allegro de la sonate en *sol*, op. 14, n° 2 ... 6 »
10. Finale de la sonate en *ré*, op. 12, n° 1 ... 6 »
11. Finale de la sonate en *fa*, op. 17 ..... 5 »
12. Adagio et allegro de la symphonie en *ut* ... 6 »
13. Finale du quatuor en *fa*, op. 18, n° 4 ..... 5 »
14. Minuetto et scherzo du septuor ..... 5 »
15. Finale de la sonate en *mi* bémol, op. 12 ... 5 »
16. Allegro du trio en *mi* bémol, op. 3 ..... 6 »

MOZART
3me Cahier. — Mêlé d'octaves.

17. Allegro de la sonate en *fa* ..... 5 »
18. Trois menuets extraits de symphonies ..... 6 »
19. Finale de la symphonie en *ré* ..... 5 »
20. Finale du quatuor en *sol* mineur 7 50
21. Presto de la sonate en *si* bémol ..... 5 »
22. Allegro de la sonate en *la* ..... 5 »
23. Adagio et allegro de la sonate en *sol* mineur. 6 »
24. Allegro de la symphonie en *ut* 7 50

Chaque cahier complet, net : 10 fr.

DEUXIÈME COLLECTION — A DEUX MAINS

HAYDN

4e Cahier. — Sans octaves.

25. Allegro de la symphonie en *sol* majeur ..... 6 »
26. Presto de la symphonie en *ré* majeur ..... 6 »
27. Finale de la symphonie en *sol* majeur ..... 5 »
28. Allegro du quatuor, op. 77 ..... 6 »
29. Andante de la symphonie *au coup de timballe*. 5 »
30. Finale de la symphonie *au coup de timballe*. 6 »

5e Cahier. — Sans octaves.

31. Vivace de la symphonie *au coup de timballe*. 7 50
32. Trois menuets extraits de symphonies 7 50
33. Finale du trio en *ut* majeur ..... 6 »
34. Allegro de la symphonie militaire ..... 6 »
35. Finale de la symphonie en *si* bémol majeur. 5 »
36. Vivace de la symphonie en *mi* bémol majeur. 5 »

6e Cahier. — Sans octaves.

37. Finale de la symphonie en *ut* majeur ..... 5 »
38. Finale du trio en *sol* majeur ..... 5 »
39. Allegro de la symphonie en *ré* majeur ..... 5 »
40. Vivace du trio en *ut* majeur ..... 5 »
41. Deux menuets extraits de symphonies ..... 5 »
42. Finale de la symphonie en *la* majeur ..... 5 »

MOZART

7e Cahier. — Sans octaves.

43. Allegro de la sonate en *ut* majeur ..... 6 »
44. Allegro de la sonate en *fa* majeur ..... 5 »
45. Finale de la symphonie en *ut* majeur 7 50
46. Fantaisie et sonate, allegro (*ut* mineur) ..... 5 »
47. Fantaisie et sonate, finale (*ut* mineur) ..... 6 »
48. Finale de la symphonie en *ré* majeur ..... 6 »

8e Cahier. — Sans octaves.

49. Allegro du trio en *ut* majeur ..... 6 »
50. Andante de la symphonie en *fa* majeur ..... 5 »
51. Finale de la sonate en *ut* majeur ..... 5 »
52. Allegro du trio en *sol* majeur ..... 5 »
53. Finale du trio en *sol* majeur ..... 5 »
54. Finale du divertissement en *mi* bémol majeur. 7 50

BEETHOVEN

9e Cahier. — Sans octaves.

55. Andante avec variations, op. 47 ..... 5 »
56. Marche funèbre, op. 26 ..... 5 »
57. Finale de la première symphonie, op. 21 ... 5 »
58. Finale du trio, op. 1, n° 2 ..... 5 »
59. Allegretto avec variations du trio, op. 11. 5 »
60. Allegro de la sonate, op. 12 ..... 5 »

10e Cahier. — Sans octaves.

61. Allegro du trio, op. 1 ..... 7 50
62. Finale du grand quintette, op. 16 ..... 5 »
63. Finale du trio, op. 1 ..... 5 »
64. Allegro du grand septuor, op. 20 ..... 6 »
65. Adagio du grand septuor, op. 20 ..... 5 »
66. Finale du grand septuor, op. 20 ..... 5 »

11e Cahier. — Mêlé d'octaves.

67. Finale de la sonate en *fa* majeur, op. 24 ... 6 »
68. Allegro du trio, *ut* mineur, op. 1 ..... 7 50
69. Allegro du trio, *mi* bémol majeur, op. 1 ... 7 50
70. Finale du trio, *mi* bémol majeur, op. 1 ..... 7 50
71. Allegro de la sonate, *sol* mineur, op. 5 ... 7 50
72. Allegro de la sonate, *fa* majeur, op. 17 ... 6 »

Chaque cahier complet, net : 8 fr.

TROISIÈME COLLECTION — A QUATRE MAINS

A QUATRE MAINS

HAYDN

12e Cahier. — Sans octaves.

1. Finale de la symphonie en *ut* 7 50
2. Finale de la 4e symphonie en *sol* 7 50
3. Andante de la symphonie en *sol* 7 50
4. Finale de la 1re symphonie en *sol* 7 50

BEETHOVEN

13e Cahier. — Sans octaves.

5. Sonate en *sol* mineur, op. 49, n° 1 ..... 7 50
6. Sonate en *sol*, op. 49, n° 2 ..... 7 50
7. Allegro de la sonate en *la*, op. 12, n° 2 ... 7 50
8. Allegro de la sonate en *fa*, op. 17 ..... 7 50

MOZART

14e Cahier. — Sans octaves.

9. Allegro de la sonate facile ..... 5 »
10. Andante de la sonate — ..... 5 »
11. Finale de la sonate — ..... 5 »
12. Marche turque ..... 5 »
13. Allegro de la sonate en *fa* ..... 6 »
14. Allegro de la sonate en *ut* ..... 6 »

HAYDN

15e Cahier. — Sans octaves

15. Andante de la symphonie *au coup de timballe*. 6 »
16. Finale de la symphonie en *sol* majeur ..... 6 »
17. Finale du trio en *fa* majeur ..... 6 »
18. Vivace du trio en *ut* majeur ..... 6 »
19. Vivace de la symphonie *au coup de timballe*. 7 50
20. Allegro de la symphonie en *ré* majeur 7 50

A QUATRE MAINS

Chaque cahier complet, net : 8 fr.

PARIS, au **MÉNESTREL**, 2 bis, rue Vivienne, **HEUGEL** et Cie, Éditeurs des Solfèges et Méthodes du **CONSERVATOIRE**
BERLIN — BOTE et BOCK et Ce et SCHLESINGER.

AUX CONSERVATOIRES DE FRANCE & DE BELGIQUE

ENSEIGNEMENT SIMULTANÉ DU PIANO & DE L'HARMONIE

1er Cahier.

EXERCICES DE MÉCANISME

POUR

UN, DEUX, TROIS, QUATRE & CINQ DOIGTS

Sans déplacement de main.

PRIX NET : 3 FRANCS

2me Cahier.

PROGRESSIONS MÉLODIQUES

EXERCICES POUR LA PROGRESSION DE LA MAIN

PRIX NET : 3 FRANCS

3me Cahier.

LES GAMMES

D'APRÈS

Une notation qui en facilite l'étude.

INTRODUCTION

PRIX NET : 3 FRANCS

4me Cahier.

HARMONIE

THÉORIE & PRATIQUE

DES

ACCORDS & ARPÉGES

APPLIQUÉS

AU PIANO

PRIX NET : 5 FRANCS

LE

MÉCANISME DU PIANO

APPLIQUÉ À L'ÉTUDE

DE

L'HARMONIE

COURS COMPLET D'EXERCICES

SUIVI DE

PRÉCEPTES & D'EXEMPLES MÉLODIQUES

SUR

L'ART DE PHRASER

PRÉCÉDÉ DES

PRINCIPES DE LA MUSIQUE APPLIQUÉS AU PIANO

PAR

CH. DUVOIS

PUBLICATION

DIVISÉE EN HUIT CAHIERS

Format jésus grand in-4°

&

UN VOLUME IN-8° DES PRINCIPES DE LA MUSIQUE

Format Conservatoire

L'ouvrage complet, net : 25 francs

Avec le volume in-8° des Principes de la Musique

INTRODUCTION

PRINCIPES THÉORIQUES & PRATIQUES

DE

LA MUSIQUE APPLIQUÉS AU PIANO

UN VOLUME IN-8°, FORMAT CONSERVATOIRE

Prix : 3 francs

5me Cahier.

ÉTUDE DES DOUBLES NOTES

JEU LIÉ, JEU DU POIGNET

TIERCES, SIXTES

OCTAVES & ACCORDS

PRIX NET : 4 FRANCS

6me Cahier.

MARCHES D'HARMONIE

EXEMPLES

EXTRAITS DES ŒUVRES

DES GRANDS MAITRES

PRIX NET : 4 FRANCS

7me Cahier.

APPENDICE

A

L'ÉTUDE

DE

L'HARMONIE

COMPLÉMENT

PRIX NET : 3 FRANCS

8me Cahier.

MÉLODIE

L'ART DE PHRASER

EXEMPLES

DES ŒUVRES MÉLODIQUES

APPLIQUÉES

AU PIANO

PRIX NET : 4 FRANCS

PARIS

Au MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, ÉDITEURS DES SOLFÉGES ET MÉTHODES DU CONSERVATOIRE

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie RUE BERGÈRE, 20, A PARIS. — 6558-5.

LE MÉCANISME DU PIANO

APPLIQUÉ À

L'ÉTUDE DE L'HARMONIE

COURS COMPLET D'EXERCICES, SUIVI DE PRÉCEPTES ET D'EXEMPLES MÉLODIQUES SUR L'ART DE PHRASER

Précédé des principes de la Musique appliqués au Piano

AVIS DE L'AUTEUR

L'ouvrage que nous avons l'honneur d'offrir au public a pour but l'étude simultanée du Piano et de l'Harmonie, par les exercices rationnels et gradués du mécanisme.

Ce qu'on appelle généralement l'art de jouer du Piano ne consiste guère que dans l'art de lire et d'exécuter les œuvres des maîtres. Le plus souvent, nos jeunes pianistes n'ont reçu qu'une notion imparfaite de la constitution des accords qu'ils font entendre ; encore moins connaissent-ils les règles de leur succession et de leur enchaînement. Le plus souvent aussi, l'*art de phraser* leur est complétement ignoré.

Cette ignorance non-seulement les prive du précieux avantage de pouvoir analyser les modèles qu'ils ont sous les yeux et, conséquemment, d'en apprécier toutes les beautés, mais elle est un obstacle réel aux progrès mêmes de la virtuosité. En effet, on ne saurait mettre en lumière, dans son expression propre, un passage dont le caractère harmonique et mélodique vous échappe. Il est clair que, pour exécuter une pièce de musique, la première condition est d'entrer dans la pensée du compositeur dont on se fait l'interprète. On ne lit jamais bien, quelles que soient la rapidité du coup d'œil et la souplesse des doigts, dans une langue dont on ne comprend pas la syntaxe. Pour donner aux mots, comme aux notes, leur juste valeur, c'est-à-dire leur valeur relative dans le discours, il faut, nécessairement, comprendre les parties constitutives de ce discours et en apprécier l'ensemble. En un mot, on ne saurait devenir bon pianiste sans être aussi bon harmoniste.

Or, la durée des études musicales, pour les gens du monde, est trop courte généralement pour qu'on puisse distraire de l'étude du Piano le temps nécessaire à celle de l'harmonie et de la mélodie.

Et cependant, par une loi qui tient à la logique de l'art, les difficultés de mécanisme pour tous les instruments — pour le Piano surtout — sont en raison directe des complications harmoniques et mélodiques. D'où il résulte que l'étude du Piano et celle de l'Harmonie suivent une marche commune, et que, pour un élève de Piano, l'enseignement de l'Harmonie se confond avec celle du Mécanisme.

Nous n'avons pourtant pas la prétention de présenter un cours d'Harmonie dans cet ouvrage qui traite avant tout du mécanisme du Piano; seulement nous y appliquons autant que possible l'étude de l'Harmonie à celle du mécanisme. Bref, il nous a paru qu'il y avait une nouvelle direction à donner à l'art de jouer du Piano, en formant de véritables musiciens en même temps que des virtuoses, et c'est pourquoi aux simples exercices de mécanisme, nous avons voulu ajouter un double travail destiné à rendre l'élève capable d'analyser les œuvres des maîtres. En les interprétant avec plus d'intelligence, il les exécutera avec plus de facilité, et s'il veut devenir un véritable artiste dans toute l'acception du mot, il lui sera indispensable de compléter ses études d'Harmonie et de composition par la culture réfléchie et comparée des traités spéciaux de Cherubini, Fétis, Catel, Reicha, Réber, Bazin, Savard, etc., etc.

On remarquera que chacun de nos cahiers présentant une série distincte d'exercices progressifs, MM. les professeurs pourront négliger ceux qui leur paraîtront trop difficiles, sauf à les reprendre lorsque l'élève sera plus avancé.

Nous osons espérer que notre nouveau mode d'enseignement ne sera pas inutile à l'étude d'un instrument qui se répand chaque jour davantage, et pour lequel tant de chefs-d'œuvre ont été écrits.

Nous nous sommes fait, d'ailleurs, un devoir de soumettre notre travail aux maîtres de l'enseignement. Qu'on nous permette de transcrire ici les lettres peut-être trop flatteuses qu'ont bien voulu nous adresser MM. Marmontel et G. Mathias, professeurs au Conservatoire, et M. Oscar Comettant, directeur de l'Institut musical.

J'ai lu avec un grand intérêt la méthode que vous avez bien voulu me soumettre. Vos recueils d'exercices se reliant à l'étude de l'Harmonie forment un enseignement complet où les difficultés progressives de mécanisme se fondent de la manière la plus logique, la plus claire, avec la connaissance des accords, l'art de les enchaîner, de moduler, etc. Enfin, Monsieur, votre œuvre, dans son ensemble, est un cours complet de mécanisme et d'harmonie appliqué au Piano. Vous formerez ainsi des virtuoses-musiciens, des artistes capables de bien dire et sachant apprécier et analyser les chefs-d'œuvre des maîtres. Vos exemples, choisis dans les compositions anciennes et modernes, affirment victorieusement vos indications et vos préceptes. Vos chapitres sur l'accentuation, sur les nuances et la manière de phraser sont parfaits et nouveaux.

Je voudrais tout citer dans votre méthode, car elle m'a satisfait dans son ensemble et ses détails ; je me résume, pourtant, en vous disant que votre beau travail est l'œuvre d'un maître expérimenté doublé d'un artiste de grand mérite, et que je me ferai un devoir de le signaler à l'attention des jeunes pianistes dans mon volume : « *Conseils d'un Professeur sur l'Enseignement technique et sur l'Esthétique du Piano.* »

A. MARMONTEL.

« Faites-nous des pianistes qui soient musiciens, » nous disait dernièrement notre éminent directeur, Ambroise Thomas. Eh bien, l'ouvrage de M. Duvois nous aidera grandement à l'accomplissement de ce vœu. M. Duvois a l'esprit méthodique, il analyse bien, et son travail me paraît neuf en beaucoup de ses parties. Si je ne craignais de dépasser les limites d'une lettre, je signalerais les exercices pour le quatrième doigt, ceux des cinq doigts à *deux parties ;* la rédaction du doigté des gammes, très-analytique, très-claire; les accords brisés sur tous les degrés, etc., etc. J'en passe et des meilleurs. Ce travail porte le cachet d'un esprit réfléchi, classificateur, quelquefois inventeur; celui qui l'a écrit connaît tout ce qui a été fait sur la matière; il a su donner tout ce qui dans les anciens ouvrages est applicable à l'art d'aujourd'hui et il a su être souvent neuf dans un sujet que l'on pouvait croire épuisé. Les exemples composés par M. Duvois sont écrits avec une grande élégance, autre mérite, plus rare qu'on ne pense, surtout dans les ouvrages destinés à l'enseignement du Piano.

J'ai la certitude que nos jeunes pianistes trouveront dans l'ouvrage de M. Duvois une excellente et substantielle préparation aux hautes études musicales.

Georges MATHIAS.

J'ai examiné avec un vif intérêt les deux ouvrages que vous m'avez fait l'honneur de soumettre à mon appréciation, et dont l'un : *Principes élémentaires de la musique*, sert d'introduction à l'autre : *Exercices complets de mécanisme pour le Piano combinés avec l'étude de l'Harmonie.*

Vous avez fait une œuvre remarquable, Monsieur, ingénieuse comme plan, remplie de détails heureux et qui atteint pleinement son but. Les principes de la musique, après tous les livres de même genre qui ont été publiés, sont exposés par vous avec une rare clarté. Quant à votre étude simultanée de l'Harmonie et du Piano, je ne saurais trop vous en féliciter. L'idée est nouvelle, quoique fort naturelle, et elle est mise en œuvre avec cette sûreté de main et ce coup d'œil qui dénotent un musicien instruit et un professeur expérimenté. En publiant cet ouvrage original, vous rendrez un véritable service à l'art, car vous formerez, comme vous le dites vous-même, d'excellents musiciens en même temps que des virtuoses. Si vous vous décidez à le faire imprimer, je vous prie, Monsieur, de me compter au nombre de vos souscripteurs.

Oscar COMETTANT.

LE MÉCANISME DU PIANO

Appliqué à

L'ÉTUDE DE L'HARMONIE

par

CHARLES DUVOIS.

ENSEIGNEMENT SIMULTANÉ DU PIANO et de L'HARMONIE.

THÉORIE ET PRATIQUE DES ACCORDS et DES ARPÉGES.

4me CAHIER—HARMONIE.

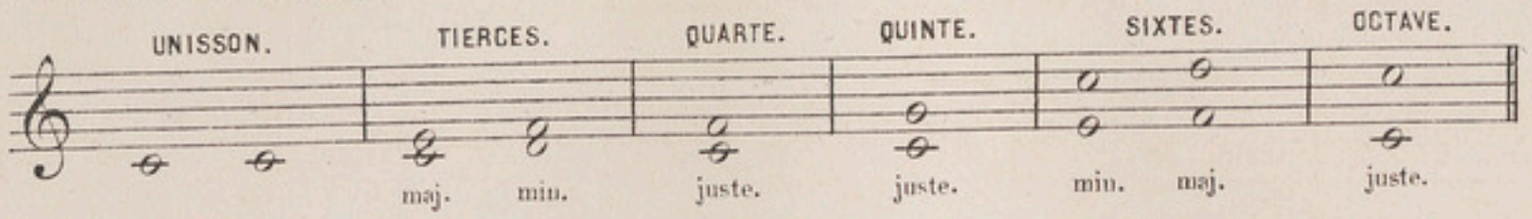
DES INTERVALLES CONSONNANTS ET DISSONANTS.

Les intervalles sont divisés en deux classes: *consonnants* et *dissonants*.

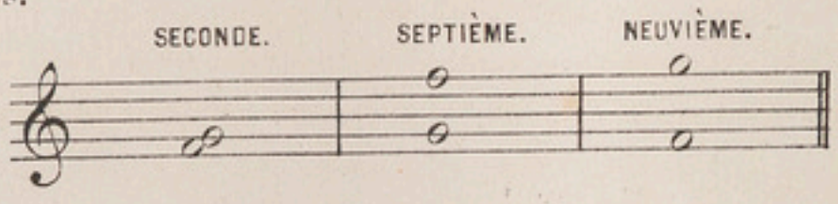
On donne le nom de *consonnants* aux intervalles qui, entendus isolément, offrent à l'oreille le plus grand degré de plaisir. On appelle *dissonants* ceux qui ne s'accordent pas d'une manière parfaite, et causent à l'oreille une sensation plus ou moins pénible, s'ils ne sont précédés et suivis d'accords consonnants.

Les intervalles consonnants sont: la *tierce*, la *quarte*, la *quinte*, la *sixte* et l'*octave*.

L'*unisson*, sans être un intervalle, est considéré comme consonnance. Ex:

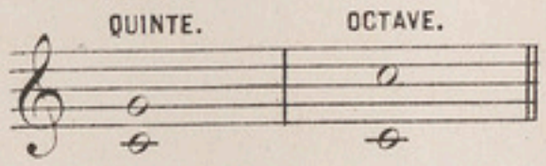


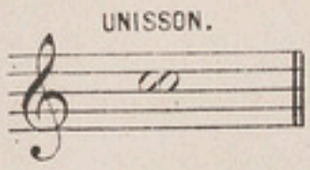
Les dissonances sont: la *seconde*, la *septième* et la *neuvième*. On les nomme *dissonances tonales* pour les distinguer de celles qui proviennent d'altérations.



Les consonnances sont divisées en *parfaites* et en *imparfaites*.

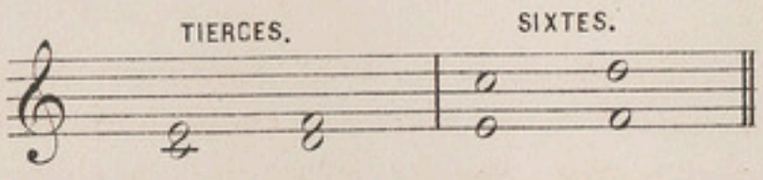
Les *consonnances parfaites* sont: la *quinte* et l'*octave* dites *justes*. On leur donne le nom de consonnances parfaites, parcequ'elles sont identiques dans les deux modes et qu'elles ne peuvent être altérées sans cesser d'être *consonnances*. Ces intervalles donnent le sentiment de repos et de sens fini.





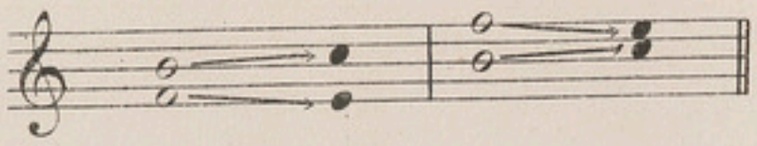
L'unisson étant le résultat de l'identité des sons forme une consonnance parfaite.

Les consonnances imparfaites sont: les *tierces* et les *sixtes* majeures ou mineures. On leur donne le nom de consonnances imparfaites, parcequ'elles ne donnent pas le sentiment de repos et qu'elles changent de nature selon le mode, c'est-à-dire qu'elles peuvent être majeures ou mineures, sans pour cela cesser d'être consonnances. Ces intervalles déterminent le mode, suivant qu'ils sont majeurs ou mineurs.



La quarte juste (do-fa) procède de la *quinte juste* dont elle est le renversement. On lui donne également le nom de *consonnance parfaite* lorsque cet intervalle est le renversement de la *quinte* dans le second renversement des accords renfermant une *quinte juste* à l'état fondamental. C'est une consonnance qui ne donne pas le sentiment de repos, comme les consonnances *parfaites*, et ne détermine pas non plus le mode, comme les consonnances *imparfaites*. C'est pour cette raison que Mr Fétis lui donne le nom *consonnance mixte*.

La quarte augmentée et la quinte diminuée sont des consonnances attractives. Ex:



La note sensible appelle après elle la tonique vers laquelle elle a une tendance attractive. La note du 4e degré (fa) veut être suivie de celle du 3e (mi)

DU RENVERSEMENT DES INTERVALLES.

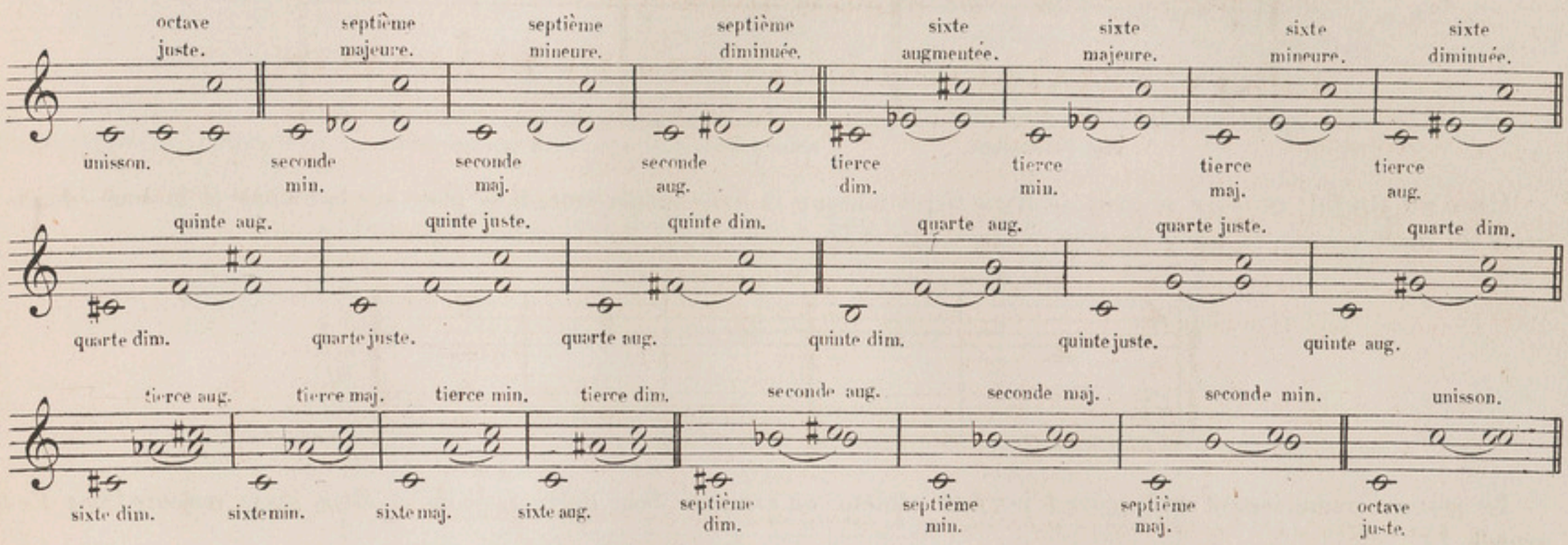
On a vu dans le troisième cahier, que les intervalles peuvent être renversés et que le renversement de la seconde, produit une septième; celui de la tierce, une sixte; celui de la quarte, une quinte; celui de la quinte, une quarte; celui de la sixte, une tierce; celui de la septième, une seconde.

Le renversement des consonnances produit des consonnances, celui des dissonances engendre des dissonances.

Les intervalles majeurs produisent par le renversement des intervalles mineurs, et *vice versa*.

Les intervalles augmentés produisent des intervalles diminués, et les intervalles diminués produisent des intervalles augmentés.

TABLEAU DU RENVERSEMENT DE TOUS LES INTERVALLES.



Les intervalles *composés*, sont les répliques des intervalles simples compris dans l'octave; ils ne sont pas susceptibles de renversement. La *neuvième* seule, employée en harmonie comme *neuvième*, c'est-à-dire comme intervalle dissonant et non comme réplique de la *seconde*, n'a que deux modifications: elle est *mineure* ou *majeure*, jamais *augmentée*.

ÉTUDE DE L'HARMONIE.

DE L'ACCORD PARFAIT.— ACCORD CONSONNANT.

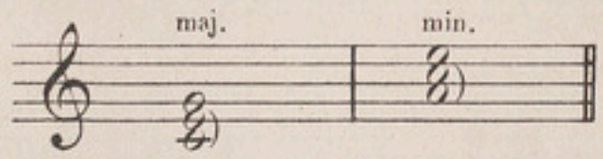
L'harmonie est la science des accords.

La réunion de plusieurs sons qui se font entendre simultanément se nomme Accord.

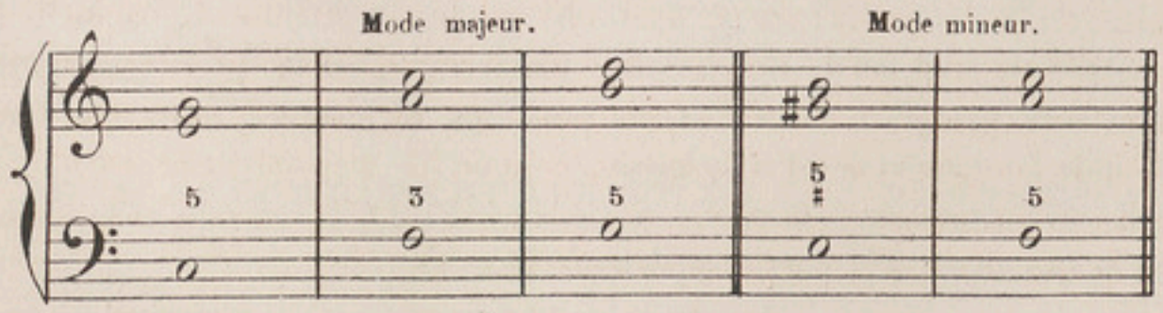
On appelle *accord consonnant*, tout accord qui n'est composé que de consonnances. (Intervalles consonnants.)

Un accord formé de sa note fondamentale, de sa tierce et de sa quinte juste, se nomme *accord parfait*, parcequ'il donne le sentiment du repos et de la conclusion. Un accord est à l'*état fondamental* lorsque toutes les notes qui le composent se succèdent par progression de tierces superposées.

Lorsque la tierce de l'accord parfait est majeure, l'accord lui-même est majeur; lorsque la tierce est mineure, l'accord parfait est mineur. Ex:



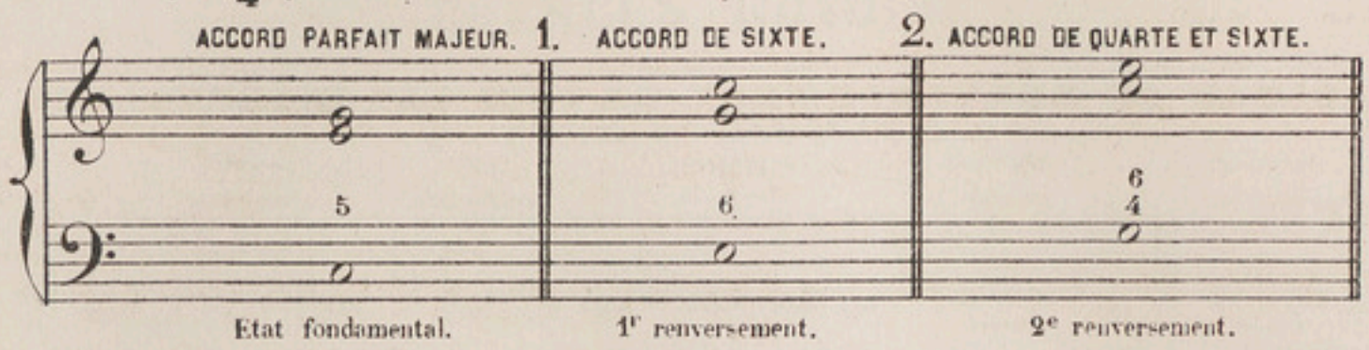
L'accord parfait majeur se place sur la *tonique*, sur la *sous-dominante* et sur la *dominante* du mode majeur, il se place aussi sur la *dominante* et la *sus-dominante* du mode mineur. On le chiffre par 5 (quinte). Un 3 et un 8, indiquant la tierce et l'octave, peuvent aussi représenter l'accord parfait. Souvent même on ne le chiffre pas.(1)



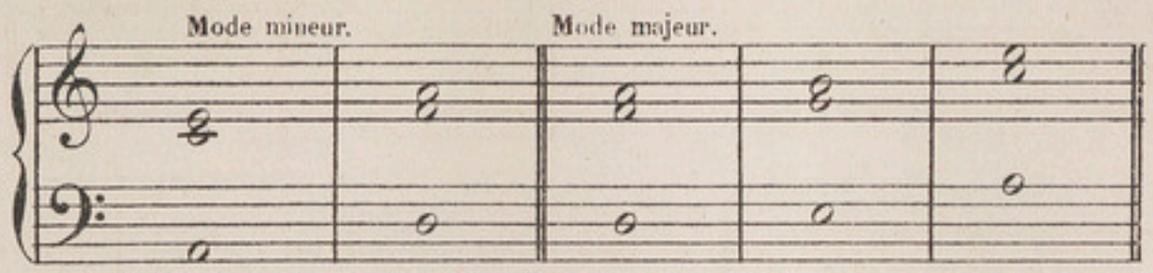
(1) Les chiffres placés au-dessus des notes de la basse représentent l'harmonie. Un chiffre ne représente pas seulement l'intervalle qu'il indique, mais il en sous-entend d'autres.

Le premier renversement de l'*accord parfait majeur* se compose d'une tierce mineure et d'une sixte mineure. On le nomme *accord de sixte*. On le chiffre par 6 (sixte) (Voir l'exemple 1 suivant).

Le second renversement de l'*accord parfait majeur* se compose d'une quarte juste et d'une sixte majeure. On le nomme *accord de quarte et sixte*. Il se chiffre par $\frac{6}{4}$ (quarte et sixte) (Voir l'exemple 2 suivant).



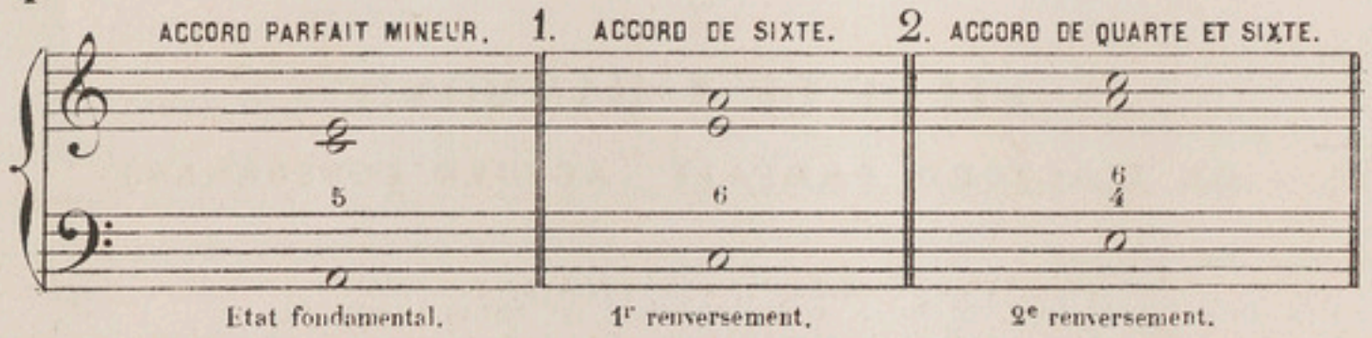
L'*accord parfait mineur* se compose d'une tierce mineure et d'une quinte juste. Il se place sur la tonique et la sous-dominante du mode mineur, et sur le deuxième, le troisième et le sixième degré de la gamme majeure.



Le premier renversement de l'*accord parfait mineur* est composé d'une tierce majeure et d'une sixte majeure. (Voir l'exemple 1.)

Le deuxième renversement se compose d'une quarte juste et d'une sixte mineure. (Voir l'exemple 2.)

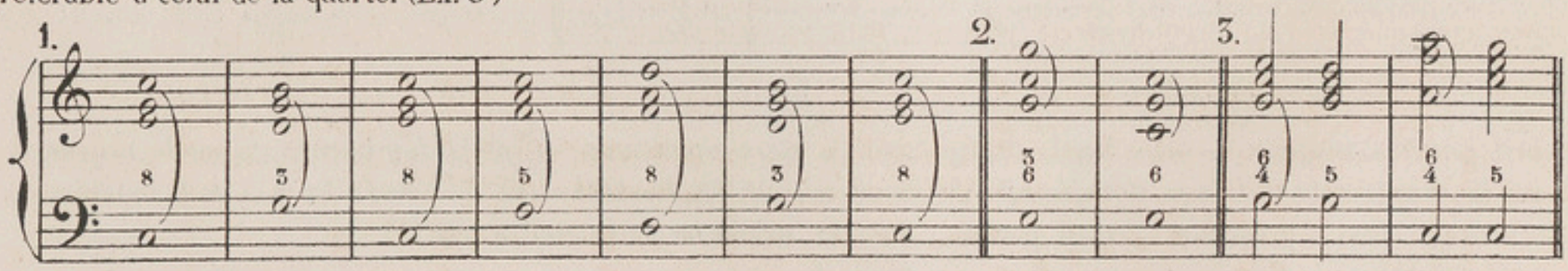
Comme pour l'*accord parfait majeur*, les chiffres 3, 5 ou 8 indiquent l'*accord parfait mineur*; le chiffre 6 le 1r renversement; et les chiffres $\frac{6}{4}$ le 2d renversement.



Lorsqu'on écrit à quatre parties, une des trois notes de l'accord parfait est doublée. Le redoublement le plus harmonieux est celui de la fondamentale à une des octaves supérieures. (Ex: 1.) On ne doit employer le redoublement de la tierce ou de la quinte que lorsqu'on y est forcé par certaines considérations de mouvement dans l'arrangement des parties.

Dans l'accord de sixte on peut redoubler la tierce ou la sixte. (Ex: 2)

Lorsque l'accord de quarte et sixte est placé sur la tonique ou sur la dominante, le redoublement de la basse ou de la sixte est préférable a celui de la quarte. (Ex: 3)

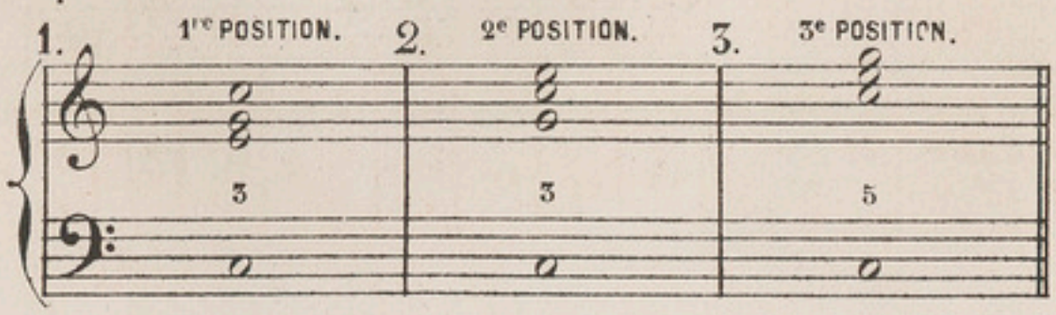


Les accords de l'exemple 1 ci-dessus sont écrits de plusieurs manières. C'est ce qu'on nomme *position*.

Tout accord composé de trois sons peut être écrit en trois positions différentes, *sans que l'accord soit renversé*. Il n'y a pas de renversement tant que la note fondamentale est à la basse.

La première position est celle où l'octave est à la partie supérieure (Ex: 1); la seconde, celle où la tierce est la note supérieure (Ex: 2); la troisième, celle où la quinte est à la partie supérieure (Ex: 3).

Le renversement des notes supérieures ne fait qu'un changement de position.



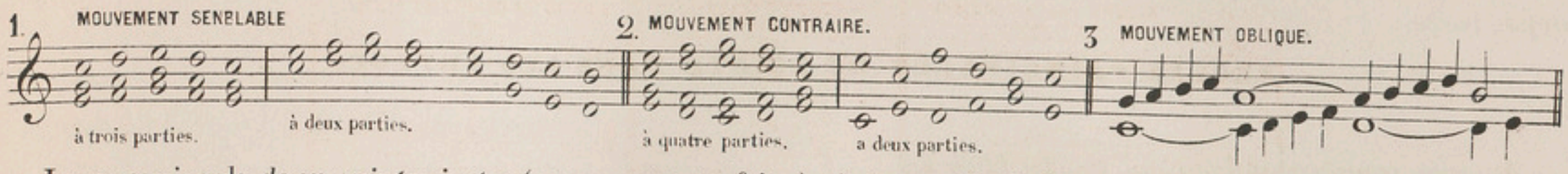
DES MOUVEMENTS EN HARMONIE.

Il y a trois espèces de mouvements: le mouvement *semblable* ou *direct*, le mouvement *contraire* et le mouvement *oblique*.

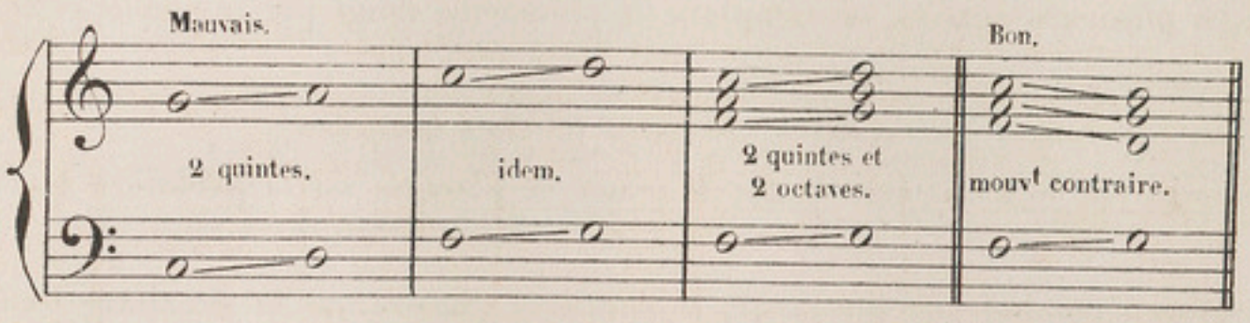
Le mouvement *semblable* est celui que font deux ou plusieurs parties qui montent ou descendent ensemble (Ex: 1).

Le mouvement *contraire* est celui que font deux ou plusieurs parties dont les unes montent pendant que les autres descendent (Ex: 2).

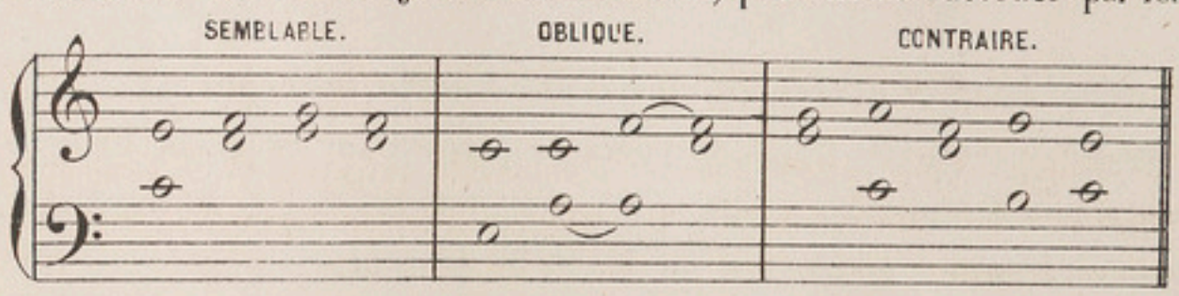
Le mouvement *oblique* est celui que font deux ou plusieurs parties dont les unes restent en place pendant que les autres montent ou descendent (Ex: 3).



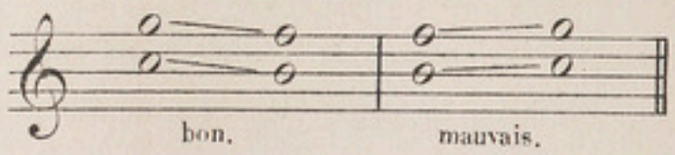
La succession de *deux quintes justes* (consonnances parfaites) ainsi que celle de *deux octaves, est défendue*. En employant le *mouvement contraire* ou *oblique* on évite ces fautes. Ex:



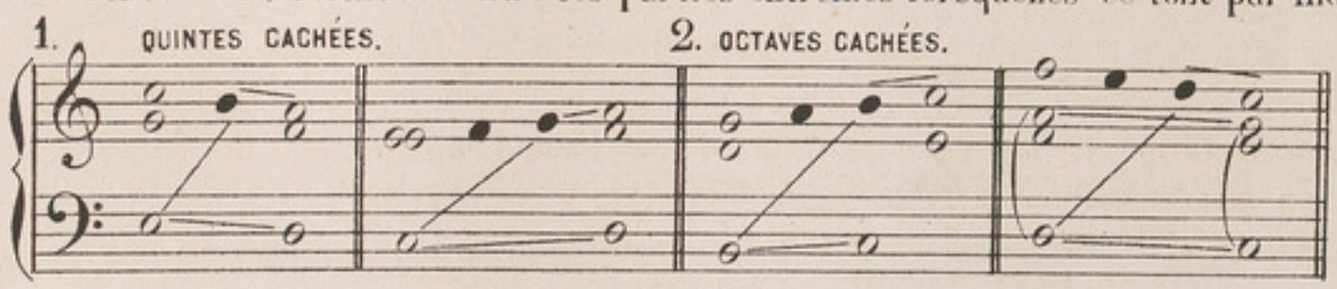
Les consonnances imparfaites (tierces et sixtes majeures ou mineures) peuvent se succéder par les trois mouvements. Ex:



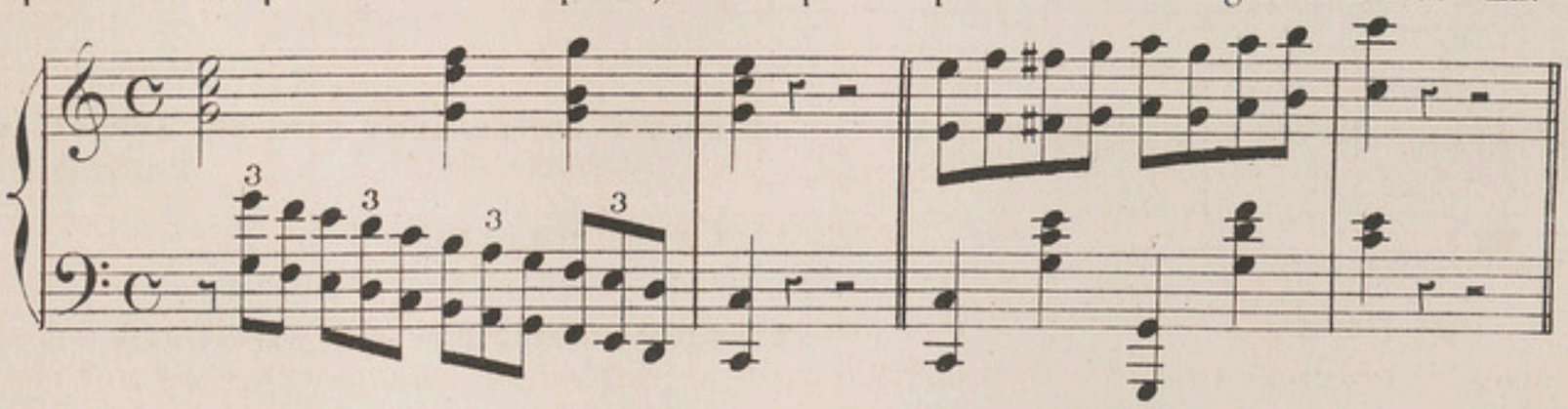
Il est permis d'aller d'une quinte juste sur une quinte diminuée; le contraire ne peut avoir lieu. Ex:



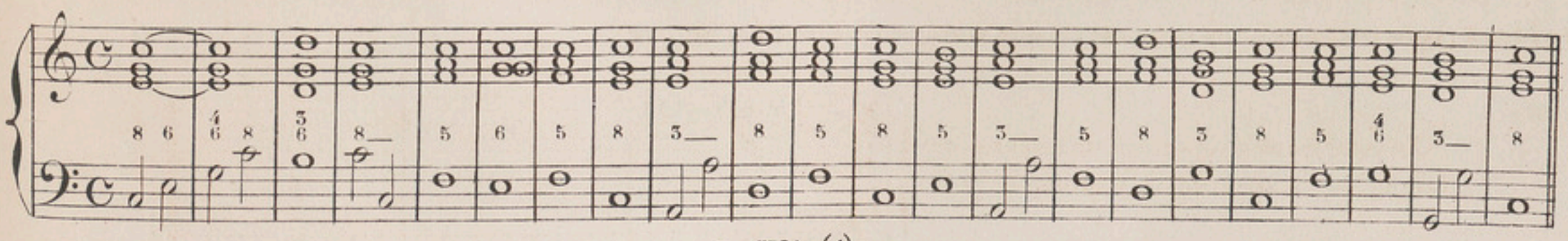
Les successions harmoniques qui font pressentir la succession de quintes ou d'octaves se nomment *quintes* ou *octaves cachées*. Les quintes et les octaves cachées sont défendues entre les parties extrêmes lorsqu'elles se font par mouvement direct. Ex:



Les octaves qui ne servent qu'à renforcer une partie, ne sont pas comprises dans les règles ci-dessus. Ex:



EMPLOI DE L'ACCORD PARFAIT ET DE SES RENVERSEMENTS.



DES ARPÉGES.

Un trait dans lequel toutes les notes d'un accord se font entendre successivement se nomme *Arpége*, de l'italien *arpeggio* et *arpa*, harpe.

RÈGLES PRINCIPALES DU DOIGTÉ DANS LES ARPÉGES.

Arpéges commençant par une touche blanche:

1° On commencera par le pouce de la main droite et par le cinquième doigt de la main gauche.

2° Lorsque l'arpége s'étend à plusieurs octaves, on remplace le cinquième doigt par le pouce; cette règle s'applique à la main droite en montant et à la main gauche en descendant.

Arpéges commençant par une touche noire, suivie de deux touches blanches:

1° La main droite commencera par le deuxième doigt; le pouce se placera sur la première touche blanche qui la suit immédiatement.

2° La main gauche commencera par le troisième doigt; le pouce se placera sur la deuxième touche blanche. Il n'y a d'exception que pour le second renversement de l'arpége mineur de Si (fa♯-si-ré) que l'on commencera par le quatrième doigt de la main gauche.

Arpéges commençant par deux touches noires suivies d'une touche blanche:

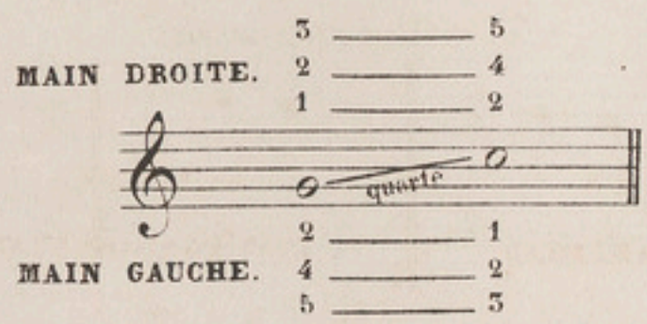
1° La main droite commencera par le deuxième doigt; le pouce se placera sur la touche blanche.

2° La main gauche commencera par le troisième doigt si les deux touches noires forment une tierce, ou par le quatrième doigt si elles forment une quarte; le pouce se placera sur la touche blanche.

Dans aucun arpége le troisième doigt ne devra être employé conjointement avec le quatrième.

Le doigté des arpéges majeurs de Fa ♯ est le même que celui de Do.

Dans tous les arpéges, il y a un intervalle de quarte; on peut prendre pour règle de laisser toujours un doigt de libre entre les deux touches qui forment cet intervalle, excepté lorsque l'on commence par le pouce à la main droite, ou que l'on termine par le même doigt à la main gauche; dans ce cas, on met le deuxième doigt sur l'autre note formant la quarte. Ex.



LE DOIGTÉ EST LE MÊME DANS LES ARPÉGES MAJEURS DE:

1° DO, SOL, FA, FA ♯ ou SOL ♭.

2° RÉ, LA, MI.

3° SI ou DO♭.

4° RÉ♭ ou DO♯, LA♭, MI♭ (Dans ces arpéges on ne se sert pas du 3e doigt.)

5° SI ♭.

LE DOIGTÉ EST LE MÊME DANS LES ARPÉGES MINEURS DE:

1° LA, MI, RÉ, RÉ ♯ ou MI ♭.

2° DO♯, SOL♯ ou LA♭, FA♯ (Dans ces arpéges on ne se sert pas du 3e doigt.)

3° SI.

4° DO, SOL, FA.

5° SI ♭ ou LA♯.

TABLEAU

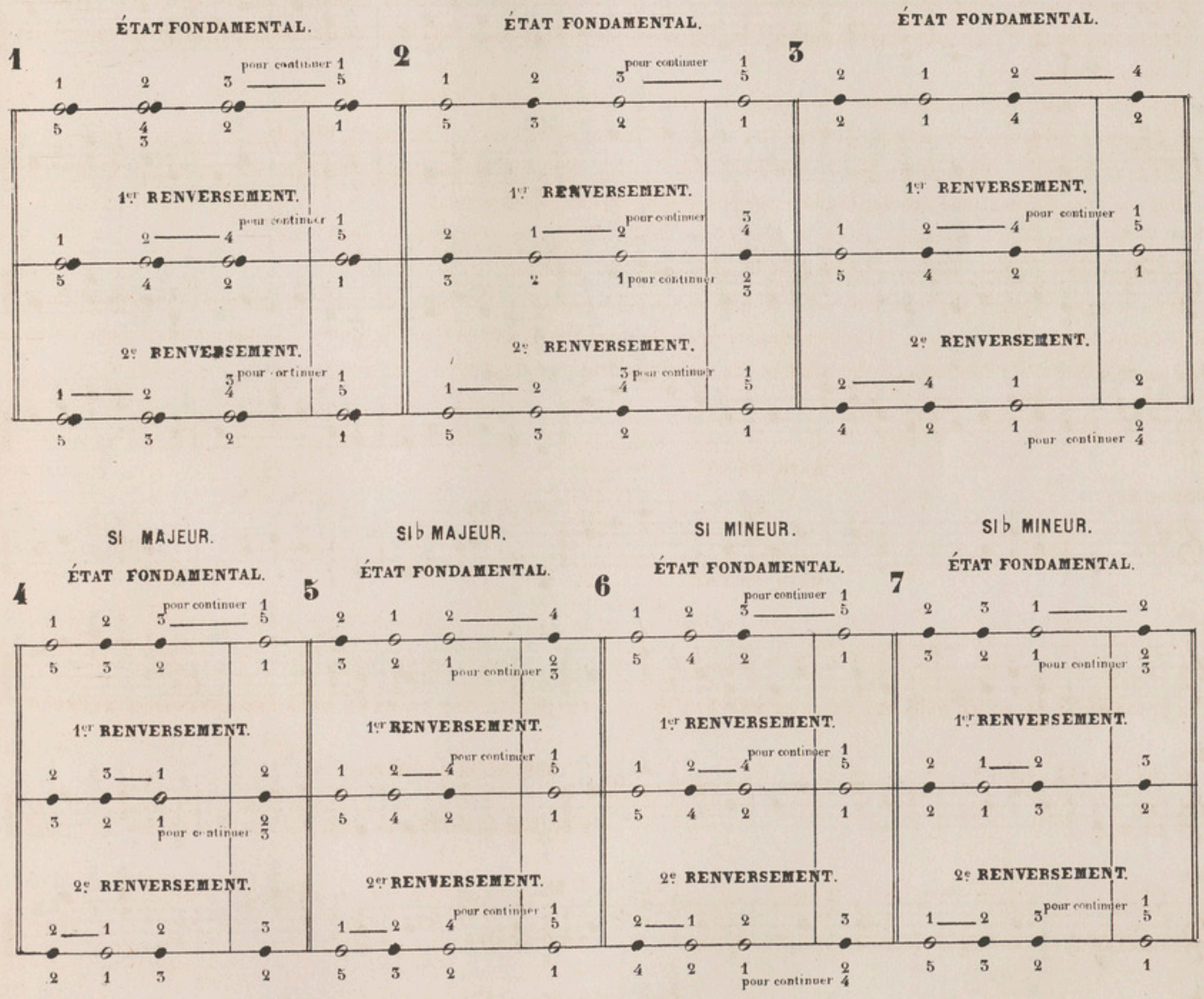
Représentant toutes les combinaisons des touches blanches et des touches noires, dans les arpéges majeurs et mineurs, avec l'indication des doigtés.

Les touches blanches sont marquées par ○, et les touches noires par ●.

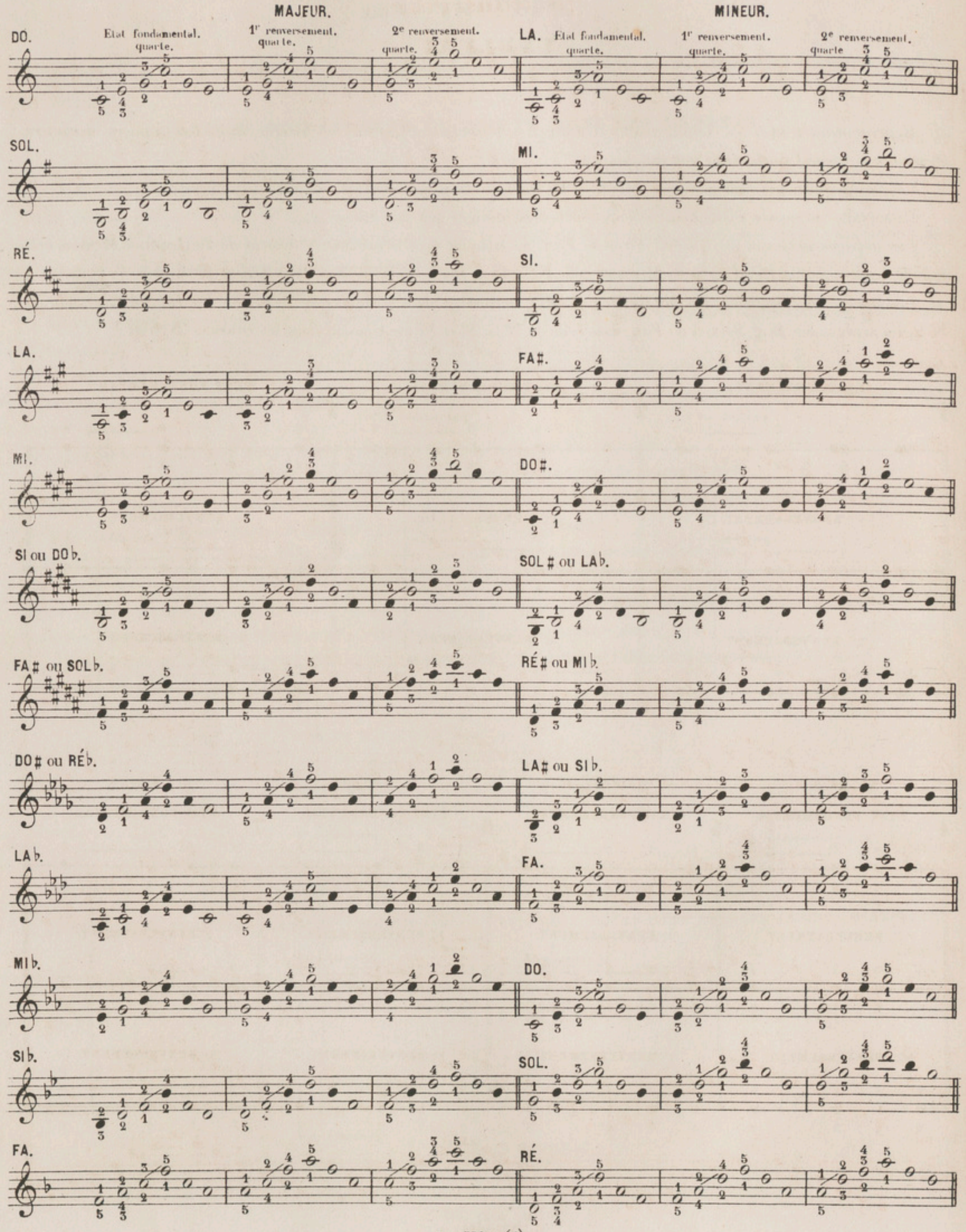
L'intervalle de quarte existant entre deux touches est désigné par une barre ——.

Les arpéges majeurs de: *Do, Sol, Fa* et de *Fa♯*, se trouvent dans la colonne N° 1; ceux de *Ré, La* et de *Mi*, dans celle N° 2; les arpéges de *Ré♭, La♭* et de *Mi♭* dans celle N° 3, *Si* et *Si♭* se trouvent dans les colonnes N° 4 et 5.

Les arpéges mineurs de: *La, Mi, Ré, Ré♯* ou *Mi♭*, se trouvent dans la colonne N° 1; ceux de *Fa, Do, Sol*, dans celle du N° 2; les arpéges de: *Do♯, Sol♯* et de *Fa♯*, dans celle du N° 3; *Si* et *Si♭* se trouvent dans les colonnes N° 6 et 7.

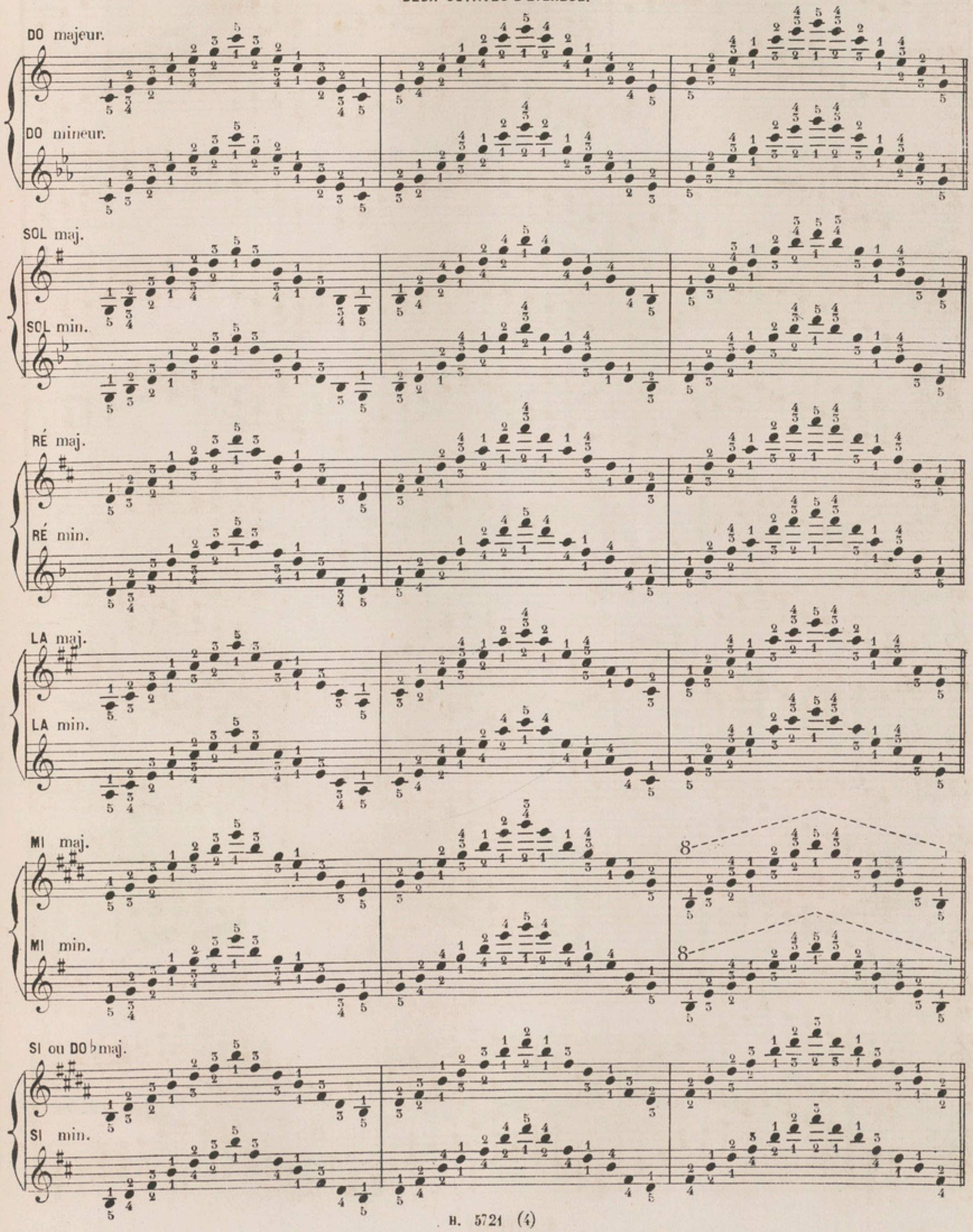


ARPÉGES AVEC L'ACCORD PARFAIT.



ARPÉGES MAJEURS ET MINEURS SUR LA MÊME TONIQUE.

DEUX OCTAVES D'ÉTENDUE.



FA♯ ou SOL♭ maj.

FA♯ min.

DO♯ ou RÉ♭ maj.

DO♯ min.

LA♭ maj.

LA♭ ou SOL♯ min. (Le ton de La♭ mineur est moins usité que celui de Sol♯)

MI♭ maj.

MI♭ ou RÉ♯ min.

SI♭ maj.

SI♭ ou LA♯ min.

FA maj.

FA min.

VARIÉTÉS D'ARPÉPES.

Chaque variété d'arpéges doit être exécutée dans tous les tons majeurs et mineurs.

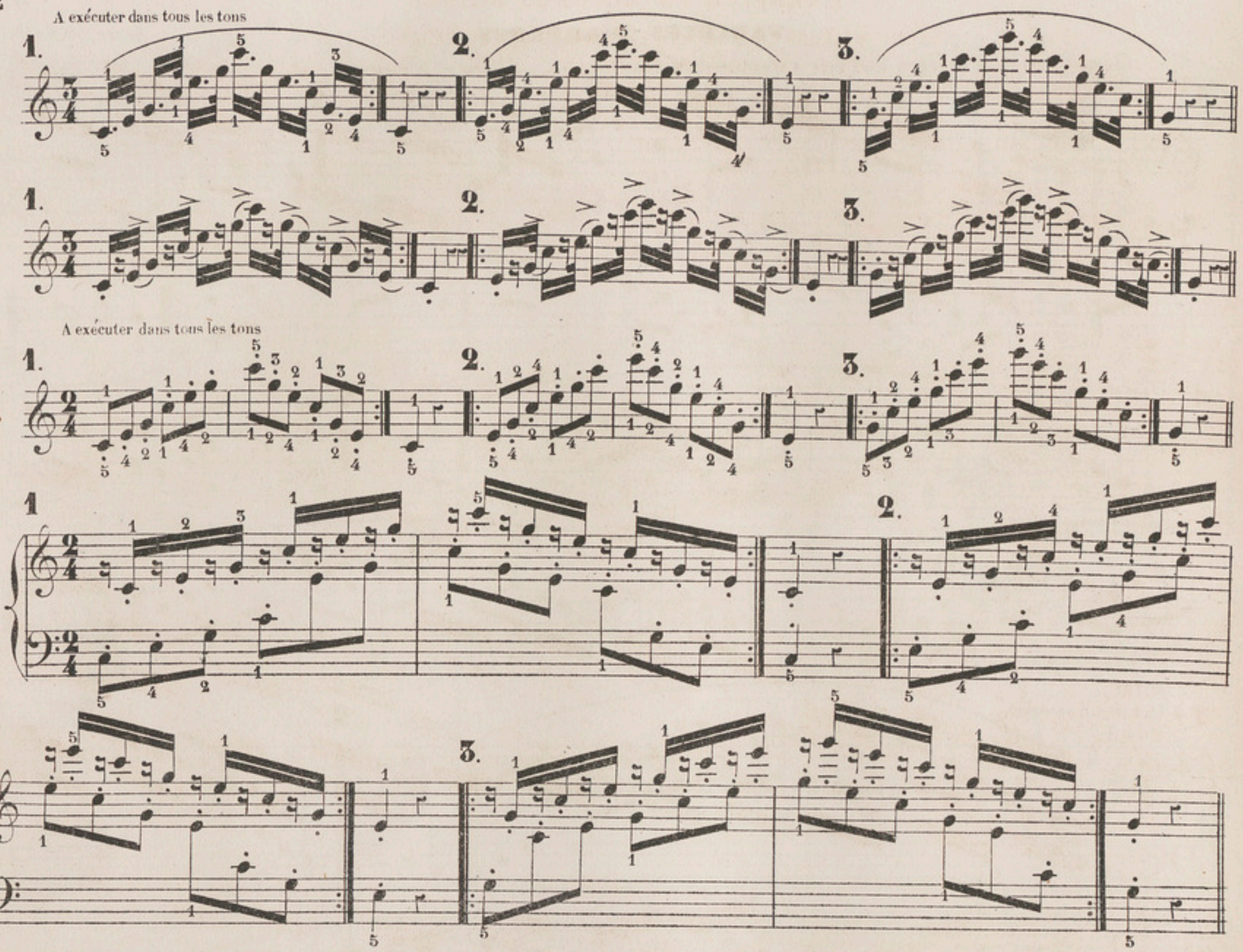
1. 2. 3.

1. en triolets. 2. 3.

AUTRE.
1. 4 Octaves d'étendue. très lié. 2. 3.

AUTRE.
1. 4 Octaves d'etendue. 2. 3.

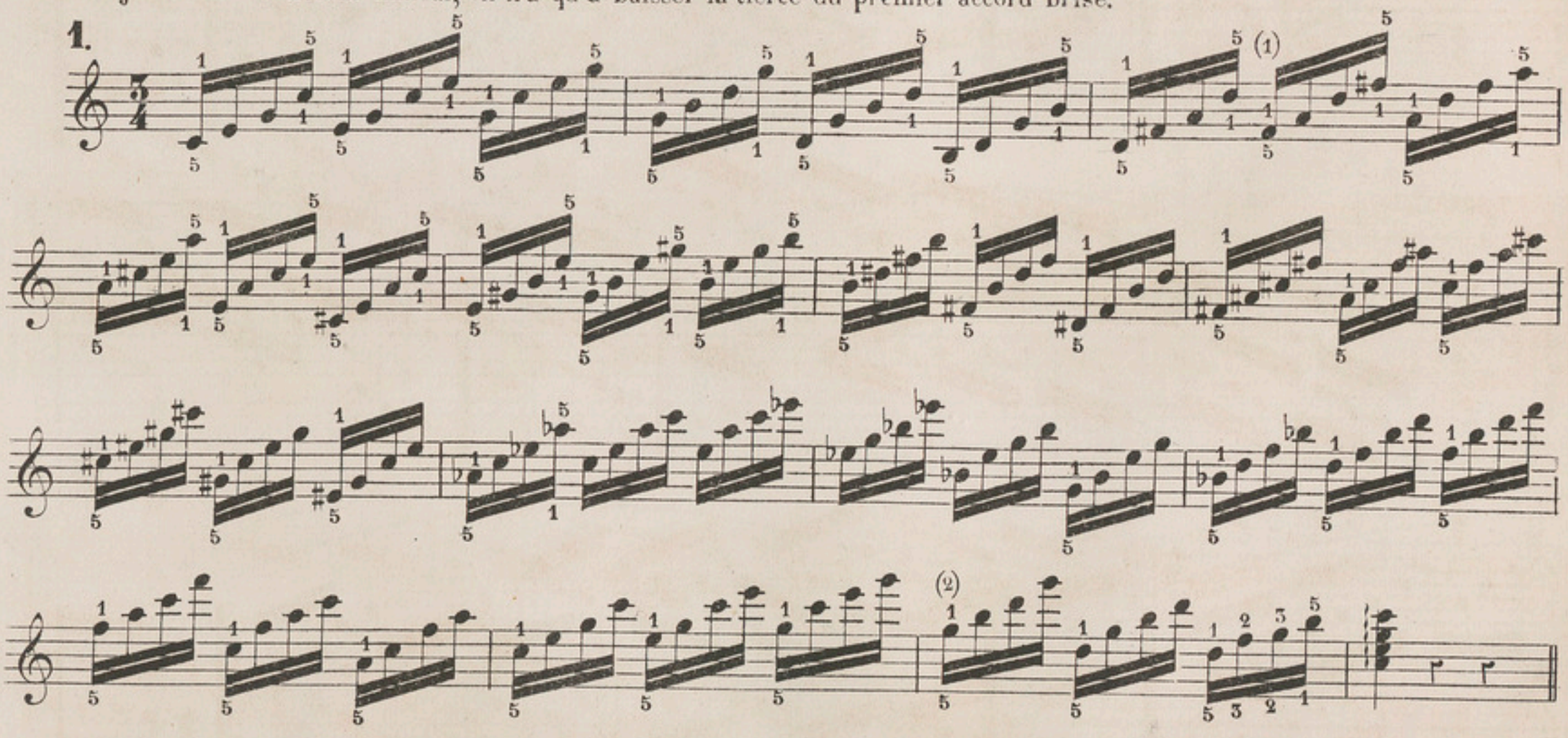
A exécuter dans tous les tons



A exécuter dans tous les tons

EXERCICE EN PASSANT PAR TOUS LES TONS.

Pour jouer cet exercice en mineur, on n'a qu'à baisser la tierce du premier accord brisé.



(1) On doit placer le premier doigt de la main droite et le cinquième doigt de la main gauche sur la première note de chaque position.

(2) Pour terminer en mineur, cet accord doit rester majeur, mais dans l'accord final, la tierce doit être mineure.

EXERCICE EN ACCORDS BRISÉS.

MAJEURS EN MONTANT ET MINEURS EN DESCENDANT.

DO.

LA.

FA.

RE.

SI♭.

SOL.

MI♭.

f *p* *cresc.* *f*

DO.

f *dim.*

LA♭.

f *p* *cresc.* *f*

FA.

f *dim.*

RÉ♭.

f *p* *cresc.* *f*

SI♭.

f *dim.*

FA♯ ou SOL♭.

f *p* *cresc.* *f*

RÉ♯.

f *dim.*

SI.

f *p* *cresc.* *f*

SOL♯.

f *dim.*

MI.

f *p* *cresc.* *f*

DO♯.

f *dim.*

LA.

f *p* *cresc.* *f*

FA♯.

f *dim.*

RÉ.

f *p* *cresc.* *f*

SI.

f *dim.*

SOL.

f *p* *cresc.* *f*

MI.

f *dim.*

ACCORDS BRISÉS ET ACCORDS PLAQUÉS.

1.

2.

Pour mieux faire comprendre le doigté et en même temps le changement de position des mains, on trouvera dans les deux exercices suivants les notes groupées par quatre et par deux.

Le doigté sera le même à toutes les octaves, soit en montant, soit en descendant.

ACCORDS BRISÉS.

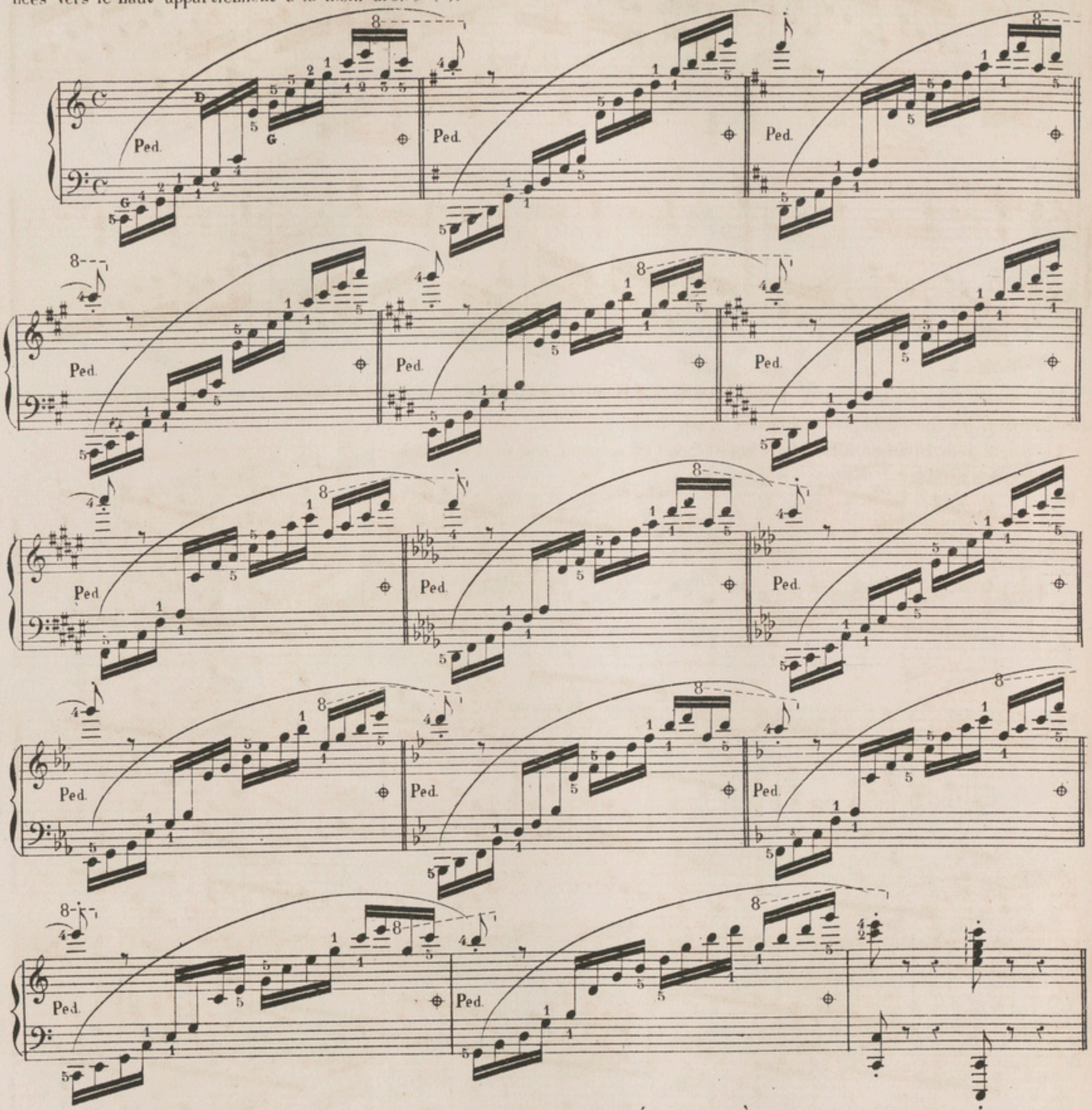
DO. SOL. RÉ. LA. MI. SI ou DO♭ (7♭) FA♯ ou SOL♭ (6♭) RÉ♭ ou DO♯ (7♯) LA♭. MI♭. SI♭. FA.

Même doigté que dans l'exercice précédent.

DO. SOL. RÉ. LA. MI. SI ou DO♭. FA♯ ou SOL♭. RE♭ ou DO♯ LA♭. MI♭. SI♭. FA.

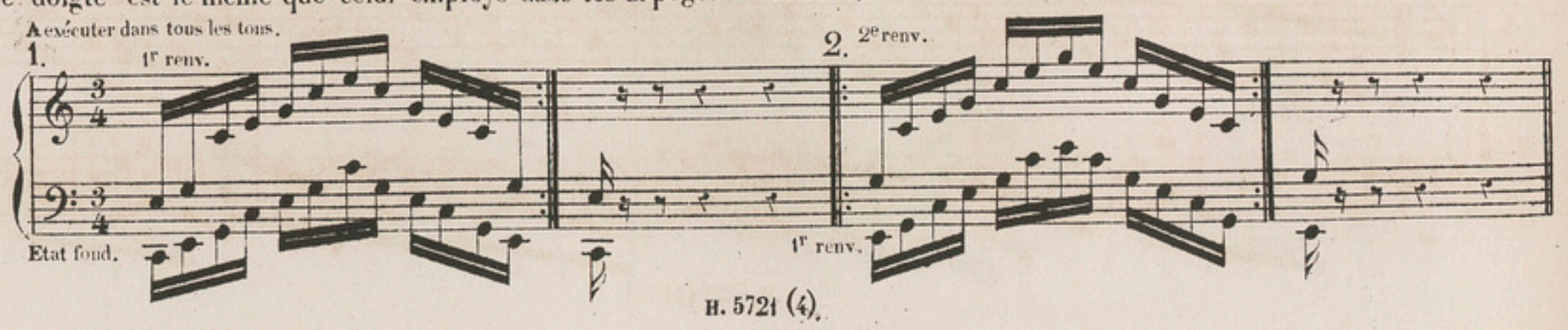
EXÉCUTION D'ARPÉGES PAR LE CROISEMENT DES MAINS.

Les notes dont les queues sont tournées vers le bas appartiennent à la main gauche (G), et celles dont les queues sont tournées vers le haut appartiennent à la main droite (D).



ARPÉGES AYANT UNE POSITION DIFFÉRENTE À CHAQUE MAIN.

Ces arpéges doivent être joués dans toutes les tonalités majeures et mineures.
Le doigté est le même que celui employé dans les arpéges ordinaires.



3. Etat fond.

2e renv

AUTRE. A exécuter dans tous les tons.

1.

2.

3.

ARPÉGES PAR MOUVEMENT CONTRAIRE.

On commencera toujours par le premier et par le cinquième doigt, quelle que soit la position et quel que soit le ton.

A exécuter dans tous les tons.

1.

2.

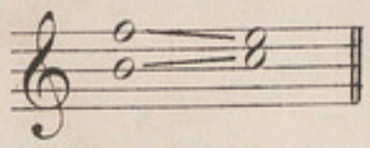
3.

Ces arpéges peuvent aussi être exécutés en ayant une position différente à chaque main. Ex:

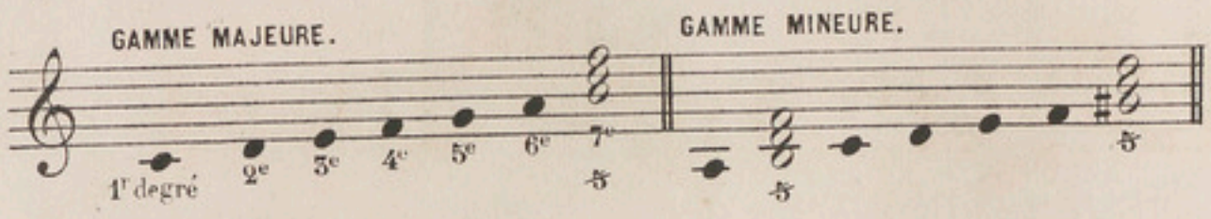
ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE.

Cet accord comme l'accord parfait se compose de trois sons, c'est-à-dire d'une basse, d'une tierce et d'une quinte; la tierce est mineure et la quinte est diminuée.

La quinte diminuée, *consonnance attractive*, tend à descendre, tandis que la basse tend à monter. Ex:



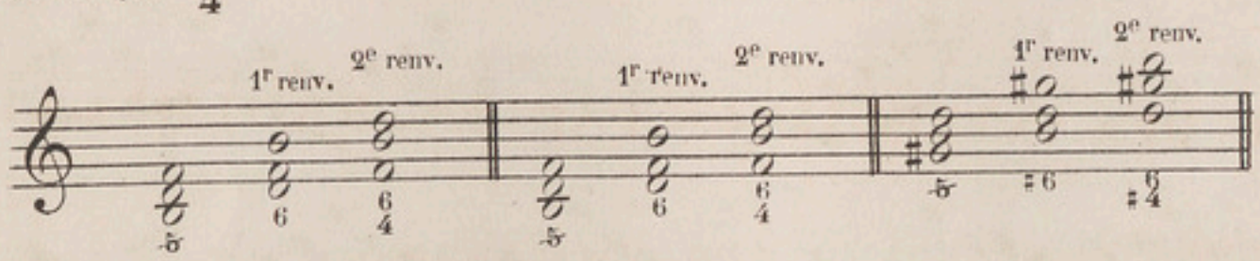
Dans la gamme majeure, ainsi que dans la gamme mineure, cet accord se pose sur la note sensible (7me degré;) il accompagne également le deuxième degré de la gamme mineure. On le chiffre par 5. Ex:



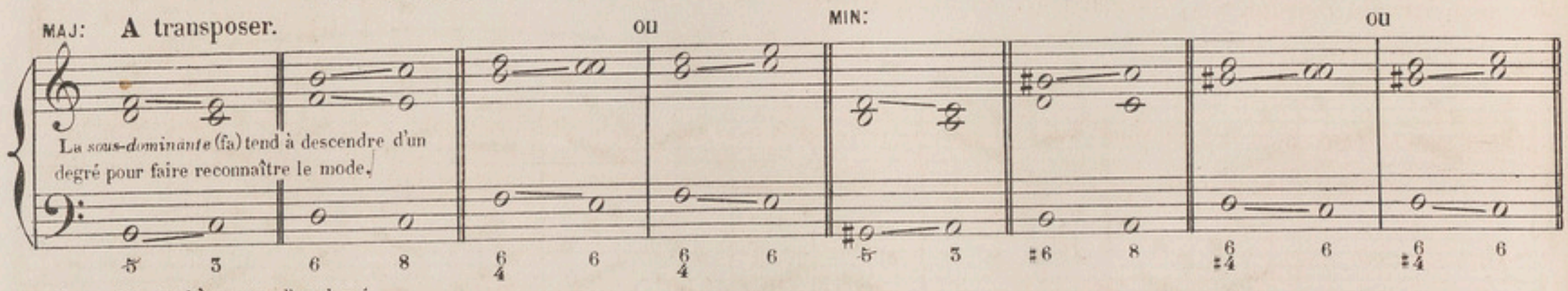
Une barre oblique — traversant un chiffre indique que l'intervalle représenté par le chiffre est *diminué*.

Le premier renversement de l'accord de *quinte diminuée* se compose d'une tierce mineure et d'une sixte majeure; il s'appelle *accord de sixte*. On le chiffre par 6.

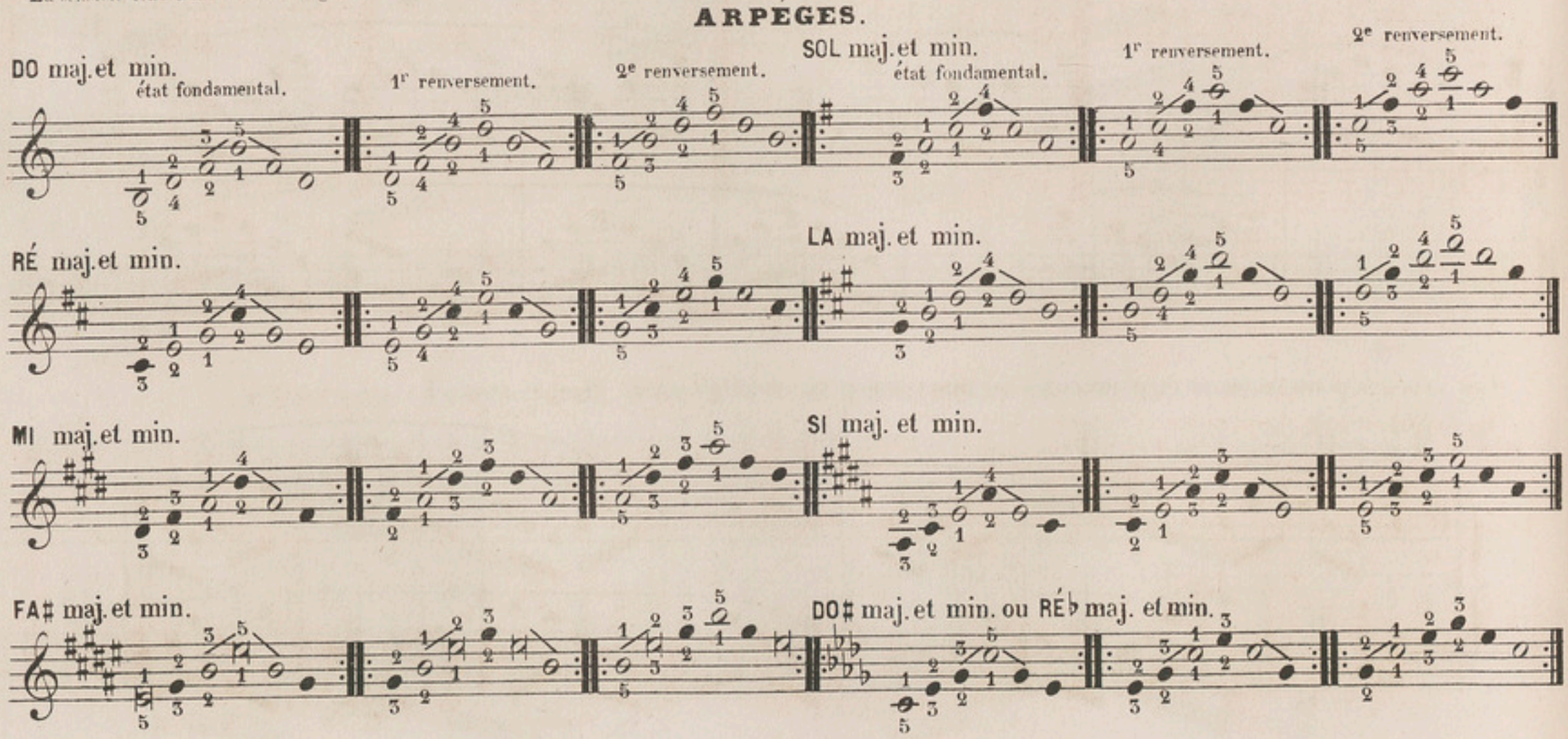
Le second renversement se compose d'une quarte augmentée et d'une sixte majeure; il s'appelle *accord de quarte augmentée et sixte*. On le chiffre par $\frac{6}{4}$.

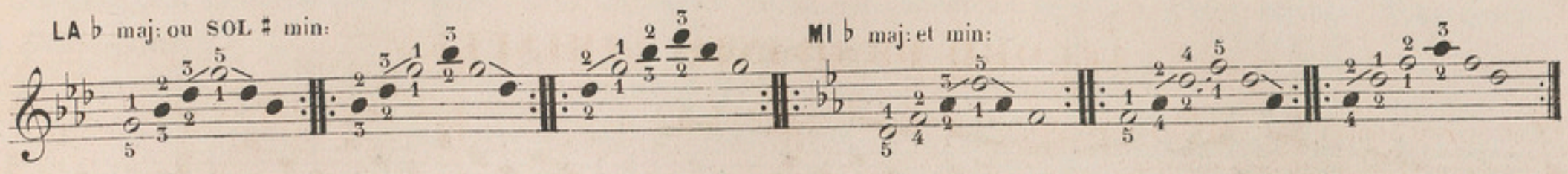


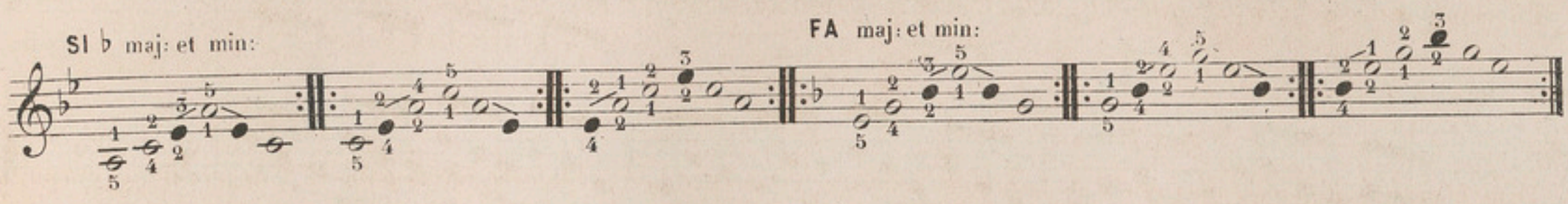
MANIÈRE D'EMPLOYER L'ACCORD DE QUINTE MINEURE.



ARPÉGES.

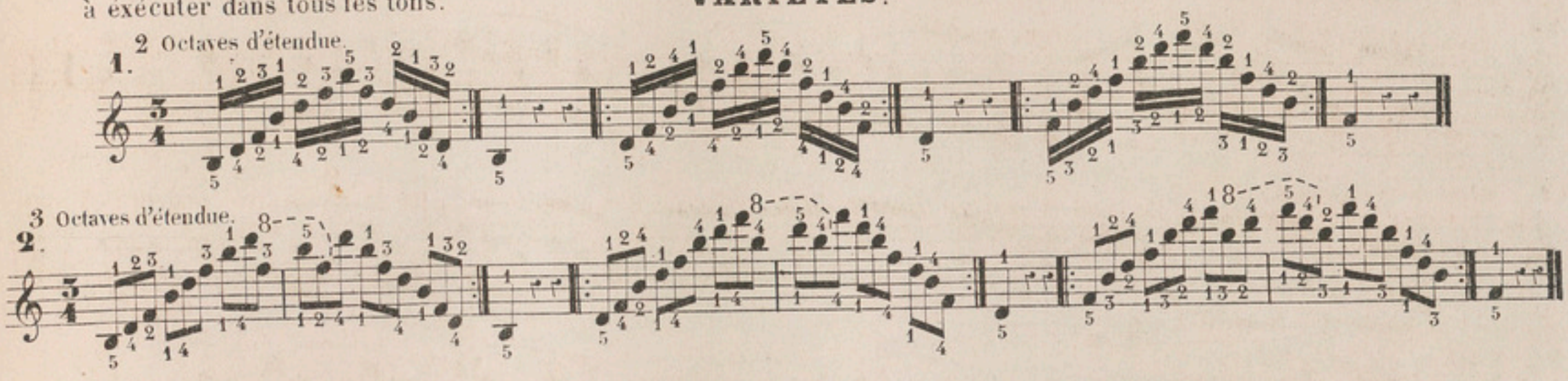




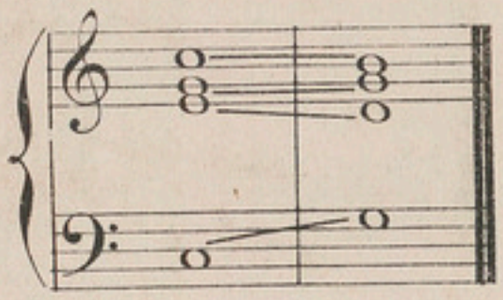


à éxécuter dans tous les tons.

VARIÉTÉS.

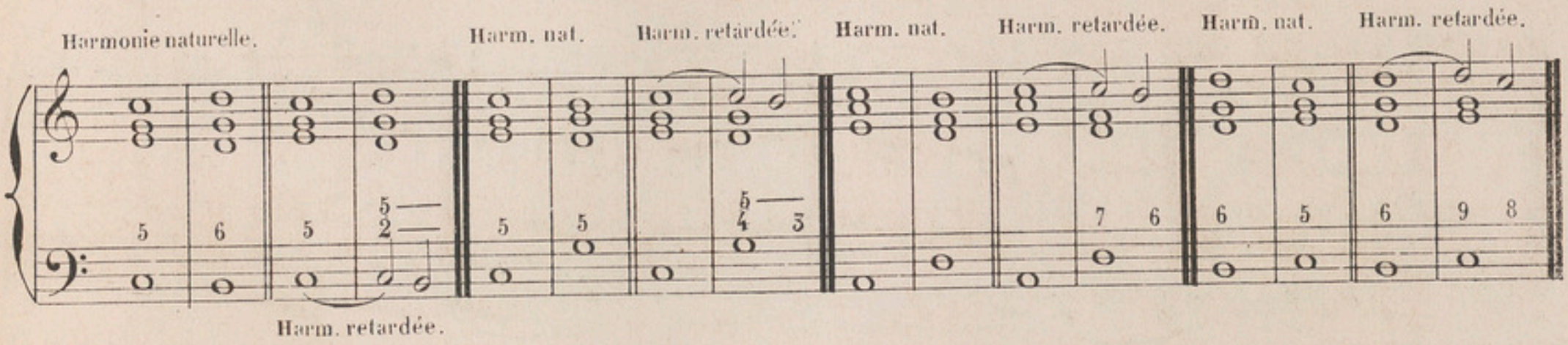


RETARD DES INTERVALLES PAR LA PROLONGATION.



Dans la succession des notes qui composent les accords, il faut remarquer qu'il s'opère des mouvements *ascendants, descendants* ou *latéraux*. Ex:

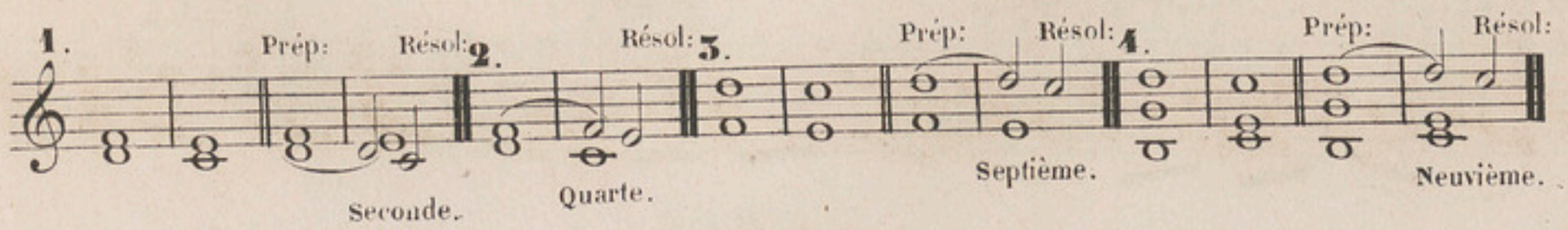
Tout mouvement descendant peut donner lieu à la prolongation d'une ou de plusieurs notes du premier accord sur le second. S'il en résulte une dissonance de seconde, de quarte, de septième ou de neuvième, cette dissonance se résoud en descendant. Ex:



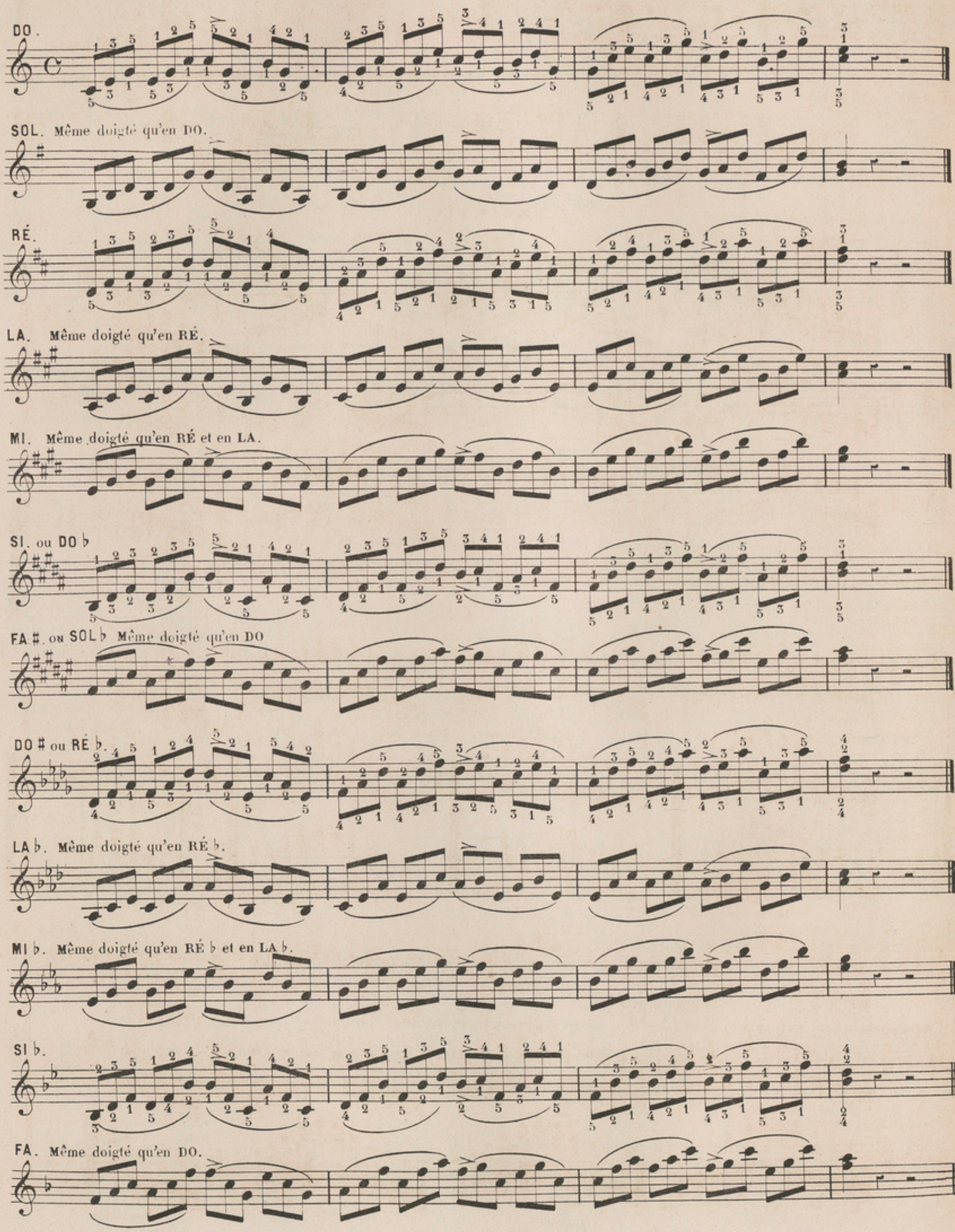
Toute dissonnance doit être **préparée**, c'est-à-dire qu'il faut avant la prolongation, la faire entendre à l'état de consonnance.

Résoudre une dissonance, c'est faire descendre la dissonance sur une consonnance par degré conjoint.

Le retard de la tierce par la note inférieure produit la seconde (Ex: 1); la tierce retardée par la note supérieure engendre la quarte (Ex: 2); le retard de la sixte forme la septième (Ex: 3); et le retard de l'octave donne la neuvième. (Ex: 4).



EXERCICES

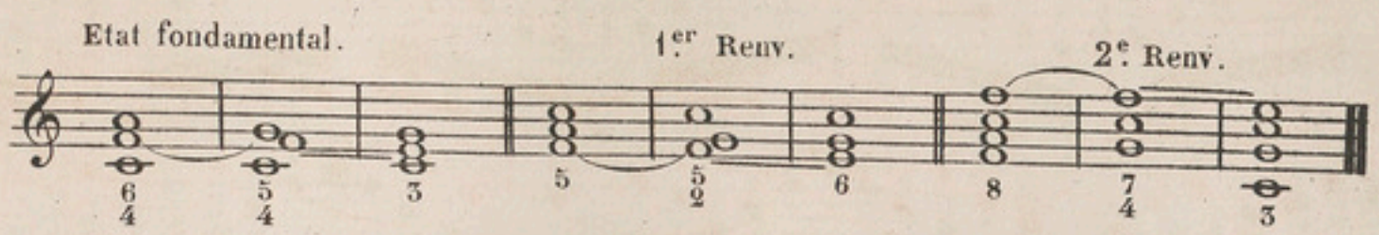

DO.
SOL. Même doigté qu'en DO.
RÉ.
LA. Même doigté qu'en RÉ.
MI. Même doigté qu'en RÉ et en LA.
SI. ou DO ♭
FA ♯. ou SOL ♭ Même doigté qu'en DO
DO ♯ ou RÉ ♭.
LA ♭. Même doigté qu'en RÉ ♭.
MI ♭. Même doigté qu'en RÉ ♭ et en LA ♭.
SI ♭.
FA. Même doigté qu'en DO.

En retardant la tierce par la quarte dans un accord parfait, on obtient un accord artificiel composé d'une quarte et d'une quinte.

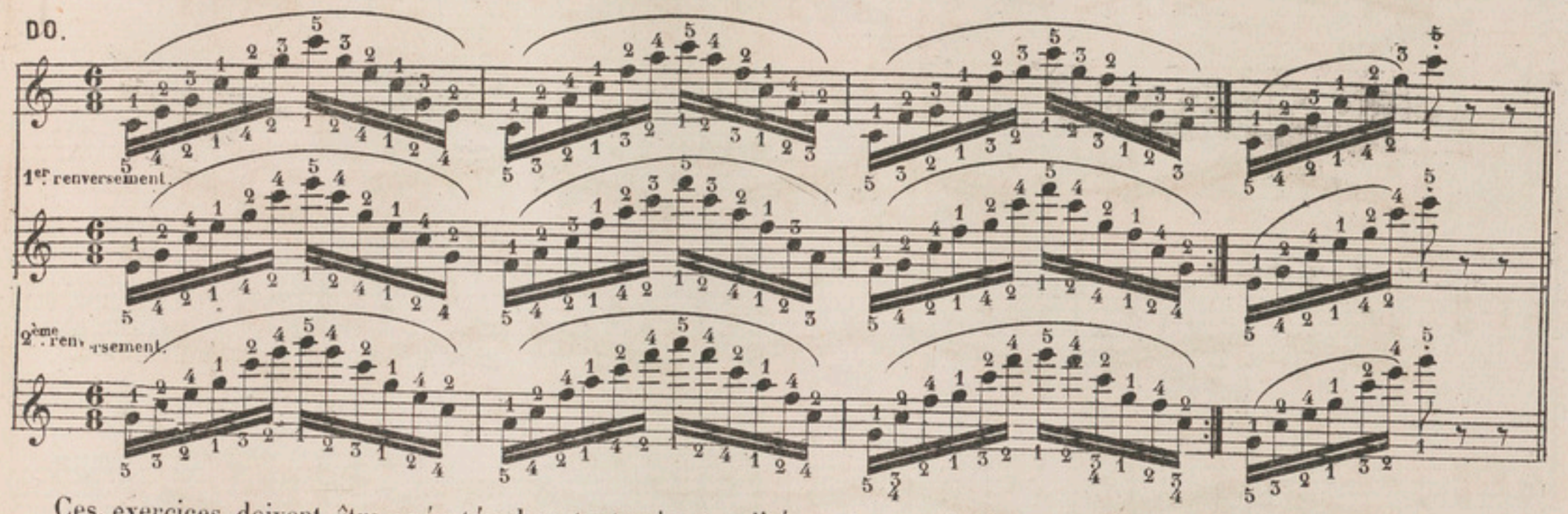
La dissonance est dans la partie du milieu. On la chiffre par $\frac{5}{4}$.

Le 1er renversement se compose d'une seconde et d'une quinte, on le chiffre par $\frac{5}{2}$. La dissonance est à la basse.

Le 2d renversement se compose d'une quarte et d'une septième, on le chiffre par $\frac{7}{4}$. La dissonance est à la partie supérieure.

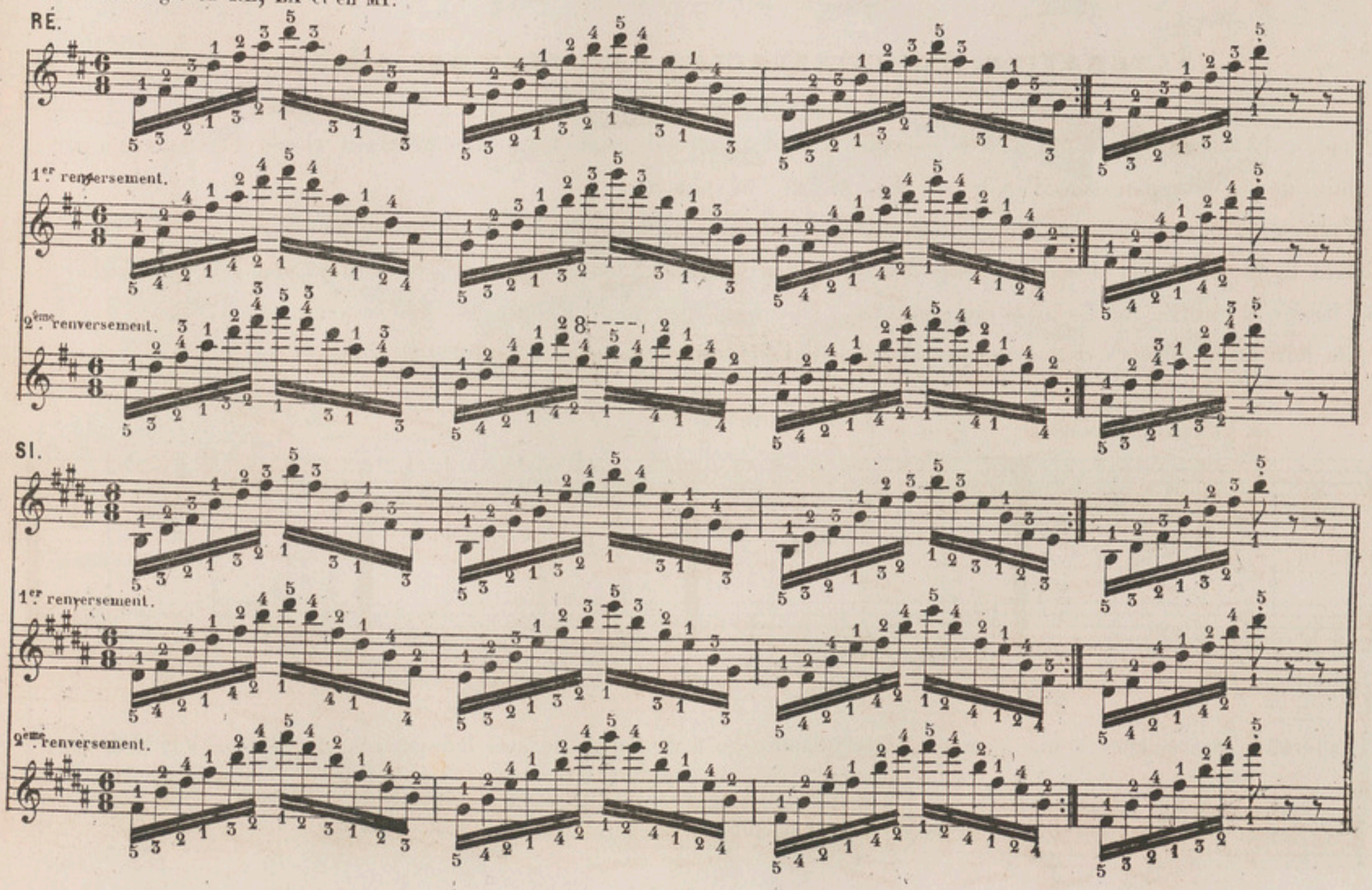


Le doigté est le même en DO, SOL, FA et FA ♯.



Ces exercices doivent être exécutés dans toutes les tonalités majeures et mineures. On peut les jouer aussi en prenant une position différente à chaque main.

Même doigté en RÉ, LA et en MI.



Même doigté en DO♯ ou RÉ♭, LA♭ et en MI♭.

RÉ♭.

1er renversement.

2ème renversement.

SI♭.

1er renversement.

2ème renversement.

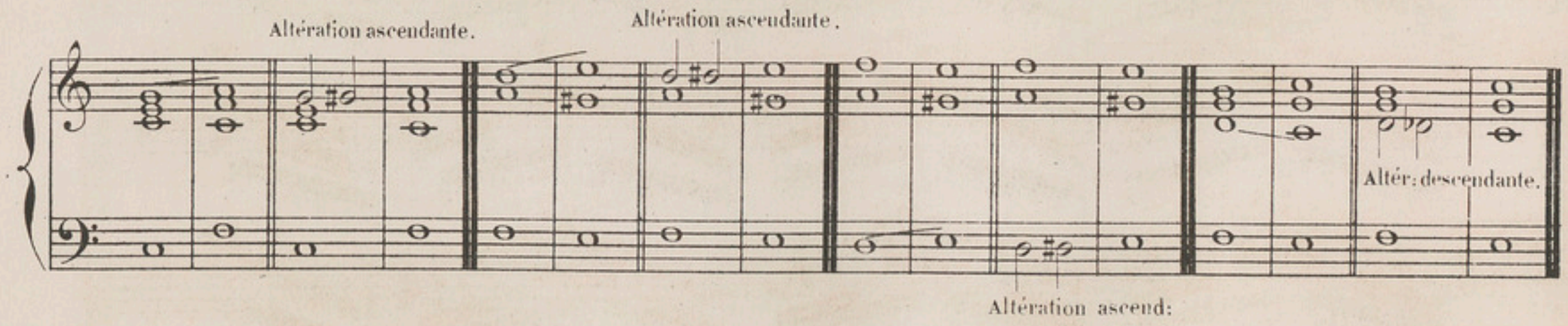
ALTÉRATION DES INTERVALLES NATURELS DES ACCORDS.

Toute note *montant d'un ton* dans la succession de deux accords, peut être accidentellement élevée d'un demi-ton par un dièze, ou par la suppression d'un bémol. Ex: RÉ-MI. RÉ-RÉ♯-MI.

L'altération ascendante a une attraction ascendante comme la note sensible et se résoud en montant.

Dans toute succession *descendante de deux notes* séparées d'un ton, la première de ces notes peut être accidentellement baissée d'un demi-ton par un bémol, ou par la suppression d'un dièze. Ex: RÉ-DO. RÉ-RÉ♭-DO.

Les intervalles majeurs et mineurs par l'emploi de l'altération deviennent augmentés et diminués.



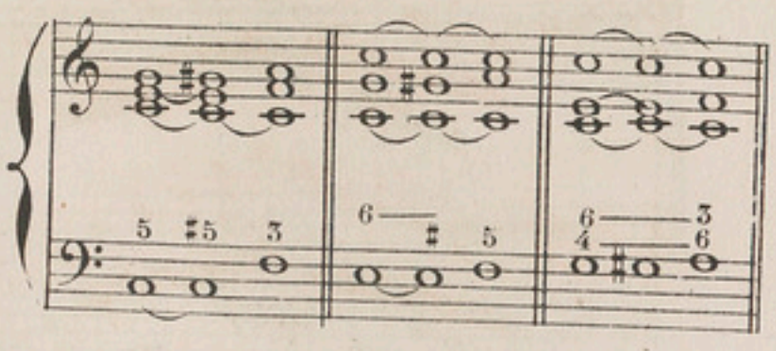
L'altération descendante a une attraction descendante, elle a de l'analogie avec le quatrième degré réuni à la note sensible.

Tous les accords sont suceptibles de recevoir une ou plusieurs altérations.

ACCORD PARFAIT MAJEUR ALTÉRÉ.

En appliquant l'altération ascendante à la quinte de l'accord parfait majeur, il en résulte une *quinte augmentée* que l'on indique en mettant devant le chiffre 5 l'accident indiquant l'altération.

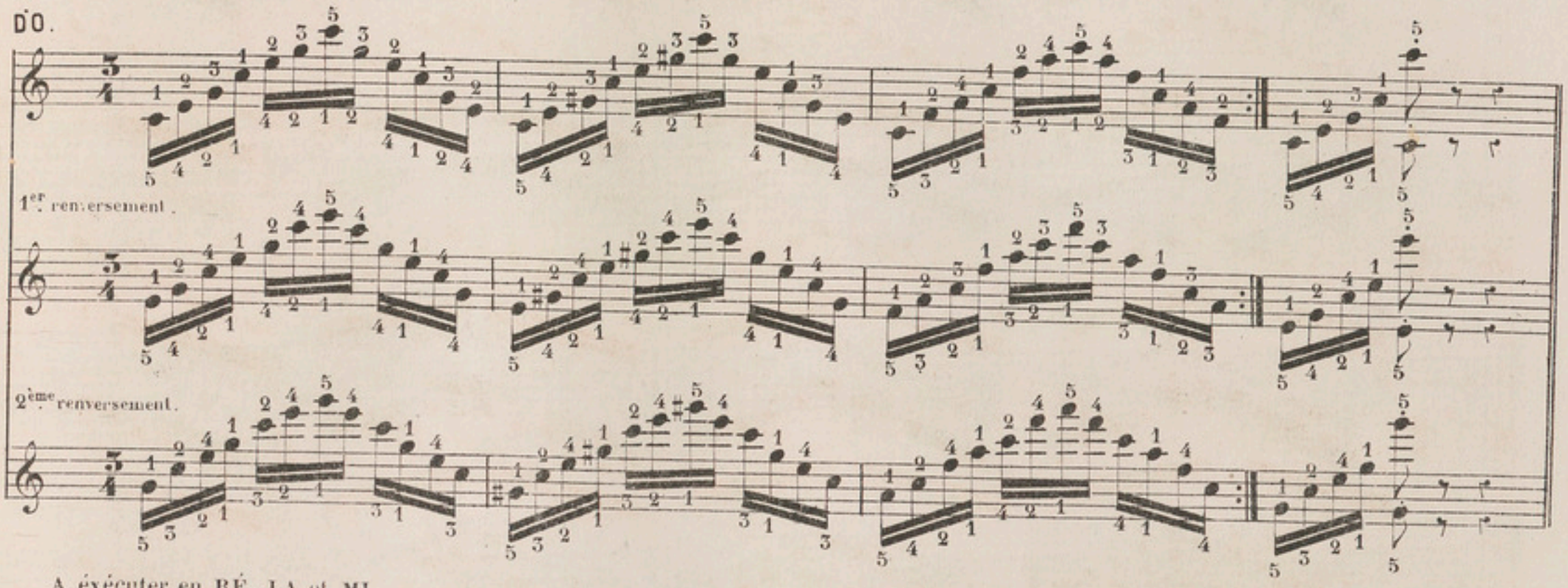
On peut également altérer la tierce dans l'accord de sixte, 1er renvt de l'accord parfait majeur et la basse dans l'accord de quarte et sixte, 2e renvt de l'accord parfait majeur.



A éxécuter en DO SOL, FA et FA ♯.

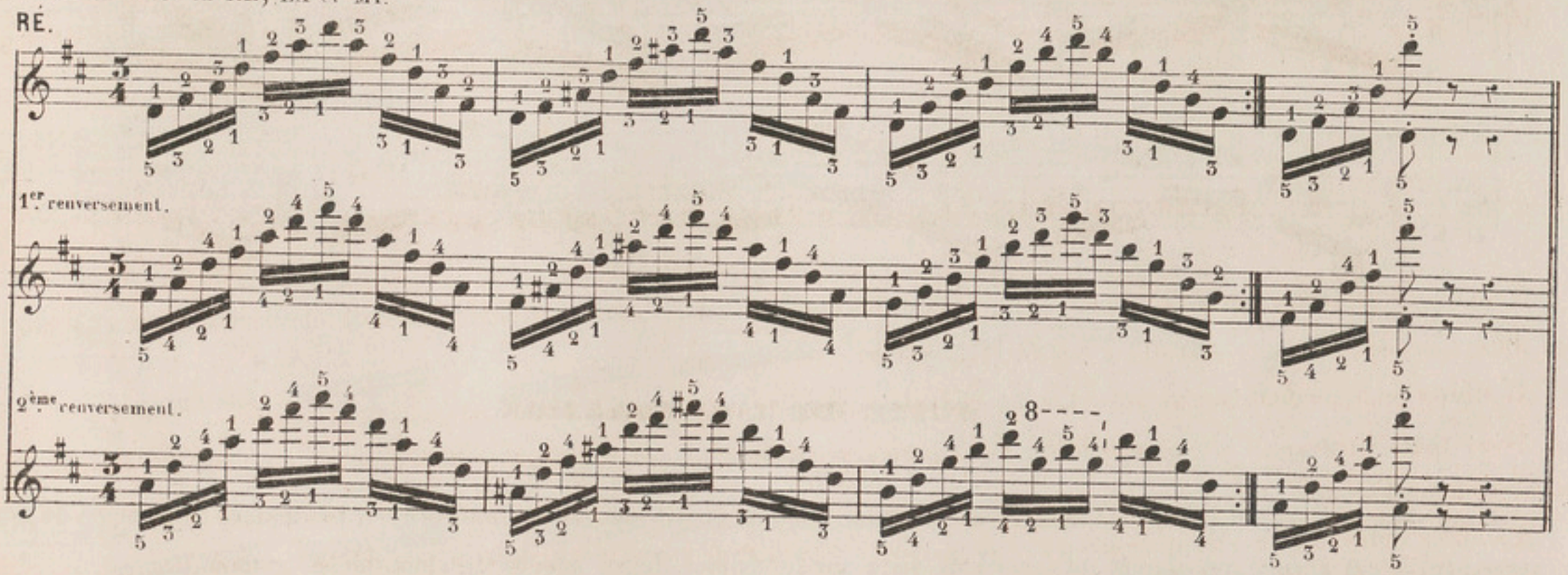
EXERCICE.(1)

DO.

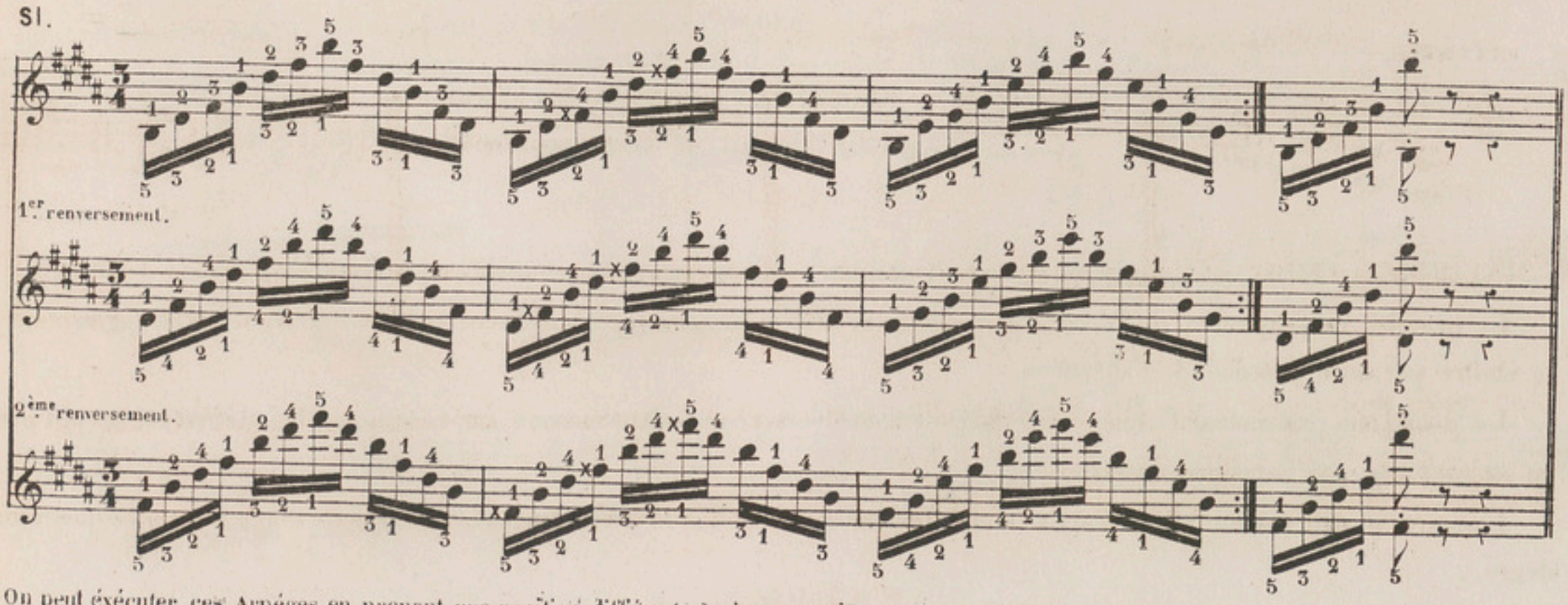


A éxécuter en RÉ, LA et MI.

RÉ.



SI.



(1) On peut éxécuter ces Arpéges en prenant une position différente à chaque main.

A éxécuter en RÉ♭, LA♭, et MI♭.

RÉ♭

1er renversement.

2ème renversement.

SI♭

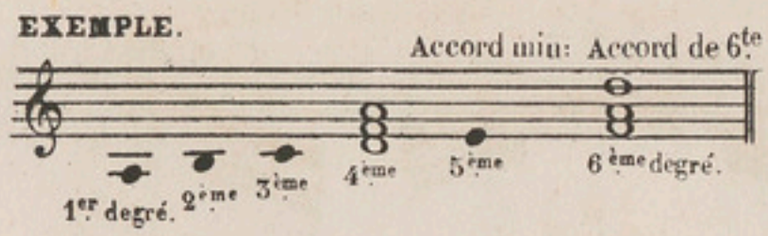
1er renversement.

2ème renversement.

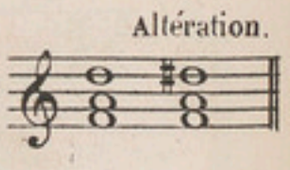
SUITE DE L'ALTÉRATION.

On a vu que l'accord parfait est mineur sur le quatrième degré de la gamme mineure; en appliquant le principe du renversement à cet accord, on obtient un accord de sixte sur le sixième degré mineur de cette même gamme.

EXEMPLE.



En modifiant la sixte par une altération ascendante, on produit l'accord de *sixte augmentée*. Ex:

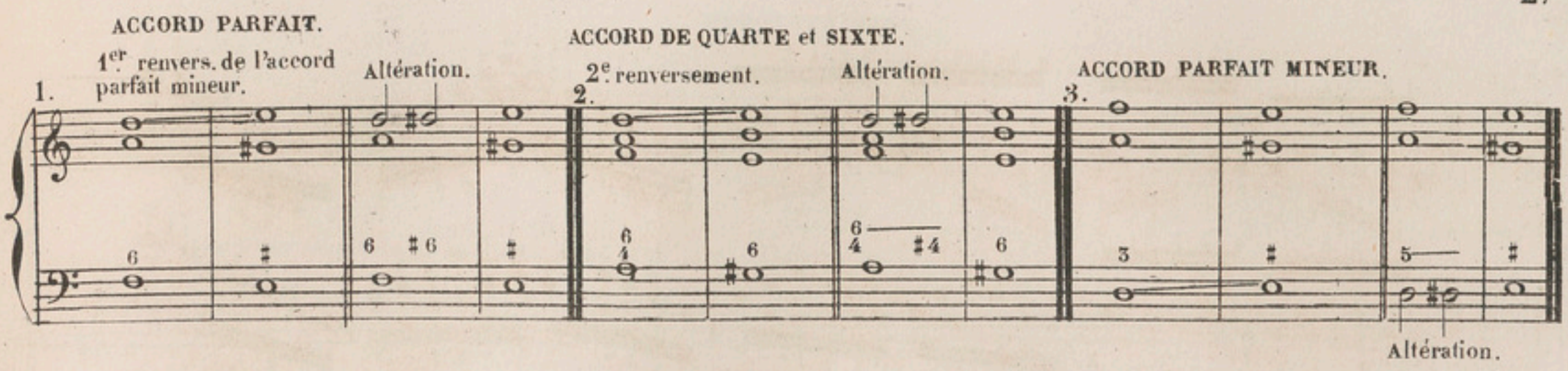


Ces altérations n'étant que passagères ne nécessitent pas un changement ou une modification dans l'appellation de l'accord.

Le premier renversement de l'accord parfait mineur altéré se compose d'une tierce majeure et d'une sixte augmentée; on le chiffre par un 6 précédé de l'altération.

Le deuxième renversement donne une quarte augmentée avec une sixte mineure sur la tonique. On chiffre cet accord par $\frac{6}{4}$, en altérant le 4 par l'accident nécessaire.

L'accord parfait mineur altéré dans sa note fondamentale produit la tierce diminuée avec quinte diminuée sur le quatrième degré.



EXERCICE.

A éxécuter dans la tonalité mineure de LA et de MI.

LA.

1er renversement.

2ème renversement.

SI.

1er renversement.

2ème renversement.

A éxécuter dans la tonalité mineure de FA♯, DO♯, SOL♯ et de RÉ♯.

FA ♯.

1er renversement.

2ème renversement.

SI ♭

1er renversement.

2ème renversement.

FA

1er renversement.

2ème renversement.

A exécuter dans la tonalité mineure de DO, SOL et de RÉ

DO

1er renversement.

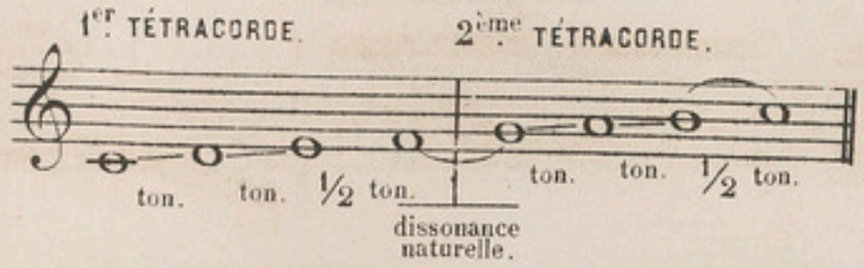
2ème renversement.

DE LA DISSONANCE TONALE.

La *dissonance tonale* FA-SOL, est formée du quatrième et du cinquième degré de la gamme majeure; le renversement de cette seconde majeure forme la *dissonance naturelle* de septième mineure placée sur la dominante.

M Fétis s'exprime ainsi à ce sujet: *« La faculté dont jouissent le quatrième degré et la dominante, de former une dissonance naturelle, résulte de la disposition des notes de la gamme, en deux suites de quatre sons (appelés* TÉTRACORDES *par les Grecs) composées de deux tons consécutifs suivis d'un demi-ton. »*

DÉMONSTRATION.

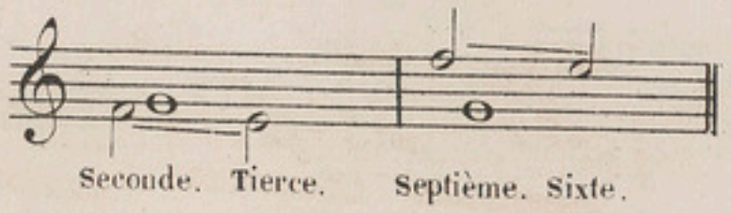


« La dissonance naturelle du quatrième degré et de la dominante est donc au point de contact entre les deux parties égales de la gamme. »

Dans l'intervalle de seconde c'est la note inférieure qui est la dissonance, et dans celui de septième, c'est la note supérieure.

Toute dissonance doit se résoudre sur une consonnance.

La seconde se résoud sur la tierce et la septième sur la sixte. Ex:



ACCORD DE SEPTIÈME DE DOMINANTE.

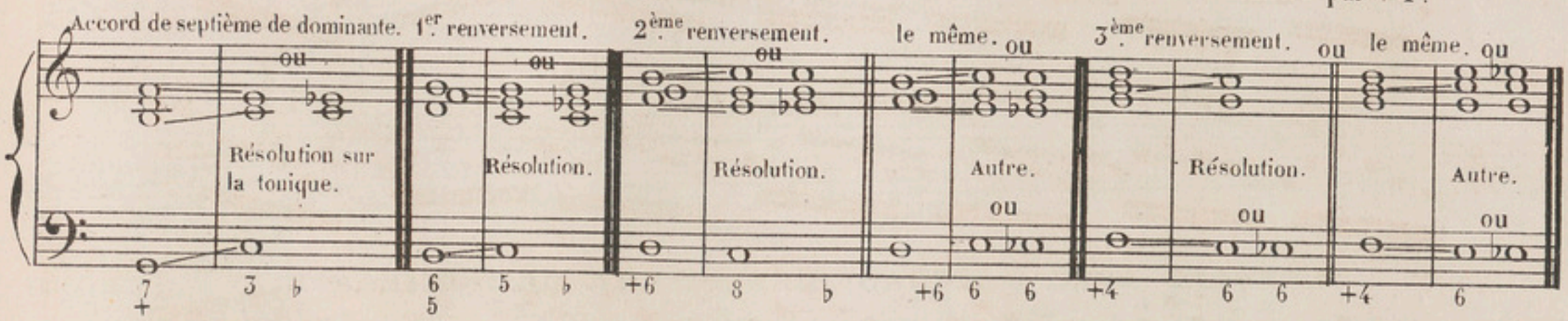
Cet accord se pose sur la dominante des deux modes. Il se compose de tierce majeure, quinte juste, et de septième mineure. On le chiffre par $\frac{7}{+}$. L'accord de septième de dominante fait sa résolution sur la tonique.

La dissonance dans l'accord de septième de dominante peut, à cause de sa douceur, être entendue sans préparation.

Le premier renversement se pose sur la note sensible. Il se compose de tierce mineure, quinte diminuée et sixte mineure; la dissonance est formée du choc de la quinte avec la sixte. On lui donne le nom d'accord de *quinte diminuée et sixte*; on le chiffre par $\frac{6}{5}$.

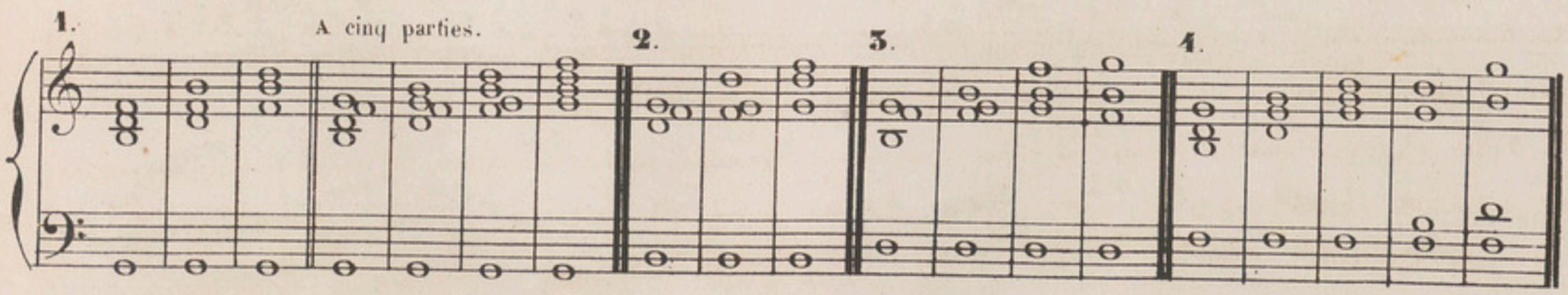
Le second renversement se pose sur le second degré. Il se compose de tierce mineure, quarte juste et sixte majeure. C'est la tierce et la quarte qui produisent la dissonance de seconde. On lui donne le nom d'accord de *sixte sensible* et on le chiffre par + 6.

Le troisième renversement se pose sur le quatrième degré. Il se compose de seconde majeure, quarte augmentée et de sixte majeure. La note de basse est la dissonance de l'accord. On lui donne le nom d'accord de *Triton*. On le chiffre par + 4.



La résolution du quatrième degré et de la note sensible se fait toujours de la même manière, quelle que soit la position de l'accord de septième ou de ses renversements.

La disposition des intervalles de l'accord de septième de dominante et de ses renversements peut se faire de plusieurs manières différentes.



EXERCICES.

DO. SOL.

RÉ. LA.

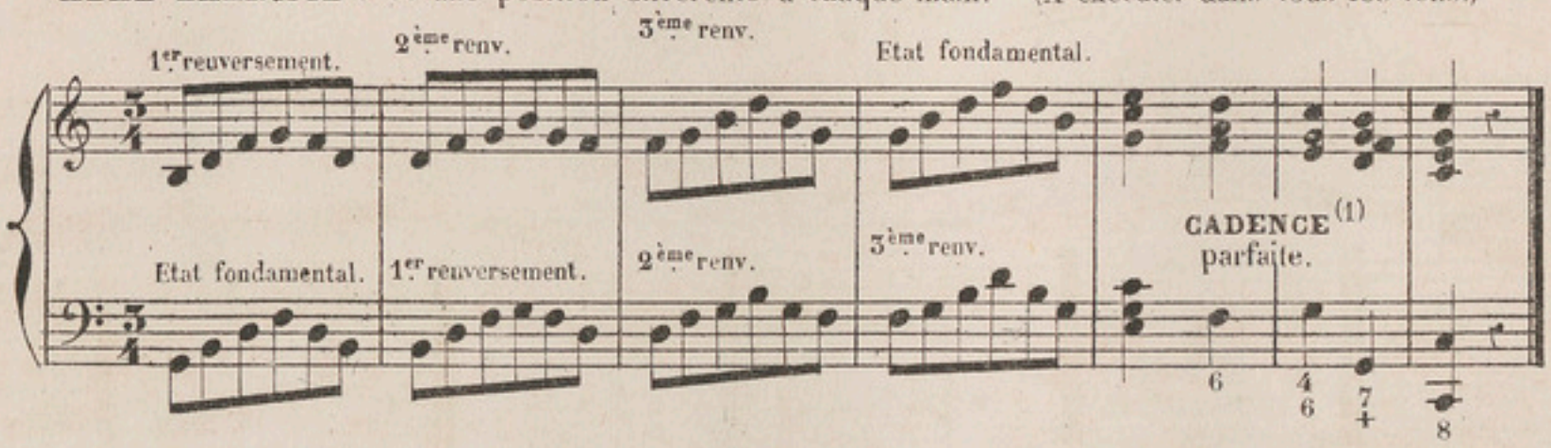
MI. SI.

FA ♯. DO ♯ ou RÉ ♭.

LA ♭. MI ♭.

SI ♭. FA.

MÊME EXERCICE avec une position différente à chaque main. (A exécuter dans tous les tons.)



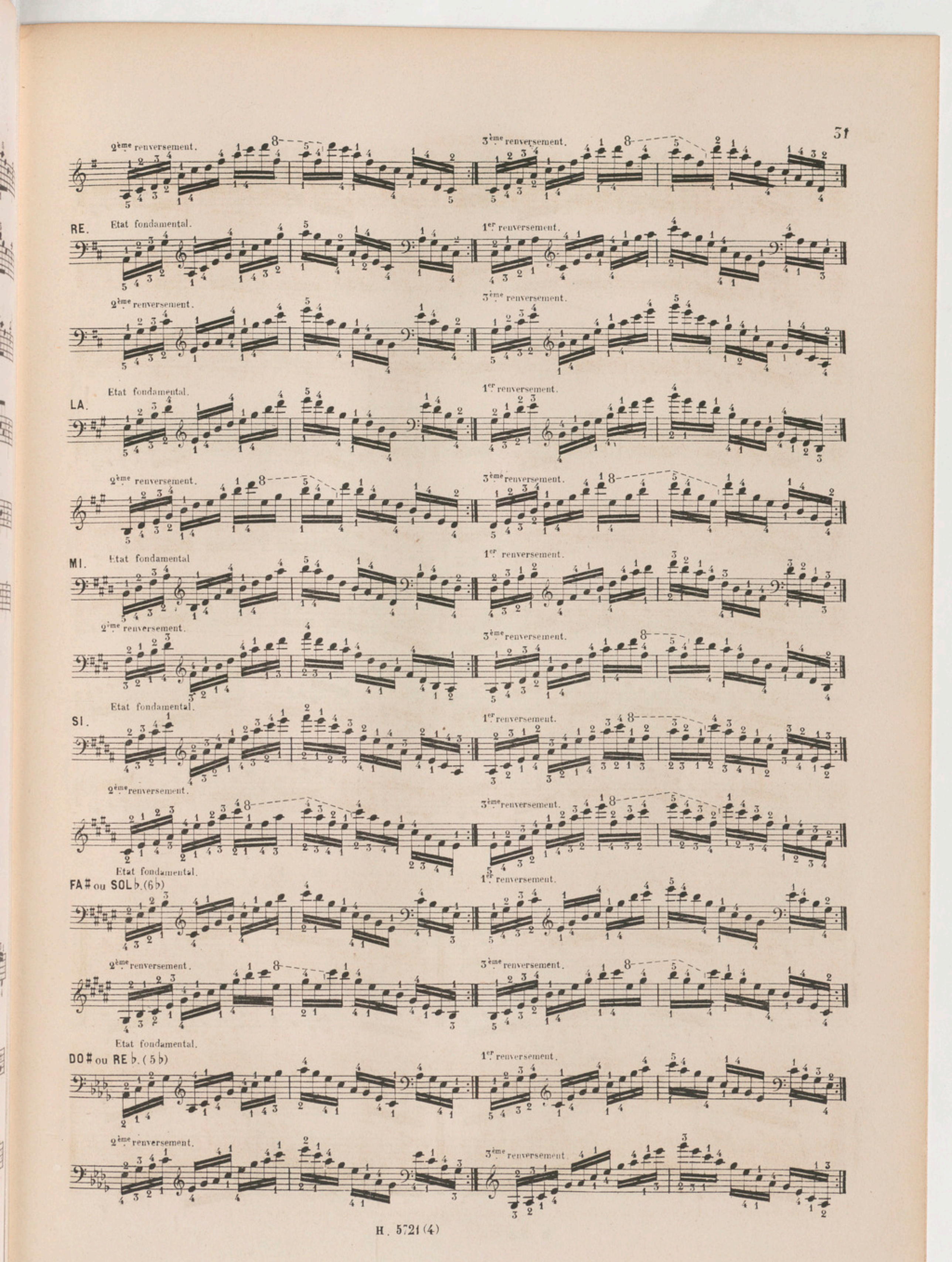
ARPÉGES AVEC L'ACCORD DE SEPTIÈME DE DOMINANTE.

DO. Etat fondamental. 1er renversement.

2ème renversement. 3ème renversement.

SOL. Etat fondamental. 1er renversement.

(1) On donne le nom de CADENCE à une succession d'accords qui conduisent à la terminaison d'une phrase ou à un repos.


2ème renversement.
3ème renversement.
RE.
Etat fondamental.
1er renversement.
2ème renversement.
3ème renversement.
LA.
Etat fondamental.
1er renversement.
2ème renversement.
3ème renversement.
MI.
Etat fondamental
1er renversement.
2ème renversement.
3ème renversement.
SI.
Etat fondamental.
1er renversement.
2ème renversement.
3ème renversement.
FA♯ ou SOL♭.(6♭)
Etat fondamental.
1er renversement.
2ème renversement.
3ème renversement.
DO♯ ou RE♭.(5♭)
Etat fondamental.
1er renversement.
2ème renversement.
3ème renversement.

LA♭.

Etat fondamental. 1er renversement.

2ème renversement. 3ème renversement.

MI♭.

Etat fondamental. 1er renversement.

2ème renversement. 3ème renversement.

SI♭.

Etat fondamental. 1er renversement.

2ème renversement. 3ème renversement.

FA.

Etat fondamental. 1er renversement.

2ème renversement. 3ème renversement.

On peut aussi exécuter ces arpéges en prenant une position différente à chaque main. Ex:

1er renversement. 2ème renversement.

Etat fondamental. 1er renversement.

3ème renversement. Etat fondamental.

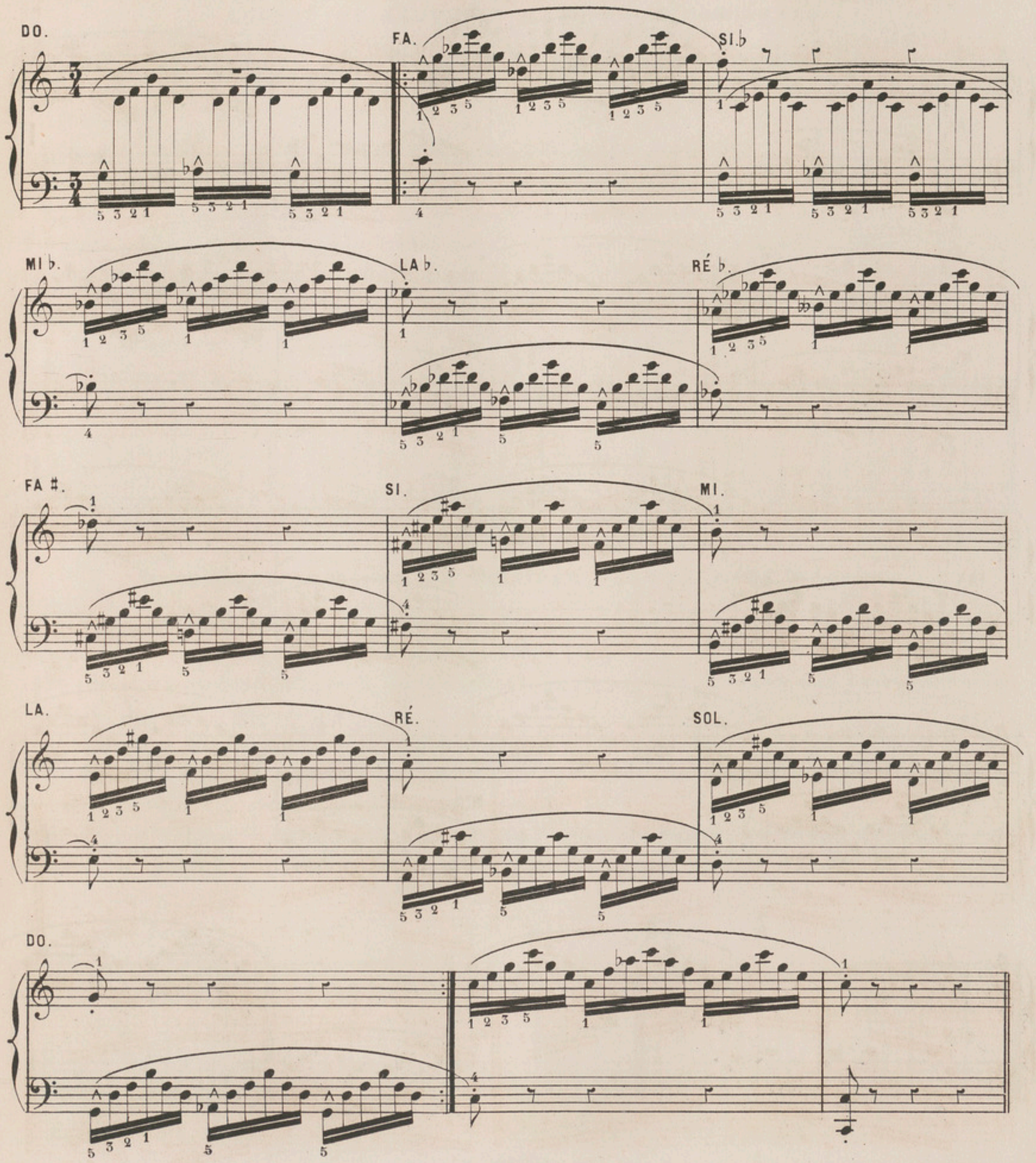
2ème renversement. 3ème renversement.

EXERCICE MODULANT DANS TOUS LES TONS

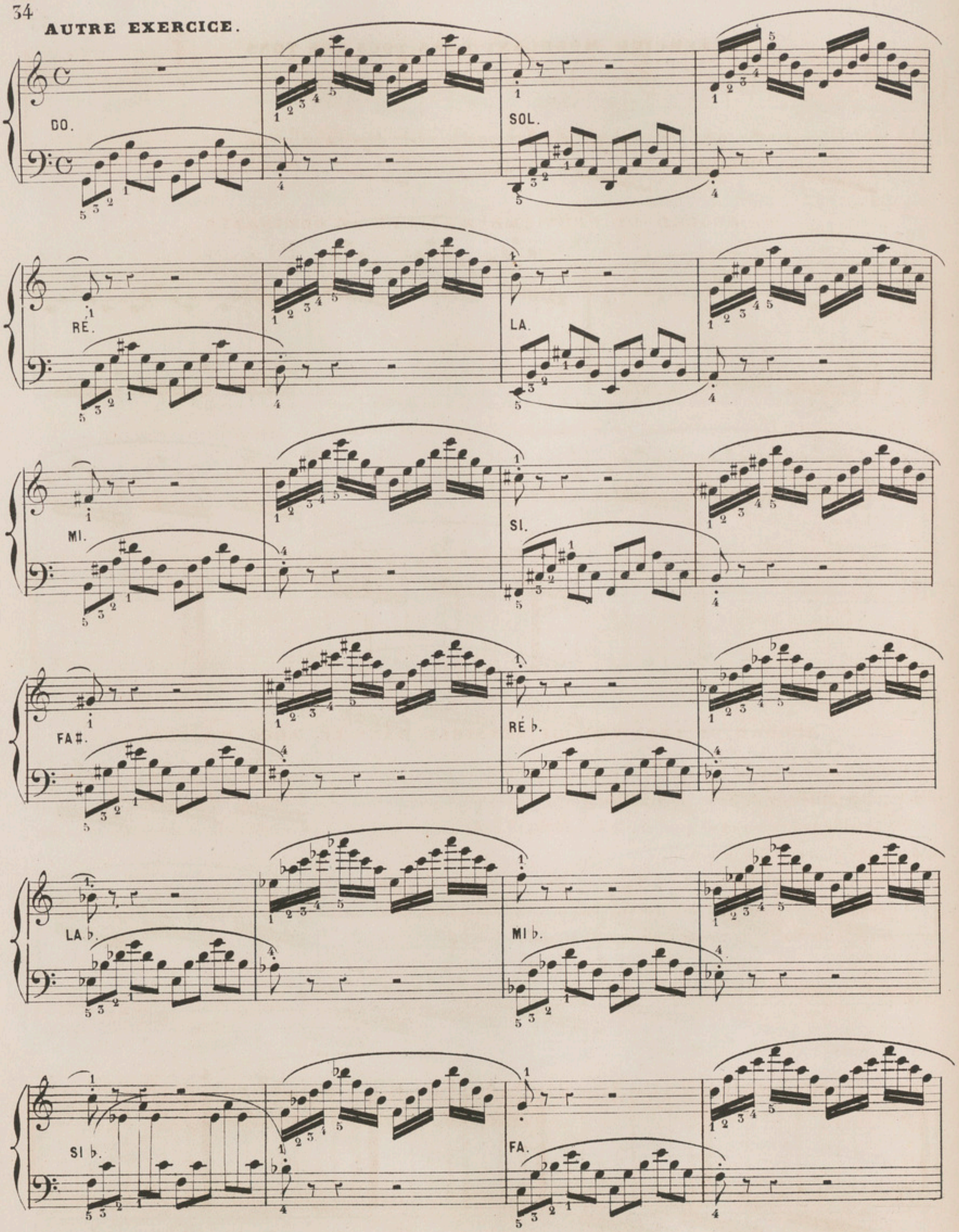
AVEC L'ACCORD DE SEPTIÈME DE DOMINANTE.

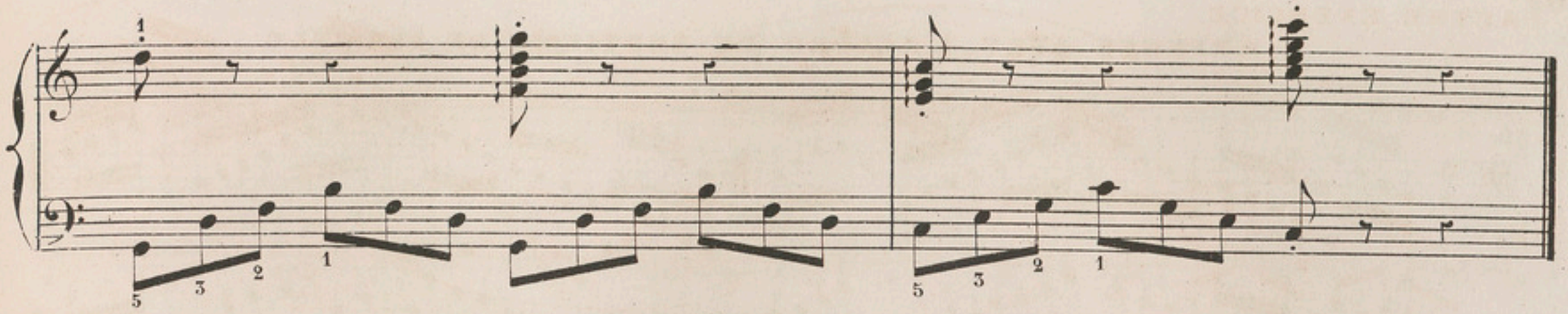
La *modulation* consiste dans l'art de passer d'un ton ou d'un mode dans un autre.

Dans l'exercice suivant, l'écartement des doigts est d'une DIXIÈME.



AUTRE EXERCICE.





ACCORD DE NEUVIÈME MAJEURE DE DOMINANTE.

L'accord de Neuvième majeure de Dominante se pose sur le cinquième degré de la gamme majeure.

Il se compose d'une *tierce majeure*, d'une *quinte juste*, d'une *septième mineure* et d'une *neuvième majeure*. Il se chiffre par $\frac{9}{7}$.

La septième et la neuvième sont dissonantes et doivent descendre d'un degré.

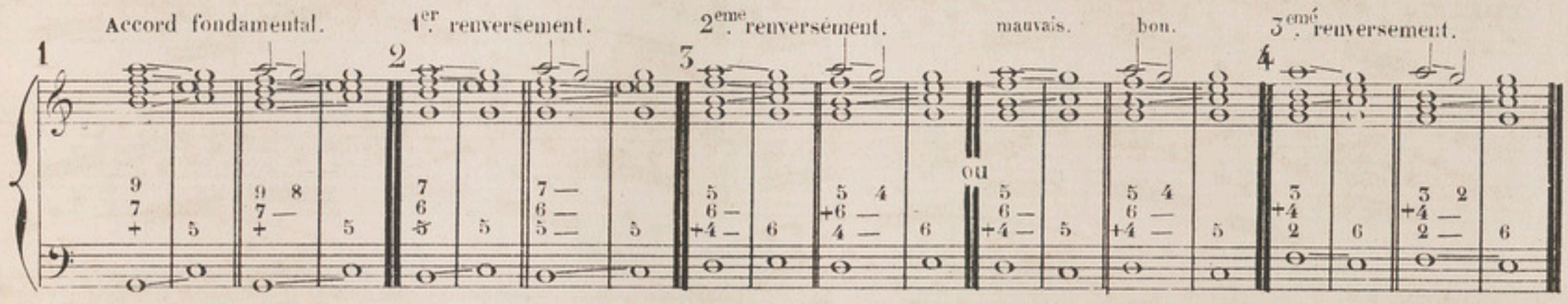
On peut les résoudre en même temps, ou l'une après l'autre, en commençant par la neuvième.

La tierce qui est la note sensible doit monter d'un degré. La basse tend à aller sur la tonique.

La note qui fait la neuvième est un accent mélodique, elle doit toujours être placée à la partie supérieure.

Dans l'harmonie écrite à quatre parties, on retranche la quinte.

EXEMPLE DE LA NEUVIÈME MAJEURE DE DOMINANTE.



ACCORD DE SEPTIÈME DE SENSIBLE DANS LE MODE MAJEUR.

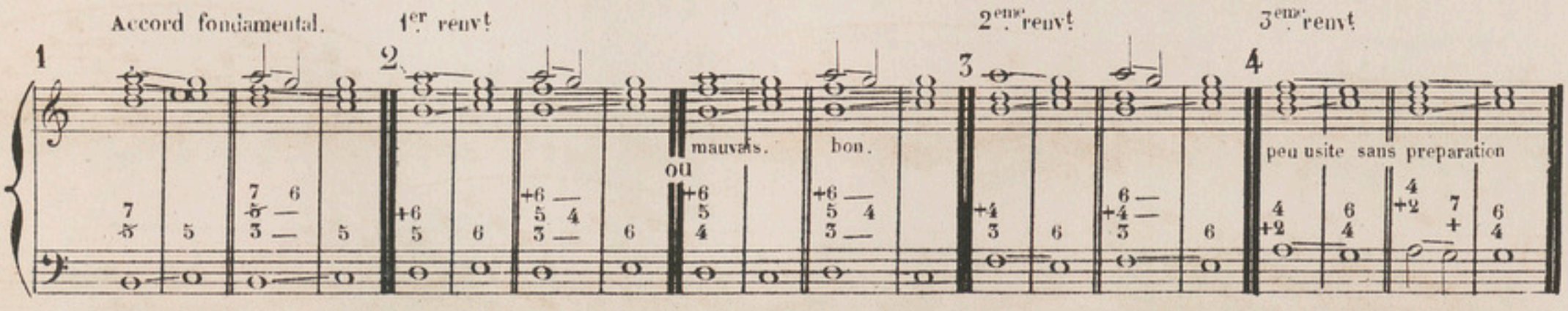
Cet accord de septième est placé sur la note sensible de la gamme majeure. Il se compose d'une *tierce mineure*, d'une *quinte diminuée* et d'une *septième mineure*. On le chiffre par $\frac{7}{5}$.

Le premier renversement se pose sur le second degré de la gamme majeure; il se compose d'une tierce mineure, d'une quinte juste et d'une sixte majeure.

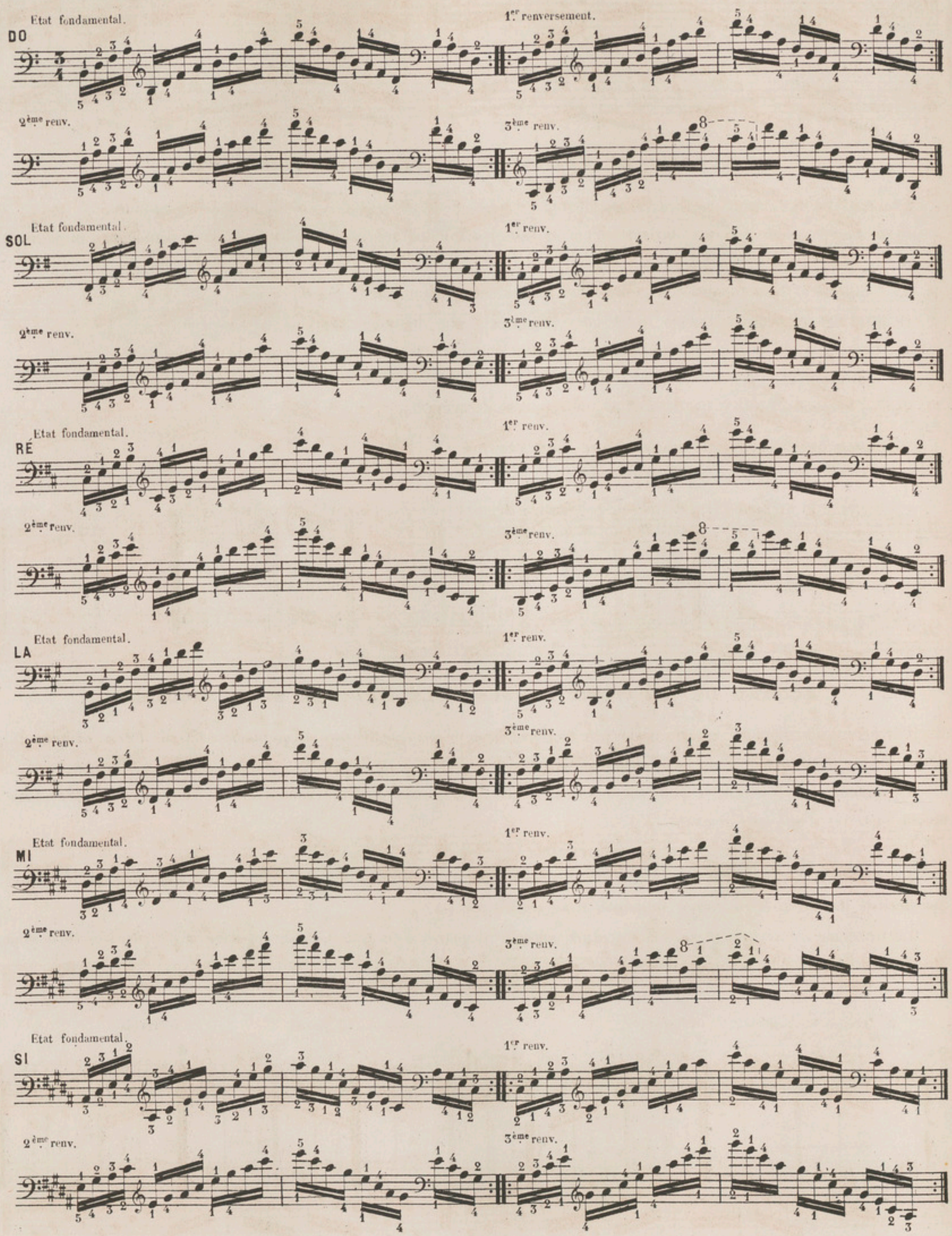
On lui donne le nom d'accord de *quinte et sixte sensible*. Il se chiffre par $\frac{+6}{5}$.

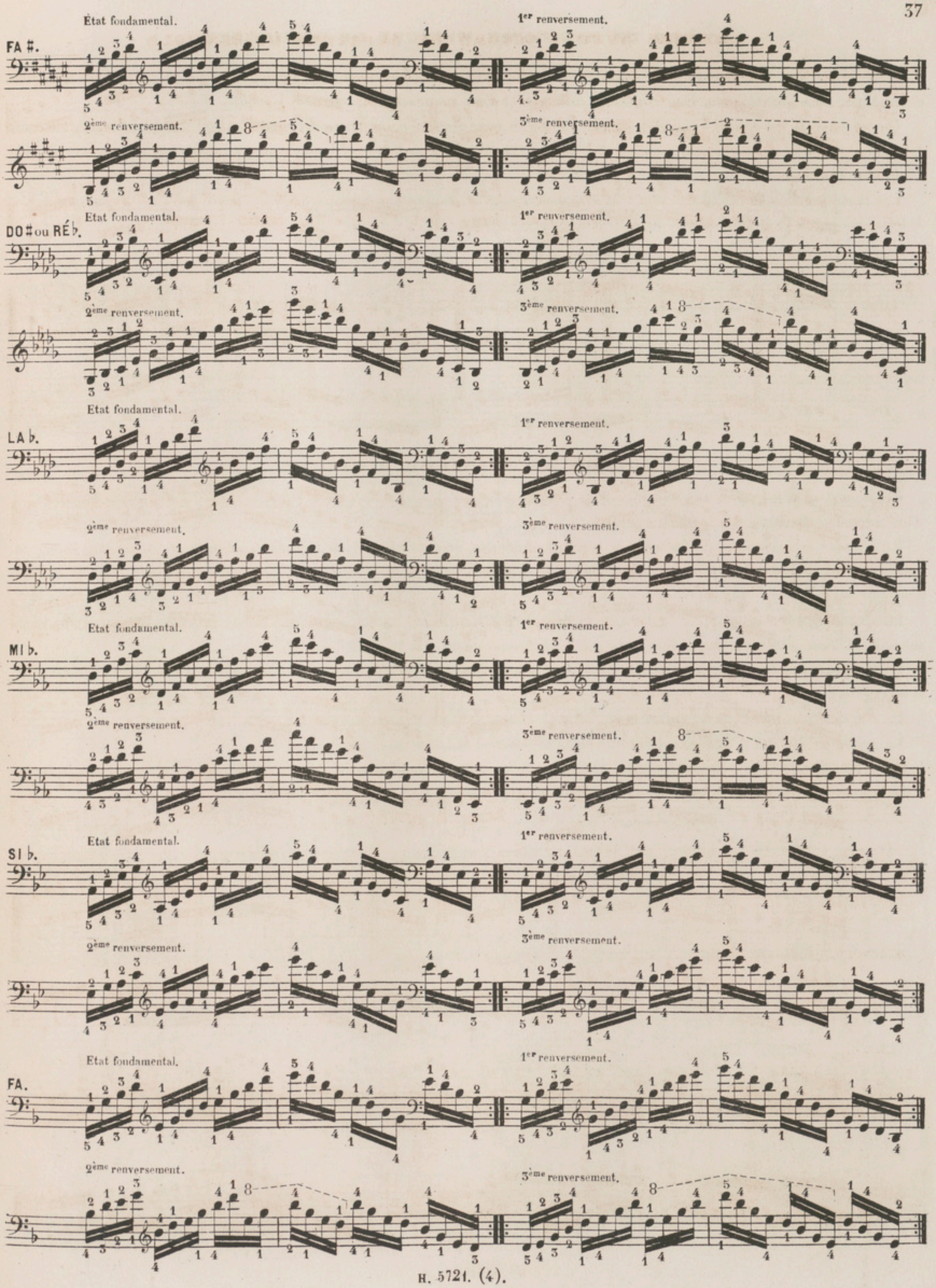
Le deuxième renversement se compose d'une tierce majeure, d'une quarte augmentée et d'une sixte majeure. On le nomme *accord de triton et de tierce majeure*. Il se chiffre par $\frac{+4}{3}$.

Le troisième renversement se compose d'une seconde majeure, d'une quarte juste et d'une sixte mineure. On le nomme *accord de seconde sensible*. Il se chiffre par $\frac{4}{+2}$.



ARPÉGES AVEC L'ACCORD DE SEPTIÈME DE SENSIBLE.



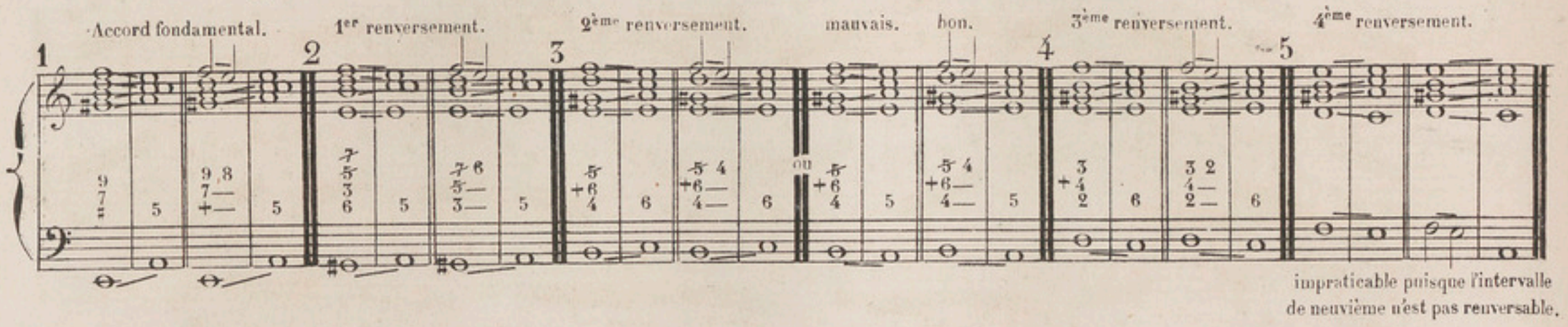

FA ♯.
État fondamental.
1er renversement.
2ème renversement.
3ème renversement.
DO ♯ ou RÉ ♭.
Etat fondamental.
1er renversement.
2ème renversement.
3ème renversement.
LA ♭.
Etat fondamental.
1er renversement.
2ème renversement.
3ème renversement.
MI ♭.
Etat fondamental.
1er renversement.
2ème renversement.
3ème renversement.
SI ♭.
Etat fondamental.
1er renversement.
2ème renversement.
3ème renversement.
FA.
Etat fondamental.
1er renversement.
2ème renversement.
3ème renversement.

ACCORD DE NEUVIÈME MINEURE DE DOMINANTE.

L'accord de *Neuvième mineure de Dominante* se place sur le cinquième degré de la gamme mineure. Il est composé d'une *tierce majeure*, d'une *quinte juste*, d'une *septième mineure* et d'une *neuvième mineure*. Il se chiffre ainsi $\frac{9}{7}$.

Quatre notes de cet accord à son état fondamental et dans sa résolution, ont un *mouvement obligé*. La basse tend à aller sur la tonique, la tierce qui est la note sensible doit monter d'un degré, la septième et la neuvième qui sont deux dissonances doivent descendre d'un degré.

Les renversements de cet accord sont très rarement employés. Le premier renversement se chiffre par $\frac{7}{6}$, le second par $+\frac{5}{6}$ et le troisième par $+\frac{2}{4}$. Il n'existe pas de quatrième renversement.



ACCORD DE SEPTIÈME DIMINUÉE.

Cet accord se place sur la note sensible de la gamme mineure; il se compose d'une tierce mineure, d'une quinte diminuée et d'une septième diminuée. On le chiffre par 7.

Le premier renversement de l'accord de septième diminuée, nommé *accord de quinte diminuée et sixte sensible*, se compose d'une tierce mineure, d'une quinte diminuée et d'une sixte majeure. Il se pose sur le second degré. On le chiffre par $+\frac{6}{5}$.

Le second renversement appelé *accord de triton et tierce mineure* se compose d'une *tierce mineure*, d'une *quarte augmentée* et d'une *sixte majeure*. Il se pose sur le quatrième degré. On le chiffre par $+\frac{4}{3}$.

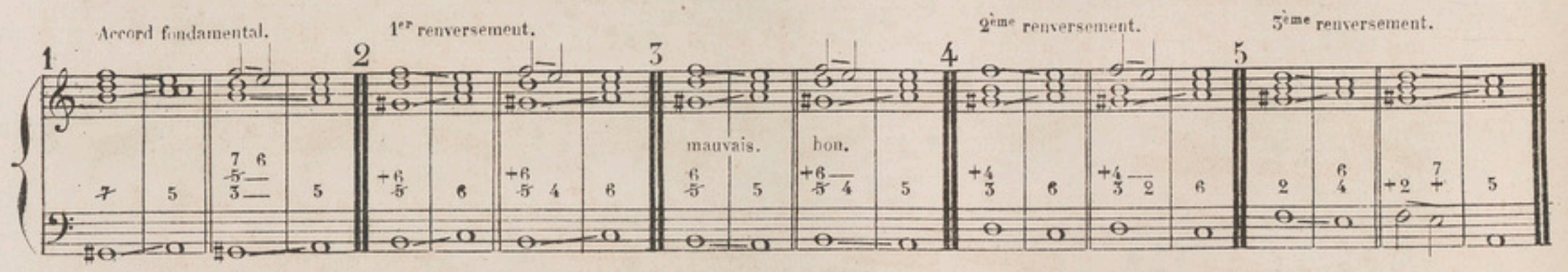
Le troisième renversement se compose d'une *seconde augmentée*, d'une *quarte augmentée* et d'une *sixte majeure*. Il se chiffre par +2.

La dissonance est à la basse. On lui donne le nom *d'accord de seconde augmentée*.

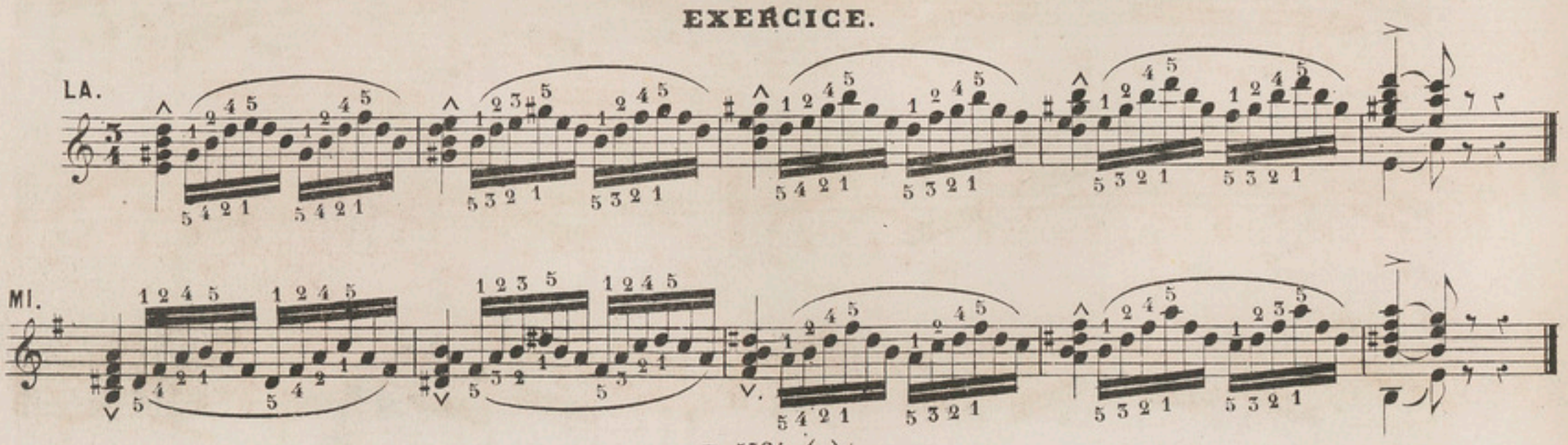
La septième qui est la dissonance fait sa résolution, en descendant d'un degré.

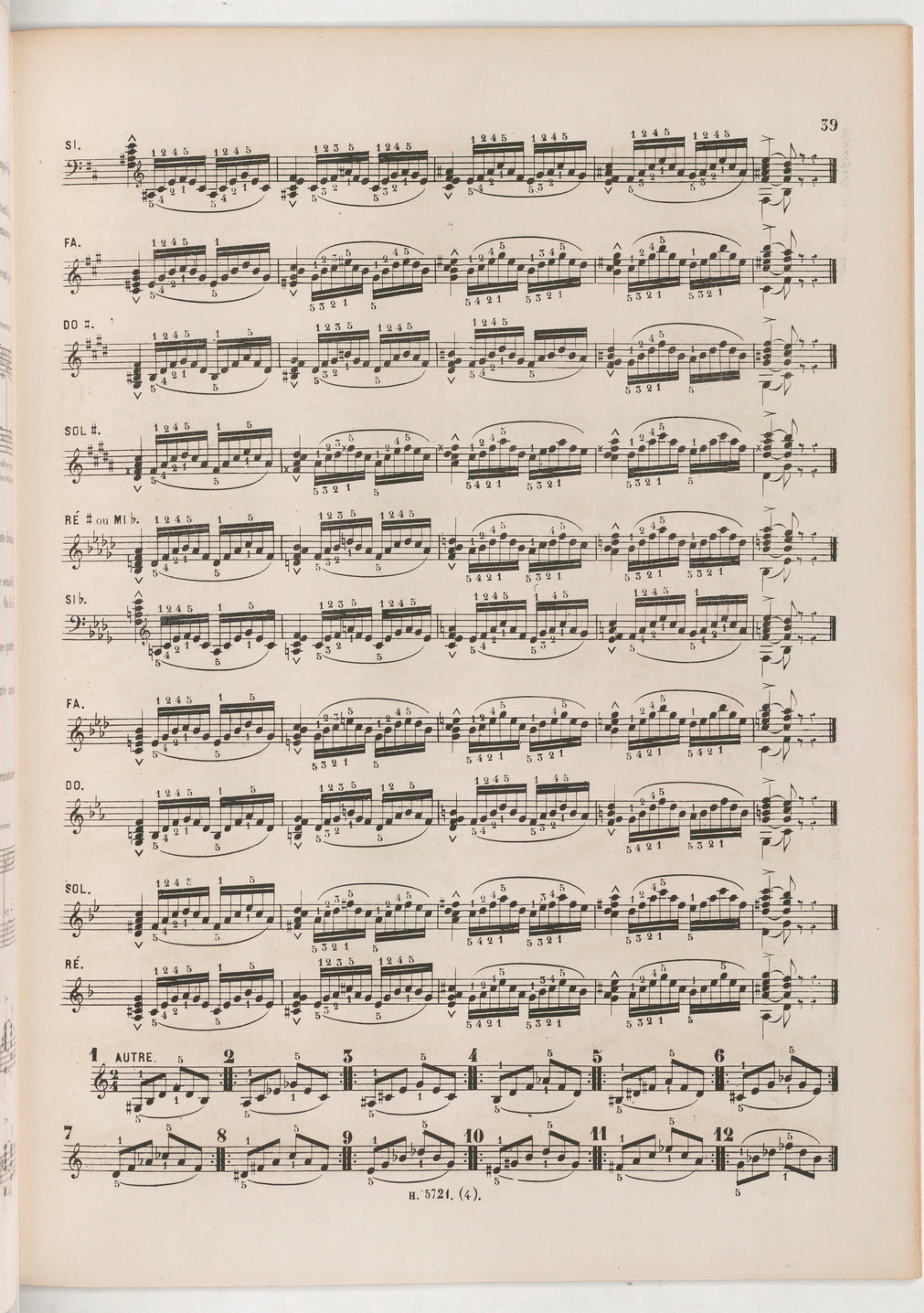
Bien que par sa nature cet accord appartienne au mode mineur, on l'emploie aussi dans le mode majeur; mais *transitoirement*.

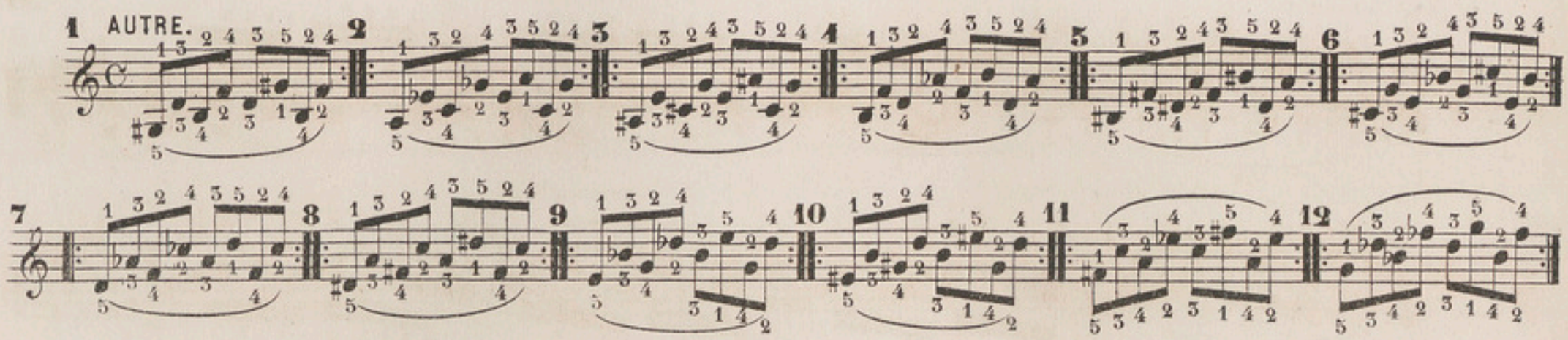
Cet accord est un des plus harmonieux que l'oreille puisse entendre.

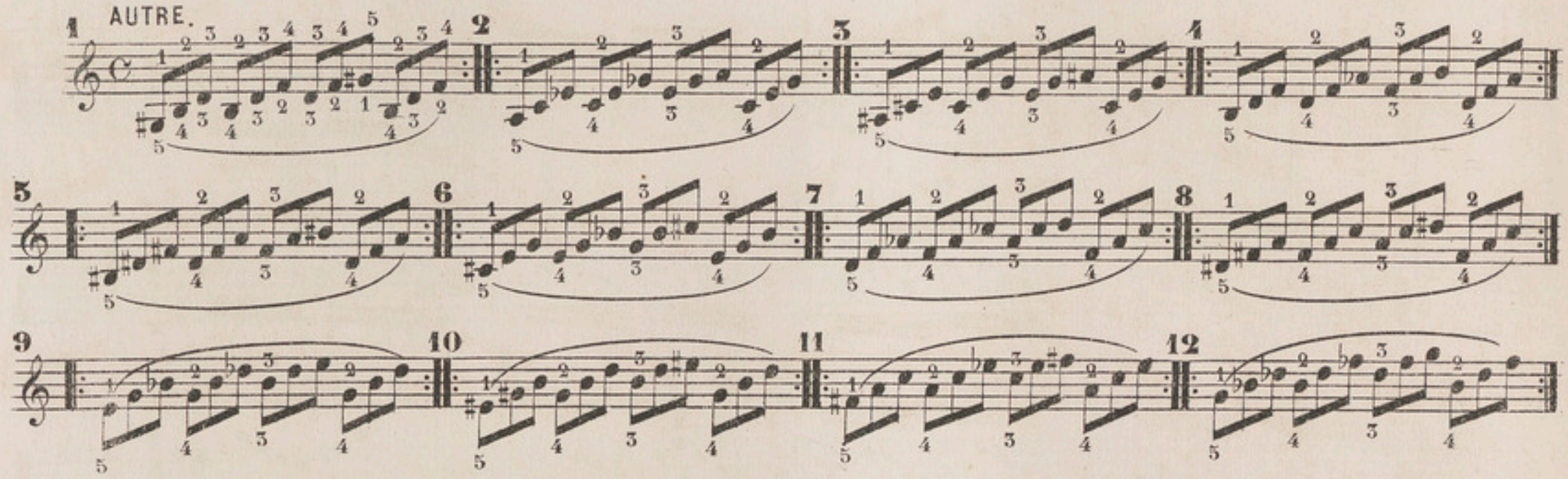


EXERCICE.

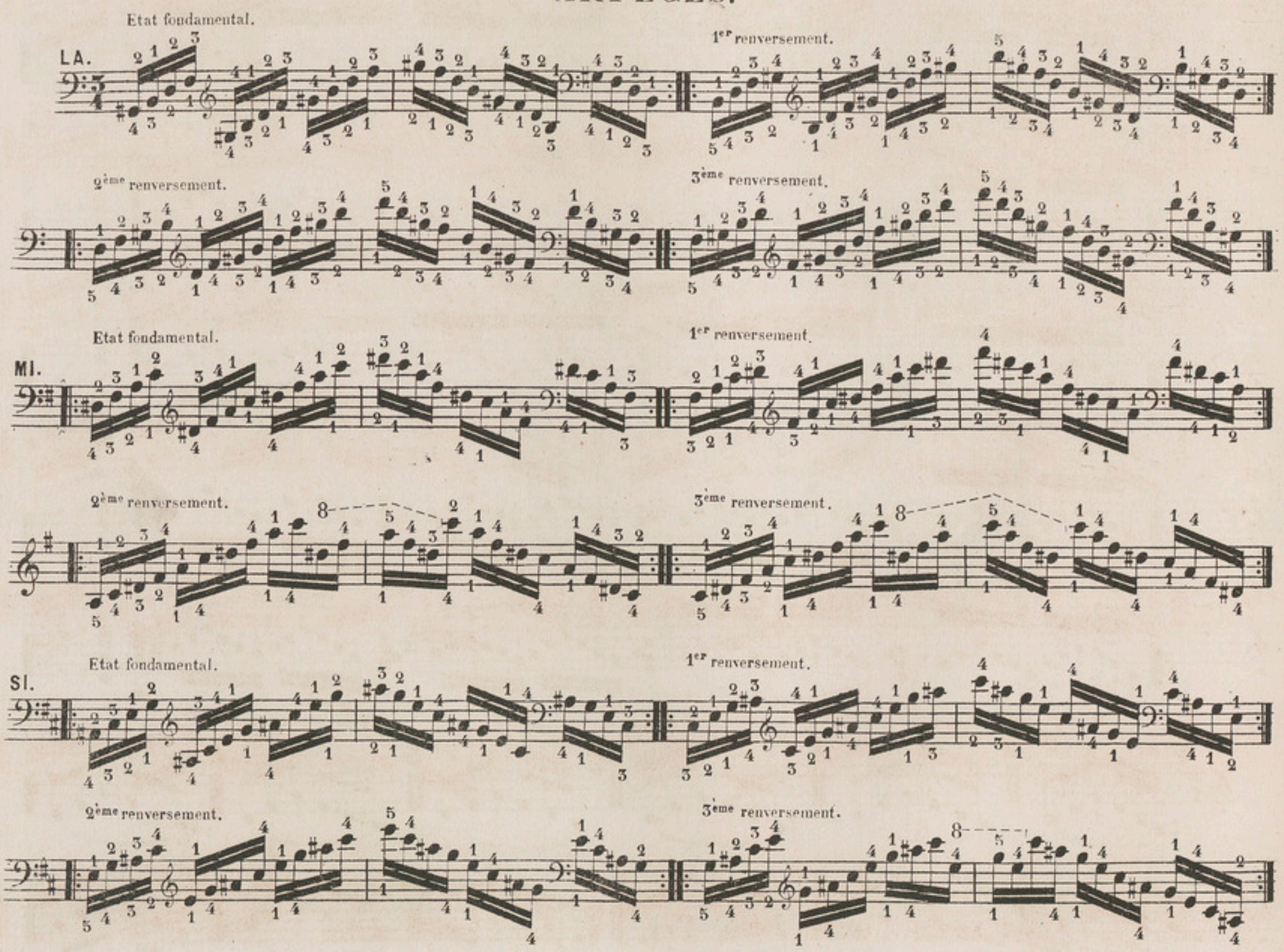


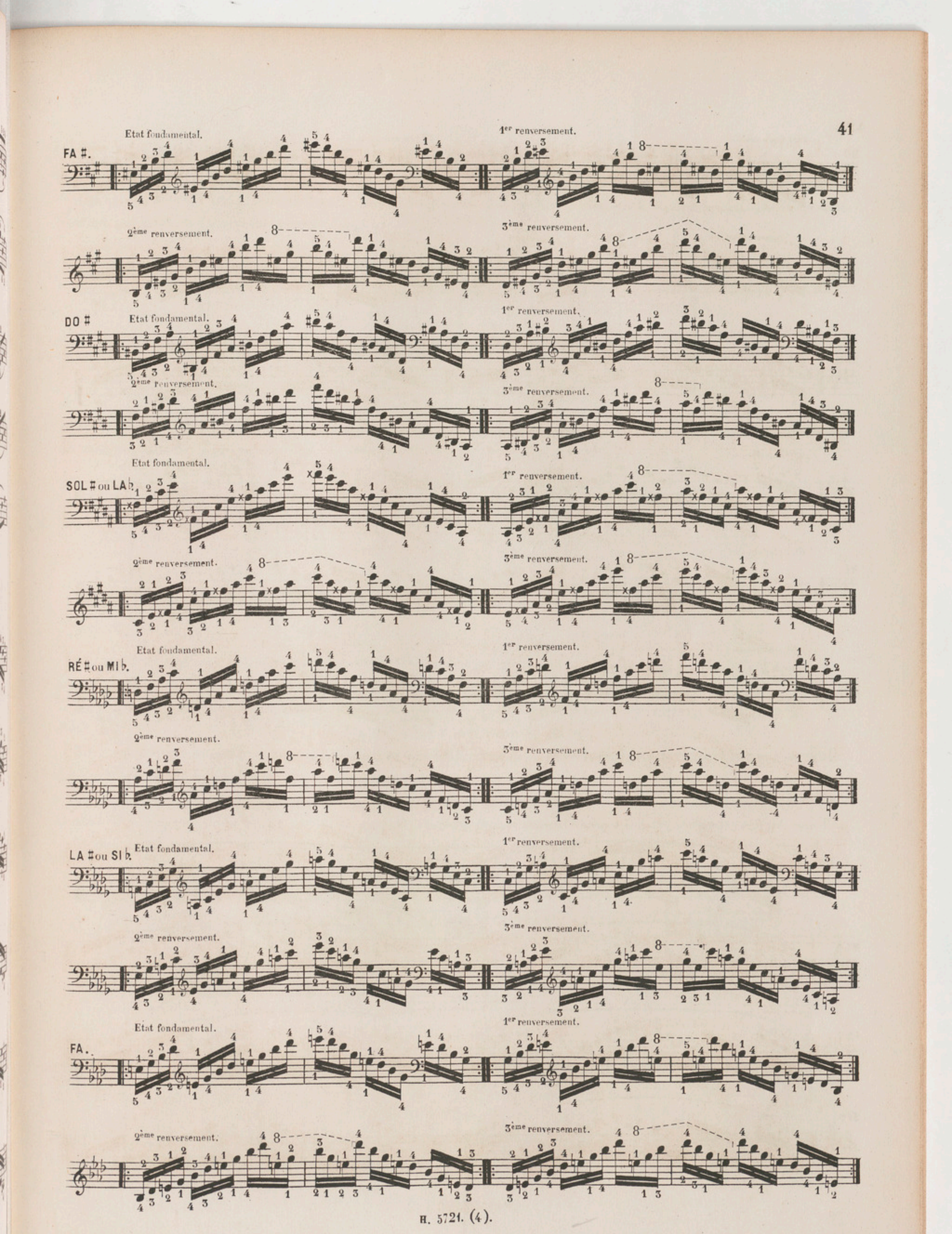

SI.
FA.
DO ♯.
SOL ♯.
RÉ ♯ ou MI ♭.
SI ♭.
FA.
DO.
SOL.
RÉ.
1 AUTRE.
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12


AUTRE.


AUTRE.

ARPÉGES.


Etat fondamental.
1er renversement.
LA.
2ème renversement.
3ème renversement.
Etat fondamental.
1er renversement.
MI.
2ème renversement.
3ème renversement.
Etat fondamental.
1er renversement.
SI.
2ème renversement.
3ème renversement.


FA ♯.
Etat fondamental.
1er renversement.
2ème renversement.
3ème renversement.
DO ♯
Etat fondamental.
1er renversement.
2ème renversement.
3ème renversement.
SOL ♯ ou LA ♭.
Etat fondamental.
1er renversement.
2ème renversement.
3ème renversement.
RÉ ♯ ou MI ♭.
Etat fondamental.
1er renversement.
2ème renversement.
3ème renversement.
LA ♯ ou SI ♭.
Etat fondamental.
1er renversement.
2ème renversement.
3ème renversement.
FA.
Etat fondamental.
1er renversement.
2ème renversement.
3ème renversement.

DO.

Etat fondamental. 1er renversement.

2ème renversement. 3ème renversement.

SOL.

Etat fondamental. 1er renversement.

2ème renversement. 3ème renversement.

RÉ.

Etat fondamental. 1er renversement.

2ème renversement. 3ème renversement.

On peut aussi exécuter ces Arpéges en prenant une position différente à chaque main.

AUTRE EXERCICE.

Chaque Arpége commence par une touche blanche.

DO. DO ♯.

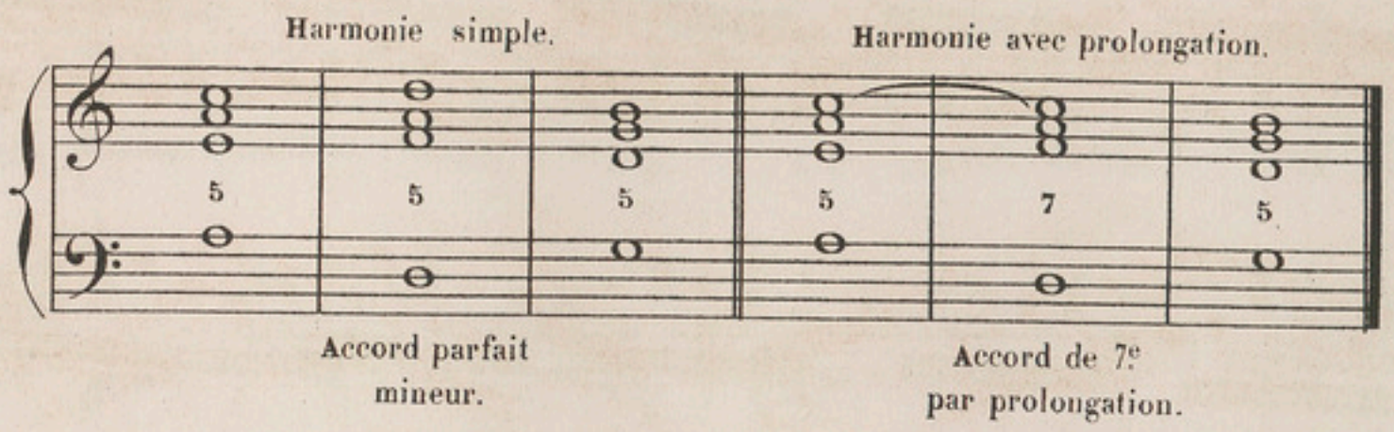
MI ♭. FA.

FA ♯. LA ♭.

SI ♭.

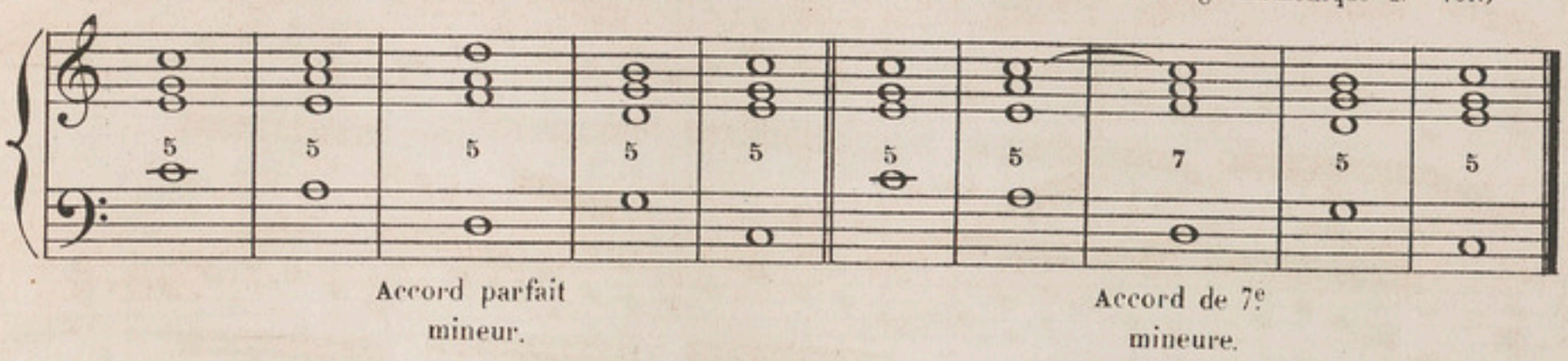
ACCORD DE SEPTIÈME DE SECONDE. MODE MAJEUR.

On appelle accords par *prolongation* les accords dissonants obtenus *artificiellement* en prolongeant une des notes de l'accord précédent sur *l'accord parfait majeur.*



L'emploi de cet accord de *septième mineure,* à l'état fondamental ou renversé, est très-fréquent dans les formules des diverses cadences du mode majeur.

FORMULE DE CADENCE PARFAITE MODE MAJEUR. **ED. BATISTE.** (Solfége harmonique 1er Vol:)



L'accord de septième de seconde se pose sur le second degré de la gamme majeure, il se compose d'une tierce mineure, d'une quinte juste et d'une septième mineure. On le chiffre par 7.

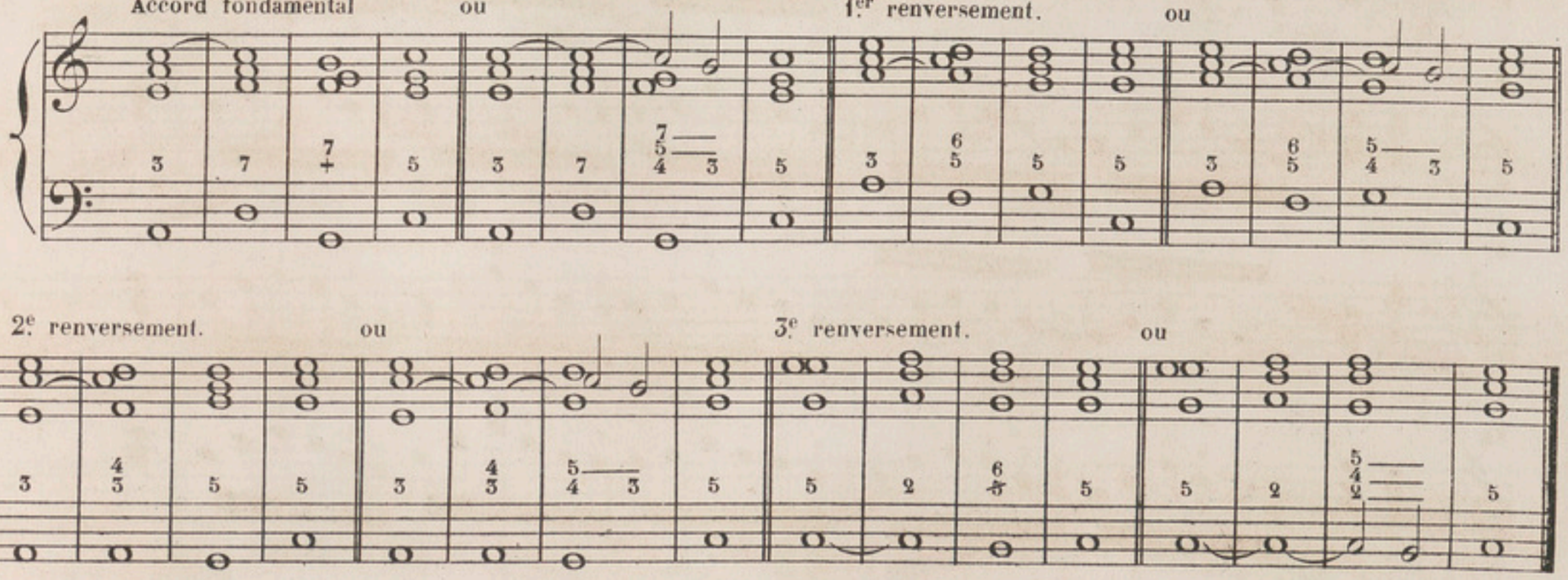
Le premier renversement se pose sur le quatrième degré; il se compose d'une tierce majeure, d'une quinte juste et d'une sixte majeure. On le chiffre par $\frac{6}{5}$. Il s'appelle *accord de Quinte et Sixte.*

Le second renversement se pose sur le sixième degré; il se compose d'une tierce mineure, d'une quarte juste et d'une sixte mineure. On le chiffre par $\frac{4}{3}$. Il s'appelle *accord de tierce et quarte.*

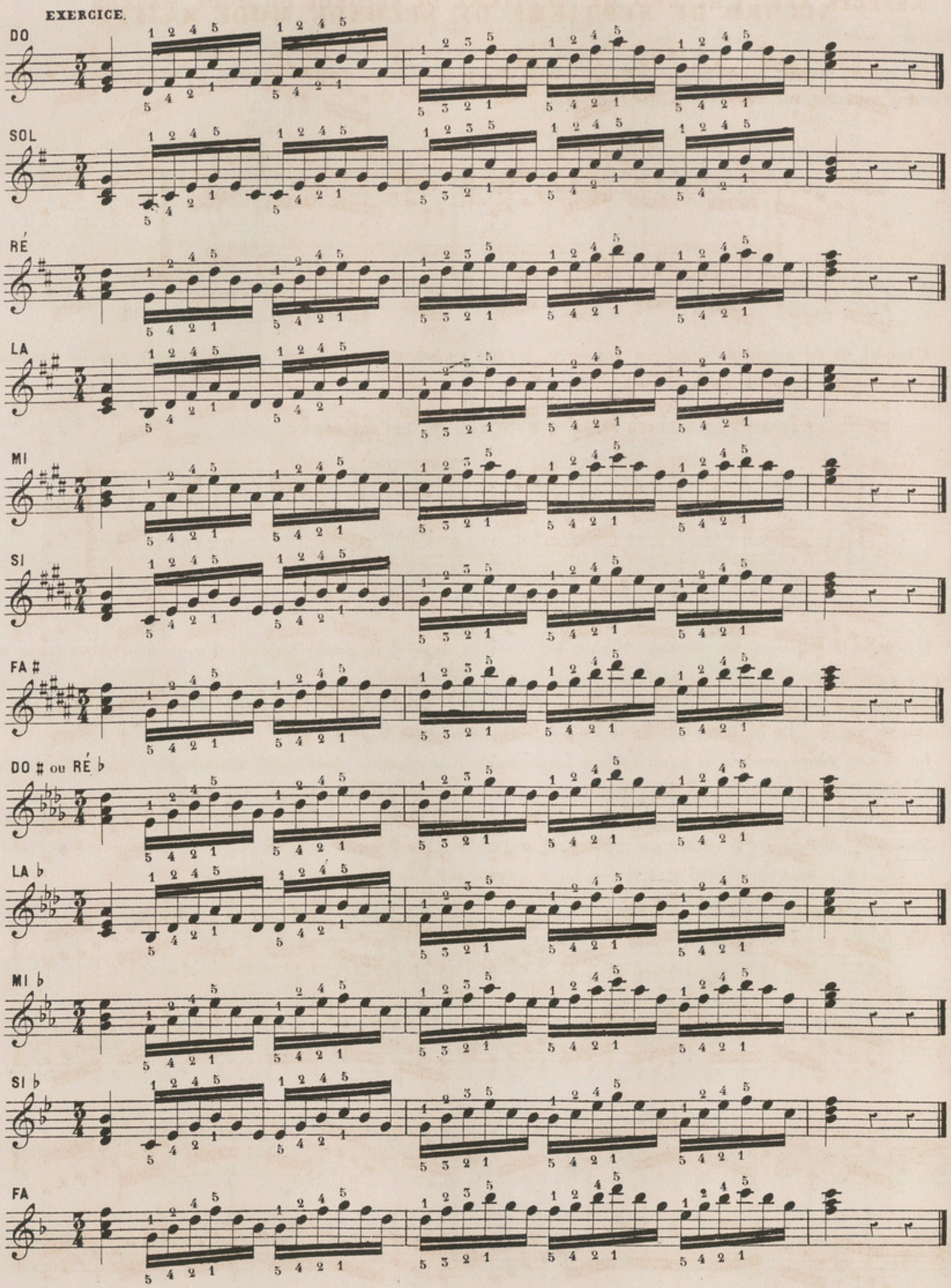
Le troisième renversement se pose sur le premier degré; il se compose d'une seconde majeure, d'une quarte juste et d'une sixte majeure. On le chiffre par 2. Il s'appelle *accord de seconde.*

La dissonance, dans cet accord et dans ses renversements, doit être **préparée** et **résolue**.

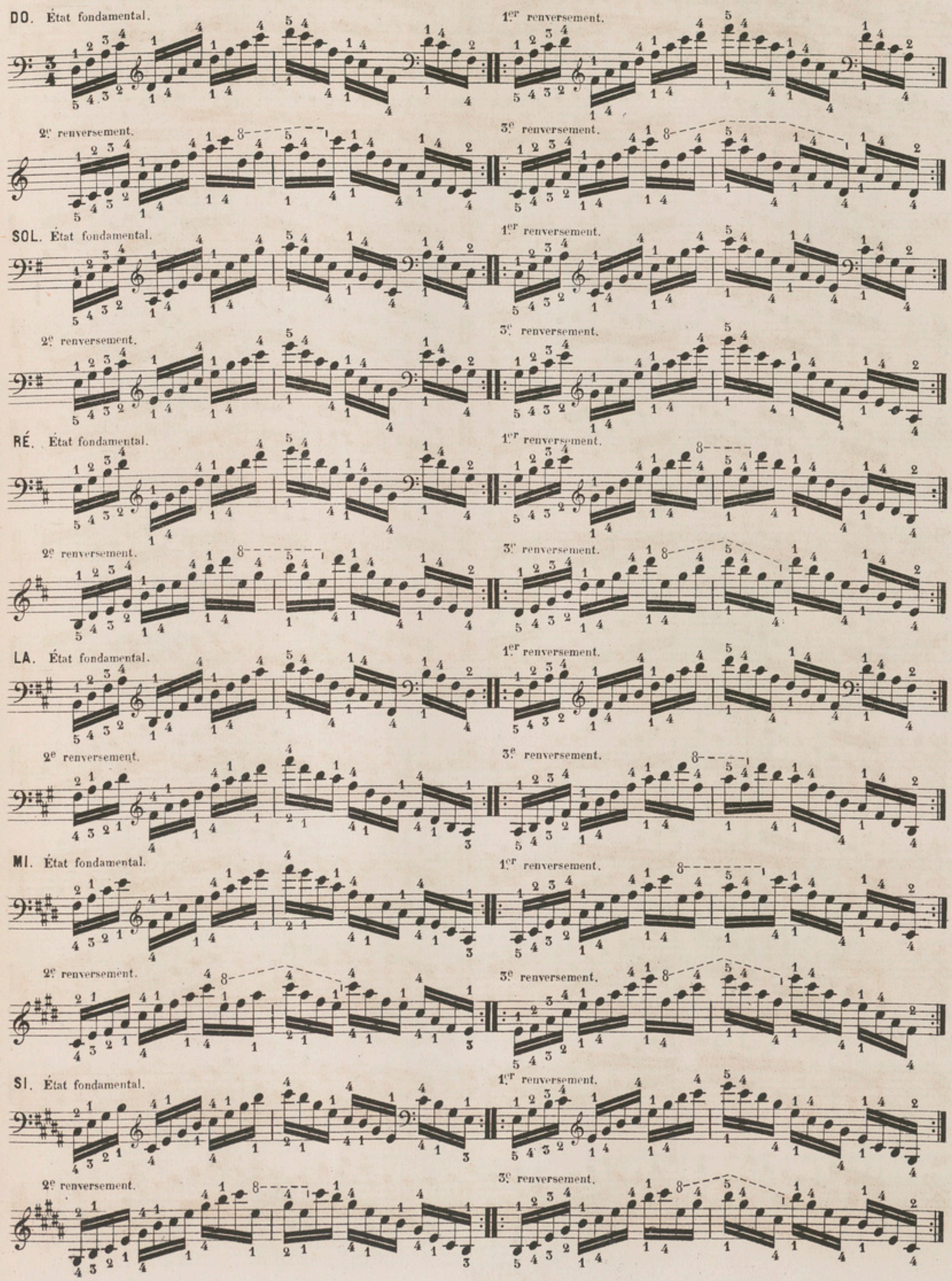
EXERCICE. **CATEL.** Traité d'Harmonie.



EXERCICE.



ARPÉGES AVEC L'ACCORD DE SEPTIÈME DE SECONDE DU MODE MAJEUR.



FA ♯. État fondamental.

1er renversement.

2e renversement.

3e renversement

DO ♯ ou RÉ ♭. État fondamental.

1er renversement.

2e renversement.

3e renversement.

LA ♭. État fondamental.

1er renversement.

2e renversement.

3e renversement.

MI ♭. État fondamental.

1er renversement.

2e renversement.

3e renversement.

SI ♭. État fondamental.

1er renversement.

2e renversement.

3e renversement.

FA. État fondamental.

1er renversement.

2e renversement.

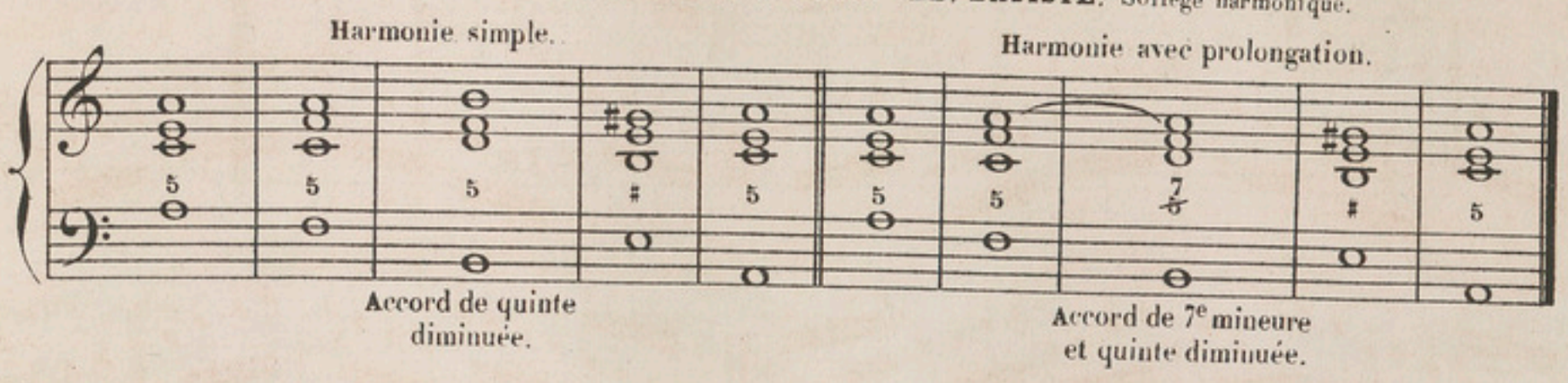
3e renversement.

ACCORD DE SEPTIÈME DE SECONDE DU MODE MINEUR.

OU ACCORD DE SEPTIÈME MIXTE.

L'accord de *septième de seconde du mode mineur* n'est autre que *l'accord de quinte diminuée* qui se place sur le second degré de la gamme mineure auquel on a ajouté une septième.

FORMULE DE CADENCE PARFAITE MODE MINEUR. **ED. BATISTE.** Solfége harmonique.



Comme l'accord *de septième de seconde du mode majeur,* cet accord ainsi que ses renversements sont très fréquemment employés dans les diverses cadences. Cet accord s'obtient en prolongeant une des notes de l'accord précédent qui devient momentanément une *dissonance.*

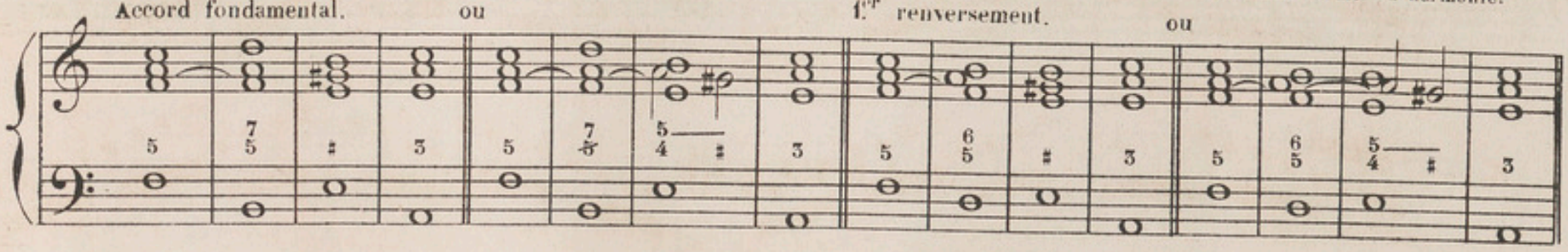
L'accord de septième de seconde du mode mineur, se compose d'une tierce mineure, d'une quinte diminuée et d'une septième mineure. On le chiffre par $\frac{7}{5}$.

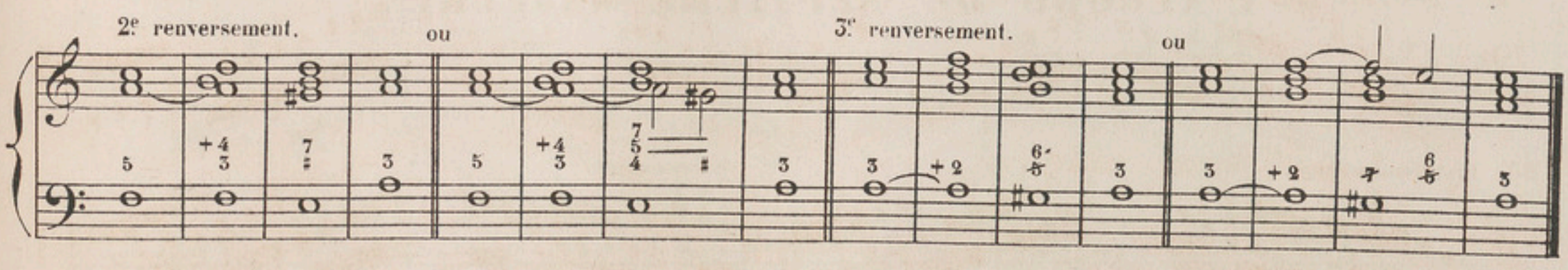
Le premier renversement se pose sur le quatrième degré; il se compose d'une tierce mineure, d'une quinte juste et d'une sixte majeure. On le chiffre par $\frac{6}{5}$. Il s'appelle *accord de quinte et sixte.*

Le second renversement se pose sur le sixième degré; il se compose d'une tierce majeure, d'une quarte augmentée et d'une sixte majeure. On le chiffre par $\frac{4}{3}$. Il s'appelle *accord de tierce et quarte.*

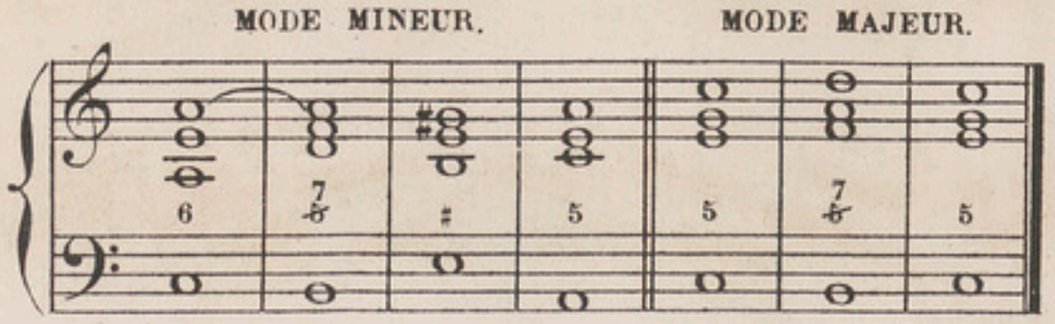
Le troisième renversement se pose sur la tonique; il se compose d'une seconde majeure, d'une quarte juste et d'une sixte mineure. On le chiffre par 2. Il s'appelle *accord de seconde.*

EXERCICE. **CATEL.** Traité d'harmonie.





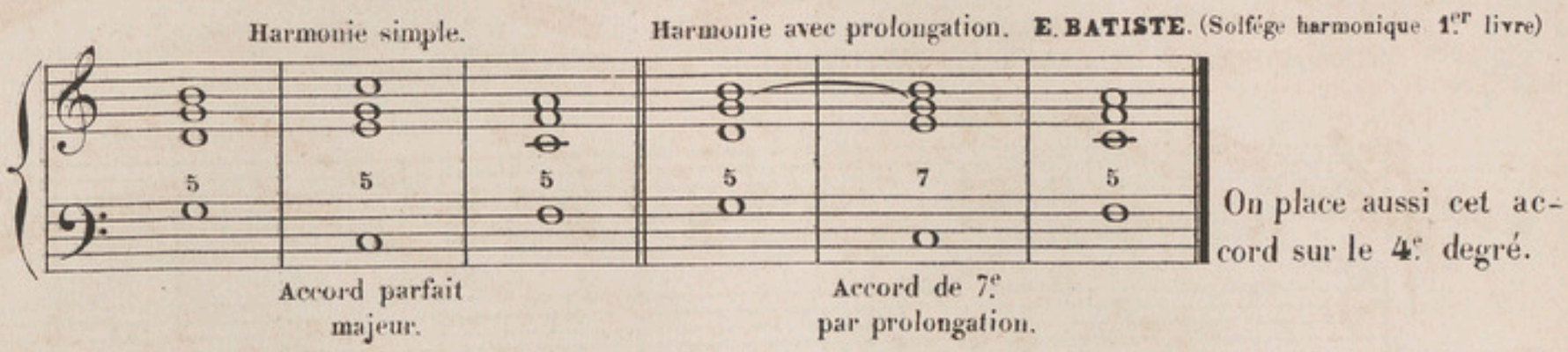
On remarquera que *l'accord de septième de seconde du mode mineur* ressemble à *l'accord de septième de sensible* du mode majeur; il se compose des mêmes notes et se chiffre de la même manière. La différence existe dans la préparation et dans la résolution. La préparation est obligatoire dans l'accord de septième de seconde du mode mineur, elle ne l'est pas dans l'accord de septième de sensible du mode majeur.



Les Arpéges de *l'accord de septième de seconde du mode mineur* étant formés des mêmes notes que celles de de *l'accord de septième de sensible du mode majeur,* nous croyons inutile de les reproduire ici une seconde fois.

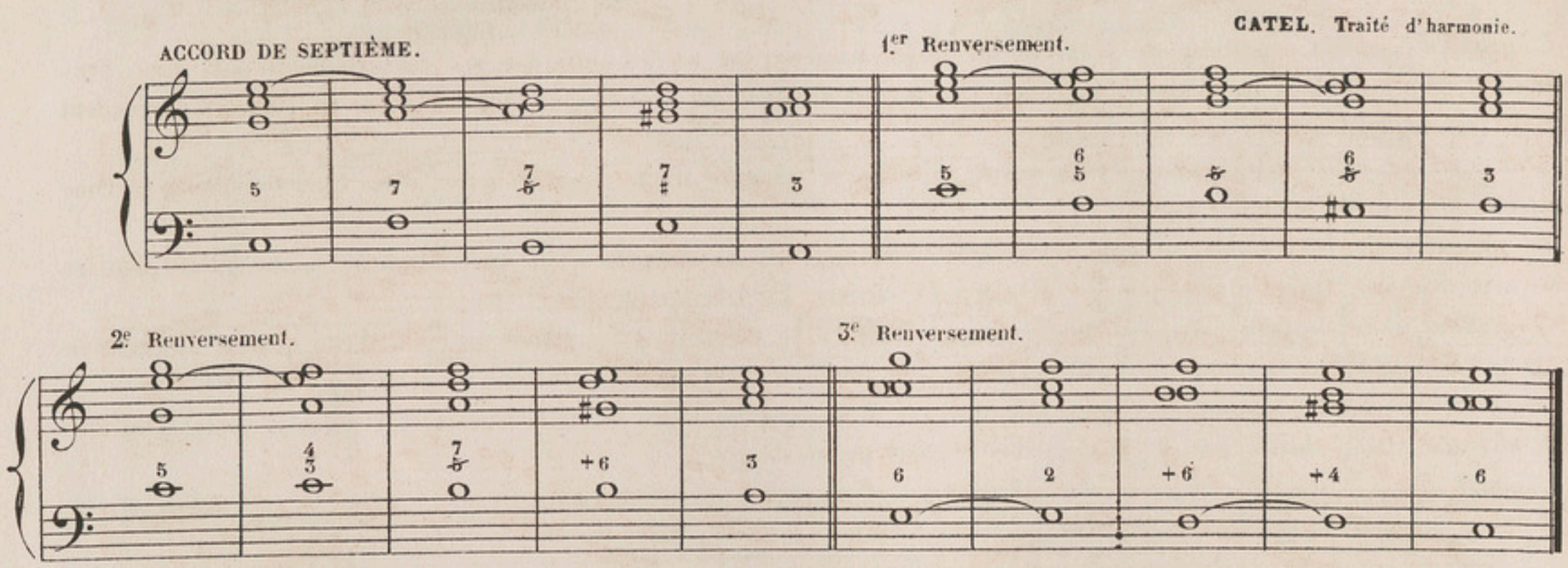
ACCORD DE SEPTIÈME MAJEURE.

La dissonance de septième s'obtient *artificiellement* en prolongeant une des notes de l'accord précédent sur l'accord suivant. La septième qui est la dissonance doit être préparée.



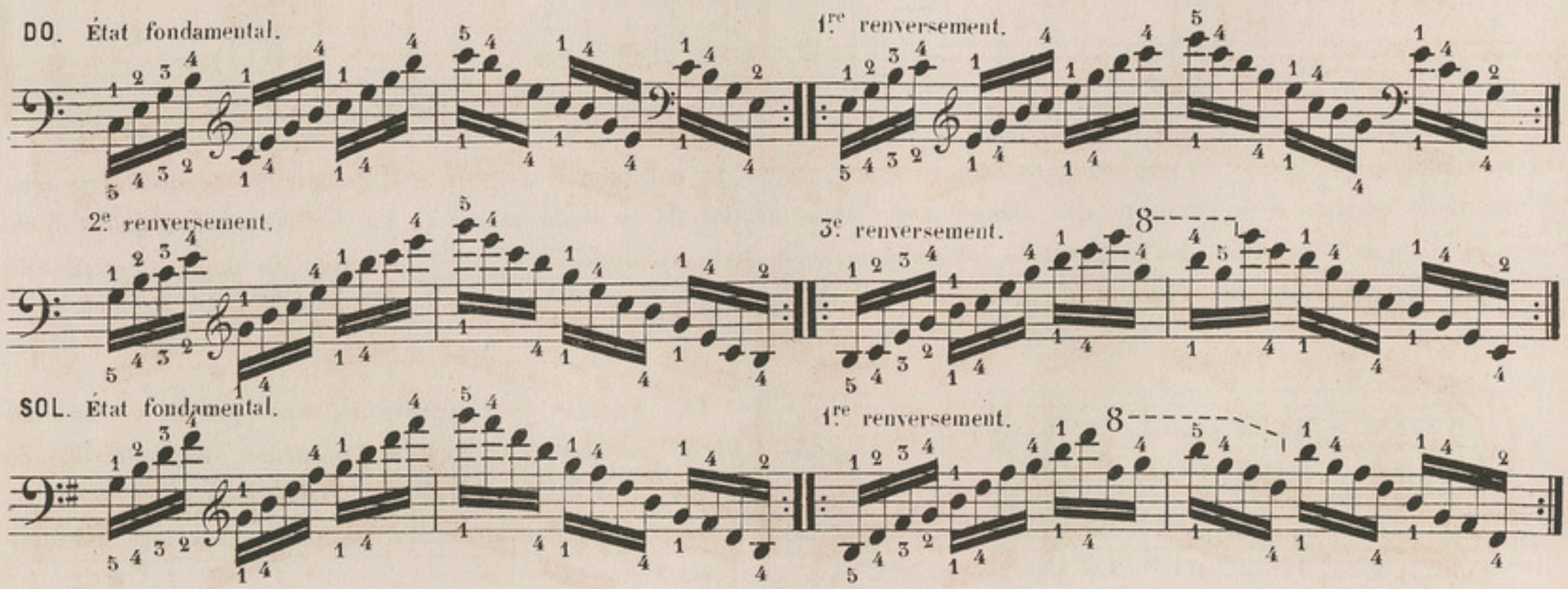
On place aussi cet accord sur le 4e degré.

L'accord de septième majeure et ses renversements sont le plus ordinairement employés dans les marches d'harmonie.



ARPÉGES
avec
L'ACCORD DE SEPTIÈME MAJEURE.

Chaque Arpége à l'état fondamental commence par la Tonique.



2e renversement. 3e renversement.

RÉ. État fondamental. 1er renversement.

2e renversement. 3e renversement.

LA. État fondamental. 1er renversement.

2e renversement. 3e renversement.

MI. État fondamental. 1er renversement.

2e renversement. 3e renversement.

SI. État fondamental. 1er renversement.

2e renversement. 3e renversement.

FA ♯ ou SOL ♭. État fondamental. 1er renversement.

2e renversement. 3e renversement.

RE ♭. État fondamental. 1.er renversement.

2.e renversement. 3.e renversement.

LA ♭. État fondamental. 1.er renversement.

2.e renversement. 3.e renversement.

MI ♭. État fondamental. 1.er renversement.

2.e renversement. 3.e renversement.

SI ♭. État fondamental. 1.er renversement.

2.e renversement. 3.e renversement.

FA. État fondamental. 1.er renversement.

2.e renversement. 3.e renversement.

L. Parent, Grav: R.Rodier 49 H. 5721 (4) Paris, Imp: MICHELET. rue du Hasard, 6.

LIVRE 2. OP: 99.

JOSEPH GRÉGOIR.

Moderato (♩=104)

p

cre - scen - do.

In tempo.

f

ff rall.

MÉDITATION sur le PREMIER PRÉLUDE de S. BACH.

CH. GOUNOD.

Andante simplice.

M.D.

cresc. molto.

più forte.

tutta forza

fff

molto maestoso.

L. PARENT, Grav: R. Rodier 49

H. 5721 (4)

Imp: MICHELET rue du Hazard 6.

Aux Conservatoires de France & de Belgique

ENSEIGNEMENT SIMULTANÉ DU PIANO & DE L'HARMONIE

LE MÉCANISME DU PIANO

APPLIQUÉ

A L'ÉTUDE DE L'HARMONIE

PAR

CHARLES DUVOIS

COURS COMPLET D'EXERCICES, SUIVI DE PRÉCEPTES ET D'EXEMPLES MÉLODIQUES

SUR

L'ART DE PHRASER

ET PRÉCÉDÉ DES PRINCIPES DE LA MUSIQUE APPLIQUÉS AU PIANO

TABLE DES MATIÈRES

PREMIÈRE PARTIE

PRINCIPES THÉORIQUES ET PRATIQUES DE LA MUSIQUE APPLIQUÉS AU PIANO

SERVANT D'INTRODUCTION AUX EXERCICES COMPLETS DE MÉCANISME POUR LE PIANO, COMBINÉS AVEC L'ÉTUDE DE L'HARMONIE.

PREMIÈRE SECTION

De la Musique, des notes, de la portée. — Des clefs. — Signes de durée. — Valeurs des notes. — Signes de durée. Silences. — Signes de durée. Points d'augmentation, liaison. — Signes de durée. Notes surabondantes. — De la mesure. — Mesures. — Mesures simples et mesures composées. — Bâtons de mesure. — Syncope. — Notes de passage. — Notes d'agrément. — Des notes coulées, rebattues, lourées ou portées, piquées et détachées. — De l'accent, des nuances et des pédales. — Du point d'orgue et du point d'arrêt. — Signes de reprise, renvois, abréviations. — Termes italiens les plus usités pour indiquer le mouvement et l'intensité des sons. — Du métronome. — Des doigtés.

DEUXIÈME SECTION

Gamme chromatique, notes synonymes, enharmonie. — Gamme diatonique. — Division de la gamme en deux tétracordes. — Des intervalles, intervalles simples et composés; qualités des intervalles. — Modification des intervalles. — Des gammes ou tons. — Formation et enchaînement des tons. — Des modes. — Des tons relatifs. — Exercices de lecture. — Exercices rhythmiques pour servir à l'étude de la mesure.

(Ces deux sections forment un seul volume in-8°, format conservatoire, prix *net* : **3** francs).

DEUXIÈME PARTIE

LE MÉCANISME DU PIANO APPLIQUÉ A L'ÉTUDE DE L'HARMONIE

(COURS COMPLET D'EXERCICES, AVEC TEXTE, DIVISÉ EN SEPT CAHIERS, JÉSUS MUSIQUE IN-4°).

PREMIER CAHIER. *Prix net :* **3** francs.

Exercices de mécanisme pour un, deux, trois, quatre et cinq doigts sans déplacement de main. — Exercices pour les notes répétées avec le même doigt. — Exercices pour le quatrième doigt. — Exercices à main fixée. — Exercices pour cinq doigts à deux parties. — Exercices d'extension pour cinq doigts avec l'accord de septième diminuée. — Trilles pour cinq doigts et sur tous les degrés de la gamme. — Exercice chromatique avec l'accord de septième diminuée et ses renversements. — Extensions avec changement d'accords. — Exercices de trilles.

DEUXIÈME CAHIER. *Prix net :* **3** francs.

Progressions mélodiques. — Exercices pour la progression de la main. — Progressions pour deux, trois, quatre et cinq doigts. — Progressions diverses. — Tierces et sixtes brisées. — Exercice chromatique. — Accords brisés. — Pour croiser les doigts. — Changement de doigts. — Progressions extraites des œuvres des maîtres anciens et modernes.

TROISIÈME CAHIER. *Prix net :* **3** francs.

LES GAMMES D'APRÈS UNE NOTATION QUI EN FACILITE L'ÉTUDE. — INTRODUCTION. — Règles principales du doigté dans les gammes majeures. — Gammes majeures et mineures, une octave d'étendue. — Gammes majeures et mineures, deux octaves d'étendue. — Variétés de gammes. — Gamme chromatique. — Gammes à la tierce. — Théorie des intervalles. — Gamme chromatique à la tierce. — Gammes à la sixte. — Gammes à la dixième. — Gammes par mouvement contraire.

QUATRIÈME CAHIER. *Prix net :* **5** francs.

HARMONIE. — Théorie et pratique des accords et arpéges. — Des intervalles consonnants et dissonants. — Du renversement des intervalles. — De l'accord parfait. Accord consonnant. — Des mouvements en harmonie. — Emploi de l'accord parfait et de ses renversements. Des arpéges. — Règles principales du doigté dans les arpéges. — Tableau représentant toutes les combinaisons des touches blanches et des touches noires, dans les arpéges majeurs et mineurs, avec l'indication des doigtés. — Arpéges avec l'accord parfait. — Arpéges majeurs et mineurs sur la même tonique, deux octaves d'étendue. — Variétés d'arpéges. — Exercices passant par tous les tons. — Exercice en accords brisés majeurs en montant et mineurs en descendant. — Accords brisés et accords plaqués. — Exécution d'arpéges par le croisement des mains. — Arpéges ayant une position différente à chaque main. — Arpéges par mouvement contraire. — Accord de quinte diminuée. Théorie et arpéges. — Retard des intervalles par la prolongation. Théorie et exercices. — Altération des intervalles naturels des accords. — Accord parfait majeur altéré. Théorie et exercice. — Suite de l'altération. Théorie et exercice. — De la dissonance tonale. — Accords de septième de dominante. Théorie et exercices. — Arpéges avec l'accord de septième de dominante. — Exercice modulant dans tous les tons avec l'accord de septième de dominante. — Accord de neuvième majeure de dominante. — Accord de septième de sensible dans le mode majeur. Théorie et exercice en arpéges. — Accord de neuvième mineure de dominante. — Accord de septième diminuée. Théorie et exercice. — Arpéges. — Accord de septième de seconde. Mode majeur. Théorie et exercice. — Arpéges. — Accord de septième de seconde du mode mineur, ou accord de septième mixte. — Accord de septième majeure. Théorie et arpéges.

CINQUIÈME CAHIER. *Prix net :* **4** francs.

Étude des doubles notes, jeu lié et jeu du poignet, tierces, sixtes, octaves et accords. — Progressions de tierces. — Gammes en tierces. — Exercices en doubles notes avec l'accord de septième diminuée. — Exercices en doubles notes, à main fixée. — Progressions de tierces brisées. — Exercices en sixtes. — Progressions en sixtes, jeu lié. — Progressions de sixtes brisées. — Exercices en octaves, jeu lié. — Gamme chromatique en octaves. — Exercices et progressions en tierces, jeu du poignet. — Exercices et progressions en sixtes, jeu du poignet. — Exercices en sixtes brisées. — Exercices d'octaves, jeu du poignet. — Progressions en octaves, jeu du poignet. — Octaves brisées. — Exercices d'octaves brisées. — Sauts des deux mains. — Gammes en octaves. — Arpéges en octaves. — Exercices en accords. — Exercices chromatiques en accords brisés.

SIXIÈME CAHIER. *Prix net :* **4** francs.

Progressions harmoniques ou marches d'harmonie. — Exemples extraits des œuvres des grands maîtres. — Guide-mémoire des accords du quatrième cahier. — Règle d'octave ou gamme harmonique. — Progressions de tierces, de quartes et de quintes (accords parfaits). — Gamme accompagnée d'accords de sixte. — Marche chromatique par mouvement contraire. — Marche d'accords de septième. — Progressions diverses. — Progressions harmoniques extraites des œuvres des maîtres anciens et modernes.

SEPTIÈME CAHIER. *Prix net :* **3** francs.

1er Appendice à l'étude de l'harmonie. — De la pédale. — Divers exemples de pédales. — Des cadences harmoniques. — Cadence parfaite. — Cadence à la dominante. — Cadence imparfaite ou interrompue. — Cadence rompue. — Cadence évitée. — Cadence plagale. — Du repos à la dominante. — De la transition. — Des temps forts et des temps faibles dans les diverses mesures.

Parties accidentelles de l'harmonie. — Des notes de passage. — Des appoggiatures. — Des syncopes. — De l'anticipation. — Des fausses relations. — Des modulations. — Modulations avec les accords parfaits. — Modulations avec l'accord de sixte. — Modulations avec l'accord de quinte diminuée. — Modulations avec l'accord de septième de dominante. — Modulations avec l'accord de septième diminuée. — Transition enharmonique.

2e Appendice à l'étude de l'harmonie. — De l'imitation, de la production de l'harmonie sous la mélodie, de la basse continue.

TROISIÈME PARTIE

DE LA MÉLODIE OU DE L'ART DE PHRASER

HUITIÈME ET DERNIER CAHIER. *Prix net :* **4** francs.

De la Mélodie. — Sa définition et les éléments dont elle se compose. — De l'emploi des pédales. — Des modulations. — Des cadences ou points de repos. — De la période, du complément. — Des membres. — Du dessin mélodique. — Du rhythme; rhythme simple et rhythme composé de plusieurs éléments. — Rhythmes de deux, quatre, six et huit mesures. — Rhythmes de trois, cinq et sept mesures. — De la coda. — Des mesures sous-entendues dans le rhythme. — De l'écho mélodique. — Du point d'orgue. — Du conduit mélodique ou trait de rentrée. — Des broderies, variations.

(L'ouvrage complet, *net :* **25** francs, volume de Principes compris).

Paris, au MÉNESTREL, 2bis, Rue Vivienne, — HEUGEL et Cie, Éditeurs des Solfèges et Méthodes du Conservatoire

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS. — 12412-5.

LE PIANISTE CHANTEUR

CÉLÈBRES ŒUVRES DES MAITRES ITALIENS, ALLEMANDS & FRANÇAIS

TRANSCRITES POUR PIANO, SOIGNEUSEMENT DOIGTÉES & ACCENTUÉES

PAR

GEORGES BIZET

HEUGEL et Cie Éditeurs, 2 Médailles de 1re classe. — **Exposition Universelle de 1867.**

PREMIER DEGRÉ

LES MAITRES FRANÇAIS

1re Série.

1	Grétry.	RICHARD CŒUR-DE-LION. *Je crains de lui parler*, air..	3 »
2	Dalayrac.	CAMILLE. *Notre meunier chargé d'argent*, chanson...	3 »
3	Rameau.	CASTOR ET POLLUX. *Naissez, dons de Flore*, chœur..	3 »
4	Boieldieu.	LE CALIFE DE BAGDAD. *C'est ici le séjour des grâces*, ch.	5 »
5	Dalayrac.	ROMÉO ET JULIETTE. *J'aimerai toute ma vie*, romance.	3 »
6	Monsigny.	ON NE S'AVISE JAMAIS DE TOUT. *O ma douce colombelle.*	3 »
7	Grétry.	RICHARD CŒUR-DE-LION. *Un bandeau couvre les yeux*, duo	3 »
8	J.J. Rousseau.	LE DEVIN DU VILLAGE. *Ta foi ne m'est point ravie*, air.	4 »
9	Dalayrac.	NINA. *Quand le bien-aimé reviendra*, romance.....	3 »
10	Grétry.	RICHARD CŒUR-DE-LION. *Que le sultan Saladin*, chans.	3 »
11	Hérold.	LE MULETIER. *Une fois en ménage*, couplets.....	3 »
12	Monsigny.	LE ROI ET LE FERMIER. *Il regardait mon bouquet*, ariet.	3 »
13	Méhul.	STRATONICE. *Versez tous vos chagrins*, air.....	4 »
14	Grétry.	ZÉMIRE ET AZOR. *Veillons, mes sœurs*, trio.....	5 »
15	Nicolo.	JOCONDE. *L'on revient toujours à ses premiers amours*..	3 »
16	Gounod.	MON HABIT, chanson de Béranger.....	3 »
17	Grétry.	LES DEUX AVARES. *La garde passe, il est minuit*, chœur	4 »
18	Boieldieu.	JEAN DE PARIS. *Le troubadour*, romance.....	3 »
19	Monsigny.	ON NE S'AVISE JAMAIS DE TOUT. *Dans la moindre chose.*	3 »
20	Auber.	LA BERGÈRE CHATELAINE. *Seule, hélas! ce silence*, air.	4 »
21	Grétry.	RICHARD CŒUR-DE-LION. *Une fièvre brûlante*, duo....	4 50
22	Boieldieu.	JEAN DE PARIS. *L'époux que je choisis*, duo.....	4 50
23	Hérold.	LES ROSIÈRES. *Ah! faut-il à mon âge*, air.....	3 »
24	Monpou.	LE VOILE BLANC, romance.....	4 »
25	Semet.	GIL-BLAS. *Valet d'un petit-maître*, duo.....	4 50

2me Série.

26	Grétry.	LE TABLEAU PARLANT. *Je suis jeune, je suis fille*, air.	4 50
27	Adam Billaut.	AUSSITÔT QUE LA LUMIÈRE, chanson.....	3 »
28	Monsigny.	LE DÉSERTEUR. *Adieu, chère Louise*, air.....	3 »
29	Dalayrac.	PHILIPPE ET GEORGETTE. *O ma Georgette!* romance..	3 »
30	Grétry.	L'ÉPREUVE VILLAGEOISE. *Bon Dieu! comm' à c'te fête.*	3 »
31	Maillart.	LE MOULIN DES TILLEULS. *Je pars, je pars*, trio.....	3 »
32	Adam (Ad.).	LE ROI D'YVETOT. *Fi des honneurs!* air.....	4 50
33	Clapisson.	LES MYSTÈRES D'UDOLPHE. *S'il est ainsi, ma fille!* duo	4 »
34	Nicolo.	LES RENDEZ-VOUS BOURGEOIS. *Rien ne peut vous ranimer!*	4 »
35	Grétry.	ZÉMIRE ET AZOR. *Du moment qu'on aime*, air.....	4 »
36	David (Fél.).	LE DÉSERT. *Humne à la nuit*.....	4 »
37	Adam (Ad.).	LE POSTILLON DE LONJUMEAU. *Oh! qu'il était beau!* clets.	4 50
38	Grétry.	L'AMANT JALOUX. *Tandis que tout sommeille*, sérénade	4 50
39	Gaveaux.	LE BOUFFE ET LE TAILLEUR. *Conservez la paix du cœur.*	5 »
40	Berlioz.	BENVENUTO CELLINI. *Mais qu'ai-je donc?* air.....	6 »
41	Auber.	JENNY BELL. *Par vos soins, est-ce une fête?* duo....	6 »
42	Grisar.	GILLE RAVISSEUR. *Joli Gille, joli Jean*, air.....	5 »
43	Gounod.	AVE MARIA, mélodie adaptée au prélude de Bach...	5 »
44	Halévy.	JAGUARITA L'INDIENNE. *Gentil Colibri*, couplets.....	4 50
45	David (Fél.).	LE DÉSERT. *La Rêverie du soir*.....	5 »
46	Niedermeyer.	PATER NOSTER, offertoire.....	5 »
47	Grisar.	LA FOLLE, romance.....	5 »
48	Thomas (Amb.)	LE ROMAN D'ELVIRE. *Fermons tous les yeux*, duo....	4 50
49	Massé (Vtor).	LE CHANT DES CAÏDJIS. *Orientale*, duo.....	6 »
50	Reyer.	LE SÉLAM. *Il est minuit*, chœur de sorcières.....	7 50

DEUXIÈME DEGRÉ

LES MAITRES ITALIENS

3me Série.

1	Pergolèse.	*Tre Giorni son che Nina*, arietta.....	3 »
2	Bellini.	*Soccorso, sostegno*, quintetto. I CAPULETTI.....	3 »
3	Paisiello.	*La Rachelina*, arietta.....	3 »
4	A. Scarlatti.	*Lasciate mi morir* canzonetta.....	3 »
5	Rossini.	*Io s.mo docile*, aria. IL BARBIERE DI SIVIGLIA.....	4 »
6	Cimarosa.	*Io ti lascio*, duett. IL MATRIMONIO SEGRETO.....	4 »
7	Bellini.	*Mira, o Norma*, duetto. NORMA.....	3 »
8	Salieri.	*Je suis né natif de Ferrare*, chanson. TARARE.....	3 »
9	Bellini.	*Sovra il sen la man mi posa*, cav. LA SONNAMBULA..	5 »
10	Rossini.	*Una volta, c' era un re*, canzonetta. CENERENTOLA..	3 »
11	Bellini.	*Ah! vorrei trovar parola*, duetto. LA SONNAMBULA..	5 »
12	Rossini.	*Assisa al piè d'un salice*, romanza. OTELLO.....	4 50
13	Rossini.	*Deh! calma, o ciel!* preghiera. OTELLO.....	3 »
14	Bellini.	*Meco tu vieni, o misera*, cavatina. LA STRANIERA....	3 »
15	Donizetti.	*Io son ricco e tu sei bella*, barcarola. L'ELISIRE....	3 »
16	Bellini.	*Oh! di qual sei vittima*, terzetto. NORMA.....	4 50
17	Rossini.	*Zitto, zitto!* duetto. CENERENTOLA.....	5 »
18	Lulli.	*Voi siete il ristoro*, duetto.....	3 »
19	Rossini.	*Zitti, zitti!* terzetto. IL BARBIERE DI SIVIGLIA.....	3 »
20	Bellini.	*Tu non sai con quei begli occhi*, aria. LA SONNAMBULA	4 50
21	Donizetti.	*Nel veder la tua costanza*, aria. ANNA BOLENA.....	4 »
22	Bellini.	*Vien diletto, è in cielo*, aria. I PURITANI.....	5 »
23	Rossini.	*Ecco ridente il cielo*, cavatina. IL BARBIERE.....	4 »
24	Rossini.	*Deh! raffrena*, quintetto. IL TURCO IN ITALIA.....	3 »
25	Rossini.	*Se inclinassi a prender moglie*, duetto. L'ITALIANA.	5 »

4me Série.

26	Vaccaj.	*Ah! se tu dormi*, cavatina. GIULIETTA E ROMEO.....	4 »
27	Cherubini.	*Un bienfait n'est jamais perdu*, rom. DEUX JOURNÉES	3 »
28	Mercadante.	*Bella adorata*, romanza. IL GIURAMENTO.....	4 »
29	Rossini.	*Pace e gioja sia con voi*, duetto IL BARBIERE.....	3 »
30	Marcello.	*Signor, non tardi dunque*, psaume.....	3 »
31	Donizetti.	*Ah! non avea più lagrime*, romance. MARIA DI RUDENS	4 »
32	Rossini.	*Fredda ed immobile*, finale. IL BARBIERE.....	3 »
33	Bellini.	*Deh! don volerli vittime*, finale. NORMA.....	4 »
34	Viotti.	Fragment d'un duo pour deux violons.....	4 »
35	Bellini.	*D'un pensiero et d'un accento*, finale. LA SONNAMBULA	4 »
36	Rossini.	*Buona sera, mio signore*, quintetto. IL BARBIERE....	3 »
37	Bellini.	*Ite sui colli*, introduzione e coro. NORMA.....	4 »
38	Marcello.	*I cieli immensi narrano*, psaume.....	3 »
39	Donizetti.	*Una furtiva lagrima*, romanza. L'ELISIRE D'AMORE..	3 »
40	Bellini.	*A una fonte afflito e solo*, romanza. I PURITANI ...	4 50
41	Rossini.	*Mi manca la voce*, quartetto. MOSÈ IN EGITTO.....	4 »
42	Bellini.	*Casta diva*, cavatina. NORMA.....	4 50
43	Cherubini.	*Dors, noble enfant*, chœur. BLANCHE DE PROVENCE..	4 »
44	Donizetti.	*Adina, credimi*, finale. L'ELISIRE D'AMORE.....	4 »
45	Bellini.	*A te o cara amor talora*, quartetto. I PURITANI...	4 »
46	Rossini.	*Ah! chi ne aita?* coro. MOSÈ IN EGITTO.....	4 50
47	Porpora.	Fragment d'une sonate pour violon.....	3 »
48	Rossini.	*Dal tuo stellato soglio*, preghiera. MOSÈ IN EGITTO..	4 50
49	Stradella.	*Se i miei sospiri*, aria di chiesa.....	4 50
50	Bellini.	*Credea si misera*, finale. I PURITANI.....	5 »

TROISIÈME DEGRÉ

LES MAITRES ALLEMANDS

5me Série.

1	Hændel.	RINALDO (*Lascia ch' io pianga*), aria.....	3 »
2	Gluck.	ORPHÉE ET EURYDICE (*Viens dans ce séjour tranquille*).	3 »
3	Mendelssohn.	ÉLIE (*Maudit soit l'infidèle*), air.....	3 »
4	Gluck.	ARMIDE, air de ballet.....	3 »
5	Mozart.	COSI FAN TUTTE (*Secondate, aurette amiche*), serenata.	3 »
6	Hændel.	SUSANNA, oratorio, — air.....	3 »
7	Weber.	EURYANTHE (*Là, près de la source*) cavatine.....	3 »
8	Gluck.	ALCESTE, marche religieuse.....	3 »
9	Haydn.	ORFEO E EURIDICE (*Infelici ombre dolenti*), coro.....	3 »
10	Mozart.	COSI FAN TUTTE (*Di scrivermi ogni giorno*), quintetto.	3 »
11	Weber.	DER FREISCHÜTZ (*A travers les bois*), air.....	3 »
12	Mozart.	LE NOZZE DI FIGARO (*Sull' aria*), duetto	3 »
13	Weber.	OBERON (*O bonheur!*), duo.....	3 »
14	Meyerbeer.	LA CHANSON DE MAÎTRE FLOH.....	4 »
15	Weber.	DER FREISCHÜTZ (*Si le nuage se dissipe*), cavatine.....	3 »
16	Martini.	PLAISIR D'AMOUR, romance.....	4 »
17	Schubert.	AVE MARIA, mélodie.....	3 »
18	Mozart.	DON GIOVANNI (*Vedrai carino*), aria.....	3 »
19	Weber.	DER FREISCHÜTZ (*Les yeux voilés*), air.....	4 50
20	Mozart.	LE NOZZE DI FIGARO (*Crudel! perche finora*), duetto..	4 »
21	Schubert.	JUSQU'A TOI MES CHANTS, sérénade.....	4 »
22	Mozart.	LA FLUTE ENCHANTÉE (*Ton cœur m'attend*), duet...	3 »
23	Schubert.	L'ATTENTE, mélodie.....	4 »
24	Weber.	EURYANTHE (*Le mois de mai*), chanson.....	3 »
25	Haydn.	LES SAISONS (*Sur la verte colline*), air.....	4 »

6me Série.

26	Gluck.	ELENA E PARIDE (*Ah! lo veggo*), terzetto.....	3 »
27	Mozart.	LE NOZZE DI FIGARO (*Porgi amor, qualche ristoro*), cav.	3 »
28	Mendelssohn.	ÉLIE (*Dieu se donne au cœur sincère*), air.....	3 »
29	Gluck.	IPHIGÉNIE EN TAURIDE (*Malheureuse Iphigénie!*), air.	4 50
30	Haydn.	LES SAISONS, chant de joie, — duo.....	4 »
31	Mozart.	DON GIOVANNI (*La ci darem la mano*), duetto.....	4 »
32	Meyerbeer.	FLEURS QU'ADORE LA BEAUTÉ, sicilienne.....	4 50
33	Gluck.	ORPHÉE ET EURYDICE, air pantomime.....	3 »
34	Mozart.	COSI FAN TUTTE (*Un' aura amorosa*), aria.....	3 »
35	Weber.	OBERON (*Aussi légers que les pas d'une fée*). chœur.	4 »
36	Beethoven.	FIDELIO, marche.....	3 »
37	Mozart.	LE NOZZE DI FIGARO (*Voi che sapete*), canzone.. ...	4 50
38	Weber.	OBERON (*Comme les flots se balancent*), barcarolle..	4 »
39	Haydn.	LA CRÉATION DU MONDE (*Brillant de grâce et de beauté*).	5 »
40	Mozart.	LE NOZZE DI FIGARO (*Deh! vieni non tardar*), aria....	3 »
41	Beethoven.	PROMÉTHÉE, ballet, — pastorale.....	5 »
42	Mozart.	LA FLUTE ENCHANTÉE (*La haine et la colère*), air...	3 »
43	Meyerbeer.	QUAND LA LUNE SUR LA TERRE, sérénade.....	5 »
44	Schubert.	LA JEUNE RELIGIEUSE, mélodie.....	6 »
45	Mozart.	DON GIOVANNI (*Batti, batti, o bel masetto*), aria.....	5 »
46	Weber.	OBERON (*Il fait déjà nuit*), final.....	4 »
47	Beethoven.	PROMÉTHÉE, ballet. (N° 3.).....	4 »
48	Gluck.	IPHIGÉNIE EN AULIDE, air de ballet.....	3 »
49	Bach (Sébast.)	CANTATE DE LA PENTECÔTE, air..	4 50
50	Mozart.	DON GIOVANNI (*Deh! vieni alla finestra*), serenata...	3 »

CHAQUE SÉRIE COMPLÈTE, NET : 15 FRANCS

Paris, au **MÉNESTREL** 2 bis, rue Vivienne, **HEUGEL** et Ce, Éditeurs-Fournisseurs du **CONSERVATOIRE**

— N° —

INTRODUCTION
AUX
CLASSIQUES-MARMONTEL

LE JEUNE
PIANISTE CLASSIQUE

TRANSCRIPTIONS & RÉDUCTIONS

DES CÉLÈBRES ŒUVRES CONCERTANTES, SYMPHONIQUES & POUR PIANO SEUL

PAR

JULES WEISS

PREMIÈRE COLLECTION — A DEUX MAINS

HAYDN
1er Cahier. — Sans octaves.

1. Finale du trio en *ut* ..... 5 »
2. Finale du trio en *fa* ..... 5 »
3. Minuetto du trio en *fa* ..... 5 »
4. Allegro du trio en *sol* ..... 5 »
5. Allegro du trio en *fa* ..... 6 »
6. Allegro du trio en *sol* ..... 6 »
7. Finale du trio en *la* ..... 5 »
8. Allegro de la symphonie en *mi* bémol ..... 5 »

BEETHOVEN
2me Cahier. — Sans octaves.

9. Allegro de la sonate en *sol*, op. 14, n° 2 ... 6 »
10. Finale de la sonate en *ré*, op. 12, n° 1 ... 6 »
11. Finale de la sonate en *fa*, op. 17 ..... 5 »
12. Adagio et allegro de la symphonie en *ut* ... 6 »
13. Finale du quatuor en *fa*, op. 18, n° 4 ..... 5 »
14. Minuetto et scherzo du septuor ..... 5 »
15. Finale de la sonate en *mi* bémol, op. 12 ... 5 »
16. Allegro du trio en *mi* bémol, op. 3 ..... 6 »

MOZART
3me Cahier. — Mêlé d'octaves.

17. Allegro de la sonate en *fa* ..... 5 »
18. Trois menuets extraits de symphonies ..... 6 »
19. Finale de la symphonie en *ré* ..... 5 »
20. Finale du quatuor en *sol* mineur 7 50
21. Presto de la sonate en *si* bémol ..... 5 »
22. Allegro de la sonate en *la* ..... 5 »
23. Adagio et allegro de la sonate en *sol* mineur. 6 »
24. Allegro de la symphonie en *ut* 7 50

Chaque cahier complet, net : 10 fr.

DEUXIÈME COLLECTION — A DEUX MAINS

HAYDN

4e Cahier. — Sans octaves.

25. Allegro de la symphonie en *sol* majeur ..... 6 »
26. Presto de la symphonie en *ré* majeur ..... 6 »
27. Finale de la symphonie en *sol* majeur ..... 5 »
28. Allegro du quatuor, op. 77 ..... 6 »
29. Andante de la symphonie *au coup de timballe*. 5 »
30. Finale de la symphonie *au coup de timballe*. 6 »

5e Cahier. — Sans octaves.

31. Vivace de la symphonie *au coup de timballe*. 7 50
32. Trois menuets extraits de symphonies 7 50
33. Finale du trio en *ut* majeur ..... 6 »
34. Allegro de la symphonie militaire ..... 6 »
35. Finale de la symphonie en *si* bémol majeur. 5 »
36. Vivace de la symphonie en *mi* bémol majeur. 5 »

6e Cahier. — Sans octaves.

37. Finale de la symphonie en *ut* majeur ..... 5 »
38. Finale du trio en *sol* majeur ..... 5 »
39. Allegro de la symphonie en *ré* majeur ..... 5 »
40. Vivace du trio en *ut* majeur ..... 5 »
41. Deux menuets extraits de symphonies ..... 5 »
42. Finale de la symphonie en *la* majeur ..... 5 »

MOZART

7e Cahier. — Sans octaves.

43. Allegro de la sonate en *ut* majeur ..... 6 »
44. Allegro de la sonate en *fa* majeur ..... 5 »
45. Finale de la symphonie en *ut* majeur 7 50
46. Fantaisie et sonate, allegro (*ut* mineur) ..... 5 »
47. Fantaisie et sonate, finale (*ut* mineur) ..... 6 »
48. Finale de la symphonie en *ré* majeur ..... 6 »

8e Cahier. — Sans octaves.

49. Allegro du trio en *ut* majeur ..... 6 »
50. Andante de la symphonie en *fa* majeur ..... 5 »
51. Finale de la sonate en *ut* majeur ..... 5 »
52. Allegro du trio en *sol* majeur ..... 5 »
53. Finale du trio en *sol* majeur ..... 5 »
54. Finale du divertissement en *mi* bémol majeur. 7 50

BEETHOVEN

9e Cahier. — Sans octaves.

55. Andante avec variations, op. 47 ..... 5 »
56. Marche funèbre, op. 26 ..... 5 »
57. Finale de la première symphonie, op. 21 ... 5 »
58. Finale du trio, op. 1, n° 2 ..... 5 »
59. Allegretto avec variations du trio, op. 11. 5 »
60. Allegro de la sonate, op. 12 ..... 5 »

10e Cahier. — Sans octaves.

61. Allegro du trio, op. 1 ..... 7 50
62. Finale du grand quintette, op. 16 ..... 5 »
63. Finale du trio, op. 1 ..... 5 »
64. Allegro du grand septuor, op. 20 ..... 6 »
65. Adagio du grand septuor, op. 20 ..... 5 »
66. Finale du grand septuor, op. 20 ..... 5 »

11e Cahier. — Mêlé d'octaves.

67. Finale de la sonate en *fa* majeur, op. 24 ... 6 »
68. Allegro du trio, *ut* mineur, op. 1 ..... 7 50
69. Allegro du trio, *mi* bémol majeur, op. 1 ... 7 50
70. Finale du trio, *mi* bémol majeur, op. 1 ..... 7 50
71. Allegro de la sonate, *sol* mineur, op. 5 ... 7 50
72. Allegro de la sonate, *fa* majeur, op. 17 ... 6 »

Chaque cahier complet, net : 8 fr.

TROISIÈME COLLECTION — A QUATRE MAINS

A QUATRE MAINS

HAYDN

12e Cahier. — Sans octaves.

1. Finale de la symphonie en *ut* 7 50
2. Finale de la 4e symphonie en *sol* 7 50
3. Andante de la symphonie en *sol* 7 50
4. Finale de la 1re symphonie en *sol* 7 50

BEETHOVEN

13e Cahier. — Sans octaves.

5. Sonate en *sol* mineur, op. 49, n° 1 ..... 7 50
6. Sonate en *sol*, op. 49, n° 2 ..... 7 50
7. Allegro de la sonate en *la*, op. 12, n° 2 ... 7 50
8. Allegro de la sonate en *fa*, op. 17 ..... 7 50

MOZART

14e Cahier. — Sans octaves.

9. Allegro de la sonate facile ..... 5 »
10. Andante de la sonate — ..... 5 »
11. Finale de la sonate — ..... 5 »
12. Marche turque ..... 5 »
13. Allegro de la sonate en *fa* ..... 6 »
14. Allegro de la sonate en *ut* ..... 6 »

HAYDN

15e Cahier. — Sans octaves

15. Andante de la symphonie *au coup de timballe*. 6 »
16. Finale de la symphonie en *sol* majeur ..... 6 »
17. Finale du trio en *fa* majeur ..... 6 »
18. Vivace du trio en *ut* majeur ..... 6 »
19. Vivace de la symphonie *au coup de timballe*. 7 50
20. Allegro de la symphonie en *ré* majeur 7 50

A QUATRE MAINS

Chaque cahier complet, net : 8 fr.

PARIS, au **MÉNESTREL**, 2 bis, rue Vivienne, **HEUGEL** et Cie, Éditeurs des Solfèges et Méthodes du **CONSERVATOIRE**
BERLIN — BOTE et BOCK et Ce et SCHLESINGER.

AUX CONSERVATOIRES DE FRANCE & DE BELGIQUE

ENSEIGNEMENT SIMULTANÉ DU PIANO & DE L'HARMONIE

1er Cahier.

EXERCICES DE MÉCANISME
POUR
UN, DEUX, TROIS, QUATRE
& CINQ DOIGTS
Sans déplacement de main.

PRIX NET : 3 FRANCS

2me Cahier.

PROGRESSIONS MÉLODIQUES
EXERCICES
POUR LA PROGRESSION
DE LA MAIN

PRIX NET : 3 FRANCS

3me Cahier.

LES GAMMES
D'APRÈS
Une notation qui en facilite l'étude.

INTRODUCTION

PRIX NET : 3 FRANCS

4me Cahier.

HARMONIE
THÉORIE & PRATIQUE
DES
ACCORDS & ARPÉGES
APPLIQUÉS
AU PIANO

PRIX NET : 5 FRANCS

LE

MÉCANISME DU PIANO

APPLIQUÉ A L'ÉTUDE
DE

L'HARMONIE

COURS COMPLET D'EXERCICES
SUIVI DE
PRÉCEPTES & D'EXEMPLES MÉLODIQUES
SUR
L'ART DE PHRASER
PRÉCÉDÉ DES
PRINCIPES DE LA MUSIQUE APPLIQUÉS AU PIANO
PAR

CH. DUVOIS

PUBLICATION
DIVISÉE EN HUIT CAHIERS
Format jésus grand in-4°
&
UN VOLUME IN-8° DES PRINCIPES DE LA MUSIQUE
Format Conservatoire

L'ouvrage complet, net : 25 francs
Avec le volume in-8° des Principes de la Musique

5me Cahier.

ÉTUDE DES DOUBLES NOTES
JEU LIÉ, JEU DU POIGNET
TIERCES, SIXTES
OCTAVES & ACCORDS

PRIX NET : 4 FRANCS

6me Cahier.

MARCHES D'HARMONIE
EXEMPLES
EXTRAITS DES ŒUVRES
DES GRANDS MAITRES

PRIX NET : 4 FRANCS

7me Cahier.

APPENDICE
A
L'ÉTUDE
DE
L'HARMONIE
COMPLÉMENT

PRIX NET : 3 FRANCS

8me Cahier.

MÉLODIE
L'ART DE PHRASER
EXEMPLES
DES ŒUVRES MÉLODIQUES
APPLIQUÉES
AU PIANO

PRIX NET : 4 FRANCS

INTRODUCTION
PRINCIPES THÉORIQUES & PRATIQUES
DE
LA MUSIQUE APPLIQUÉS AU PIANO
UN VOLUME IN-8°, FORMAT CONSERVATOIRE
Prix : 3 francs

PARIS
Au MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL ET Cie, ÉDITEURS DES SOLFÉGES ET MÉTHODES DU CONSERVATOIRE

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie RUE BERGÈRE, 20, A PARIS. — 6558-5.

LE MÉCANISME DU PIANO

APPLIQUÉ À

L'ÉTUDE DE L'HARMONIE

COURS COMPLET D'EXERCICES, SUIVI DE PRÉCEPTES ET D'EXEMPLES MÉLODIQUES SUR L'ART DE PHRASER

Précédé des principes de la Musique appliqués au Piano

AVIS DE L'AUTEUR

L'ouvrage que nous avons l'honneur d'offrir au public a pour but l'étude simultanée du Piano et de l'Harmonie, par les exercices rationnels et gradués du mécanisme.

Ce qu'on appelle généralement l'art de jouer du Piano ne consiste guère que dans l'art de lire et d'exécuter les œuvres des maîtres. Le plus souvent, nos jeunes pianistes n'ont reçu qu'une notion imparfaite de la constitution des accords qu'ils font entendre ; encore moins connaissent-ils les règles de leur succession et de leur enchaînement. Le plus souvent aussi, l'*art de phraser* leur est complétement ignoré.

Cette ignorance non-seulement les prive du précieux avantage de pouvoir analyser les modèles qu'ils ont sous les yeux et, conséquemment, d'en apprécier toutes les beautés, mais elle est un obstacle réel aux progrès mêmes de la virtuosité. En effet, on ne saurait mettre en lumière, dans son expression propre, un passage dont le caractère harmonique et mélodique vous échappe. Il est clair que, pour exécuter une pièce de musique, la première condition est d'entrer dans la pensée du compositeur dont on se fait l'interprète. On ne lit jamais bien, quelles que soient la rapidité du coup d'œil et la souplesse des doigts, dans une langue dont on ne comprend pas la syntaxe. Pour donner aux mots, comme aux notes, leur juste valeur, c'est-à-dire leur valeur relative dans le discours, il faut, nécessairement, comprendre les parties constitutives de ce discours et en apprécier l'ensemble. En un mot, on ne saurait devenir bon pianiste sans être aussi bon harmoniste.

Or, la durée des études musicales, pour les gens du monde, est trop courte généralement pour qu'on puisse distraire de l'étude du Piano le temps nécessaire à celle de l'harmonie et de la mélodie.

Et cependant, par une loi qui tient à la logique de l'art, les difficultés de mécanisme pour tous les instruments — pour le Piano surtout — sont en raison directe des complications harmoniques et mélodiques. D'où il résulte que l'étude du Piano et celle de l'Harmonie suivent une marche commune, et que, pour un élève de Piano, l'enseignement de l'Harmonie se confond avec celle du Mécanisme.

Nous n'avons pourtant pas la prétention de présenter un cours d'Harmonie dans cet ouvrage qui traite avant tout du mécanisme du Piano; seulement nous y appliquons autant que possible l'étude de l'Harmonie à celle du mécanisme. Bref, il nous a paru qu'il y avait une nouvelle direction à donner à l'art de jouer du Piano, en formant de véritables musiciens en même temps que des virtuoses, et c'est pourquoi aux simples exercices de mécanisme, nous avons voulu ajouter un double travail destiné à rendre l'élève capable d'analyser les œuvres des maîtres. En les interprétant avec plus d'intelligence, il les exécutera avec plus de facilité, et s'il veut devenir un véritable artiste dans toute l'acception du mot, il lui sera indispensable de compléter ses études d'Harmonie et de composition par la culture réfléchie et comparée des traités spéciaux de Cherubini, Fétis, Catel, Reicha, Réber, Bazin, Savard, etc., etc.

On remarquera que chacun de nos cahiers présentant une série distincte d'exercices progressifs, MM. les professeurs pourront négliger ceux qui leur paraîtront trop difficiles, sauf à les reprendre lorsque l'élève sera plus avancé.

Nous osons espérer que notre nouveau mode d'enseignement ne sera pas inutile à l'étude d'un instrument qui se répand chaque jour davantage, et pour lequel tant de chefs-d'œuvre ont été écrits.

Nous nous sommes fait, d'ailleurs, un devoir de soumettre notre travail aux maîtres de l'enseignement. Qu'on nous permette de transcrire ici les lettres peut-être trop flatteuses qu'ont bien voulu nous adresser MM. Marmontel et G. Mathias, professeurs au Conservatoire, et M. Oscar Comettant, directeur de l'INSTITUT MUSICAL.

J'ai lu avec un grand intérêt la méthode que vous avez bien voulu me soumettre. Vos recueils d'exercices se reliant à l'étude de l'Harmonie forment un enseignement complet où les difficultés progressives de mécanisme se fondent de la manière la plus logique, la plus claire, avec la connaissance des accords, l'art de les enchaîner, de moduler, etc. Enfin, Monsieur, votre œuvre, dans son ensemble, est un cours complet de mécanisme et d'harmonie appliqué au Piano. Vous formerez ainsi des virtuoses-musiciens, des artistes capables de bien dire et sachant apprécier et analyser les chefs-d'œuvre des maîtres. Vos exemples, choisis dans les compositions anciennes et modernes, affirment victorieusement vos indications et vos préceptes. Vos chapitres sur l'accentuation, sur les nuances et la manière de phraser sont parfaits et nouveaux.

Je voudrais tout citer dans votre méthode, car elle m'a satisfait dans son ensemble et ses détails ; je me résume, pourtant, en vous disant que votre beau travail est l'œuvre d'un maître expérimenté doublé d'un artiste de grand mérite, et que je me ferai un devoir de le signaler à l'attention des jeunes pianistes dans mon volume : « *Conseils d'un Professeur sur l'Enseignement technique et sur l'Esthétique du Piano.* »

A. MARMONTEL.

« Faites-nous des pianistes qui soient musiciens, » nous disait dernièrement notre éminent directeur, Ambroise Thomas. Eh bien, l'ouvrage de M. Duvois nous aidera grandement à l'accomplissement de ce vœu. M. Duvois a l'esprit méthodique, il analyse bien, et son travail me paraît neuf en beaucoup de ses parties. Si je ne craignais de dépasser les limites d'une lettre, je signalerais les exercices pour le quatrième doigt, ceux des cinq doigts à *deux parties ;* la rédaction du doigté des gammes, très-analytique, très-claire; les accords brisés sur tous les degrés, etc., etc. J'en passe et des meilleurs. Ce travail porte le cachet d'un esprit réfléchi, classificateur, quelquefois inventeur; celui qui l'a écrit connaît tout ce qui a été fait sur la matière; il a su donner tout ce qui dans les anciens ouvrages est applicable à l'art d'aujourd'hui et il a su être souvent neuf dans un sujet que l'on pouvait croire épuisé. Les exemples composés par M. Duvois sont écrits avec une grande élégance, autre mérite, plus rare qu'on ne pense, surtout dans les ouvrages destinés à l'enseignement du Piano.

J'ai la certitude que nos jeunes pianistes trouveront dans l'ouvrage de M. Duvois une excellente et substantielle préparation aux hautes études musicales.

GEORGES MATHIAS.

J'ai examiné avec un vif intérêt les deux ouvrages que vous m'avez fait l'honneur de soumettre à mon appréciation, et dont l'un : *Principes élémentaires de la musique*, sert d'introduction à l'autre : *Exercices complets de mécanisme pour le Piano combinés avec l'étude de l'Harmonie.*

Vous avez fait une œuvre remarquable, Monsieur, ingénieuse comme plan, remplie de détails heureux et qui atteint pleinement son but. Les principes de la musique, après tous les livres de même genre qui ont été publiés, sont exposés par vous avec une rare clarté. Quant à votre étude simultanée de l'Harmonie et du Piano, je ne saurais trop vous en féliciter. L'idée est nouvelle, quoique fort naturelle, et elle est mise en œuvre avec cette sûreté de main et ce coup d'œil qui dénotent un musicien instruit et un professeur expérimenté. En publiant cet ouvrage original, vous rendrez un véritable service à l'art, car vous formerez, comme vous le dites vous-même, d'excellents musiciens en même temps que des virtuoses. Si vous vous décidez à le faire imprimer, je vous prie, Monsieur, de me compter au nombre de vos souscripteurs.

OSCAR COMETTANT.

ENSEIGNEMENT SIMULTANÉ DU PIANO ET DE L'HARMONIE

LE MÉCANISME DU PIANO

Appliqué à

L'ÉTUDE DE L'HARMONIE

par

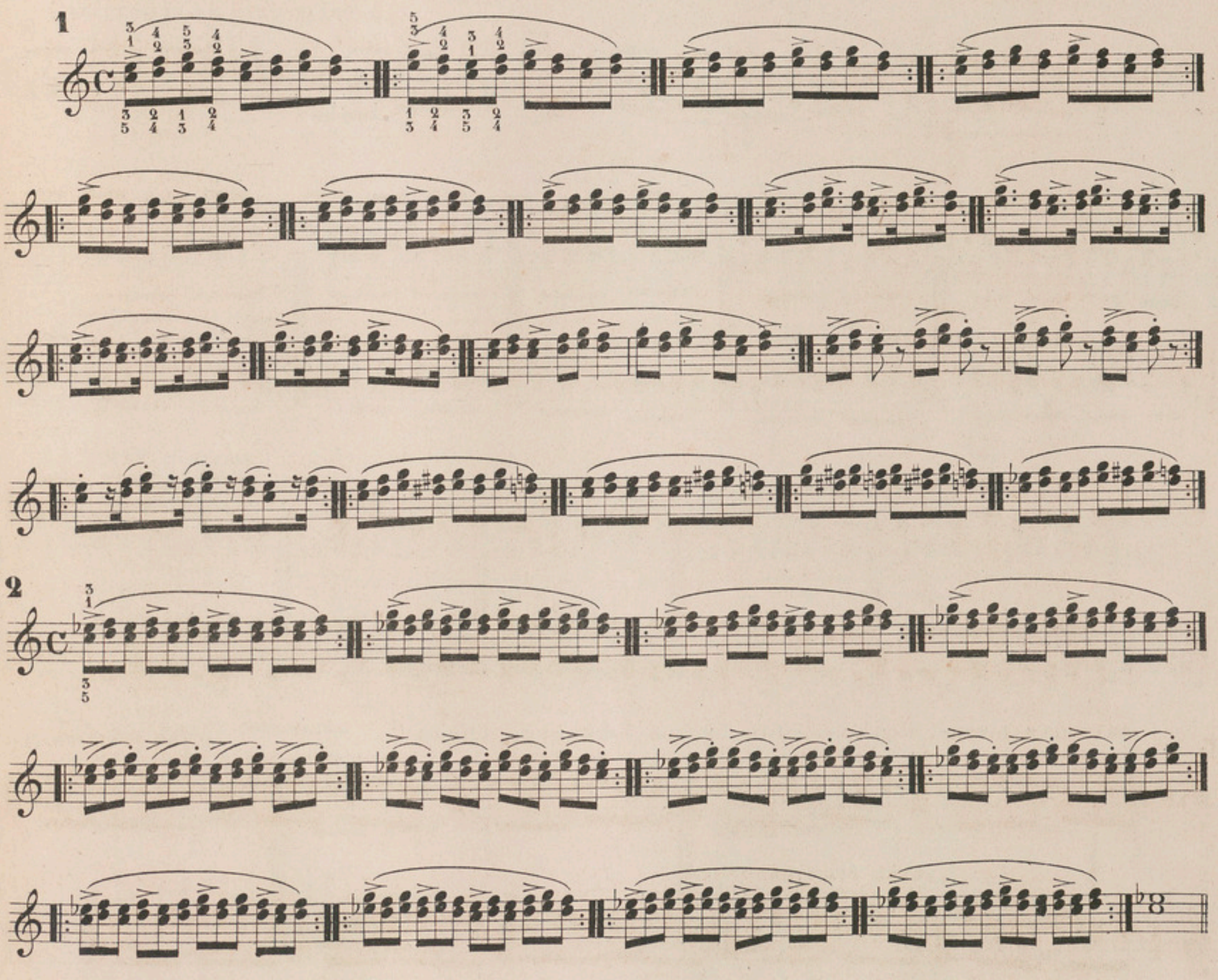
CHARLES DUVOIS.

COURS COMPLET D'EXERCICES, SUIVI DE PRÉCEPTES ET EXEMPLES MÉLODIQUES
SUR L'ART DE PHRASER,
PRÉCÉDÉ DES PRINCIPES DE LA MUSIQUE APPLIQUÉS AU PIANO.

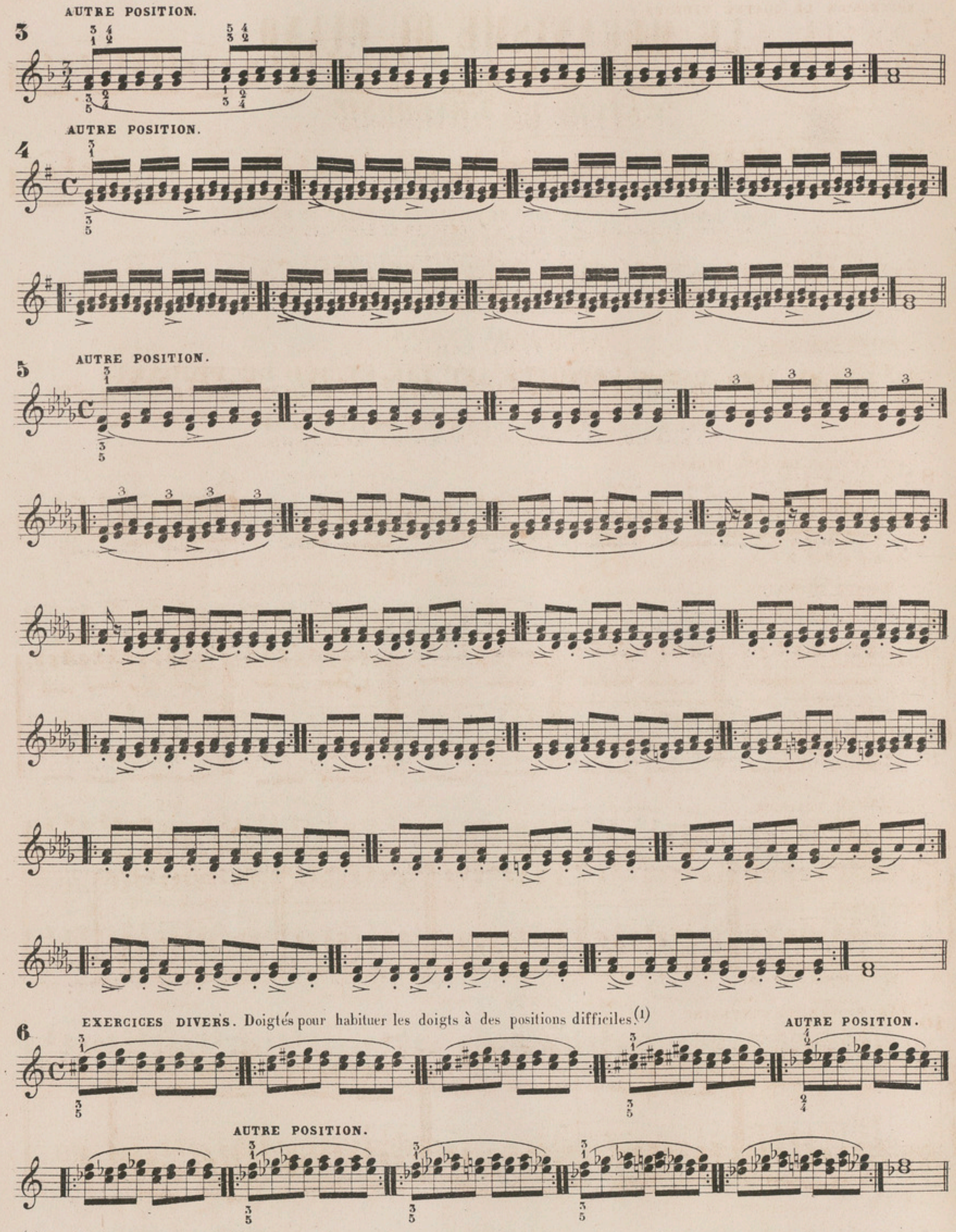
CINQUIÈME CAHIER.

ÉTUDE DES DOUBLES NOTES, JEU LIÉ ET JEU DU POIGNET

TIERCES, SIXTES, OCTAVES ET ACCORDS.



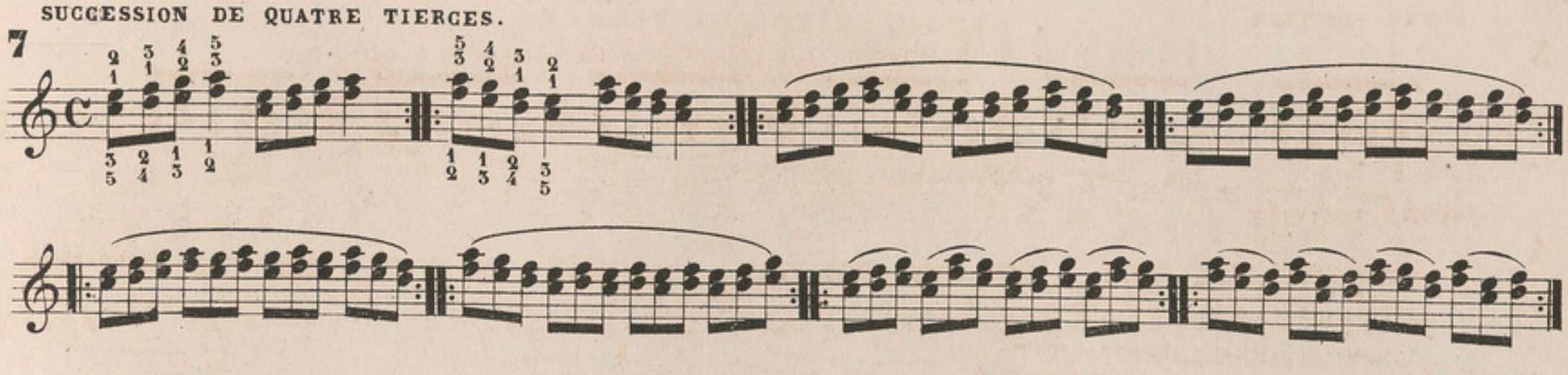
Paris, AU MÉNESTREL, 2bis rue Vivienne, H. 5721.(5) HEUGEL et Cie Editeurs.

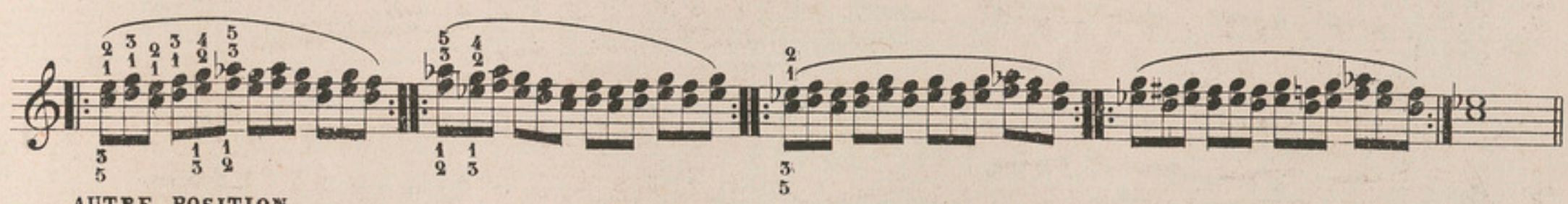


(1) Ces doigtés et autres pour doubles notes ont l'avantage de préparer les doigts à toutes les contractions possibles.

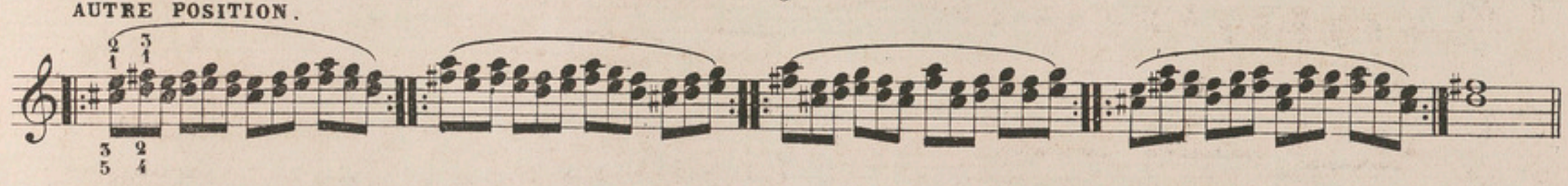
SUCCESSION DE QUATRE TIERCES.

7



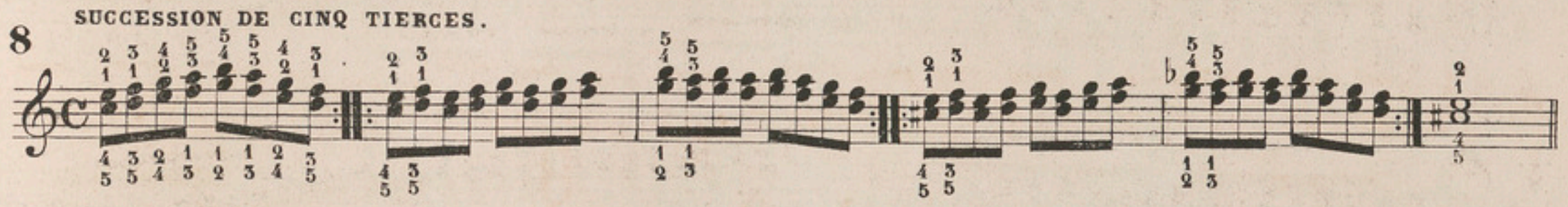


AUTRE POSITION.



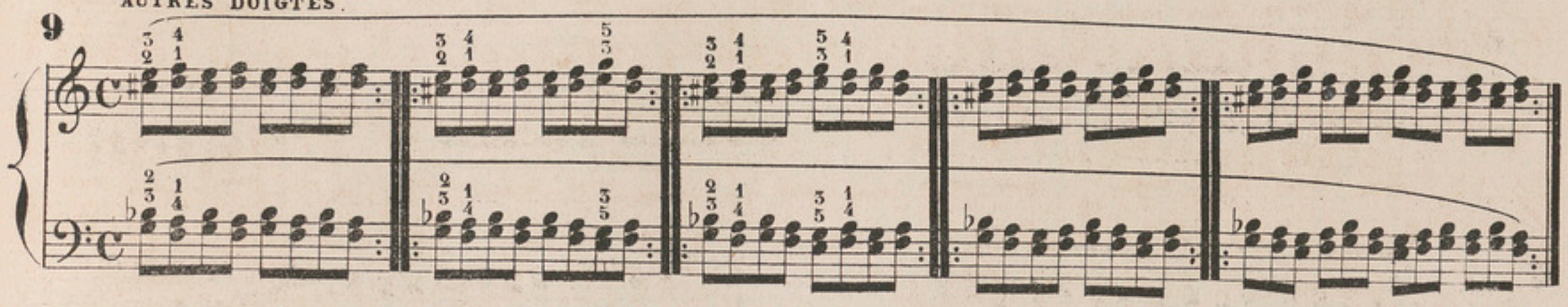
SUCCESSION DE CINQ TIERCES.

8

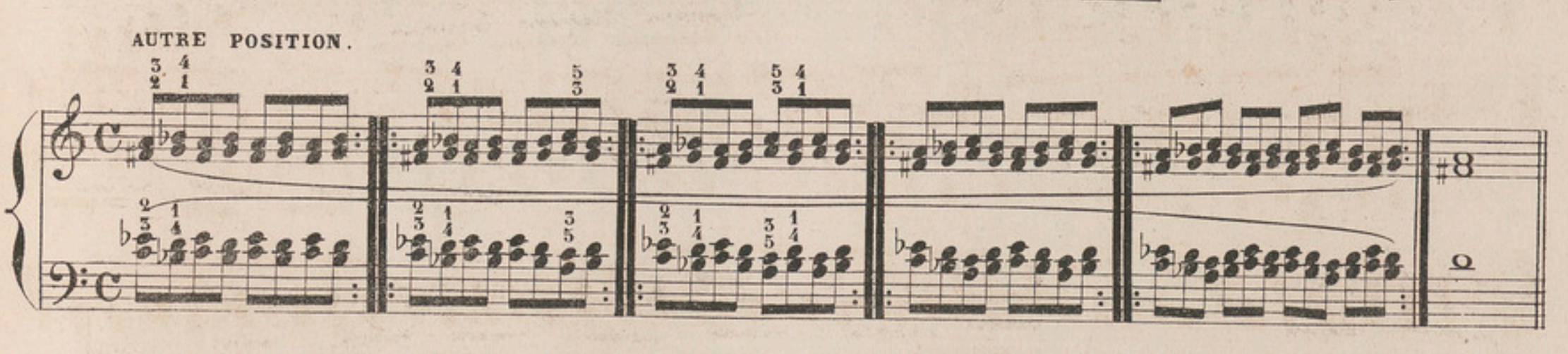


DOIGTÉ RÉGULIER.
AUTRES DOIGTÉS.

9

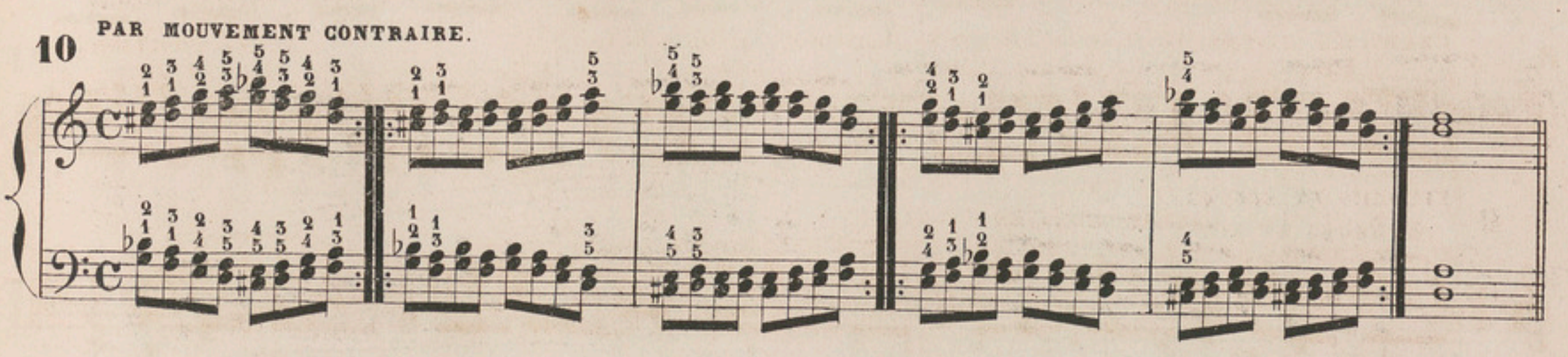


AUTRE POSITION.



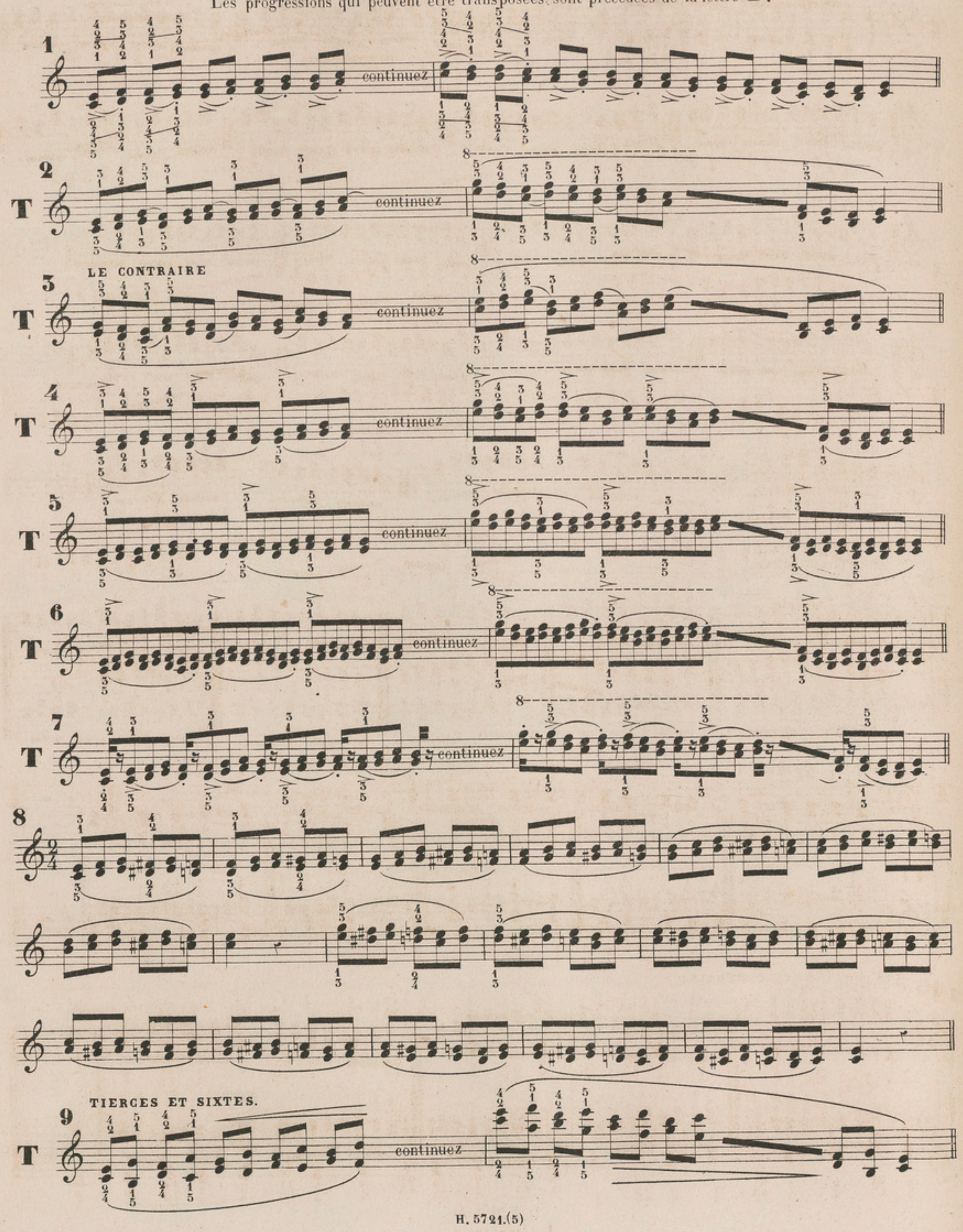
PAR MOUVEMENT CONTRAIRE.

10



PROGRESSIONS DE TIERCES.

Les progressions qui peuvent être transposées sont précédées de la lettre **T**.



AUTRE DOIGTÉ.

10

T

continuez

11

T

continuez

12

T

continuez

13

T

continuez

AUTRE DOIGTÉ.

14

T

continuez

15

DOIGTÉ PAR SUBSTITUTION.

16

T

17

T

18

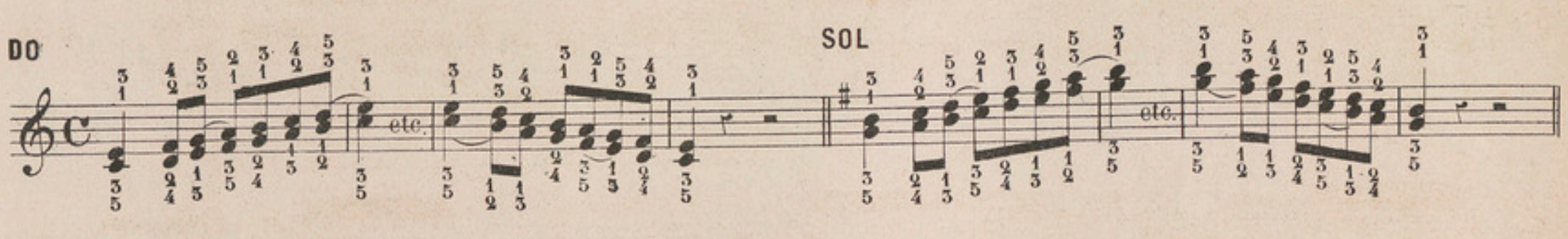
GAMMES EN TIERCES.

REMARQUE. Le doigté des gammes majeures de DO, SOL, RÉ, LA, MI, SI, FA ♯, DO ♯ ou RÉ ♭ et de LA ♭ est le même, celui de la gamme de MI ♭ et de SI ♭ est aussi semblable.

Nous avons adopté ce doigté uniforme parcequ'il est plus facile à retenir et qu'il permet aux mains de changer de position aux mêmes endroits. Ce doigté offre encore l'avantage d'être identique à toutes les octaves.

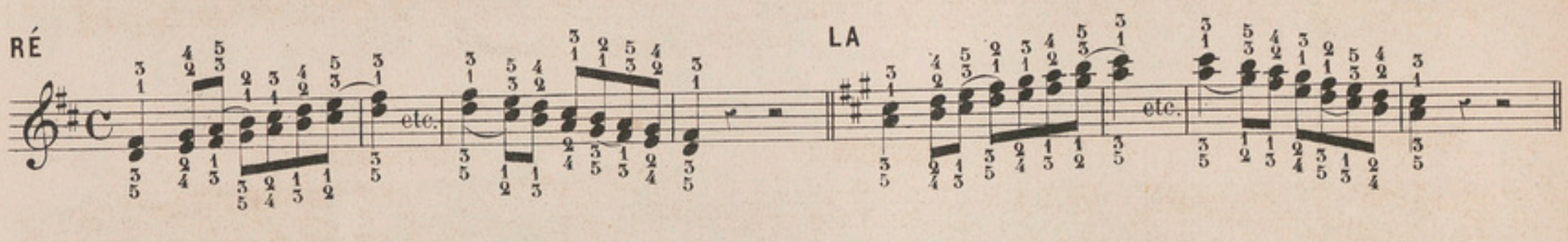
GAMMES MAJEURES.

DO

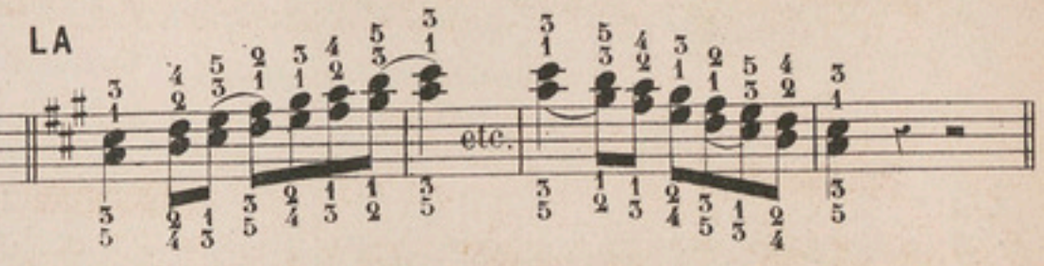


SOL

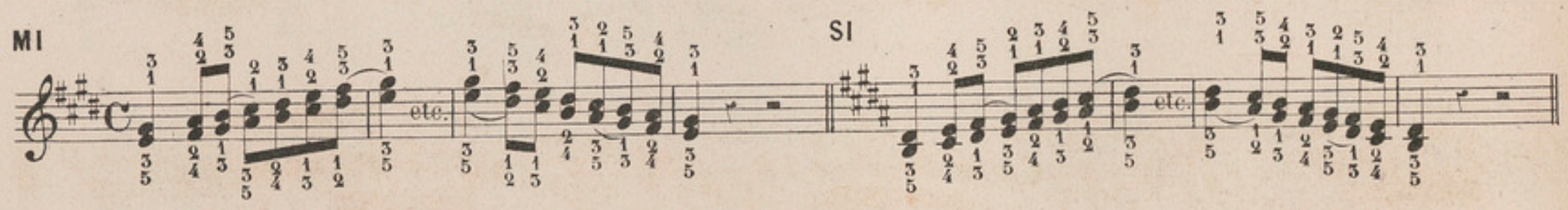
RÉ



LA

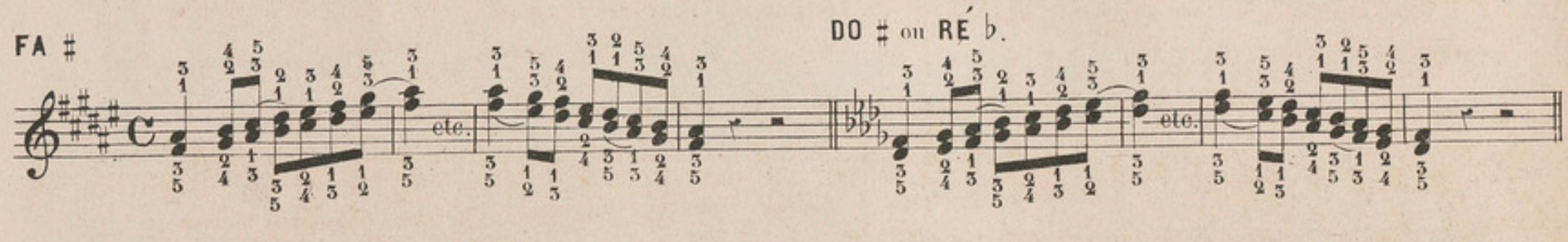


MI



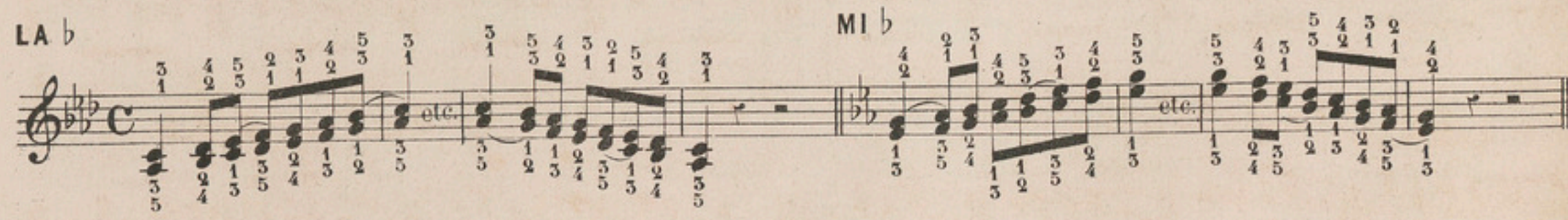
SI

FA ♯



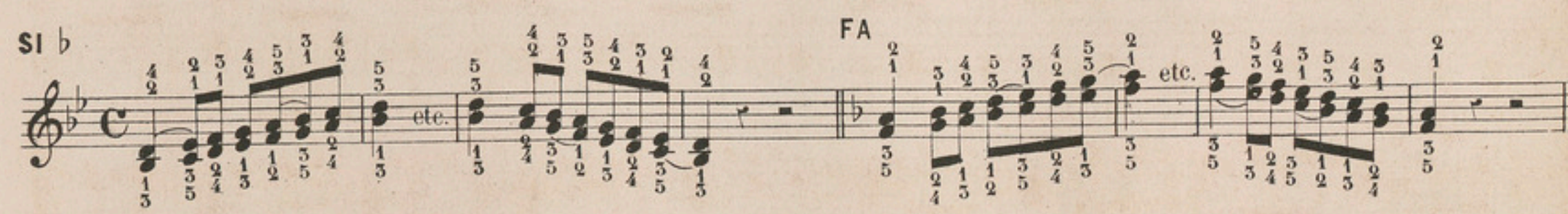
DO ♯ ou RÉ ♭.

LA ♭



MI ♭

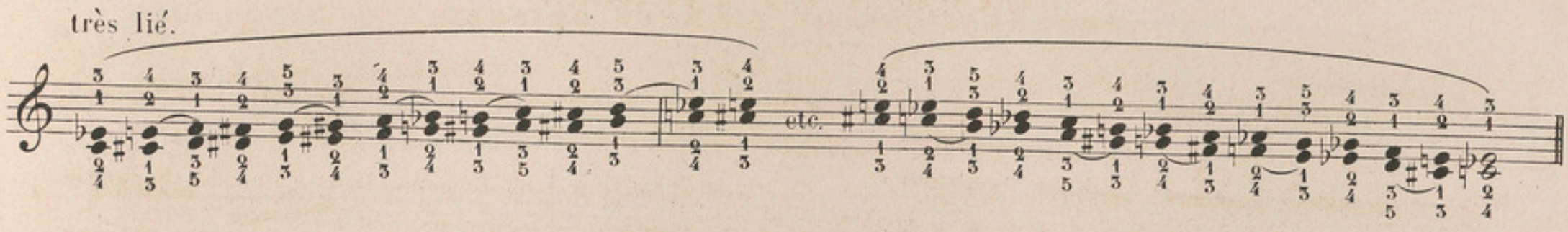
SI ♭



FA

GAMME CHROMATIQUE EN TIERCES.

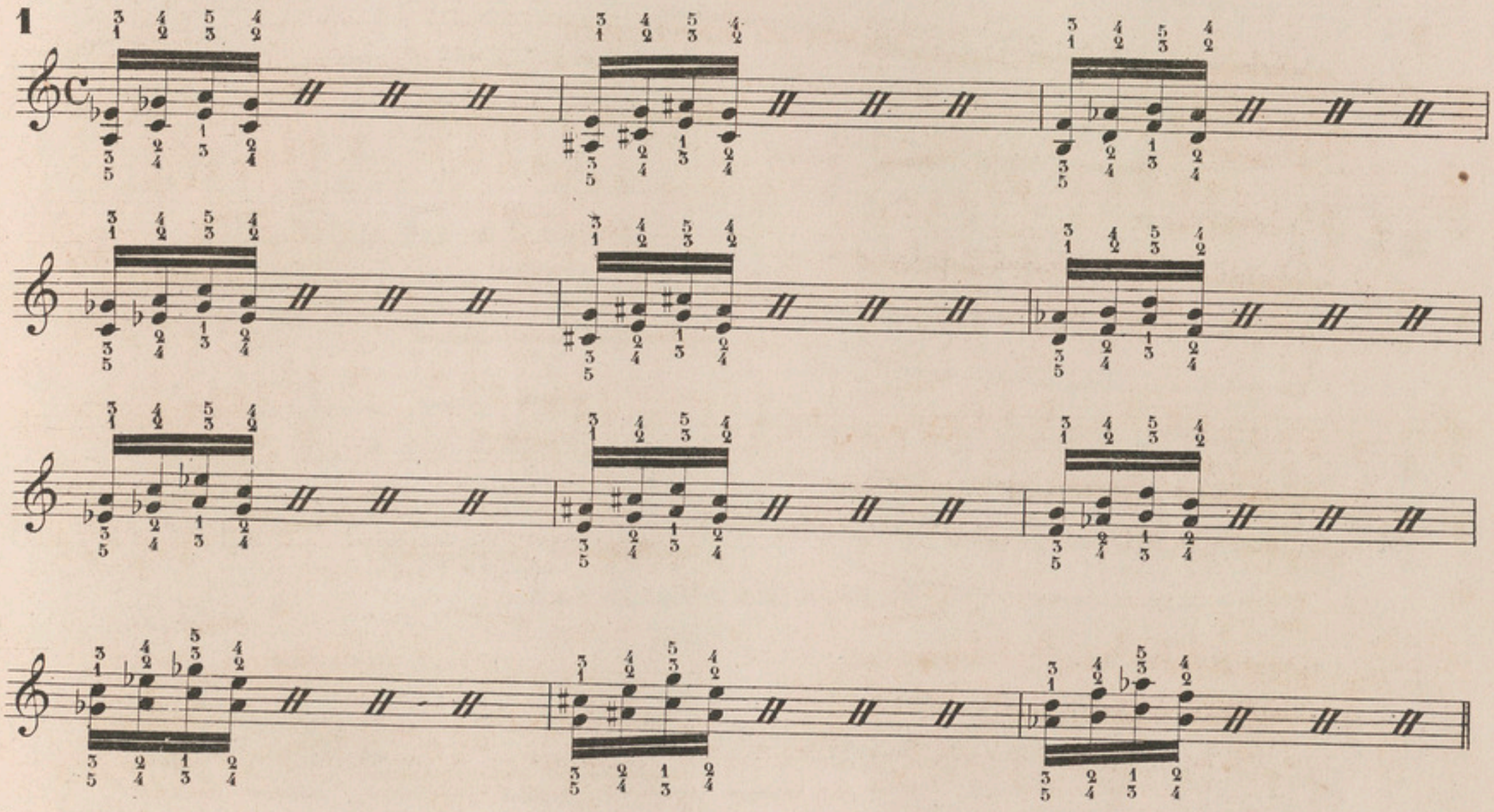
très lié.



EXERCICES EN DOUBLES NOTES.

avec l'accord de septième diminuée.

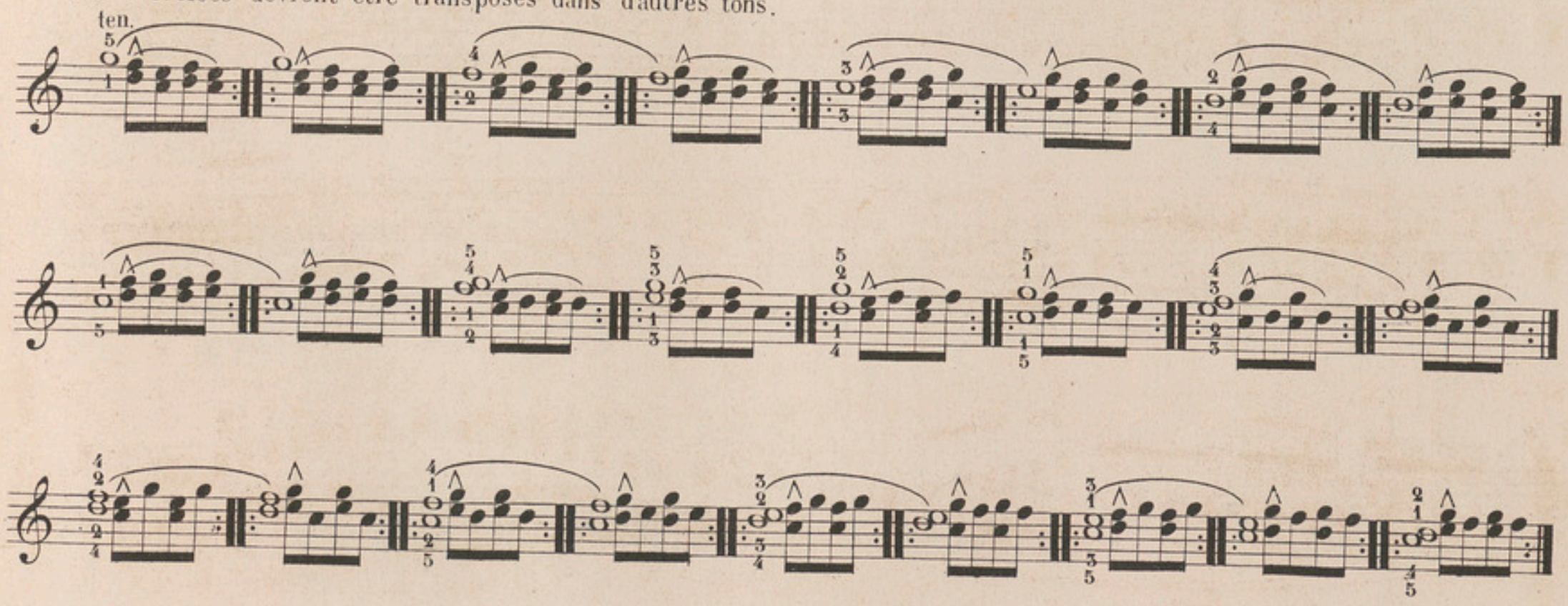
1



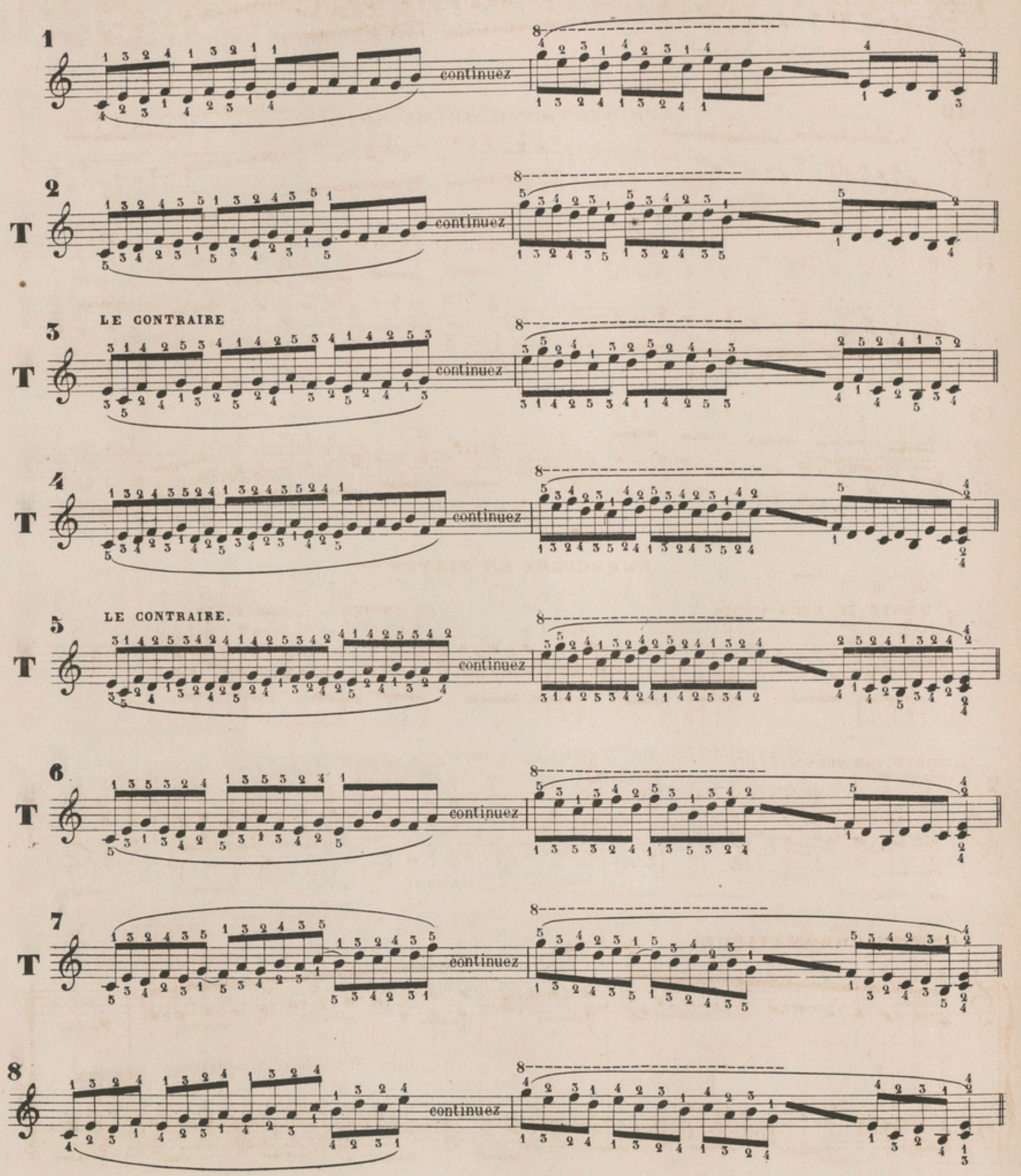
EXERCICES EN DOUBLES NOTES, A MAIN FIXÉE.

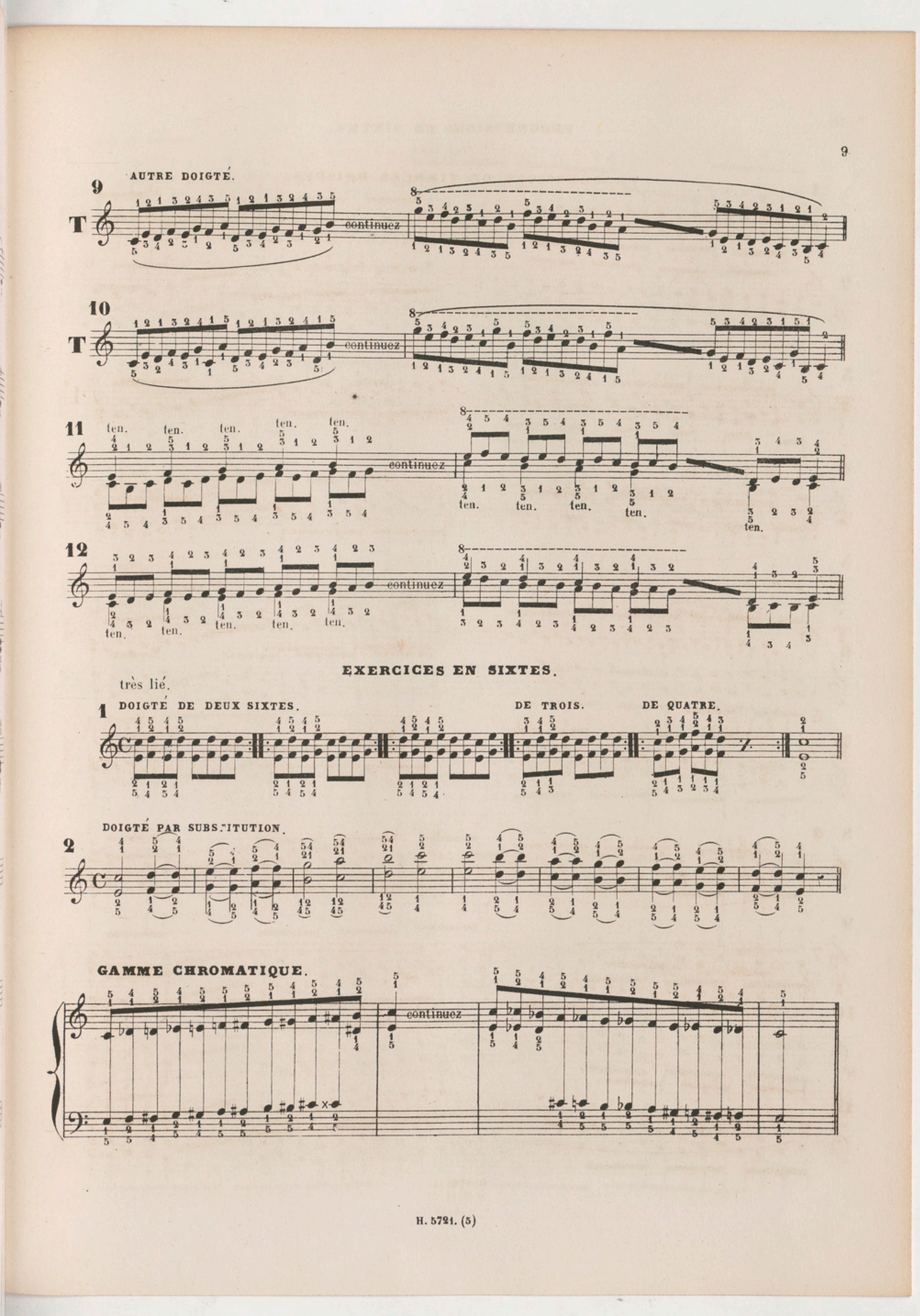
Ces exercices devront être transposés dans d'autres tons.

ten.



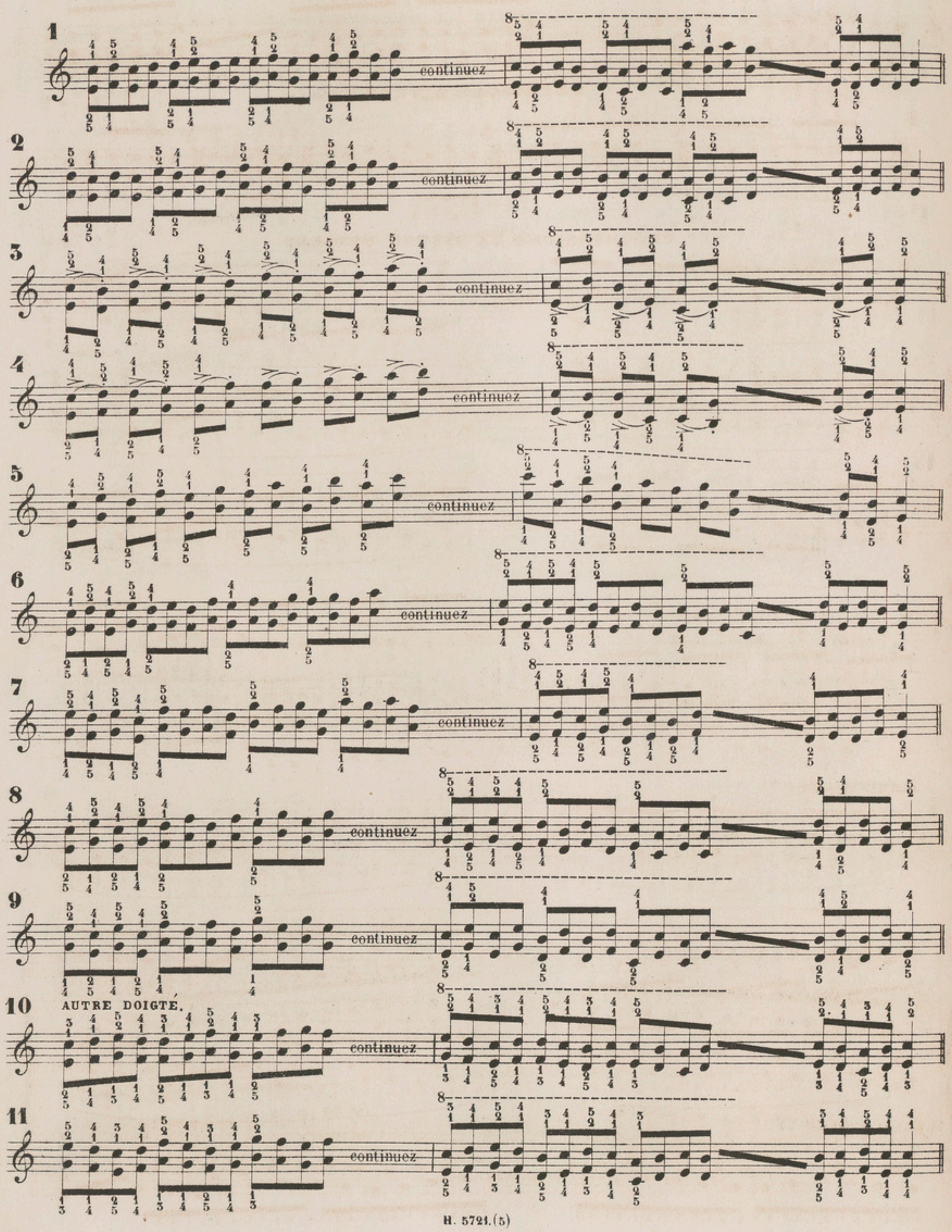
PROGRESSIONS DE TIERCES BRISEÉS.




AUTRE DOIGTÉ.
9
T
continuez
10
T
continuez
11
ten.
continuez
12
ten.
continuez
EXERCICES EN SIXTES.
très lié.
1
DOIGTÉ DE DEUX SIXTES.
DE TROIS.
DE QUATRE.
2
DOIGTÉ PAR SUBSTITUTION.
GAMME CHROMATIQUE.
continuez

PROGRESSIONS EN SIXTES.

JEU LIÉ.



12 AUTRE DOIGTÉ.

continuez

EXERCICES DIVERS.

1 2 3 4 5

PROGRESSIONS DE SIXTES BRISÉES.

1 continuez

2 continuez

3 continuez

4 continuez

5 continuez

AUTRE DOIGTÉ.

6 continuez

7 continuez

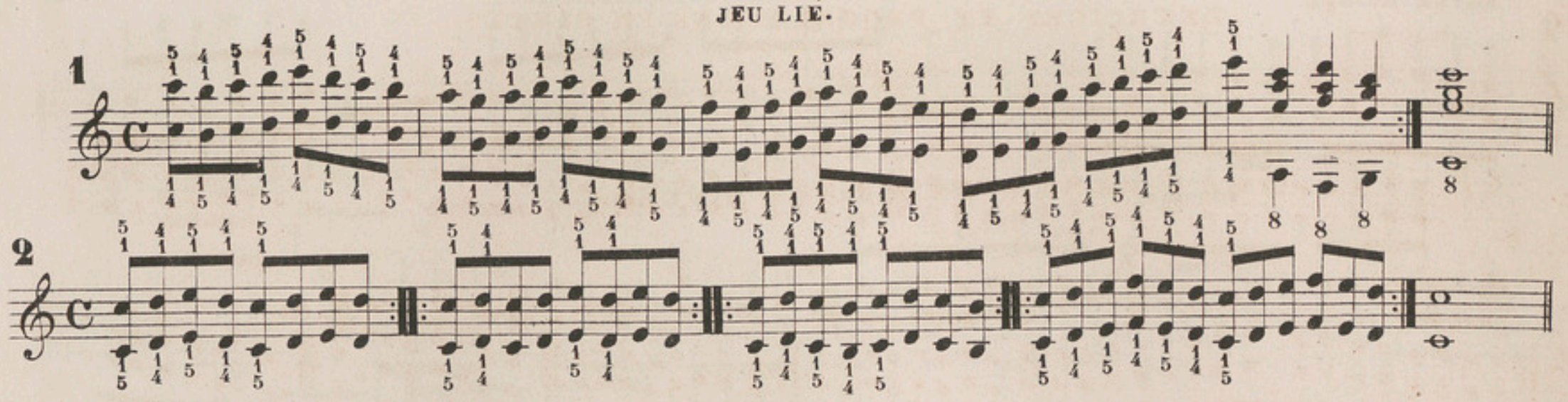
8 continuez

AUTRE DOIGTÉ.

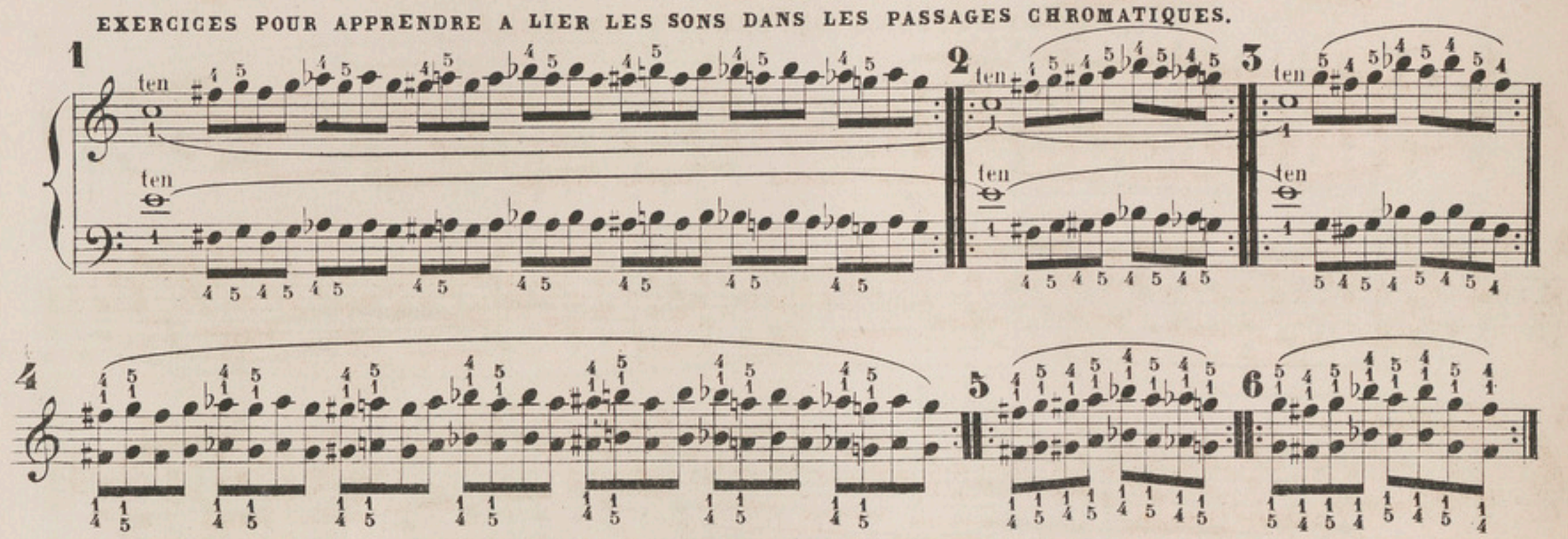
9 continuez

EXERCICES EN OCTAVES.

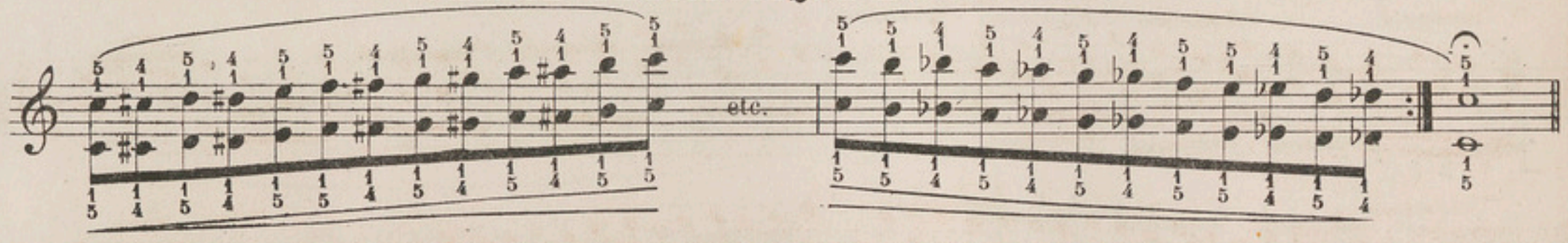
JEU LIÉ.



EXERCICES POUR APPRENDRE A LIER LES SONS DANS LES PASSAGES CHROMATIQUES.

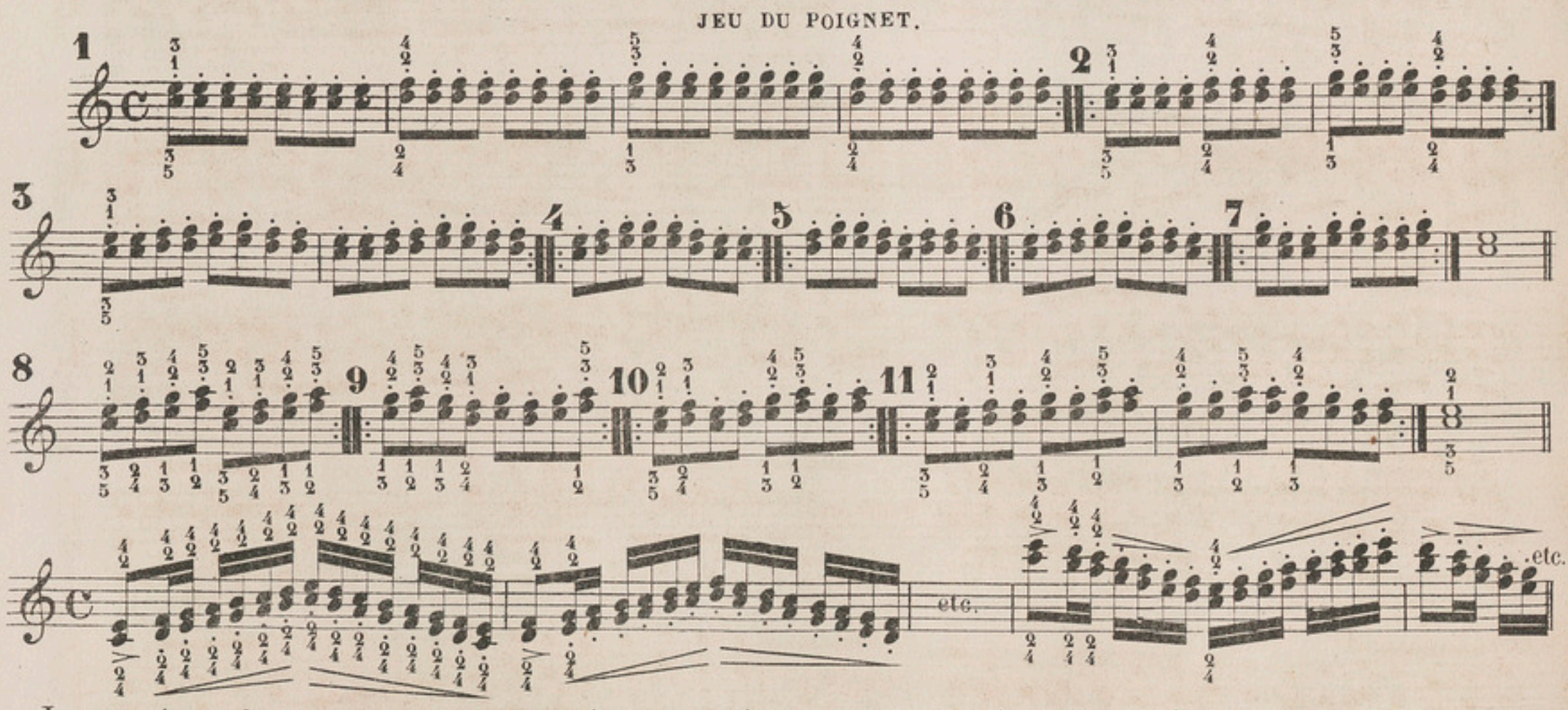


GAMME CHROMATIQUE EN OCTAVES.



EXERCICES ET PROGRESSIONS EN TIERCES.

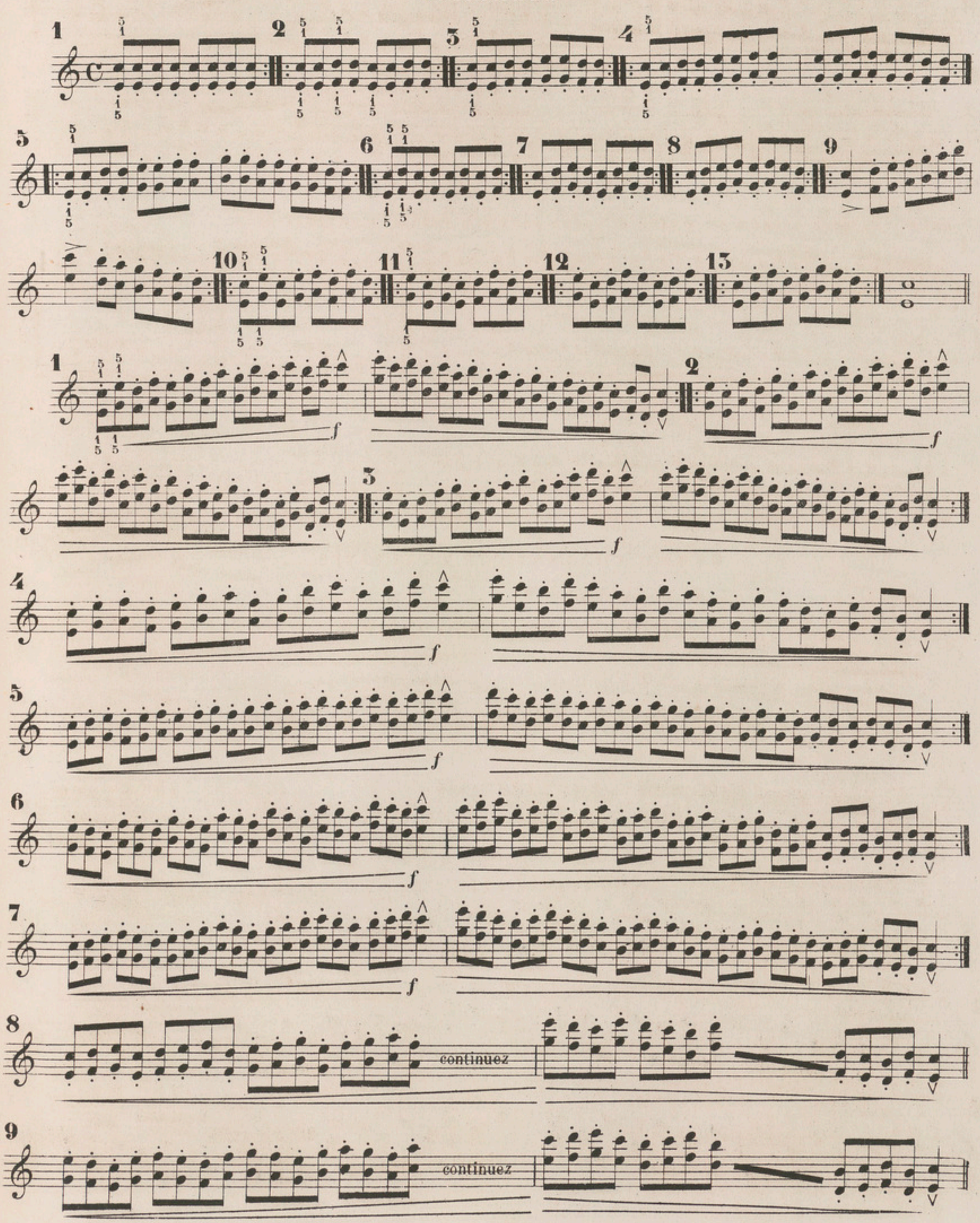
JEU DU POIGNET.

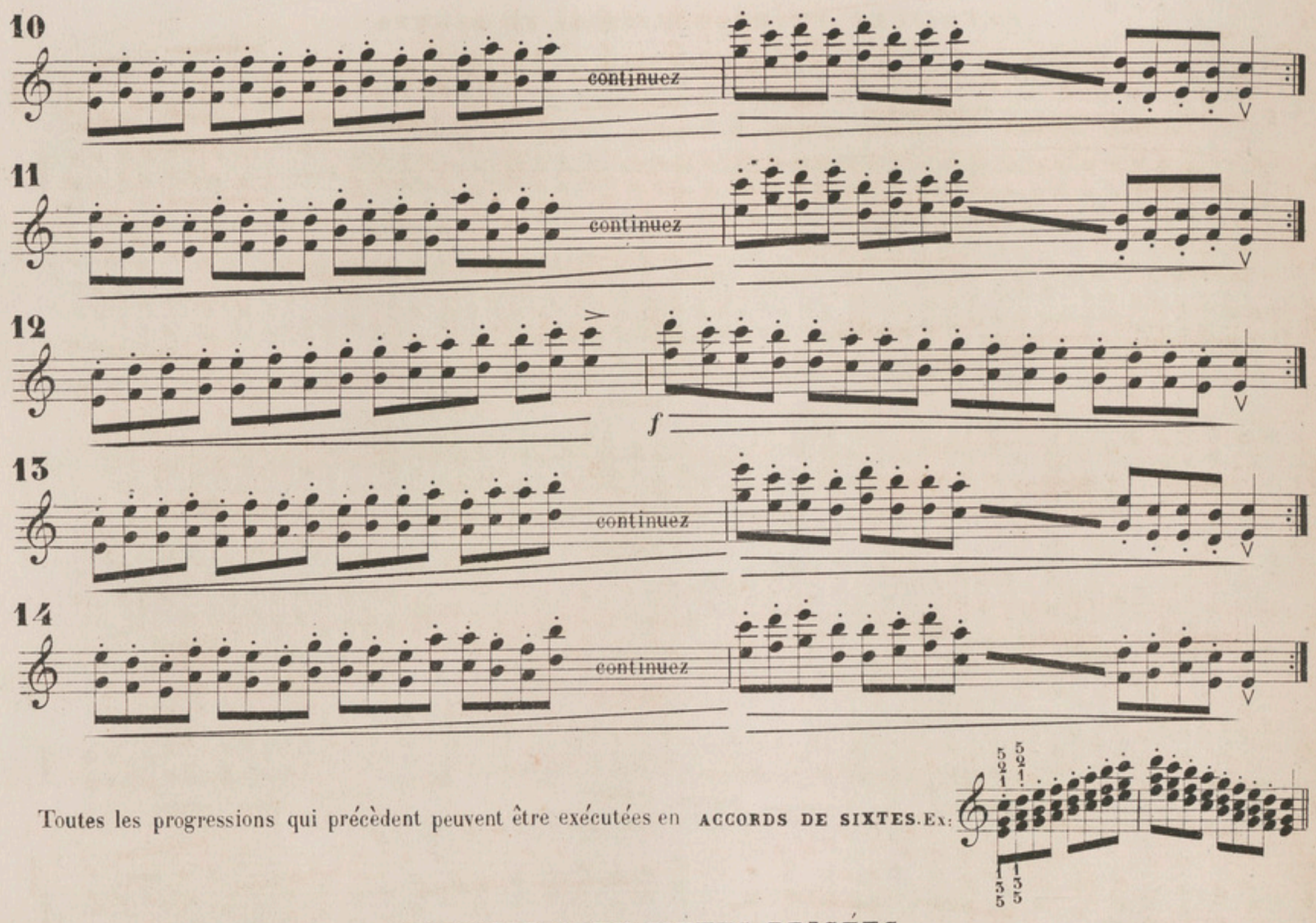


Les exercices et les progressions en tierces liées, peuvent également être exécutés en tierces détachées.

EXERCICES ET PROGRESSIONS EN SIXTES,

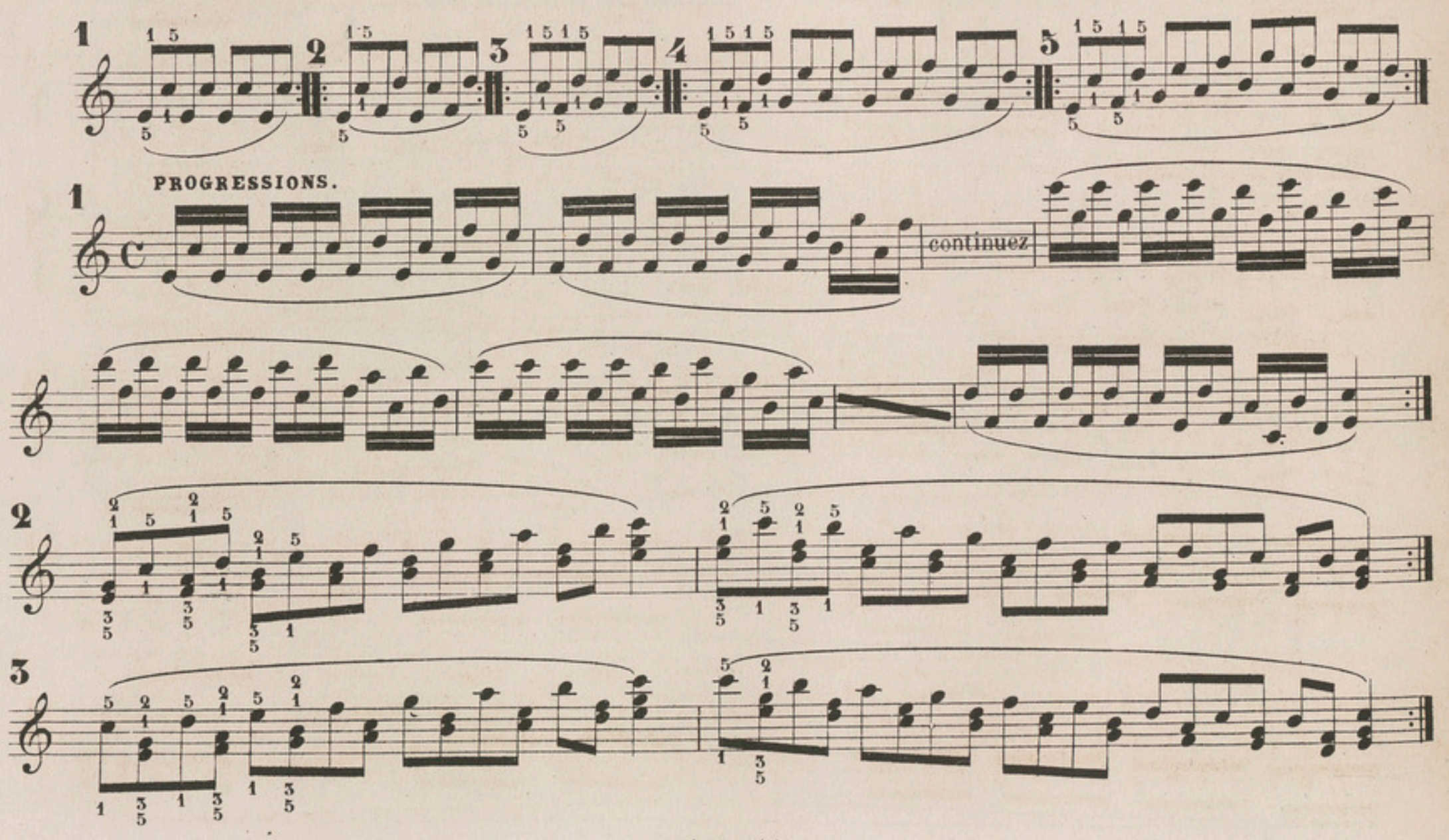
JEU DU POIGNET.

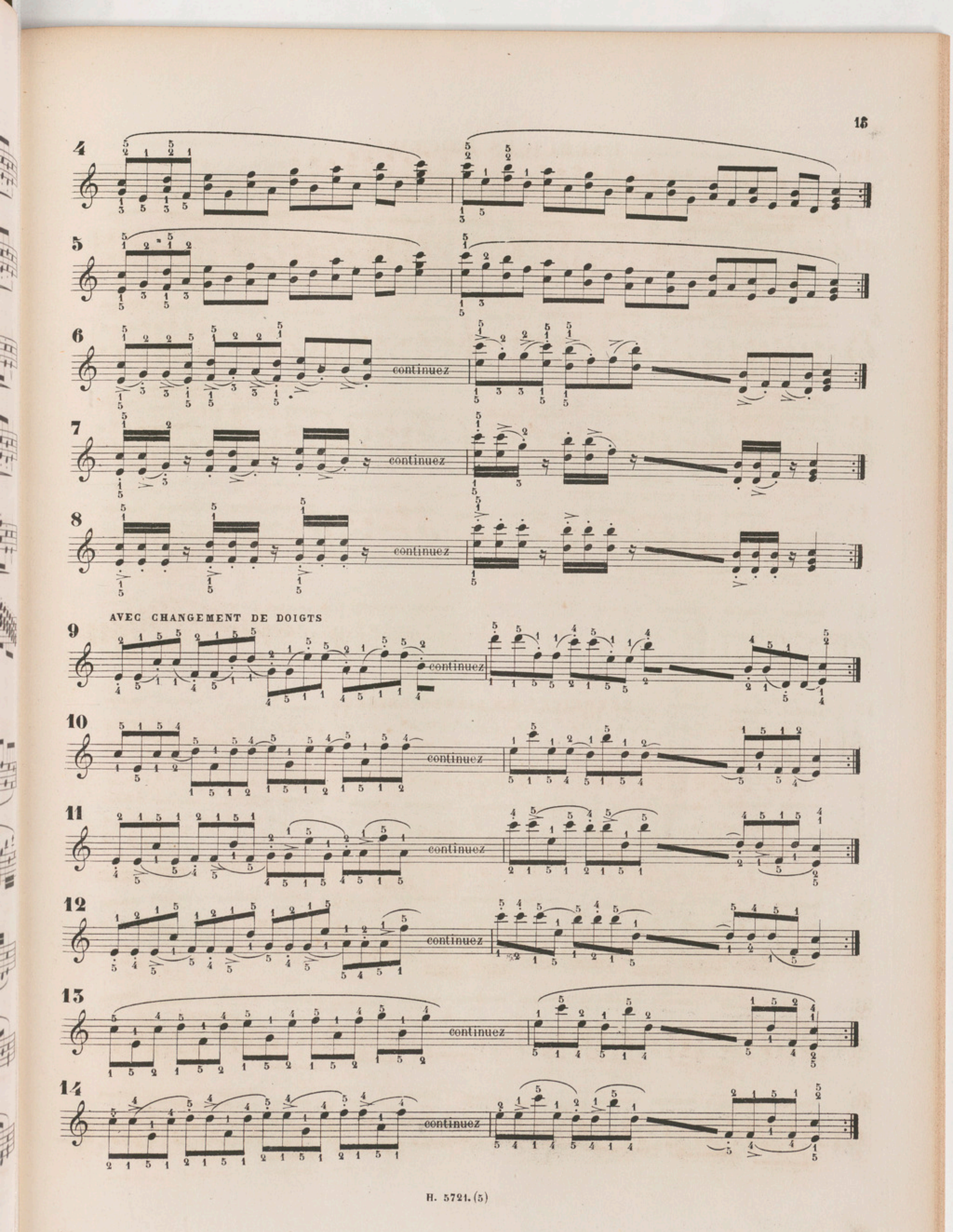




Toutes les progressions qui précèdent peuvent être exécutées en ACCORDS DE SIXTES. Ex:

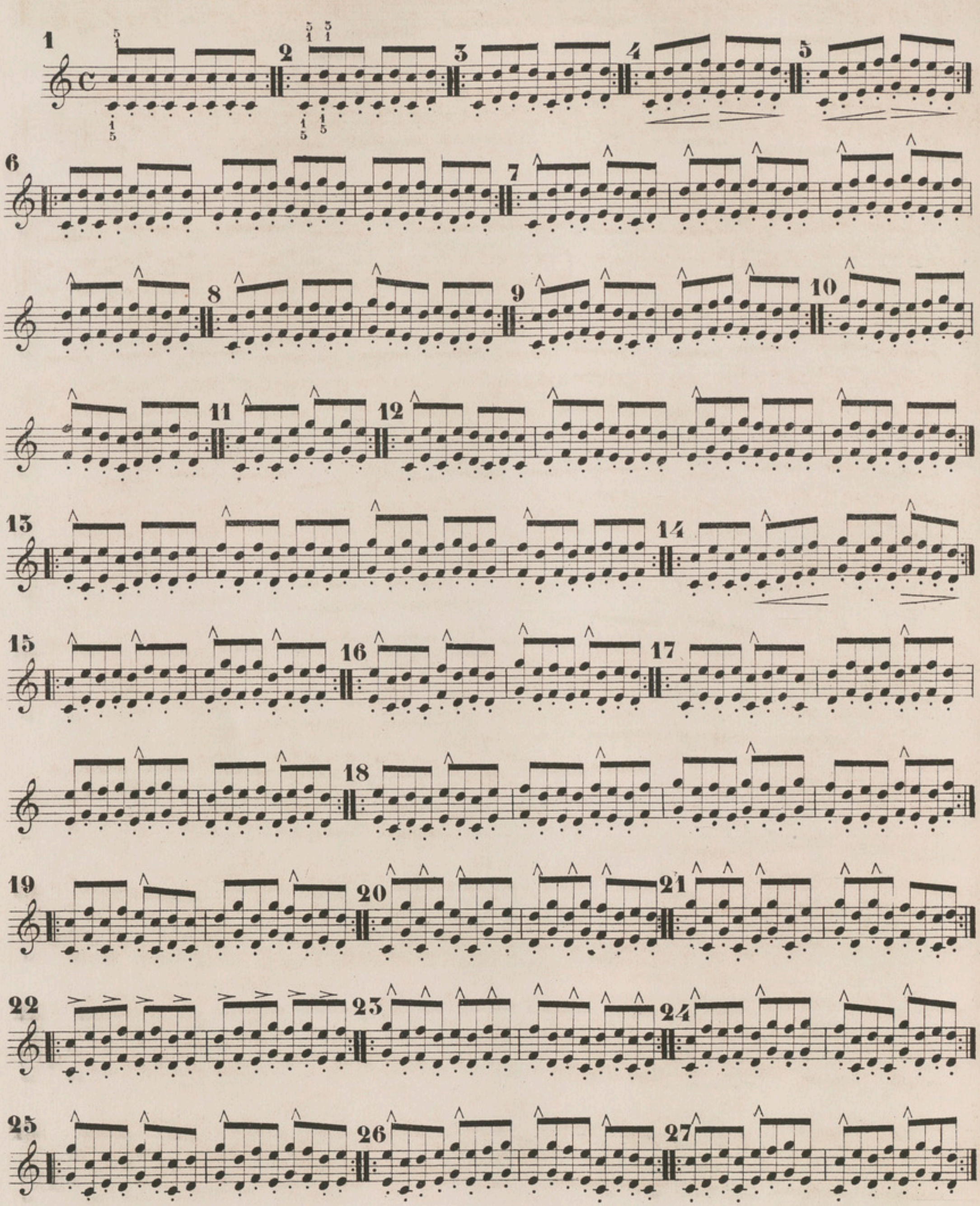
EXERCICES EN SIXTES BRISÉES.

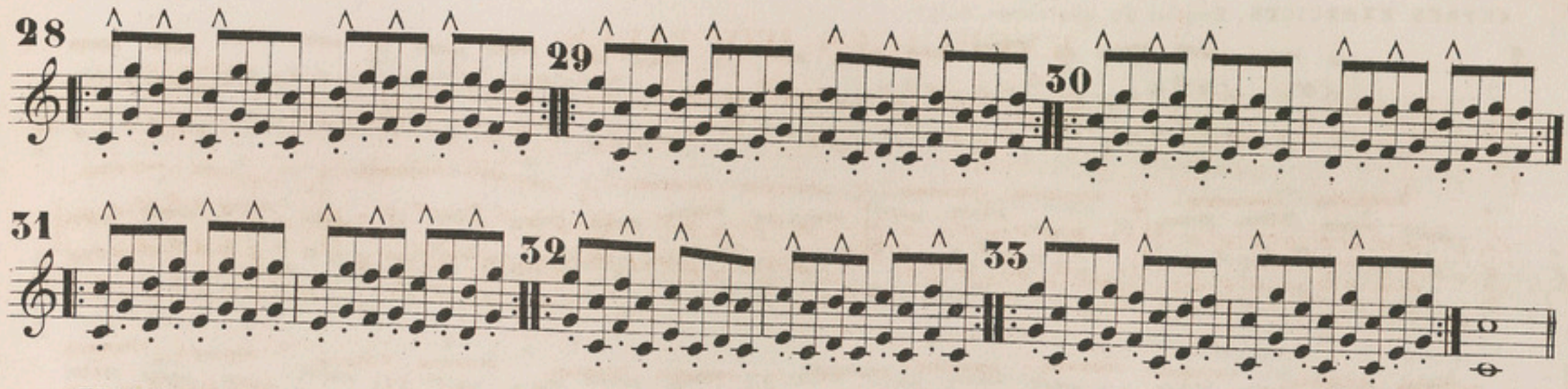



4
5
6
continuez
7
continuez
8
continuez
AVEC CHANGEMENT DE DOIGTS
9
continuez
10
continuez
11
continuez
12
continuez
13
continuez
14
continuez

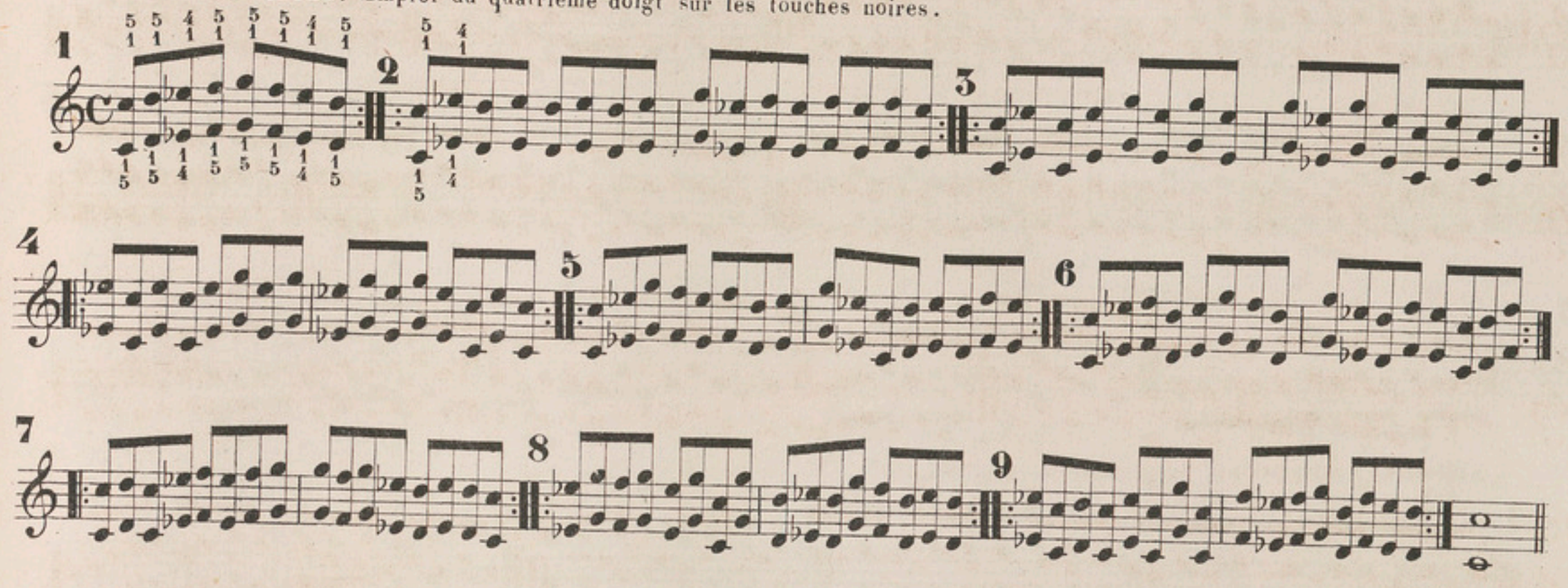
EXERCICES D'OCTAVES.

JEU DU POIGNET.

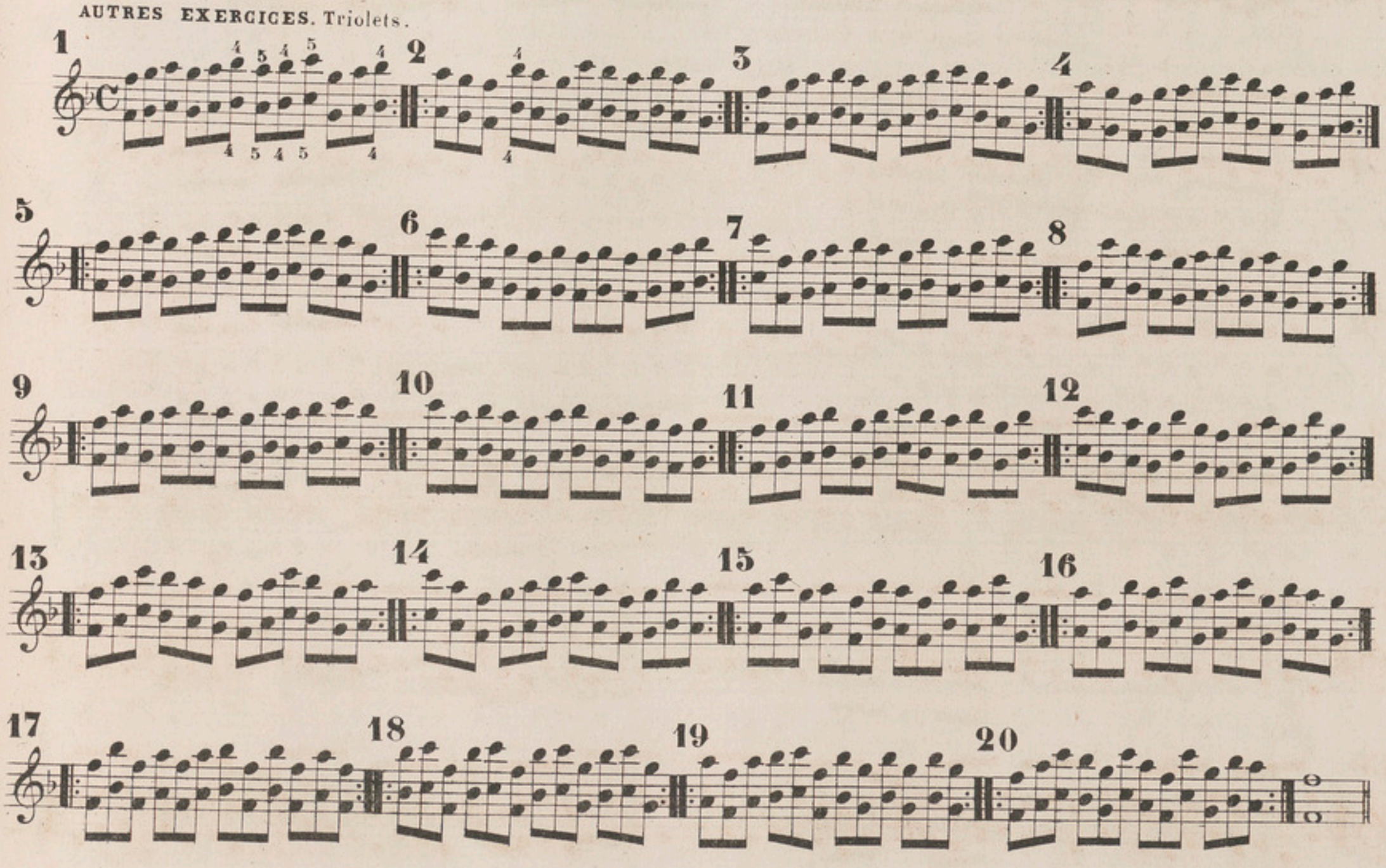




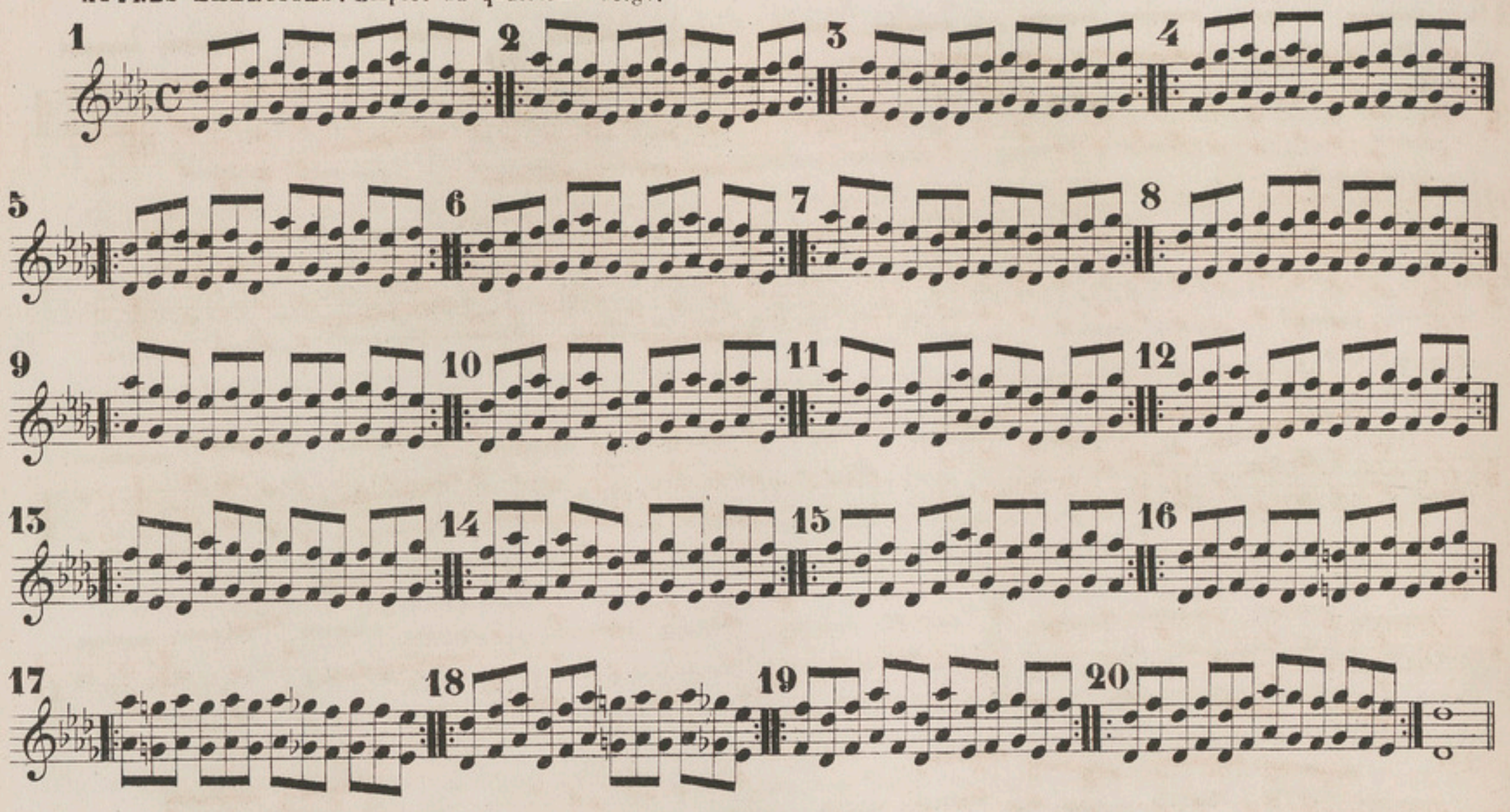
AUTRES EXERCICES. Emploi du quatrième doigt sur les touches noires.



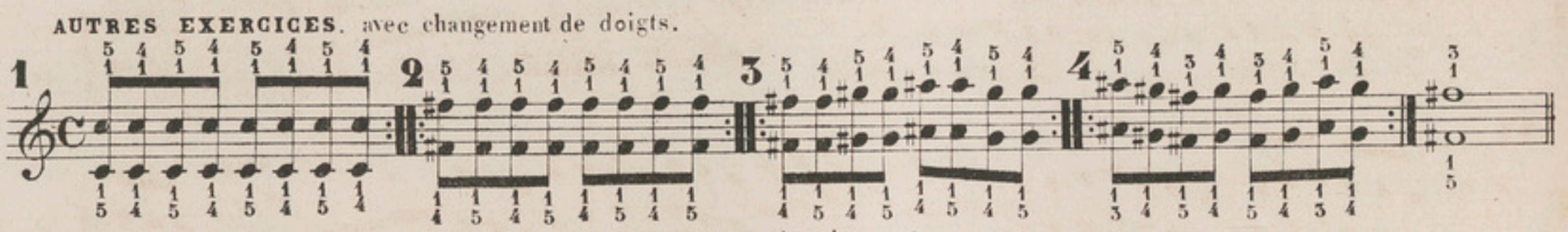
AUTRES EXERCICES. Triolets.



AUTRES EXERCICES. Emploi du quatrième doigt.



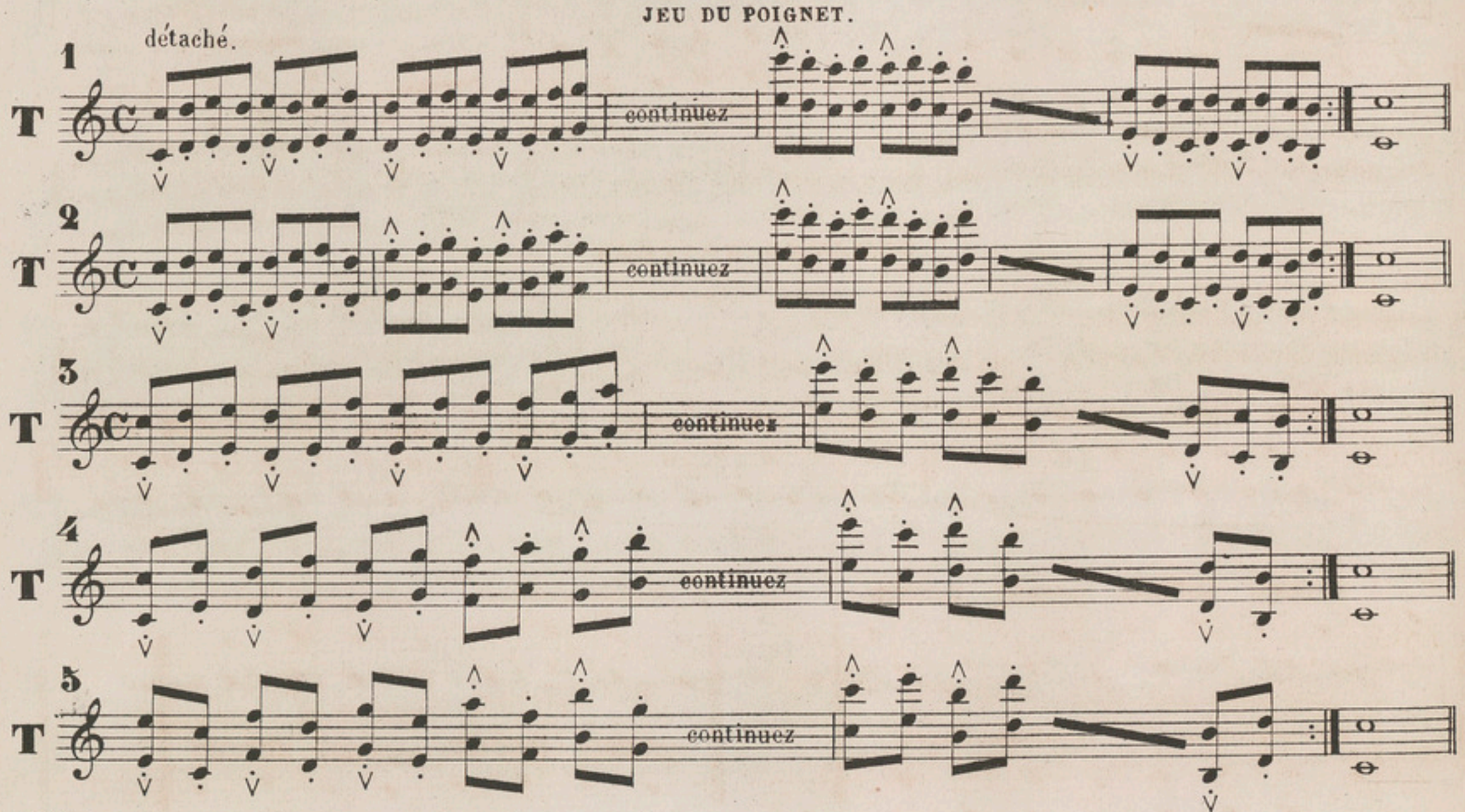
AUTRES EXERCICES. avec changement de doigts.



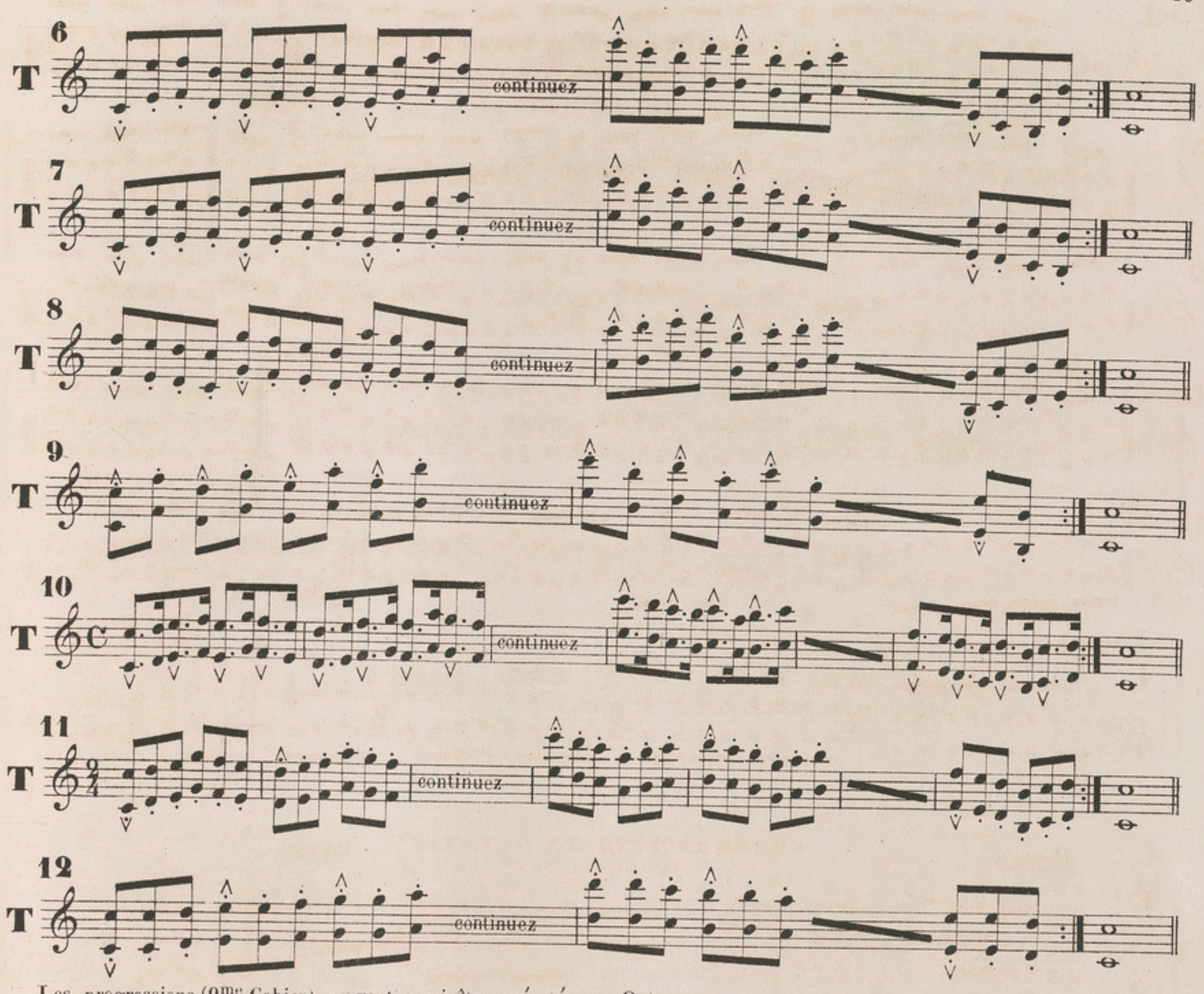
Les exercices pour cinq doigts (1er Cahier) peuvent aussi être exécutés en Octaves.

PROGRESSIONS EN OCTAVES.(1)

JEU DU POIGNET.



(1) Toutes les progressions en octaves devront être transposées.

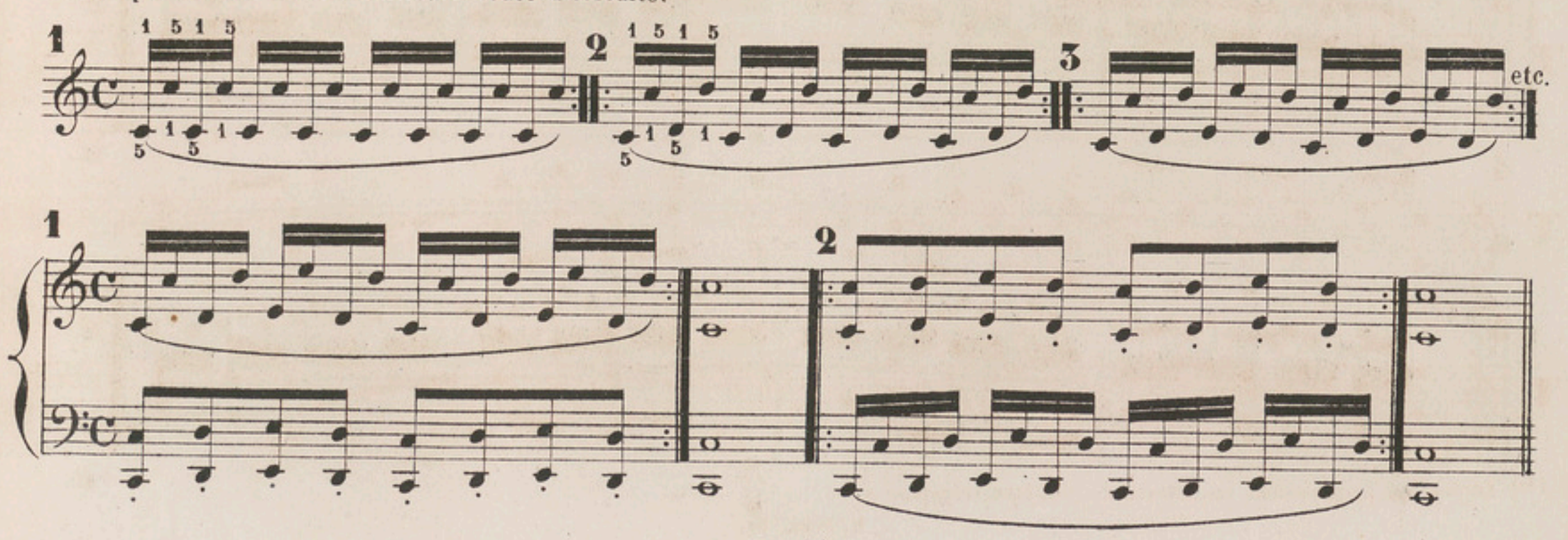


Les progressions (2me Cahier) peuvent aussi être exécutées en Octaves.

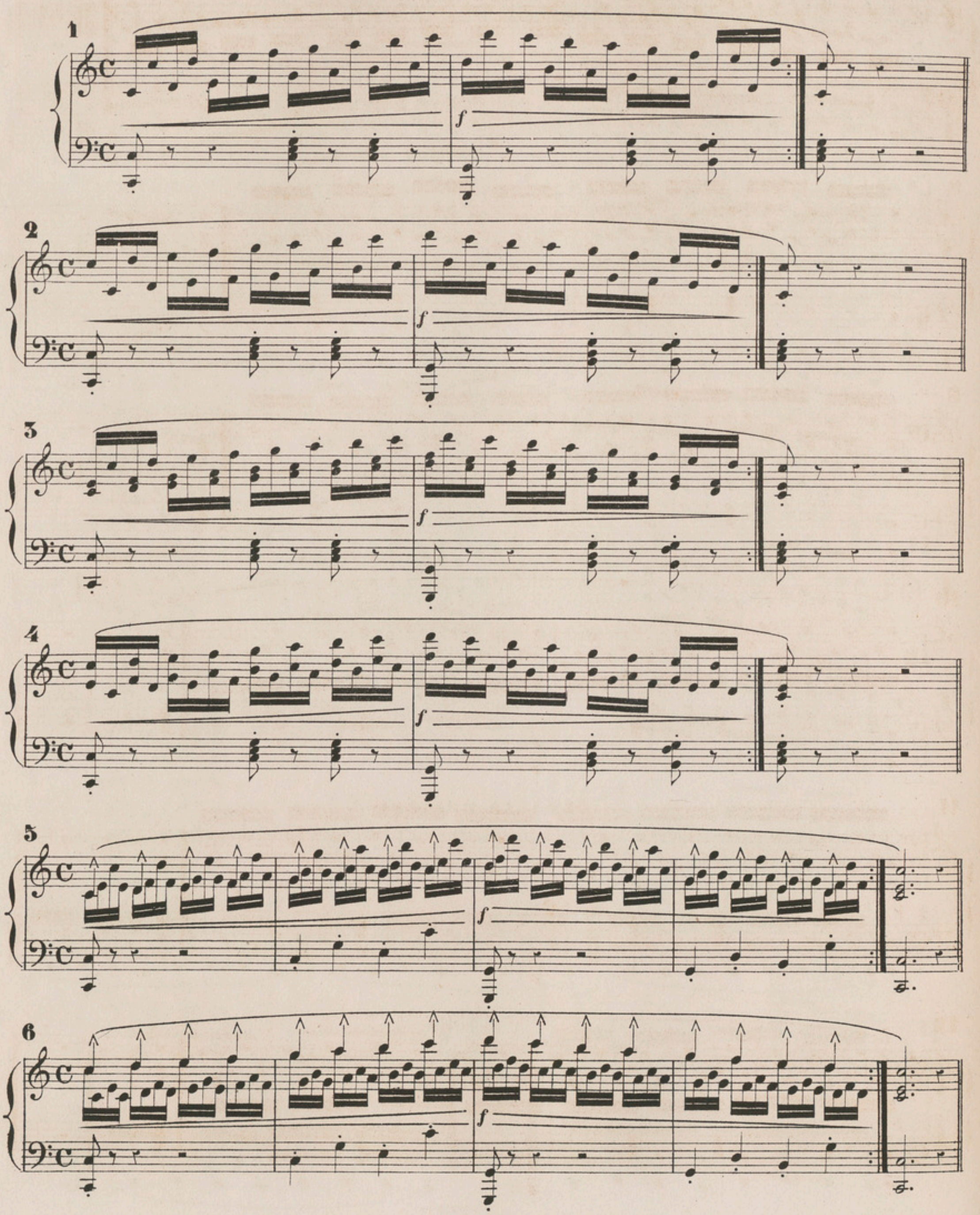
OCTAVES BRISÉES.

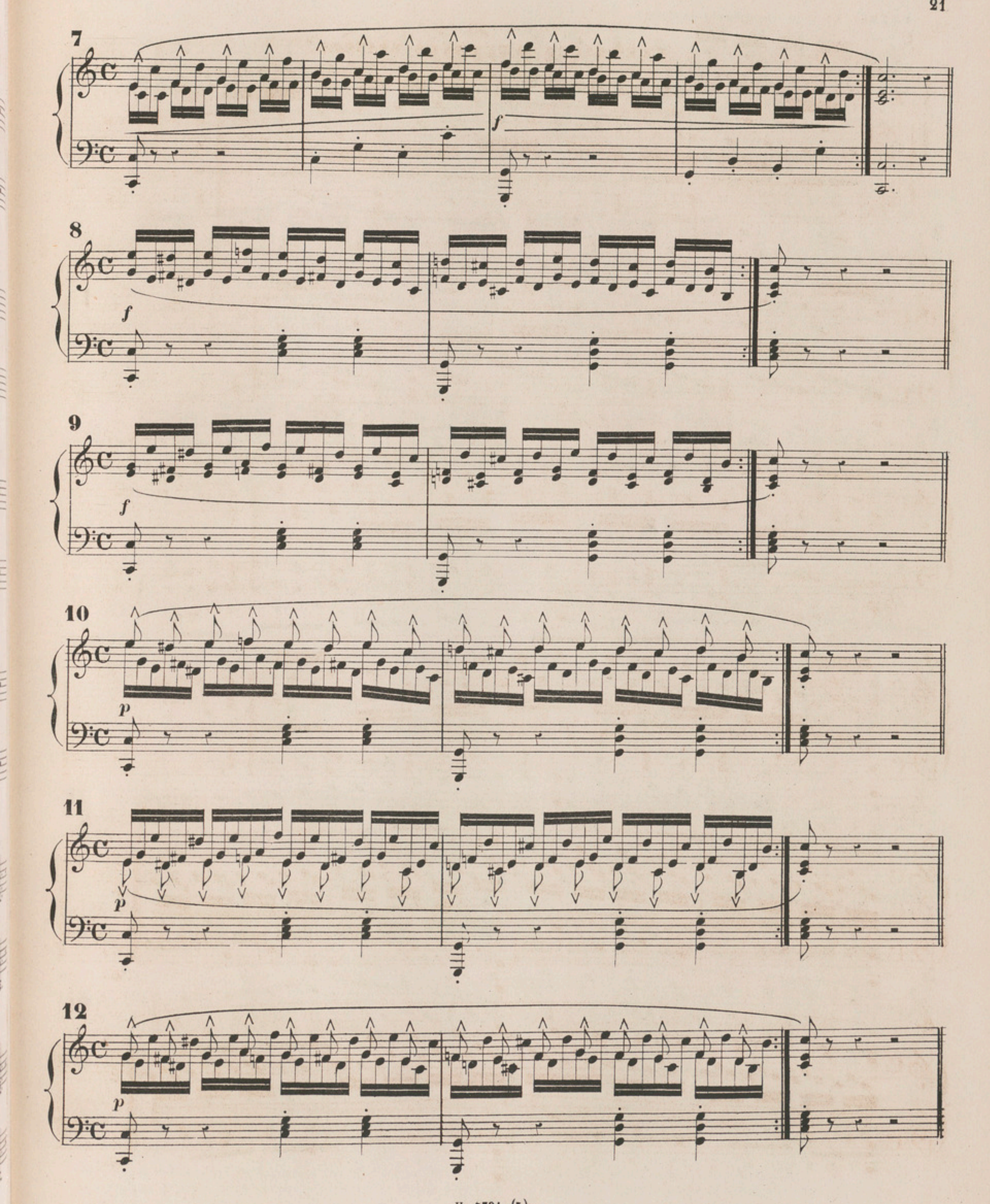
Tous les exercices qui précèdent peuvent aussi bien se faire en Octaves brisées qu'en Octaves plaquées; il est donc inutile de les écrire de cette seconde manière.

L'exemple suivant lèvera d'ailleurs toute difficulté.



EXERCICES D'OCTAVES BRISÉES.




7
f
8
f
9
f
10
p
11
p
12
p

EXERCICES avec changement de doigts.

1

2

3

continuez

SAUTS DES DEUX MAINS.

1

2

continuez

3

4

5

6

GAMMES EN OCTAVES

MAJEURES.

DO — SOL — RÉ — LA — MI — SI — FA ♯ — DO ♯ ou RÉ ♭ — LA ♭ — MI ♭ — SI ♭ — FA

MINEURES.

DO — SOL — RÉ — LA — MI — SI — FA ♯ — DO ♯ — SOL ♯ — RE ♯ — LA ♯ ou SI ♭. — FA

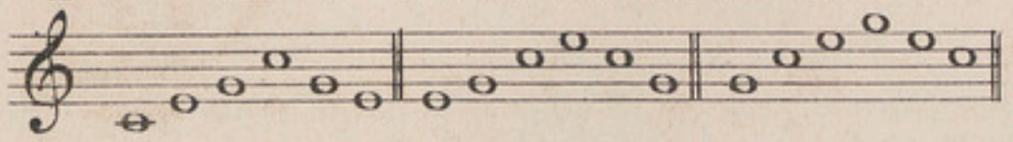
Ces gammes doivent aussi être exécutées avec des rythmes différents et dans une étendue plus grande. Voir le 3e Cahier.
Les gammes du même cahier peuvent aussi servir de modèle pour l'exécution en Octaves des gammes à la tierce, sixte, etc.

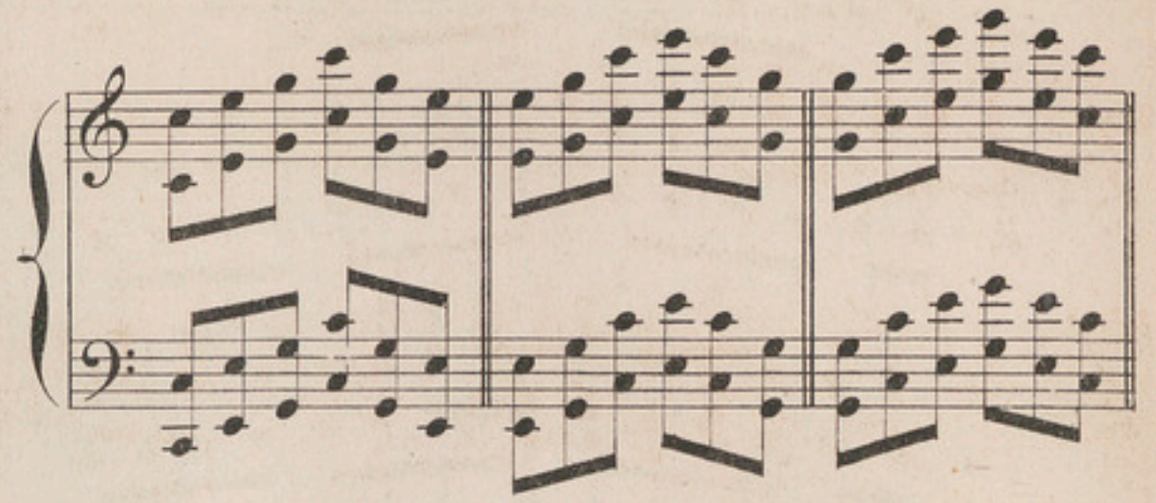
ARPÉGES EN OCTAVES.

On peut exécuter en Octaves les Arpéges écrites en notes simples dans le 4e cahier. Il est donc inutile de le reproduire sous cette forme. Exemple:

(4e CAHIER)

Etat fondamental. 1er renversement. 2e renversement.





EXERCICES EN ACCORDS.

Les accords sont majeurs en montant et mineurs en descendant.

DO Majeur. LA Mineur.

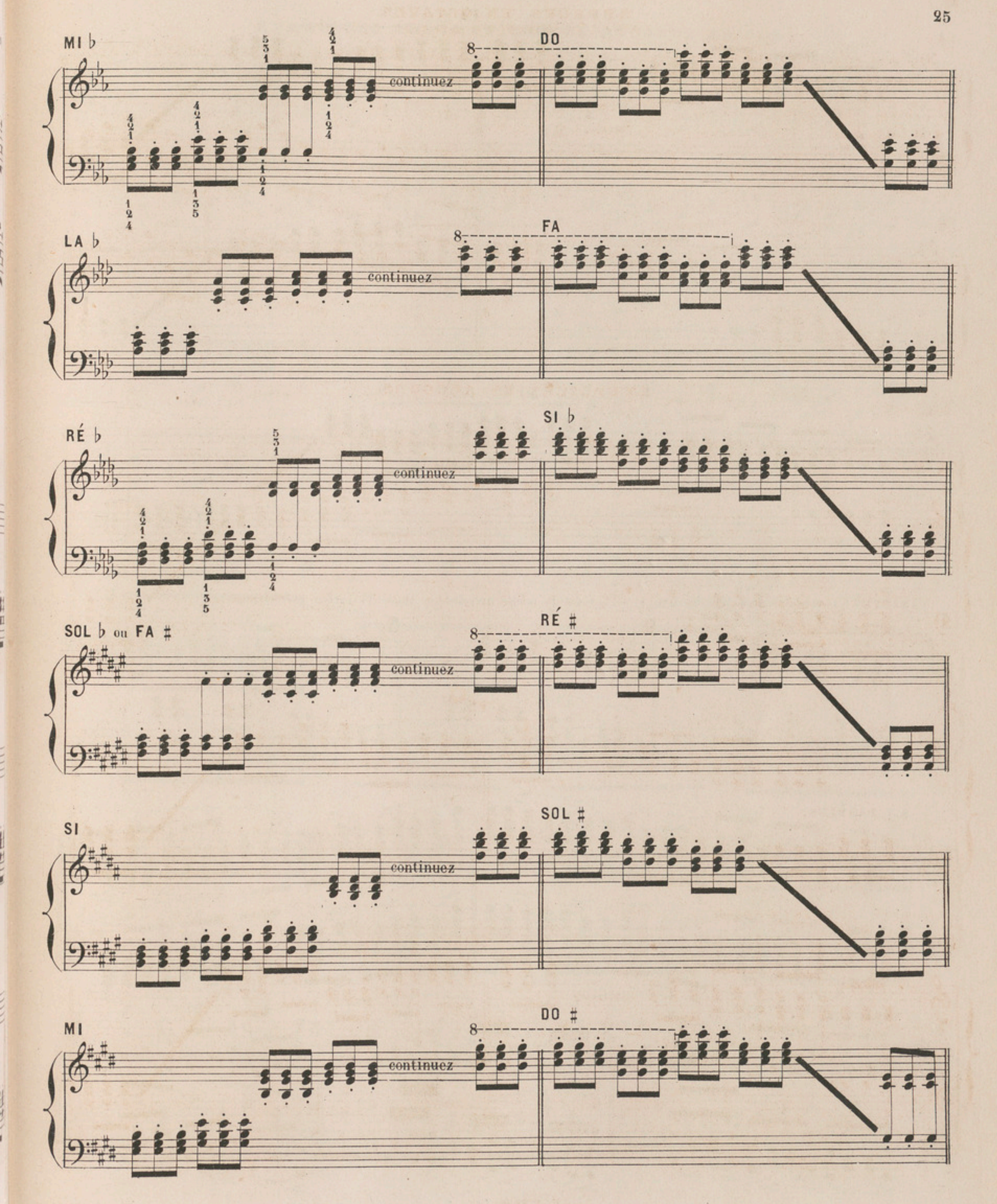
continuez

FA RÉ

continuez

SI ♭ SOL

continuez


MI ♭
continuez
DO
LA ♭
continuez
FA
RÉ ♭
continuez
SI ♭
SOL ♭ ou FA ♯
continuez
RÉ ♯
SI
continuez
SOL ♯
MI
continuez
DO ♯

LA

FA ♯

continuez

RÉ

SI

continuez

SOL

MI

continuez

VARIÉTÉS (à exécuter dans tous les tons et en suivant la même marche que dans l'exercice précédent.)

1 2 3

etc.

À 4 PARTIES.

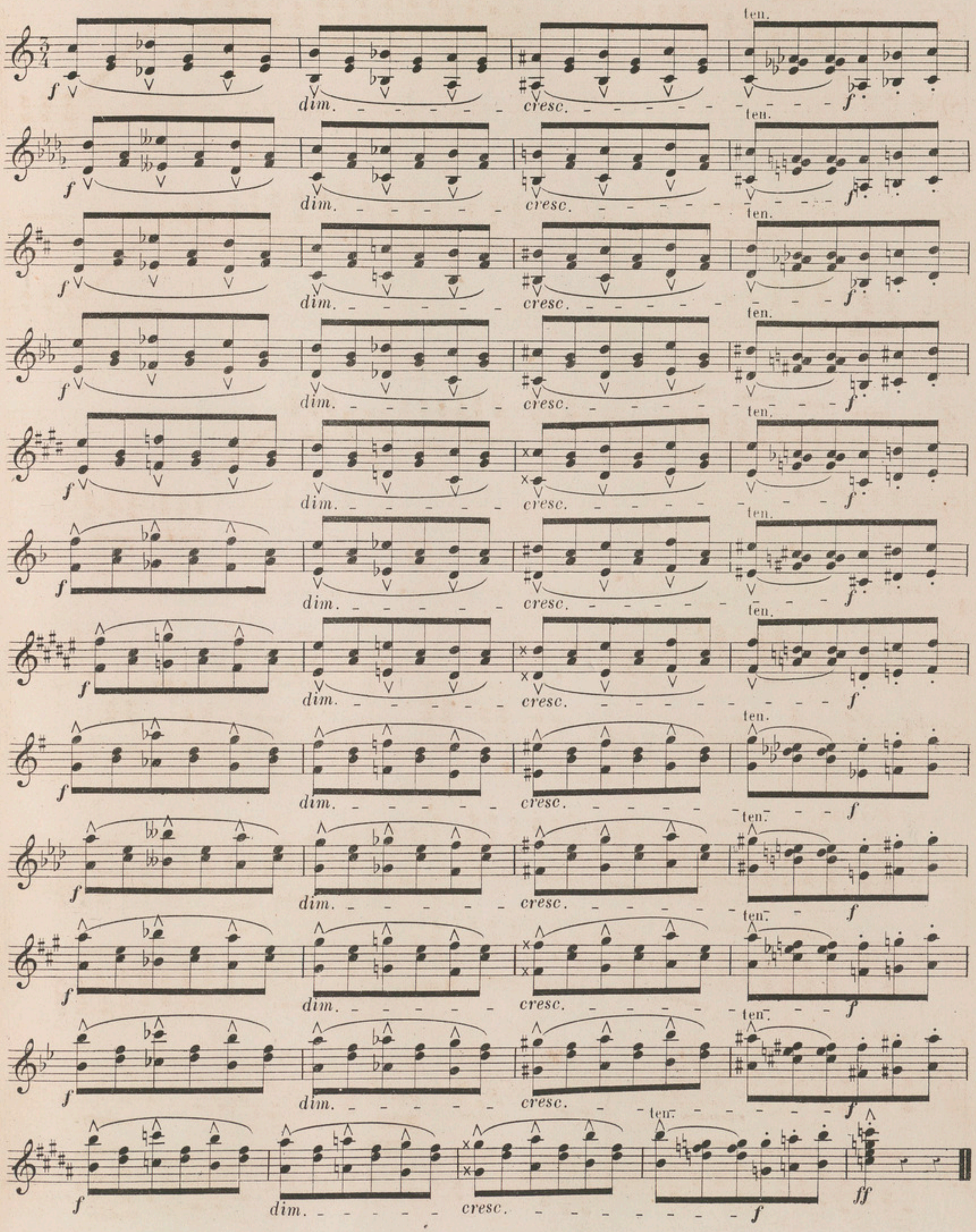
etc.

VARIÉTÉS.

1 2 3

etc.

EXERCICES CHROMATIQUES EN ACCORDS BRISÉS.



L. PARENT Grav: rue Rodier 49. H. 5721.(5) Imp: MICHELET rue du Hasard 6.

Aux Conservatoires de France & de Belgique

ENSEIGNEMENT SIMULTANÉ DU PIANO & DE L'HARMONIE

LE MÉCANISME DU PIANO

APPLIQUÉ

A L'ÉTUDE DE L'HARMONIE

PAR

CHARLES DUVOIS

COURS COMPLET D'EXERCICES, SUIVI DE PRÉCEPTES ET D'EXEMPLES MÉLODIQUES

SUR

L'ART DE PHRASER

ET PRÉCÉDÉ DES PRINCIPES DE LA MUSIQUE APPLIQUÉS AU PIANO

TABLE DES MATIÈRES

PREMIÈRE PARTIE

PRINCIPES THÉORIQUES ET PRATIQUES DE LA MUSIQUE APPLIQUÉS AU PIANO

SERVANT D'INTRODUCTION AUX EXERCICES COMPLETS DE MÉCANISME POUR LE PIANO, COMBINÉS AVEC L'ÉTUDE DE L'HARMONIE.

PREMIÈRE SECTION

De la Musique, des notes, de la portée. — Des clefs. — Signes de durée. — Valeurs des notes. — Signes de durée. Silences. — Signes de durée. Points d'augmentation, liaison. — Signes de durée. Notes surabondantes. — De la mesure. — Mesures. — Mesures simples et mesures composées. — Bâtons de mesure. — Syncope. — Notes de passage. — Notes d'agrément. — Des notes coulées, rebattues, lourées ou portées, piquées et détachées. — De l'accent, des nuances et des pédales. — Du point d'orgue et du point d'arrêt. — Signes de reprise, renvois, abréviations. — Termes italiens les plus usités pour indiquer le mouvement et l'intensité des sons. — Du métronome. — Des doigtés.

DEUXIÈME SECTION

Gamme chromatique, notes synonymes, enharmonie. — Gamme diatonique. — Division de la gamme en deux tétracordes. — Des intervalles, intervalles simples et composés; qualités des intervalles. — Modification des intervalles. — Des gammes ou tons. — Formation et enchaînement des tons. — Des modes. — Des tons relatifs. — Exercices de lecture. — Exercices rhythmiques pour servir à l'étude de la mesure.

(Ces deux sections forment un seul volume in-8°, format conservatoire, prix *net* : **3** francs).

DEUXIÈME PARTIE

LE MÉCANISME DU PIANO APPLIQUÉ A L'ÉTUDE DE L'HARMONIE

(COURS COMPLET D'EXERCICES, AVEC TEXTE, DIVISÉ EN SEPT CAHIERS, JÉSUS MUSIQUE IN-4°).

PREMIER CAHIER. *Prix net :* **3** francs.

Exercices de mécanisme pour un, deux, trois, quatre et cinq doigts sans déplacement de main. — Exercices pour les notes répétées avec le même doigt. — Exercices pour le quatrième doigt. — Exercices à main fixée. — Exercices pour cinq doigts à deux parties. — Exercices d'extension pour cinq doigts avec l'accord de septième diminuée. — Trilles pour cinq doigts et sur tous les degrés de la gamme. — Exercice chromatique avec l'accord de septième diminuée et ses renversements. — Extensions avec changement d'accords. — Exercices de trilles.

DEUXIÈME CAHIER. *Prix net :* **3** francs.

Progressions mélodiques. — Exercices pour la progression de la main. — Progressions pour deux, trois, quatre et cinq doigts. — Progressions diverses. — Tierces et sixtes brisées. — Exercice chromatique. — Accords brisés. — Pour croiser les doigts. — Changement de doigts. — Progressions extraites des œuvres des maîtres anciens et modernes.

TROISIÈME CAHIER. *Prix net :* **3** francs.

LES GAMMES D'APRÈS UNE NOTATION QUI EN FACILITE L'ÉTUDE. — INTRODUCTION. — Règles principales du doigté dans les gammes majeures. — Gammes majeures et mineures, une octave d'étendue. — Gammes majeures et mineures, deux octaves d'étendue. — Variétés de gammes. — Gamme chromatique. — Gammes à la tierce. — Théorie des intervalles. — Gamme chromatique à la tierce. — Gammes à la sixte. — Gammes à la dixième. — Gammes par mouvement contraire.

QUATRIÈME CAHIER. *Prix net :* **5** francs.

HARMONIE. — Théorie et pratique des accords et arpéges. — Des intervalles consonnants et dissonants. — Du renversement des intervalles. — De l'accord parfait. Accord consonnant. — Des mouvements en harmonie. — Emploi de l'accord parfait et de ses renversements. Des arpéges. — Règles principales du doigté dans les arpéges. — Tableau représentant toutes les combinaisons des touches blanches et des touches noires, dans les arpéges majeurs et mineurs, avec l'indication des doigtés. — Arpéges avec l'accord parfait. — Arpéges majeurs et mineurs sur la même tonique, deux octaves d'étendue. — Variétés d'arpéges. — Exercices passant par tous les tons. — Exercice en accords brisés majeurs en montant et mineurs en descendant. — Accords brisés et accords plaqués. — Exécution d'arpéges par le croisement des mains. — Arpéges ayant une position différente à chaque main. — Arpéges par mouvement contraire. — Accord de quinte diminuée. Théorie et arpéges. — Retard des intervalles par la prolongation. Théorie et exercices. — Altération des intervalles naturels des accords. — Accord parfait majeur altéré. Théorie et exercice. — Suite de l'altération. Théorie et exercice. — De la dissonance tonale. — Accords de septième de dominante. Théorie et exercices. — Arpéges avec l'accord de septième de dominante. — Exercice modulant dans tous les tons avec l'accord de septième de dominante. — Accord de neuvième majeure de dominante. — Accord de septième de sensible dans le mode majeur. Théorie et exercice en arpéges. — Accord de neuvième mineure de dominante. — Accord de septième diminuée. Théorie et exercice. — Arpéges. — Accord de septième de seconde. Mode majeur. Théorie et exercice. — Arpéges. — Accord de septième de seconde du mode mineur, ou accord de septième mixte. — Accord de septième majeure. Théorie et arpéges.

CINQUIÈME CAHIER. *Prix net :* **4** francs.

Étude des doubles notes, jeu lié et jeu du poignet, tierces, sixtes, octaves et accords. — Progressions de tierces. — Gammes en tierces. — Exercices en doubles notes avec l'accord de septième diminuée. — Exercices en doubles notes, à main fixée. — Progressions de tierces brisées. — Exercices en sixtes. — Progressions en sixtes, jeu lié. — Progressions de sixtes brisées. — Exercices en octaves, jeu lié. — Gamme chromatique en octaves. — Exercices et progressions en tierces, jeu du poignet. — Exercices et progressions en sixtes, jeu du poignet. — Exercices en sixtes brisées. — Exercices d'octaves, jeu du poignet. — Progressions en octaves, jeu du poignet. — Octaves brisées. — Exercices d'octaves brisées. — Sauts des deux mains. — Gammes en octaves. — Arpéges en octaves. — Exercices en accords. — Exercices chromatiques en accords brisés.

SIXIÈME CAHIER. *Prix net :* **4** francs.

Progressions harmoniques ou marches d'harmonie. — Exemples extraits des œuvres des grands maîtres. — Guide-mémoire des accords du quatrième cahier. — Règle d'octave ou gamme harmonique. — Progressions de tierces, de quartes et de quintes (accords parfaits). — Gamme accompagnée d'accords de sixte. — Marche chromatique par mouvement contraire. — Marche d'accords de septième. — Progressions diverses. — Progressions harmoniques extraites des œuvres des maîtres anciens et modernes.

SEPTIÈME CAHIER. *Prix net :* **3** francs.

1er **Appendice à l'étude de l'harmonie.** — De la pédale. — Divers exemples de pédales. — Des cadences harmoniques. — Cadence parfaite. — Cadence à la dominante. — Cadence imparfaite ou interrompue. — Cadence rompue. — Cadence évitée. — Cadence plagale. — Du repos à la dominante. — De la transition. — Des temps forts et des temps faibles dans les diverses mesures.

Parties accidentelles de l'harmonie. — Des notes de passage. — Des appoggiatures. — Des syncopes. — De l'anticipation. — Des fausses relations. — Des modulations. — Modulations avec les accords parfaits. — Modulations avec l'accord de sixte. — Modulations avec l'accord de quinte diminuée. — Modulations avec l'accord de septième de dominante. — Modulations avec l'accord de septième diminuée. — Transition enharmonique.

2e **Appendice à l'étude de l'harmonie.** — De l'imitation, de la production de l'harmonie sous la mélodie, de la basse continue.

TROISIÈME PARTIE

DE LA MÉLODIE OU DE L'ART DE PHRASER

HUITIÈME ET DERNIER CAHIER. *Prix net :* **4** francs.

De la Mélodie. — Sa définition et les éléments dont elle se compose. — De l'emploi des pédales. — Des modulations. — Des cadences ou points de repos. — De la période, du complément. — Des membres. — Du dessin mélodique. — Du rhythme ; rhythme simple et rhythme composé de plusieurs éléments. — Rhythmes de deux, quatre, six et huit mesures. — Rhythmes de trois, cinq et sept mesures. — De la coda. — Des mesures sous-entendues dans le rhythme. — De l'écho mélodique. — Du point d'orgue. — Du conduit mélodique ou trait de rentrée. — Des broderies, variations.

(L'ouvrage complet, *net :* **25** francs, volume de Principes compris).

Paris, au MÉNESTREL, 2bis, Rue Vivienne, — HEUGEL et Cie, Éditeurs des Solfèges et Méthodes du Conservatoire

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS. — 12412-5.

LE PIANISTE CHANTEUR

CÉLÈBRES ŒUVRES DES MAITRES ITALIENS, ALLEMANDS & FRANÇAIS

TRANSCRITES POUR PIANO, SOIGNEUSEMENT DOIGTÉES & ACCENTUÉES

PAR

GEORGES BIZET

HEUGEL et Cie Éditeurs, 2 Médailles de 1re classe. — **Exposition Universelle de 1867.**

PREMIER DEGRÉ

LES MAITRES FRANÇAIS

1re Série.

1	Grétry.	RICHARD CŒUR-DE-LION. *Je crains de lui parler*, air..	3 »
2	Dalayrac.	CAMILLE. *Notre meunier chargé d'argent*, chanson...	3 »
3	Rameau.	CASTOR ET POLLUX. *Naissez, dons de Flore*, chœur..	3 »
4	Boieldieu.	LE CALIFE DE BAGDAD. *C'est ici le séjour des grâces*, ch.	5 »
5	Dalayrac.	ROMÉO ET JULIETTE. *J'aimerai toute ma vie*, romance.	3 »
6	Monsigny.	ON NE S'AVISE JAMAIS DE TOUT. *O ma douce colombelle.*	3 »
7	Grétry.	RICHARD CŒUR-DE-LION. *Un bandeau couvre les yeux*, duo	3 »
8	J. J. Rousseau.	LE DEVIN DU VILLAGE. *Ta foi ne m'est point ravie*, air.	4 »
9	Dalayrac.	NINA. *Quand le bien-aimé reviendra*, romance.....	3 »
10	Grétry.	RICHARD CŒUR-DE-LION. *Que le sultan Saladin*, chans.	3 »
11	Hérold.	LE MULETIER. *Une fois en ménage*, couplets.....	3 »
12	Monsigny.	LE ROI ET LE FERMIER. *Il regardait mon bouquet*, ariet.	3 »
13	Méhul.	STRATONICE. *Versez tous vos chagrins*, air.....	4 »
14	Grétry.	ZÉMIRE ET AZOR. *Veillons, mes sœurs*, trio.....	5 »
15	Nicolo.	JOCONDE. *L'on revient toujours à ses premiers amours*..	3 »
16	Gounod.	MON HABIT, chanson de Béranger.....	3 »
17	Grétry.	LES DEUX AVARES. *La garde passe, il est minuit*, chœur	4 »
18	Boieldieu.	JEAN DE PARIS. *Le troubadour*, romance.....	3 »
19	Monsigny.	ON NE S'AVISE JAMAIS DE TOUT. *Dans la moindre chose.*	3 »
20	Auber.	LA BERGÈRE CHATELAINE. *Seule, hélas! ce silence*, air.	4 »
21	Grétry.	RICHARD CŒUR-DE-LION. *Une fièvre brûlante*, duo....	4 50
22	Boieldieu.	JEAN DE PARIS. *L'époux que je choisis*, duo.....	4 50
23	Hérold.	LES ROSIÈRES. *Ah! faut-il à mon âge*, air.....	3 »
24	Monpou.	LE VOILE BLANC, romance.....	4 »
25	Semet.	GIL-BLAS. *Valet d'un petit-maître*, duo.....	4 50

2me Série.

26	Grétry.	LE TABLEAU PARLANT. *Je suis jeune, je suis fille*, air.	4 50
27	Adam Billaut.	AUSSITÔT QUE LA LUMIÈRE, chanson.....	3 »
28	Monsigny.	LE DÉSERTEUR. *Adieu, chère Louise*, air.....	3 »
29	Dalayrac.	PHILIPPE ET GEORGETTE. *O ma Georgette!* romance..	3 »
30	Grétry.	L'ÉPREUVE VILLAGEOISE. *Bon Dieu! comm' à c'te fête.*	3 »
31	Maillart.	LE MOULIN DES TILLEULS. *Je pars, je pars*, trio.....	3 »
32	Adam (Ad.).	LE ROI D'YVETOT. *Fi des honneurs!* air.....	4 50
33	Clapisson.	LES MYSTÈRES D'UDOLPHE. *S'il est ainsi, ma fille!* duo	4 »
34	Nicolo.	LES RENDEZ-VOUS BOURGEOIS. *Rien ne peut vous ranimer!*	4 »
35	Grétry.	ZÉMIRE ET AZOR. *Du moment qu'on aime*, air.....	4 »
36	David (Fél.).	LE DÉSERT. *Hymne à la nuit*.....	4 »
37	Adam (Ad.).	LE POSTILLON DE LONJUMEAU. *Oh! qu'il était beau!* clets.	4 50
38	Grétry.	L'AMANT JALOUX. *Tandis que tout sommeille*, sérénade	4 50
39	Gaveaux.	LE BOUFFE ET LE TAILLEUR. *Conservez la paix du cœur.*	5 »
40	Berlioz.	BENVENUTO CELLINI. *Mais qu'ai-je donc?* air.....	6 »
41	Auber.	JENNY BELL. *Par vos soins, est-ce une fête?* duo....	6 »
42	Grisar.	GILLE RAVISSEUR. *Joli Gille, joli Jean*, air.....	5 »
43	Gounod.	AVE MARIA, mélodie adaptée au prélude de Bach...	5 »
44	Halévy.	JAGUARITA L'INDIENNE. *Gentil Colibri*, couplets.....	4 50
45	David (Fél.).	LE DÉSERT. *La Rêverie du soir*.....	5 »
46	Niedermeyer.	PATER NOSTER, offertoire.....	5 »
47	Grisar.	LA FOLLE, romance.....	5 »
48	Thomas (Amb.)	LE ROMAN D'ELVIRE. *Fermons tous les yeux*, duo....	4 50
49	Massé (Victor).	LE CHANT DES CAÏDJIS. *Orientale*, duo.....	6 »
50	Reyer.	LE SÉLAM. *Il est minuit*, chœur de sorcières.....	7 50

DEUXIÈME DEGRÉ

LES MAITRES ITALIENS

3me Série.

1	Pergolèse.	*Tre Giorni son che Nina*, arietta.....	3 »
2	Bellini.	*Soccorso, sostegno*, quintetto. I CAPULETTI.....	3 »
3	Paisiello.	*La Rachelina*, arietta.....	3 »
4	A. Scarlatti.	*Lasciate mi morir* canzonetta.....	3 »
5	Rossini.	*Io sono docile*, aria. IL BARBIERE DI SIVIGLIA.....	4 »
6	Cimarosa.	*Io ti lascio*, duett. IL MATRIMONIO SEGRETO.....	4 »
7	Bellini.	*Mira, o Norma*, duetto. NORMA.....	3 »
8	Salieri.	*Je suis né natif de Ferrare*, chanson. TARARE.....	3 »
9	Bellini.	*Sovra il sen la man mi posa*, CAV. LA SONNAMBULA..	5 »
10	Rossini.	*Una volta, c' era un re*, canzonetta. CENERENTOLA..	3 »
11	Bellini.	*Ah! vorrei trovar parola*, duetto. LA SONNAMBULA..	5 »
12	Rossini.	*Assisa al piè d'un salice*, romanza. OTELLO.....	4 50
13	Rossini.	*Deh! calma, o ciel!* preghiera. OTELLO.....	3 »
14	Bellini.	*Meco tu vieni, o misera*, cavatina. LA STRANIERA....	3 »
15	Donizetti.	*Io son ricco e tu sei bella*, barcarola. L'ELISIRE....	3 »
16	Bellini.	*Oh! di qual sei vittima*, terzetto. NORMA.....	4 50
17	Rossini.	*Zitto, zitto!* duetto. CENERENTOLA.....	5 »
18	Lulli.	*Voi siete il ristoro*, duetto.....	3 »
19	Rossini.	*Zitti, zitti!* terzetto. IL BARBIERE DI SIVIGLIA.....	3 »
20	Bellini.	*Tu non sai con quei begli occhi*, aria. LA SONNAMBULA	4 50
21	Donizetti.	*Nel veder la tua costanza*, aria. ANNA BOLENA.....	4 »
22	Bellini.	*Vien diletto, è in cielo*, aria. I PURITANI.....	5 »
23	Rossini.	*Ecco ridente il cielo*, cavatina. IL BARBIERE.....	4 »
24	Rossini.	*Deh! raffrena*, quintetto. IL TURCO IN ITALIA.....	3 »
25	Rossini.	*Se inclinassi a prender moglie*, duetto. L'ITALIANA.	5 »

4me Série.

26	Vaccaj.	*Ah! se tu dormi*, cavatina. GIULIETTA E ROMEO.....	4 »
27	Cherubini.	*Un bienfait n'est jamais perdu*, rom. DEUX JOURNÉES	3 »
28	Mercadante.	*Bella adorata*, romanza. IL GIURAMENTO.....	4 »
29	Rossini.	*Pace e gioja sia con voi*, duetto IL BARBIERE.....	3 »
30	Marcello.	*Signor, non tardi dunque*, psaume.....	3 »
31	Donizetti.	*Ah! non avea più lagrime*, romance. MARIA DI RUDENS	4 »
32	Rossini.	*Fredda ed immobile*, finale. IL BARBIERE.....	3 »
33	Bellini.	*Deh! don volerli vittime*, finale. NORMA.....	4 »
34	Viotti.	Fragment d'un duo pour deux violons.....	4 »
35	Bellini.	*D'un pensiero et d'un accento*, finale. LA SONNAMBULA	4 »
36	Rossini.	*Buona sera, mio signore*, quintetto. IL BARBIERE....	3 »
37	Bellini.	*Ile sui colli*, introduzione e coro. NORMA.....	4 »
38	Marcello.	*I cieli immensi narrano*, psaume.....	3 »
39	Donizetti.	*Una furtiva lagrima*, romanza. L'ELISIRE D'AMORE..	3 »
40	Bellini.	*A una fonte afflito e solo*, romanza. I PURITANI ...	4 50
41	Rossini.	*Mi manca la voce*, quartetto. MOSÈ IN EGITTO.....	4 »
42	Bellini.	*Casta diva*, cavatina. NORMA.....	4 50
43	Cherubini.	*Dors, noble enfant*, chœur. BLANCHE DE PROVENCE..	4 »
44	Donizetti.	*Adina, credimi*, finale. L'ELISIRE D'AMORE.....	4 »
45	Bellini.	*A te o cara amor talora*, quartetto. I PURITANI...	4 »
46	Rossini.	*Ah! chi ne aita?* coro. MOSÈ IN EGITTO.....	4 50
47	Porpora.	Fragment d'une sonate pour violon.....	3 »
48	Rossini.	*Dal tuo stellato soglio*, preghiera. MOSÈ IN EGITTO..	4 50
49	Stradella.	*Se i miei sospiri*, aria di chiesa.....	4 50
50	Bellini.	*Credea si misera*, finale. I PURITANI.....	5 »

TROISIÈME DEGRÉ

LES MAITRES ALLEMANDS

5me Série.

1	Hændel.	RINALDO (*Lascia ch' io pianga*), aria.....	3 »
2	Gluck.	ORPHÉE ET EURYDICE (*Viens dans ce séjour tranquille*).	3 »
3	Mendelssohn.	ÉLIE (*Maudit soit l'infidèle*), air.....	3 »
4	Gluck.	ARMIDE, air de ballet.....	3 »
5	Mozart.	COSI FAN TUTTE (*Secondate, aurette amiche*), serenata.	3 »
6	Hændel.	SUSANNA, oratorio, — air.....	3 »
7	Weber.	EURYANTHE (*Là, près de la source*) cavatine.....	3 »
8	Gluck.	ALCESTE, marche religieuse.....	3 »
9	Haydn.	ORFEO E EURIDICE (*Infelici ombre dolenti*), coro.....	3 »
10	Mozart.	COSI FAN TUTTE (*Di scrivermi ogni giorno*), quintetto.	3 »
11	Weber.	DER FREISCHÜTZ (*A travers les bois*), air.....	3 »
12	Mozart.	LE NOZZE DI FIGARO (*Sull' aria*), duetto.....	3 »
13	Weber.	OBERON (*O bonheur!*), duo.....	3 »
14	Meyerbeer.	LA CHANSON DE MAITRE FLOH.....	4 »
15	Weber.	DER FREISCHÜTZ (*Si le nuage se dissipe*), cavatine.....	3 »
16	Martini.	PLAISIR D'AMOUR, romance.....	4 »
17	Schubert.	AVE MARIA, mélodie.....	3 »
18	Mozart.	DON GIOVANNI (*Vedrai carino*), aria.....	3 »
19	Weber.	DER FREISCHÜTZ (*Les yeux voilés*), air.....	4 50
20	Mozart.	LE NOZZE DI FIGARO (*Crudel! perche finora*), duetto..	4 »
21	Schubert.	JUSQU'A TOI MES CHANTS, sérénade	4 »
22	Mozart.	LA FLUTE ENCHANTÉE (*Ton cœur m'attend*), duet...	3 »
23	Schubert.	L'ATTENTE, mélodie.....	4 »
24	Weber.	EURYANTHE (*Le mois de mai*), chanson.....	3 »
25	Haydn.	LES SAISONS (*Sur la verte colline*), air.....	4 »

6me Série.

26	Gluck.	ELENA E PARIDE (*Ah! lo veggo*), terzetto.....	3 »
27	Mozart.	LE NOZZE DI FIGARO (*Porgi amor, qualche ristoro*), cav.	3 »
28	Mendelssohn.	ÉLIE (*Dieu se donne au cœur sincère*), air.....	3 »
29	Gluck.	IPHIGÉNIE EN TAURIDE (*Malheureuse Iphigénie!*), air.	4 50
30	Haydn.	LES SAISONS, chant de joie, — duo.....	4 »
31	Mozart.	DON GIOVANNI (*La ci darem la mano*), duetto.....	4 »
32	Meyerbeer.	FLEURS QU'ADORE LA BEAUTÉ, sicilienne.....	4 50
33	Gluck.	ORPHÉE ET EURYDICE, air pantomime.....	3 »
34	Mozart.	COSI FAN TUTTE (*Un' aura amorosa*), aria.....	3 »
35	Weber.	OBERON (*Aussi légers que les pas d'une fée*), chœur.	4 »
36	Beethoven.	FIDELIO, marche.....	3 »
37	Mozart.	LE NOZZE DI FIGARO (*Voi che sapete*), canzone.. ...	4 50
38	Weber.	OBERON (*Comme les flots se balancent*), barcarolle..	4 »
39	Haydn.	LA CRÉATION DU MONDE (*Brillant de grâce et de beauté*).	5 »
40	Mozart.	LE NOZZE DI FIGARO (*Deh! vieni non tardar*), aria....	3 »
41	Beethoven.	PROMÉTHÉE, ballet, — pastorale.....	5 »
42	Mozart.	LA FLUTE ENCHANTÉE (*La haine et la colère*), air...	3 »
43	Meyerbeer.	QUAND LA LUNE SUR LA TERRE, sérénade.....	5 »
44	Schubert.	LA JEUNE RELIGIEUSE, mélodie.....	6 »
45	Mozart.	DON GIOVANNI (*Batti, batti, o bel masetto*), aria.....	5 »
46	Weber.	OBERON (*Il fait déjà nuit*), final.....	4 »
47	Beethoven.	PROMÉTHÉE, ballet. (N° 3.).....	4 »
48	Gluck.	IPHIGÉNIE EN AULIDE, air de ballet.....	3 »
49	Bach (Sébast.)	CANTATE DE LA PENTECÔTE, air.....	4 50
50	Mozart.	DON GIOVANNI (*Deh! vieni alla finestra*), serenata...	3 »

CHAQUE SÉRIE COMPLÈTE, NET : 15 FRANCS

Paris, au **MÉNESTREL** 2 bis, rue Vivienne, **HEUGEL** et Ce, Éditeurs-Fournisseurs du **CONSERVATOIRE**

— N° —

INTRODUCTION
AUX
CLASSIQUES-MARMONTEL

LE JEUNE
PIANISTE CLASSIQUE

TRANSCRIPTIONS & RÉDUCTIONS

DES CÉLÈBRES ŒUVRES CONCERTANTES, SYMPHONIQUES & POUR PIANO SEUL

PAR

JULES WEISS

PREMIÈRE COLLECTION — A DEUX MAINS

HAYDN
1er Cahier. — Sans octaves.

1. Finale du trio en *ut* ..... 5 »
2. Finale du trio en *fa* ..... 5 »
3. Minuetto du trio en *fa* ..... 5 »
4. Allegro du trio en *sol* ..... 5 »
5. Allegro du trio en *fa* ..... 6 »
6. Allegro du trio en *sol* ..... 6 »
7. Finale du trio en *la* ..... 5 »
8. Allegro de la symphonie en *mi* bémol ..... 5 »

BEETHOVEN
2me Cahier. — Sans octaves.

9. Allegro de la sonate en *sol*, op. 14, n° 2 ... 6 »
10. Finale de la sonate en *ré*, op. 12, n° 1 ... 6 »
11. Finale de la sonate en *fa*, op. 17 ... 5 »
12. Adagio et allegro de la symphonie en *ut* ... 6 »
13. Finale du quatuor en *fa*, op. 18, n° 4 ... 5 »
14. Minuetto et scherzo du septuor ... 5 »
15. Finale de la sonate en *mi* bémol, op. 12 ... 5 »
16. Allegro du trio en *mi* bémol, op. 3 ... 6 »

MOZART
3me Cahier. — Mêlé d'octaves.

17. Allegro de la sonate en *fa* ... 5 »
18. Trois menuets extraits de symphonies ... 6 »
19. Finale de la symphonie en *ré* ... 5 »
20. Finale du quatuor en *sol* mineur ... 7 50
21. Presto de la sonate en *si* bémol ... 5 »
22. Allegro de la sonate en *la* ... 5 »
23. Adagio et allegro de la sonate en *sol* mineur. 6 »
24. Allegro de la symphonie en *ut* ... 7 50

Chaque cahier complet, net : 10 fr.

DEUXIÈME COLLECTION — A DEUX MAINS

HAYDN

4e Cahier. — Sans octaves.

25. Allegro de la symphonie en *sol* majeur ... 6 »
26. Presto de la symphonie en *ré* majeur ... 6 »
27. Finale de la symphonie en *sol* majeur ... 5 »
28. Allegro du quatuor, op. 77 ... 6 »
29. Andante de la symphonie *au coup de timballe*. 5 »
30. Finale de la symphonie *au coup de timballe*. 6 »

5e Cahier. — Sans octaves.

31. Vivace de la symphonie *au coup de timballe*. 7 50
32. Trois menuets extraits de symphonies ... 7 50
33. Finale du trio en *ut* majeur ... 6 »
34. Allegro de la symphonie militaire ... 6 »
35. Finale de la symphonie en *si* bémol majeur. 5 »
36. Vivace de la symphonie en *mi* bémol majeur. 5 »

6e Cahier. — Sans octaves.

37. Finale de la symphonie en *ut* majeur ... 5 »
38. Finale du trio en *sol* majeur ... 5 »
39. Allegro de la symphonie en *ré* majeur ... 5 »
40. Vivace du trio en *ut* majeur ... 5 »
41. Deux menuets extraits de symphonies ... 5 »
42. Finale de la symphonie en *la* majeur ... 5 »

MOZART

7e Cahier. — Sans octaves.

43. Allegro de la sonate en *ut* majeur ... 6 »
44. Allegro de la sonate en *fa* majeur ... 5 »
45. Finale de la symphonie en *ut* majeur ... 7 50
46. Fantaisie et sonate, allegro (*ut* mineur) ... 5 »
47. Fantaisie et sonate, finale (*ut* mineur) ... 6 »
48. Finale de la symphonie en *ré* majeur ... 6 »

8e Cahier. — Sans octaves.

49. Allegro du trio en *ut* majeur ... 6 »
50. Andante de la symphonie en *fa* majeur ... 5 »
51. Finale de la sonate en *ut* majeur ... 5 »
52. Allegro du trio en *sol* majeur ... 5 »
53. Finale du trio en *sol* majeur ... 5 »
54. Finale du divertissement en *mi* bémol majeur. 7 50

BEETHOVEN

9e Cahier. — Sans octaves.

55. Andante avec variations, op. 47 ... 5 »
56. Marche funèbre, op. 26 ... 5 »
57. Finale de la première symphonie, op. 21 ... 5 »
58. Finale du trio, op. 1, n° 2 ... 5 »
59. Allegretto avec variations du trio, op. 11. 5 »
60. Allegro de la sonate, op. 12 ... 5 »

10e Cahier. — Sans octaves.

61. Allegro du trio, op. 1 ... 7 50
62. Finale du grand quintette, op. 16 ... 5 »
63. Finale du trio, op. 1 ... 5 »
64. Allegro du grand septuor, op. 20 ... 6 »
65. Adagio du grand septuor, op. 20 ... 5 »
66. Finale du grand septuor, op. 20 ... 5 »

11e Cahier. — Mêlé d'octaves.

67. Finale de la sonate en *fa* majeur, op. 24 ... 6 »
68. Allegro du trio, *ut* mineur, op. 1 ... 7 50
69. Allegro du trio, *mi* bémol majeur, op. 1 ... 7 50
70. Finale du trio, *mi* bémol majeur, op. 1 ... 7 50
71. Allegro de la sonate, *sol* mineur, op. 5 ... 7 50
72. Allegro de la sonate, *fa* majeur, op. 17 ... 6 »

Chaque cahier complet, net : 8 fr.

TROISIÈME COLLECTION — A QUATRE MAINS

A QUATRE MAINS

HAYDN

12e Cahier. — Sans octaves.

1. Finale de la symphonie en *ut* ... 7 50
2. Finale de la 4e symphonie en *sol* ... 7 50
3. Andante de la symphonie en *sol* ... 7 50
4. Finale de la 1re symphonie en *sol* ... 7 50

BEETHOVEN

13e Cahier. — Sans octaves.

5. Sonate en *sol* mineur, op. 49, n° 1 ... 7 50
6. Sonate en *sol*, op. 49, n° 2 ... 7 50
7. Allegro de la sonate en *la*, op. 12, n° 2 ... 7 50
8. Allegro de la sonate en *fa*, op. 17 ... 7 50

MOZART

14e Cahier. — Sans octaves.

9. Allegro de la sonate facile ... 5 »
10. Andante de la sonate — ... 5 »
11. Finale de la sonate — ... 5 »
12. Marche turque ... 5 »
13. Allegro de la sonate en *fa* ... 6 »
14. Allegro de la sonate en *ut* ... 6 »

HAYDN

15e Cahier. — Sans octaves

15. Andante de la symphonie *au coup de timballe*. 6 »
16. Finale de la symphonie en *sol* majeur ... 6 »
17. Finale du trio en *fa* majeur ... 6 »
18. Vivace du trio en *ut* majeur ... 6 »
19. Vivace de la symphonie *au coup de timballe*. 7 50
20. Allegro de la symphonie en *ré* majeur ... 7 50

A QUATRE MAINS

Chaque cahier complet, net : 8 fr.

PARIS, au **MÉNESTREL**, 2 bis, rue Vivienne, **HEUGEL** et Cie, Éditeurs des Solfèges et Méthodes du **CONSERVATOIRE**
BERLIN — BOTE et BOCK et Ce et SCHLESINGER.

AUX CONSERVATOIRES DE FRANCE & DE BELGIQUE

ENSEIGNEMENT SIMULTANÉ DU PIANO & DE L'HARMONIE

1er Cahier.

EXERCICES DE MÉCANISME
POUR
UN, DEUX, TROIS, QUATRE
& CINQ DOIGTS
Sans déplacement de main.

PRIX NET : 3 FRANCS

2me Cahier.

PROGRESSIONS MÉLODIQUES
EXERCICES
POUR LA PROGRESSION
DE LA MAIN

PRIX NET : 3 FRANCS

3me Cahier.

LES GAMMES
D'APRÈS
Une notation qui en facilite l'étude.

INTRODUCTION

PRIX NET : 3 FRANCS

4me Cahier.

HARMONIE
THÉORIE & PRATIQUE
DES
ACCORDS & ARPÉGES
APPLIQUÉS
AU PIANO

PRIX NET : 5 FRANCS

LE

MÉCANISME DU PIANO

APPLIQUÉ À L'ÉTUDE
DE

L'HARMONIE

COURS COMPLET D'EXERCICES
SUIVI DE
PRÉCEPTES & D'EXEMPLES MÉLODIQUES
SUR

L'ART DE PHRASER

PRÉCÉDÉ DES
PRINCIPES DE LA MUSIQUE APPLIQUÉS AU PIANO
PAR

CH. DUVOIS

PUBLICATION
DIVISÉE EN HUIT CAHIERS
Format jésus grand in-4°
&
UN VOLUME IN-8° DES PRINCIPES DE LA MUSIQUE
Format Conservatoire

L'ouvrage complet, net : 25 francs
Avec le volume in-8° des Principes de la Musique

INTRODUCTION
PRINCIPES THÉORIQUES & PRATIQUES
DE
LA MUSIQUE APPLIQUÉS AU PIANO
UN VOLUME IN-8°, FORMAT CONSERVATOIRE
Prix : 3 francs

5me Cahier.

ÉTUDE DES DOUBLES NOTES
JEU LIÉ, JEU DU POIGNET
TIERCES, SIXTES
OCTAVES & ACCORDS

PRIX NET : 4 FRANCS

6me Cahier.

MARCHES D'HARMONIE
EXEMPLES
EXTRAITS DES ŒUVRES
DES GRANDS MAITRES

PRIX NET : 4 FRANCS

7me Cahier.

APPENDICE
A
L'ÉTUDE
DE
L'HARMONIE
COMPLÉMENT

PRIX NET : 3 FRANCS

8me Cahier.

MÉLODIE
L'ART DE PHRASER
EXEMPLES
DES ŒUVRES MÉLODIQUES
APPLIQUÉES
AU PIANO

PRIX NET : 4 FRANCS

PARIS
AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL ET Cie, ÉDITEURS DES SOLFÉGES ET MÉTHODES DU CONSERVATOIRE

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie RUE BERGÈRE, 20, A PARIS. — 6558-5.

LE MÉCANISME DU PIANO

APPLIQUÉ À

L'ÉTUDE DE L'HARMONIE

COURS COMPLET D'EXERCICES, SUIVI DE PRÉCEPTES ET D'EXEMPLES MÉLODIQUES SUR L'ART DE PHRASER

Précédé des principes de la Musique appliqués au Piano

AVIS DE L'AUTEUR

L'ouvrage que nous avons l'honneur d'offrir au public a pour but l'étude simultanée du Piano et de l'Harmonie, par les exercices rationnels et gradués du mécanisme.

Ce qu'on appelle généralement l'art de jouer du Piano ne consiste guère que dans l'art de lire et d'exécuter les œuvres des maîtres. Le plus souvent, nos jeunes pianistes n'ont reçu qu'une notion imparfaite de la constitution des accords qu'ils font entendre ; encore moins connaissent-ils les règles de leur succession et de leur enchaînement. Le plus souvent aussi, l'*art de phraser* leur est complétement ignoré.

Cette ignorance non-seulement les prive du précieux avantage de pouvoir analyser les modèles qu'ils ont sous les yeux et, conséquemment, d'en apprécier toutes les beautés, mais elle est un obstacle réel aux progrès mêmes de la virtuosité. En effet, on ne saurait mettre en lumière, dans son expression propre, un passage dont le caractère harmonique et mélodique vous échappe. Il est clair que, pour exécuter une pièce de musique, la première condition est d'entrer dans la pensée du compositeur dont on se fait l'interprète. On ne lit jamais bien, quelles que soient la rapidité du coup d'œil et la souplesse des doigts, dans une langue dont on ne comprend pas la syntaxe. Pour donner aux mots, comme aux notes, leur juste valeur, c'est-à-dire leur valeur relative dans le discours, il faut, nécessairement, comprendre les parties constitutives de ce discours et en apprécier l'ensemble. En un mot, on ne saurait devenir bon pianiste sans être aussi bon harmoniste.

Or, la durée des études musicales, pour les gens du monde, est trop courte généralement pour qu'on puisse distraire de l'étude du Piano le temps nécessaire à celle de l'harmonie et de la mélodie.

Et cependant, par une loi qui tient à la logique de l'art, les difficultés de mécanisme pour tous les instruments — pour le Piano surtout — sont en raison directe des complications harmoniques et mélodiques. D'où il résulte que l'étude du Piano et celle de l'Harmonie suivent une marche commune, et que, pour un élève de Piano, l'enseignement de l'Harmonie se confond avec celle du Mécanisme.

Nous n'avons pourtant pas la prétention de présenter un cours d'Harmonie dans cet ouvrage qui traite avant tout du mécanisme du Piano ; seulement nous y appliquons autant que possible l'étude de l'Harmonie à celle du mécanisme. Bref, il nous a paru qu'il y avait une nouvelle direction à donner à l'art de jouer du Piano, en formant de véritables musiciens en même temps que des virtuoses, et c'est pourquoi aux simples exercices de mécanisme, nous avons voulu ajouter un double travail destiné à rendre l'élève capable d'analyser les œuvres des maîtres. En les interprétant avec plus d'intelligence, il les exécutera avec plus de facilité, et s'il veut devenir un véritable artiste dans toute l'acception du mot, il lui sera indispensable de compléter ses études d'Harmonie et de composition par la culture réfléchie et comparée des traités spéciaux de Cherubini, Fétis, Catel, Reicha, Réber, Bazin, Savard, etc., etc.

On remarquera que chacun de nos cahiers présentant une série distincte d'exercices progressifs, MM. les professeurs pourront négliger ceux qui leur paraîtront trop difficiles, sauf à les reprendre lorsque l'élève sera plus avancé.

Nous osons espérer que notre nouveau mode d'enseignement ne sera pas inutile à l'étude d'un instrument qui se répand chaque jour davantage, et pour lequel tant de chefs-d'œuvre ont été écrits.

Nous nous sommes fait, d'ailleurs, un devoir de soumettre notre travail aux maîtres de l'enseignement. Qu'on nous permette de transcrire ici les lettres peut-être trop flatteuses qu'ont bien voulu nous adresser MM. Marmontel et G. Mathias, professeurs au Conservatoire, et M. Oscar Comettant, directeur de l'INSTITUT MUSICAL.

J'ai lu avec un grand intérêt la méthode que vous avez bien voulu me soumettre. Vos recueils d'exercices se reliant à l'étude de l'Harmonie forment un enseignement complet où les difficultés progressives de mécanisme se fondent de la manière la plus logique, la plus claire, avec la connaissance des accords, l'art de les enchaîner, de moduler, etc. Enfin, Monsieur, votre œuvre, dans son ensemble, est un cours complet de mécanisme et d'harmonie appliqué au Piano. Vous formerez ainsi des virtuoses-musiciens, des artistes capables de bien dire et sachant apprécier et analyser les chefs-d'œuvre des maitres. Vos exemples, choisis dans les compositions anciennes et modernes, affirment victorieusement vos indications et vos préceptes. Vos chapitres sur l'accentuation, sur les nuances et la manière de phraser sont parfaits et nouveaux.

Je voudrais tout citer dans votre méthode, car elle m'a satisfait dans son ensemble et ses détails ; je me résume, pourtant, en vous disant que votre beau travail est l'œuvre d'un maitre expérimenté doublé d'un artiste de grand mérite, et que je me ferai un devoir de le signaler à l'attention des jeunes pianistes dans mon volume : « *Conseils d'un Professeur sur l'Enseignement technique et sur l'Esthétique du Piano.* »

A. MARMONTEL.

« Faites-nous des pianistes qui soient musiciens, » nous disait dernièrement notre éminent directeur, Ambroise Thomas. Eh bien, l'ouvrage de M. Duvois nous aidera grandement à l'accomplissement de ce vœu. M. Duvois a l'esprit méthodique, il analyse bien, et son travail me paraît neuf en beaucoup de ses parties. Si je ne craignais de dépasser les limites d'une lettre, je signalerais les exercices pour le quatrième doigt, ceux des cinq doigts à *deux parties* ; la rédaction du doigté des gammes, très-analytique, très-claire ; les accords brisés sur tous les degrés, etc., etc. J'en passe et des meilleurs. Ce travail porte le cachet d'un esprit réfléchi, classificateur, quelquefois inventeur ; celui qui l'a écrit connait tout ce qui a été fait sur la matière ; il a su donner tout ce qui dans les anciens ouvrages est applicable à l'art d'aujourd'hui et il a su être souvent neuf dans un sujet que l'on pouvait croire épuisé. Les exemples composés par M. Duvois sont écrits avec une grande élégance, autre mérite, plus rare qu'on ne pense, surtout dans les ouvrages destinés à l'enseignement du Piano.

J'ai la certitude que nos jeunes pianistes trouveront dans l'ouvrage de M. Duvois une excellente et substantielle préparation aux hautes études musicales.

GEORGES MATHIAS.

J'ai examiné avec un vif intérêt les deux ouvrages que vous m'avez fait l'honneur de soumettre à mon appréciation, et dont l'un : *Principes élémentaires de la musique*, sert d'introduction à l'autre : *Exercices complets de mécanisme pour le Piano combinés avec l'étude de l'Harmonie.*

Vous avez fait une œuvre remarquable, Monsieur, ingénieuse comme plan, remplie de détails heureux et qui atteint pleinement son but. Les principes de la musique, après tous les livres de même genre qui ont été publiés, sont exposés par vous avec une rare clarté. Quant à votre étude simultanée de l'Harmonie et du Piano, je ne saurais trop vous en féliciter. L'idée est nouvelle, quoique fort naturelle, et elle est mise en œuvre avec cette sûreté de main et ce coup d'œil qui dénotent un musicien instruit et un professeur expérimenté. En publiant cet ouvrage original, vous rendrez un véritable service à l'art, car vous formerez, comme vous le dites vous-même, d'excellents musiciens en même temps que des virtuoses. Si vous vous décidez à le faire imprimer, je vous prie, Monsieur, de me compter au nombre de vos souscripteurs.

OSCAR COMETTANT.

PROGRESSIONS HARMONIQUES ou MARCHES D'HARMONIE.

Après l'étude complète des accords consonnants et dissonnants ainsi que celle des Arpéges, il est nécessaire de s'exercer aussi avec les suites d'accords qui procèdent d'une manière régulière et uniforme sur un mouvement de basse quelconque. On donne à ces successions symétriques d'accords le nom de **progressions harmoniques** ou **marches d'harmonie**.

L'étude pratique de ces formules harmoniques donne aux doigts une grande sûreté et en même temps une grande netteté dans l'exécution des Accords; de plus, elle orne la mémoire d'un certain nombre de passages que l'on rencontre assez fréquemment dans la musique des grands maîtres anciens et modernes.

On ne devra pas négliger de transposer ces exercices dans d'autres tons et de les apprendre par cœur.

On jouera d'abord lentement chaque progression pour habituer les doigts à la précision; plus-tard on pourra essayer de les jouer plus vite sans qu'il y ait inconvénient.

ENSEIGNEMENT SIMULTANÉ DU PIANO ET DE L'HARMONIE

LE MÉCANISME DU PIANO

Appliqué à

L'ÉTUDE DE L'HARMONIE

par

CHARLES DUVOIS.

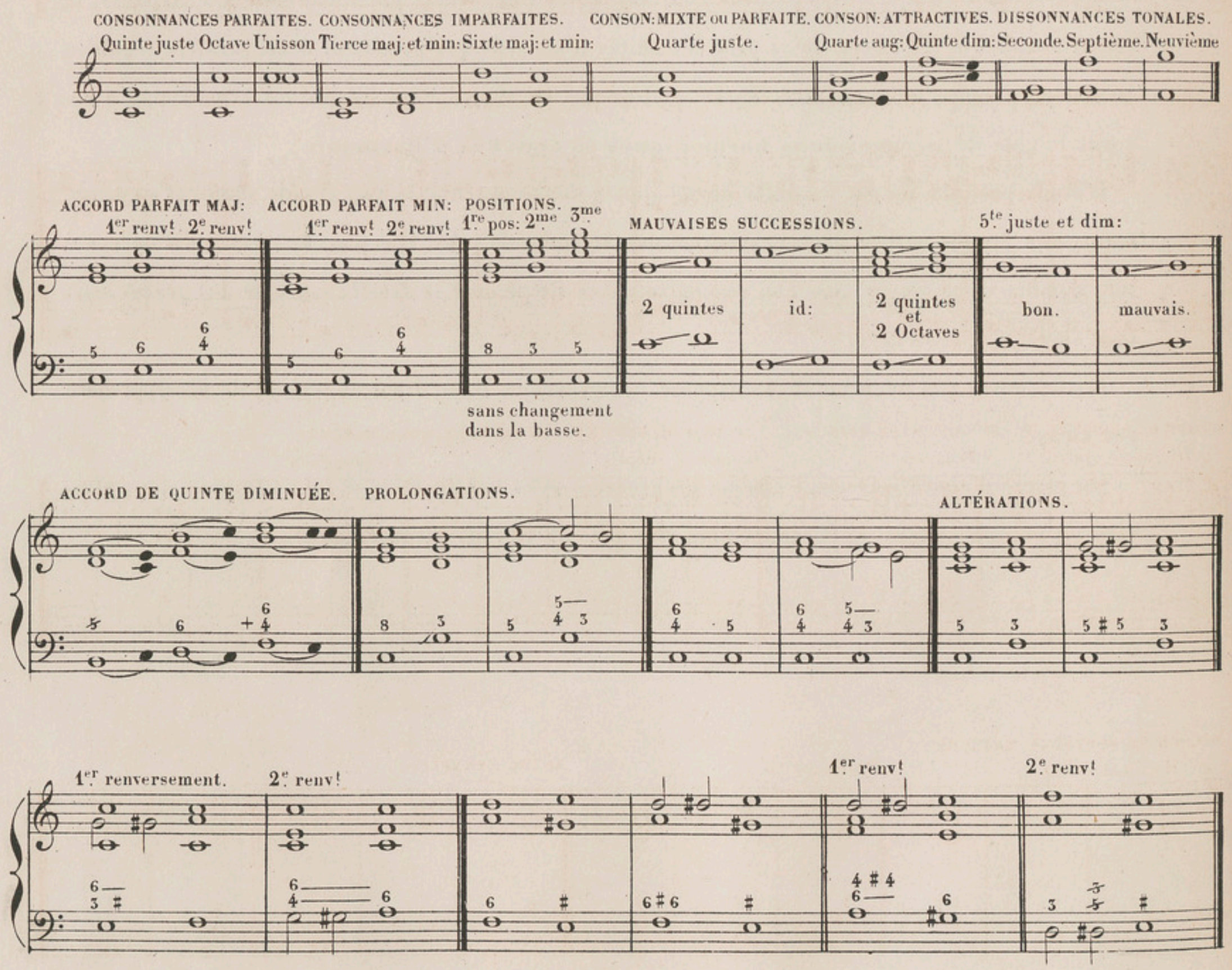
COURS COMPLET D'EXERCICES, SUIVI DE PRÉCEPTES ET EXEMPLES MÉLODIQUES
SUR L'ART DE PHRASER,
PRÉCÉDÉ DES PRINCIPES DE LA MUSIQUE APPLIQUÉS AU PIANO

SIXIÈME CAHIER

PROGRESSIONS HARMONIQUES ou MARCHES D'HARMONIE.

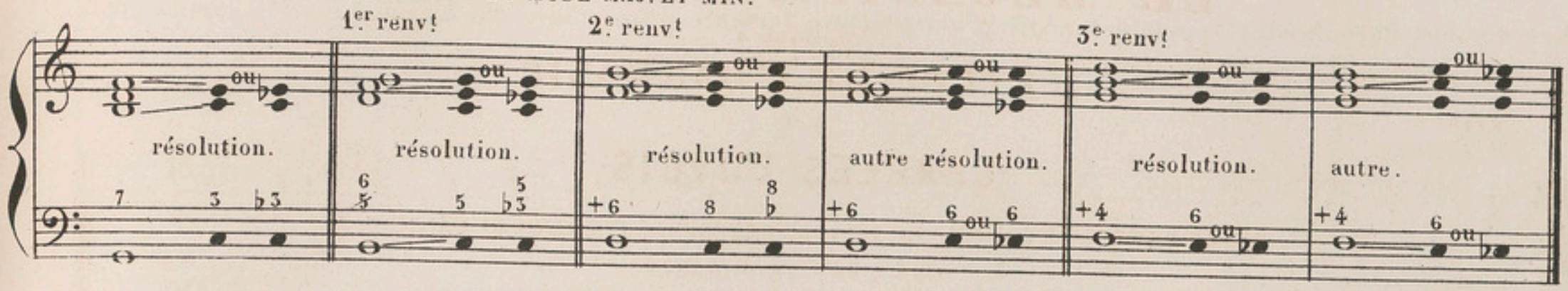
EXEMPLES EXTRAITS DES ŒUVRES DES GRANDS MAÎTRES.

GUIDE-MÉMOIRE DES ACCORDS DU 4me CAHIER.



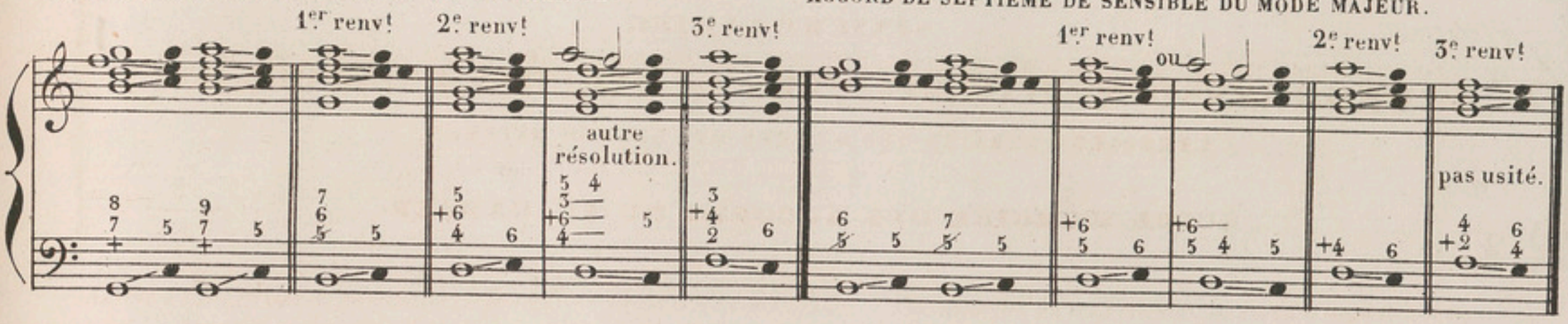
Paris AU MÉNESTREL 2bis Rue Vivienne. H.5721.(6). HEUGEL et Cie Editeurs.

ACCORD DE SEPTIÈME DE DOMINANTE DU MODE MAJ: ET MIN:



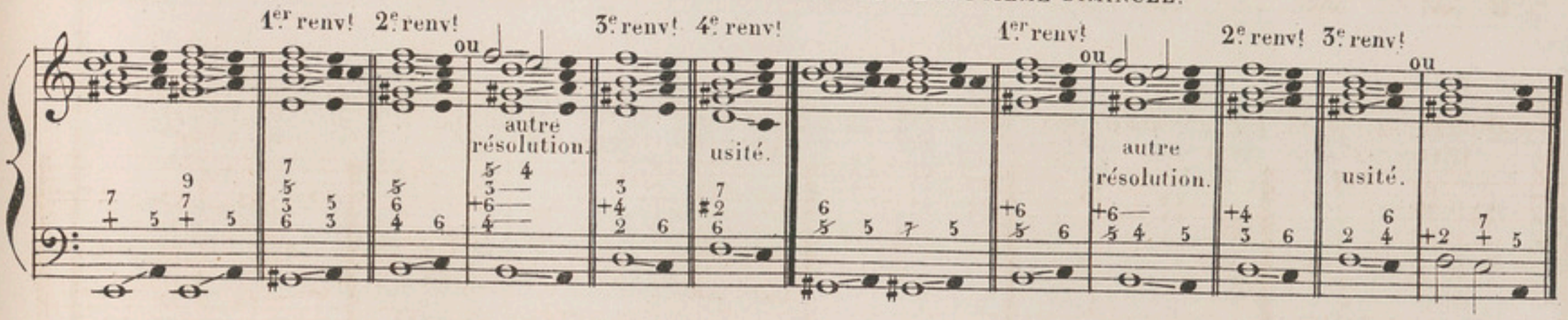
ACCORD DE NEUVIÈME MAJEURE DE DOMINANTE.

ACCORD DE SEPTIÈME DE SENSIBLE DU MODE MAJEUR.



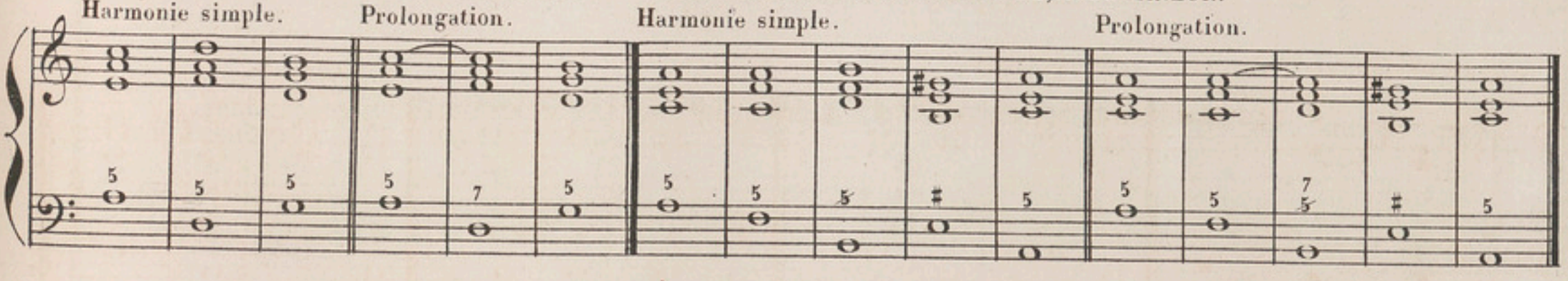
ACCORD DE NEUVIÈME MINEURE DE DOMINANTE.

ACCORD DE SEPTIÈME DIMINUÉE.

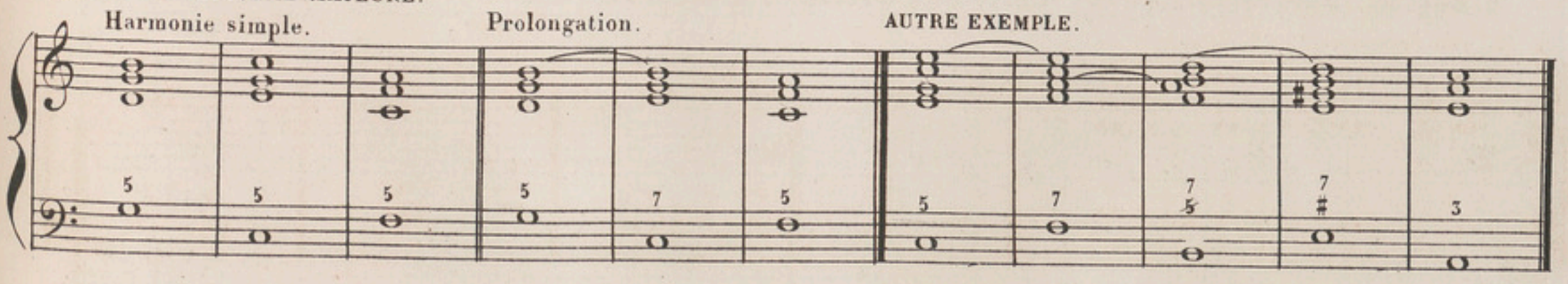


ACCORD DE SEPTIÈME DE SECONDE, MODE MAJEUR.

ACCORD DE SEPTIÈME DE SECONDE, MODE MINEUR.



ACCORD DE SEPTIÈME MAJEURE.



RÈGLE D'OCTAVE OU GAMME HARMONIQUE.

Les anciens harmonistes appelaient *règle d'octave* cette formule d'harmonie qui accompagne les gammes majeure et mineure. La règle d'octave est le fondement de toute harmonie.

MAJEUR.

3e Position.

2e Position.

1re Position.

Basse.

MINEUR.

3e Position.

2e Position.

1re Position.

Basse. Gamme mineure avec *sixte mineure*.

Basse. Gamme mineure avec *sixte majeure* en montant et avec *sixte mineure* en descendant.

Pour éviter les fautes de **quintes** et **d'octaves** on se sert du mouvement contraire. Exemple:

GAMME ACCOMPAGNÉE D'ACCORDS PARFAITS À QUATRE ET À TROIS PARTIES.

à 4 parties. à 3 parties.

PROGRESSION DE TIERCES. (ACCORDS PARFAITS)

3e Position.

ten. ten. ten. etc. ten. ten.

2e Position.

etc.

1re Position.

etc.

Basse.

etc.

PROGRESSION DE QUARTES. (ACCORDS PARFAITS)

3e Position.

etc.

2e Position.

ten ten etc. ten ten

1re Position.

etc.

Basse.

etc.

PROGRESSION DE QUINTES. (ACCORDS PARFAITS)

3e Position.

etc.

2e Position.

etc.

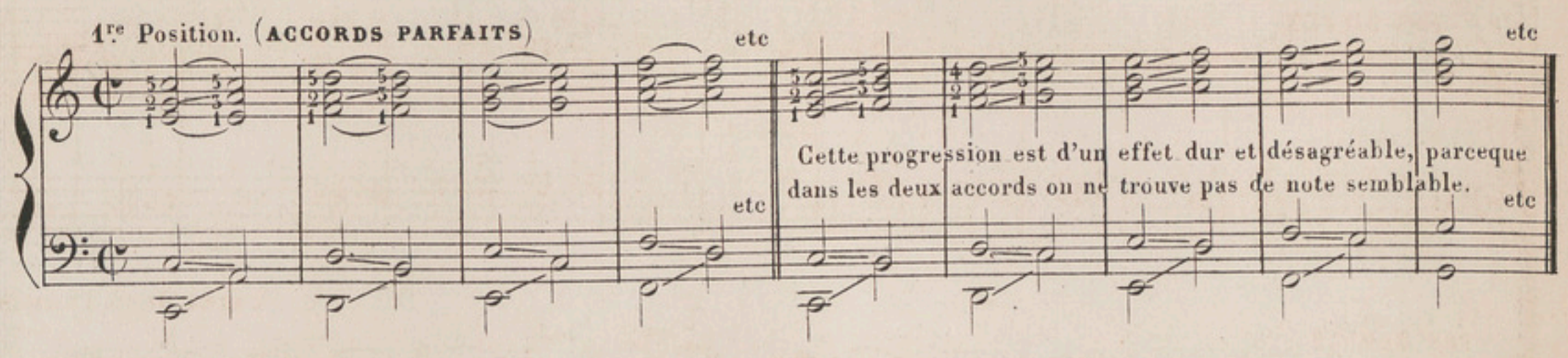
1re Position.

etc.

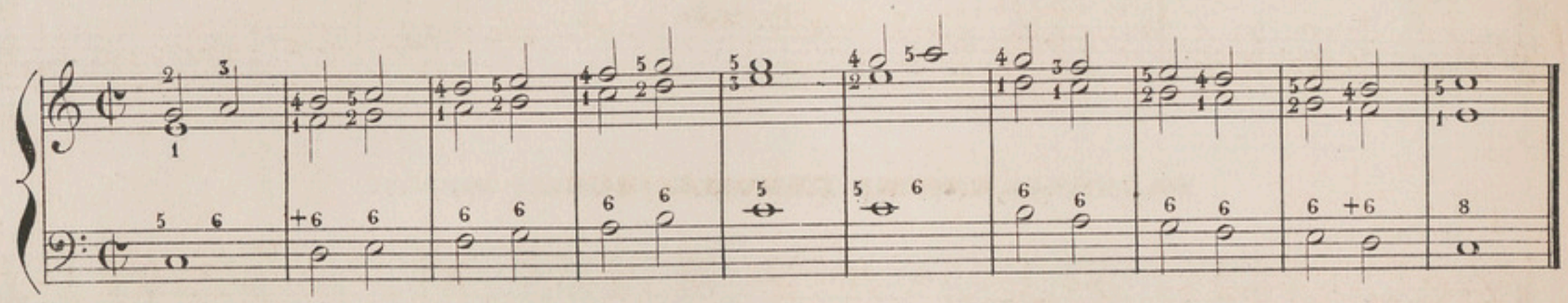
Basse.

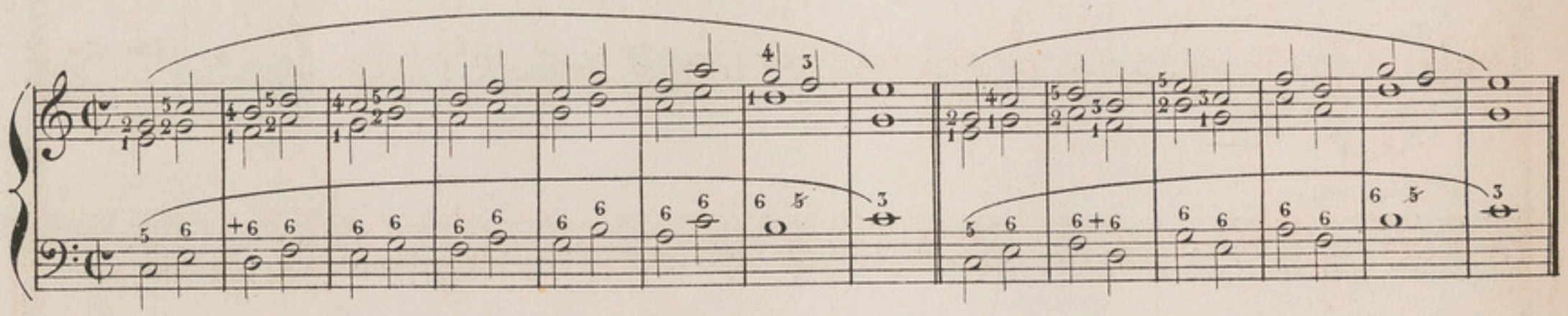
etc.

Les progressions de sixtes et de septièmes en montant, produisent les mêmes harmonies que les progressions de Tierces et de Secondes en descendant. Exemple:

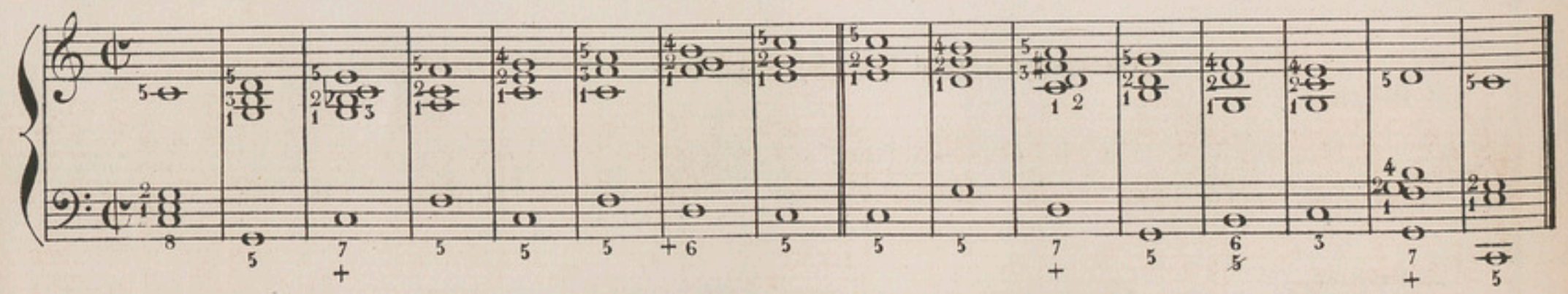


GAMME ACCOMPAGNÉE D'ACCORDS DE SIXTE.

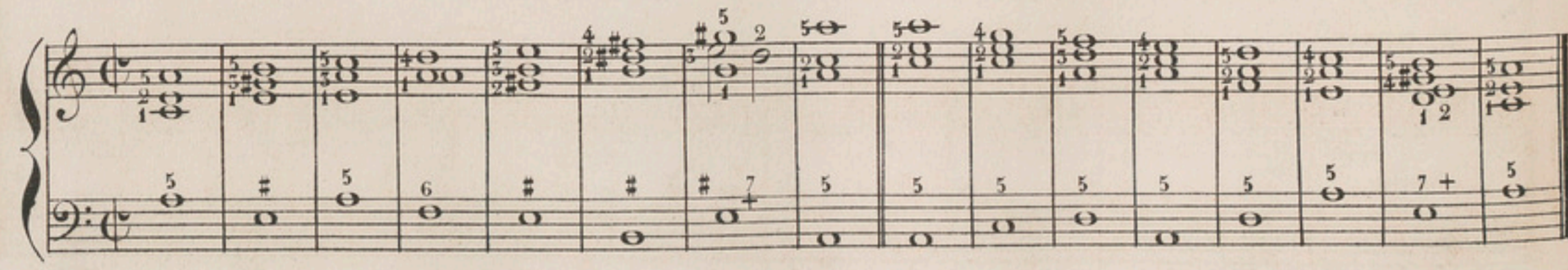




GAMME MAJEURE.



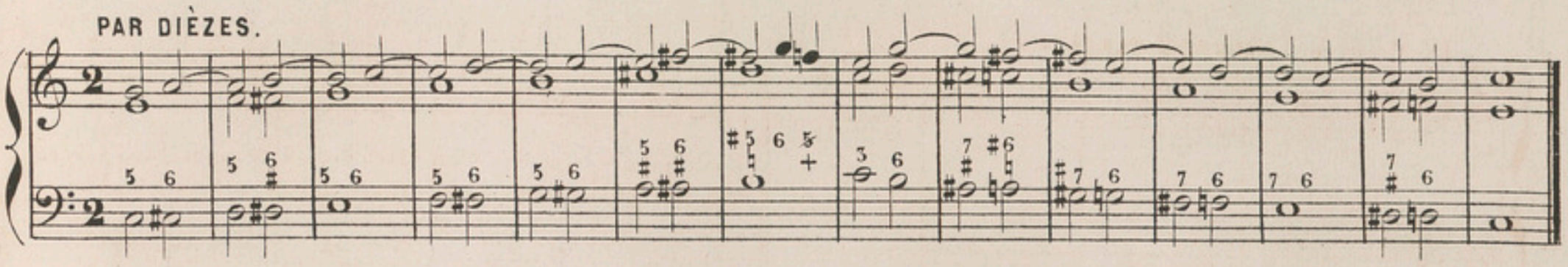
GAMME MINEURE.



GAMME CHROMATIQUE.

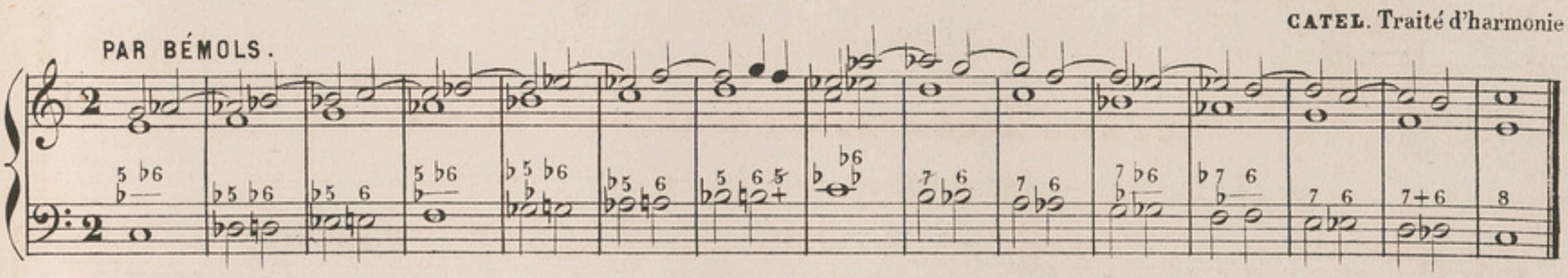
CATEL. Traité d'harmonie.

PAR DIÈZES.



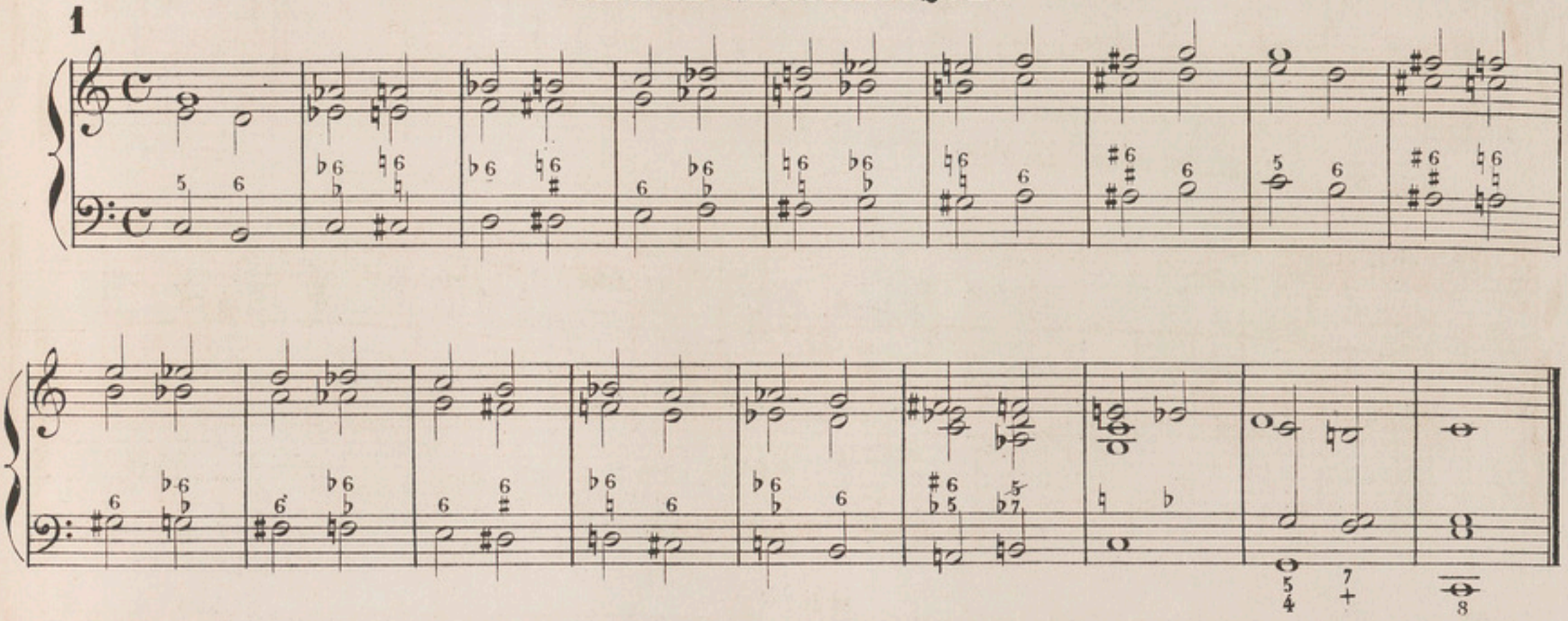
CATEL. Traité d'harmonie

PAR BÉMOLS.

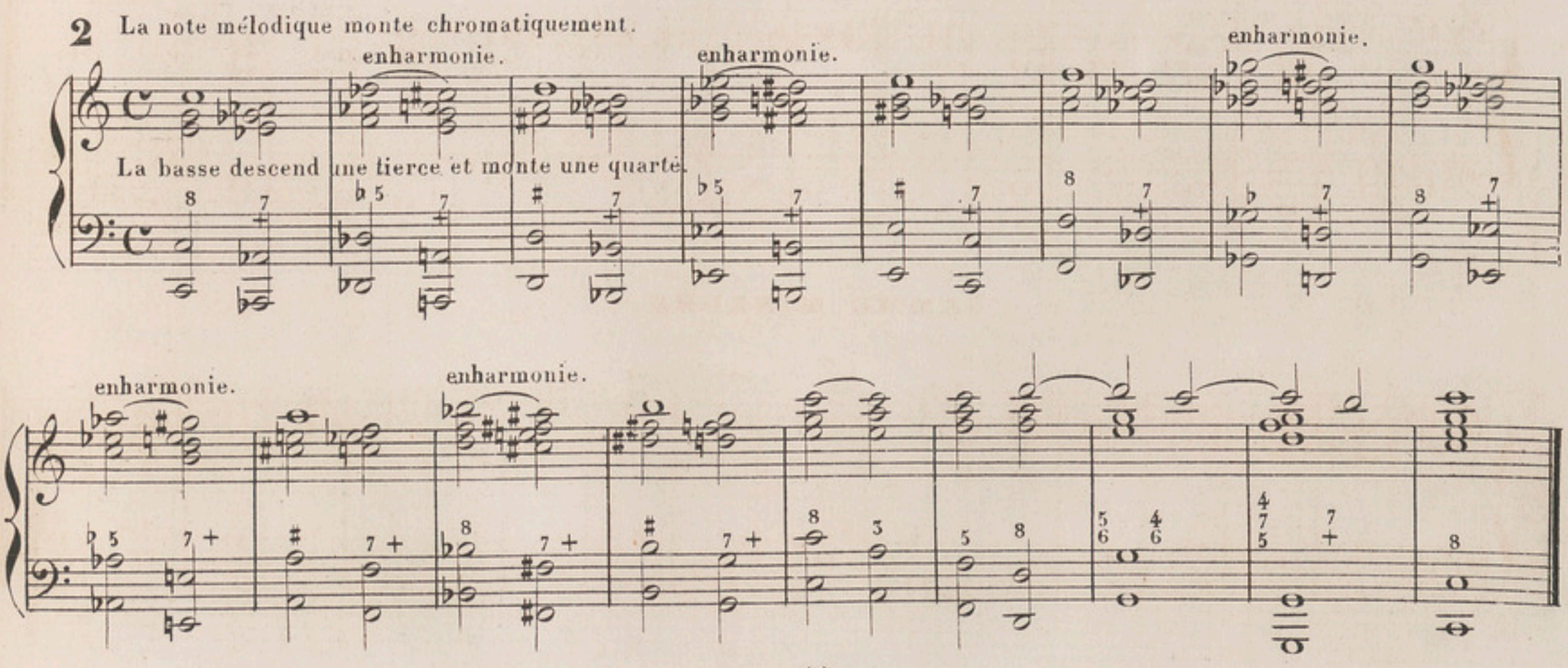


GAMME CHROMATIQUE.

1



2 La note mélodique monte chromatiquement.



3

La basse monte chromatiquement.

enharmonie. enharmonie. enharmonie.

enharmonie. enharmonie.

MARCHE CHROMATIQUE PAR MOUVEMENT CONTRAIRE.

A. PANSERON. Traité d'harmonie

4

LE CONTRAIRE.

5

MOÏSE.

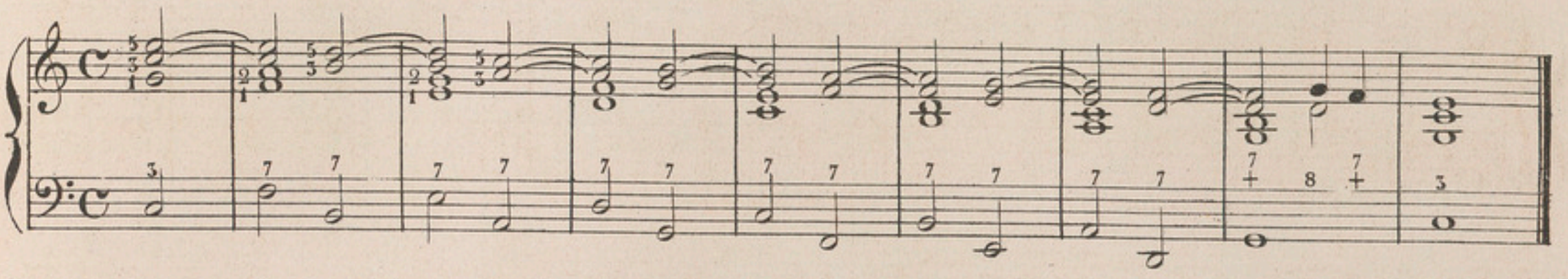
ROSSINI. Final du 3e acte.

6

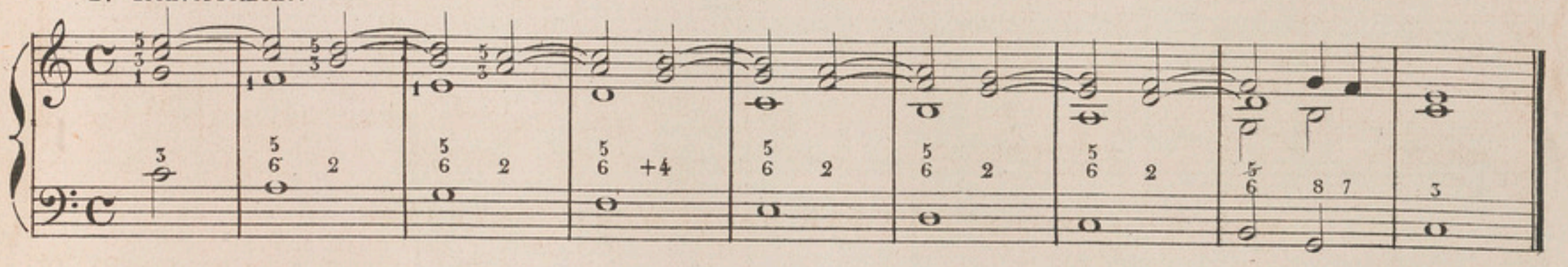
f *ff*

cresc.

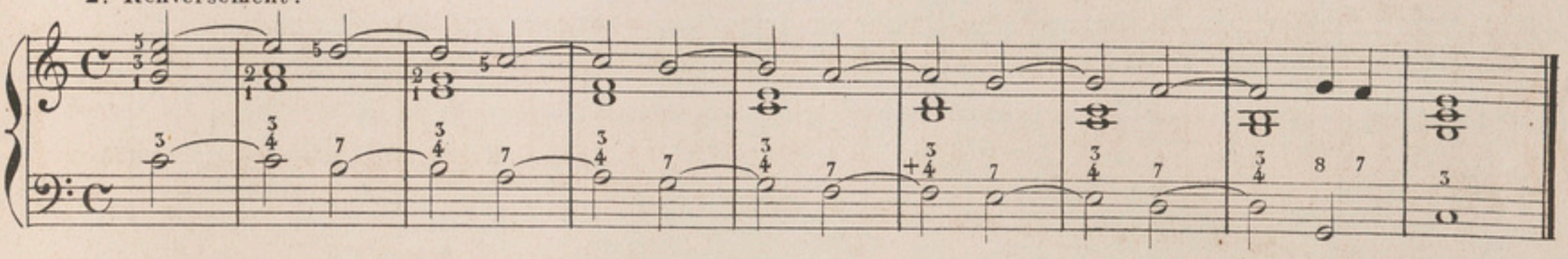
MARCHE D'ACCORDS DE SEPTIÈME.



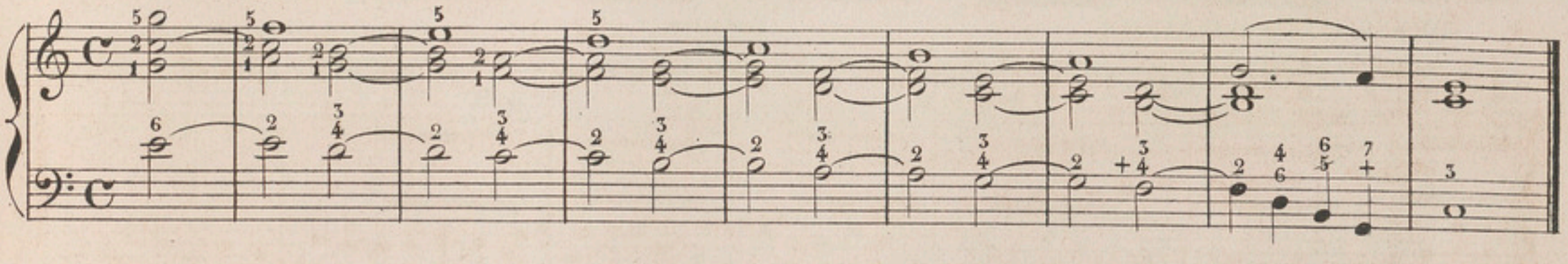
1er Renversement.



2e Renversement.

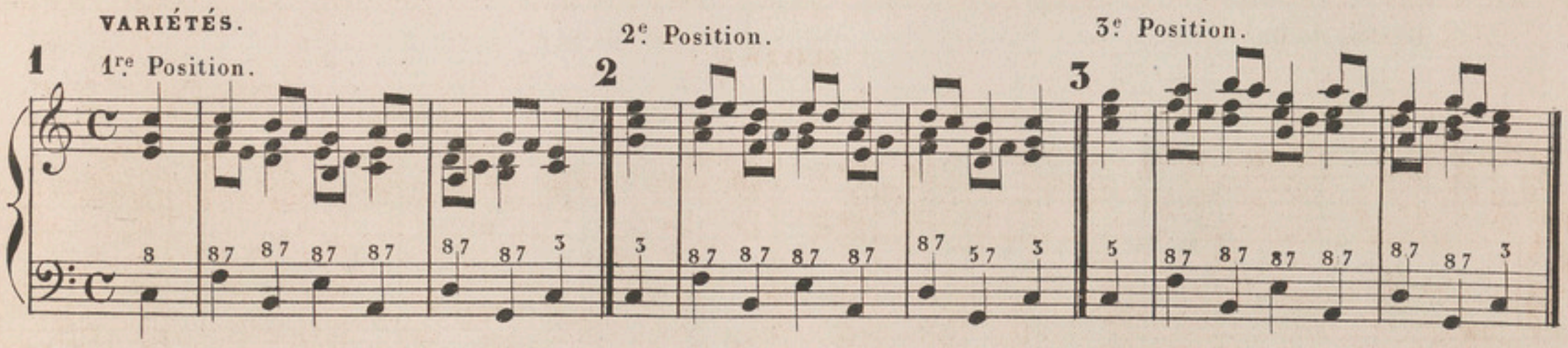


3e Renversement.



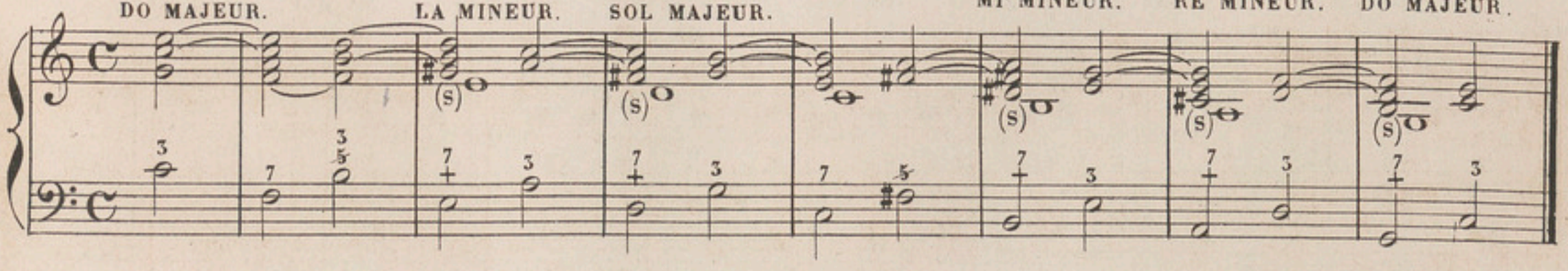
VARIÉTÉS.

1 1re Position. 2 2e Position. 3 3e Position.



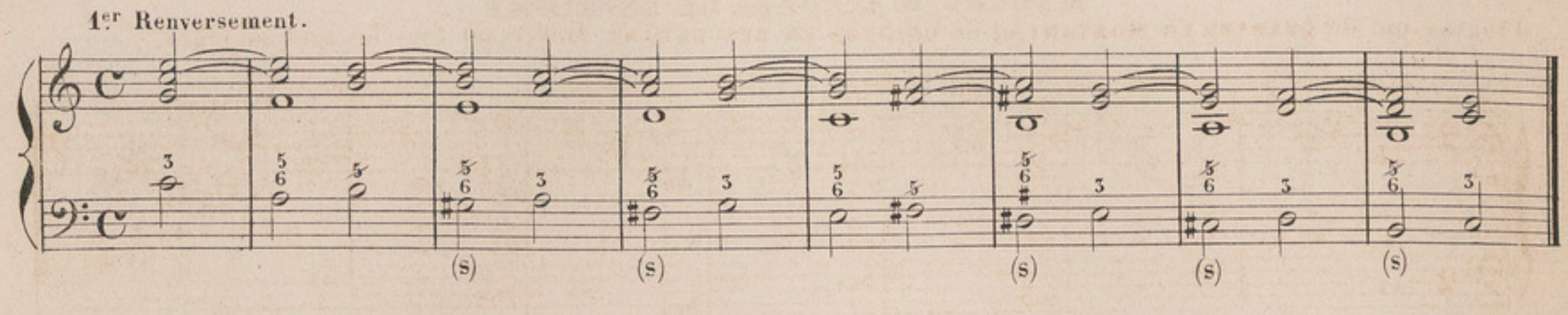
AUTRE MANIÈRE AVEC MODULATIONS (1) La note sensible est indiquée par la lettre (s)

DO MAJEUR. LA MINEUR. SOL MAJEUR. MI MINEUR. RÉ MINEUR. DO MAJEUR.

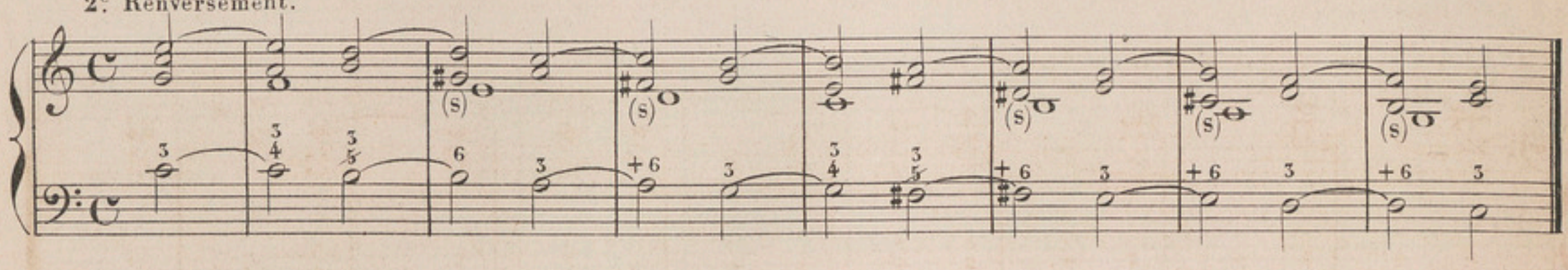


(1) L'art de faire passer l'harmonie dans des tons différents se nomme moduler.

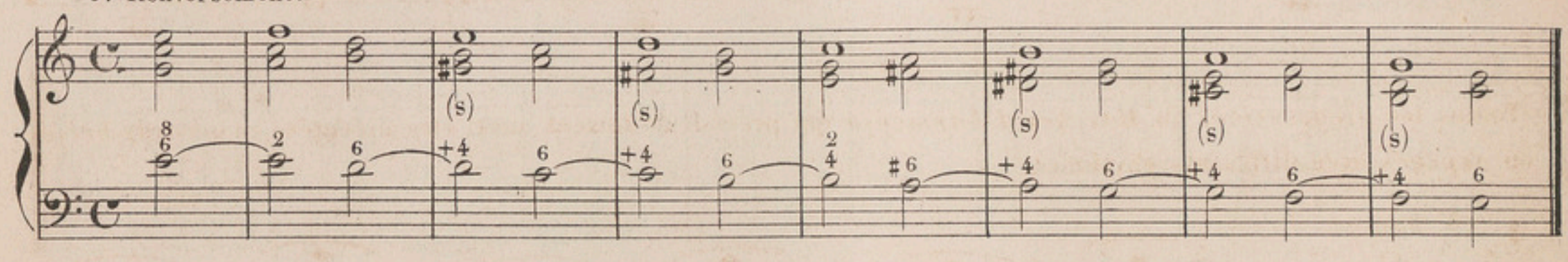
1er Renversement.



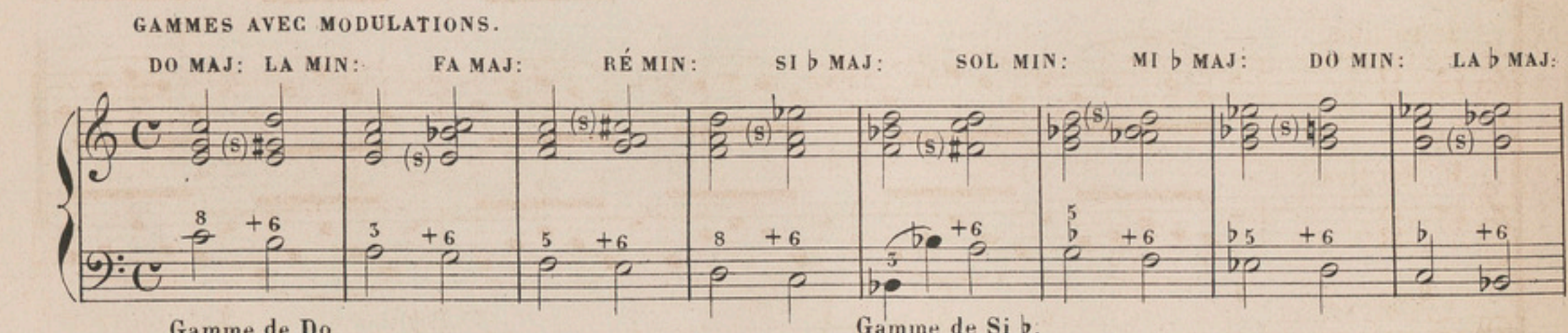
2e Renversement.



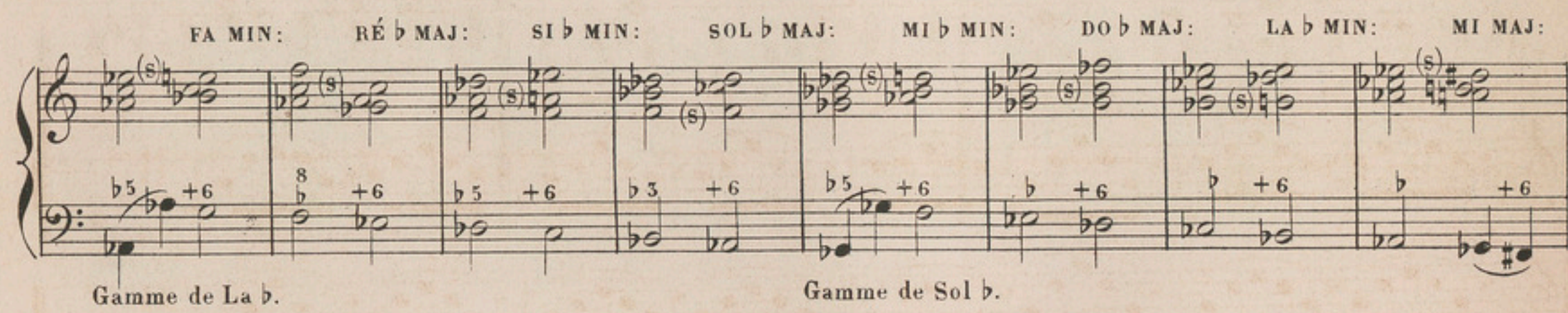
3e Renversement.



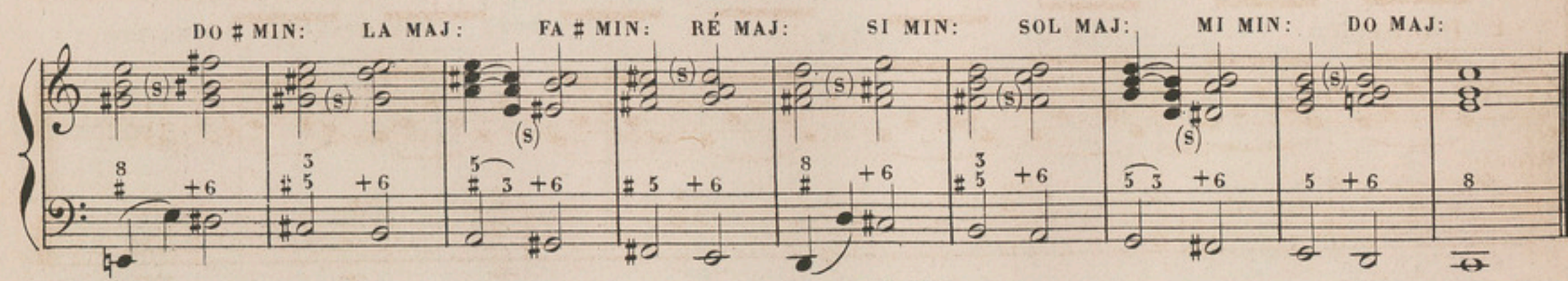
GAMMES AVEC MODULATIONS.



Gamme de Do. Gamme de Si ♭.

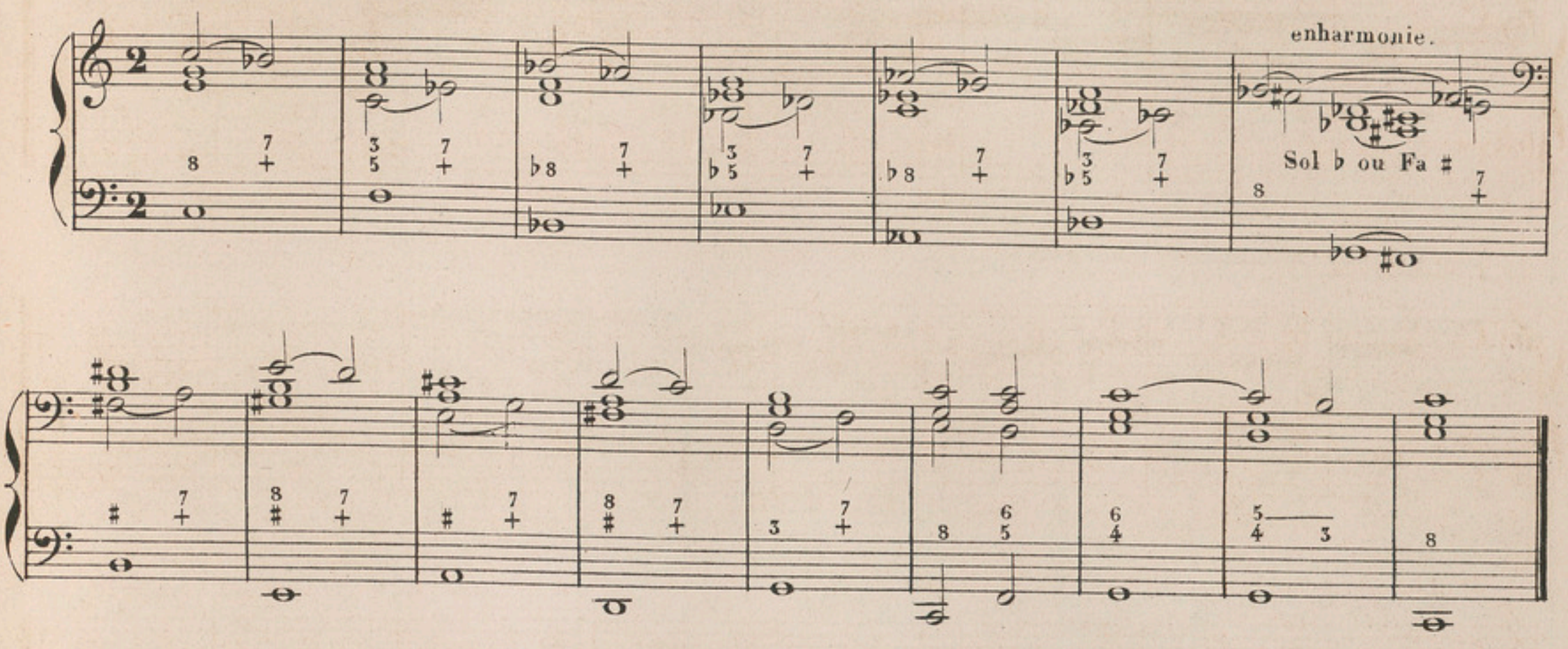


Gamme de La ♭. Gamme de Sol ♭.

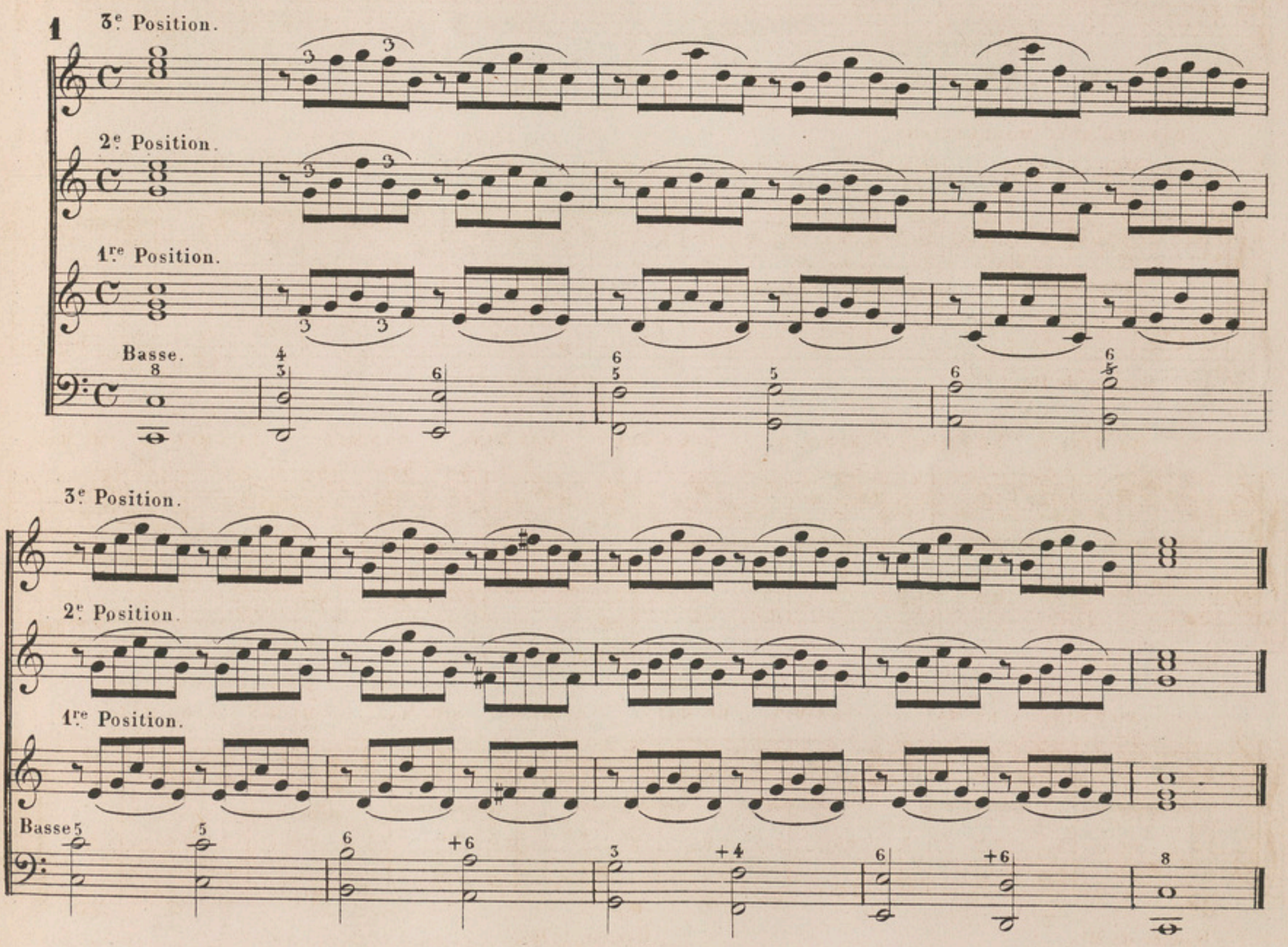


Gamme de Mi. Gamme de Ré.

Progression de **QUARTES EN MONTANT** et de **QUINTES EN DESCENDANT**, traversant tous les tons majeurs.



Toutes les *progressions* ou *Marches d'harmonie* qui précèdent doivent aussi être exécutées en *accords brisés* ou *arpégés* avec différents rhythmes.



PROGRESSION DE TIERCES (voir page 5)
à faire dans les trois positions.

2

etc.

La basse est surmontée d'une Tierce.

3 PROGRESSION DE QUINTES (page 5)

4 MÊME PROGRESSION.

etc

etc

La basse est surmontée d'une Tierce.

5 MÊME PROGRESSION.

6 MÊME PROGRESSION.

etc

etc

PROGRESSION DE TIERCES EN DESCENDANT. ACCORDS DE QUINTE ET SIXTE (page 10)

7 8

La basse est surmontée d'une Tierce.

MÊME PROGRESSION VARIÉE

8

PROGRESSION DE QUARTES EN DESCENDANT ET DE SECONDES EN MONTANT.

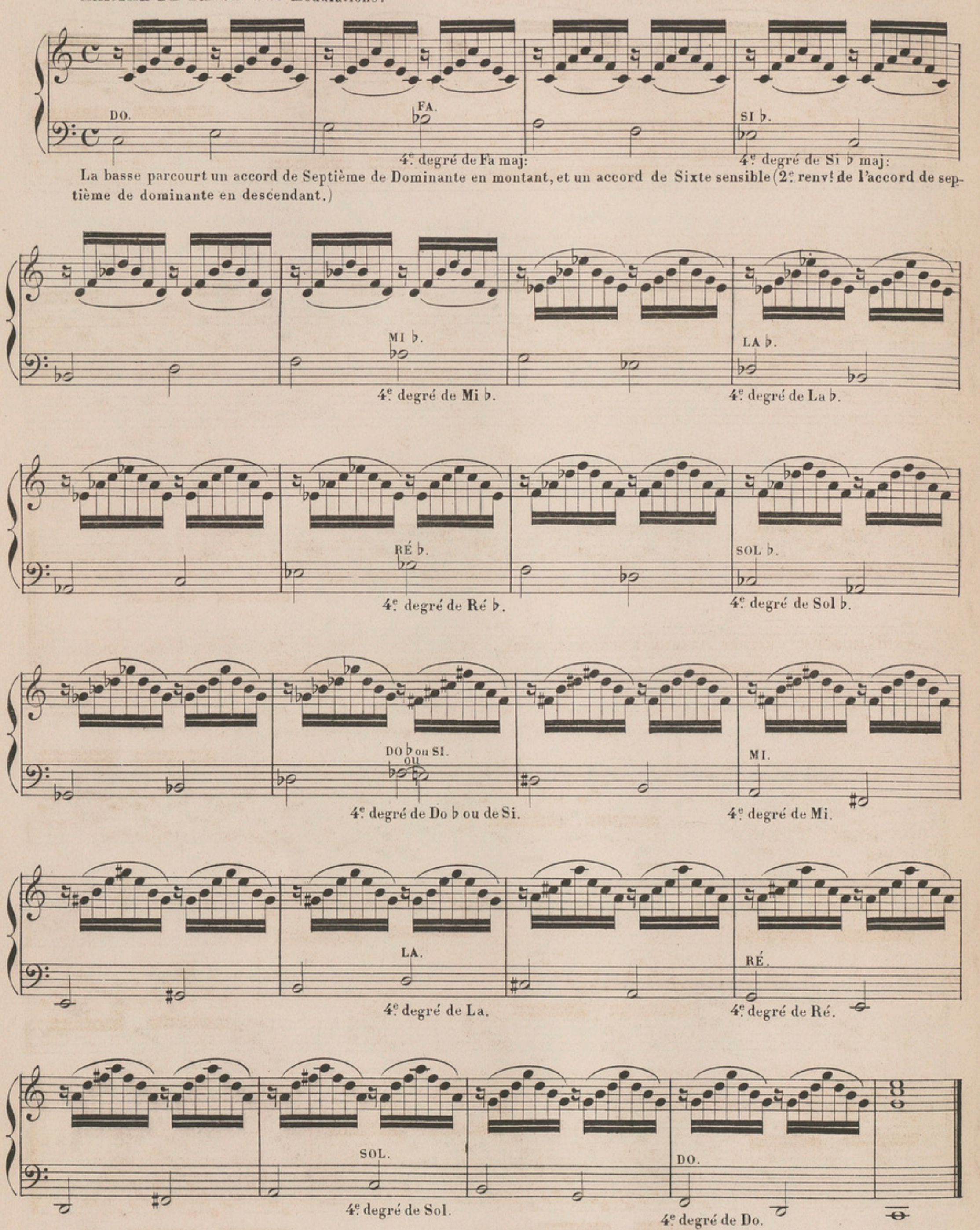
1re Basse.

2e Basse variée.

3e Basse variée.

f

MARCHE DE BASSE avec modulations.



4e degré de Fa maj: 4e degré de Si ♭ maj:

La basse parcourt un accord de Septième de Dominante en montant, et un accord de Sixte sensible (2e renv! de l'accord de septième de dominante en descendant.)

4e degré de Mi ♭. 4e degré de La ♭.

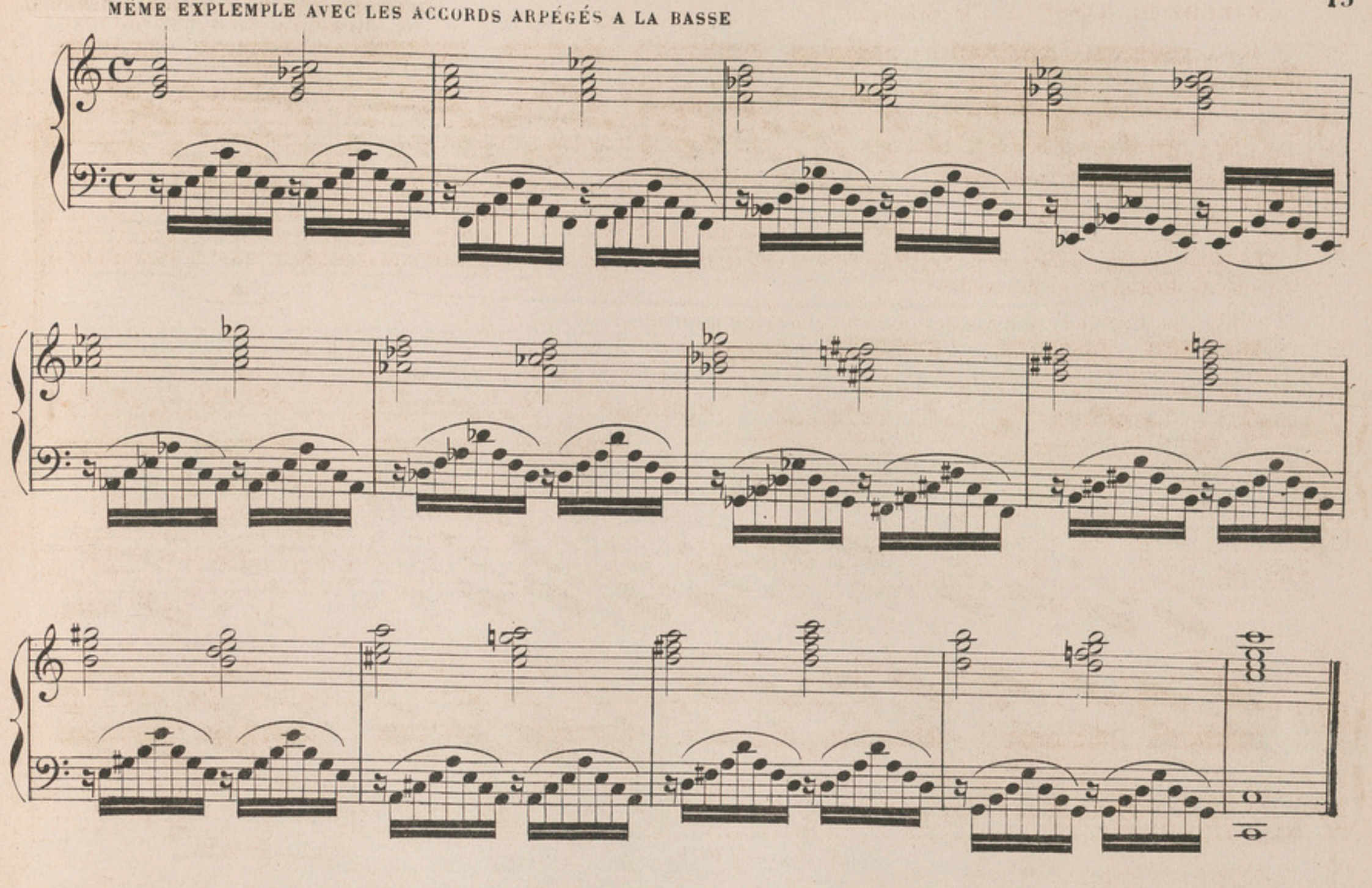
4e degré de Ré ♭. 4e degré de Sol ♭.

4e degré de Do ♭ ou de Si. 4e degré de Mi.

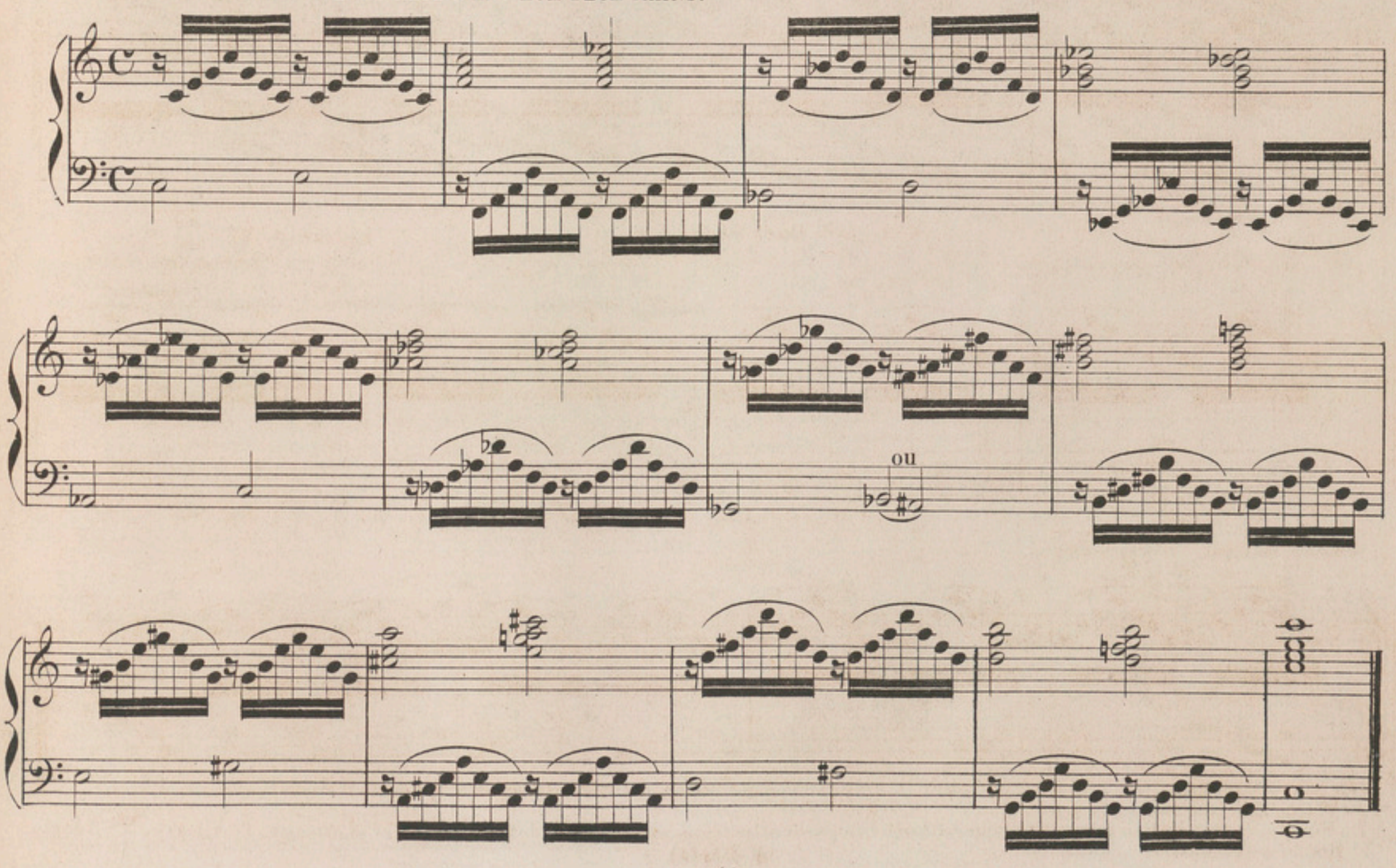
4e degré de La. 4e degré de Ré.

4e degré de Sol. 4e degré de Do.

MÊME EXPLEMPLE AVEC LES ACCORDS ARPÉGÉS A LA BASSE



MÊME EXEMPLE. ARPÉGES ALTERNANT AUX DEUX MAINS.



PROGRESSIONS HARMONIQUES EXTRAITES

DES ŒUVRES DES MAÎTRES ANCIENS ET MODERNES

GEORGES FRÉDÉRIC HÄNDEL ou HAENDEL.
Né à Halle ville de Saxe le 23 Février 1685.
Mort à Westminster le 13 Avril 1759.

(*) PASSACAILLE (Air de danse d'origine espagnole vers 1709) (1)

Maestoso.

f — *cre* - - *scen* - - *do*

Basse fondamentale. Quintes descendantes et quartes montantes.

DERNIÈRES VARIATIONS.

sf — *sf*

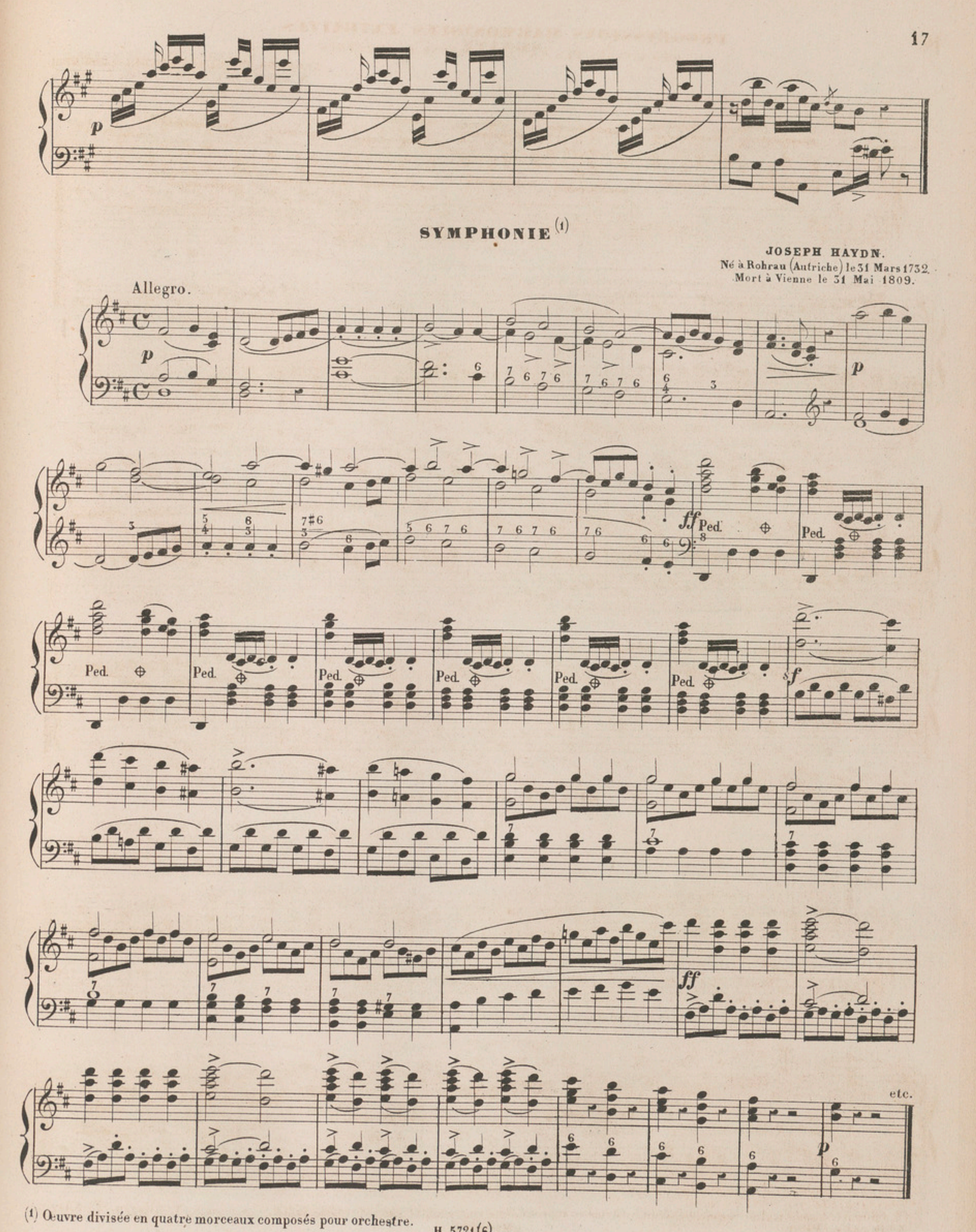
SONATE (2)

CH. PH. EMMANUEL BACH.
Né à Weimar le 14 Mars 1714.
Mort à Hambourg le 14 Décembre 1788.

Allegro assai.

f — *p* — *f* — *p* — *f*

(1) *LES CLAVECINISTES*, 14me Livraison par AMÉDÉE MÉREAUX, publication du MÉNESTREL, rue Vivienne, 2 bis, Paris.
(*) *PASSACAILLE*, qui court les rues.
(2) La Sonate, du mot italien *suonare*, sonner, est une composition instrumentale, formée de trois ou quatre morceaux: 1° Allegro, 2° Adagio, 3° Rondo ou Presto.



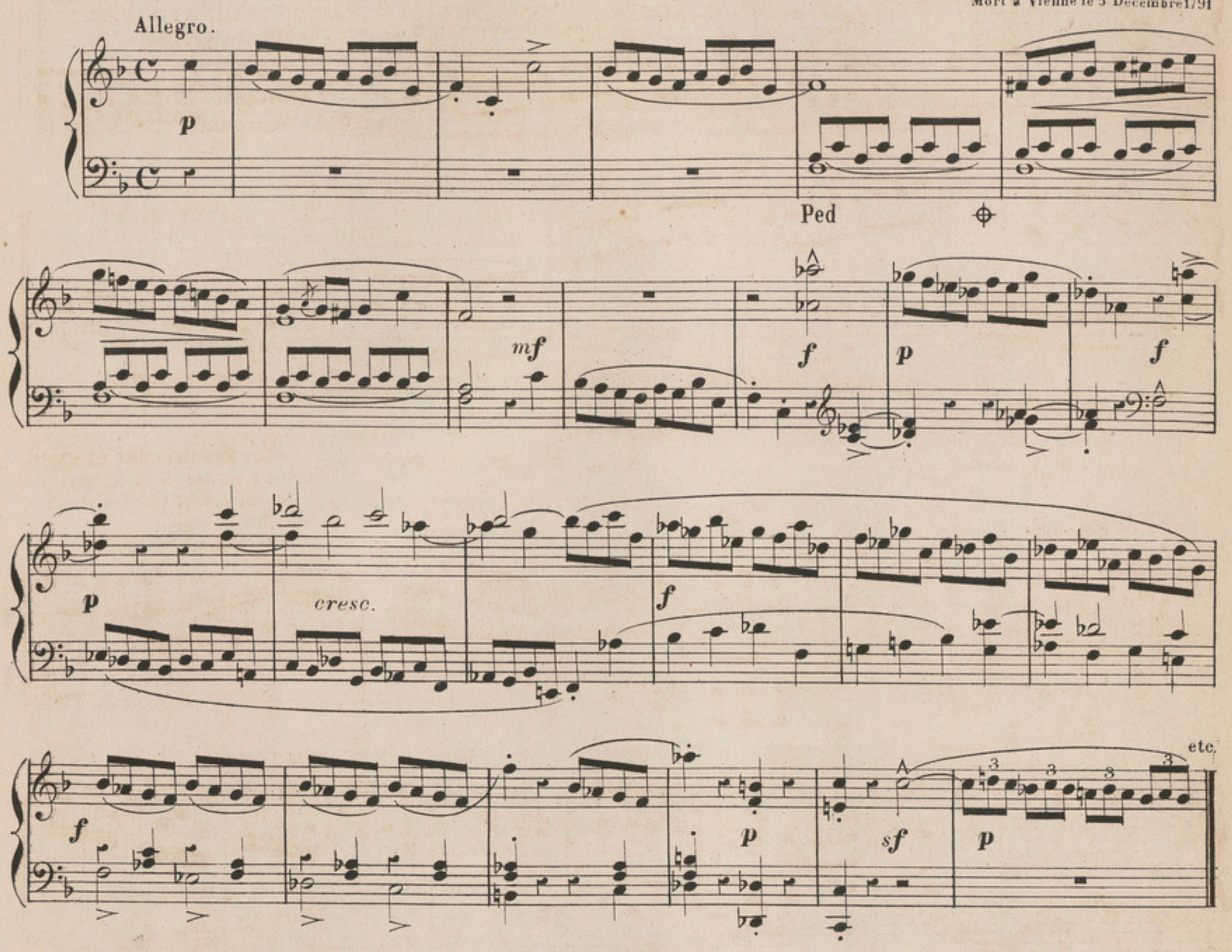
SYMPHONIE [1]

JOSEPH HAYDN.
Né à Rohrau (Autriche) le 31 Mars 1732.
Mort à Vienne le 31 Mai 1809.

(1) Œuvre divisée en quatre morceaux composés pour orchestre.

SONATE.

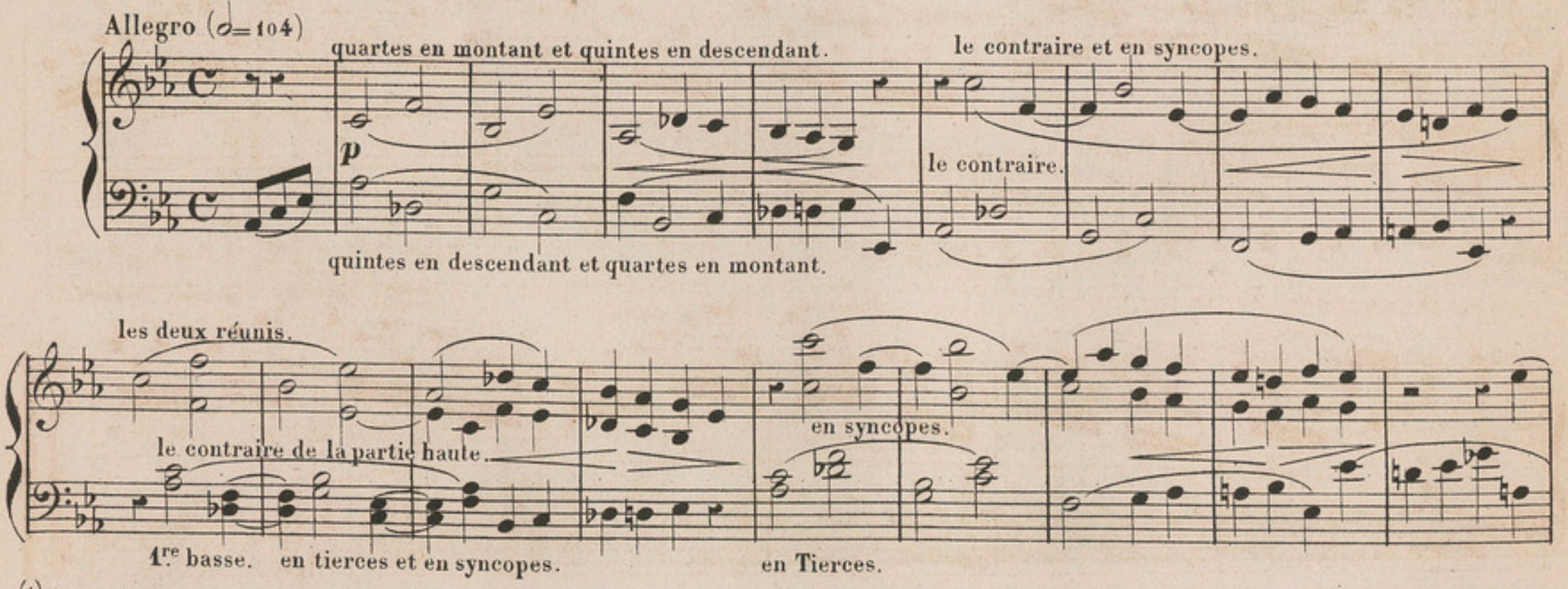
WOLGANG AMÉDÉE MOZART.
Né à Salzbourg le 27 Janvier 1756.
Mort à Vienne le 5 Décembre 1791



SONATE PATHÉTIQUE.

RONDO (1)

LOUIS VAN BEETHOVEN.
Né à Bonn sur le Rhin le 17 Décembre 1770.
Mort à Vienne le 26 Mars 1827.



(1) *LE RONDO* est un morceau de musique dont le thême se reprend deux ou trois fois. Les maîtres du Rondo instrumental sont Haydn, Mozart, Onslow et Beethoven.

imitation.

comme le commencement.

cresc.

même basse qu'au commencement.

f

rf

RONDO.

Op: 56.

JEAN NÉPOMUCÈNE HUMMEL.
Né à Presbourg le 14 Novembre 1778.
Mort à Weimar le 17 Octobre 1837.

All.º grazioso.

dolce.

sf

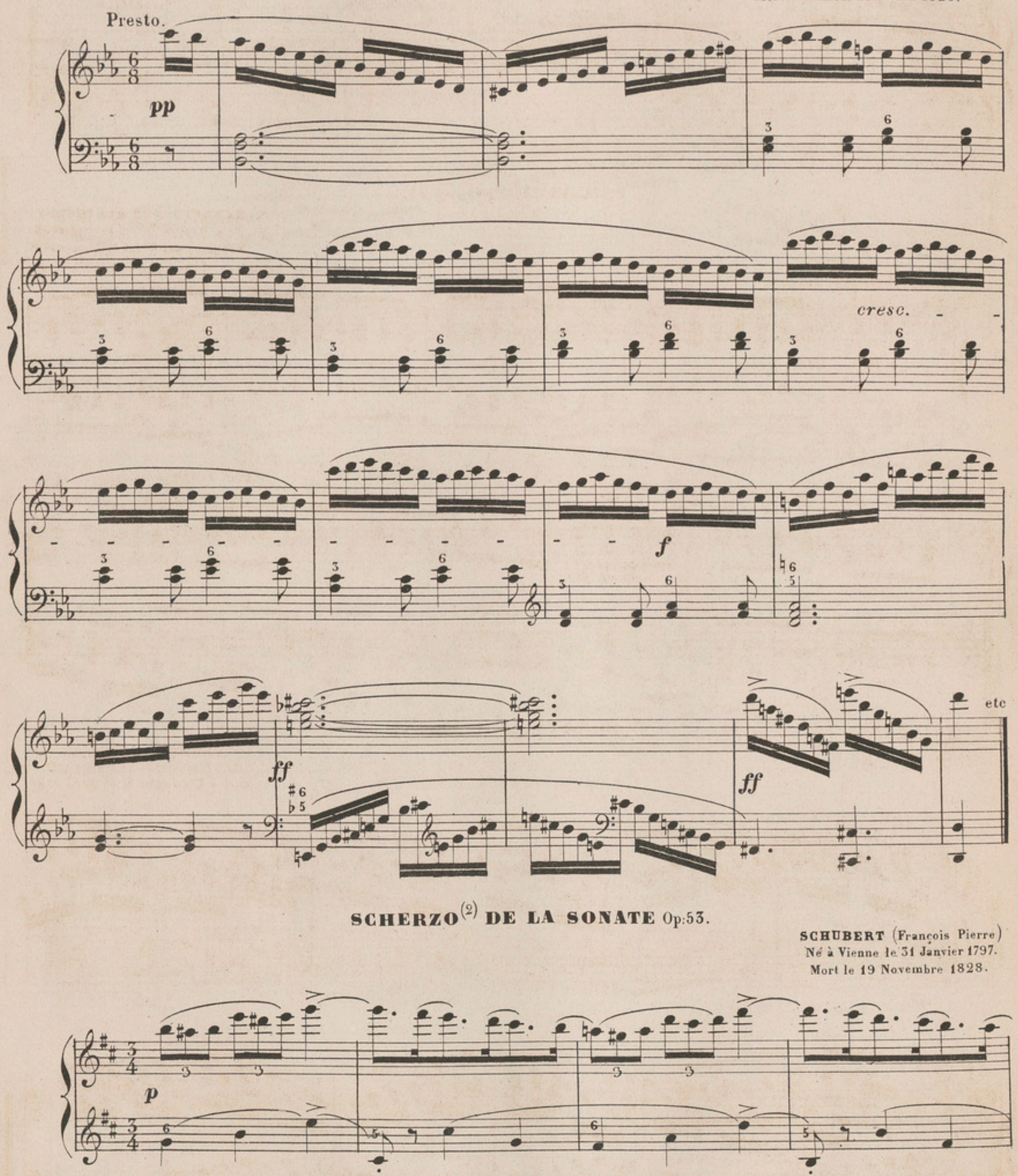
8

etc

GRAND CONCERTO[1] Op:32.

RONDO.

WEBER (Charles Marie)
Né à Eutin (duché de Holstein) le 18 Décembre 1786
Mort à Londres le 5 Juin 1826.

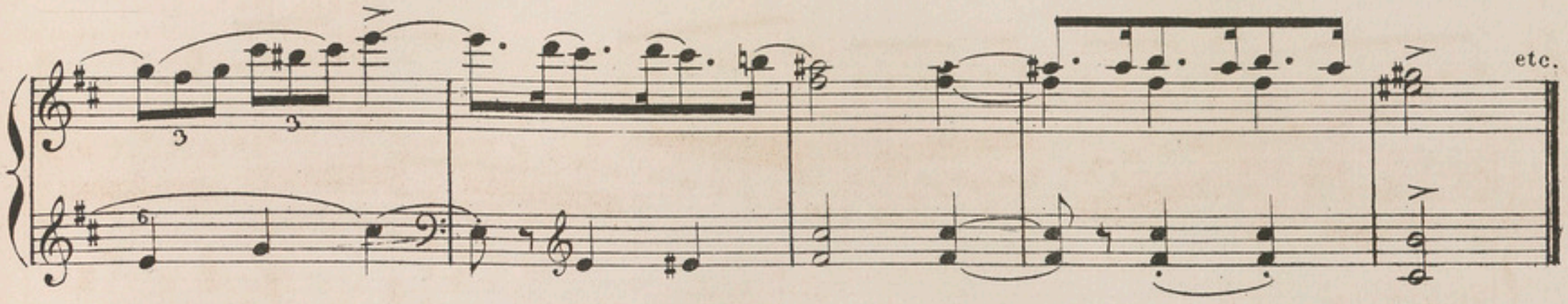


SCHERZO[2] DE LA SONATE Op:53.

SCHUBERT (François Pierre)
Né à Vienne le 31 Janvier 1797.
Mort le 19 Novembre 1828.

(1) *LE CONCERTO* est une pièce de musique faite pour un instrument de Concert. Il y a des Concertos pour piano, violon, flûte, etc; il se compose ordinairement d'un Adagio, d'un Allegro et d'un Rondo. Le Concerto a été inventé pour placer en première ligne l'instrument favori, et le présenter de la manière la plus avantageuse.

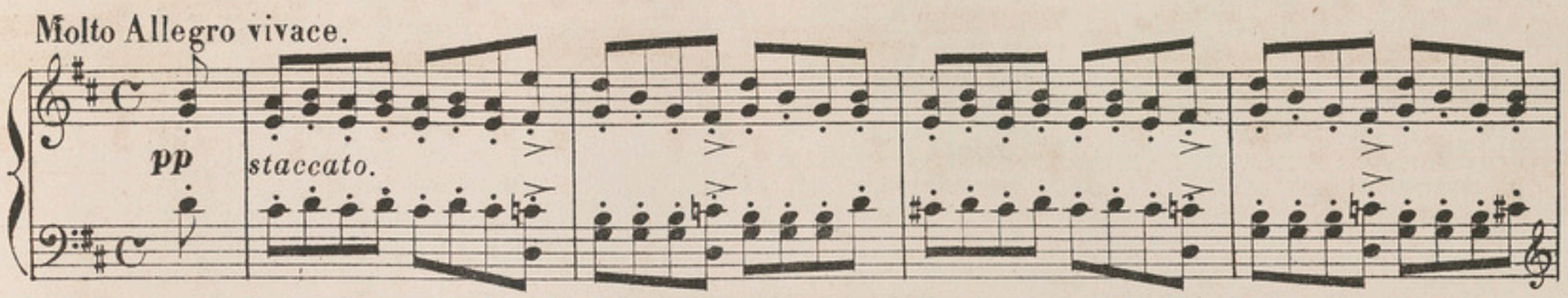
(2) *SCHERZO, BADINAGE.* On donne ce nom aux morceaux de musique des Sonates, Symphonies, Quatuors, etc. Le Scherzo est un menuet d'un caractère plus animé.

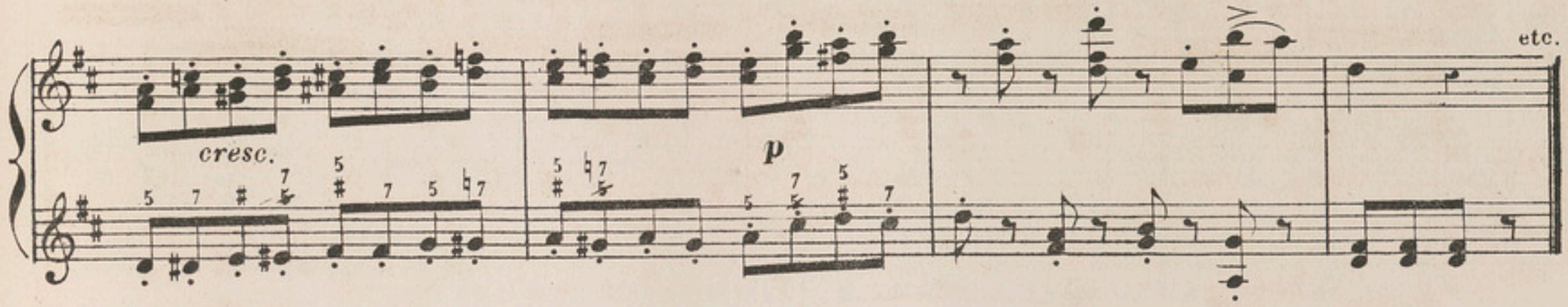


1er CONCERTO, Op: 25.

FINAL.

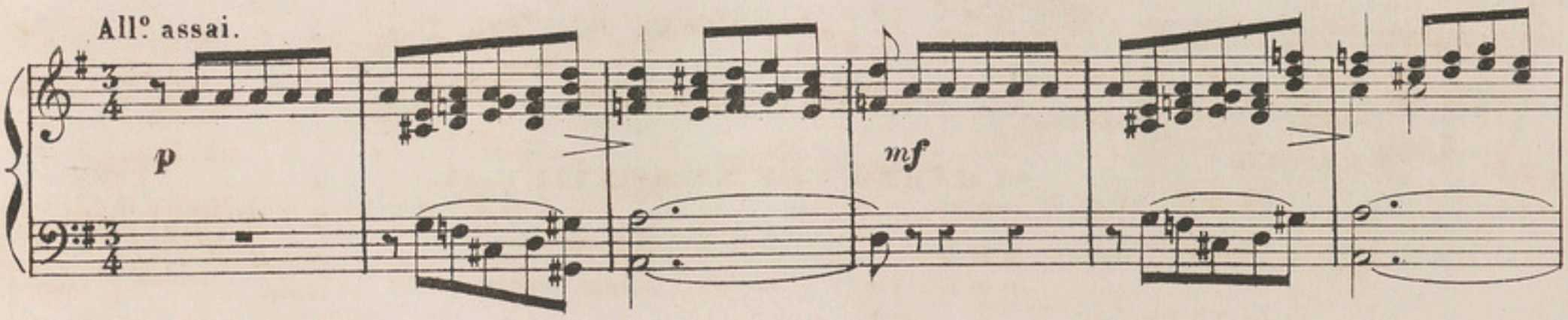
MENDELSSHON BARTHOLDY.
Né à Hambourg le 5 Février 1809
Mort à Leipsich le 4 Novembre 1847.

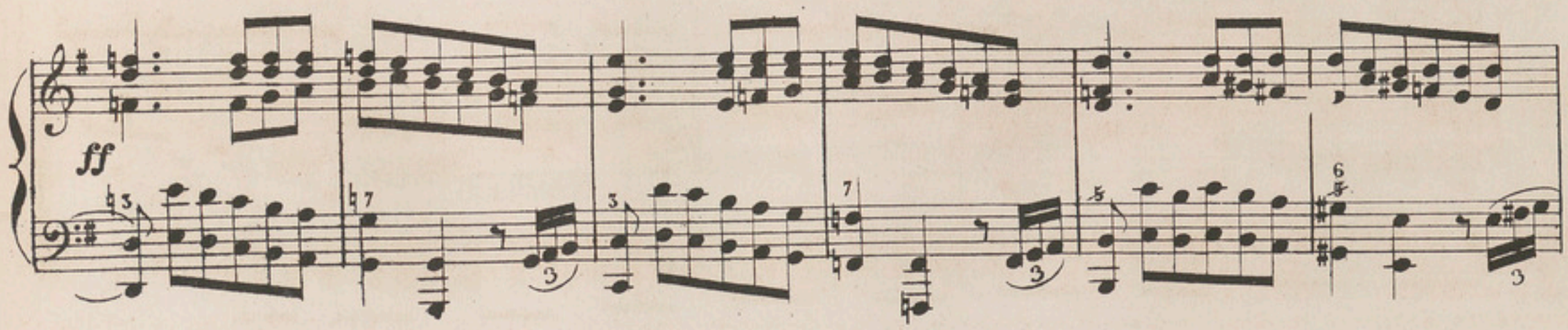


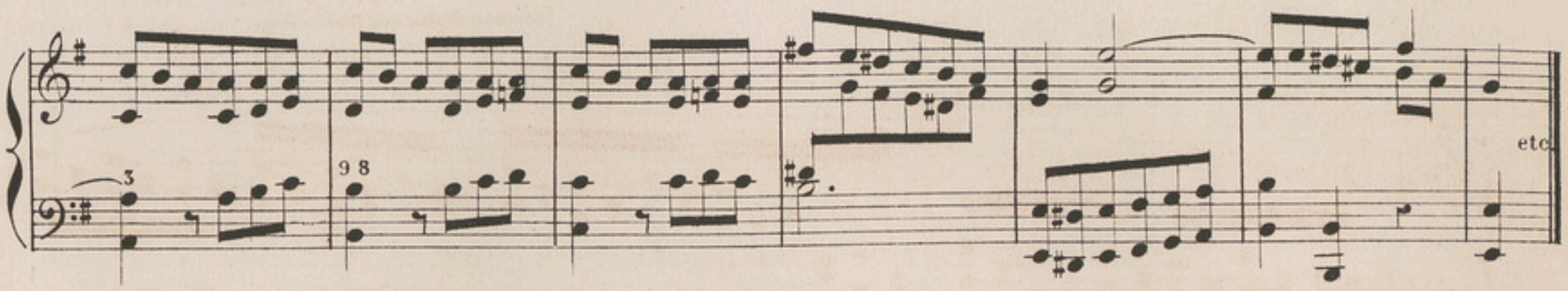


SONATE Op: 11. No. 3.

CRAMER (Jean Baptiste)
Né à Manheim le 24 Février 1771.
Mort à Kensington le 16 Avril 1858.



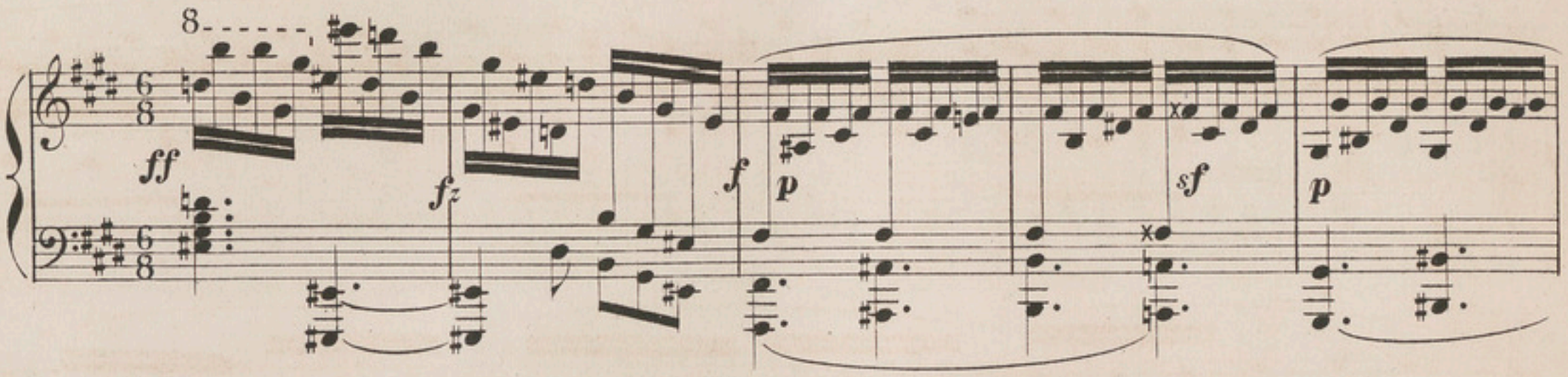


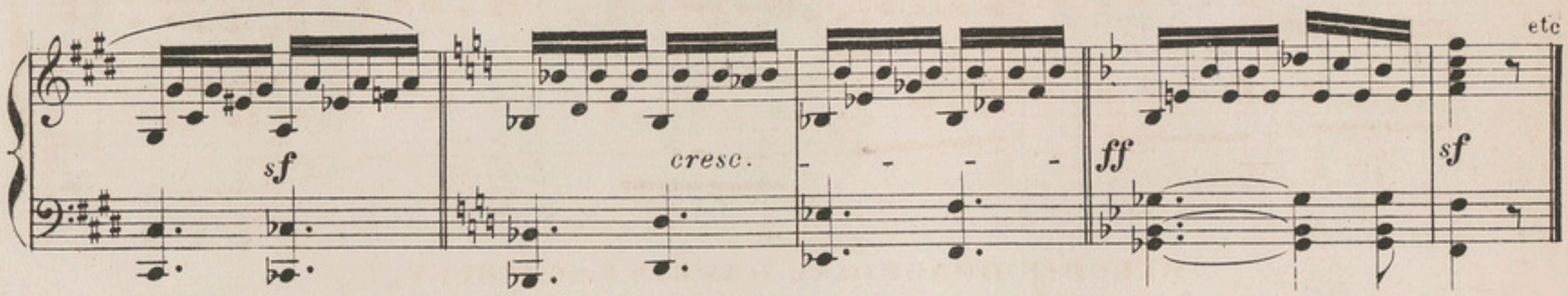


LES CHARMES DE BADEN.

RONDEAU PASTORAL Op: 45.

CZERNY (Charles)
Né à Vienne le 21 Février 1791.
Mort à Vienne le 15 Juillet 1857.

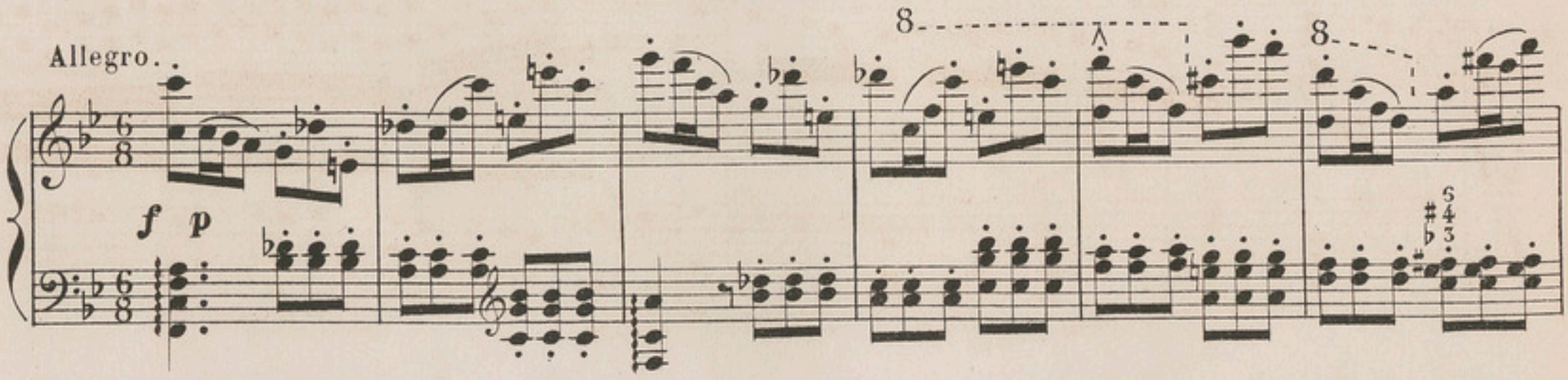


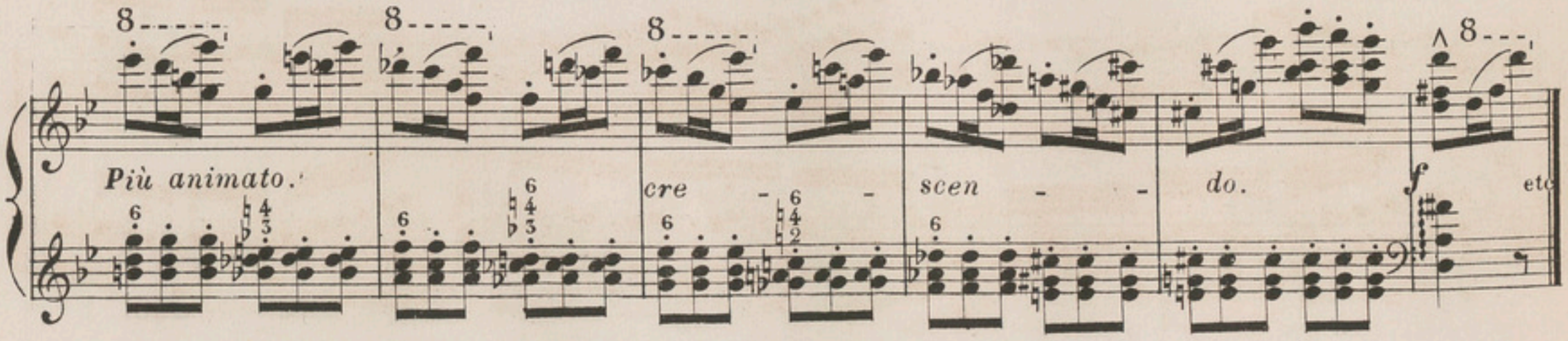


SCHERZO.

Op: 104.

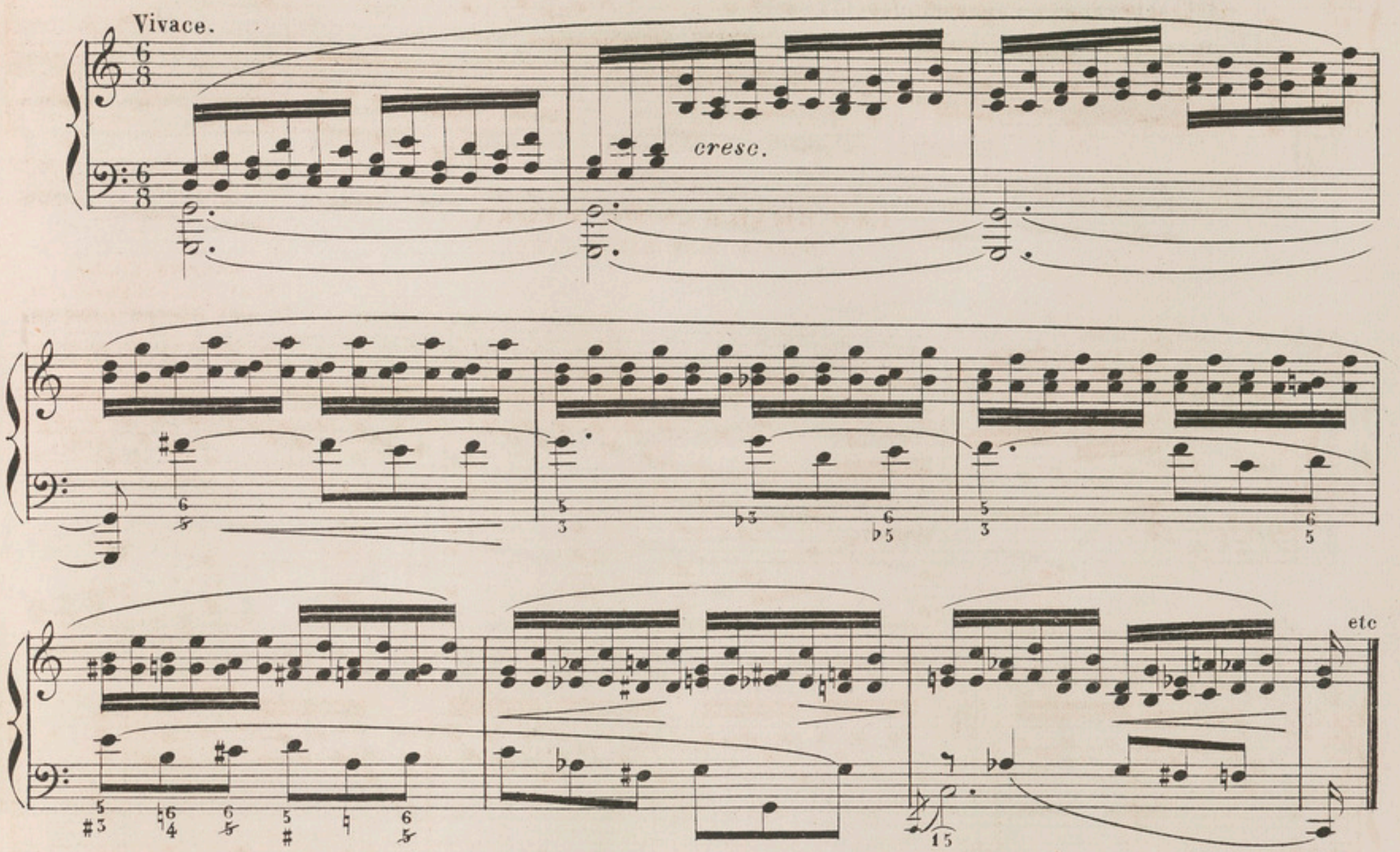
A. MARMONTEL.





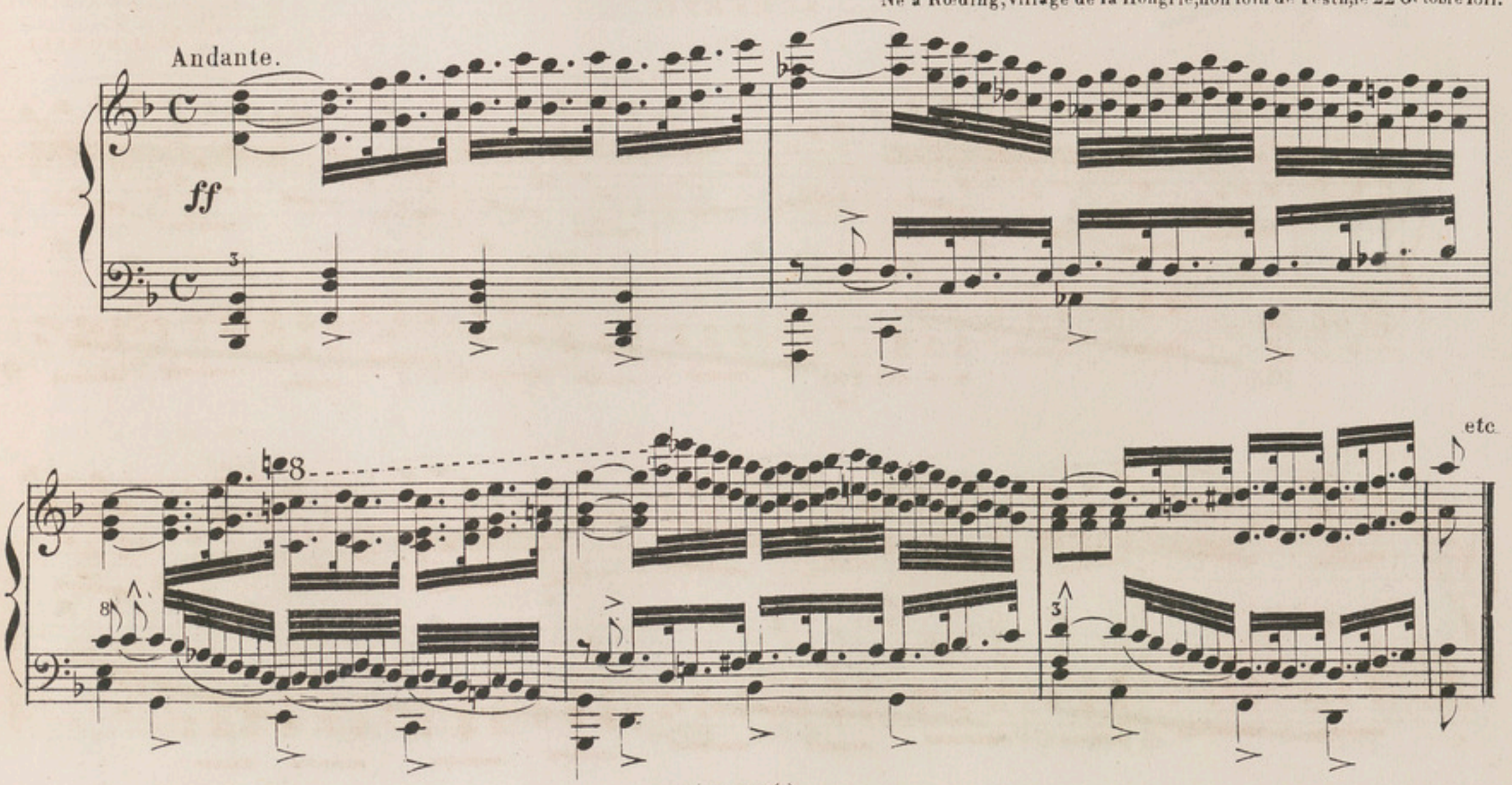
7me ÉTUDE Op: 10 PREMIER LIVRE.

CHOPIN (Frédéric François)
Né à Zelazowa Wola près de Varsovie le 8 Février 1810
Mort à Paris le 17 Octobre 1849.



MÉLODIE HONGROISE D'APRÈS F. SCHUBERT

LISZT (François ou Franz)
Né à Roding, village de la Hongrie, non loin de Pesth, le 22 Octobre 1811.



SCHERZO

TH. DUBOIS. Op: 10

All.º scherzando e appassionato (132=♩.)

p

f

dim.

8 etc

p

Ped.

FANTAISIE SUR LUCIE DE LAMMERMOOR. Op: 8

PRUDENT (Emile)
Né à Angoulême le 4 Avril 1817.
Mort à Paris le 5 Juin 1863.

Lento, Cantabile.

Ped Ped Ped Ped Ped

agitato. *rall.* a tempo. *espressione.* etc

Ped Ped Ped Ped Ped Ped

RÉMINISCENCES DE MARTA DE FLOTOW.

GORIA (Alexandre Edouard)
Né à Paris le 21 Janvier 1823.
Mort à Paris le 6 Juillet 1860.

Vivace.

sf *ppp* *legato.*

cresc.

rall

etc

OFFERTOIRE POUR ORGUE.

Op: 27.

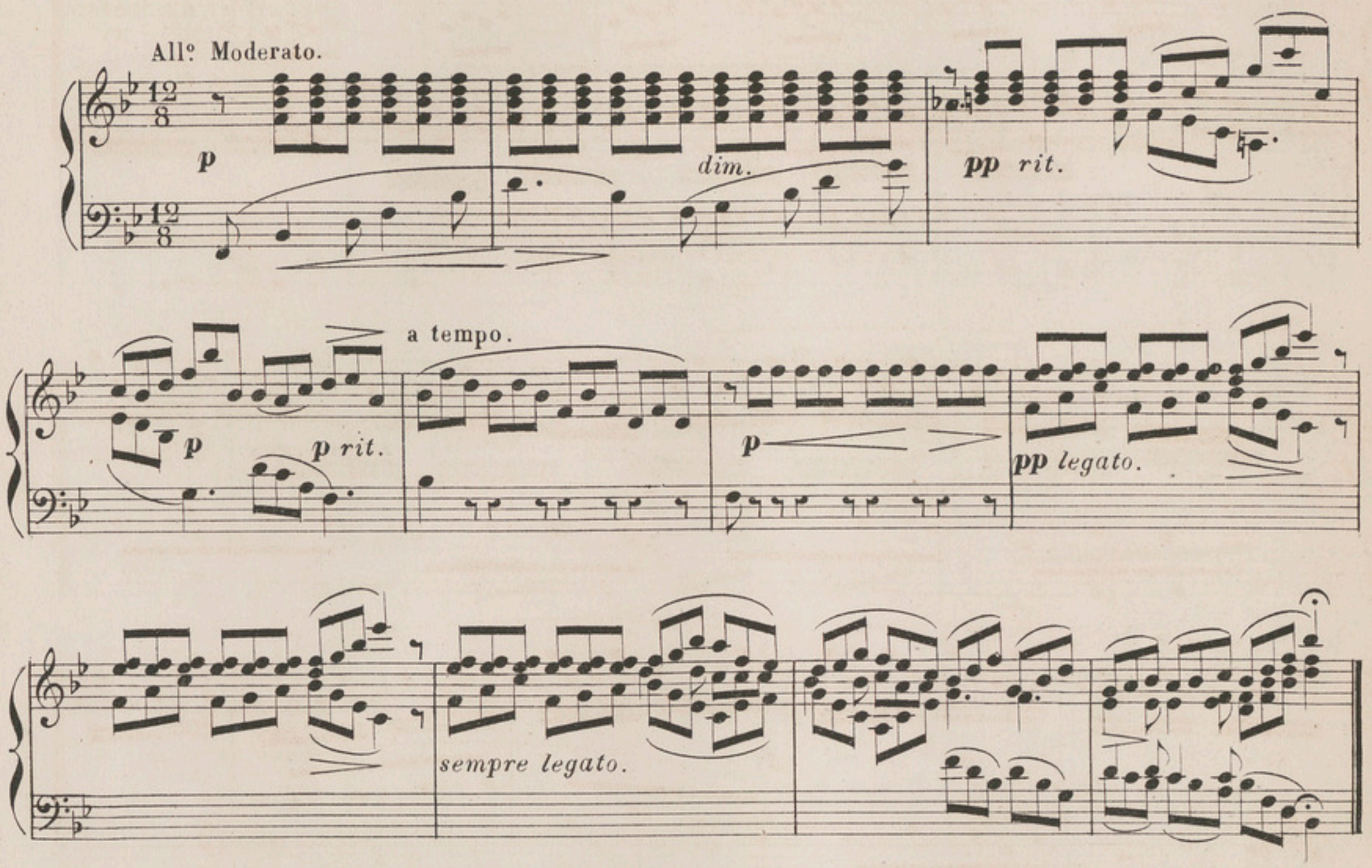
ÉDOUARD BATISTE.

All° Moderato.

HEURES D'HARMONIE

1re SÉRIE. N° 1.

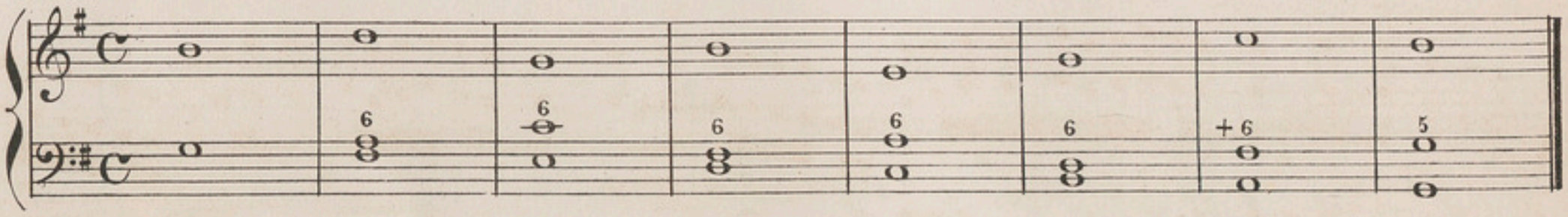
OSCAR COMETTANT.



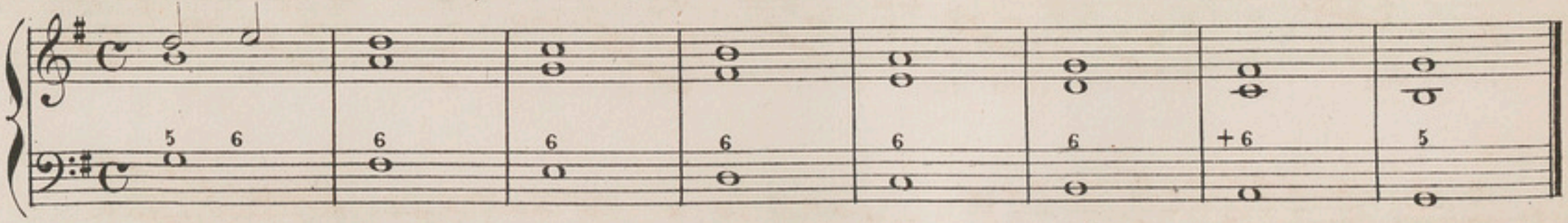
MARCHES D'HARMONIE

HARMONIE SIMPLE, ÉTABLISSANT UNE SUITE UNIFORME D'ACCORDS DE SIXTE.

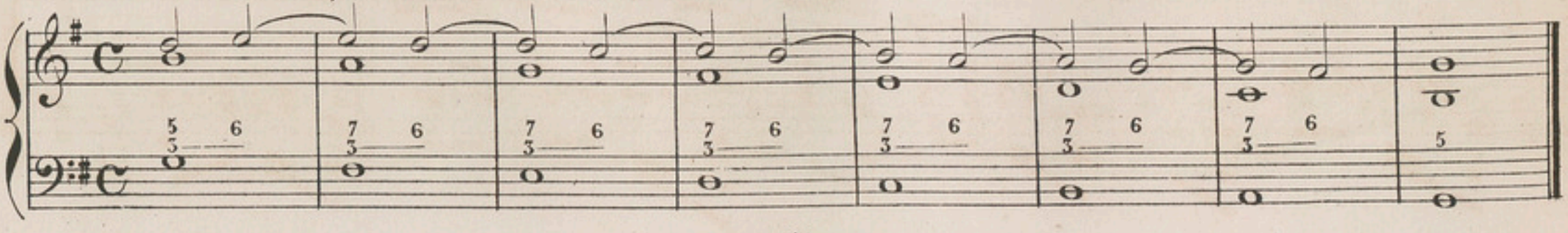
L. CHERUBINI (Marie Louis Charles Zenobi Salvador).
Compositeur célèbre. Né à Florence le 8 ou le 14 Septembre 1760
Mort le 15 Mars 1842.



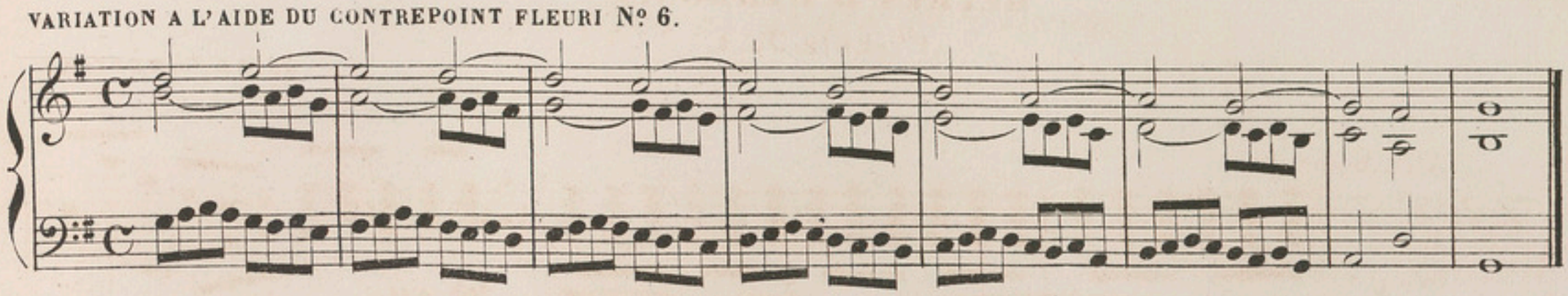
HARMONIE SIMPLE DANS LES PARTIES, MAIS DE LAQUELLE UNE SUITE DE SEPTIÈMES PEUT RÉSULTER.



EN RETARDANT LA SIXTE, ON OBTIENT LA SUITE DE SEPTIÈMES.



VARIATION A L'AIDE DU CONTREPOINT FLEURI N° 6.

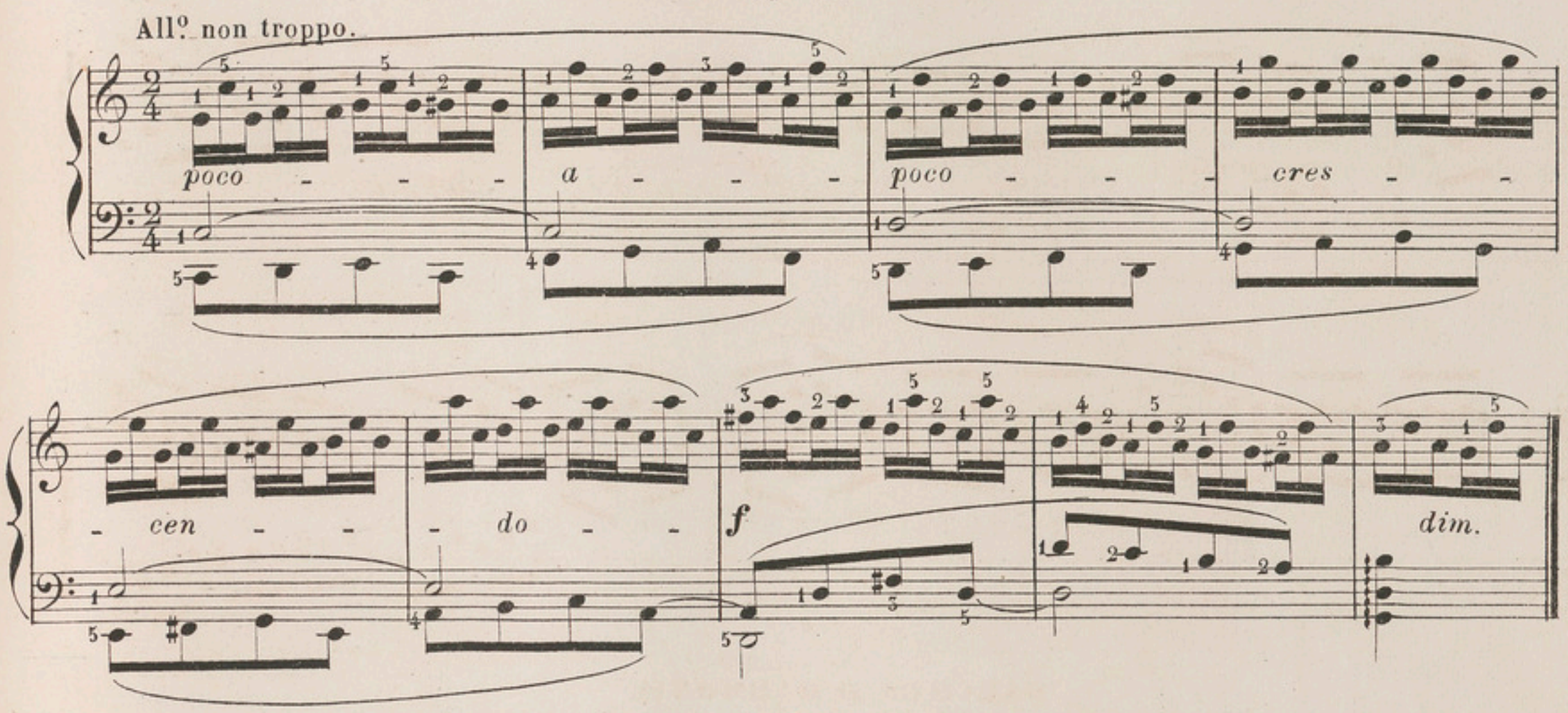


3me ÉTUDE DE STYLE ET DE BRAVOURE

Etudes dédiées à ses Elèves Professeurs.

Op: 85.

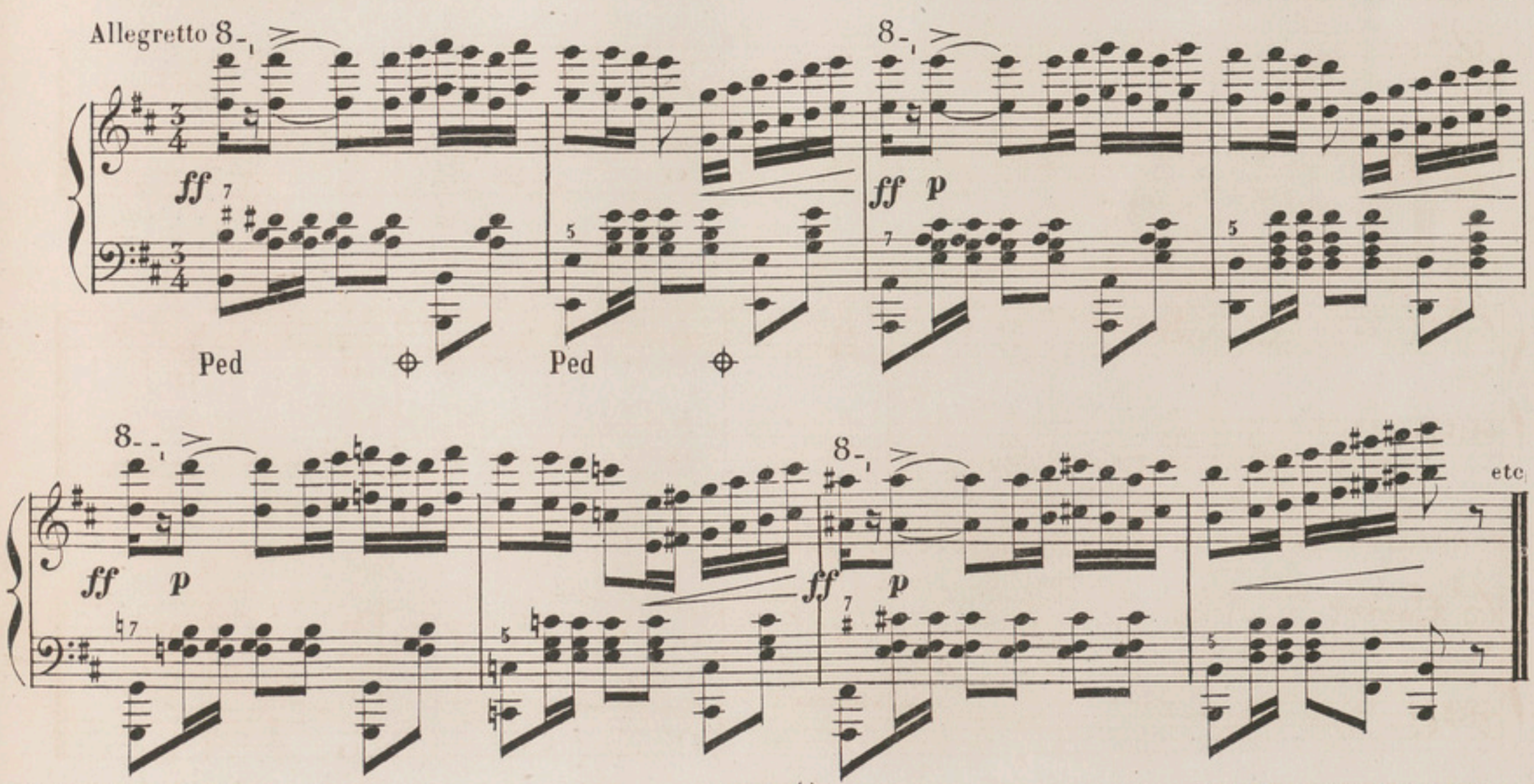
A. MARMONTEL.



DANSE DES ALMÉES

Air de Ballet de Sardanapale de V. JONCIÈRES.

FRANCIS PLANTÉ.



Aux Conservatoires de France & de Belgique

ENSEIGNEMENT SIMULTANÉ DU PIANO & DE L'HARMONIE

LE MÉCANISME DU PIANO

APPLIQUÉ

A L'ÉTUDE DE L'HARMONIE

PAR

CHARLES DUVOIS

COURS COMPLET D'EXERCICES, SUIVI DE PRÉCEPTES ET D'EXEMPLES MÉLODIQUES

SUR

L'ART DE PHRASER

ET PRÉCÉDÉ DES PRINCIPES DE LA MUSIQUE APPLIQUÉS AU PIANO

TABLE DES MATIÈRES

PREMIÈRE PARTIE

PRINCIPES THÉORIQUES ET PRATIQUES DE LA MUSIQUE APPLIQUÉS AU PIANO

SERVANT D'INTRODUCTION AUX EXERCICES COMPLETS DE MÉCANISME POUR LE PIANO, COMBINÉS AVEC L'ÉTUDE DE L'HARMONIE.

PREMIÈRE SECTION

De la Musique, des notes, de la portée. — Des clefs. — Signes de durée. — Valeurs des notes. — Signes de durée. Silences. — Signes de durée. Points d'augmentation, liaison. — Signes de durée. Notes surabondantes. — De la mesure. — Mesures. — Mesures simples et mesures composées. — Bâtons de mesure. — Syncope. — Notes de passage. — Notes d'agrément. — Des notes coulées, rebattues, lourées ou portées, piquées et détachées. — De l'accent, des nuances et des pédales. — Du point d'orgue et du point d'arrêt. — Signes de reprise, renvois, abréviations. — Termes italiens les plus usités pour indiquer le mouvement et l'intensité des sons. — Du métronome. — Des doigtés.

DEUXIÈME SECTION

Gamme chromatique, notes synonymes, enharmonie. — Gamme diatonique. — Division de la gamme en deux tétracordes. — Des intervalles, intervalles simples et composés; qualités des intervalles. — Modification des intervalles. — Des gammes ou tons. — Formation et enchaînement des tons. — Des modes. — Des tons relatifs. — Exercices de lecture. — Exercices rhythmiques pour servir à l'étude de la mesure.

(Ces deux sections forment un seul volume in-8°, format conservatoire, prix *net* : **3** francs).

DEUXIÈME PARTIE

LE MÉCANISME DU PIANO APPLIQUÉ A L'ÉTUDE DE L'HARMONIE

(COURS COMPLET D'EXERCICES, AVEC TEXTE, DIVISÉ EN SEPT CAHIERS, JÉSUS MUSIQUE IN-4°).

PREMIER CAHIER. *Prix net :* **3** francs.

Exercices de mécanisme pour un, deux, trois, quatre et cinq doigts sans déplacement de main. — Exercices pour les notes répétées avec le même doigt. — Exercices pour le quatrième doigt. — Exercices à main fixée. — Exercices pour cinq doigts à deux parties. — Exercices d'extension pour cinq doigts avec l'accord de septième diminuée. — Trilles pour cinq doigts et sur tous les degrés de la gamme. — Exercice chromatique avec l'accord de septième diminuée et ses renversements. — Extensions avec changement d'accords. — Exercices de trilles.

DEUXIÈME CAHIER. *Prix net :* **3** francs.

Progressions mélodiques. — Exercices pour la progression de la main. — Progressions pour deux, trois, quatre et cinq doigts. — Progressions diverses. — Tierces et sixtes brisées. — Exercice chromatique. — Accords brisés. — Pour croiser les doigts. — Changement de doigts. — Progressions extraites des œuvres des maîtres anciens et modernes.

TROISIÈME CAHIER. *Prix net :* **3** francs.

LES GAMMES D'APRÈS UNE NOTATION QUI EN FACILITE L'ÉTUDE. — INTRODUCTION. — Règles principales du doigté dans les gammes majeures. — Gammes majeures et mineures, une octave d'étendue. — Gammes majeures et mineures, deux octaves d'étendue. — Variétés de gammes. — Gamme chromatique. — Gammes à la tierce. — Théorie des intervalles. — Gamme chromatique à la tierce. — Gammes à la sixte. — Gammes à la dixième. — Gammes par mouvement contraire.

QUATRIÈME CAHIER. *Prix net :* **5** francs.

HARMONIE. — Théorie et pratique des accords et arpéges. — Des intervalles consonnants et dissonants. — Du renversement des intervalles. — De l'accord parfait. Accord consonnant. — Des mouvements en harmonie. — Emploi de l'accord parfait et de ses renversements. Des arpéges. — Règles principales du doigté dans les arpéges. — Tableau représentant toutes les combinaisons des touches blanches et des touches noires, dans les arpéges majeurs et mineurs, avec l'indication des doigtés. — Arpéges avec l'accord parfait. — Arpéges majeurs et mineurs sur la même tonique, deux octaves d'étendue. — Variétés d'arpéges. — Exercices passant par tous les tons. — Exercice en accords brisés majeurs en montant et mineurs en descendant. — Accords brisés et accords plaqués. — Exécution d'arpéges par le croisement des mains. — Arpéges ayant une position différente à chaque main. — Arpéges par mouvement contraire. — Accord de quinte diminuée. Théorie et arpéges. — Retard des intervalles par la prolongation. Théorie et exercices. — Altération des intervalles naturels des accords. — Accord parfait majeur altéré. Théorie et exercice. — Suite de l'altération. Théorie et exercice. — De la dissonance tonale. — Accords de septième de dominante. Théorie et exercices. — Arpéges avec l'accord de septième de dominante. — Exercice modulant dans tous les tons avec l'accord de septième de dominante. — Accord de neuvième majeure de dominante. — Accord de septième de sensible dans le mode majeur. Théorie et exercice en arpéges. — Accord de neuvième mineure de dominante. — Accord de septième diminuée. Théorie et exercice. — Arpéges. — Accord de septième de seconde. Mode majeur. Théorie et exercice. — Arpéges. — Accord de septième de seconde du mode mineur, ou accord de septième mixte. — Accord de septième majeure. Théorie et arpéges.

CINQUIÈME CAHIER. *Prix net :* **4** francs.

Étude des doubles notes, jeu lié et jeu du poignet, tierces, sixtes, octaves et accords. — Progressions de tierces. — Gammes en tierces. — Exercices en doubles notes avec l'accord de septième diminuée. — Exercices en doubles notes, à main fixée. — Progressions de tierces brisées. — Exercices en sixtes. — Progressions en sixtes, jeu lié. — Progressions de sixtes brisées. — Exercices en octaves, jeu lié. — Gamme chromatique en octaves. — Exercices et progressions en tierces, jeu du poignet. — Exercices et progressions en sixtes, jeu du poignet. — Exercices en sixtes brisées. — Exercices d'octaves, jeu du poignet. — Progressions en octaves, jeu du poignet. — Octaves brisées. — Exercices d'octaves brisées. — Sauts des deux mains. — Gammes en octaves. — Arpéges en octaves. — Exercices en accords. — Exercices chromatiques en accords brisés.

SIXIÈME CAHIER. *Prix net :* **4** francs.

Progressions harmoniques ou marches d'harmonie. — Exemples extraits des œuvres des grands maîtres. — Guide-mémoire des accords du quatrième cahier. — Règle d'octave ou gamme harmonique. — Progressions de tierces, de quartes et de quintes (accords parfaits). — Gamme accompagnée d'accords de sixte. — Marche chromatique par mouvement contraire. — Marche d'accords de septième. — Progressions diverses. — Progressions harmoniques extraites des œuvres des maîtres anciens et modernes.

SEPTIÈME CAHIER. *Prix net :* **3** francs.

1er **Appendice à l'étude de l'harmonie.** — De la pédale. — Divers exemples de pédales. — Des cadences harmoniques. — Cadence parfaite. — Cadence à la dominante. — Cadence imparfaite ou interrompue. — Cadence rompue. — Cadence évitée. — Cadence plagale. — Du repos à la dominante. — De la transition. — Des temps forts et des temps faibles dans les diverses mesures.

Parties accidentelles de l'harmonie. — Des notes de passage. — Des appoggiatures. — Des syncopes. — De l'anticipation. — Des fausses relations. — Des modulations. — Modulations avec les accords parfaits. — Modulations avec l'accord de sixte. — Modulations avec l'accord de quinte diminuée. — Modulations avec l'accord de septième de dominante. — Modulations avec l'accord de septième diminuée. — Transition enharmonique.

2e **Appendice à l'étude de l'harmonie.** — De l'imitation, de la production de l'harmonie sous la mélodie, de la basse continue.

TROISIÈME PARTIE

DE LA MÉLODIE OU DE L'ART DE PHRASER

HUITIÈME ET DERNIER CAHIER. *Prix net :* **4** francs.

De la Mélodie. — Sa définition et les éléments dont elle se compose. — De l'emploi des pédales. — Des modulations. — Des cadences ou points de repos. — De la période, du complément. — Des membres. — Du dessin mélodique. — Du rhythme; rhythme simple et rhythme composé de plusieurs éléments. — Rhythmes de deux, quatre, six et huit mesures. — Rhythmes de trois, cinq et sept mesures. — De la coda. — Des mesures sous-entendues dans le rhythme. — De l'écho mélodique. — Du point d'orgue. — Du conduit mélodique ou trait de rentrée. — Des broderies, variations.

(L'ouvrage complet, *net :* **25** francs, volume de Principes compris).

Paris, au MÉNESTREL, 2bis, Rue Vivienne, — HEUGEL et Cie, Éditeurs des Solfèges et Méthodes du Conservatoire

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS. — 12412-5.

LE PIANISTE CHANTEUR

CÉLÈBRES ŒUVRES DES MAITRES ITALIENS, ALLEMANDS & FRANÇAIS

TRANSCRITES POUR PIANO, SOIGNEUSEMENT DOIGTÉES & ACCENTUÉES

PAR

GEORGES BIZET

HEUGEL et Cie Éditeurs, 2 Médailles de 1re classe. — **Exposition Universelle de 1867.**

PREMIER DEGRÉ

LES MAITRES FRANÇAIS

1re Série.

1	Grétry.	RICHARD CŒUR-DE-LION. *Je crains de lui parler*, air..	3 »
2	Dalayrac.	CAMILLE. *Notre meunier chargé d'argent*, chanson...	3 »
3	Rameau.	CASTOR ET POLLUX. *Naissez, dons de Flore*, chœur..	3 »
4	Boieldieu.	LE CALIFE DE BAGDAD. *C'est ici le séjour des grâces*, ch.	5 »
5	Dalayrac.	ROMÉO ET JULIETTE. *J'aimerai toute ma vie*, romance.	3 »
6	Monsigny.	ON NE S'AVISE JAMAIS DE TOUT. *O ma douce colombelle.*	3 »
7	Grétry.	RICHARD CŒUR-DE-LION. *Un bandeau couvre les yeux*, duo	3 »
8	J.J. Rousseau.	LE DEVIN DU VILLAGE. *Ta foi ne m'est point ravie*, air.	4 »
9	Dalayrac.	NINA. *Quand le bien-aimé reviendra*, romance.....	3 »
10	Grétry.	RICHARD CŒUR-DE-LION. *Que le sultan Saladin*, chans.	3 »
11	Hérold.	LE MULETIER. *Une fois en ménage*, couplets.....	3 »
12	Monsigny.	LE ROI ET LE FERMIER. *Il regardait mon bouquet*, ariet.	3 »
13	Méhul.	STRATONICE. *Versez tous vos chagrins*, air.....	4 »
14	Grétry.	ZÉMIRE ET AZOR. *Veillons, mes sœurs*, trio.....	5 »
15	Nicolo.	JOCONDE. *L'on revient toujours à ses premiers amours*..	3 »
16	Gounod.	MON HABIT, chanson de Béranger.....	3 »
17	Grétry.	LES DEUX AVARES. *La garde passe, il est minuit*, chœur	4 »
18	Boieldieu.	JEAN DE PARIS. *Le troubadour*, romance.....	3 »
19	Monsigny.	ON NE S'AVISE JAMAIS DE TOUT. *Dans la moindre chose.*	3 »
20	Auber.	LA BERGÈRE CHATELAINE. *Seule, hélas! ce silence*, air.	4 »
21	Grétry.	RICHARD CŒUR-DE-LION. *Une fièvre brûlante*, duo....	4 50
22	Boieldieu.	JEAN DE PARIS. *L'époux que je choisis*, duo.....	4 50
23	Hérold.	LES ROSIÈRES. *Ah! faut-il à mon âge*, air.....	3 »
24	Monpou.	LE VOILE BLANC, romance.....	4 »
25	Semet.	GIL-BLAS. *Valet d'un petit-maître*, duo.....	4 50

2me Série.

26	Grétry.	LE TABLEAU PARLANT. *Je suis jeune, je suis fille*, air.	4 50
27	Adam Billaut.	AUSSITÔT QUE LA LUMIÈRE, chanson.....	3 »
28	Monsigny.	LE DÉSERTEUR. *Adieu, chère Louise*, air.....	3 »
29	Dalayrac.	PHILIPPE ET GEORGETTE. *O ma Georgette!* romance..	3 »
30	Grétry.	L'ÉPREUVE VILLAGEOISE. *Bon Dieu! comm' à c'te fête.*	3 »
31	Maillart.	LE MOULIN DES TILLEULS. *Je pars, je pars*, trio.....	3 »
32	Adam (Ad.).	LE ROI D'YVETOT. *Fi des honneurs!* air.....	4 50
33	Clapisson.	LES MYSTÈRES D'UDOLPHE. *S'il est ainsi, ma fille!* duo	4 »
34	Nicolo.	LES RENDEZ-VOUS BOURGEOIS. *Rien ne peut vous ranimer!*	4 »
35	Grétry.	ZÉMIRE ET AZOR. *Du moment qu'on aime*, air.....	4 »
36	David (Fél.).	LE DÉSERT. *Hymne à la nuit*.....	4 »
37	Adam (Ad.).	LE POSTILLON DE LONJUMEAU. *Oh! qu'il était beau!* clets.	4 50
38	Grétry.	L'AMANT JALOUX. *Tandis que tout sommeille*, sérénade	4 50
39	Gaveaux.	LE BOUFFE ET LE TAILLEUR. *Conservez la paix du cœur.*	5 »
40	Berlioz.	BENVENUTO CELLINI. *Mais qu'ai-je donc?* air.....	6 »
41	Auber.	JENNY BELL. *Par vos soins, est-ce une fête?* duo....	6 »
42	Grisar.	GILLE RAVISSEUR. *Joli Gille, joli Jean*, air.....	5 »
43	Gounod.	AVE MARIA, mélodie adaptée au prélude de Bach...	5 »
44	Halévy.	JAGUARITA L'INDIENNE. *Gentil Colibri*, couplets.....	4 50
45	David (Fél.).	LE DÉSERT. *La Rêverie du soir*.....	5 »
46	Niedermeyer.	PATER NOSTER, offertoire.....	5 »
47	Grisar.	LA FOLLE, romance.....	5 »
48	Thomas (Amb.)	LE ROMAN D'ELVIRE. *Fermons tous les yeux*, duo....	4 50
49	Massé (Vtor).	LE CHANT DES CAÏDJIS. *Orientale*, duo.....	6 »
50	Reyer.	LE SÉLAM. *Il est minuit*, chœur de sorcières.....	7 50

DEUXIÈME DEGRÉ

LES MAITRES ITALIENS

3me Série.

1	Pergolèse.	*Tre Giorni son che Nina*, arietta.....	3 »
2	Bellini.	*Soccorso, sostegno*, quintetto. I CAPULETTI.....	3 »
3	Paisiello.	*La Rachelina*, arietta.....	3 »
4	A. Scarlatti.	*Lasciate mi morir* canzonetta.....	3 »
5	Rossini.	*Io sono docile*, aria. IL BARBIERE DI SIVIGLIA.....	4 »
6	Cimarosa.	*Io ti lascio*, duett. IL MATRIMONIO SEGRETO.....	4 »
7	Bellini.	*Mira, o Norma*, duetto. NORMA.....	3 »
8	Salieri.	*Je suis né natif de Ferrare*, chanson. TARARE.....	3 »
9	Bellini.	*Sovra il sen la man mi posa*, CAV. LA SONNAMBULA..	5 »
10	Rossini.	*Una volta, c' era un re*, canzonetta. CENERENTOLA..	3 »
11	Bellini.	*Ah! vorrei trovar parola*, duetto. LA SONNAMBULA..	5 »
12	Rossini.	*Assisa al piè d'un salice*, romanza. OTELLO.....	4 50
13	Rossini.	*Deh! calma, o ciel!* preghiera. OTELLO.....	3 »
14	Bellini.	*Meco tu vieni, o misera*, cavatina. LA STRANIERA....	3 »
15	Donizetti.	*Io son ricco e tu sei bella*, barcarola. L'ELISIRE....	3 »
16	Bellini.	*Oh! di qual sei vittima*, terzetto. NORMA.....	4 50
17	Rossini.	*Zitto, zitto!* duetto. CENERENTOLA.....	5 »
18	Lulli.	*Voi siete il ristoro*, duetto.....	3 »
19	Rossini.	*Zitti, zitti!* terzetto. IL BARBIERE DI SIVIGLIA.....	3 »
20	Bellini.	*Tu non sai con quei begli occhi*, aria. LA SONNAMBULA	4 50
21	Donizetti.	*Nel veder la tua costanza*, aria. ANNA BOLENA.....	4 »
22	Bellini.	*Vien diletto, è in cielo*, aria. I PURITANI.....	5 »
23	Rossini.	*Ecco ridente il cielo*, cavatina. IL BARBIERE.....	4 »
24	Rossini.	*Deh! raffrena*, quintetto. IL TURCO IN ITALIA.....	3 »
25	Rossini.	*Se inclinassi a prender moglie*, duetto. L'ITALIANA.	5 »

4me Série.

26	Vaccaj.	*Ah! se tu dormi*, cavatina. GIULIETTA E ROMEO.....	4 »
27	Cherubini.	*Un bienfait n'est jamais perdu*, rom. DEUX JOURNÉES	3 »
28	Mercadante.	*Bella adorata*, romanza. IL GIURAMENTO.....	4 »
29	Rossini.	*Pace e gioja sia con voi*, duetto IL BARBIERE.....	3 »
30	Marcello.	*Signor, non tardi dunque*, psaume.....	3 »
31	Donizetti.	*Ah! non avea più lagrime*, romance. MARIA DI RUDENS	4 »
32	Rossini.	*Fredda ed immobile*, finale. IL BARBIERE.....	3 »
33	Bellini.	*Deh! don volerli vittime*, finale. NORMA.....	4 »
34	Viotti.	Fragment d'un duo pour deux violons.....	4 »
35	Bellini.	*D'un pensiero et d'un accento*, finale. LA SONNAMBULA	4 »
36	Rossini.	*Buona sera, mio signore*, quintetto. IL BARBIERE....	3 »
37	Bellini.	*Ite sui colli*, introduzione e coro. NORMA.....	4 »
38	Marcello.	*I cieli immensi narrano*, psaume.....	3 »
39	Donizetti.	*Una furtiva lagrima*, romanza. L'ELISIRE D'AMORE..	3 »
40	Bellini.	*A una fonte afflito e solo*, romanza. I PURITANI ...	4 50
41	Rossini.	*Mi manca la voce*, quartetto. MOSÈ IN EGITTO.....	4 »
42	Bellini.	*Casta diva*, cavatina. NORMA.....	4 50
43	Cherubini.	*Dors, noble enfant*, chœur. BLANCHE DE PROVENCE..	4 »
44	Donizetti.	*Adina, credimi*, finale. L'ELISIRE D'AMORE.....	4 »
45	Bellini.	*A te o cara amor talora*, quartetto. I PURITANI...	4 »
46	Rossini.	*Ah! chi ne aita?* coro. MOSÈ IN EGITTO.....	4 50
47	Porpora.	Fragment d'une sonate pour violon.....	3 »
48	Rossini.	*Dal tuo stellato soglio*, preghiera. MOSÈ IN EGITTO..	4 50
49	Stradella.	*Se i miei sospiri*, aria di chiesa.....	4 50
50	Bellini.	*Credea si misera*, finale. I PURITANI.....	5 »

TROISIÈME DEGRÉ

LES MAITRES ALLEMANDS

5me Série.

1	Hændel.	RINALDO (*Lascia ch' io pianga*), aria.....	3 »
2	Gluck.	ORPHÉE ET EURYDICE (*Viens dans ce séjour tranquille*).	3 »
3	Mendelssohn.	ÉLIE (*Maudit soit l'infidèle*), air.....	3 »
4	Gluck.	ARMIDE, air de ballet.....	3 »
5	Mozart.	COSI FAN TUTTE (*Secondate, aurette amiche*), serenata.	3 »
6	Hændel.	SUSANNA, oratorio, — air.....	3 »
7	Weber.	EURYANTHE (*Là, près de la source*) cavatine.....	3 »
8	Gluck.	ALCESTE, marche religieuse.....	3 »
9	Haydn.	ORFEO E EURIDICE (*Infelici ombre dolenti*), coro.....	3 »
10	Mozart.	COSI FAN TUTTE (*Di scrivermi ogni giorno*), quintetto.	3 »
11	Weber.	DER FREISCHÜTZ (*A travers les bois*), air.....	3 »
12	Mozart.	LE NOZZE DI FIGARO (*Sull' aria*), duetto.....	3 »
13	Weber.	OBERON (*O bonheur!*), duo.....	3 »
14	Meyerbeer.	LA CHANSON DE MAÎTRE FLOH.....	4 »
15	Weber.	DER FREISCHÜTZ (*Si le nuage se dissipe*), cavatine.....	3 »
16	Martini.	PLAISIR D'AMOUR, romance.....	4 »
17	Schubert.	AVE MARIA, mélodie.....	3 »
18	Mozart.	DON GIOVANNI (*Vedrai carino*), aria.....	3 »
19	Weber.	DER FREISCHÜTZ (*Les yeux voilés*), air.....	4 50
20	Mozart.	LE NOZZE DI FIGARO (*Crudel! perche finora*), duetto..	4 »
21	Schubert.	JUSQU'A TOI MES CHANTS, sérénade.....	4 »
22	Mozart.	LA FLUTE ENCHANTÉE (*Ton cœur m'attend*), duet...	3 »
23	Schubert.	L'ATTENTE, mélodie.....	4 »
24	Weber.	EURYANTHE (*Le mois de mai*), chanson.....	3 »
25	Haydn.	LES SAISONS (*Sur la verte colline*), air.....	4 »

6me Série.

26	Gluck.	ELENA E PARIDE (*Ah! lo veggo*), terzetto.....	3 »
27	Mozart.	LE NOZZE DI FIGARO (*Porgi amor, qualche ristoro*), cav.	3 »
28	Mendelssohn.	ÉLIE (*Dieu se donne au cœur sincère*), air.....	3 »
29	Gluck.	IPHIGÉNIE EN TAURIDE (*Malheureuse Iphigénie!*), air.	4 50
30	Haydn.	LES SAISONS, chant de joie, — duo.....	4 »
31	Mozart.	DON GIOVANNI (*La ci darem la mano*), duetto.....	4 »
32	Meyerbeer.	FLEURS QU'ADORE LA BEAUTÉ, sicilienne.....	4 50
33	Gluck.	ORPHÉE ET EURYDICE, air pantomime.....	3 »
34	Mozart.	COSI FAN TUTTE (*Un' aura amorosa*), aria.....	3 »
35	Weber.	OBERON (*Aussi légers que les pas d'une fée*), chœur.	4 »
36	Beethoven.	FIDELIO, marche.....	3 »
37	Mozart.	LE NOZZE DI FIGARO (*Voi che sapete*), canzone.....	4 50
38	Weber.	OBERON (*Comme les flots se balancent*), barcarolle..	4 »
39	Haydn.	LA CRÉATION DU MONDE (*Brillant de grâce et de beauté*).	5 »
40	Mozart.	LE NOZZE DI FIGARO (*Deh! vieni non tardar*), aria....	3 »
41	Beethoven.	PROMÉTHÉE, ballet, — pastorale.....	5 »
42	Mozart.	LA FLUTE ENCHANTÉE (*La haine et la colère*), air...	3 »
43	Meyerbeer.	QUAND LA LUNE SUR LA TERRE, sérénade.....	5 »
44	Schubert.	LA JEUNE RELIGIEUSE, mélodie.....	6 »
45	Mozart.	DON GIOVANNI (*Batti, batti, o bel masetto*), aria.....	5 »
46	Weber.	OBERON (*Il fait déjà nuit*), final.....	4 »
47	Beethoven.	PROMÉTHÉE, ballet. (N° 3.).....	4 »
48	Gluck.	IPHIGÉNIE EN AULIDE, air de ballet.....	3 »
49	Bach (Sébast.)	CANTATE DE LA PENTECÔTE, air.....	4 50
50	Mozart.	DON GIOVANNI (*Deh! vieni alla finestra*), serenata...	3 »

CHAQUE SÉRIE COMPLÈTE, NET : 15 FRANCS

Paris, au **MÉNESTREL** 2 bis, rue Vivienne, **HEUGEL** et Ce, Éditeurs-Fournisseurs du **CONSERVATOIRE**

— N° —

INTRODUCTION
AUX
CLASSIQUES-MARMONTEL

LE JEUNE
PIANISTE CLASSIQUE

TRANSCRIPTIONS & RÉDUCTIONS

DES CÉLÈBRES ŒUVRES CONCERTANTES, SYMPHONIQUES & POUR PIANO SEUL

PAR

JULES WEISS

PREMIÈRE COLLECTION — A DEUX MAINS

HAYDN
1er Cahier. — Sans octaves.

1. Finale du trio en *ut* ..... 5 »
2. Finale du trio en *fa* ..... 5 »
3. Minuetto du trio en *fa* ..... 5 »
4. Allegro du trio en *sol* ..... 5 »
5. Allegro du trio en *fa* ..... 6 »
6. Allegro du trio en *sol* ..... 6 »
7. Finale du trio en *la* ..... 5 »
8. Allegro de la symphonie en *mi* bémol ..... 5 »

BEETHOVEN
2me Cahier. — Sans octaves.

9. Allegro de la sonate en *sol*, op. 14, n° 2 ... 6 »
10. Finale de la sonate en *ré*, op. 12, n° 1 ... 6 »
11. Finale de la sonate en *fa*, op. 17 ..... 5 »
12. Adagio et allegro de la symphonie en *ut* ... 6 »
13. Finale du quatuor en *fa*, op. 18, n° 4 ..... 5 »
14. Minuetto et scherzo du septuor ..... 5 »
15. Finale de la sonate en *mi* bémol, op. 12 ... 5 »
16. Allegro du trio en *mi* bémol, op. 3 ..... 6 »

MOZART
3me Cahier. — Mêlé d'octaves.

17. Allegro de la sonate en *fa* ..... 5 »
18. Trois menuets extraits de symphonies ..... 6 »
19. Finale de la symphonie en *ré* ..... 5 »
20. Finale du quatuor en *sol* mineur 7 50
21. Presto de la sonate en *si* bémol ..... 5 »
22. Allegro de la sonate en *la* ..... 5 »
23. Adagio et allegro de la sonate en *sol* mineur. 6 »
24. Allegro de la symphonie en *ut* 7 50

Chaque cahier complet, net : 10 fr.

DEUXIÈME COLLECTION — A DEUX MAINS

HAYDN

4e Cahier. — Sans octaves.

25. Allegro de la symphonie en *sol* majeur ..... 6 »
26. Presto de la symphonie en *ré* majeur ..... 6 »
27. Finale de la symphonie en *sol* majeur ..... 5 »
28. Allegro du quatuor, op. 77 ..... 6 »
29. Andante de la symphonie *au coup de timballe*. 5 »
30. Finale de la symphonie *au coup de timballe*. 6 »

5e Cahier. — Sans octaves.

31. Vivace de la symphonie *au coup de timballe*. 7 50
32. Trois menuets extraits de symphonies 7 50
33. Finale du trio en *ut* majeur ..... 6 »
34. Allegro de la symphonie militaire ..... 6 »
35. Finale de la symphonie en *si* bémol majeur. 5 »
36. Vivace de la symphonie en *mi* bémol majeur. 5 »

6e Cahier. — Sans octaves.

37. Finale de la symphonie en *ut* majeur ..... 5 »
38. Finale du trio en *sol* majeur ..... 5 »
39. Allegro de la symphonie en *ré* majeur ..... 5 »
40. Vivace du trio en *ut* majeur ..... 5 »
41. Deux menuets extraits de symphonies ..... 5 »
42. Finale de la symphonie en *la* majeur ..... 5 »

MOZART

7e Cahier. — Sans octaves.

43. Allegro de la sonate en *ut* majeur ..... 6 »
44. Allegro de la sonate en *fa* majeur ..... 5 »
45. Finale de la symphonie en *ut* majeur 7 50
46. Fantaisie et sonate, allegro (*ut* mineur) ..... 5 »
47. Fantaisie et sonate, finale (*ut* mineur) ..... 6 »
48. Finale de la symphonie en *ré* majeur ..... 6 »

8e Cahier. — Sans octaves.

49. Allegro du trio en *ut* majeur ..... 6 »
50. Andante de la symphonie en *fa* majeur ..... 5 »
51. Finale de la sonate en *ut* majeur ..... 5 »
52. Allegro du trio en *sol* majeur ..... 5 »
53. Finale du trio en *sol* majeur ..... 5 »
54. Finale du divertissement en *mi* bémol majeur. 7 50

BEETHOVEN

9e Cahier. — Sans octaves.

55. Andante avec variations, op. 47 ..... 5 »
56. Marche funèbre, op. 26 ..... 5 »
57. Finale de la première symphonie, op. 21 ..... 5 »
58. Finale du trio, op. 1, n° 2 ..... 5 »
59. Allegretto avec variations du trio, op. 11. 5 »
60. Allegro de la sonate, op. 12 ..... 5 »

10e Cahier. — Sans octaves.

61. Allegro du trio, op. 1 ..... 7 50
62. Finale du grand quintette, op. 16 ..... 5 »
63. Finale du trio, op. 1 ..... 5 »
64. Allegro du grand septuor, op. 20 ..... 6 »
65. Adagio du grand septuor, op. 20 ..... 5 »
66. Finale du grand septuor, op. 20 ..... 5 »

11e Cahier. — Mêlé d'octaves.

67. Finale de la sonate en *fa* majeur, op. 24 ..... 6 »
68. Allegro du trio, *ut* mineur, op. 1 ..... 7 50
69. Allegro du trio, *mi* bémol majeur, op. 1 ..... 7 50
70. Finale du trio, *mi* bémol majeur, op. 1 ..... 7 50
71. Allegro de la sonate, *sol* mineur, op. 5 ..... 7 50
72. Allegro de la sonate, *fa* majeur, op. 17 ..... 6 »

Chaque cahier complet, net : 8 fr.

TROISIÈME COLLECTION — A QUATRE MAINS

A QUATRE MAINS

HAYDN

12e Cahier. — Sans octaves.

1. Finale de la symphonie en *ut* 7 50
2. Finale de la 4e symphonie en *sol* 7 50
3. Andante de la symphonie en *sol* 7 50
4. Finale de la 1re symphonie en *sol* 7 50

BEETHOVEN

13e Cahier. — Sans octaves.

5. Sonate en *sol* mineur, op. 49, n° 1 ..... 7 50
6. Sonate en *sol*, op. 49, n° 2 ..... 7 50
7. Allegro de la sonate en *la*, op. 12, n° 2 ..... 7 50
8. Allegro de la sonate en *fa*, op. 17 ..... 7 50

MOZART

14e Cahier. — Sans octaves.

9. Allegro de la sonate facile ..... 5 »
10. Andante de la sonate — ..... 5 »
11. Finale de la sonate — ..... 5 »
12. Marche turque ..... 5 »
13. Allegro de la sonate en *fa* ..... 6 »
14. Allegro de la sonate en *ut* ..... 6 »

HAYDN

15e Cahier. — Sans octaves

15. Andante de la symphonie *au coup de timballe*. 6 »
16. Finale de la symphonie en *sol* majeur ..... 6 »
17. Finale du trio en *fa* majeur ..... 6 »
18. Vivace du trio en *ut* majeur ..... 6 »
19. Vivace de la symphonie *au coup de timballe*. 7 50
20. Allegro de la symphonie en *ré* majeur 7 50

A QUATRE MAINS

Chaque cahier complet, net : 8 fr.

PARIS, au **MÉNESTREL**, 2 bis, rue Vivienne, **HEUGEL** et Cie, Éditeurs des Solfèges et Méthodes du **CONSERVATOIRE**
BERLIN — BOTE et BOCK et Ce et SCHLESINGER.

AUX CONSERVATOIRES DE FRANCE & DE BELGIQUE

ENSEIGNEMENT SIMULTANÉ DU PIANO & DE L'HARMONIE

1er Cahier.

EXERCICES DE MÉCANISME
POUR
UN, DEUX, TROIS, QUATRE
& CINQ DOIGTS
Sans déplacement de main.

PRIX NET : 3 FRANCS

2me Cahier.

PROGRESSIONS MÉLODIQUES
EXERCICES
POUR LA PROGRESSION
DE LA MAIN

PRIX NET : 3 FRANCS

3me Cahier.

LES GAMMES
D'APRÈS
Une notation qui en facilite l'étude.

INTRODUCTION

PRIX NET : 3 FRANCS

4me Cahier.

HARMONIE
THÉORIE & PRATIQUE
DES
ACCORDS & ARPÉGES
APPLIQUÉS
AU PIANO.

PRIX NET : 5 FRANCS

LE

MÉCANISME DU PIANO

APPLIQUÉ A L'ÉTUDE
DE

L'HARMONIE

COURS COMPLET D'EXERCICES
SUIVI DE
PRÉCEPTES & D'EXEMPLES MÉLODIQUES
SUR

L'ART DE PHRASER

PRÉCÉDÉ DES
PRINCIPES DE LA MUSIQUE APPLIQUÉS AU PIANO
PAR

CH. DUVOIS

PUBLICATION
DIVISÉE EN HUIT CAHIERS
Format jésus grand in-4°
&
UN VOLUME IN-8° DES PRINCIPES DE LA MUSIQUE
Format Conservatoire

L'ouvrage complet, net : 25 francs
Avec le volume in-8° des Principes de la Musique

INTRODUCTION
PRINCIPES THÉORIQUES & PRATIQUES
DE
LA MUSIQUE APPLIQUÉS AU PIANO
UN VOLUME IN-8°, FORMAT CONSERVATOIRE
Prix : 3 francs

5me Cahier.

ÉTUDE DES DOUBLES NOTES
JEU LIÉ, JEU DU POIGNET
TIERCES, SIXTES
OCTAVES & ACCORDS

PRIX NET : 4 FRANCS

6me Cahier.

MARCHES D'HARMONIE
EXEMPLES
EXTRAITS DES ŒUVRES
DES GRANDS MAITRES

PRIX NET : 4 FRANCS

7me Cahier.

APPENDICE
A
L'ÉTUDE
DE
L'HARMONIE
COMPLÉMENT

PRIX NET : 3 FRANCS

8me Cahier.

MÉLODIE
L'ART DE PHRASER
EXEMPLES
DES ŒUVRES MÉLODIQUES
APPLIQUÉES
AU PIANO

PRIX NET : 4 FRANCS

PARIS
Au MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, Éditeurs des Solfèges et Méthodes du Conservatoire

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie RUE BERGÈRE, 20, A PARIS. — 6558-5.

LE MÉCANISME DU PIANO

APPLIQUÉ À

L'ÉTUDE DE L'HARMONIE

COURS COMPLET D'EXERCICES, SUIVI DE PRÉCEPTES ET D'EXEMPLES MÉLODIQUES SUR L'ART DE PHRASER

Précédé des principes de la Musique appliqués au Piano

AVIS DE L'AUTEUR

L'ouvrage que nous avons l'honneur d'offrir au public a pour but l'étude simultanée du Piano et de l'Harmonie, par les exercices rationnels et gradués du mécanisme.

Ce qu'on appelle généralement l'art de jouer du Piano ne consiste guère que dans l'art de lire et d'exécuter les œuvres des maîtres. Le plus souvent, nos jeunes pianistes n'ont reçu qu'une notion imparfaite de la constitution des accords qu'ils font entendre ; encore moins connaissent-ils les règles de leur succession et de leur enchaînement. Le plus souvent aussi, l'*art de phraser* leur est complétement ignoré.

Cette ignorance non-seulement les prive du précieux avantage de pouvoir analyser les modèles qu'ils ont sous les yeux et, conséquemment, d'en apprécier toutes les beautés, mais elle est un obstacle réel aux progrès mêmes de la virtuosité. En effet, on ne saurait mettre en lumière, dans son expression propre, un passage dont le caractère harmonique et mélodique vous échappe. Il est clair que, pour exécuter une pièce de musique, la première condition est d'entrer dans la pensée du compositeur dont on se fait l'interprète. On ne lit jamais bien, quelles que soient la rapidité du coup d'œil et la souplesse des doigts, dans une langue dont on ne comprend pas la syntaxe. Pour donner aux mots, comme aux notes, leur juste valeur, c'est-à-dire leur valeur relative dans le discours, il faut, nécessairement, comprendre les parties constitutives de ce discours et en apprécier l'ensemble. En un mot, on ne saurait devenir bon pianiste sans être aussi bon harmoniste.

Or, la durée des études musicales, pour les gens du monde, est trop courte généralement pour qu'on puisse distraire de l'étude du Piano le temps nécessaire à celle de l'harmonie et de la mélodie.

Et cependant, par une loi qui tient à la logique de l'art, les difficultés de mécanisme pour tous les instruments — pour le Piano surtout — sont en raison directe des complications harmoniques et mélodiques. D'où il résulte que l'étude du Piano et celle de l'Harmonie suivent une marche commune, et que, pour un élève de Piano, l'enseignement de l'Harmonie se confond avec celle du Mécanisme.

Nous n'avons pourtant pas la prétention de présenter un cours d'Harmonie dans cet ouvrage qui traite avant tout du mécanisme du Piano ; seulement nous y appliquons autant que possible l'étude de l'Harmonie à celle du mécanisme. Bref, il nous a paru qu'il y avait une nouvelle direction à donner à l'art de jouer du Piano, en formant de véritables musiciens en même temps que des virtuoses, et c'est pourquoi aux simples exercices de mécanisme, nous avons voulu ajouter un double travail destiné à rendre l'élève capable d'analyser les œuvres des maîtres. En les interprétant avec plus d'intelligence, il les exécutera avec plus de facilité, et s'il veut devenir un véritable artiste dans toute l'acception du mot, il lui sera indispensable de compléter ses études d'Harmonie et de composition par la culture réfléchie et comparée des traités spéciaux de Cherubini, Fétis, Catel, Reicha, Réber, Bazin, Savard, etc., etc.

On remarquera que chacun de nos cahiers présentant une série distincte d'exercices progressifs, MM. les professeurs pourront négliger ceux qui leur paraîtront trop difficiles, sauf à les reprendre lorsque l'élève sera plus avancé.

Nous osons espérer que notre nouveau mode d'enseignement ne sera pas inutile à l'étude d'un instrument qui se répand chaque jour davantage, et pour lequel tant de chefs-d'œuvre ont été écrits.

Nous nous sommes fait, d'ailleurs, un devoir de soumettre notre travail aux maîtres de l'enseignement. Qu'on nous permette de transcrire ici les lettres peut-être trop flatteuses qu'ont bien voulu nous adresser MM. Marmontel et G. Mathias, professeurs au Conservatoire, et M. Oscar Comettant, directeur de l'INSTITUT MUSICAL.

J'ai lu avec un grand intérêt la méthode que vous avez bien voulu me soumettre. Vos recueils d'exercices se reliant à l'étude de l'Harmonie forment un enseignement complet où les difficultés progressives de mécanisme se fondent de la manière la plus logique, la plus claire, avec la connaissance des accords, l'art de les enchainer, de moduler, etc. Enfin, Monsieur, votre œuvre, dans son ensemble, est un cours complet de mécanisme et d'harmonie appliqué au Piano. Vous formerez ainsi des virtuoses-musiciens, des artistes capables de bien dire et sachant apprécier et analyser les chefs-d'œuvre des maitres. Vos exemples, choisis dans les compositions anciennes et modernes, affirment victorieusement vos indications et vos préceptes. Vos chapitres sur l'accentuation, sur les nuances et la manière de phraser sont parfaits et nouveaux.

Je voudrais tout citer dans votre méthode, car elle m'a satisfait dans son ensemble et ses détails ; je me résume, pourtant, en vous disant que votre beau travail est l'œuvre d'un maître expérimenté doublé d'un artiste de grand mérite, et que je me ferai un devoir de le signaler à l'attention des jeunes pianistes dans mon volume : « *Conseils d'un Professeur sur l'Enseignement technique et sur l'Esthétique du Piano.* »

A. MARMONTEL.

« Faites-nous des pianistes qui soient musiciens, » nous disait dernièrement notre éminent directeur, Ambroise Thomas. Eh bien, l'ouvrage de M. Duvois nous aidera grandement à l'accomplissement de ce vœu. M. Duvois a l'esprit méthodique, il analyse bien, et son travail me paraît neuf en beaucoup de ses parties. Si je ne craignais de dépasser les limites d'une lettre, je signalerais les exercices pour le quatrième doigt, ceux des cinq doigts à *deux parties ;* la rédaction du doigté des gammes, très-analytique, très-claire ; les accords brisés sur tous les degrés, etc., etc. J'en passe et des meilleurs. Ce travail porte le cachet d'un esprit réfléchi, classificateur, quelquefois inventeur ; celui qui l'a écrit connait tout ce qui a été fait sur la matière ; il a su donner tout ce qui dans les anciens ouvrages est applicable à l'art d'aujourd'hui et il a su être souvent neuf dans un sujet que l'on pouvait croire épuisé. Les exemples composés par M. Duvois sont écrits avec une grande élégance, autre mérite, plus rare qu'on ne pense, surtout dans les ouvrages destinés à l'enseignement du Piano.

J'ai la certitude que nos jeunes pianistes trouveront dans l'ouvrage de M. Duvois une excellente et substantielle préparation aux hautes études musicales.

GEORGES MATHIAS.

J'ai examiné avec un vif intérêt les deux ouvrages que vous m'avez fait l'honneur de soumettre à mon appréciation, et dont l'un : *Principes élémentaires de la musique*, sert d'introduction à l'autre : *Exercices complets de mécanisme pour le Piano combinés avec l'étude de l'Harmonie.*

Vous avez fait une œuvre remarquable, Monsieur, ingénieuse comme plan, remplie de détails heureux et qui atteint pleinement son but. Les principes de la musique, après tous les livres de même genre qui ont été publiés, sont exposés par vous avec une rare clarté. Quant à votre étude simultanée de l'Harmonie et du Piano, je ne saurais trop vous en féliciter. L'idée est nouvelle, quoique fort naturelle, et elle est mise en œuvre avec cette sûreté de main et ce coup d'œil qui dénotent un musicien instruit et un professeur expérimenté. En publiant cet ouvrage original, vous rendrez un véritable service à l'art, car vous formerez, comme vous le dites vous-même, d'excellents musiciens en même temps que des virtuoses. Si vous vous décidez à le faire imprimer, je vous prie, Monsieur, de me compter au nombre de vos souscripteurs.

OSCAR COMETTANT.

LE MÉCANISME DU PIANO

Appliqué à

L'ÉTUDE DE L'HARMONIE

par

CHARLES DUVOIS.

COURS COMPLET D'EXERCICES, SUIVI DE PRÉCEPTES ET EXEMPLES MÉLODIQUES
SUR L'ART DE PHRASER,
PRÉCÉDÉ DES PRINCIPES DE LA MUSIQUE APPLIQUÉS AU PIANO.

SEPTIÈME CAHIER

1er APPENDICE À L'ÉTUDE DE L'HARMONIE.

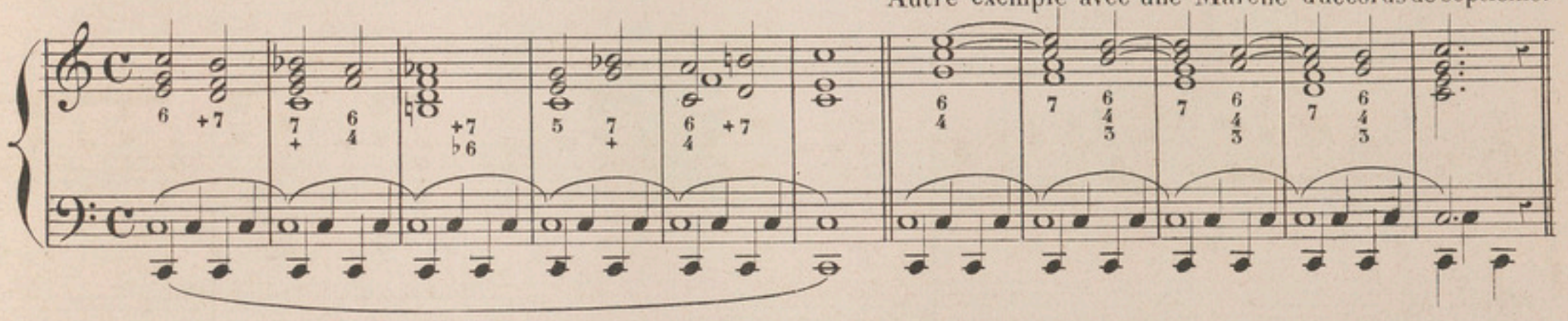
DE LA PÉDALE.

On donne le nom de *Pédale* à un son prolongé à la basse, sur lequel on fait passer des accords qui lui sont étrangers.

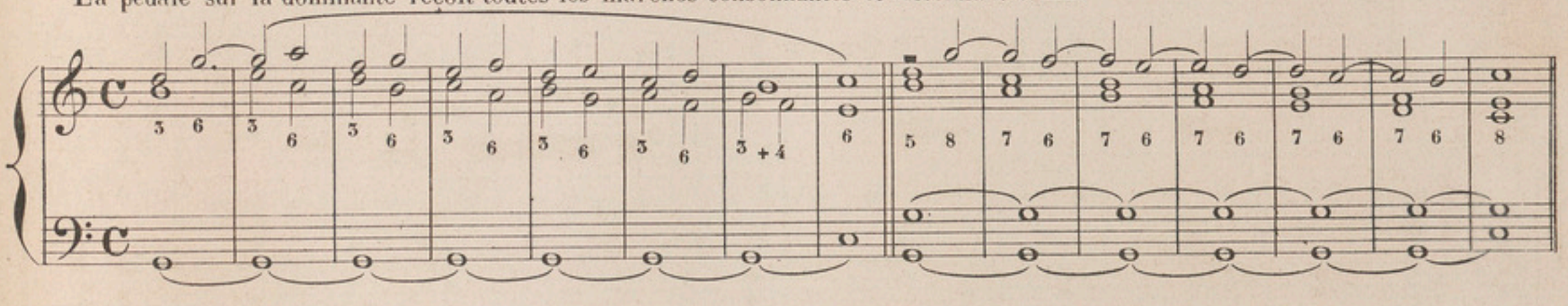
La Pédale se fait sur la tonique et sur la dominante.

Les harmonies les plus employées sur la pédale de tonique sont: l'accord de septième de dominante, de septième de sensible et de septième diminuée. Exemple:

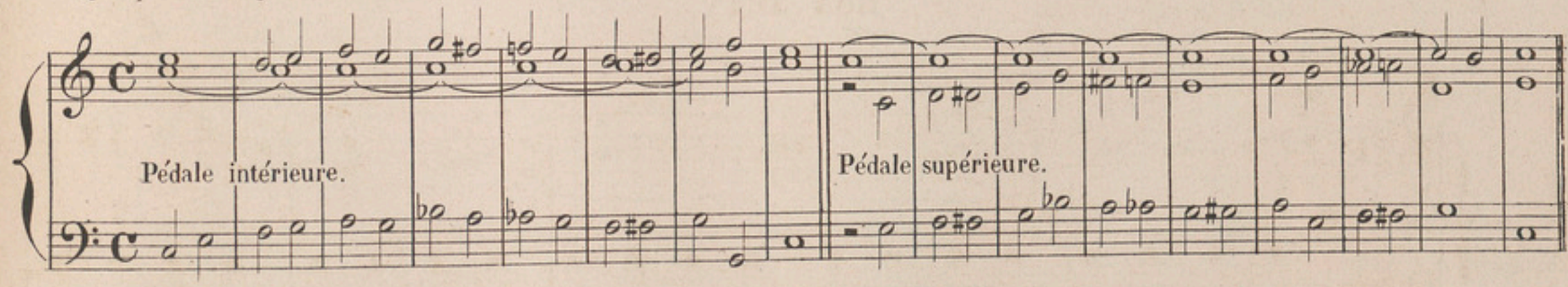
Autre exemple avec une Marche d'accords de septième.



La pédale sur la dominante reçoit toutes les marches consonnantes et dissonnantes. Ex:



Quelquefois la pédale est transportée au milieu de l'harmonie, ou à la partie aigue. Ex:



Paris, AU MÉNESTREL, 2bis rue Vivienne. H. 5721.(7) HEUGEL et Cie Editeurs.

DIVERS EXEMPLES DE PÉDALES.

SYMPHONIE PASTORALE.

BEETHOVEN.

1 All.o non troppo.

p

Pédale sur la tonique et sur la dominante.

cresc. *f* *ff* etc.

LE PARDON DE PLOËRMEL.

AIR DE CORNEMUSE.

GIACOMO MEYERBEER.
Né à Berlin le 25 Septembre 1794
Mort le 2 Mai 1864.

2 All.o mod.to (♩ = 96).

Pédale sur la tonique et sur la dominante.

f *rall.* Presto. *f* etc.

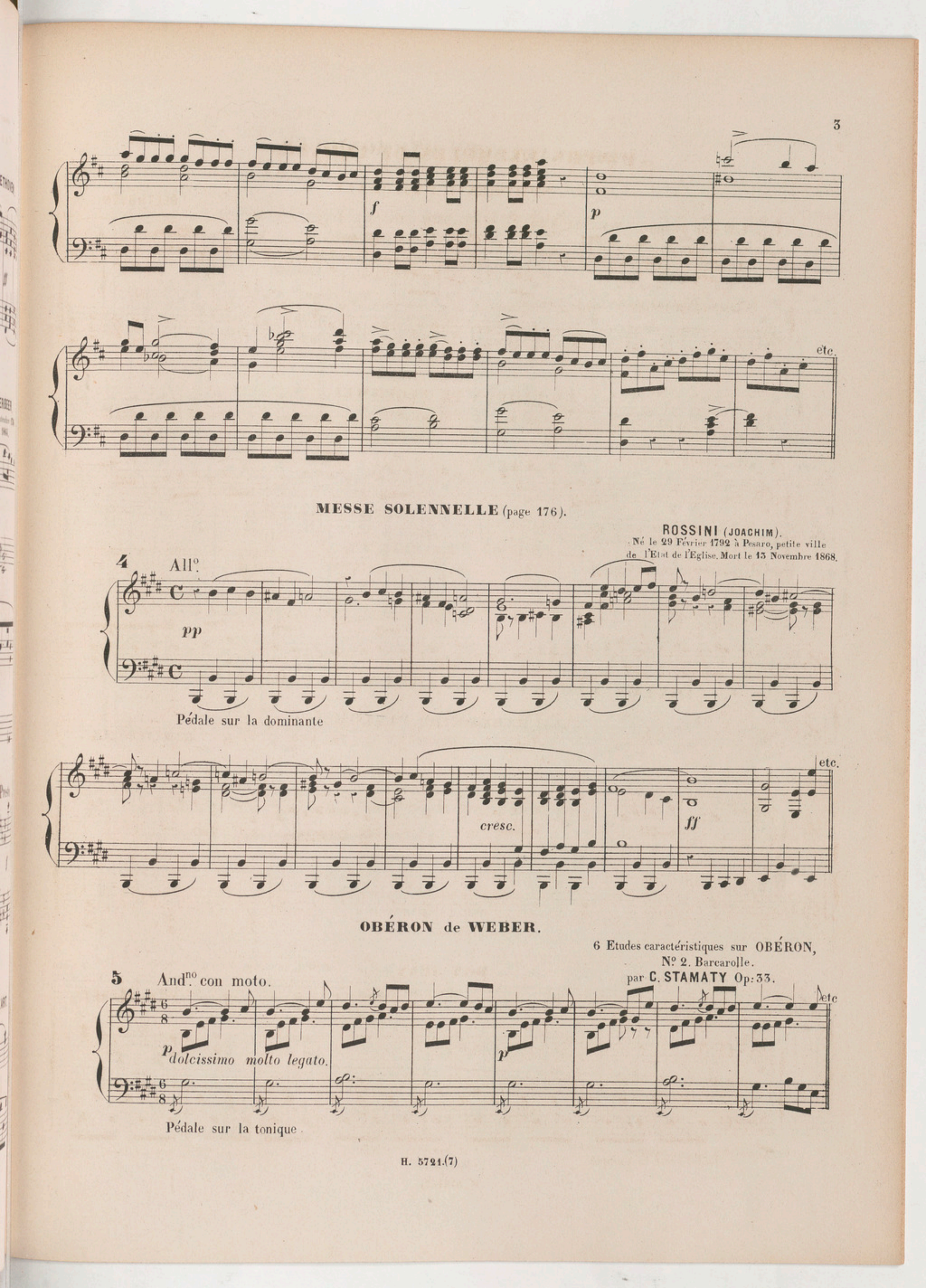
DON JUAN.

W. A. MOZART.

3 All.o molto.

p *p*

Pédale sur la tonique.


f
p
etc.
MESSE SOLENNELLE (page 176).
ROSSINI (JOACHIM).
Né le 29 Février 1792 à Pesaro, petite ville de l'Etat de l'Eglise. Mort le 13 Novembre 1868.
4
All°.
pp
Pédale sur la dominante
cresc.
ff
etc.
OBÉRON de WEBER.
6 Etudes caractéristiques sur OBÉRON,
N° 2. Barcarolle.
par C. STAMATY Op: 33.
5
And^no con moto.
p dolcissimo molto legato.
p
etc
Pédale sur la tonique

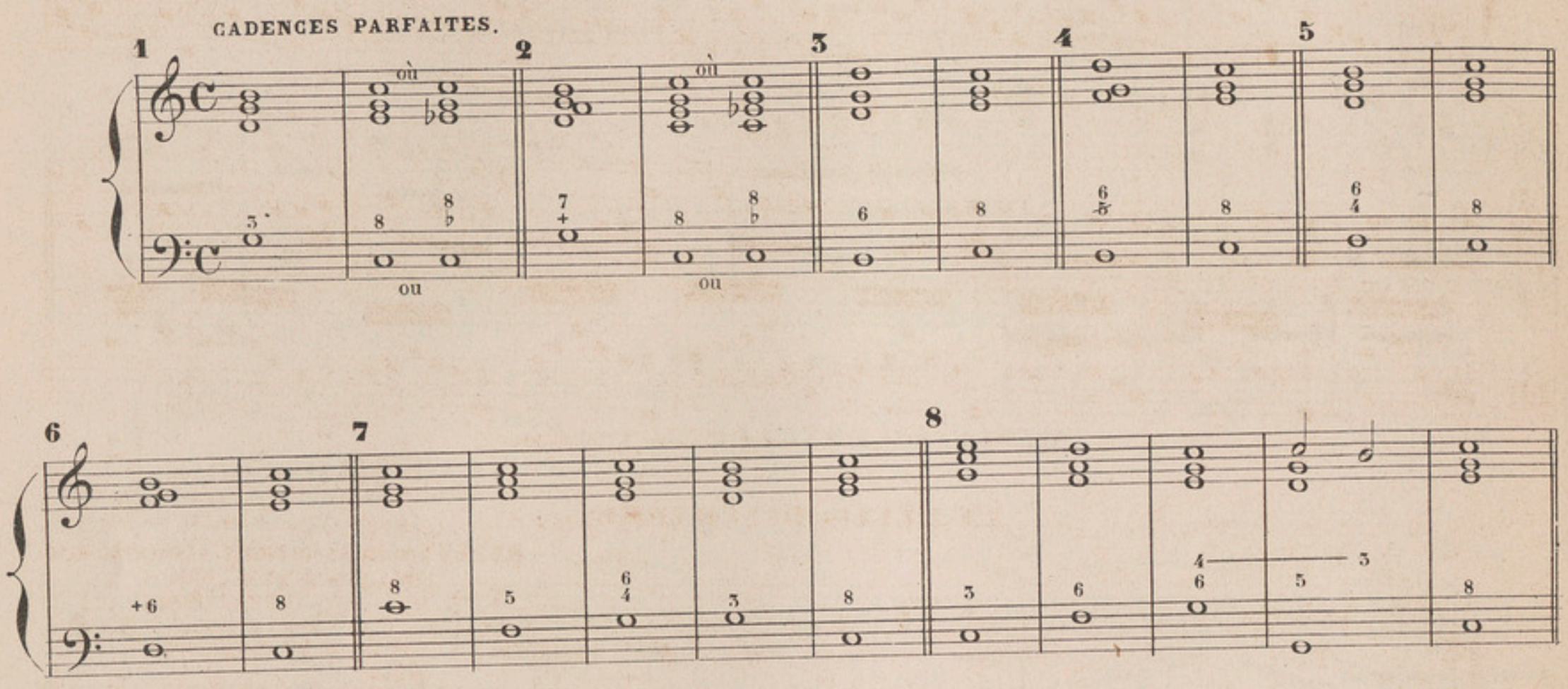
DES CADENCES HARMONIQUES.

On donne le nom de *Cadence* à certaines successions d'accords qui indiquent une conclusion finale ou accidentelle de l'harmonie.

Il y a deux cadences principales: celle qui se fait sur la tonique et celle qui se fait sur la dominante.

La cadence sur la tonique termine le sens musical et se nomme *Cadence parfaite*.

La cadence sur la dominante suspend le sens musical sans le terminer; on la nomme *Cadence à la dominante*.

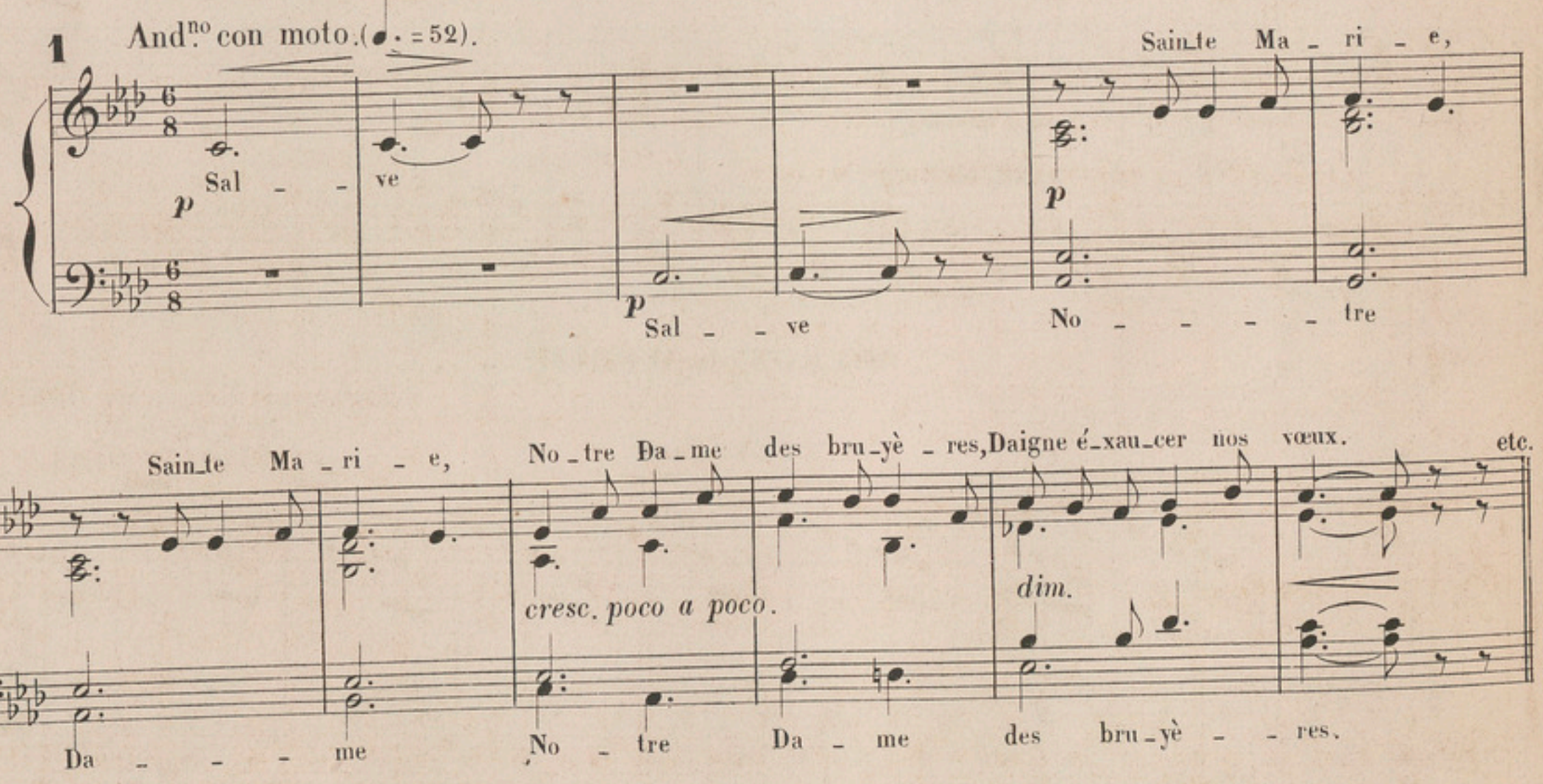


DIVERS EXEMPLES DE CADENCES PARFAITES.

LE PARDON DE PLOËRMEL.

PRIÈRE.

G. MEYERBEER.



MIGNON.

N° 14. ROMANCE.

AMBROISE THOMAS.

2 Andantino.

dolce — *p* — *pp* — Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

poco cresc. — *pp* — etc.

LA REINE DE CHYPRE.

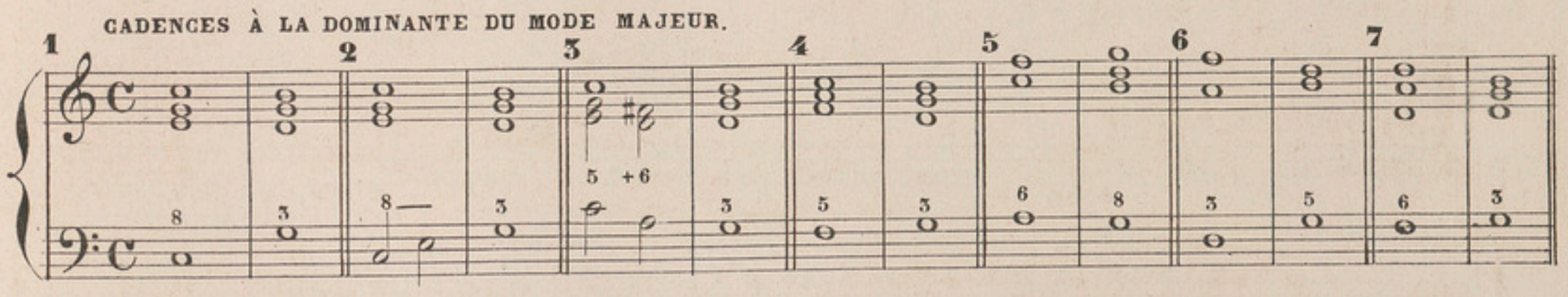
HALÉVY (JACQUES-FRANÇOIS-FROMENTAL-ELIE).
Né à Paris le 27 Mai 1799
Mort à Nice le 21 Mars 1862.

3 Andante.

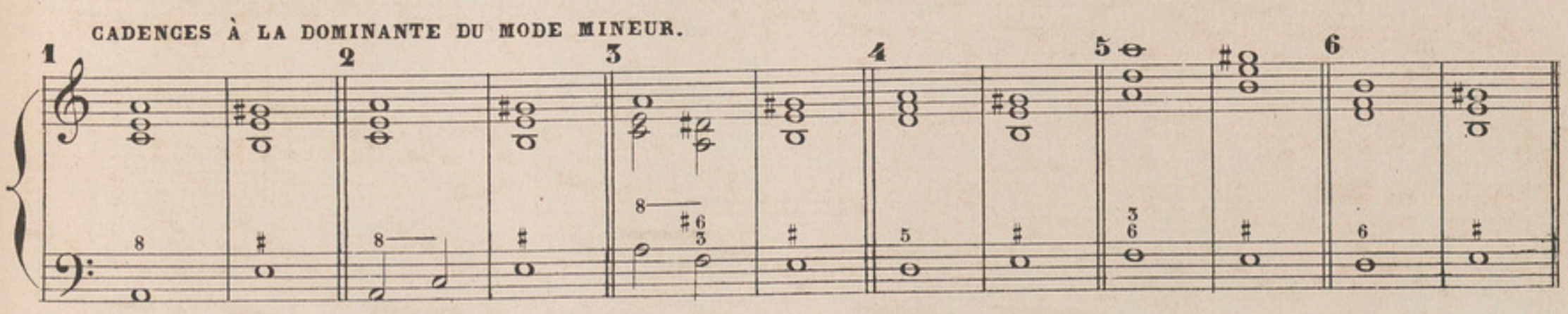
Triste e_xi_lé sur la terre étran_gè_re, Ah! que de fois, que de fois j'ai sou_pi_ré! etc.

La *Cadence à la dominante* fait un repos incident sur la dominante.
Dans le mode mineur le repos à la dominante doit se faire sur l'accord parfait majeur.

CADENCES À LA DOMINANTE DU MODE MAJEUR.



CADENCES À LA DOMINANTE DU MODE MINEUR.



DIVERS EXEMPLES DE CADENCES À LA DOMINANTE.

FREYSCHÜTZ.

WEBER.

1 Adagio.

etc.

PIETA SIGNORE.

ARIA DI CHIESA.

STRADELLA (ALEXANDRE).
Né à Naples vers 1645.

2 Andantino.

Pie_tà, Si_gno_re, Di me do_len_te! Si_gnor pie_tà!

etc.

CHARLES VI.

F. HALÉVY.

And.no espressivo.

3 Humble fil_le des champs, en_fin par toi commen_ce L'œu_vre qu'une au_tre, qu'une au_tre accompli_ra.

pp

etc.

DON JUAN.

W. A. MOZART.

And.no sostenuto.

4 A_me charman_te, fleur qui s'é_veil_le! Sœur des é_toi_les, au_be ver_meil_le!

p

Ped. ✳ Ped. ✳ Ped. ✳ Ped. ✳ Ped. ✳

etc.

LA SOMNAMBULE.

BELLINI (VINCENT).
Né à Catane, ville de la Sicile le 3 Novembre 1802
Mort le 24 Septembre 1835.

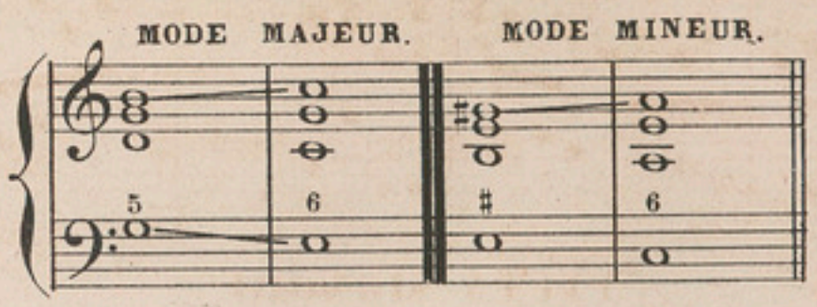
5 And.te con espress.

p

etc.

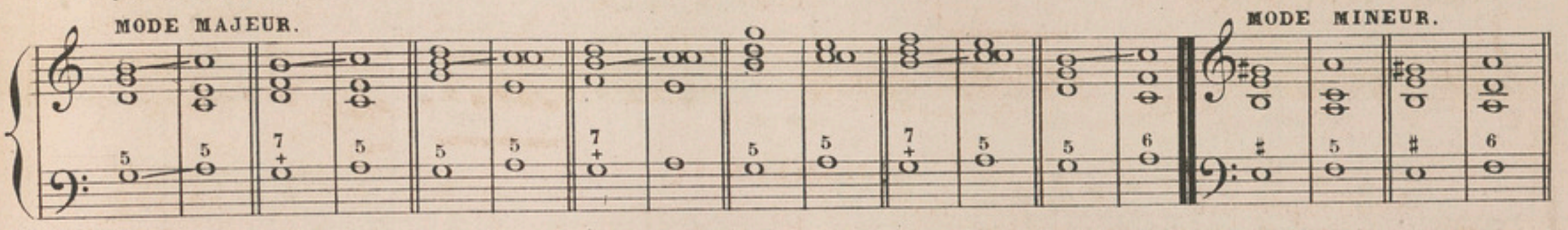
CADENCE IMPARFAITE OU INTERROMPUE.

Pour faire une *Cadence imparfaite*, on fait suivre l'accord parfait de la dominante, de l'accord de sixte de la *médiante*. Cette cadence donne à la phrase musicale le sentiment d'un repos incomplet appelant à sa suite une conclusion finale.



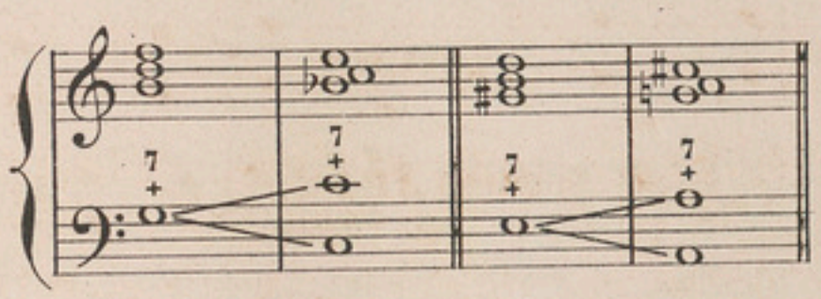
CADENCE ROMPUE.

La cadence est *rompue*, lorsque la dominante à la basse est suivie de la sus-dominante, (6me degré). Cette cadence n'a le sens que d'un repos incident, suspensif.



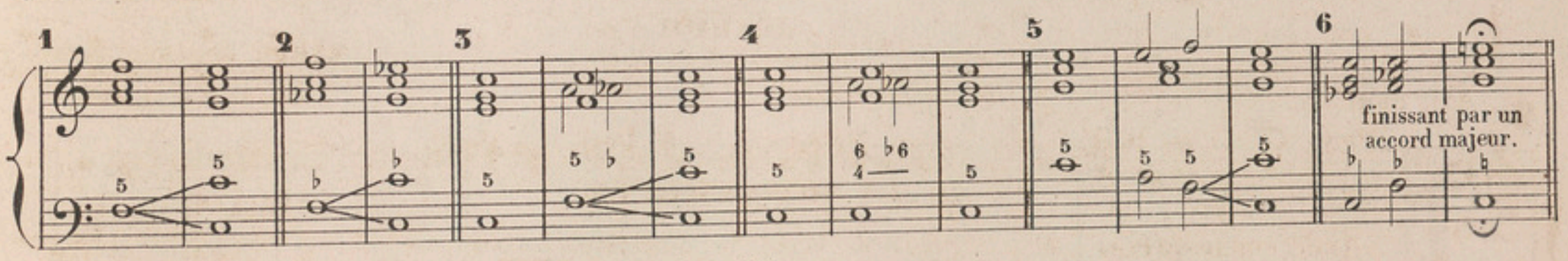
CADENCE ÉVITÉE.

Lorsqu'on fait suivre un accord de septième de dominante d'un autre accord de septième de dominante d'une nouvelle tonalité, on *évite* la résolution naturelle que le premier accord de septième avait fait pressentir.



DE LA CADENCE PLAGALE.

Cette cadence consiste à faire entendre l'accord de la sous-dominante avant celui de la tonique. Ex:



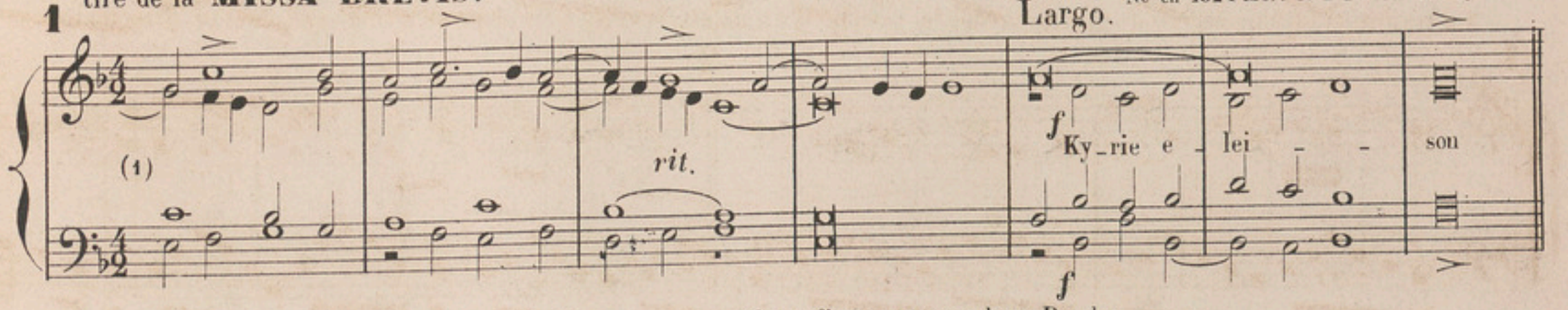
La cadence plagale s'emploie principalement dans le style religieux.

Cette cadence, ne faisant pas entendre la note sensible, a un sens tonal moins déterminé que la cadence parfaite, aussi ne l'emploie-t-on généralement à la fin d'un morceau qu'après cette dernière cadence.

DEUX AUTRES EXEMPLES DE CADENCES PLAGALES.

1 tiré de la **MISSA BREVIS.**

PALESTRINA (JEAN PIERLUIGI).
Né en 1524 Mort le 2 Février 1594.



(1) Dans ce genre de musique, on compte quatre blanches par mesure. Cette figure 𝅗𝅥 vaut deux Rondes.

tiré d'un **DEUS IN ADJUTORIUM.**

CAESARE de **ZACHARIIS** ou plutôt **ZACCARI**.
Né à Crémone vers le milieu du 16e Siècle.

2

A - - - - men. Al - le - lu - - - - ja.

CADENCE EN MODE MINEUR terminant par un accord ayant la tierce majeure.

HIC VIR. *MOTET.*

VICTORIA (**TOMASSO LUDOVICO** da) appelé en Italie **VITTORIA**.
Né à Avila vers 1540 ou 1560.

DU REPOS À LA DOMINANTE.

Le repos à la dominante est une espèce de demi-cadence, elle sert ordinairement à reprendre le motif du morceau sur la tonique.

NORMA. **BELLINI.**

1 All°. mod^to.

repos à la dominante etc.

JOSEPH.
Opéra en 3 Actes.
PRIÈRE—CHŒUR DES HOMMES.

MÉHUL (**ETIENNE HENRI**).
Né à Givet (Ardennes) le 24 Juin 1763.
Mort le 18 Octobre 1817.

2 All°. mod^to.

p Dieu d'Is_ra_ël! *p* pè_re de la na_tu_re! Rends les moissons repos à la dominante à nos champs rends à nos près etc.

DE LA TRANSITION.

La transition est une espèce de cadence évitée ou rompue qui conduit brusquement dans un ton éloigné du ton principal.

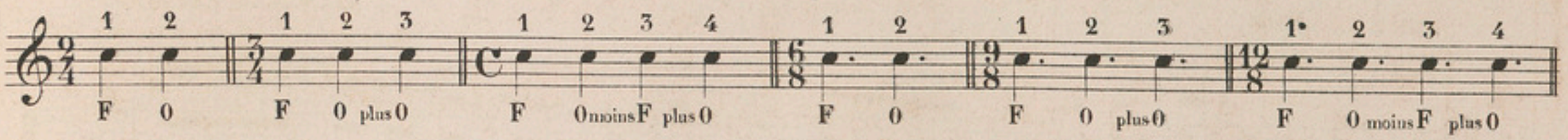
1 **2** **3**

DES TEMPS FORTS ET DES TEMPS FAIBLES DANS LES DIVERSES MESURES.

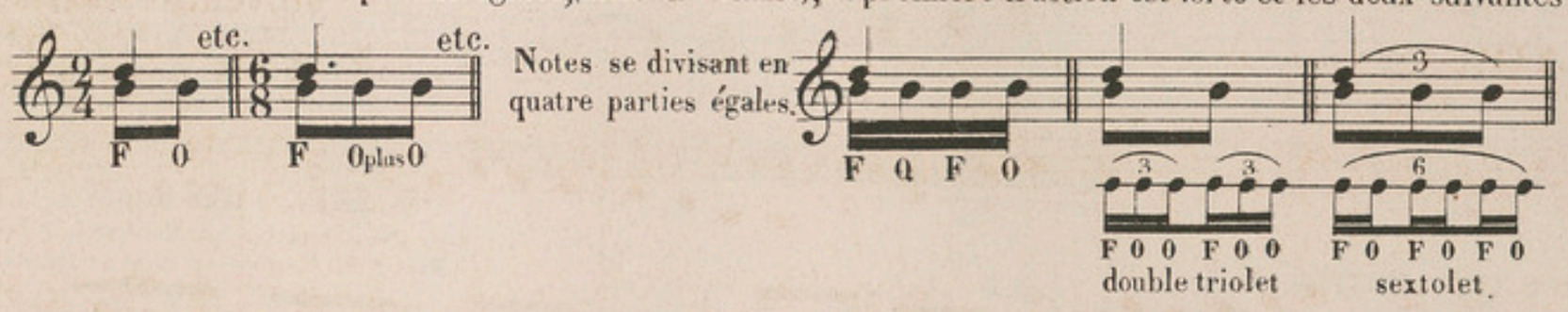
On donne le nom de *temps fort* à la partie la plus sensible de la mesure, par opposition à celle qui l'est le moins, et qu'on appelle *temps faible.*

Dans toutes les mesures, le premier temps est fort. Les mesures à deux et à trois temps n'ont qu'un temps fort. La mesure à quatre temps a deux temps forts; le premier et le troisième.

REMARQUE. La lettre F indique les temps forts et le zéro 0 les temps faibles.



Dans la division d'une note en deux parties égales, (division binaire), la première partie est forte et la seconde faible.
Lorsqu'une note se divise en trois parties égales, (division ternaire), la première fraction est forte et les deux suivantes sont faibles.



PARTIES ACCIDENTELLES DE L'HARMONIE.

1° NOTES DE PASSAGE. 2° APPOGGIATURES. 3° SYNCOPES. 4° ANTICIPATIONS.

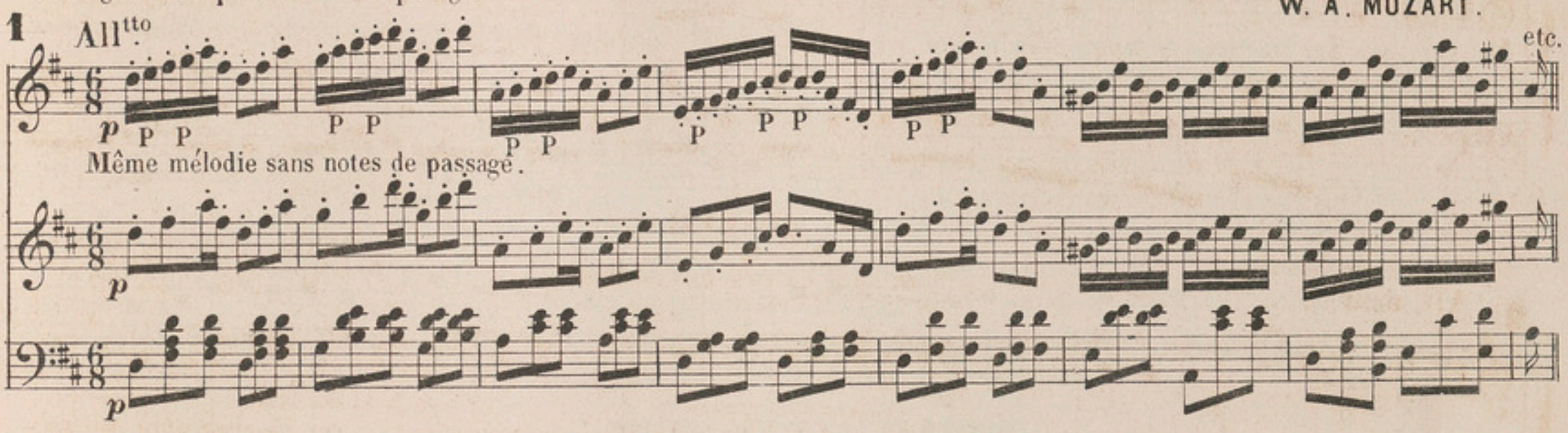
DES NOTES DE PASSAGE.

Les *notes de passage* sont des notes étrangères à l'harmonie et se placent sur les temps faibles ou sur les parties faibles du temps.
On leur donne le nom de notes de passage, parcequ'elles remplissent les intervalles qui se trouvent entre des notes qui procèdent par degrés disjoints, et qu'elles servent de liaison pour passer plus aisément de l'une à l'autre.

Le signe P indique les notes de passage.

DON JUAN.

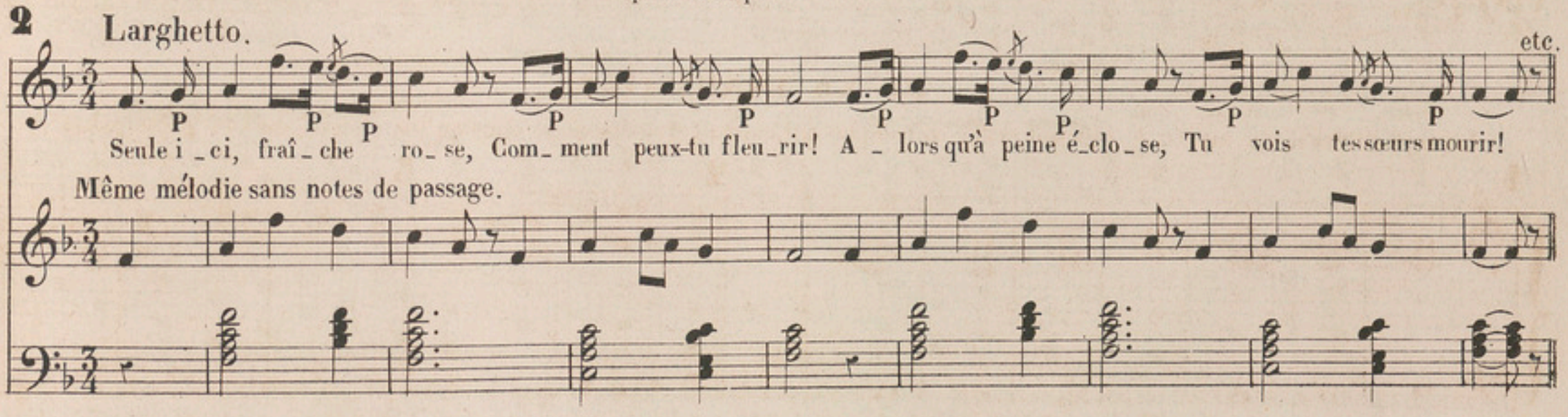
W. A. MOZART.



CHANT POPULAIRE.

intercalé dans MARTHA.
opéra comique en 4 actes.

FLOTTOW (FRÉDERIC Comte de).



DES APPOGGIATURES.

L'appoggiature comme la note de *passage*, est étrangère à l'harmonie. Cependant une différence essentielle les distingue, c'est que les appoggiatures se placent sur les temps forts ou sur les parties fortes du temps, tandis que les notes de passage se placent, comme on a pu le voir, sur les temps faibles ou sur les parties faibles du temps.

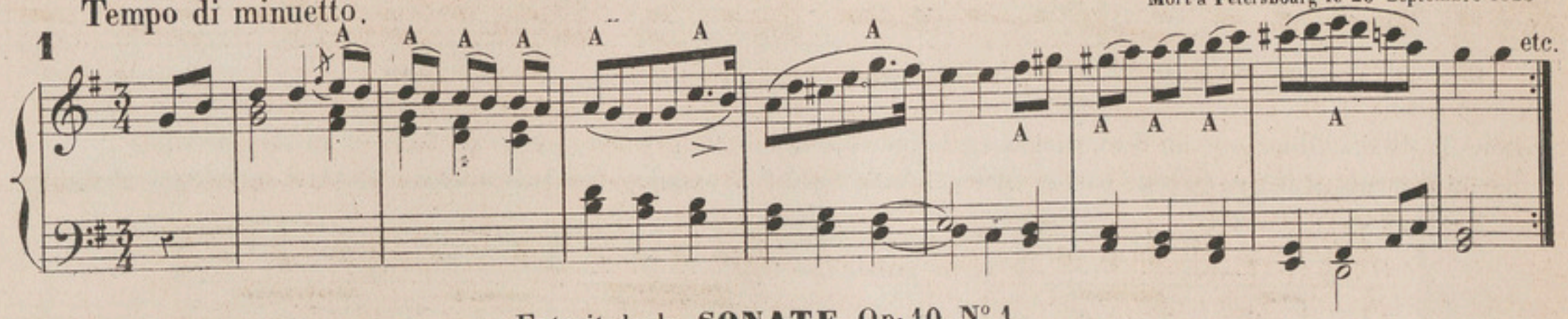
L'appoggiature s'écrit par une petite note ou par une note ordinaire.

SONATE Op: 64.

STEIBELT (DANIEL).
Né à Berlin en 1764 où 1765,
Mort à Pétersbourg le 20 Septembre 1823

SCHERZANDO.
Tempo di minuetto.

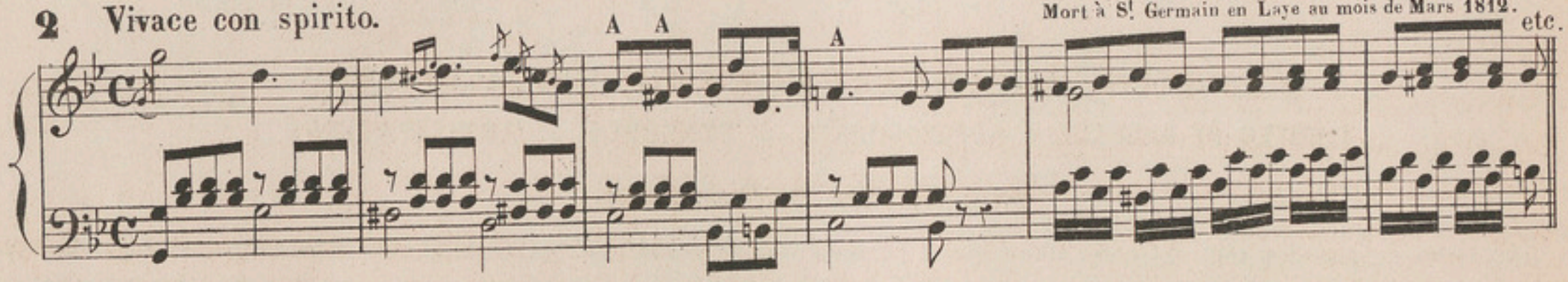
1



Extrait de la **SONATE**. Op: 10 N°. 1.

DUSSEK (JEAN LOUIS ou LADISLAS).
Né à Czaslau en Bohême le 9 Février 1761,
Mort à St. Germain en Laye au mois de Mars 1812.

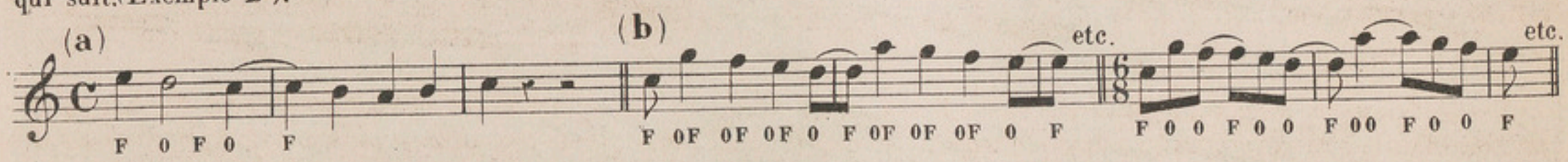
2 Vivace con spirito.



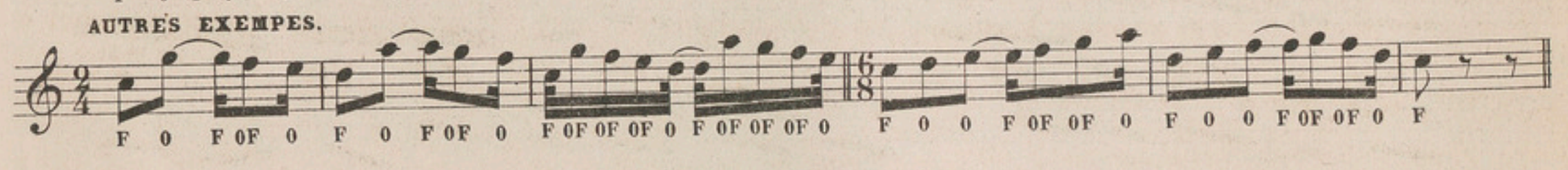
DES SYNCOPES.

Lorsqu'un son commence sur le temps faible et qu'il se prolonge sur le temps fort suivant, on lui donne le nom de *syncope*. (Exemple **a**).

Les syncopes par fractions de temps commencent sur la partie faible d'un temps et se prolongent sur la partie forte du temps qui suit. (Exemple **b**).

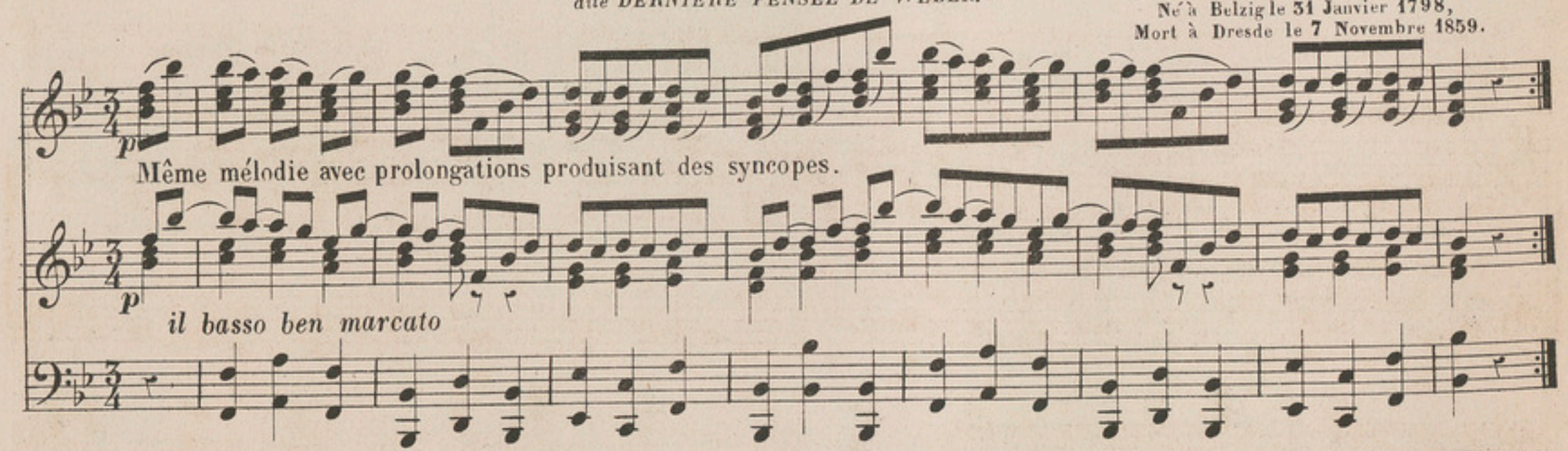


AUTRES EXEMPES.



VALSE de REISSIGER,
dite DERNIÈRE PENSEE DE WEBER.(1)

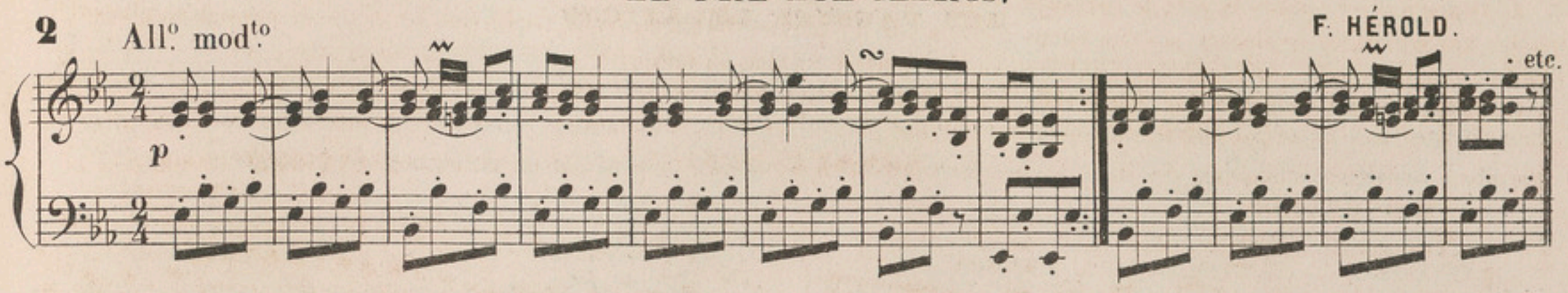
REISSIGER (CHARLES THEOPHILE).
Né à Belzig le 31 Janvier 1798,
Mort à Dresde le 7 Novembre 1859.



(1) *La dernière pensée de Weber* éditée en Allemagne et aussi à Paris, peu de temps après la mort du célèbre Weber, vers la fin de 1826, n'est autre chose que l'une des valses composées par Reissiger, en 1823, et éditées en 1824, par Peters, à Leipsick, sous le titre de *Douze valses brillantes* pour le piano, par Reissiger. Op: 62.

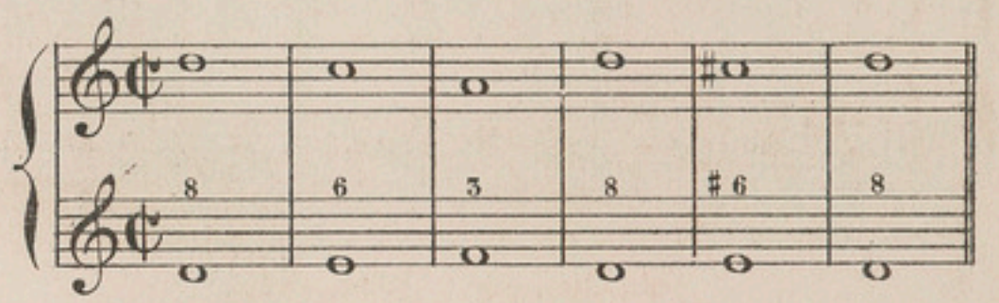
LE PRÉ AUX CLERCS.

2 All.o mod.to F. HÉROLD.

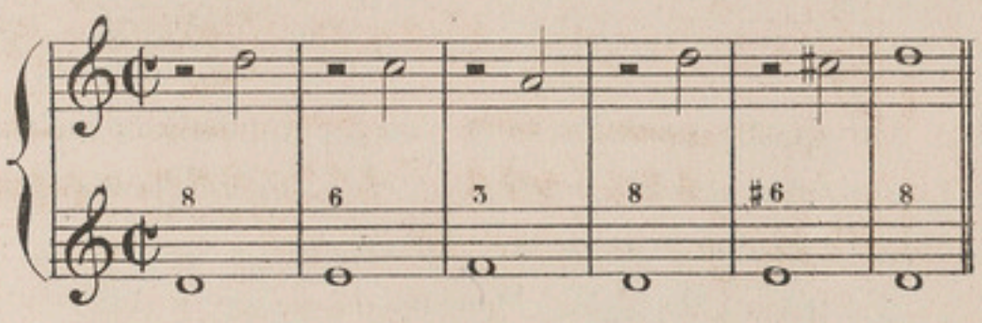


Voici comment M.r F. J. Fétis explique la formation de la syncope, dans son traité du Contrepoint (1) et de la Fugue (2) 1.er Vol: p. 14.

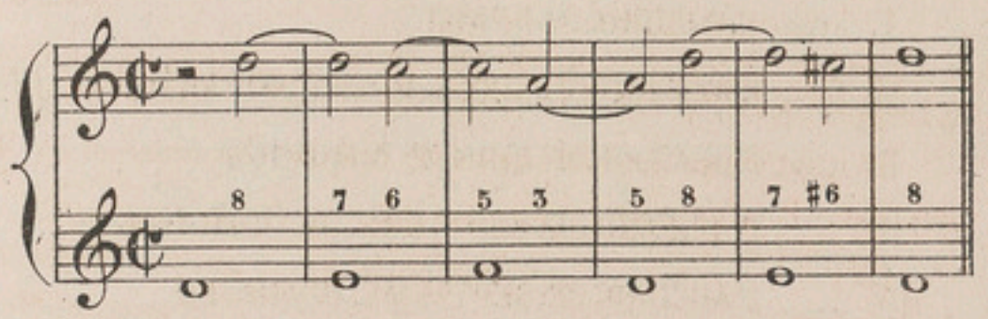
« Il n'y a en musique que des relations de sons et des relations de mouvement. Jusqu'ici nous avons vu les mouvements simultanés de deux voix co-ordonnés en raison du rapport des sons; examinons maintenant quelles circonstances naîtront de leur mouvement alternatif. Supposons le contrepoint suivant de note contre note:



« Il est facile de voir que si les notes supérieures ne sont prises qu'au second temps de chaque mesure, au lieu d'être attaquées en même temps que celles de la partie inférieure, les intervalles resteront les mêmes, malgré le changement de percussion:



« Supposons maintenant qu'au lieu de la demi-pause qui, dans cet exemple, remplit le premier temps de chaque mesure, on prolonge la durée de chaque note de toute la valeur de la demi-pause, comme dans cet exemple:

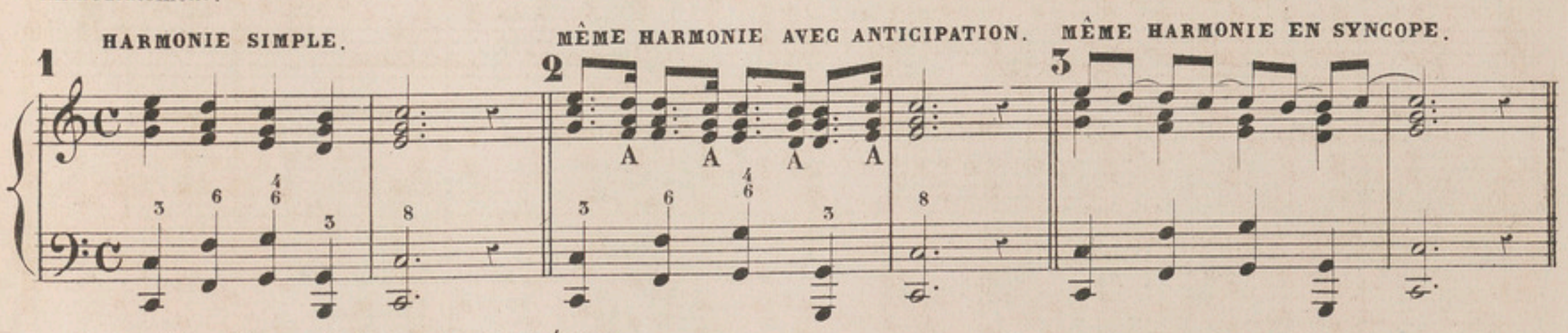


« Ces prolongations n'altèrent point, comme on voit, la nature des intervalles qui appartenaient au Contrepoint primitif de note contre note; elles ne font qu'en retarder l'attaque, comme le faisaient les demi-pauses. Toute prolongation produit donc un retardement, et se résout comme aurait fait la note prolongée. Il suit de là que le prolongement d'une note n'est que le retard d'une autre; que la note retardée doit se faire entendre quand le prolongement cesse; enfin, que le Contrepoint syncopé a pour radical celui de note contre note. On vérifie la régularité de ses successions et de ses mouvements en supprimant les prolongations par la pensée.»

DE L'ANTICIPATION.

Les anticipations sont des notes étrangères à l'accord où elles sont placées; ces notes sont prises à l'avance dans l'accord qui suit immédiatement.

HARMONIE SIMPLE. MÊME HARMONIE AVEC ANTICIPATION. MÊME HARMONIE EN SYNCOPE.



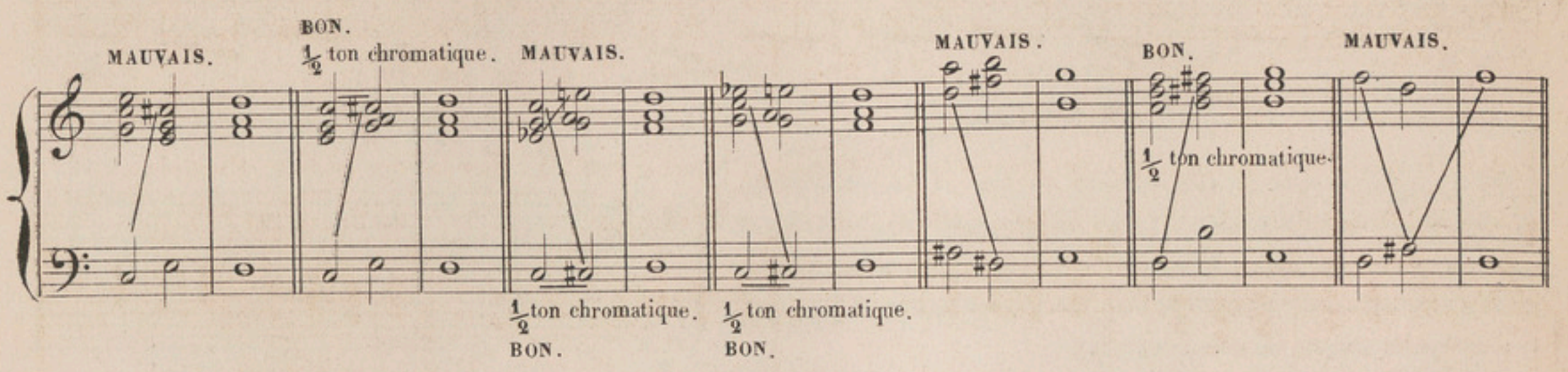
Les anticipations sont d'un usage peu fréquent.

(1) *Le Contrepoint simple* consiste en un genre de musique basé seulement sur les consonnances et sur les retards de celles-ci; ce contrepoint est présenté aux élèves comme un exercice de l'art d'écrire avec ces intervalles. (F. J. Fétis. Traité du Contrepoint, p. 51.)

(2) *Fugue*. Morceau de musique établi sur une phrase donnée qui passe alternativement dans toutes les parties, par une imitation périodique. (F. J. Fétis. Dictionnaire de musique.)

DES FAUSSES RELATIONS.

Si une note est commune à deux accords, et que dans le second de ces accords cette note soit haussée ou baissée, il faut que l'altération ait lieu dans la *même partie*, sans quoi l'on fait une *fausse relation*. Les fausses relations sont proscrites en composition et permises seulement lorsqu'une des deux parties formant la fausse relation procède par un mouvement chromatique.



DES MODULATIONS.(1)

On appelle *modulation* le passage d'un ton dans un autre, c'est-à-dire de la gamme d'une note dans la gamme d'une autre note. Les modulations sont *harmoniques* ou *mélodiques*: harmoniques quand on passe dans un autre ton au moyen des accords, et mélodiques quand on y passe avec la mélodie.

La modulation peut se faire de cinq manières différentes. Nous ne traiterons ici que des modulations harmoniques.

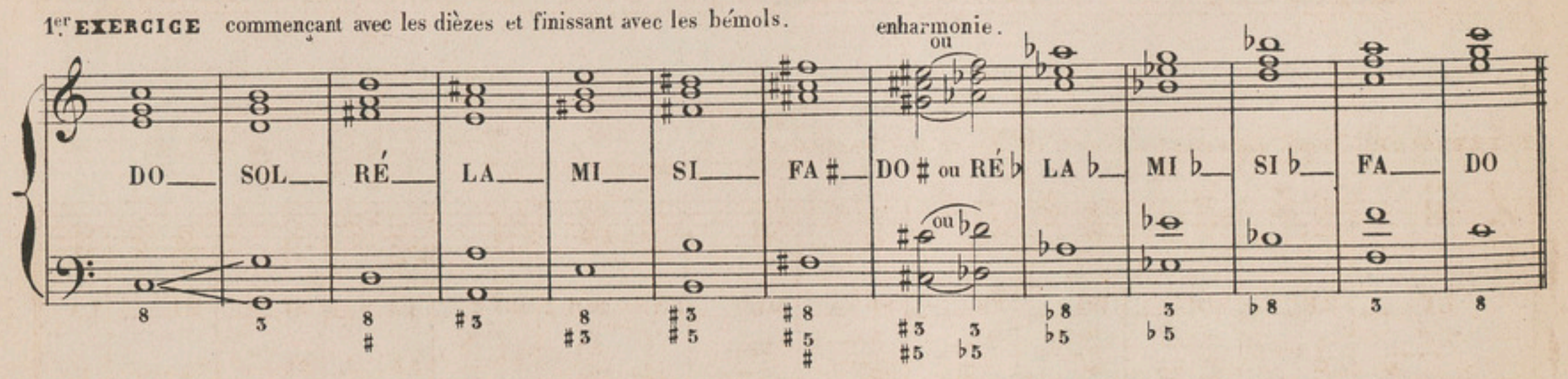
1° avec L'ACCORD PARFAIT.
2° ___ L'ACCORD DE SIXTE DU SECOND DEGRÉ DE LA GAMME MAJEURE. (1er renversement de l'accord de quinte diminuée).
3° ___ L'ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE.
4° ___ L'ACCORD DE SEPTIÈME DE DOMINANTE.
5° ___ L'ACCORD DE SEPTIÈME DIMINUÉE.
6° ___ LA TRANSITION ENHARMONIQUE.

1° MODULATIONS AVEC LES ACCORDS PARFAITS.

HARMONIE CONSONNANTE.

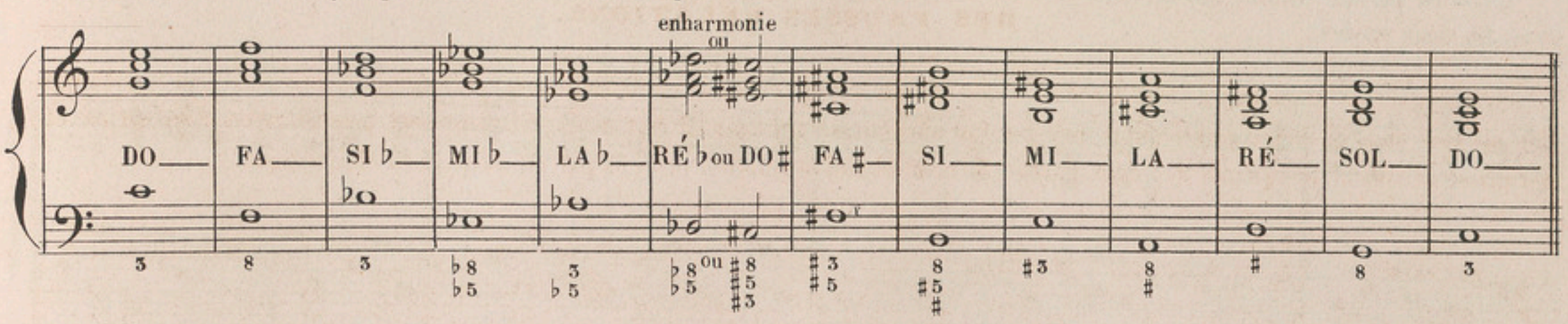
Pour *moduler* à travers les modes majeurs ou mineurs, on fait marcher la basse par quintes ascendantes ou par quartes descendantes

1er **EXERCICE** commençant avec les dièzes et finissant avec les bémols.

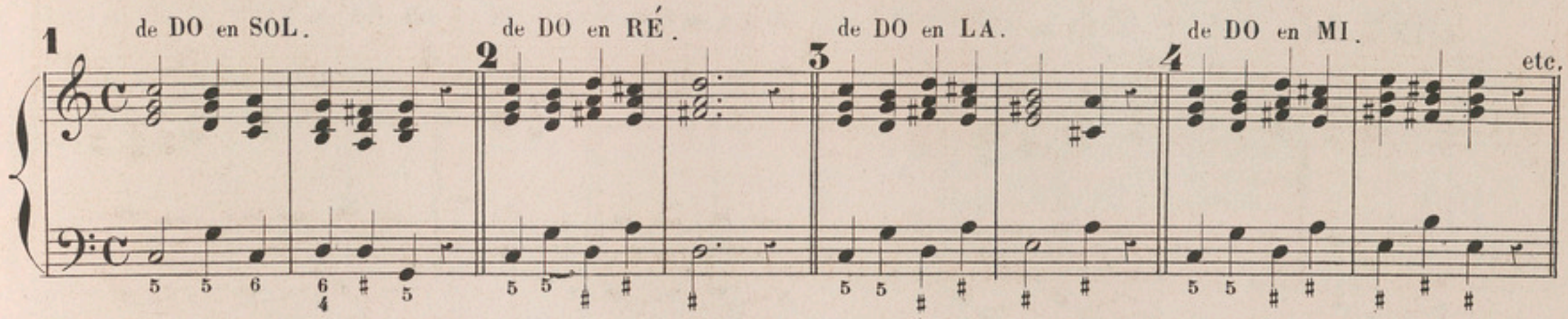


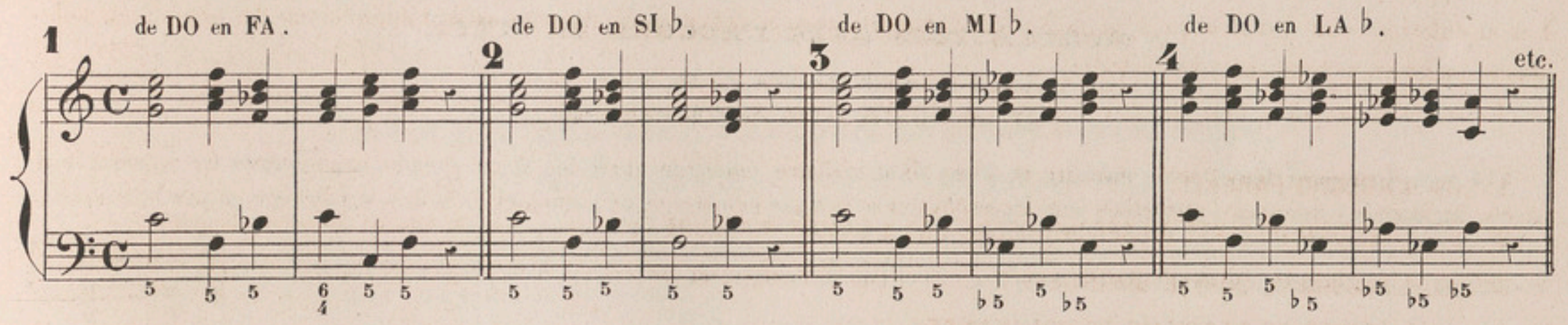
(1) Dans le petit solfège d'Ed: Batiste (p. 64 et suivantes) les modulations harmoniques et mélodiques sont présentées à l'élève d'une manière facile et bien à leur portée; nous recommandons cet ouvrage excellent à consulter.

2e **EXERCICE** commençant par des bémols et finissant par des dièzes.



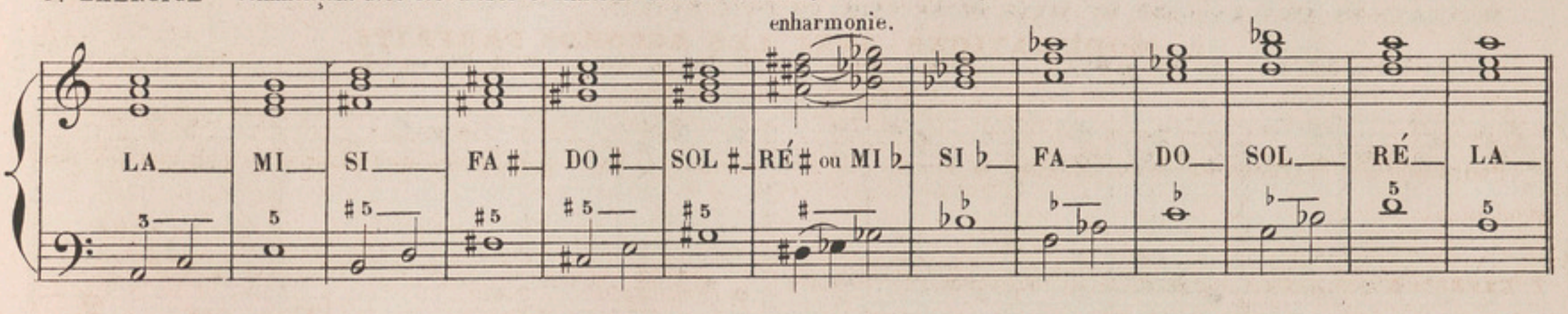
Pour arrêter la modulation, on fait suivre l'accord parfait du ton dans lequel on veut aller d'une cadence parfaite. Exemple:



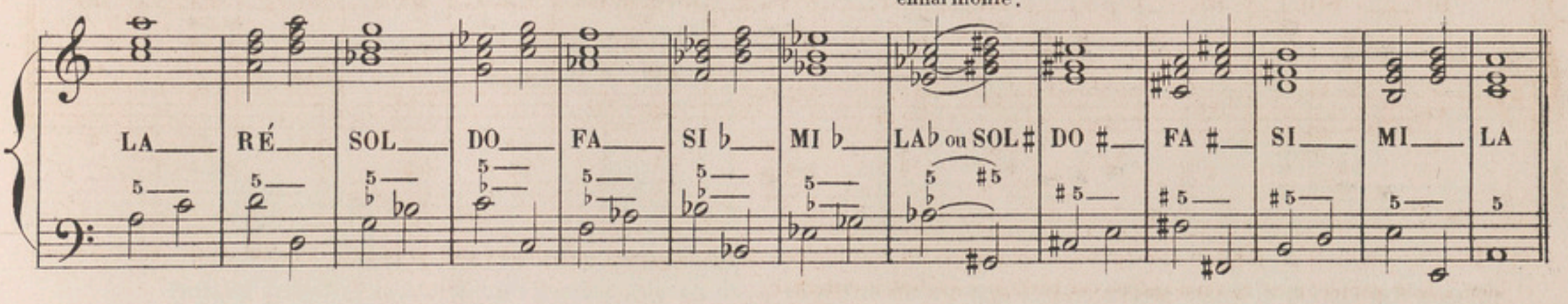


Pour moduler dans les modes mineurs on procède de la même manière que dans les modes majeurs.

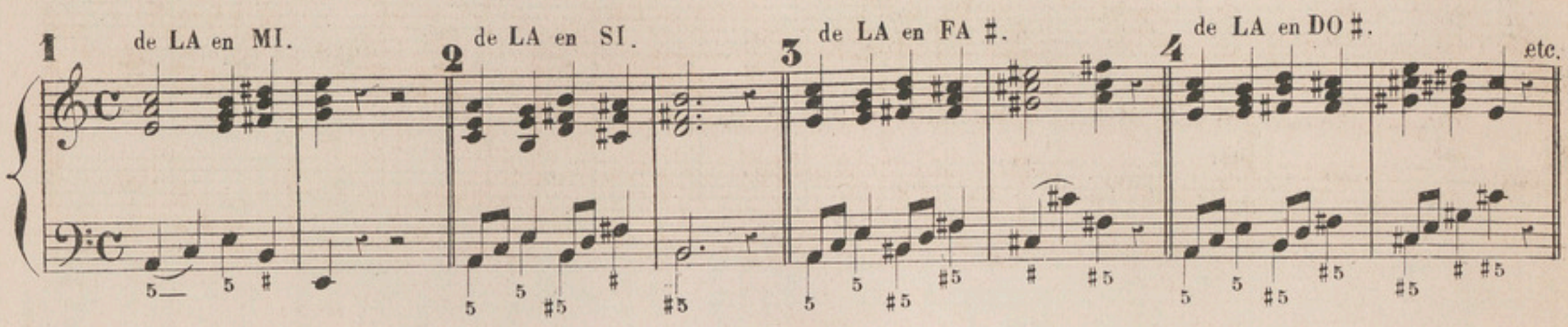
1er **EXERCICE** commençant avec les dièzes et finissant avec les bémols.

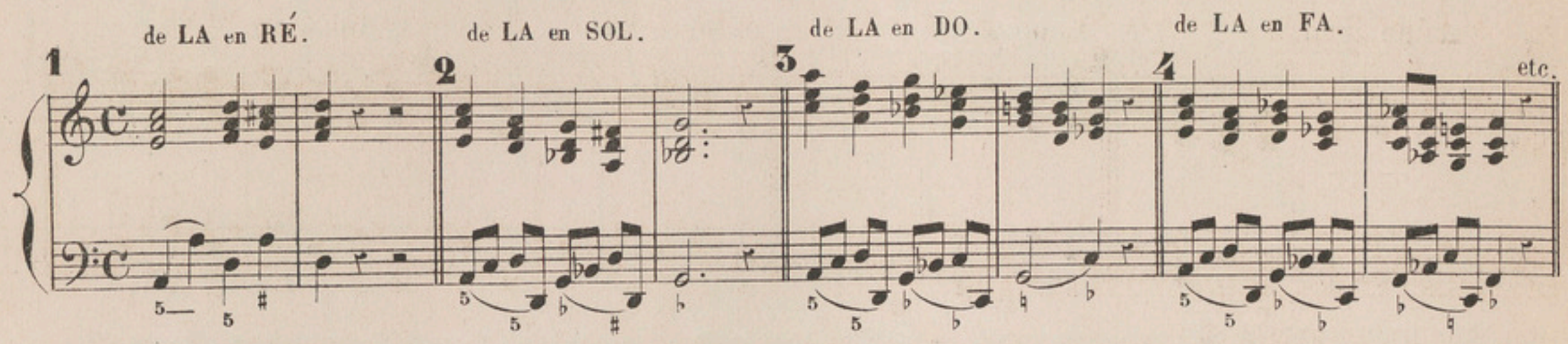


2e **EXERCICE** commençant avec les bémols et finissant avec les dièzes.



L'accord parfait mineur qui termine la cadence, doit toujours être précédé de l'accord parfait de la dominante qui est majeur dans les deux modes.



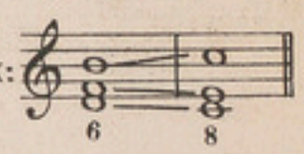


2º MODULATIONS AVEC L'ACCORD DE SIXTE

DE SECONDE DU MODE MAJEUR ET DU MODE MINEUR.

(1er renversement de l'accord de quinte diminuée.)

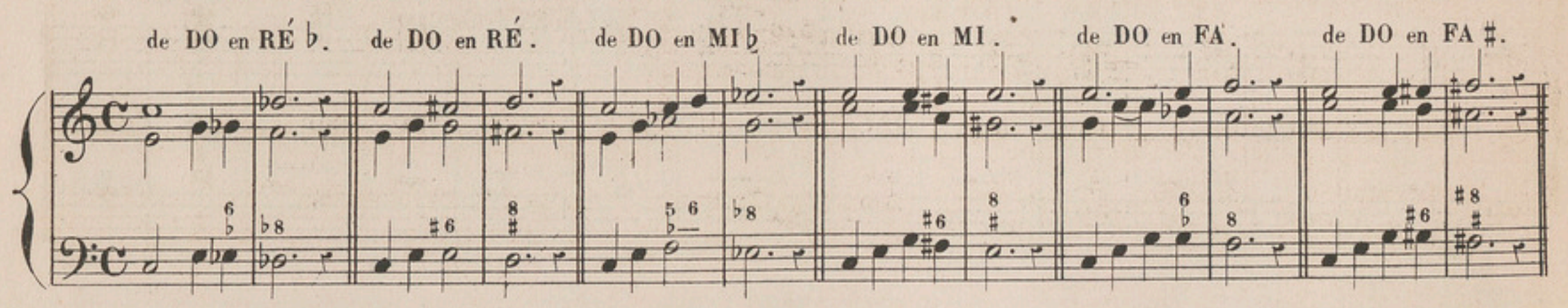
Cet accord composé d'une tierce mineure et d'une sixte majeure renferme entre les deux parties supérieures un intervalle de quarte augmentée (consonnance attractive) dont la résolution se fait par le mouvement ascendant de la note supérieure et par le mouvement descendant de l'inférieure, d'où il suit que cet accord se résout par un mouvement descendant de la basse sur la tonique. Ex:

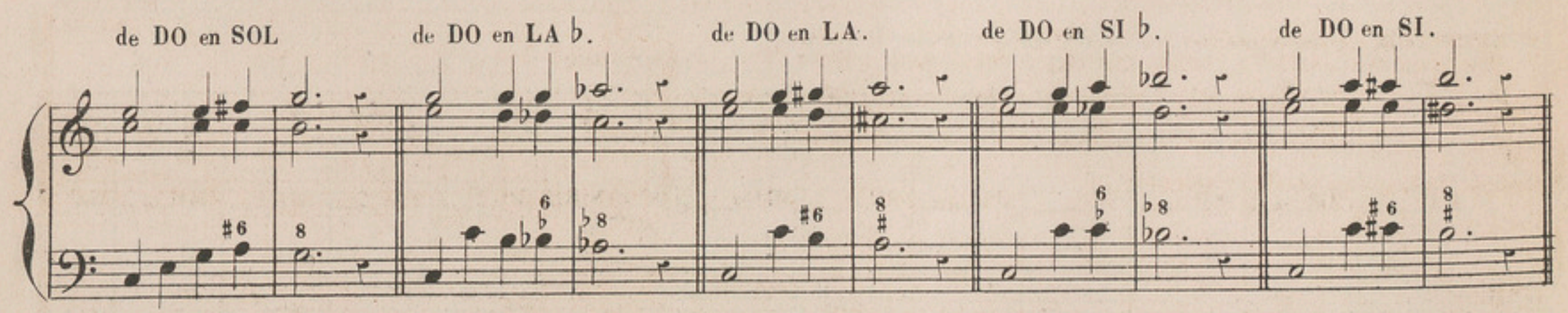


Dans ces modulations, l'harmonie n'est qu'à trois parties.

Les modulations précédentes ainsi que celles qui suivent doivent toutes être transposées.

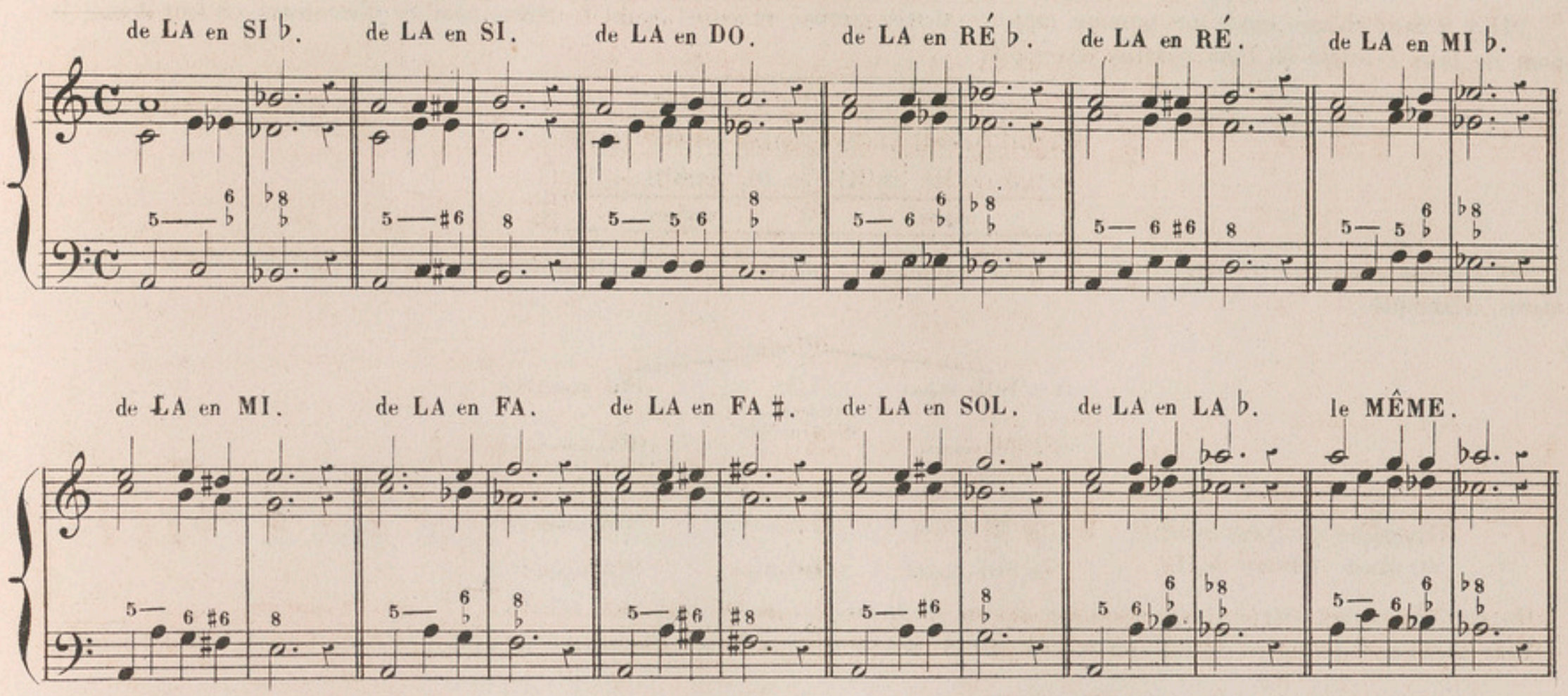
MODULATIONS AVEC L'ACCORD DE SIXTE DE SECONDE DU MODE MAJEUR.





Chaque modulation ci dessus peut terminer par un accord mineur, on n'a qu'à baisser d'un demi-ton la tierce majeure.

MODULATIONS AVEC L'ACCORD DE SIXTE DE SECONDE DU MODE MINEUR.



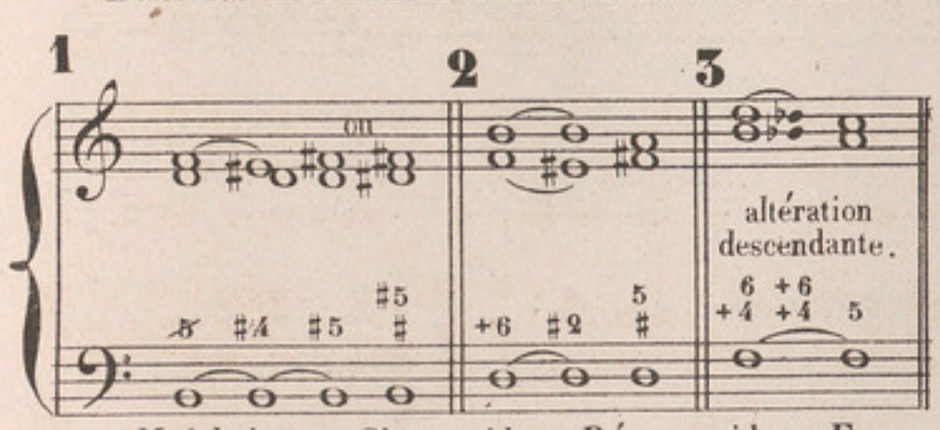
On peut terminer chaque modulation ci-dessus par un accord parfait majeur.

3° MODULATIONS AVEC L'ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE

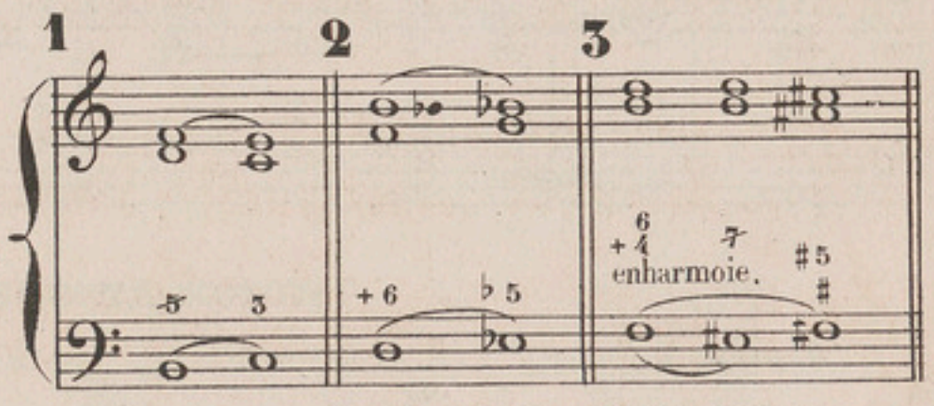
ET AVEC SES RENVERSEMENTS AU MOYEN DE L'ENHARMONIE.

L'Enharmonie consiste dans le changement de destination d'un accord par le changement de dénomination d'une ou de plusieurs notes, changement qui détermine une mutation de gamme.

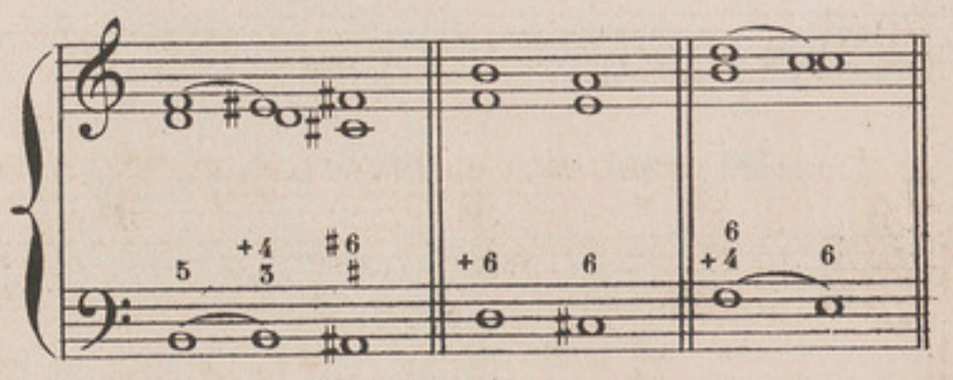
Dans les modulations suivantes la note inférieure devient *tonique* du nouveau mode.



La note de basse peut aussi être considérée comme note sensible.



En regardant la basse comme quatrième degré d'une gamme majeure, on la fait suivre du troisième degré qui portera chaque fois un accord de sixte qui lui-même est le renversement de l'accord parfait de la tonique du nouveau mode. Exemple:



4º MODULATIONS AVEC L'ACCORD DE SEPTIÈME DE DOMINANTE

ET AVEC SES RENVERSEMENTS.

Il y a dans chaque mode une gamme majeure et une gamme mineure ayant le même nombre d'accidents; on leur donne le nom de *tons relatifs* ou *tons voisins*. Exemple:

majeur.			mineur.		
1 DO	1 SOL	1 FA	1 LA	1 MI	1 RÉ
2 LA	2 MI	2 RÉ	2 DO	2 SOL	2 FA
mineur.			majeur.		

On nomme aussi *tons relatifs* ou *tons voisins* ceux qui ne diffèrent du ton principal que par une altération en plus ou en moins. Exemple:

DO majeur

1 ♯ SOL majeur. — LA mineur. Sol ♯ sensible — FA majeur 1 ♭.

1 ♯ MI mineur. Re ♯ sensible. — RÉ mineur 1 ♭. Do ♯ sensible.

Exemple des tons relatifs du mode mineur de La.

1 ♯ MI mineur. — LA mineur. — RÉ mineur. 1 ♭.

1 ♯ SOL majeur. — DO majeur. — FA majeur. 1 ♭.

On voit d'après les exemples précédents que chaque mode est entouré de *cinq* tons relatifs.

Pour moduler dans un ton relatif, il suffit de frapper la *note sensible* ou la *sous dominante* du mode dans lequel on veut aller. Exemple:

TONS RELATIFS DU MODE MAJEUR DE DO.

1 de DO en SOL maj. — 2 de DO en FA maj. — 3 de DO en LA min. — 4 de DO en MI min. — 5 de DO en RÉ min.

sensible. — sous-dominante.

TONS RELATIFS DU MODE MINEUR DE LA.

1 de LA en DO maj. — 2 de LA en SOL maj. — 3 de LA en FA maj. — 4 de LA en MI min. — 5 de LA en RÉ min.

MODULATIONS DANS TOUS LES TONS.

1 de DO en RÉ ♭ maj. — 2 de DO en RÉ maj. — 3 de DO en MI ♭ maj. — 4 de DO en MI maj. — 5 de DO en FA maj. — 6 de DO en SOL ♭ maj.

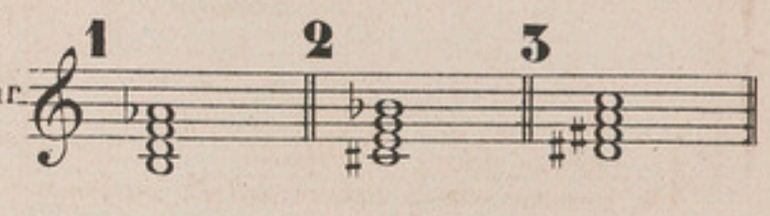
7 de DO en SOL maj. — 8 de DO en LA ♭ maj. — 9 de DO en LA maj. — 10 de DO en SI ♭ maj. — 11 de DO en SI maj.

Le dernier accord peut être majeur ou mineur.

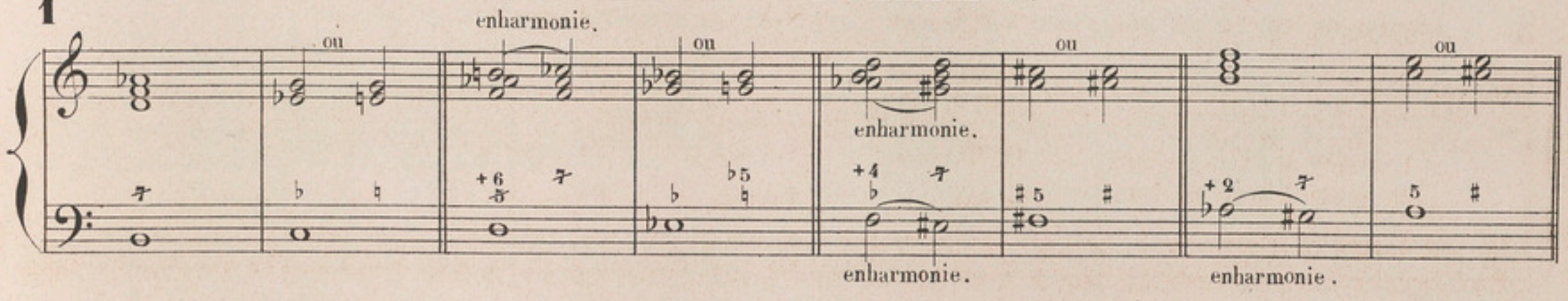
5º MODULATIONS AVEC L'ACCORD DE SEPTIÈME DIMINUÉE.

L'accord de septième diminuée est celui qui offre le plus de ressources aux harmonistes pour moduler.

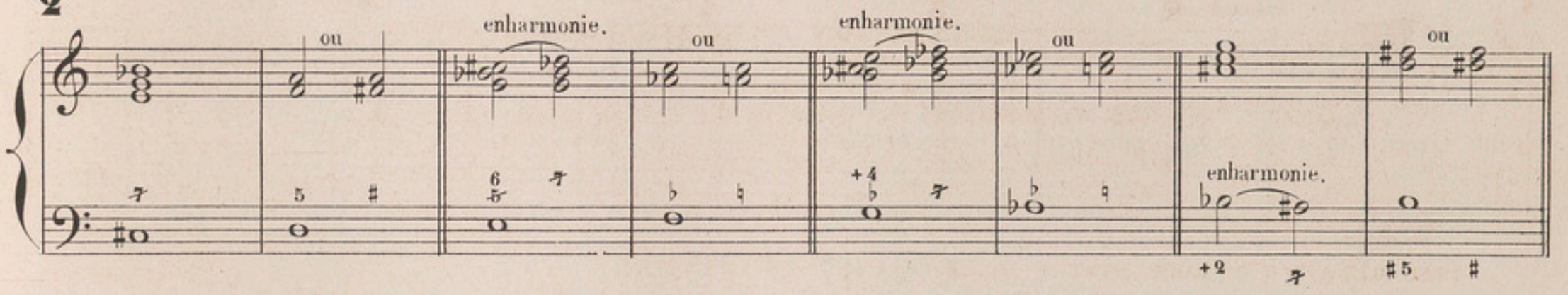
La gamme chromatique se compose de douze sons, dont chacun peut être considéré comme *tonique* d'une gamme majeure ou mineure; comme chaque gamme mineure possède sur le septième degré un accord de septième diminuée il en résulte douze accords de septième diminuée. Au moyen de l'enharmonie on peut les réduire à trois principaux qui renferment les neuf autres. Exemple.



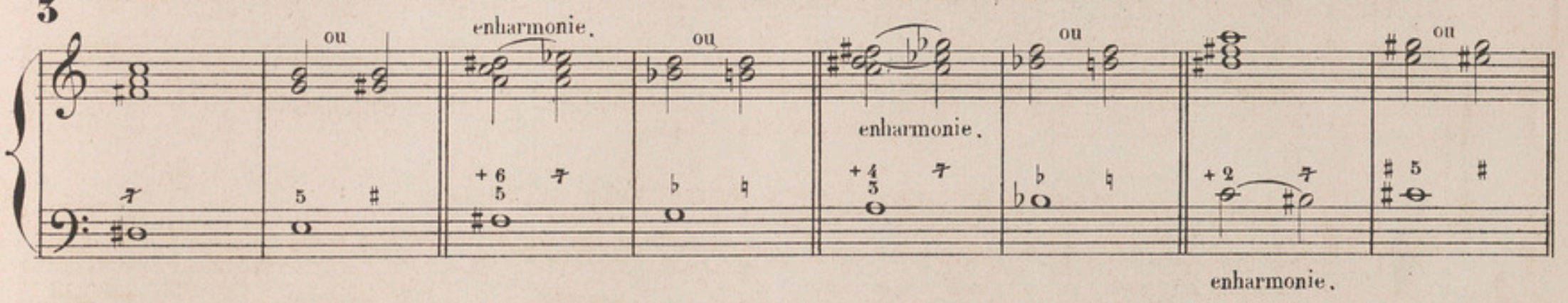
1 ACCORD DE SEPTIÈME DIMINUÉE SUR LE SI AVEC SES RENVERSEMENTS.



2 ACCORD DE SEPTIÈME DIMINUÉE SUR LE DO ♯ AVEC SES RENVERSEMENTS.

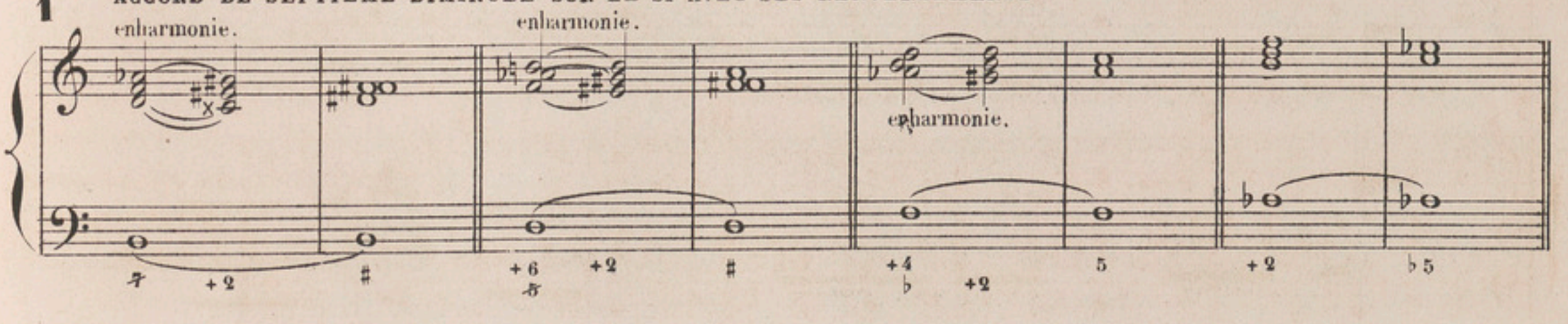


3 ACCORD DE SEPTIÈME DIMINUÉE SUR LE RÉ ♯ AVEC SES RENVERSEMENTS.

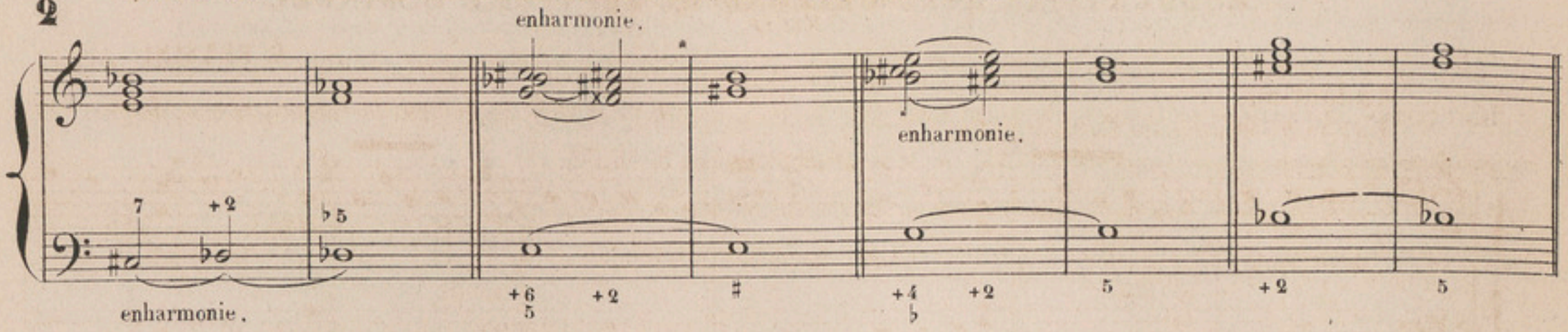


En considérant comme *tonique* la note inférieure de l'accord de septième diminuée et de ses renversements, on peut au moyen de l'enharmonie faire de nouvelles modulations. Exemple :

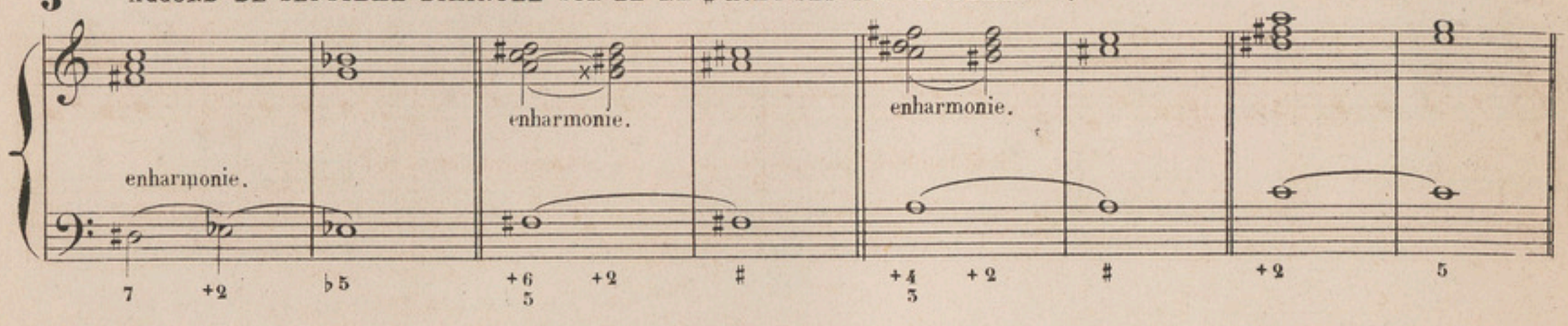
1 ACCORD DE SEPTIÈME DIMINUÉE SUR LE SI AVEC SES RENVERSEMENTS.



2 ACCORD DE SEPTIÈME DIMINUÉE SUR LE DO ♯ AVEC SES RENVERSEMENTS.



3 ACCORD DE SEPTIÈME DIMINUÉE SUR LE RÉ ♯ AVEC SES RENVERSEMENTS.



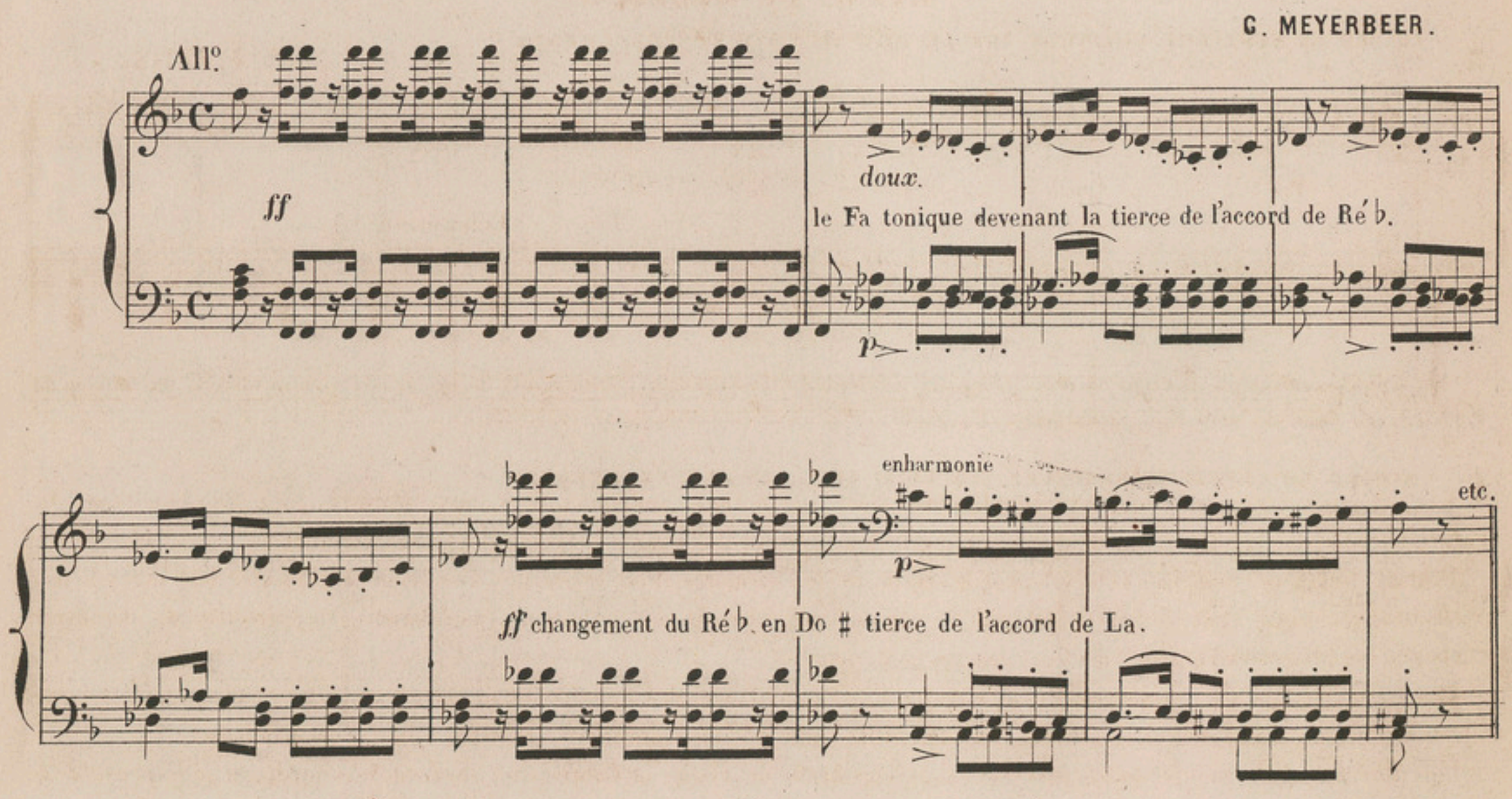
6º TRANSITION ENHARMONIQUE.

Ce genre de modulations consiste à faire entendre la même note à l'unisson par toutes les parties. On place sur cette note un point d'arrêt, et on la fait entrer comme tonique, tierce, ou comme dominante du ton où l'on veut aller. Exemple:

ROBERT-LE-DIABLE.

1er ACTE. — CHŒUR.

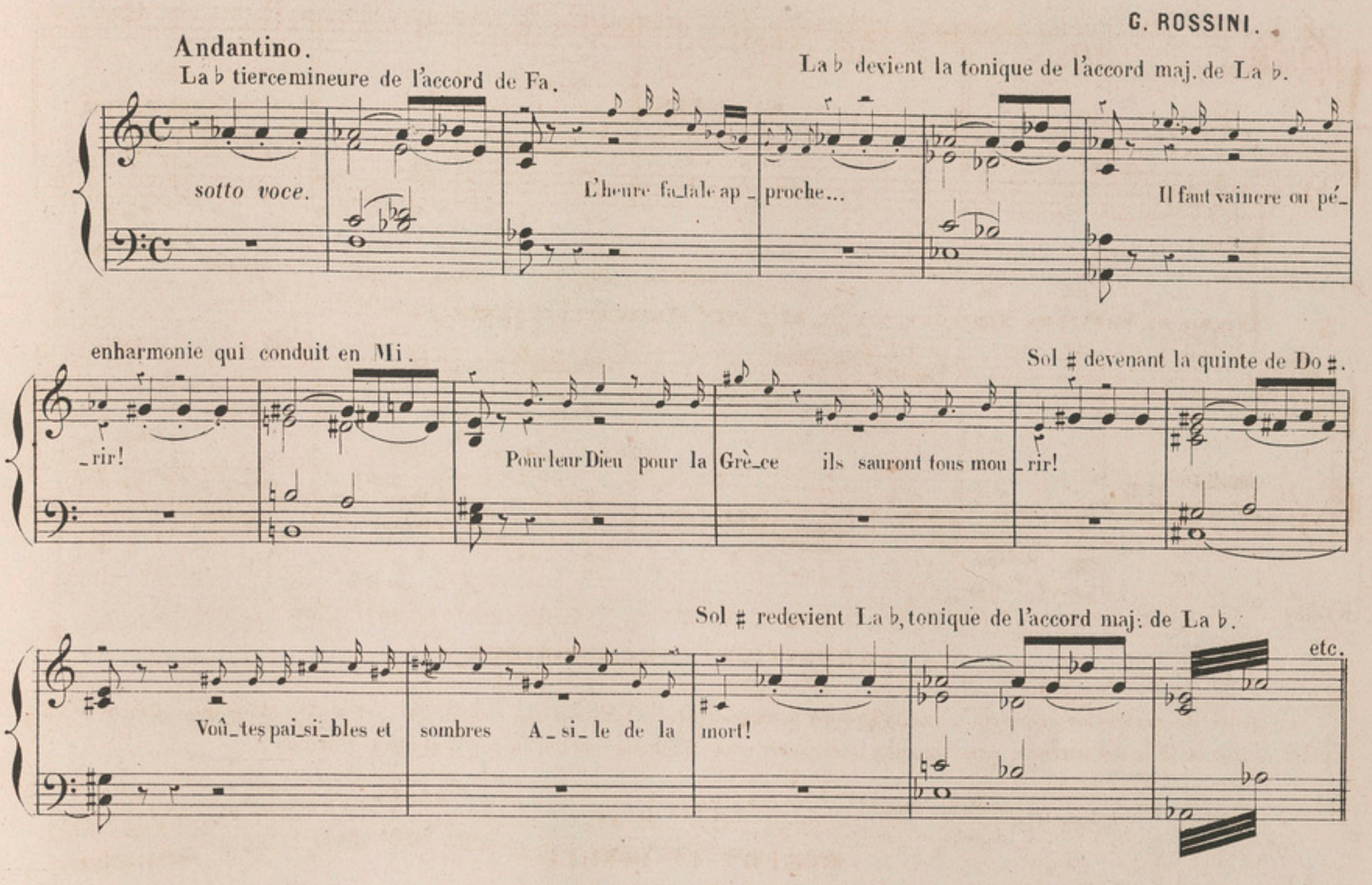
G. MEYERBEER.



LE SIÉGE DE CORINTHE.

RÉCIT.

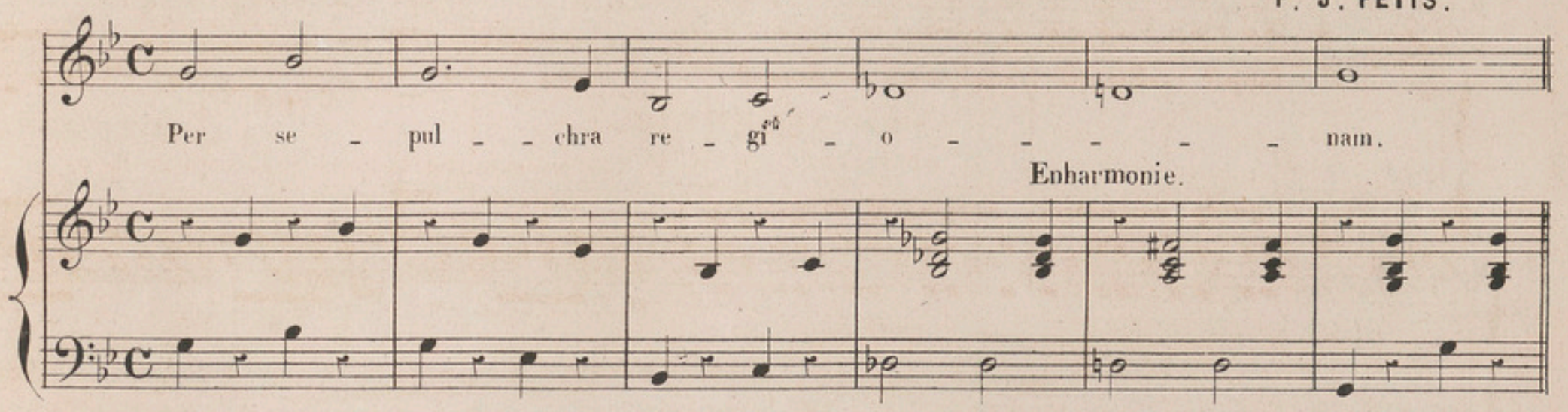
G. ROSSINI.



MESSE DE REQUIEM.

composée en 1833.

F. J. FÉTIS.



Les principes d'harmonie qui précèdent, renferment les notions indispensables aux pianistes pour apprécier sous le rapport harmonique la valeur des compositions musicales. L'appendice suivant les complète autant que possible.

Pour appliquer ces principes et développer le sentiment de l'harmonie, il est nécessaire d'analyser et d'exécuter les œuvres de nos grands maîtres. Cette étude comparée au point de vue de l'enchaînement des accords, des modulations, etc; permettra de découvrir les choses les plus remarquables dont ces œuvres sont remplies.

Les personnes qui par un goût particulier désirent faire une étude plus approfondie de cette science, pourront consulter les excellents traités de Catel, Reber, F. Bazin, Savard, et le traité d'accompagnemet de Dourlen à l'usage des pianistes.

Les *Marches d'Harmonie* de Cherubini et son célèbre traité de Fugue et Contrepoint forment le complément *indispensable* de tous les traités d'Harmonie, dont mon travail n'est que l'avant-propos indispensable aux pianistes.

2me APPENDICE À L'ÉTUDE DE L'HARMONIE.

DE L'IMITATION.

On rencontre quelquefois une même phrase ou un même dessin reproduit successivement dans différentes parties, c'est ce que l'on appelle *imitation*.

SANCTUS
de la *MESSE* No 2.

LA MAÎTRISE. — Ls NIEDERMEYER.

Largo.

ORGUE

motif d'imitation appelé *antécédent* ou *sujet* commençant sur la dominante.

imitation à la quarte supérieure appelée *conséquent* ou *réponse* commençant sur la tonique.

imitation à l'octave supérieure.

etc.

imitation à la quinte inférieure, sur la tonique.

VARIATIONS DE CONCERT.
(dans le style sévère.)

AUG. DUPONT. Op: 22.

Allegro

p *non legato.*

motif d'imitation.

imitation à l'octave

cresc.

f

etc.

LE NÉOPHYTE.
MÉDITATION POUR PIANO.

A. E. VAUCORBEIL.

Moderato. (♪ = 104)
L'orgue se fait entendre.

dol. e simplicemente.
motif d'imitation.

imitation à la quinte.

dol.

etc.

dimin.

dol.

FAUST.

INTRODUCTION.

CH. GOUNOD.

Adagio molto.

motif d'imitation.

imitation à la quarte supérieure.

imitation à l'octave.

M.D.

M.G.

cre - - scen - do mol - - to.

etc.

Ped. ✳ Ped. ✳ Ped. ✳ Ped. ✳ Ped. ✳

LE DOCTEUR MIROBOLAN.

N° 4bis — *SCÈNE MUETTE.*

EUG. GAUTIER.

Mod^to. assai.

motif d'imitation commençant sur la tonique.

imitation à la quinte supérieure commençant sur la dominante.

etc.

LA STATUE.

INTRODUCTION. — ACTE II.

E. REYER.

Allegretto.

p motif d'imitation commençant sur la dominante.

sempre stacc.

imitation commencant sur la tonique.

cresc.

etc.

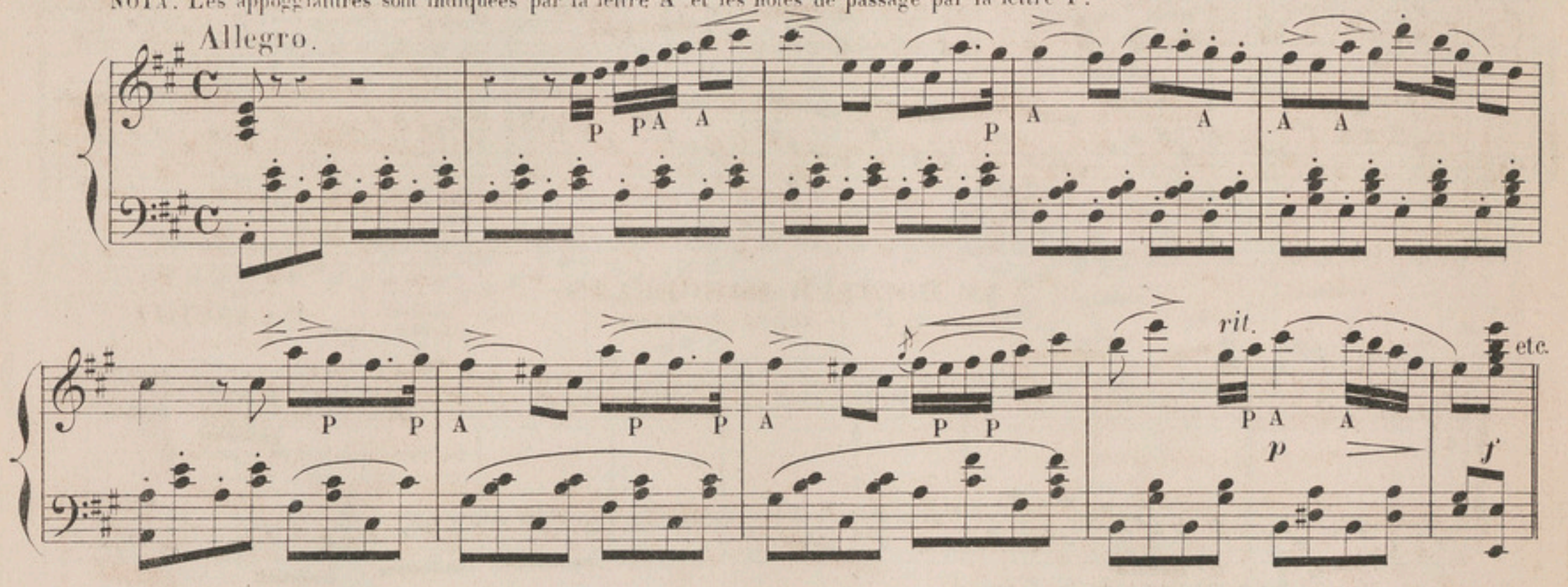
DE LA PRODUCTION DE L'HARMONIE SOUS LA MÉLODIE.

Pour produire sous une mélodie donnée l'harmonie qui lui convient, on doit faire un double travail:
1º Il faut distinguer les notes réelles et fondamentales, 2º remarquer les différentes tonalités dans lesquelles passe la mélodie.
1º *Il faut distinguer les notes réelles ou fondamentales.*
Après ce que nous avons dit des notes de passage, des appoggiatures, des retards, etc, il sera facile de faire cette analyse. L'élève jugera dans quels cas les règles particulières à ces notes artificielles sont applicables aux notes de la mélodie.
Nous allons donner un exemple de cette analyse:

LA PERLE DU BRÉSIL.

OUVERTURE. FÉLICIEN DAVID.

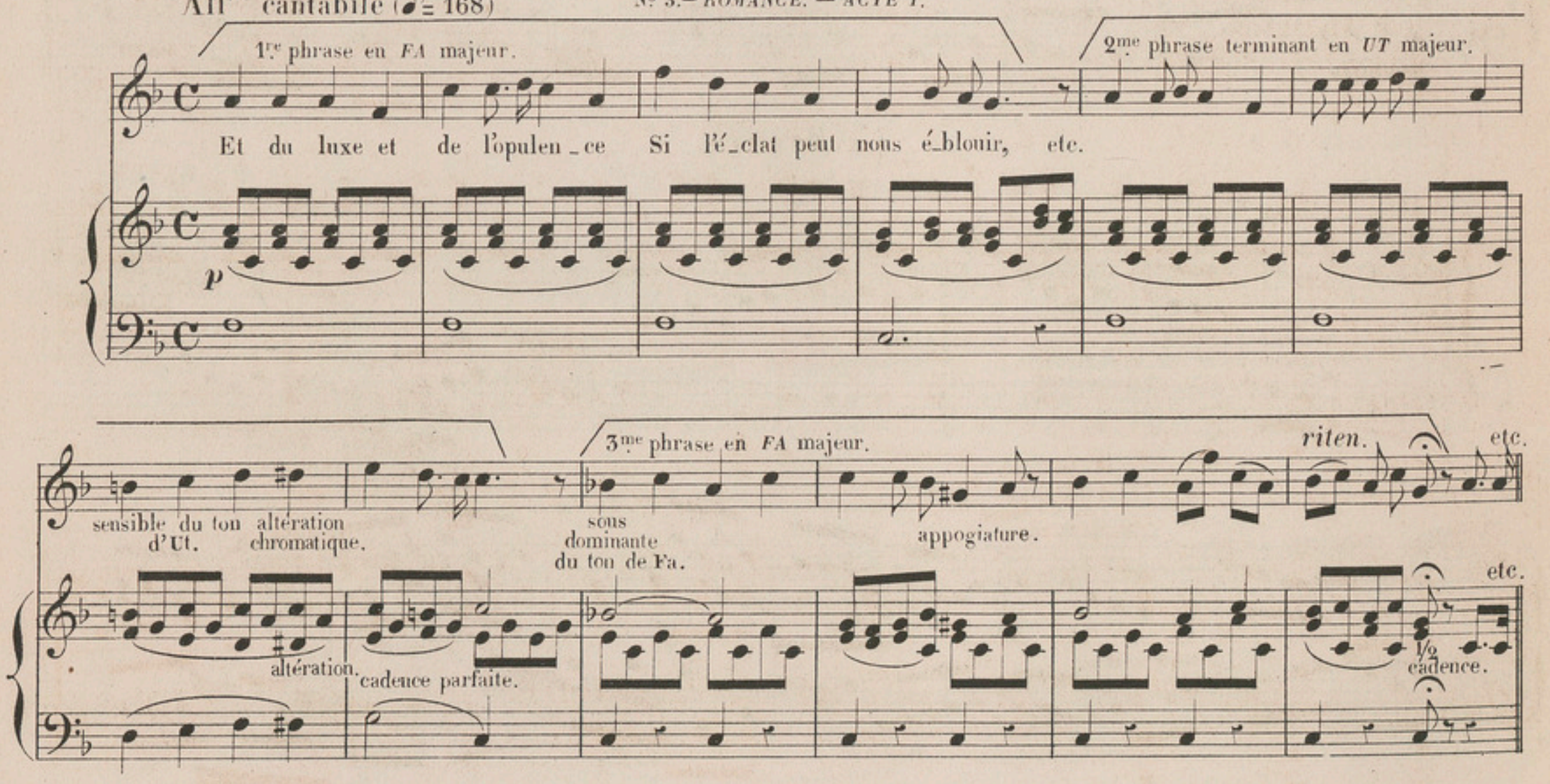
NOTA. Les appoggiatures sont indiquées par la lettre A et les notes de passage par la lettre P.



2º *Il faut remarquer les différentes tonalités dans lesquelles passe la mélodie.*
Pour cela il est nécessaire de lire au moins toute la phrase. C'est en effet le sens musical qui indique si une note altérée est seulement une note de passage ou si elle détermine une nouvelle tonalité. Ex:

LE PÈRE GAILLARD.

All^tto cantabile (♪ = 168) — Nº 3.— *ROMANCE.* — *ACTE I.* HENRI REBER.



On peut aussi constater un changement dans la tonalité par la marche des notes dont la résolution est nécessaire. Par exemple si le morceau est en *Mi*♭, la note sensible *Ré* devra nécessairement retourner sur la tonique *Mi*♭; si au contraire le *Ré* au lieu de monter jusqu'au *Mi*♭ descend sur le *Sol* ou sur l'*Ut*; c'est que le morceau a modulé en *Sol* mineur ou en *Ut* mineur.

Il est de plus nécessaire que le sens harmonique soit toujours en rapport avec le sens mélodique et que, si le chant a un sens complet, l'harmonie qui l'accompagne ait un sens complet. Ex:

LES SAISONS.

VICTOR MASSÉ.

N° 6.—*COUPLETS.—ACTE I.*

All° très modéré.

mf Voilà près d'un an que j'at_tends, etc.

demi-cadence mélodique.

stacc. *p* *stacc.*

cadence parfaite.

Cadence parfaite. etc.

p

Modulation en SOL mineur.

Modulation en UT mineur.

etc.

LE VOYAGE EN CHINE.

FRANÇOIS BAZIN.

N° 4.—*ROMANCE.* — *ACTE I.*

Andantino.

p Va! Va! va plus ra_pi_de! etc.

cresc.

pp *cre*_*scen*_*do.*

f

etc.

Cadence parfaite

a tempo.

f *f* *suivez.* *pp* *rit.* *mf*

etc.

Voir le 8e Cahier pour les Cadences mélodiques.

BASSE CONTINUE.

Au 16me siècle, on chantait généralement sans accompagnement, comme cela s'est pratiqué encore jusqu'à nos jours à la chapelle sixtine. Quand on se servait de l'orgue pour soutenir les voix, on se contentait de jouer simplement les parties vocales; en sorte que quand la partie de basse s'arrêtait, la basse de l'orgue s'arrêtait aussi. Au commencement du 17me siècle, on voulut rendre l'orgue moins esclave des voix, et on écrivit pour cet instrument une basse indépendante de la basse vocale. Ce fut cette nouvelle basse qu'on appela *basse continue*. On s'en servait surtout dans les morceaux à une ou deux voix.

Nous en trouvons un bel exemple dans **Les gloires de l'Italie.**(1)

PARLE ENCORE.

(PUR DICESTI) No 10.

Ariette inédite d'ANTONIO LOTTI composée vers 1700.

Paroles françaises de VICTOR WILDER.

Transcription de F. A. GEVAERT.

All.tto giocoso.

VOCE Soprano o Tenore.

Par le en co re, Je veux, je veux l'en ten dre, Ce mot su a ve et ten dre,

Pur di ce sti, o boc ca, boc ca bel la, o boc ca, boc ca bel la,

CONTINUO (Basse)

Réalisation au PIANO.

sempre p.

etc.

ten. ten.

Plus tard quand l'harmonie devint plus compliquée et que le nombre des accords augmenta, on indiqua par un chiffre placé au dessus de la basse l'accord à faire sur cette basse. Ce fut ce qu'on appela *basse chiffrée*.

(1) Chefs d'œuvres anciens et inédits de la musique vocale italienne aux XVIIe et XVIIIe siècles recueillis, annotés et transcrits pour Piano et Chant par F. A. Gevaert, d'après les manuscrits originaux ou éditions primitives.

L. PARENT, Grav: rue Rodier 49. H. 5721. (7) Imp: MICHELET rue du Hasard 6.

Aux Conservatoires de France & de Belgique

ENSEIGNEMENT SIMULTANÉ DU PIANO & DE L'HARMONIE

LE MÉCANISME DU PIANO

APPLIQUÉ

A L'ÉTUDE DE L'HARMONIE

PAR

CHARLES DUVOIS

COURS COMPLET D'EXERCICES, SUIVI DE PRÉCEPTES ET D'EXEMPLES MÉLODIQUES

SUR

L'ART DE PHRASER

ET PRÉCÉDÉ DES PRINCIPES DE LA MUSIQUE APPLIQUÉS AU PIANO

TABLE DES MATIÈRES

PREMIÈRE PARTIE

PRINCIPES THÉORIQUES ET PRATIQUES DE LA MUSIQUE APPLIQUÉS AU PIANO

SERVANT D'INTRODUCTION AUX EXERCICES COMPLETS DE MÉCANISME POUR LE PIANO, COMBINÉS AVEC L'ÉTUDE DE L'HARMONIE.

PREMIÈRE SECTION

De la Musique, des notes, de la portée. — Des clefs. — Signes de durée. — Valeurs des notes. — Signes de durée. Silences. — Signes de durée. Points d'augmentation, liaison. — Signes de durée. Notes surabondantes. — De la mesure. — Mesures. — Mesures simples et mesures composées. — Bâtons de mesure. — Syncope. — Notes de passage. — Notes d'agrément. — Des notes coulées, rebattues, lourées ou portées, piquées et détachées. — De l'accent, des nuances et des pédales. — Du point d'orgue et du point d'arrêt. — Signes de reprise, renvois, abréviations. — Termes italiens les plus usités pour indiquer le mouvement et l'intensité des sons. — Du métronome. — Des doigtés.

DEUXIÈME SECTION

Gamme chromatique, notes synonymes, enharmonie. — Gamme diatonique. — Division de la gamme en deux tétracordes. — Des intervalles, intervalles simples et composés; qualités des intervalles. — Modification des intervalles. — Des gammes ou tons. — Formation et enchaînement des tons. — Des modes. — Des tons relatifs. — Exercices de lecture. — Exercices rhythmiques pour servir à l'étude de la mesure.

(Ces deux sections forment un seul volume in-8°, format conservatoire, prix *net* : **3** francs).

DEUXIÈME PARTIE

LE MÉCANISME DU PIANO APPLIQUÉ A L'ÉTUDE DE L'HARMONIE

(COURS COMPLET D'EXERCICES, AVEC TEXTE, DIVISÉ EN SEPT CAHIERS, JÉSUS MUSIQUE IN-4°).

PREMIER CAHIER. *Prix net* : **3** francs.

Exercices de mécanisme pour un, deux, trois, quatre et cinq doigts sans déplacement de main. — Exercices pour les notes répétées avec le même doigt. — Exercices pour le quatrième doigt. — Exercices à main fixée. — Exercices pour cinq doigts à deux parties. — Exercices d'extension pour cinq doigts avec l'accord de septième diminuée. — Trilles pour cinq doigts et sur tous les degrés de la gamme. — Exercice chromatique avec l'accord de septième diminuée et ses renversements. — Extensions avec changement d'accords. — Exercices de trilles.

DEUXIÈME CAHIER. *Prix net* : **3** francs.

Progressions mélodiques. — Exercices pour la progression de la main. — Progressions pour deux, trois, quatre et cinq doigts. — Progressions diverses. — Tierces et sixtes brisées. — Exercice chromatique. — Accords brisés. — Pour croiser les doigts. — Changement de doigts. — Progressions extraites des œuvres des maîtres anciens et modernes.

TROISIÈME CAHIER. *Prix net :* **3** francs.

LES GAMMES D'APRÈS UNE NOTATION QUI EN FACILITE L'ÉTUDE. — INTRODUCTION. — Règles principales du doigté dans les gammes majeures. — Gammes majeures et mineures, une octave d'étendue. — Gammes majeures et mineures, deux octaves d'étendue. — Variétés de gammes. — Gamme chromatique. — Gammes à la tierce. — Théorie des intervalles. — Gamme chromatique à la tierce. — Gammes à la sixte. — Gammes à la dixième. — Gammes par mouvement contraire.

QUATRIÈME CAHIER. *Prix net :* **5** francs.

HARMONIE. — Théorie et pratique des accords et arpéges. — Des intervalles consonnants et dissonants. — Du renversement des intervalles. — De l'accord parfait. Accord consonnant. — Des mouvements en harmonie. — Emploi de l'accord parfait et de ses renversements. Des arpéges. — Règles principales du doigté dans les arpéges. — Tableau représentant toutes les combinaisons des touches blanches et des touches noires, dans les arpéges majeurs et mineurs, avec l'indication des doigtés. — Arpéges avec l'accord parfait. — Arpéges majeurs et mineurs sur la même tonique, deux octaves d'étendue. — Variétés d'arpéges. — Exercices passant par tous les tons. — Exercice en accords brisés majeurs en montant et mineurs en descendant. — Accords brisés et accords plaqués. — Exécution d'arpéges par le croisement des mains. — Arpéges ayant une position différente à chaque main. — Arpéges par mouvement contraire. — Accord de quinte diminuée. Théorie et arpéges. — Retard des intervalles par la prolongation. Théorie et exercices. — Altération des intervalles naturels des accords. — Accord parfait majeur altéré. Théorie et exercice. — Suite de l'altération. Théorie et exercice. — De la dissonance tonale. — Accords de septième de dominante. Théorie et exercices. — Arpéges avec l'accord de septième de dominante. — Exercice modulant dans tous les tons avec l'accord de septième de dominante. — Accord de neuvième majeure de dominante. — Accord de septième de sensible dans le mode majeur. Théorie et exercice en arpéges. — Accord de neuvième mineure de dominante. — Accord de septième diminuée. Théorie et exercice. — Arpéges. — Accord de septième de seconde. Mode majeur. Théorie et exercice. — Arpéges. — Accord de septième de seconde du mode mineur, ou accord de septième mixte. — Accord de septième majeure. Théorie et arpéges.

CINQUIÈME CAHIER. *Prix net :* **4** francs.

Étude des doubles notes, jeu lié et jeu du poignet, tierces, sixtes, octaves et accords. — Progressions de tierces. — Gammes en tierces. — Exercices en doubles notes avec l'accord de septième diminuée. — Exercices en doubles notes, à main fixée. — Progressions de tierces brisées. — Exercices en sixtes. — Progressions en sixtes, jeu lié. — Progressions de sixtes brisées. — Exercices en octaves, jeu lié. — Gamme chromatique en octaves. — Exercices et progressions en tierces, jeu du poignet. — Exercices et progressions en sixtes, jeu du poignet. — Exercices en sixtes brisées. — Exercices d'octaves, jeu du poignet. — Progressions en octaves, jeu du poignet. — Octaves brisées. — Exercices d'octaves brisées. — Sauts des deux mains. — Gammes en octaves. — Arpéges en octaves. — Exercices en accords. — Exercices chromatiques en accords brisés.

SIXIÈME CAHIER. *Prix net :* **4** francs.

Progressions harmoniques ou marches d'harmonie. — Exemples extraits des œuvres des grands maîtres. — Guide-mémoire des accords du quatrième cahier. — Règle d'octave ou gamme harmonique. — Progressions de tierces, de quartes et de quintes (accords parfaits). — Gamme accompagnée d'accords de sixte. — Marche chromatique par mouvement contraire. — Marche d'accords de septième. — Progressions diverses. — Progressions harmoniques extraites des œuvres des maîtres anciens et modernes.

SEPTIÈME CAHIER. *Prix net :* **3** francs.

1er **Appendice à l'étude de l'harmonie.** — De la pédale. — Divers exemples de pédales. — Des cadences harmoniques. — Cadence parfaite. — Cadence à la dominante. — Cadence imparfaite ou interrompue. — Cadence rompue. — Cadence évitée. — Cadence plagale. — Du repos à la dominante. — De la transition. — Des temps forts et des temps faibles dans les diverses mesures.

Parties accidentelles de l'harmonie. — Des notes de passage. — Des appoggiatures. — Des syncopes. — De l'anticipation. — Des fausses relations. — Des modulations. — Modulations avec les accords parfaits. — Modulations avec l'accord de sixte. — Modulations avec l'accord de quinte diminuée. — Modulations avec l'accord de septième de dominante. — Modulations avec l'accord de septième diminuée. — Transition enharmonique.

2e **Appendice à l'étude de l'harmonie.** — De l'imitation, de la production de l'harmonie sous la mélodie, de la basse continue.

TROISIÈME PARTIE

DE LA MÉLODIE OU DE L'ART DE PHRASER

HUITIÈME ET DERNIER CAHIER. *Prix net :* **4** francs.

De la Mélodie. — Sa définition et les éléments dont elle se compose. — De l'emploi des pédales. — Des modulations. — Des cadences ou points de repos. — De la période, du complément. — Des membres. — Du dessin mélodique. — Du rhythme ; rhythme simple et rhythme composé de plusieurs éléments. — Rhythmes de deux, quatre, six et huit mesures. — Rhythmes de trois, cinq et sept mesures. — De la coda. — Des mesures sous-entendues dans le rhythme. — De l'écho mélodique. — Du point d'orgue. — Du conduit mélodique ou trait de rentrée. — Des broderies, variations.

(L'ouvrage complet, *net :* **25** francs, volume de Principes compris).

Paris, au MÉNESTREL, 2bis, Rue Vivienne, — HEUGEL et Cie, Éditeurs des Solfèges et Méthodes du Conservatoire

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS. — 12412-5.

LE PIANISTE CHANTEUR

CÉLÈBRES ŒUVRES DES MAITRES ITALIENS, ALLEMANDS & FRANÇAIS

TRANSCRITES POUR PIANO, SOIGNEUSEMENT DOIGTÉES & ACCENTUÉES

PAR

GEORGES BIZET

HEUGEL et Cie Éditeurs, 2 Médailles de 1re classe. — **Exposition Universelle de 1867.**

PREMIER DEGRÉ

LES MAITRES FRANÇAIS

1re Série.

1	Grétry.	RICHARD CŒUR-DE-LION. *Je crains de lui parler*, air..	3	»
2	Dalayrac.	CAMILLE. *Notre meunier chargé d'argent*, chanson...	3	»
3	Rameau.	CASTOR ET POLLUX. *Naissez, dons de Flore*, chœur..	3	»
4	Boieldieu.	LE CALIFE DE BAGDAD. *C'est ici le séjour des grâces*, ch.	5	»
5	Dalayrac.	ROMÉO ET JULIETTE. *J'aimerai toute ma vie*, romance.	3	»
6	Monsigny.	ON NE S'AVISE JAMAIS DE TOUT. *O ma douce colombelle.*	3	»
7	Grétry.	RICHARD CŒUR-DE-LION. *Un bandeau couvre les yeux*, duo	3	»
8	J.J. Rousseau.	LE DEVIN DU VILLAGE. *Ta foi ne m'est point ravie*, air.	4	»
9	Dalayrac.	NINA. *Quand le bien-aimé reviendra*, romance.....	3	»
10	Grétry.	RICHARD CŒUR-DE-LION. *Que le sultan Saladin*, chans.	3	»
11	Hérold.	LE MULETIER. *Une fois en ménage*, couplets.....	3	»
12	Monsigny.	LE ROI ET LE FERMIER. *Il regardait mon bouquet*, ariet.	3	»
13	Méhul.	STRATONICE. *Versez tous vos chagrins*, air.....	4	»
14	Grétry.	ZÉMIRE ET AZOR. *Veillons, mes sœurs*, trio.....	5	»
15	Nicolo.	JOCONDE. *L'on revient toujours à ses premiers amours*..	3	»
16	Gounod.	MON HABIT, chanson de Béranger.....	3	»
17	Grétry.	LES DEUX AVARES. *La garde passe, il est minuit*, chœur	4	»
18	Boieldieu.	JEAN DE PARIS. *Le troubadour*, romance.....	3	»
19	Monsigny.	ON NE S'AVISE JAMAIS DE TOUT. *Dans la moindre chose.*	3	»
20	Auber.	LA BERGÈRE CHATELAINE. *Seule, hélas! ce silence*, air.	4	»
21	Grétry.	RICHARD CŒUR-DE-LION. *Une fièvre brûlante*, duo....	4	50
22	Boieldieu.	JEAN DE PARIS. *L'époux que je choisis*, duo.....	4	50
23	Hérold.	LES ROSIÈRES. *Ah! faut-il à mon âge*, air.....	3	»
24	Monpou.	LE VOILE BLANC, romance.....	4	»
25	Semet.	GIL-BLAS. *Valet d'un petit-maître*, duo.....	4	50

2me Série.

26	Grétry.	LE TABLEAU PARLANT. *Je suis jeune, je suis fille*, air.	4	50
27	Adam Billaut.	AUSSITÔT QUE LA LUMIÈRE, chanson.....	3	»
28	Monsigny.	LE DÉSERTEUR. *Adieu, chère Louise*, air.....	3	»
29	Dalayrac.	PHILIPPE ET GEORGETTE. *O ma Georgette!* romance..	3	»
30	Grétry.	L'ÉPREUVE VILLAGEOISE. *Bon Dieu! comm' à c'te fête.*	3	»
31	Maillart.	LE MOULIN DES TILLEULS. *Je pars, je pars*, trio.....	3	»
32	Adam (Ad.).	LE ROI D'YVETOT. *Fi des honneurs!* air.....	4	50
33	Clapisson.	LES MYSTÈRES D'UDOLPHE. *S'il est ainsi, ma fille!* duo	4	»
34	Nicolo.	LES RENDEZ-VOUS BOURGEOIS. *Rien ne peut vous ranimer!*	4	»
35	Grétry.	ZÉMIRE ET AZOR. *Du moment qu'on aime*, air.....	4	»
36	David (Fél.).	LE DÉSERT. *Hymne à la nuit*.....	4	»
37	Adam (Ad.).	LE POSTILLON DE LONJUMEAU. *Oh! qu'il était beau!* clets.	4	50
38	Grétry.	L'AMANT JALOUX. *Tandis que tout sommeille*, sérénade	4	50
39	Gaveaux.	LE BOUFFE ET LE TAILLEUR. *Conservez la paix du cœur.*	5	»
40	Berlioz.	BENVENUTO CELLINI. *Mais qu'ai-je donc?* air.....	6	»
41	Auber.	JENNY BELL. *Par vos soins, est-ce une fête?* duo....	6	»
42	Grisar.	GILLE RAVISSEUR. *Joli Gille, joli Jean*, air.....	5	»
43	Gounod.	AVE MARIA, mélodie adaptée au prélude de Bach...	5	»
44	Halévy.	JAGUARITA L'INDIENNE. *Gentil Colibri*, couplets.....	4	50
45	David (Fél.).	LE DÉSERT. *La Rêverie du soir*.....	5	»
46	Niedermeyer.	PATER NOSTER, offertoire.....	5	»
47	Grisar.	LA FOLLE, romance.....	5	»
48	Thomas (Amb.)	LE ROMAN D'ELVIRE. *Fermons tous les yeux*, duo....	4	50
49	Massé (Vtor).	LE CHANT DES CAÏDJIS. *Orientale*, duo.....	6	»
50	Reyer.	LE SÉLAM. *Il est minuit*, chœur de sorcières.....	7	50

DEUXIÈME DEGRÉ

LES MAITRES ITALIENS

3me Série.

1	Pergolèse.	*Tre Giorni son che Nina*, arietta.....	3	»
2	Bellini.	*Soccorso, sostegno*, quintetto. I CAPULETTI.....	3	»
3	Paisiello.	*La Rachelina*, arietta.....	3	»
4	A. Scarlatti.	*Lasciate mi morir* canzonetta.....	3	»
5	Rossini.	*Io sono docile*, aria. IL BARBIERE DI SIVIGLIA.....	4	»
6	Cimarosa.	*Io ti lascio*, duett. IL MATRIMONIO SEGRETO.....	4	»
7	Bellini.	*Mira, o Norma*, duetto. NORMA.....	3	»
8	Salieri.	*Je suis né natif de Ferrare*, chanson. TARARE.....	3	»
9	Bellini.	*Sovra il sen la man mi posa*, cav. LA SONNAMBULA..	5	»
10	Rossini.	*Una volta, c' era un re*, canzonetta. CENERENTOLA..	3	»
11	Bellini.	*Ah! vorrei trovar parola*, duetto. LA SONNAMBULA..	5	»
12	Rossini.	*Assisa al piè d'un salice*, romanza. OTELLO.....	4	50
13	Rossini.	*Deh! calma, o ciel!* preghiera. OTELLO.....	3	»
14	Bellini.	*Meco tu vieni, o misera*, cavatina. LA STRANIERA....	3	»
15	Donizetti.	*Io son ricco e tu sei bella*, barcarola. L'ELISIRE....	3	»
16	Bellini.	*Oh! di qual sei vittima*, terzetto. NORMA.....	4	50
17	Rossini.	*Zitto, zitto!* duetto. CENERENTOLA.....	5	»
18	Lulli.	*Voi siete il ristoro*, duetto.....	3	»
19	Rossini.	*Zitti, zitti!* terzetto. IL BARBIERE DI SIVIGLIA.....	3	»
20	Bellini.	*Tu non sai con quei begli occhi*, aria. LA SONNAMBULA	4	50
21	Donizetti.	*Nel veder la tua costanza*, aria. ANNA BOLENA.....	4	»
22	Bellini.	*Vien diletto, è in cielo*, aria. I PURITANI.....	5	»
23	Rossini.	*Ecco ridente il cielo*, cavatina. IL BARBIERE.....	4	»
24	Rossini.	*Deh! raffrena*, quintetto. IL TURCO IN ITALIA.....	3	»
25	Rossini.	*Se inclinassi a prender moglie*, duetto. L'ITALIANA.	5	»

4me Série.

26	Vaccaj.	*Ah! se tu dormi*, cavatina. GIULIETTA E ROMEO.....	4	»
27	Cherubini.	*Un bienfait n'est jamais perdu*, rom. DEUX JOURNÉES	3	»
28	Mercadante.	*Bella adorata*, romanza. IL GIURAMENTO.....	4	»
29	Rossini.	*Pace e gioja sia con voi*, duetto IL BARBIERE.....	3	»
30	Marcello.	*Signor, non tardi dunque*, psaume.....	3	»
31	Donizetti.	*Ah! non avea più lagrime*, romance. MARIA DI RUDENS	4	»
32	Rossini.	*Fredda ed immobile*, finale. IL BARBIERE.....	3	»
33	Bellini.	*Deh! don volerli vittime*, finale. NORMA.....	4	»
34	Viotti.	Fragment d'un duo pour deux violons.....	4	»
35	Bellini.	*D'un pensiero et d'un accento*, finale. LA SONNAMBULA	4	»
36	Rossini.	*Buona sera, mio signore*, quintetto. IL BARBIERE....	3	»
37	Bellini.	*Ite sui colli*, introduzione e coro. NORMA.....	4	»
38	Marcello.	*I cieli immensi narrano*, psaume.....	3	»
39	Donizetti.	*Una furtiva lagrima*, romanza. L'ELISIRE D'AMORE..	3	»
40	Bellini.	*A una fonte afflito e solo*, romanza. I PURITANI ...	4	50
41	Rossini.	*Mi manca la voce*, quartetto. MOSÈ IN EGITTO.....	4	»
42	Bellini.	*Casta diva*, cavatina. NORMA.....	4	50
43	Cherubini.	*Dors, noble enfant*, chœur. BLANCHE DE PROVENCE..	4	»
44	Donizetti.	*Adina, credimi*, finale. L'ELISIRE D'AMORE.....	4	»
45	Bellini.	*A te o cara amor talora*, quartetto. I PURITANI...	4	»
46	Rossini.	*Ah! chi ne aita?* coro. MOSÈ IN EGITTO.....	4	50
47	Porpora.	Fragment d'une sonate pour violon.....	3	»
48	Rossini.	*Dal tuo stellato soglio*, preghiera. MOSÈ IN EGITTO..	4	50
49	Stradella.	*Se i miei sospiri*, aria di chiesa.....	4	50
50	Bellini.	*Credea si misera*, finale. I PURITANI.....	5	»

TROISIÈME DEGRÉ

LES MAITRES ALLEMANDS

5me Série.

1	Hændel.	RINALDO (*Lascia ch' io pianga*), aria.....	3	»
2	Gluck.	ORPHÉE ET EURYDICE (*Viens dans ce séjour tranquille*).	3	»
3	Mendelssohn.	ÉLIE (*Maudit soit l'infidèle*), air.....	3	»
4	Gluck.	ARMIDE, air de ballet.....	3	»
5	Mozart.	COSI FAN TUTTE (*Secondate, aurette amiche*), serenata.	3	»
6	Hændel.	SUSANNA, oratorio, — air.....	3	»
7	Weber.	EURYANTHE (*Là, près de la source*) cavatine.....	3	»
8	Gluck.	ALCESTE, marche religieuse.....	3	»
9	Haydn.	ORFEO E EURIDICE (*Infelici ombre dolenti*), coro.....	3	»
10	Mozart.	COSI FAN TUTTE (*Di scrivermi ogni giorno*), quintetto.	3	»
11	Weber.	DER FREISCHÜTZ (*A travers les bois*), air.....	3	»
12	Mozart.	LE NOZZE DI FIGARO (*Sull' aria*), duetto.....	3	»
13	Weber.	OBERON (*O bonheur!*), duo.....	3	»
14	Meyerbeer.	LA CHANSON DE MAÎTRE FLOH.....	4	»
15	Weber.	DER FREISCHÜTZ (*Si le nuage se dissipe*), cavatine.....	3	»
16	Martini.	PLAISIR D'AMOUR, romance.....	4	»
17	Schubert.	AVE MARIA, mélodie.....	3	»
18	Mozart.	DON GIOVANNI (*Vedrai carino*), aria.....	3	»
19	Weber.	DER FREISCHÜTZ (*Les yeux voilés*), air.....	4	50
20	Mozart.	LE NOZZE DI FIGARO (*Crudel! perche finora*), duetto..	4	»
21	Schubert.	JUSQU'A TOI MES CHANTS, sérénade.....	4	»
22	Mozart.	LA FLUTE ENCHANTÉE (*Ton cœur m'attend*), duet...	3	»
23	Schubert.	L'ATTENTE, mélodie.....	4	»
24	Weber.	EURYANTHE (*Le mois de mai*), chanson.....	3	»
25	Haydn.	LES SAISONS (*Sur la verte colline*), air.....	4	»

6me Série.

26	Gluck.	ELENA E PARIDE (*Ah! lo veggo*), terzetto.....	3	»
27	Mozart.	LE NOZZE DI FIGARO (*Porgi amor, qualche ristoro*), cav.	3	»
28	Mendelssohn.	ÉLIE (*Dieu se donne au cœur sincère*), air.....	3	»
29	Gluck.	IPHIGÉNIE EN TAURIDE (*Malheureuse Iphigénie!*), air.	4	50
30	Haydn.	LES SAISONS, chant de joie, — duo.....	4	»
31	Mozart.	DON GIOVANNI (*La ci darem la mano*), duetto.....	4	»
32	Meyerbeer.	FLEURS QU'ADORE LA BEAUTÉ, sicilienne.....	4	50
33	Gluck.	ORPHÉE ET EURYDICE, air pantomime.....	3	»
34	Mozart.	COSI FAN TUTTE (*Un' aura amorosa*), aria.....	3	»
35	Weber.	OBERON (*Aussi légers que les pas d'une fée*), chœur.	4	»
36	Beethoven.	FIDELIO, marche.....	3	»
37	Mozart.	LE NOZZE DI FIGARO (*Voi che sapete*), canzone.. ...	4	50
38	Weber.	OBERON (*Comme les flots se balancent*), barcarolle..	4	»
39	Haydn.	LA CRÉATION DU MONDE (*Brillant de grâce et de beauté*).	5	»
40	Mozart.	LE NOZZE DI FIGARO (*Deh! vieni non tardar*), aria....	3	»
41	Beethoven.	PROMÉTHÉE, ballet, — pastorale.....	5	»
42	Mozart.	LA FLUTE ENCHANTÉE (*La haine et la colère*), air....	3	»
43	Meyerbeer.	QUAND LA LUNE SUR LA TERRE, sérénade.....	5	»
44	Schubert.	LA JEUNE RELIGIEUSE, mélodie.....	6	»
45	Mozart.	DON GIOVANNI (*Batti, batti, o bel masetto*), aria.....	5	»
46	Weber.	OBERON (*Il fait déjà nuit*), final.....	4	»
47	Beethoven.	PROMÉTHÉE, ballet. (N° 3.).....	4	»
48	Gluck.	IPHIGÉNIE EN AULIDE, air de ballet.....	3	»
49	Bach (Sébast.)	CANTATE DE LA PENTECÔTE, air.....	4	50
50	Mozart.	DON GIOVANNI (*Deh! vieni alla finestra*), serenata...	3	»

CHAQUE SÉRIE COMPLÈTE, NET : 15 FRANCS

Paris, au **MÉNESTREL** 2 bis, rue Vivienne, **HEUGEL** et Ce, Éditeurs-Fournisseurs du **CONSERVATOIRE**

— N° —

INTRODUCTION
AUX
CLASSIQUES-MARMONTEL

LE JEUNE
PIANISTE CLASSIQUE

TRANSCRIPTIONS & RÉDUCTIONS

DES CÉLÈBRES ŒUVRES CONCERTANTES, SYMPHONIQUES & POUR PIANO SEUL

PAR

JULES WEISS

PREMIÈRE COLLECTION — A DEUX MAINS

HAYDN

1er Cahier. — Sans octaves.

1. Finale du trio en *ut* ..... 5 »
2. Finale du trio en *fa* ..... 5 »
3. Minuetto du trio en *fa* ..... 5 »
4. Allegro du trio en *sol* ..... 5 »
5. Allegro du trio en *fa* ..... 6 »
6. Allegro du trio en *sol* ..... 6 »
7. Finale du trio en *la* ..... 5 »
8. Allegro de la symphonie en *mi* bémol ..... 5 »

BEETHOVEN

2me Cahier. — Sans octaves.

9. Allegro de la sonate en *sol*, op. 14, n° 2 ... 6 »
10. Finale de la sonate en *ré*, op. 12, n° 1 ... 6 »
11. Finale de la sonate en *fa*, op. 17 ..... 5 »
12. Adagio et allegro de la symphonie en *ut* ... 6 »
13. Finale du quatuor en *fa*, op. 18, n° 4 ..... 5 »
14. Minuetto et scherzo du septuor ..... 5 »
15. Finale de la sonate en *mi* bémol, op. 12 ... 5 »
16. Allegro du trio en *mi* bémol, op. 3 ..... 6 »

MOZART

3me Cahier. — Mêlé d'octaves.

17. Allegro de la sonate en *fa* ..... 5 »
18. Trois menuets extraits de symphonies ..... 6 »
19. Finale de la symphonie en *ré* ..... 5 »
20. Finale du quatuor en *sol* mineur 7 50
21. Presto de la sonate en *si* bémol ..... 5 »
22. Allegro de la sonate en *la* ..... 5 »
23. Adagio et allegro de la sonate en *sol* mineur. 6 »
24. Allegro de la symphonie en *ut* 7 50

Chaque cahier complet, net : 10 fr.

DEUXIÈME COLLECTION — A DEUX MAINS

HAYDN

4e Cahier. — Sans octaves.

25. Allegro de la symphonie en *sol* majeur ..... 6 »
26. Presto de la symphonie en *ré* majeur ..... 6 »
27. Finale de la symphonie en *sol* majeur ..... 5 »
28. Allegro du quatuor, op. 77 ..... 6 »
29. Andante de la symphonie *au coup de timballe*. 5 »
30. Finale de la symphonie *au coup de timballe*. 6 »

5e Cahier. — Sans octaves.

31. Vivace de la symphonie *au coup de timballe*. 7 50
32. Trois menuets extraits de symphonies 7 50
33. Finale du trio en *ut* majeur ..... 6 »
34. Allegro de la symphonie militaire ..... 6 »
35. Finale de la symphonie en *si* bémol majeur. 5 »
36. Vivace de la symphonie en *mi* bémol majeur. 5 »

6e Cahier. — Sans octaves.

37. Finale de la symphonie en *ut* majeur ..... 5 »
38. Finale du trio en *sol* majeur ..... 5 »
39. Allegro de la symphonie en *ré* majeur ..... 5 »
40. Vivace du trio en *ut* majeur ..... 5 »
41. Deux menuets extraits de symphonies ..... 5 »
42. Finale de la symphonie en *la* majeur ..... 5 »

MOZART

7e Cahier. — Sans octaves.

43. Allegro de la sonate en *ut* majeur ..... 6 »
44. Allegro de la sonate en *fa* majeur ..... 5 »
45. Finale de la symphonie en *ut* majeur 7 50
46. Fantaisie et sonate, allegro (*ut* mineur) ..... 5 »
47. Fantaisie et sonate, finale (*ut* mineur) ..... 6 »
48. Finale de la symphonie en *ré* majeur ..... 6 »

8e Cahier. — Sans octaves.

49. Allegro du trio en *ut* majeur ..... 6 »
50. Andante de la symphonie en *fa* majeur ..... 5 »
51. Finale de la sonate en *ut* majeur ..... 5 »
52. Allegro du trio en *sol* majeur ..... 5 »
53. Finale du trio en *sol* majeur ..... 5 »
54. Finale du divertissement en *mi* bémol majeur. 7 50

BEETHOVEN

9e Cahier. — Sans octaves.

55. Andante avec variations, op. 47 ..... 5 »
56. Marche funèbre, op. 26 ..... 5 »
57. Finale de la première symphonie, op. 21 ..... 5 »
58. Finale du trio, op. 1, n° 2 ..... 5 »
59. Allegretto avec variations du trio, op. 11. 5 »
60. Allegro de la sonate, op. 12 ..... 5 »

10e Cahier. — Sans octaves.

61. Allegro du trio, op. 1 ..... 7 50
62. Finale du grand quintette, op. 16 ..... 5 »
63. Finale du trio, op. 1 ..... 5 »
64. Allegro du grand septuor, op. 20 ..... 6 »
65. Adagio du grand septuor, op. 20 ..... 5 »
66. Finale du grand septuor, op. 20 ..... 5 »

11e Cahier. — Mêlé d'octaves.

67. Finale de la sonate en *fa* majeur, op. 24 ..... 6 »
68. Allegro du trio, *ut* mineur, op. 1 ..... 7 50
69. Allegro du trio, *mi* bémol majeur, op. 1 ..... 7 50
70. Finale du trio, *mi* bémol majeur, op. 1 ..... 7 50
71. Allegro de la sonate, *sol* mineur, op. 5 ..... 7 50
72. Allegro de la sonate, *fa* majeur, op. 17 ..... 6 »

Chaque cahier complet, net : 8 fr.

TROISIÈME COLLECTION — A QUATRE MAINS

A QUATRE MAINS

HAYDN

12e Cahier. — Sans octaves.

1. Finale de la symphonie en *ut* 7 50
2. Finale de la 4e symphonie en *sol* 7 50
3. Andante de la symphonie en *sol* 7 50
4. Finale de la 1re symphonie en *sol* 7 50

BEETHOVEN

13e Cahier. — Sans octaves.

5. Sonate en *sol* mineur, op. 49, n° 1 ..... 7 50
6. Sonate en *sol*, op. 49, n° 2 ..... 7 50
7. Allegro de la sonate en *la*, op. 12, n° 2 ..... 7 50
8. Allegro de la sonate en *fa*, op. 17 ..... 7 50

MOZART

14e Cahier. — Sans octaves.

9. Allegro de la sonate facile ..... 5 »
10. Andante de la sonate — ..... 5 »
11. Finale de la sonate — ..... 5 »
12. Marche turque ..... 5 »
13. Allegro de la sonate en *fa* ..... 6 »
14. Allegro de la sonate en *ut* ..... 6 »

HAYDN

15e Cahier. — Sans octaves

15. Andante de la symphonie *au coup de timballe*. 6 »
16. Finale de la symphonie en *sol* majeur ..... 6 »
17. Finale du trio en *fa* majeur ..... 6 »
18. Vivace du trio en *ut* majeur ..... 6 »
19. Vivace de la symphonie *au coup de timballe*. 7 50
20. Allegro de la symphonie en *ré* majeur 7 50

A QUATRE MAINS

Chaque cahier complet, net : 8 fr.

PARIS, au **MÉNESTREL**, 2 bis, rue Vivienne, **HEUGEL** et Cie, Éditeurs des Solfèges et Méthodes du **CONSERVATOIRE**
BERLIN — BOTE et BOCK et Ce et SCHLESINGER.

AUX CONSERVATOIRES DE FRANCE & DE BELGIQUE

ENSEIGNEMENT SIMULTANÉ DU PIANO & DE L'HARMONIE

1er Cahier.

EXERCICES DE MÉCANISME
POUR
UN, DEUX, TROIS, QUATRE
& CINQ DOIGTS
Sans déplacement de main.

PRIX NET : 3 FRANCS

2me Cahier.

PROGRESSIONS MÉLODIQUES
EXERCICES
POUR LA PROGRESSION
DE LA MAIN

PRIX NET : 3 FRANCS

3me Cahier.

LES GAMMES
D'APRÈS
Une notation qui en facilite l'étude.

INTRODUCTION

PRIX NET : 3 FRANCS

4me Cahier.

HARMONIE
THÉORIE & PRATIQUE
DES
ACCORDS & ARPÉGES
APPLIQUÉS
AU PIANO

PRIX NET : 5 FRANCS

LE

MÉCANISME DU PIANO

APPLIQUÉ A L'ÉTUDE
DE

L'HARMONIE

COURS COMPLET D'EXERCICES
SUIVI DE
PRÉCEPTES & D'EXEMPLES MÉLODIQUES
SUR
L'ART DE PHRASER
PRÉCÉDÉ DES
PRINCIPES DE LA MUSIQUE APPLIQUÉS AU PIANO
PAR

CH. DUVOIS

PUBLICATION
DIVISÉE EN HUIT CAHIERS
Format jésus grand in-4°
&
UN VOLUME IN-8° DES PRINCIPES DE LA MUSIQUE
Format Conservatoire

L'ouvrage complet, net : 25 francs
Avec le volume in-8° des Principes de la Musique

5me Cahier.

ÉTUDE DES DOUBLES NOTES
JEU LIÉ, JEU DU POIGNET
TIERCES, SIXTES
OCTAVES & ACCORDS

PRIX NET : 4 FRANCS

6me Cahier.

MARCHES D'HARMONIE
EXEMPLES
EXTRAITS DES ŒUVRES
DES GRANDS MAITRES

PRIX NET : 4 FRANCS

7me Cahier.

APPENDICE
A
L'ÉTUDE
DE
L'HARMONIE
COMPLÉMENT

PRIX NET : 3 FRANCS

8me Cahier.

MÉLODIE
L'ART DE PHRASER
EXEMPLES
DES ŒUVRES MÉLODIQUES
APPLIQUÉES
AU PIANO

PRIX NET : 4 FRANCS

INTRODUCTION
PRINCIPES THÉORIQUES & PRATIQUES
DE
LA MUSIQUE APPLIQUÉS AU PIANO
UN VOLUME IN-8°, FORMAT CONSERVATOIRE

Prix : 3 francs

PARIS
AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL ET Cie, ÉDITEURS DES SOLFÉGES ET MÉTHODES DU CONSERVATOIRE

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie RUE BERGÈRE, 20, A PARIS. — 6558-5.

LE MÉCANISME DU PIANO

APPLIQUÉ À

L'ÉTUDE DE L'HARMONIE

COURS COMPLET D'EXERCICES, SUIVI DE PRÉCEPTES ET D'EXEMPLES MÉLODIQUES SUR L'ART DE PHRASER

Précédé des principes de la Musique appliqués au Piano

AVIS DE L'AUTEUR

L'ouvrage que nous avons l'honneur d'offrir au public a pour but l'étude simultanée du Piano et de l'Harmonie, par les exercices rationnels et gradués du mécanisme.

Ce qu'on appelle généralement l'art de jouer du Piano ne consiste guère que dans l'art de lire et d'exécuter les œuvres des maîtres. Le plus souvent, nos jeunes pianistes n'ont reçu qu'une notion imparfaite de la constitution des accords qu'ils font entendre ; encore moins connaissent-ils les règles de leur succession et de leur enchainement. Le plus souvent aussi, l'*art de phraser* leur est complétement ignoré.

Cette ignorance non-seulement les prive du précieux avantage de pouvoir analyser les modèles qu'ils ont sous les yeux et, conséquemment, d'en apprécier toutes les beautés, mais elle est un obstacle réel aux progrès mêmes de la virtuosité. En effet, on ne saurait mettre en lumière, dans son expression propre, un passage dont le caractère harmonique et mélodique vous échappe. Il est clair que, pour exécuter une pièce de musique, la première condition est d'entrer dans la pensée du compositeur dont on se fait l'interprète. On ne lit jamais bien, quelles que soient la rapidité du coup d'œil et la souplesse des doigts, dans une langue dont on ne comprend pas la syntaxe. Pour donner aux mots, comme aux notes, leur juste valeur, c'est-à-dire leur valeur relative dans le discours, il faut, nécessairement, comprendre les parties constitutives de ce discours et en apprécier l'ensemble. En un mot, on ne saurait devenir bon pianiste sans être aussi bon harmoniste.

Or, la durée des études musicales, pour les gens du monde, est trop courte généralement pour qu'on puisse distraire de l'étude du Piano le temps nécessaire à celle de l'harmonie et de la mélodie.

Et cependant, par une loi qui tient à la logique de l'art, les difficultés de mécanisme pour tous les instruments — pour le Piano surtout — sont en raison directe des complications harmoniques et mélodiques. D'où il résulte que l'étude du Piano et celle de l'Harmonie suivent une marche commune, et que, pour un élève de Piano, l'enseignement de l'Harmonie se confond avec celle du Mécanisme.

Nous n'avons pourtant pas la prétention de présenter un cours d'Harmonie dans cet ouvrage qui traite avant tout du mécanisme du Piano; seulement nous y appliquons autant que possible l'étude de l'Harmonie à celle du mécanisme. Bref, il nous a paru qu'il y avait une nouvelle direction à donner à l'art de jouer du Piano, en formant de véritables musiciens en même temps que des virtuoses, et c'est pourquoi aux simples exercices de mécanisme, nous avons voulu ajouter un double travail destiné à rendre l'élève capable d'analyser les œuvres des maitres. En les interprétant avec plus d'intelligence, il les exécutera avec plus de facilité, et s'il veut devenir un véritable artiste dans toute l'acception du mot, il lui sera indispensable de compléter ses études d'Harmonie et de composition par la culture réfléchie et comparée des traités spéciaux de Cherubini, Fétis, Catel, Reicha, Réber, Bazin, Savard, etc., etc.

On remarquera que chacun de nos cahiers présentant une série distincte d'exercices progressifs, MM. les professeurs pourront négliger ceux qui leur paraîtront trop difficiles, sauf à les reprendre lorsque l'élève sera plus avancé.

Nous osons espérer que notre nouveau mode d'enseignement ne sera pas inutile à l'étude d'un instrument qui se répand chaque jour davantage, et pour lequel tant de chefs-d'œuvre ont été écrits.

Nous nous sommes fait, d'ailleurs, un devoir de soumettre notre travail aux maîtres de l'enseignement. Qu'on nous permette de transcrire ici les lettres peut-être trop flatteuses qu'ont bien voulu nous adresser MM. Marmontel et G. Mathias, professeurs au Conservatoire, et M. Oscar Comettant, directeur de l'INSTITUT MUSICAL.

J'ai lu avec un grand intérêt la méthode que vous avez bien voulu me soumettre. Vos recueils d'exercices se reliant à l'étude de l'Harmonie forment un enseignement complet où les difficultés progressives de mécanisme se fondent de la manière la plus logique, la plus claire, avec la connaissance des accords, l'art de les enchainer, de moduler, etc. Enfin, Monsieur, votre œuvre, dans son ensemble, est un cours complet de mécanisme et d'harmonie appliqué au Piano. Vous formerez ainsi des virtuoses-musiciens, des artistes capables de bien dire et sachant apprécier et analyser les chefs-d'œuvre des maitres. Vos exemples, choisis dans les compositions anciennes et modernes, affirment victorieusement vos indications et vos préceptes. Vos chapitres sur l'accentuation, sur les nuances et la manière de phraser sont parfaits et nouveaux.

Je voudrais tout citer dans votre méthode, car elle m'a satisfait dans son ensemble et ses détails ; je me résume, pourtant, en vous disant que votre beau travail est l'œuvre d'un maitre expérimenté doublé d'un artiste de grand mérite, et que je me ferai un devoir de le signaler à l'attention des jeunes pianistes dans mon volume : « *Conseils d'un Professeur sur l'Enseignement technique et sur l'Esthétique du Piano.* »

A. MARMONTEL.

« Faites-nous des pianistes qui soient musiciens, » nous disait dernièrement notre éminent directeur, Ambroise Thomas. Eh bien, l'ouvrage de M. Duvois nous aidera grandement à l'accomplissement de ce vœu. M. Duvois a l'esprit méthodique, il analyse bien, et son travail me paraît neuf en beaucoup de ses parties. Si je ne craignais de dépasser les limites d'une lettre, je signalerais les exercices pour le quatrième doigt, ceux des cinq doigts à *deux parties* ; la rédaction du doigté des gammes, très-analytique, très-claire ; les accords brisés sur tous les degrés, etc., etc. J'en passe et des meilleurs. Ce travail porte le cachet d'un esprit réfléchi, classificateur, quelquefois inventeur ; celui qui l'a écrit connait tout ce qui a été fait sur la matière ; il a su donner tout ce qui dans les anciens ouvrages est applicable à l'art d'aujourd'hui et il a su être souvent neuf dans un sujet que l'on pouvait croire épuisé. Les exemples composés par M. Duvois sont écrits avec une grande élégance, autre mérite, plus rare qu'on ne pense, surtout dans les ouvrages destinés à l'enseignement du Piano.

J'ai la certitude que nos jeunes pianistes trouveront dans l'ouvrage de M. Duvois une excellente et substantielle préparation aux hautes études musicales.

GEORGES MATHIAS.

J'ai examiné avec un vif intérêt les deux ouvrages que vous m'avez fait l'honneur de soumettre à mon appréciation, et dont l'un : *Principes élémentaires de la musique*, sert d'introduction à l'autre : *Exercices complets de mécanisme pour le Piano combinés avec l'étude de l'Harmonie.*

Vous avez fait une œuvre remarquable, Monsieur, ingénieuse comme plan, remplie de détails heureux et qui atteint pleinement son but. Les principes de la musique, après tous les livres de même genre qui ont été publiés, sont exposés par vous avec une rare clarté. Quant à votre étude simultanée de l'Harmonie et du Piano, je ne saurais trop vous en féliciter. L'idée est nouvelle, quoique fort naturelle, et elle est mise en œuvre avec cette sûreté de main et ce coup d'œil qui dénotent un musicien instruit et un professeur expérimenté. En publiant cet ouvrage original, vous rendrez un véritable service à l'art, car vous formerez, comme vous le dites vous-même, d'excellents musiciens en même temps que des virtuoses. Si vous vous décidez à le faire imprimer, je vous prie, Monsieur, de me compter au nombre de vos souscripteurs.

OSCAR COMETTANT.

DE LA MÉLODIE

L'ART

DE

PHRASER

M.P.

HUITIÈME CAHIER.

AVANT-PROPOS.

Après les ouvrages qui ont déjà été publiés sur la **mélodie**, on se demandera sans doute de quelle utilité peut être ce nouveau travail? Nous répondrons qu'en rédigeant ce dernier cahier, notre but a été de rendre l'étude de la **mélodie** accessible à toutes les intelligences. Parmi ceux qui ont écrit avant nous sur cette matière, les uns, comme Reicha, ont eu en vue les personnes qui désirent se livrer à la composition musicale et n'ont aucunement songé aux jeunes pianistes, dont l'unique ambition est de devenir de bons exécutants; les autres ont été trop concis, et n'ont fait qu'exposer rapidement les notions les plus indispensables pour tirer quelque profit des œuvres des grands maîtres.

C'est à ces causes qu'il faut attribuer l'ignorance où sont beaucoup de jeunes pianistes des règles de construction d'une mélodie, et bien plus encore de l'**Art de phraser**.

Le chanteur ou le lecteur d'un livre ont à leur service la ponctuation de chaque phrase: points, virgules, parenthèses, signes matériels qui les avertissent des intentions de l'auteur et leur marquent l'accentuation qu'ils doivent donner au débit ou au chant, mais le pianiste n'a devant lui aucune de ces indications précises et ce n'est guère qu'après de longues études qu'il parvient à lire en accentuant régulièrement.

Nous avons voulu suppléer à cette lacune en définissant d'une manière simple et vraie les signes ponctuaires de la musique, et en faisant comprendre aux jeunes pianistes, par des préceptes accompagnés d'exemples célèbres, que le plus parfait mécanisme ne saurait leur suffire. Il faut savoir y joindre de sérieuses études harmoniques et mélodiques, pousser même ces études jusqu'à l'**instrumentation**, afin de pouvoir demander au clavier, non seulement le timbre des voix humaines, mais aussi celui des divers instruments qui accompagnent le chant ou concertent avec lui. C'est là le secret des effets merveilleux que produit le clavier sous les doigts du virtuose F. Planté, effets multiples et variés dont S. Thalberg a été le grand initiateur dans son **Art du chant appliqué au piano**.[1]

SOMMAIRE DE CE HUITIÈME CAHIER.

[1] Sous le rapport de l'instrumentation, nous conseillerons aux jeunes pianistes le traité pratique et théorique des divers instruments de l'orchestre par F. A. GEVAERT, le savant et méthodique directeur du Conservatoire de Bruxelles. Ils trouveront là, résumée de la façon la plus claire, la plus concise, en un seul volume in 8°, toute la science de l'instrumentation, et s'ils en veulent connaître ensuite les déductions poétiques et philosophiques, qu'ils méditent l'ouvrage de G. KASTNER, intitulé: *Cours d'instrumentation considéré sous les rapports poétiques et philosophiques de l'art, à l'usage des jeunes compositeurs.*

Paris AU MÉNESTREL 2 bis rue Vivienne H. 5721. (8) HEUGEL et Cie Editeurs.

LE MÉCANISME DU PIANO

Appliqué à

TROISIÈME PARTIE. **L'ÉTUDE DE L'HARMONIE** L'ART DE PHRASER.

par

CHARLES DUVOIS.

8ème CAHIER — LA MÉLODIE.

PRÉCEPTES ET EXEMPLES MÉLODIQUES SUR L'ART DE PHRASER.

DE LA MÉLODIE.

On donne le nom de **Mélodie** à une suite de sons simples et rhythmés qui s'enchaînent pour former un sens musical comme les mots d'un discours, pour exprimer une idée.

Les divers éléments dont la mélodie se compose, sont: 1° les gammes, 2° les intervalles, 3° les modulations, 4° les différentes valeurs des notes, 5° la mesure, 6° les cadences ou points de repos, et 7° le rhythme mélodique.

Tout ce qui a rapport aux gammes, aux intervalles, aux valeurs des notes et à la mesure ayant été traité par nous dans les principes élémentaires, nous y renvoyons le lecteur, en attirant aussi son attention sur les signes graphiques des **Pédales**, dont voici le moment de parler.

DE L'EMPLOI DES PÉDALES.

Si jusqu'ici, nous n'en avons rien dit, c'est que l'emploi des pédales exige beaucoup de tact et de réserve et qu'il faut être harmoniste pour s'en bien servir.

Leur usage tenant souvent aux sensations et aux sentiments particuliers à chacun, on comprend que les signes au moyen desquels on les exprime aient plus ou moins leur raison d'être et soient parfois insuffisants; cette dernière circonstance se présente surtout, lorsque pour éviter la multiplicité des signes, l'auteur laisse au goût de chacun le soin d'employer la pédale en temps convenable.

La **grande pédale**, qui s'indique: **Ped.**, sert à prolonger les sons et doit être quittée lorsqu'on rencontre le signe ⊕; elle donne aux sons de l'ampleur et du brillant, en augmentant leur vibration et en leur permettant de résonner simultanément.

En règle générale: **On peut prendre la pédale** dans les accords ordinaires, dans ceux d'une grande extension, dans les arpéges et les intervalles éloignés, et surtout lorsque l'on veut faire chanter des notes que la main ne peut tenir.

Il faut quitter la pédale aux changements d'accords, d'harmonie, et ne jamais même s'en servir dans les gammes, les passages chromatiques et dissonants, sans quoi il y aurait confusion dans les sons. La pédale peut être cependant employée dans ce même genre de traits, mais seulement dans les parties élevées du clavier; non pas qu'elle agisse directement sur les notes aigües, puisque les étouffoirs s'arrêtent à l'*Ut* de la sixième octave, mais parceque, rendant libre le jeu des cordes, elle permet aux sons correspondants de se produire sur toute l'étendue du clavier.

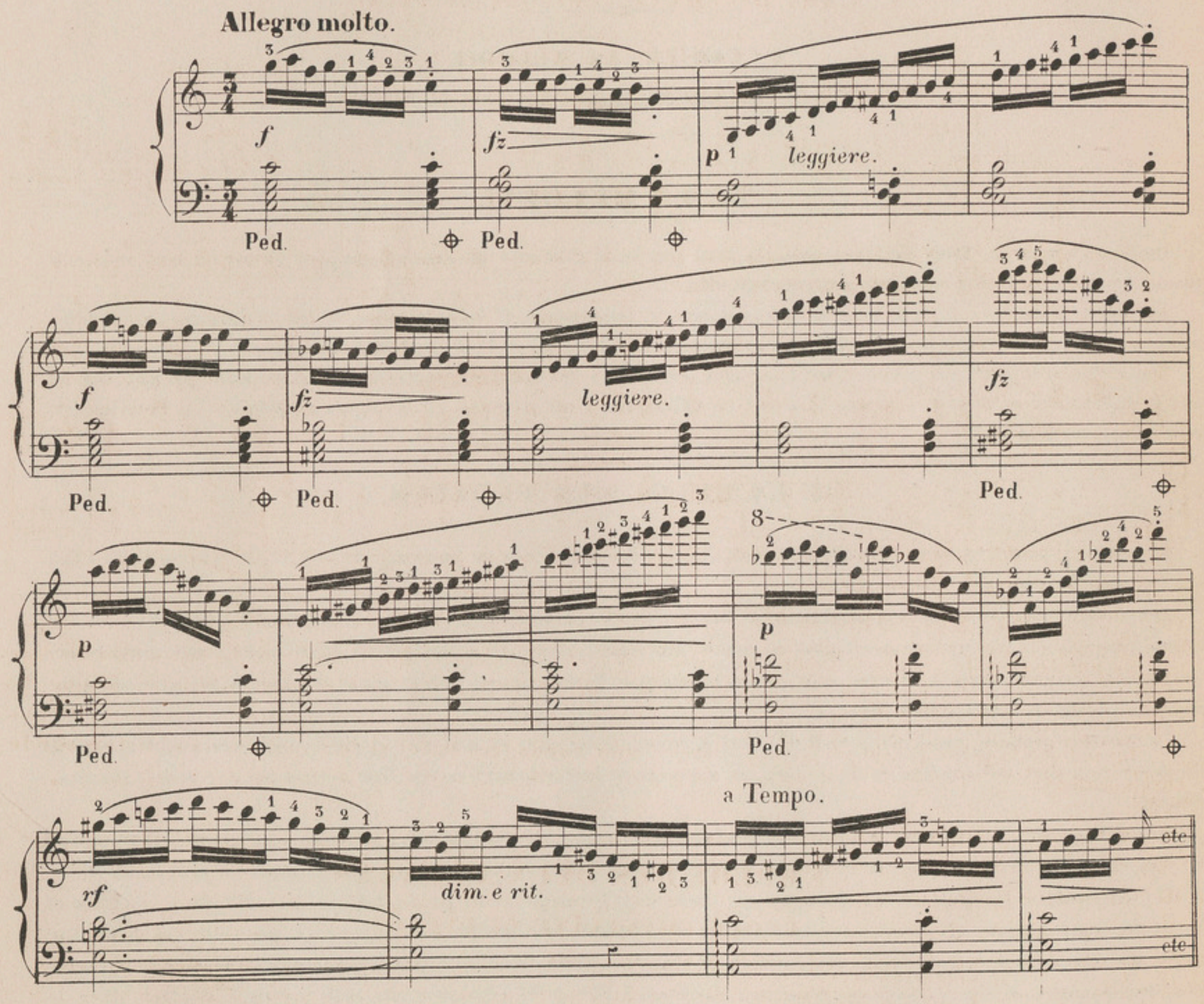
Certains pianistes font un usage immodéré de la grande pédale, soit qu'ils la prennent constamment pour étourdir leur auditoire, soit qu'ils l'emploient sans autre nécessité que celle de cacher la défectuosité de leur jeu. Ils ne doivent pas perdre de vue, que l'effet de cette pédale est de prolonger les sons; que si dans certains cas elle s'applique aux passages **forte**, on peut aussi bien dans beaucoup d'autres s'en servir pour les passages **piano**. Ils en useront donc avec réserve et éviteront soigneusement les dissonances qu'elles peuvent produire par le mélange de sons incompatibles.

Nous ne saurions trop recommander aux professeurs et aux élèves de ne faire usage des pédales qu'à titre de perfectionnement dans l'étude du piano, au moment même où l'**Art de phraser** exige toutes les ressources du clavier, toutes les modifications de sonorité.

EMPLOI DE LA GRANDE PÉDALE.

50 ÉTUDES DE SALON. (Moyenne force)

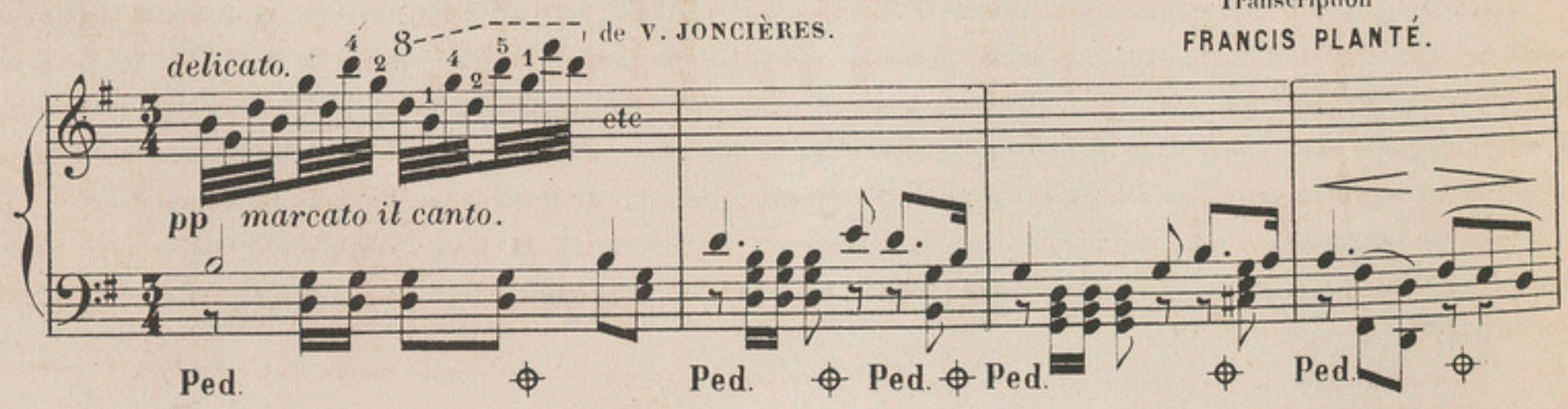
Tiré de la 2e ÉTUDE. *ART MODERNE DU PIANO.* MARMONTEL.

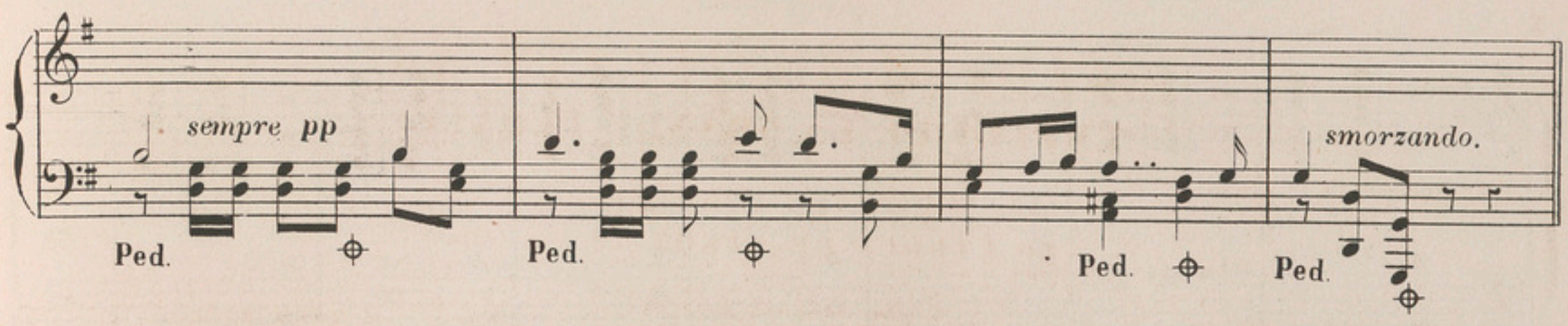


LA DANSE DES ALMÉES.

de V. JONCIÈRES.

Transcription FRANCIS PLANTÉ.



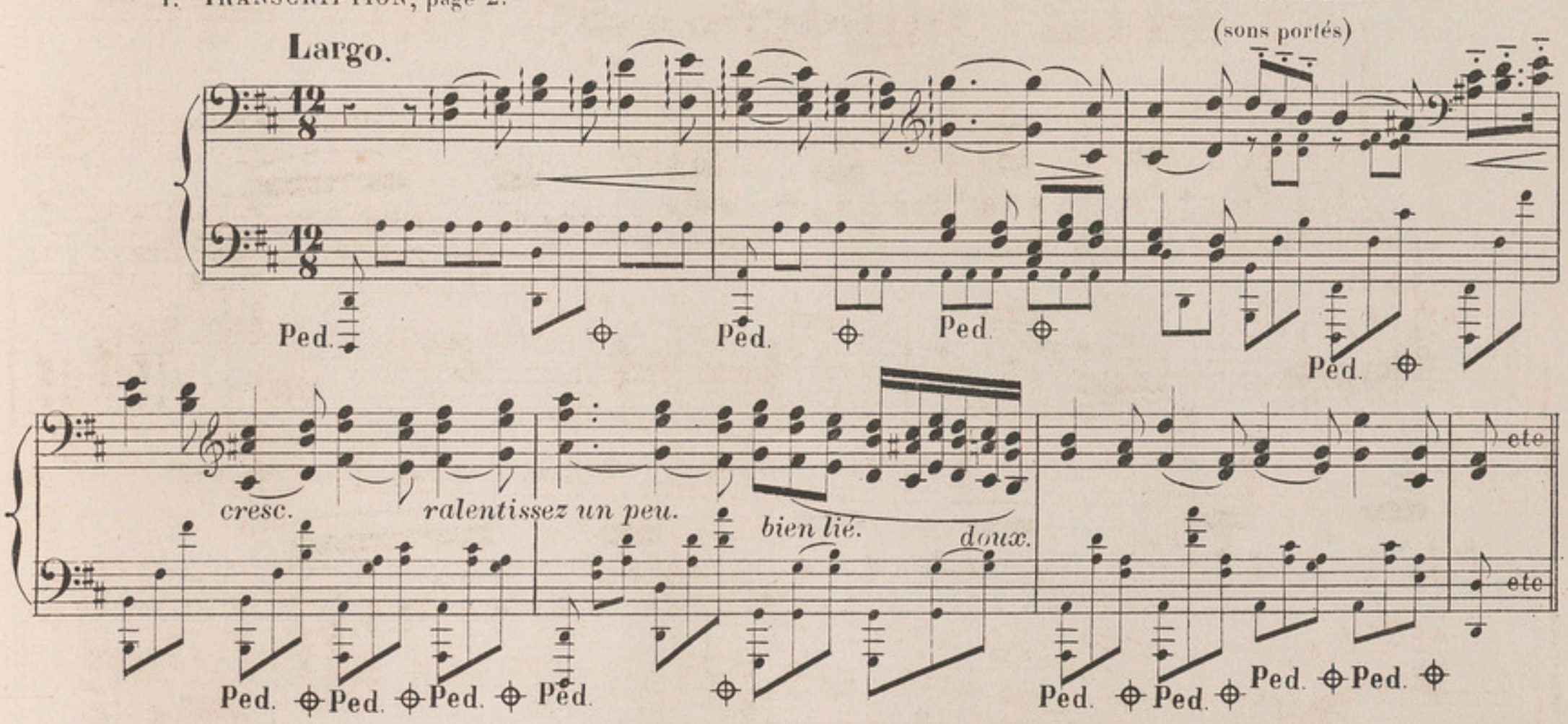


L'ART DU CHANT APPLIQUÉ AU PIANO.

Quatuor d'I PURITANI de BELLINI.[1]

Tiré de la
1re TRANSCRIPTION, page 2.

S. THALBERG.



La **petite pédale** change le timbre du son sans en prolonger la durée. On l'emploie sur des suites d'accords et sur tous les genres de traits, principalement dans les passages ***pp***. En la combinant avec la grande pédale, on produit des effets de sonorité qui se rapprochent jusqu'à un certain point des sons dits **harmoniques** et des effets d'**échos**.

On indique la petite pédale par les mots italiens: **una corda** (une corde), et on la quitte à ces mots: **tre corde** (trois cordes)

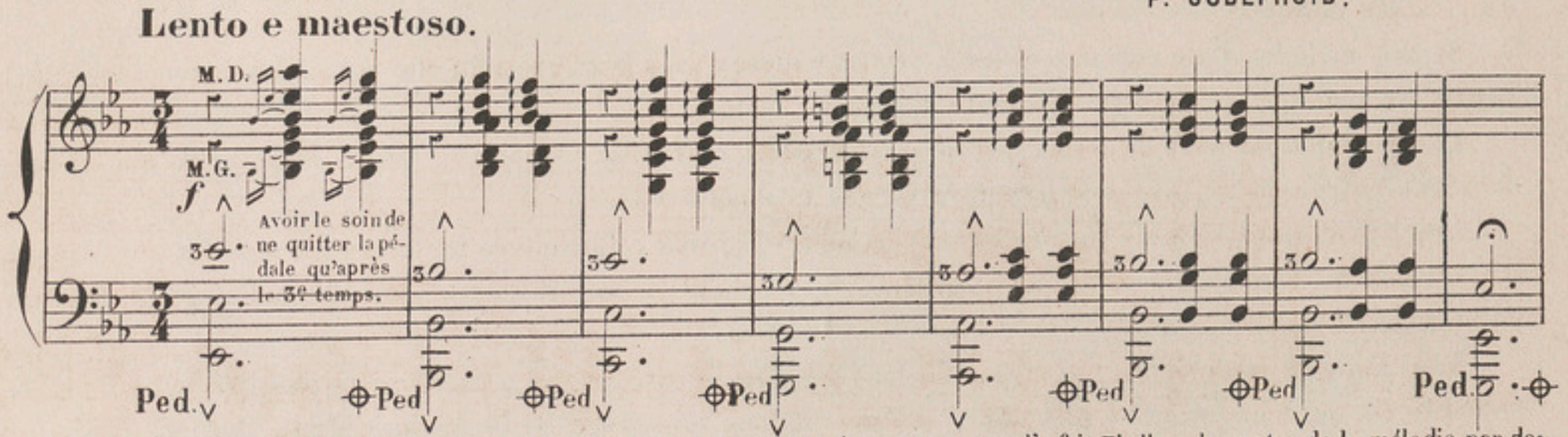
EMPLOI DES DEUX PÉDALES.

ÉCOLE CHANTANTE DU PIANO.

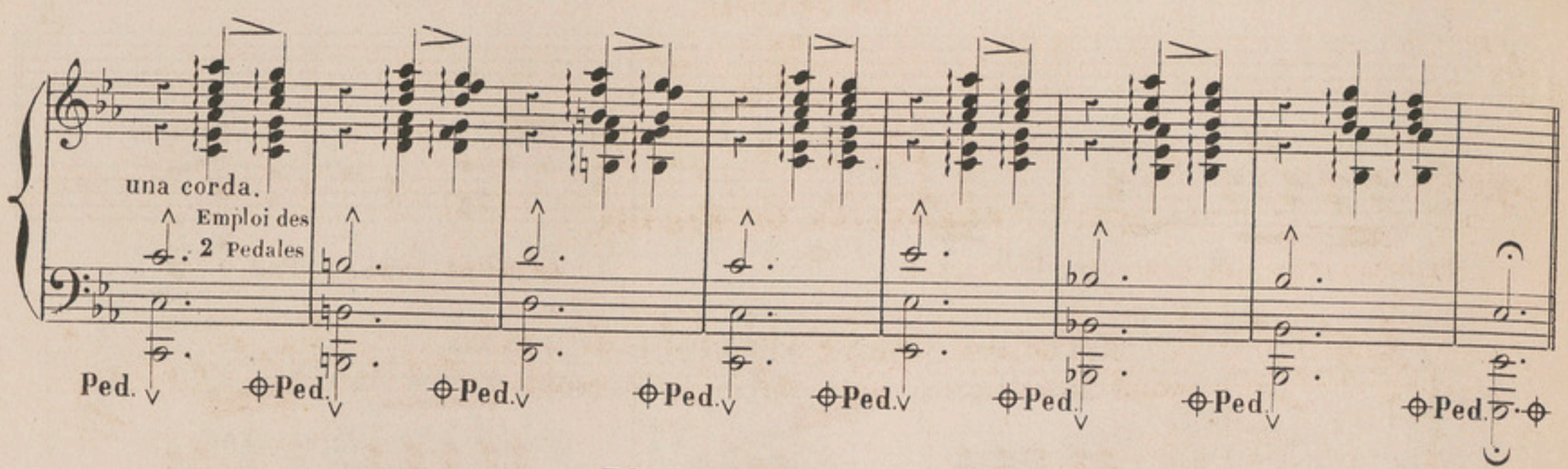
1er *LIVRE.*

2e MÉLODIE-TYPE

F. GODEFROID.



[1] Pour distinguer dans ces transcriptions la mélodie de l'accompagnement, nous représentons comme l'a fait Thalberg les notes de la mélodie par des caractères plus grands que ceux de l'accompagnement.

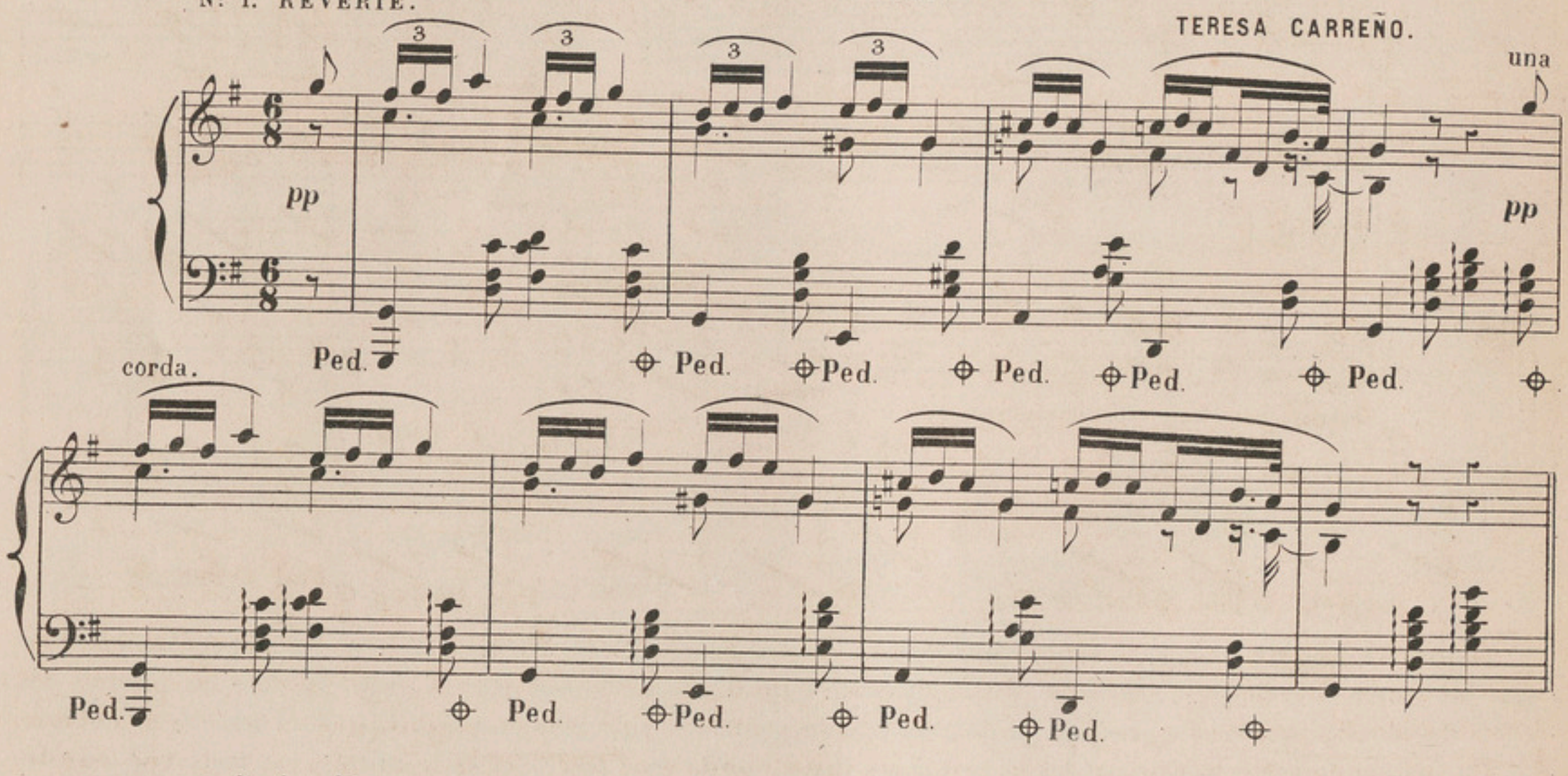


ESQUISSES ITALIENNES.

VENISE ET FLORENCE.

Nº 1. RÊVERIE.

TERESA CARREÑO.



REMARQUE. On fera bien, pour s'initier aux ressources des pédales, de consulter et de comparer les morceaux extraits de l'**Ecole chantante du piano** de F. Godefroid, de l'**Art du chant** de S. Thalberg, du **Pianiste moderne** de A. Goria, du **Pianiste moderne et classique** de C. Stamaty, des **Etudes et Transcriptions religieuses** de Paul Bernard, de l'**Ecole classique**, édition Marmontel et du **Pianiste chanteur** de G. Bizet.

DES MODULATIONS.

On appelle **moduler**, l'art de passer d'un ton dans un autre, c'est-à-dire de la gamme d'une note dans la gamme d'une autre note.

Si une mélodie d'une certaine étendue restait toujours dans le même ton, elle deviendrait monotone, du grec, **mono tonos**, un seul ton, et par son uniformité amènerait l'ennui.

Les modulations sont de deux espèces, **passagères** ou **fixes**: passagères, quand on ne passe que momentanément dans une autre gamme, et fixes, lorsqu'on y reste quelque temps.

Les modulations les plus simples et les plus naturelles sont celles qui se font dans les tons les plus rapprochés du ton principal de la mélodie, parce qu'elles exigent moins de modifications, et qu'entre le ton que l'on quitte et celui dans lequel on entre, il y a de l'analogie.

Ainsi l'on peut moduler du ton majeur *Ut* dans sa **dominante** *Sol*, qui a un dièze en plus, *Fa* ♯, ou dans sa **sous-dominante** *Fa*, qui a un bémol en plus, *Si* ♭, et dans les tons mineurs relatifs des précédents, *La, Mi, Ré*.

TON PRINCIPAL.

DO

LA mineur.

FA majeur. SOL majeur.

RE mineur. MI mineur.

POLONAISE DE MIGNON.

MODULATION À LA DOMINANTE *SOL* MAJEUR.

AMBROISE THOMAS.

f

Ped. Ped. Ped. Ped.

cresc. *f* *dim.* sensible. *p* MODULATION EN *SOL* MAJEUR.

Ped. Ped.

MODULATION À LA SOUS-DOMINANTE *FA* MAJEUR.

Andante.

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

MODULATION EN *FA* MAJEUR.

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

PERGOLÈSE, «tre giorni son che Nina»

Le Pianiste Chanteur. Les Maîtres italiens. N°1.

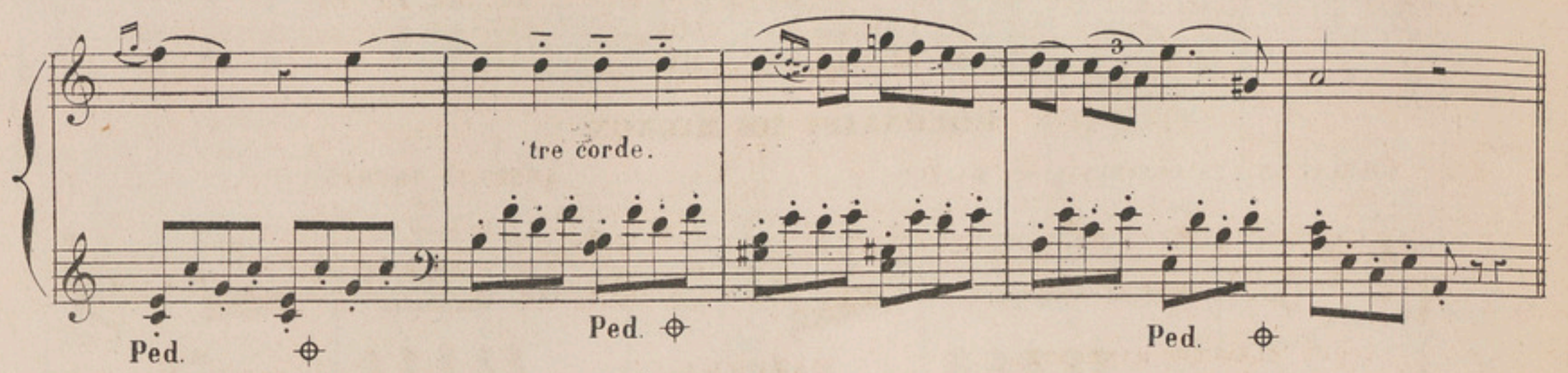
par GEORGES BIZET.

MODULATION EN *LA* MINEUR.

pp una corda.

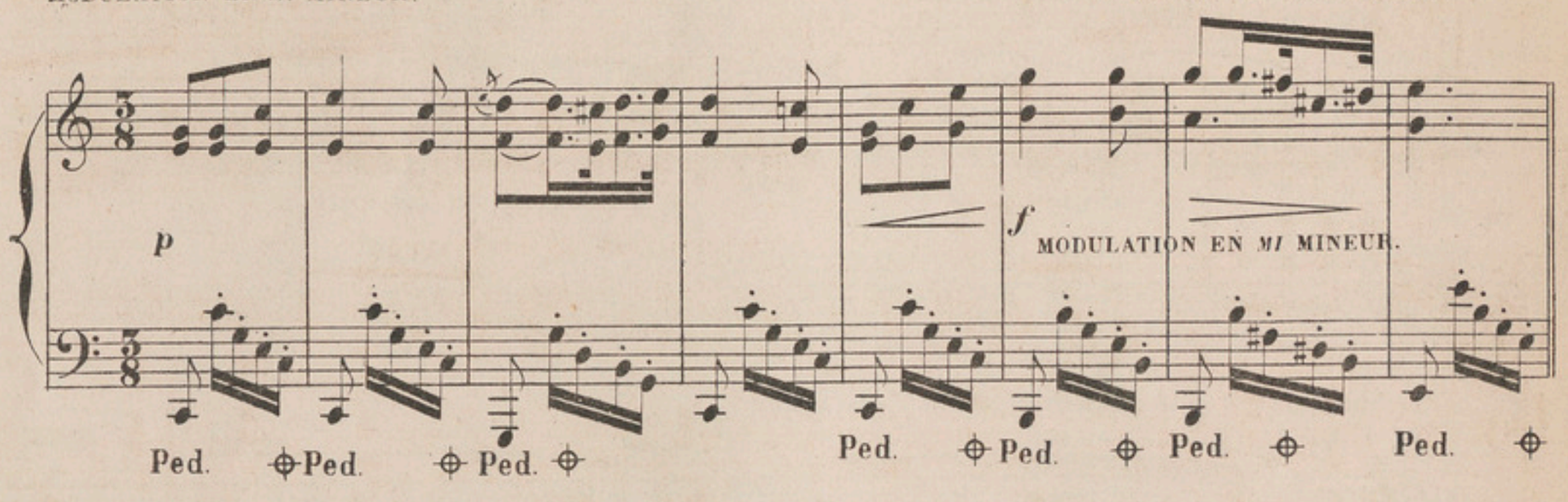
Ped. Ped. Ped. Ped.

MODULATION EN *LA* MINEUR.



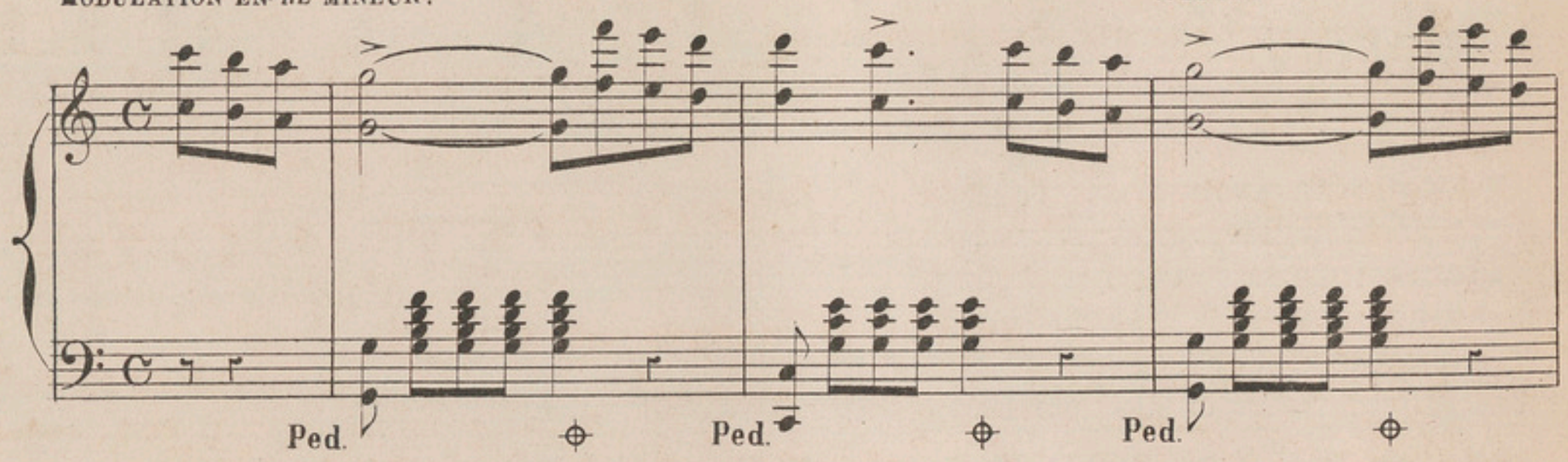
ÉTUDE DE LACOMBE.

MODULATION EN *MI* MINEUR. SIMPLIFIÉE ET TRANSPOSÉE.

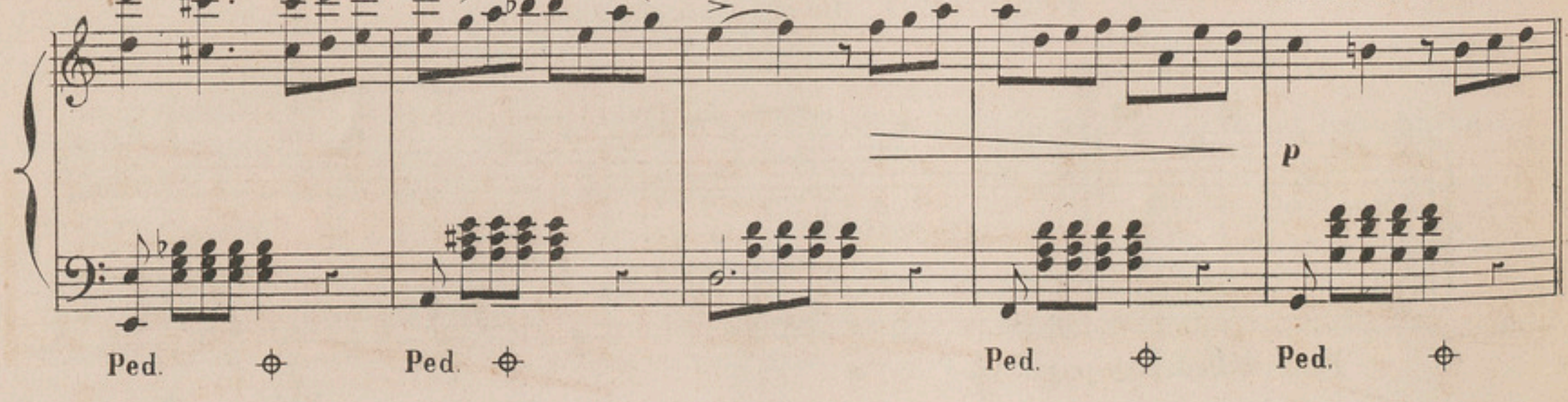


FINAL du 1er Acte d'OBÉRON

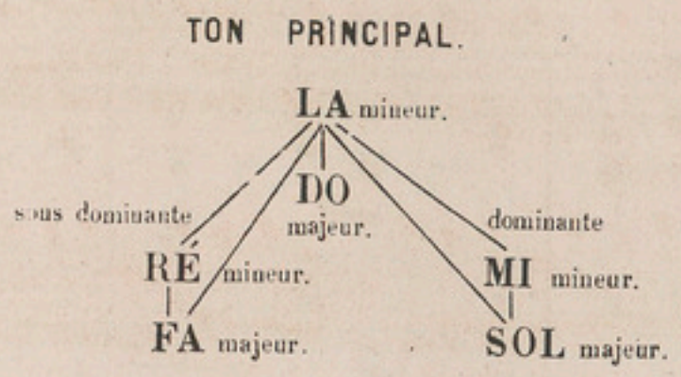
MODULATION EN *RÉ* MINEUR. WEBER.



MODULATION EN *RÉ* MINEUR. RETOUR EN *DO* MAJEUR.



De même on peut moduler du ton mineur de *La* à la dominante *Mi* mineur ayant un dièze en plus, et dans la sous-dominante *Ré* mineur qui a un bémol en plus, ainsi que dans les trois tons relatifs majeurs *Do, Sol, Fa*. Ex:



ÉCOLE CLASSIQUE MARMONTEL.

MAZURKA.

F. CHOPIN. Op: 7. N° 2.

1 MODULATION A LA DOMINANTE, (*MI* MINEUR)

p *legg.*

MODULATION EN *MI* MINEUR.

f *stretto.*

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

MENUETTO de la 13me Symphonie de **MOZART.**

2 MODULATION A LA SOUS DOMINANTE (*RÉ* MINEUR)

f *p* MODULATION EN *RÉ* MINEUR.

MENUET DE MADAME DE SÉVIGNÉ.

A. MARMONTEL. Op: 114. N° 2.

3 MODULATION EN *DO* MAJEUR.

bien rhythmé. *fp* *cresc.*

Ped.

MODULATION EN *DO* MAJEUR.

fp *espress.* *fz*

Ped. Ped. Ped.

MARGUERITE.

Mélodie de F. SCHUBERT.

MODULATION EN *SOL* MAJEUR.

4 **Moderato.**

pp *cresc.*

MODULATION EN *SOL* MAJEUR.

f *decresc.*

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

ÉDOUARD BATISTE. solfège (1)

5 MODULATION EN *FA* MAJEUR.

MODULATION EN *FA* MAJEUR.

Ped. Ped.

Il est facile aussi de moduler d'un ton majeur dans le ton mineur de la même note, et reciproquement. Ex:

FINAL D'OBÉRON. 1er Acte.

WEBER.

MODULATION DE *DO* MAJEUR EN *DO* MINEUR.

Ped. Ped. Ped. Ped.

MODULATION EN *DO* MINEUR.

(1) Les modulations, sont présentées et définies avec une grande clarté dans le solfège mélodique de M. Edouart Batiste; nous le recommandons tout particulièrement aux personnes qui désirent se rendre exactement compte de tous les changements de tons et de mode; c'est une étude attrayante et en même temps utile.

Quand aux modulations dans les tons éloignés,elles sont de nature différente, et ne produisent un effet satisfaisant qu'avec le secours de l'harmonie.

DES CADENCES.

On appelle cadence le repos momentané ou définitif d'une phrase, car la musique a sa ponctuation gramaticale destinée à classer et relier les idées entre elles. Sans ponctuation, les idées musicales se confondent et demeurent sans intérêt.

Les cadences (*points de repos*) doivent se faire sur les temps forts. Ex:

OBERON DE WEBER.

1 Allegretto. CH. NEUSTEDT. Op: 108.

p Ped. Ped. temps fort.

ANDANTE de la Sonate en Ré. A. MARMONTEL.

2 *dolce.* temps fort.

Lorsque la cadence se fait avec une Appoggiature, la dernière note tombe sur un temps faible. Ex:

BEETHOVEN. Op: 47. *ANDANTE AVEC VARIATIONS.* J. WEISS. Le jeune Pianiste Classique N.°55

1 Andante cantabile. cadence. *cresc.* temps faible.

Ped. Ped. Ped. appoggiature. Cadence. temps faible.

TRE GIORNI, air de **PERGOLÈSE.** S. THALBERG. Op: 70. L'art du chant.

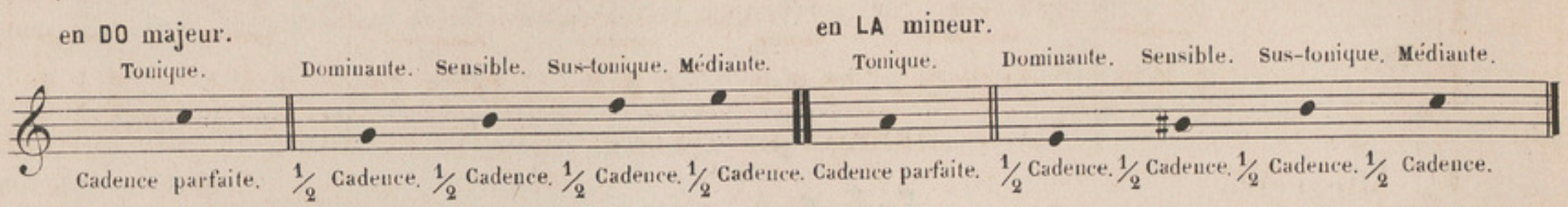
2 *p* cadence. appoggiature. temps faible. Modulation en *Fa* mineur. cadence. appoggiature. temps faible.

Ped.

Il y a deux cadences principales; la *cadence parfaite* ou *finale*, qui sépare une période de l'autre, et la *demi-cadence* ou *demi finale*, qui sépare les idées appartenant à une même période.

Les repos ou cadences sont indiqués de différentes manières dans une mélodie; 1° par une note plus longue que celle qui la précède; 2° par un silence; 3° par le temps de la mesure sur lequel la cadence se fait.

NOTES FINALES DES CADENCES MÉLODIQUES



Quoique la quatrième et la sixième note d'une gamme, par exemple *Fa* et *La* dans la gamme majeur de *Do*, *Ré* et *Fa* dans la gamme mineure de *La*, ne donnent jamais le sentiment d'une véritable demi-cadence; cependant il n'est pas imposible de faire un repos sur ces notes.

On remarquera que les demi-cadences sont plus fréquentes que les cadences parfaites. En effet les premières peuvent se faire sur quatre notes, tandis que les secondes n'ont lieu que sur la tonique.

Ces différentes cadences ont une certaine analogie avec les signes que l'on emploie pour la ponctuation grammaticale. Ex: Le quart de cadence peut être assimilé à une virgule (,), la demi-cadence au signe (;) ou au double point (:), et la cadence parfaite au point (.)

EXEMPLES DE CADENCES MÉLODIQUES.

HAYDN. Final de la 16me Symphonie.

1 All° con spirito. L. DIÉMER. Transcription symphonique N° 4.

p Ped. Ped. Cadence parfaite.

THÈME VARIÉ. W. A. MOZART.

2 And^te grasioso.

p demi cadence. cadence parfaite.

ADAGIO DE LA SONATE Op: 2. N° 1. BEETHOVEN.

3 Cantabile.

dolce. *leggato.* Ped. Ped. Ped. Ped.

p demi cadence. *dim.* cadence parfaite.

Ped. Ped. Ped. Ped.

RONDO de la Sonate Op: 25.

D. STEIBELT.

4 Con espressione.

quart de cadence. quart de cadence.

Ped. Ped. Ped. Ped.

demi cadence. quart de cadence. quart de cadence. cadence parfaite.

Ped. Ped. Ped. Ped.

RONDO de la Sonate en Ré mineur.

CH. PHILIPPE EMMANUEL BACH.

5 Allegretto.

p ¼ de Cad. *f* ¼ de Cad. *p* ½ Cad. ¼ de Cad. *f* ¼ de Cad. Cadence parfaite.

VIVACE de la Sonate Op: 10.

J. HAYDN.

6 Innocentamente.

p ¼ de Cad.

Ped. Ped. Ped. Ped.

½ Cad. ¼ de Cad. modulation en *Sol* majeur. Cadence parfaite.

Ped. Ped. Ped. Ped.

DE LA PÉRIODE.

La Période est l'expression d'une pensée totale dont les idées, subordonnées entre elles, forment chacune un sens suspendu jusqu'à la dernière cadence qui leur est commune à toutes et qui toujours est **parfaite**. Chacune de ces idées prise à part est un **membre** de la période, et les membres plus petits dans lesquels elle se subdivise se nomment **dessins mélodiques**.

EXEMPLES DE PÉRIODES.

SONATE EN LA BÉMOL MAJEUR.

BEETHOVEN. Op. 26.

1 Andante.

p — Ped. — ½ cad. — fin de la période. — cadence parfaite.

Les notes ajoutées entre deux membres et même quelquefois à la fin d'une période pour remplir une trop grande pause se nomment **complément de la mesure.** (voir la 4e mesure de l'Ex: suivant.)

ADAGIO DE LA SONATE EN RÉ MAJEUR.

MOZART.

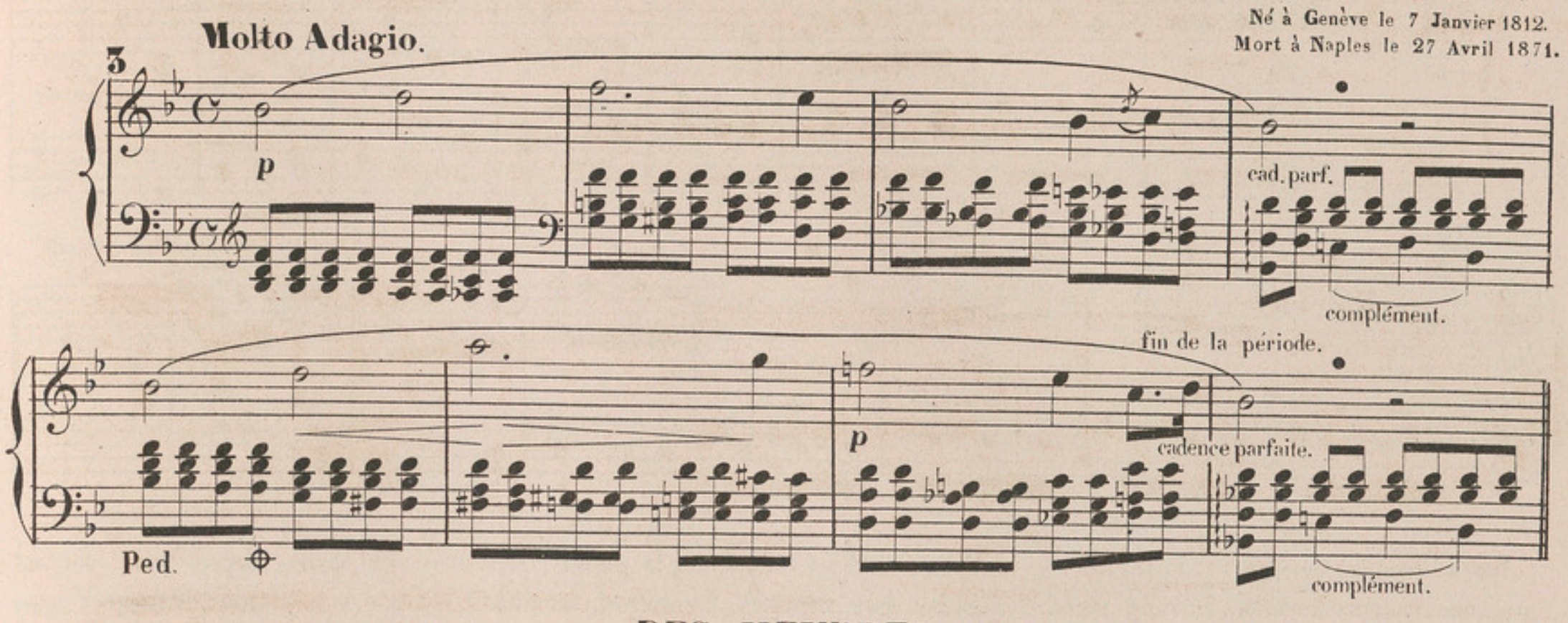
2 Adagio.

p (1er membre — ½ cadence) complément (rentrée au motif) — (2e membre — fin de la période. — cadence parfaite)

SOIRÉES DE PAUSILIPPE.

24 PENSÉES MUSICALES, (N° 13).

THALBERG (SIGISMOND).
Né à Genève le 7 Janvier 1812.
Mort à Naples le 27 Avril 1871.



DES MEMBRES.

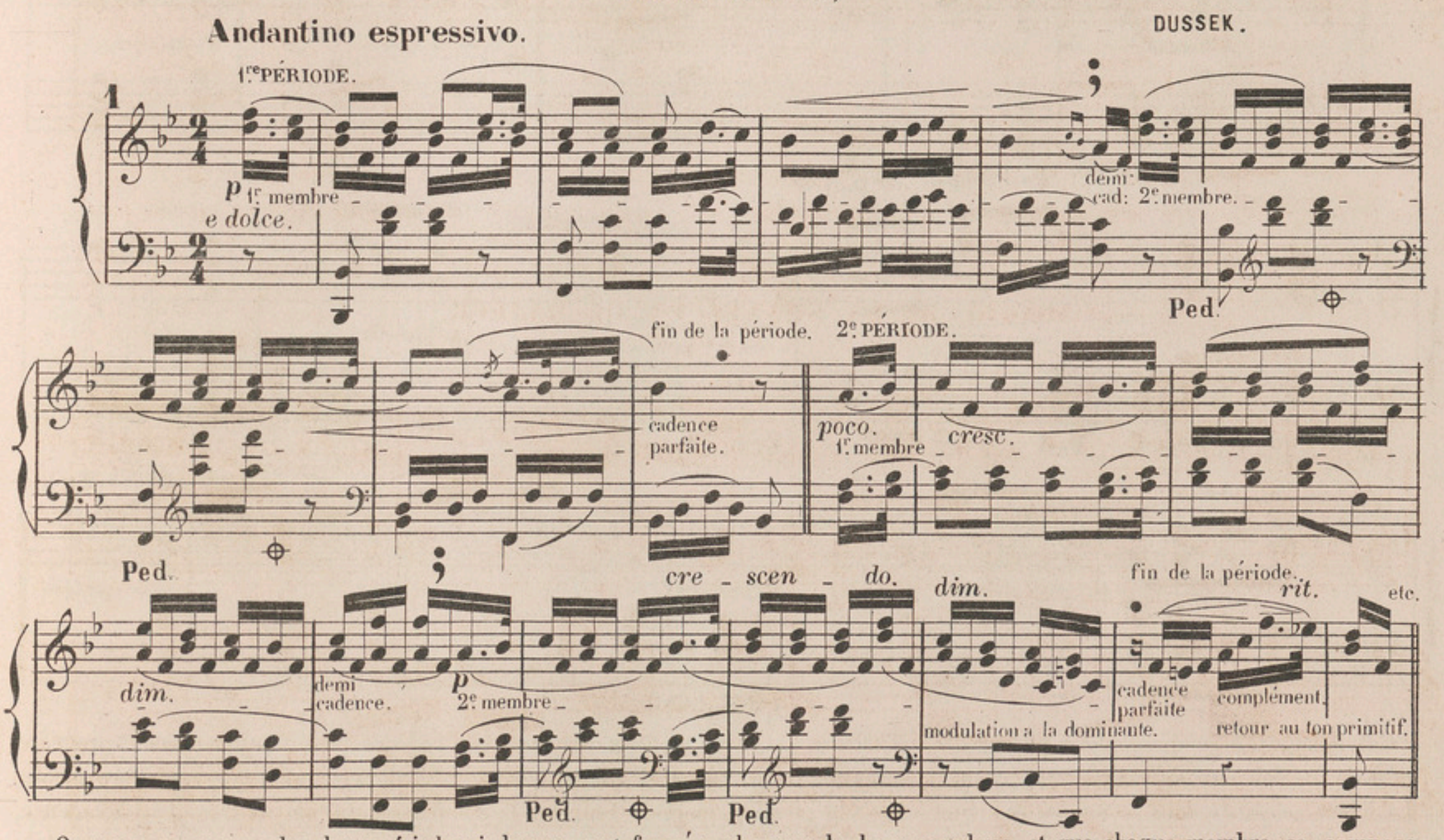
On nomme **membres** les différentes parties d'une période musicale.

Chaque membre est separé du suivant par une demi-cadence: le dernier membre de la période doit être suivi d'une cadence parfaite. Exemple:

L'ADIEU.

(*ÉDITION MARMONTEL*)

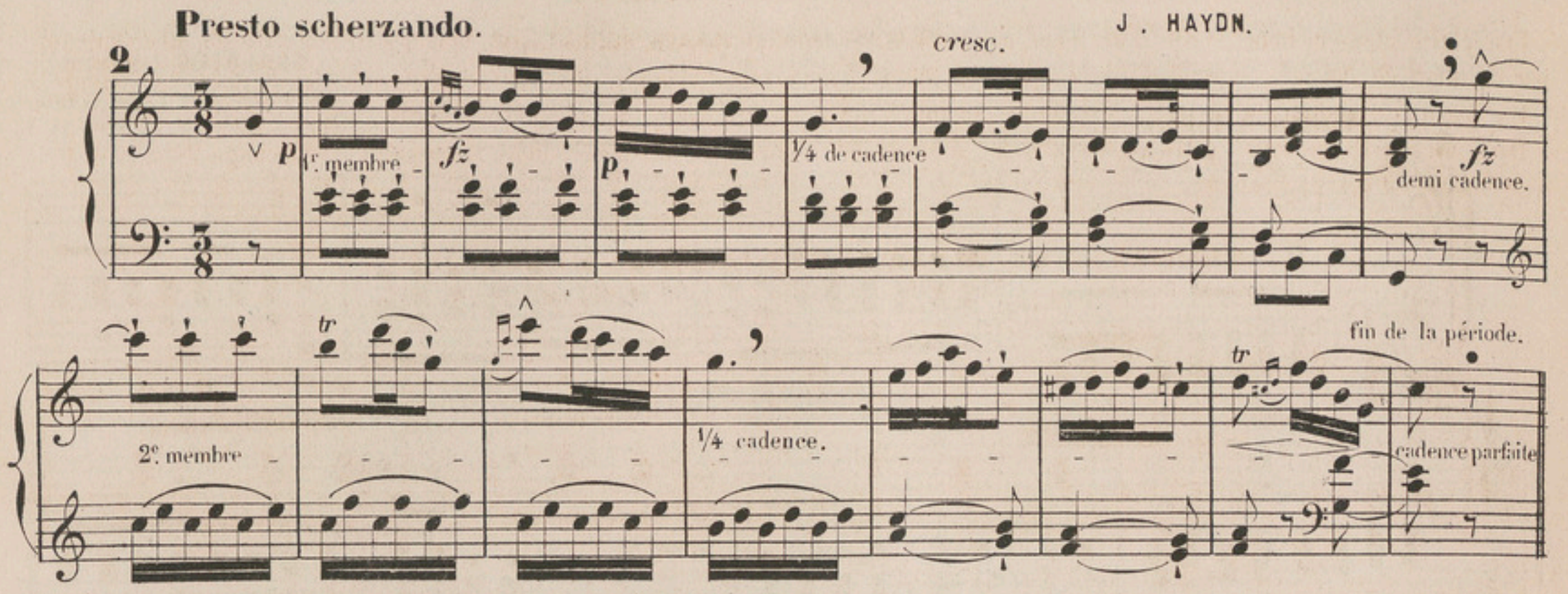
DUSSEK.



On remarquera que les deux périodes ci-dessus sont formées chacune de deux membres, et que chaque membre se compose de quatre mesures.

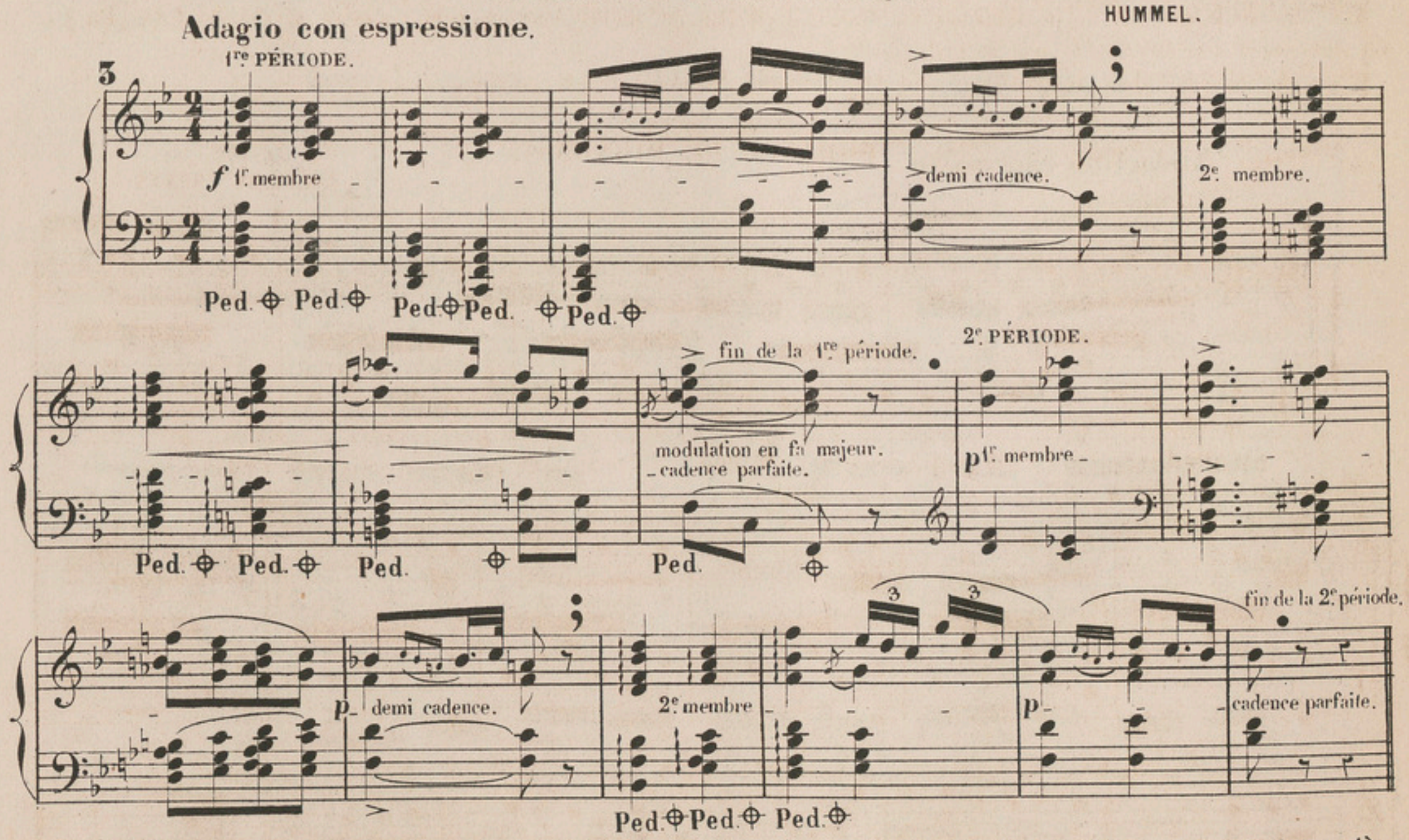
CAPRICE EN UT MAJEUR.

ÉDITION MARMONTEL.



Dans l'exemple ci-dessus, la période se compose de deux membres; le premier finit avec une demi-cadence et le second avec une cadence parfaite. Chaque membre contient huit mesures. Le second membre n'est que la répétition du premier avec quelques légères altérations.

ADAGIO DE LA SONATE Op: 13.



Cet Adagio se compose deux périodes qui, chacune, se divise en deux membres. La cadence parfaite, qui termine la première période, ne doit être considérée que comme un trois-quarts de cadence, qui termine la période aussi bien que la cadence parfaite. La différence existe dans le ton où l'on finit. Ainsi la première période finit sur la dominante, n'a qu'un trois-quart de cadence, parcequ'il demande une autre période pour revenir à la tonique.

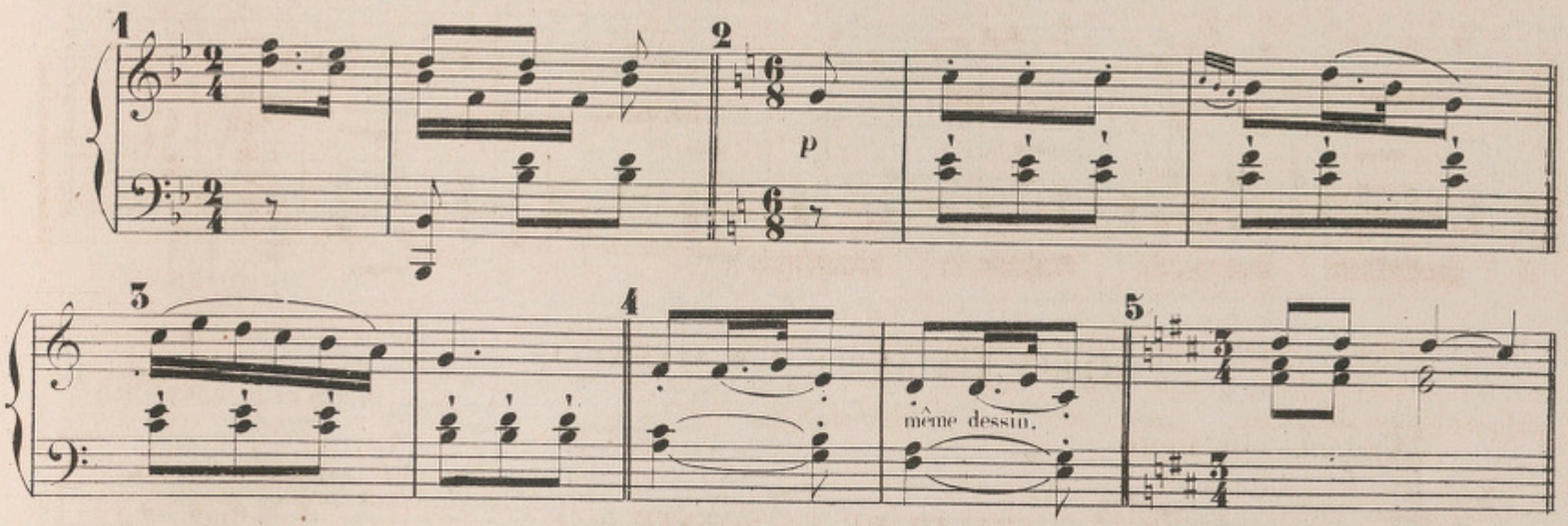
DU DESSIN MÉLODIQUE.

Une petite idée-mélodie suivie d'un repos ou cadence se nomme **dessin mélodique.** Tout dessin doit être séparé du suivant par un quart de cadence, auquel on donne plus ou moins d'importance, selon le caractère et l'ensemble de la phrase mélodique.

Un dessin est généralement plus court qu'un membre qui peut être formé de plusieurs dessins.

Dans un dessin, les notes peuvent se succéder d'un grand nombre de manières, mais le moindre changement dans leur valeur forme un dessin nouveau.

EXEMPLES DE DIFFÉRENTS DESSINS MÉLODIQUES.

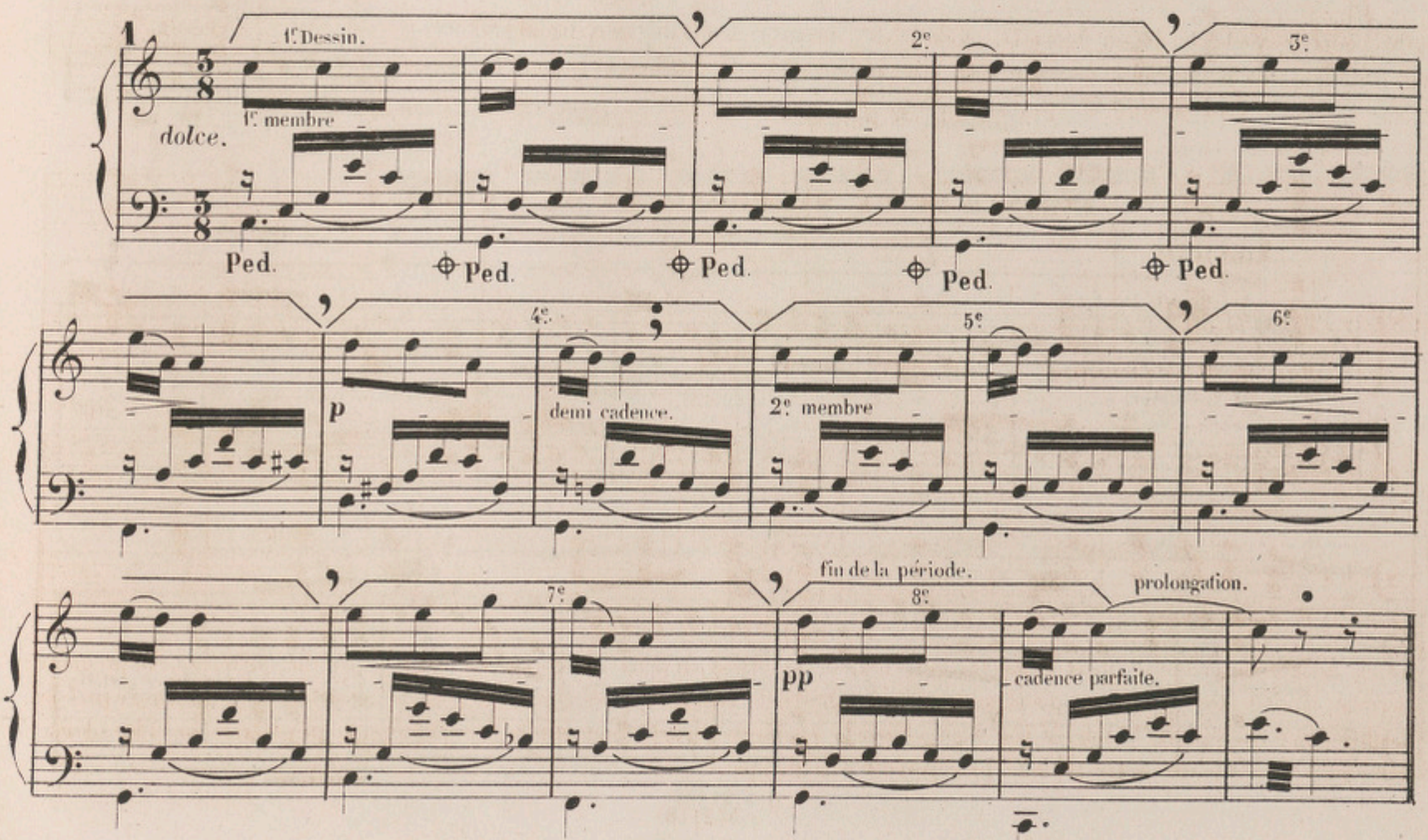


Avec une seule note on ne peut former un dessin, il en faut au moins deux dont la première ne soit pas brève. Un dessin aussi court doit être répété une seconde fois.

Il y a des mélodies dans lesquelles un seul dessin domine. Exemple:

ROMANCE DE MIGNON.

AMBROISE THOMAS.



ALLEGRETTO DE LA SYMPHONIE EN LA MAJEUR.

BEETHOVEN. Op: 92.

2 Allegretto.

1r membre ten. 1r Dessin. 2e. 3e. 4e. demi cadence.

5e. 6e. 7e. 8e. fin de la période. cadence pafaite.

FLEUR DES ALPES. J. B. WEKERLIN.

Arabesque, (No. 5) RENAUD DE VILBAC.

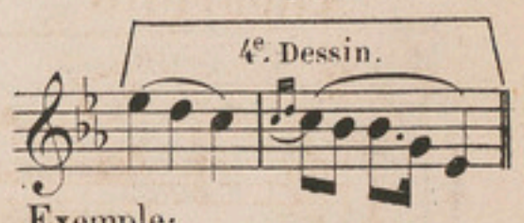
3 Andante con moto.

1r. Dessin. 2e 3e. autre dessin.

p un membre et deux Dessins.

Ped. Ped. Ped.

On pourrait rendre le dessin de la 7me et de la 8me mesure semblable aux trois premiers, en modifiant les notes sans détruire leur sens et en altérant simplement leur valeur.



Exemple:

ANDANTE DE LA SYMPHONIE EN RÉ MAJEUR.

J. HAYDN.

Andante.

1r Dessin. 2e. 3e. 4e.

p 1r membre. ½ cadence 2e membre. ½ cadence 3e.

5e Dessin. 6e. 7e. 8e. fin de la période.

membre ½ cadence 4e membre cadence parfaite.

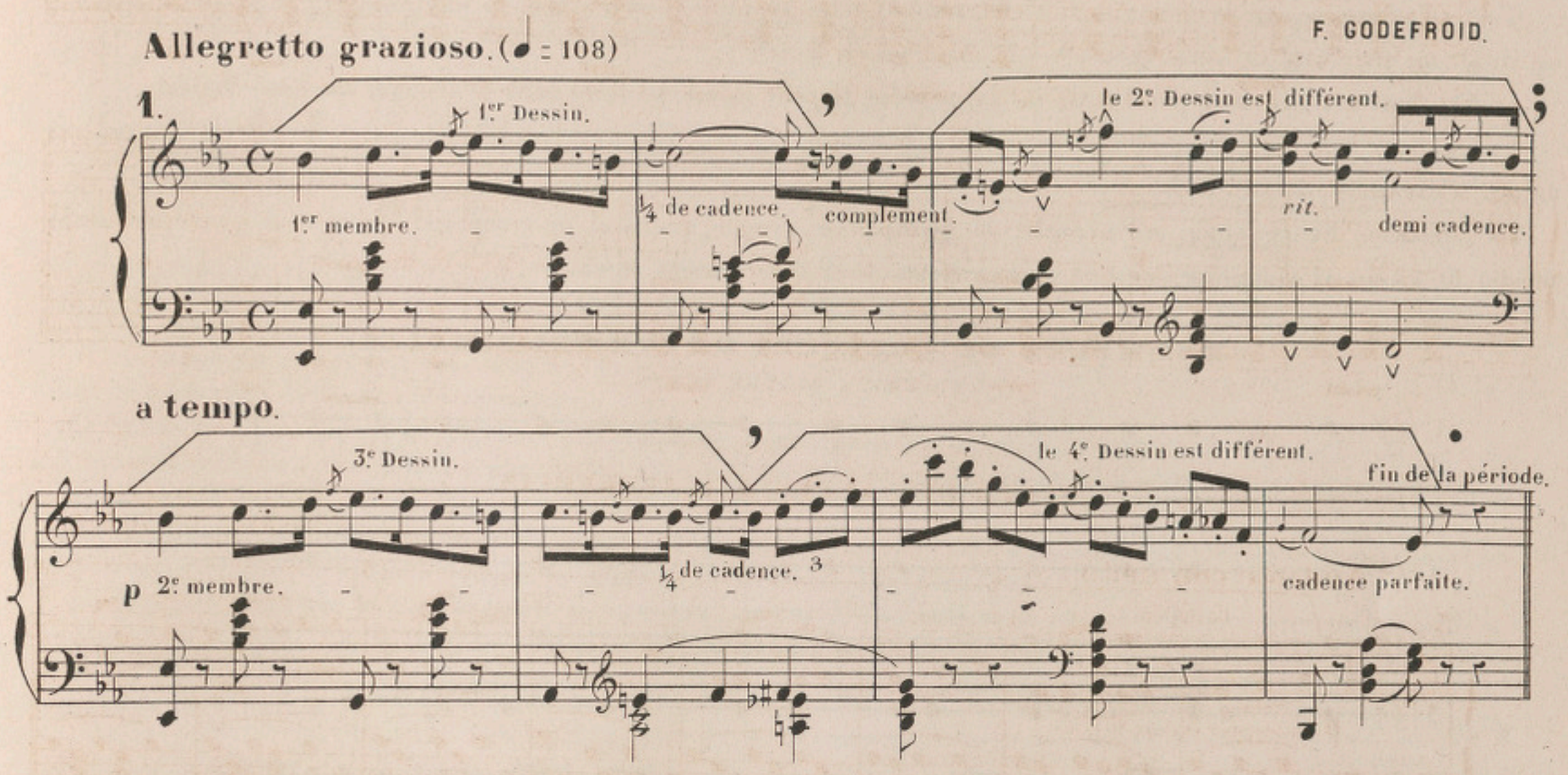
L'andante ci-dessus se compose d'une période de seize mesures et de quatre membres; chaque membre contient quatre mesures suivies d'une demi cadence. Le dessin est de deux mesures et se répète huit fois.

Il existe des périodes dont les membres sont composés de dessins différents. Exemples:

MÉLODIE-TYPE N° 13.

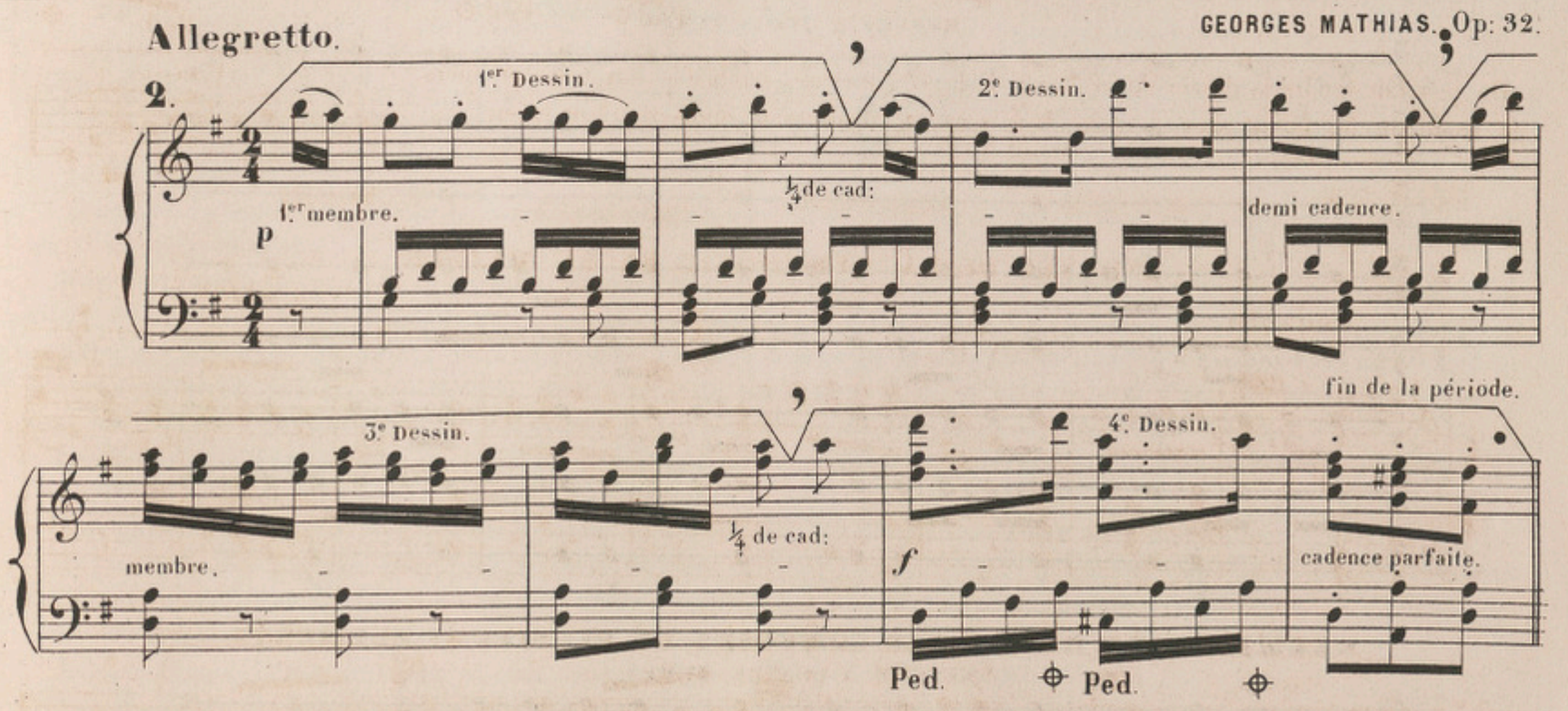
1er LIVRE. MÉTHODE DE CHANT APPLIQUÉE AUX PIANO.

F. GODEFROID.



VARIATIONS SUR LA FLÛTE ENCHANTÉE DE MOZART.

GEORGES MATHIAS. Op: 32.



Dans l'exemple ci-dessus, le quart de cadence qui se trouve dans la seconde mesure du premier et du second membre, ressemble à une demi cadence; mais il n'a pas sa force. On sent que le membre n'est pas terminé et qu'il faut une cadence plus caractéristique pour en marquer le sens. De même la demi cadence qui finit le premier membre ressemble à une cadence parfaite, mais n'en produit pas l'effet.

DU RHYTHME.

La combinaison symétrique des durées longues et brèves des sons se nomme **rhythme**. (du grec **ruthmos**, mouvement réglé; **en ruthmô**, avec mesure et proportion). On peut le comparer aux belles proportions de l'architecture, dont la première condition de beauté de forme est la symétrie.

'Le rhythme est à l'oreille ce que la symétrie est aux yeux'

C'est au rhythme que la mélodie doit en grande partie sa puissance. Privée du rhythme, elle n'existerait pas: elle ne serait qu'une suite de sons vagues, ne formant aucun sens.

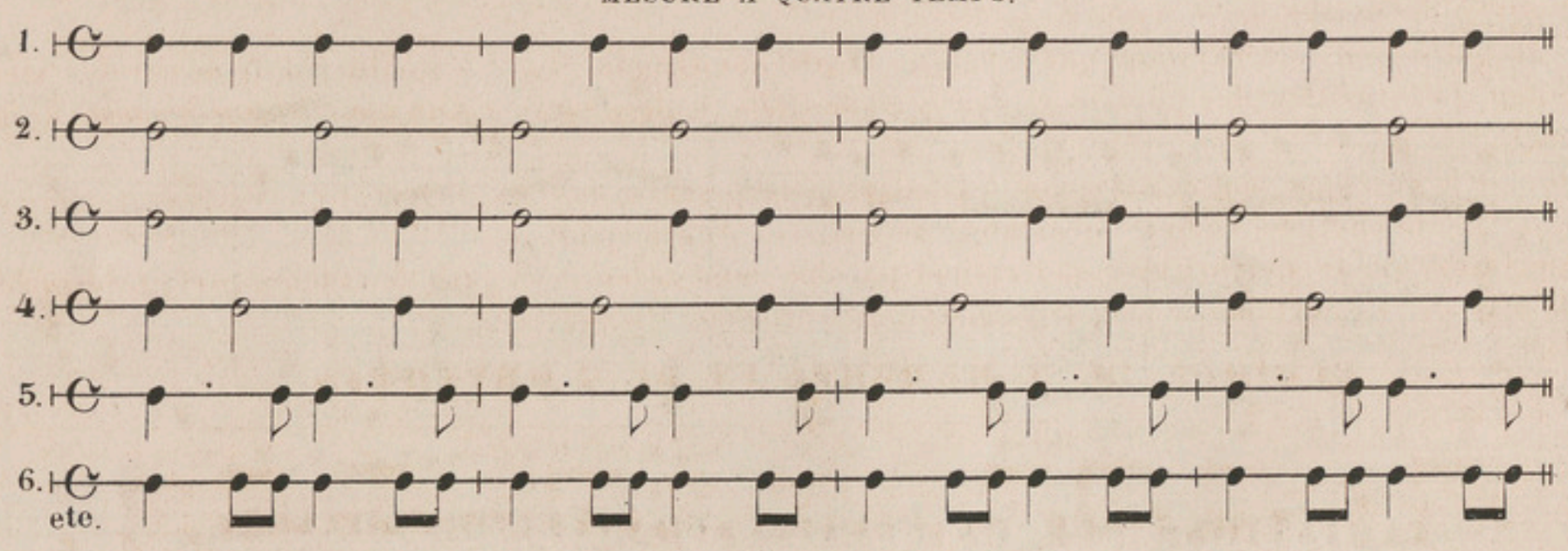
Le rhythme est l'élément constitutif de la mélodie. Il peut même se faire sans le secours du son musical.

Le tambour qui régle la marche des soldats, le frappé du marteau sur l'enclume, le galop du cheval, etc, en sont autant d'exemples.

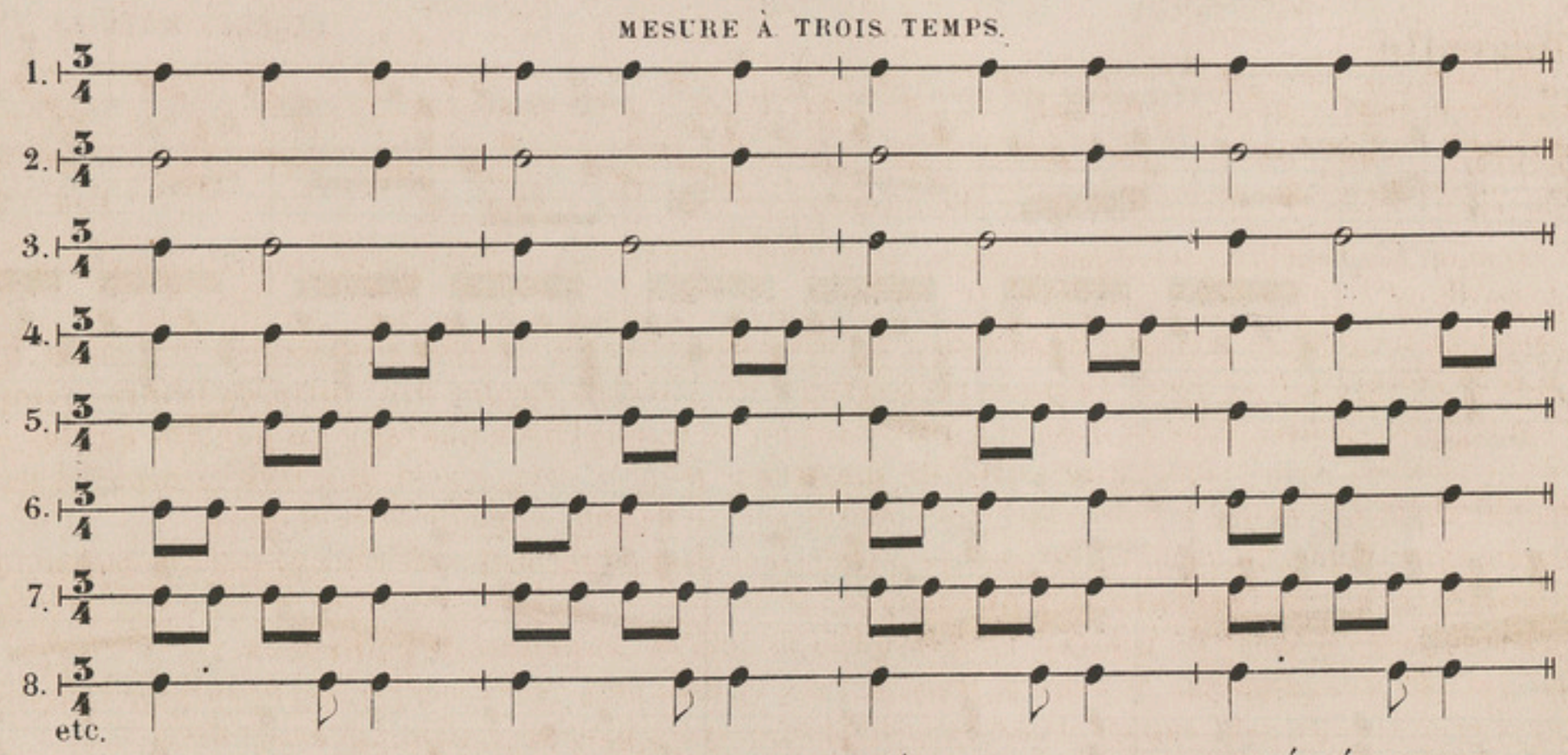
La sensation du rhythme est **simple** ou **complexe**; simple, quand il ne comprend qu'un seul genre de combinaison de temps, et complexe, lorsque ses éléments sont diversement combinés.

EXEMPLES DE QUELQUES RHYTHMES SIMPLES.

MESURE A QUATRE TEMPS.

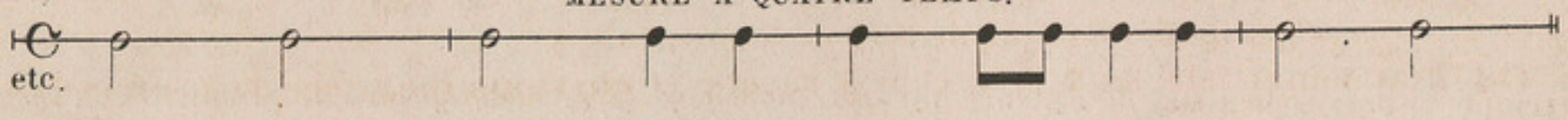


MESURE À TROIS TEMPS.

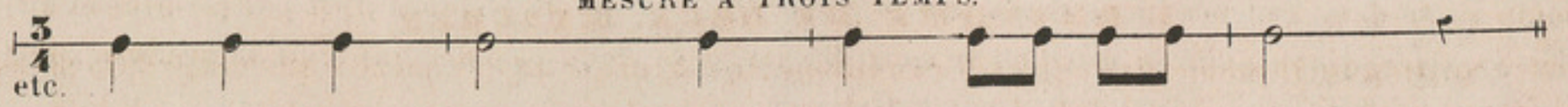


EXEMPLES DE RHYTHMES COMPOSÉS DE PLUSIEURS ÉLÉMENTS.

MESURE À QUATRE TEMPS.



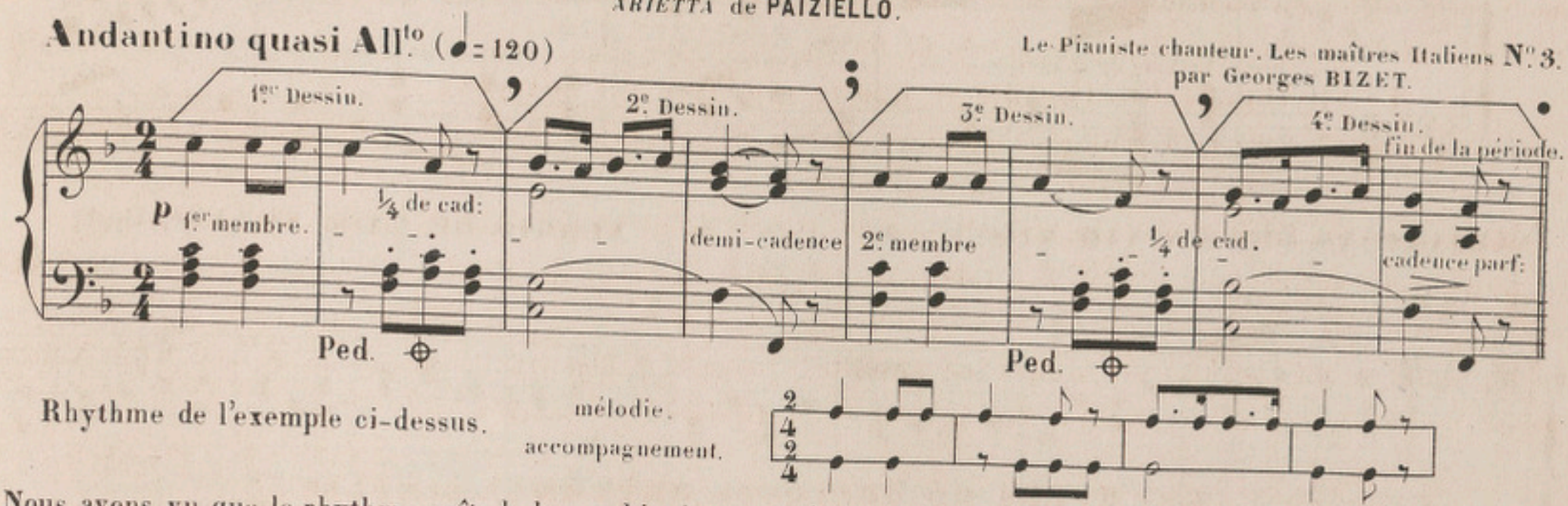
MESURE À TROIS TEMPS.



Dans les combinaisons de voix et d'instruments, plusieurs rhythmes différents du temps se font souvent entendre simultanément. Exemple:

LA RACHELINA.

ARIETTA de PAIZIELLO.



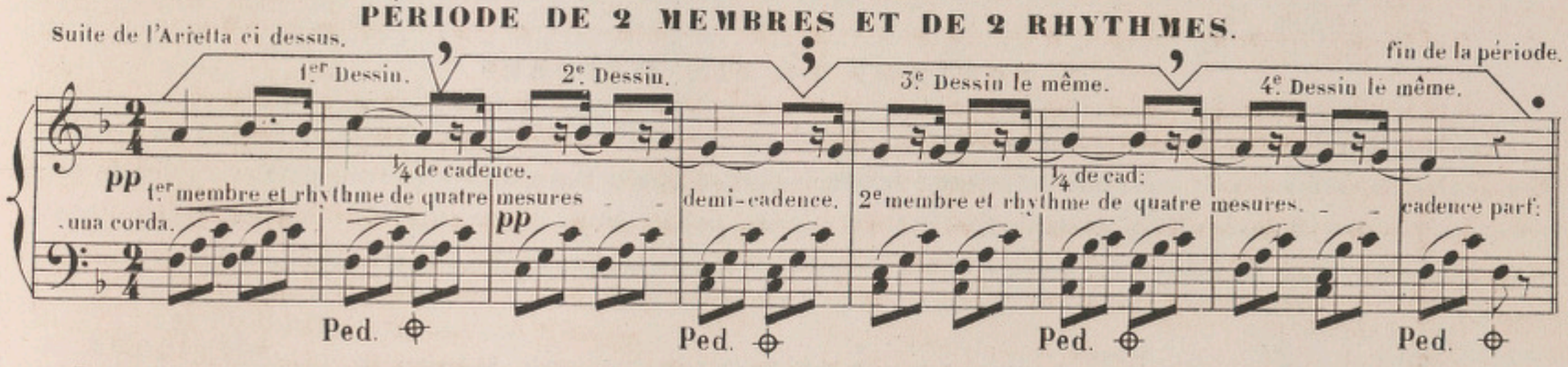
Nous avons vu que le rhythme naît de la combinaison symétrique des durées longues et brèves des sons et qu'il s'établit au moyen des temps de la mesure.

Il existe un autre genre de rhythme qui constitue la **phraséologie** et qui s'établit par le nombre de mesures qui entrent dans la formation des phrases et des périodes. (On emploie souvent l'un pour l'autre les mots de phrase et de rhythme).

Le membre et le rhythme sont égaux quant à la quantité de mesures; mais ils diffèrent en ce que le membre s'occupe du dessin, et que le rhythme compte le nombre de mesures d'un membre.

Le rhythme ainsi que le membre doit se terminer par une demi-cadence, ou par une cadence parfaite lorsqu'il est le dernier de la période. Le rhythme ne peut jamais finir par un quart de cadence.

PÉRIODE DE 2 MEMBRES ET DE 2 RHYTHMES.



Dans cet exemple, les membres correspondants se succèdent dans le même rhythme et comprennent chacun un même nombre de mesures.

Dans son excellent traité de la mélodie, Reicha dit: "Le rhythme peut être comparé aux mesures ordinaires, il fait en grand ce que la mesure fait en petit: **la mesure partage en parties égales une suite de temps simples**, comme, par exemple, des noires dans la mesure à quatre temps; et **le rhythme partage en parties égales**, et par conséquent d'une manière symétrique, **une suite de mesures**. D'après cela, on peut dire très-bien que les mesures sont les temps du rhythme, comme les noires et les soupirs sont les temps simples d'une mesure.

La disposition symétrique du nombre de mesures qui entrent dans la formation de deux phrases de mélodie et qui forment une période se nomme **carrure des phrases**.

Les phrases sont généralement de **quatre** mesures, d'où le nom de: **carrure des phrases**.

Il y a aussi des phrases composés de deux de trois, de cinq et d'un plus grand nombre de mesures; ces phrases sont également régulières si elles sont suivies d'une seconde phrase ayant le même nombre de mesures.

Le rhythme se divise en **mesures paires** et en **mesures impaires**.

Les rhythmes de mesures paires, sont ceux de 2, de 4, de 6 et de 8 mesures.

Les rhythmes de mesures impaires, sont ceux de 3 et de 5 mesures.

On appelle **rhythme court** celui de 2, de 3 et de 4 mesures et **rhythme long** celui de 5, de 6 et de 8 mesures.

1.o RHYTHME DE DEUX MESURES.

On rencontre souvent ce rhythme, parceque ses conditions de carrure sont les mêmes que celles de la phrase de quatre. Ce rhythme est également employé dans les mouvements vifs et dans les mouvements lents, cependant on le rencontre plus souvent dans les mouvements lents.

SYMPHONIE EN RÉ MAJEUR.

J. HAYDN.

1 Andante.

p

1.er membre. rhythme de 2 mesures - - ½ cadence. 2.e membre. rhythme de 2 mesures. - - cad: parfaite.

fin de la période.

VARIATIONS SUR UN AIR RUSSE.

F. RIES.

2. All.o moderato.

p

1.er membre rhythme de 2 mesures. ½ cadence. 2.e membre. rhythme de 2 mesures.

fin de la période cadence parfaite.

ADAGIO DE LA 2.e SONATE. Op: 11.

J. B. CRAMER.

3.

p

1.er membre. rhythme de 2 mesures. ½ cad. 2.e membre. rhythme de 2 mesures. cad: parf:

ten.

fin de la période.

2.e RHYTHME DE QUATRE MESURES.

Il est inutile de donner ici des exemples de ce rhythme en ayant déjà donné avec toutes les explications nécessaires.

3.e RHYTHME DE SIX MESURES.

Après le rhythme de quatres mesures, celui de six est un des meilleurs. Lorsqu'on peut le diviser en deux parties égales, de trois en trois mesures, il se compose de deux dessins; et lorsqu'il se divise en trois parties égales, de deux en deux mesures, il forme trois dessins. Ce rhythme n'exige pas toujours d'être suivi d'un autre rhythme de six mesures, un rhythme de quatre ou de huit mesures peut lui succéder. Ce rhythme peut à lui seul former une période.

MENUET DE LA SYMPHONIE EN SOL MINEUR.

MOZART.

1. Allegretto.

Période et rhythme de 6 mesures divisible de 3 mesures en 3 mesures.

1.re partie du rhythme. - - - ½ de cad. 2.e partie du rhythme. - - - cadence parfaite.

fin de la période.

Ped. Ped.

RONDO DE LA 2.me SONATE Op: 17.

J. HAYDN.

2. Presto.

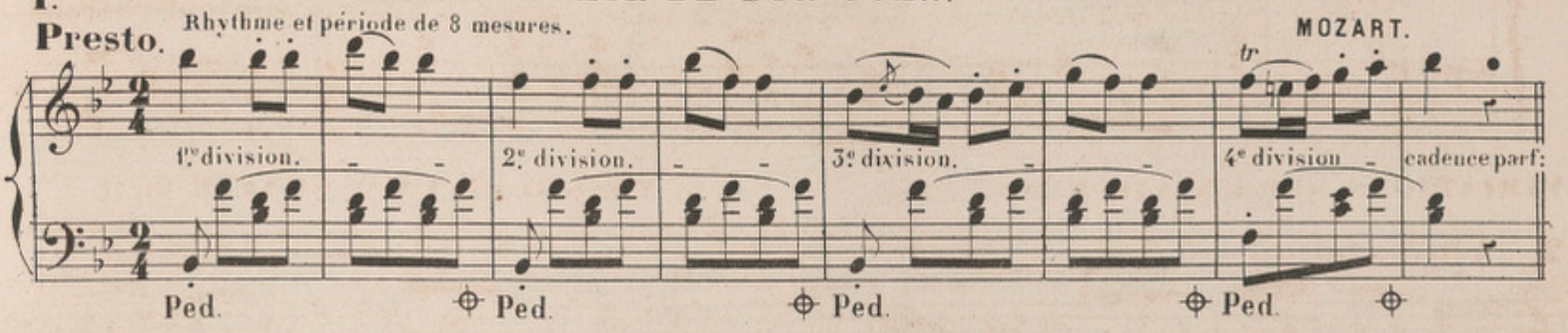
Rhythme de 6 mesures, divisible de 2 en 2 mesures.

f 1.re division. - - 2.e division. - 3.e division. - - demi-cad:

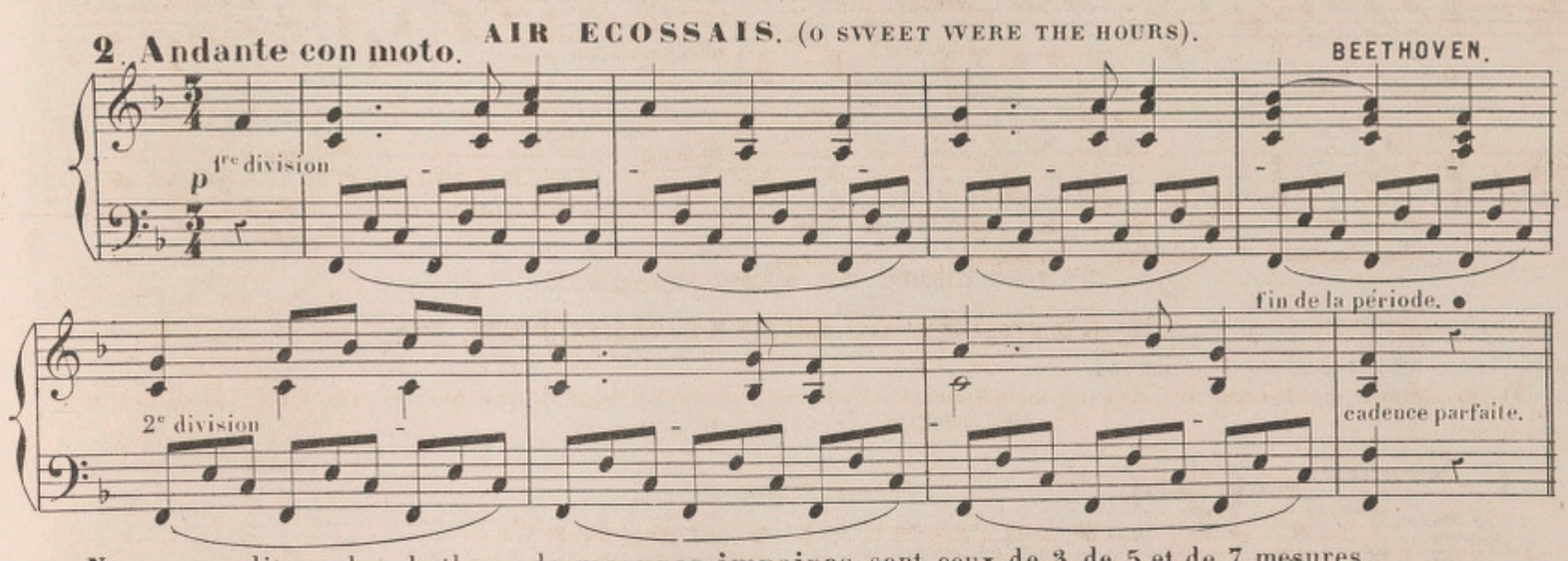
4e RHYTHME DE HUIT MESURES.

Lorsque le rhythme est de huit mesures, il faut qu'il soit divisible de deux en deux, ou de quatre en quatre mesures. Si le mouvement est vif, la longueur de la phrase n'empêche pas de sentir le rhythme régulier; mais si le mouvement est lent ou modéré, le sentiment rhythmique s'affaiblit, et l'impression devient vague.

1. **AIR DE DON JUAN.**



2. **AIR ECOSSAIS.** (O SWEET WERE THE HOURS).

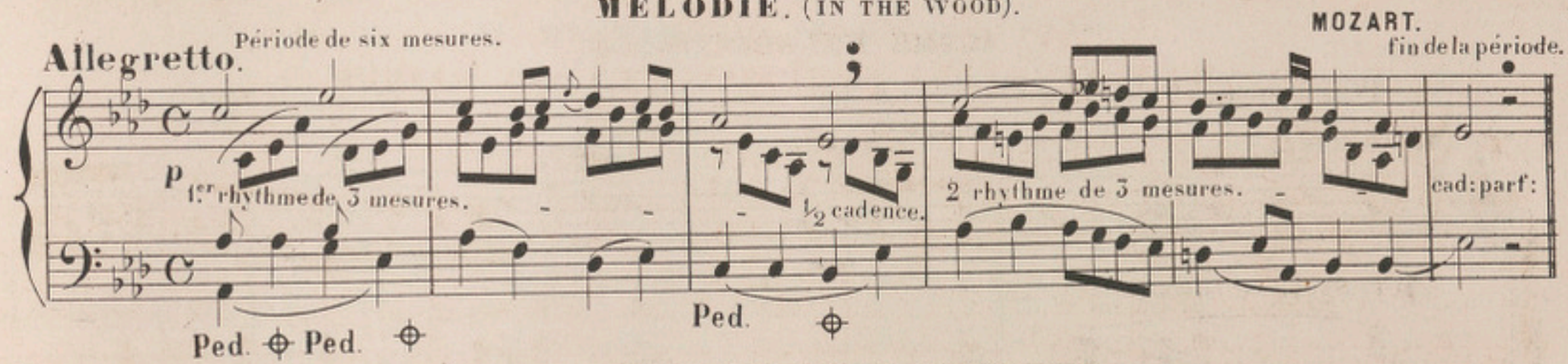


Nous avons dit que les rhythmes de **mesures impaires**, sont ceux de 3, de 5 et de 7 mesures.

1e RHYTHME DE TROIS MESURES.

Pour conserver la symétrie, un rhythme de trois mesures doit avoir pour correspondant un autre rhythme de trois mesures. Le premier rhythme doit terminer par une demi-cadence.

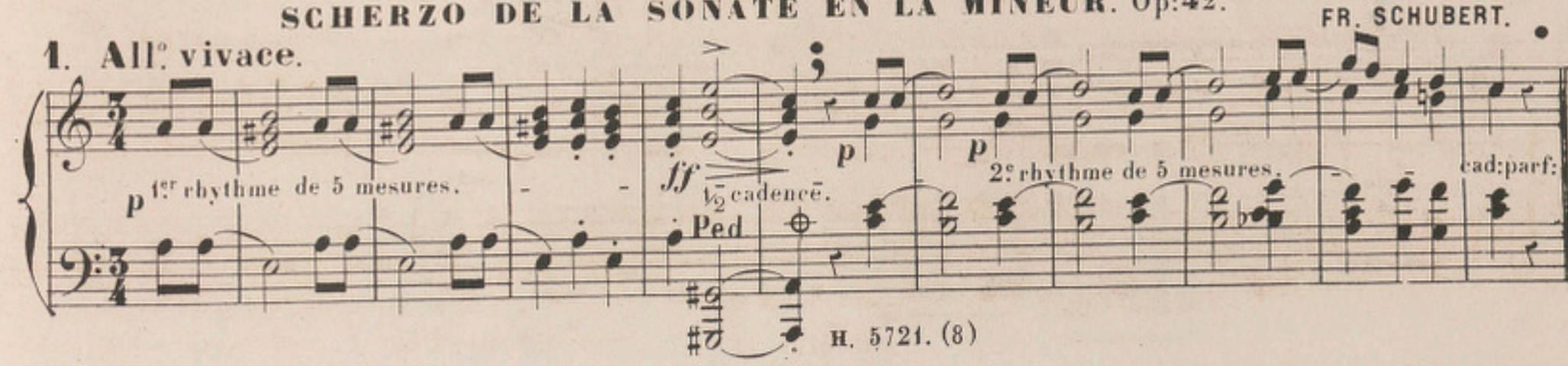
MÉLODIE. (IN THE WOOD).



2e RHYTHME DE CINQ MESURES.

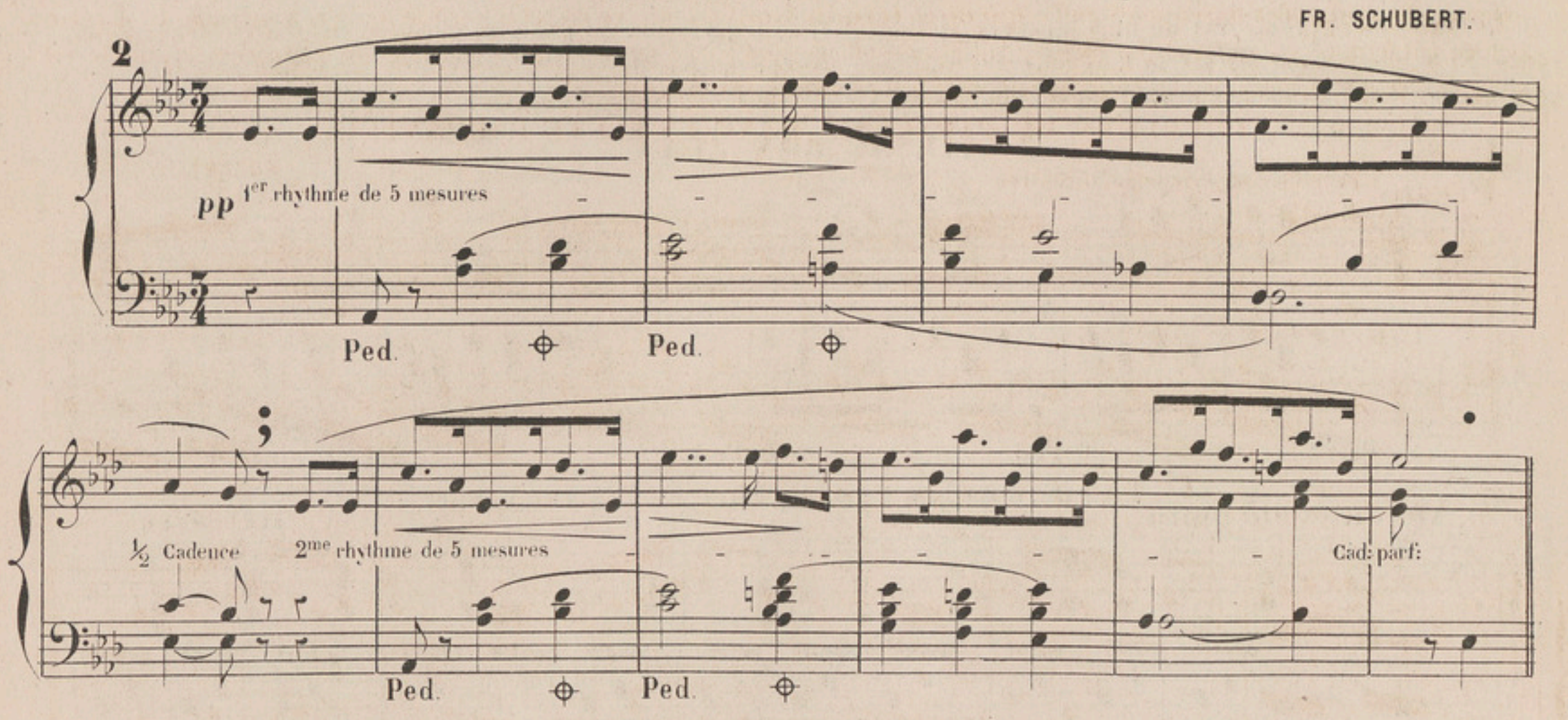
De tous les rhythmes, celui de cinq mesures est le moins favorable, il est d'un usage très-rare. Il peut former par la symétrie, un rhythme périodique très-régulier.

SCHERZO DE LA SONATE EN LA MINEUR. Op:42.



TRIO DU MENUET DE LA SONATE EN MI ♭. Op: 122.

FR. SCHUBERT.

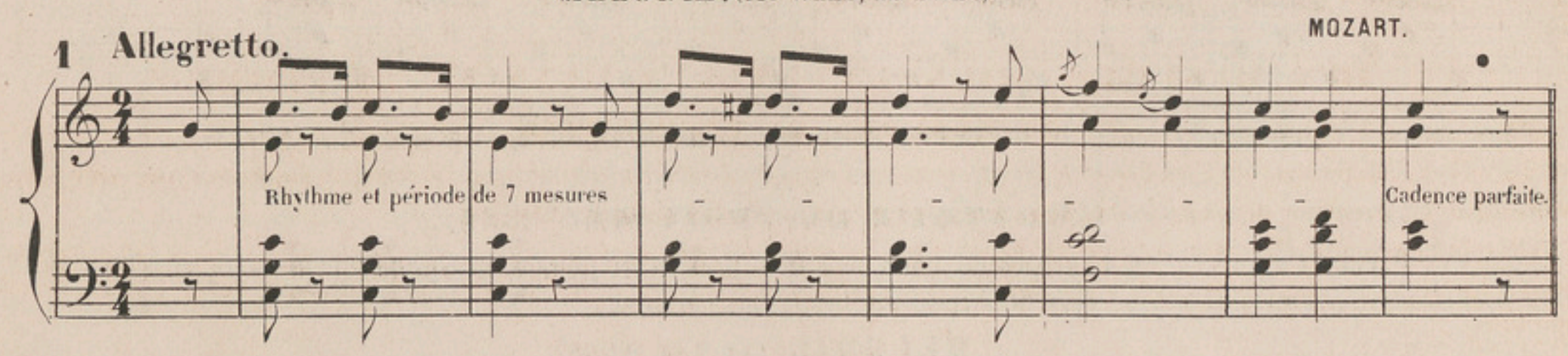


3° RHYTHME DE SEPT MESURES.

Ce rhythme ne peut être admis qu'exceptionnellement; il n'est divisible ni en deux ni en trois parties égales. Par son défaut de symétrie la mélodie devient vague et incertaine.

MÉLODIE. (TIS WELL, YE BIRDS).

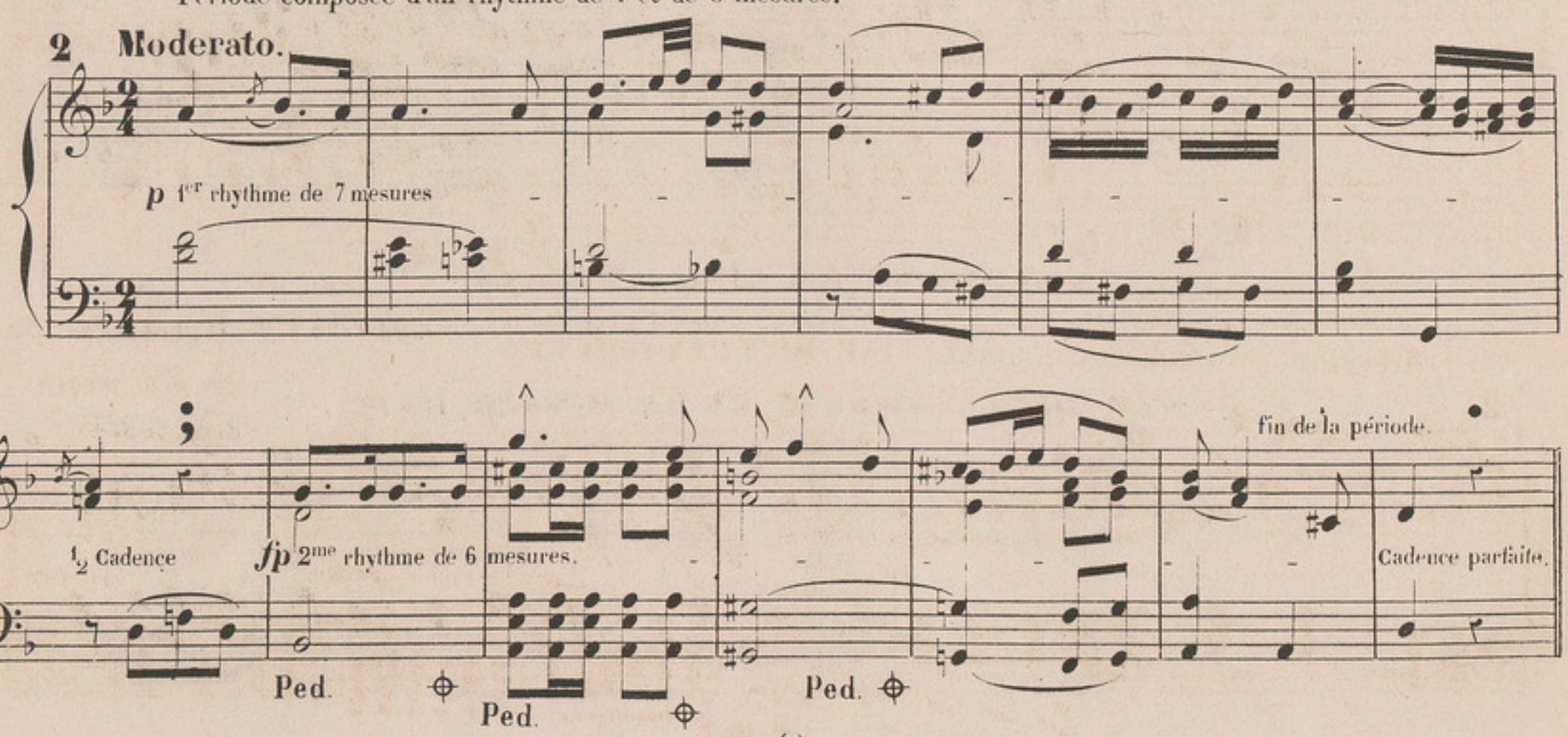
MOZART.



AUTRE MÉLODIE. (TO HOPE).

Période composée d'un rhythme de 7 et de 6 mesures.

MOZART.

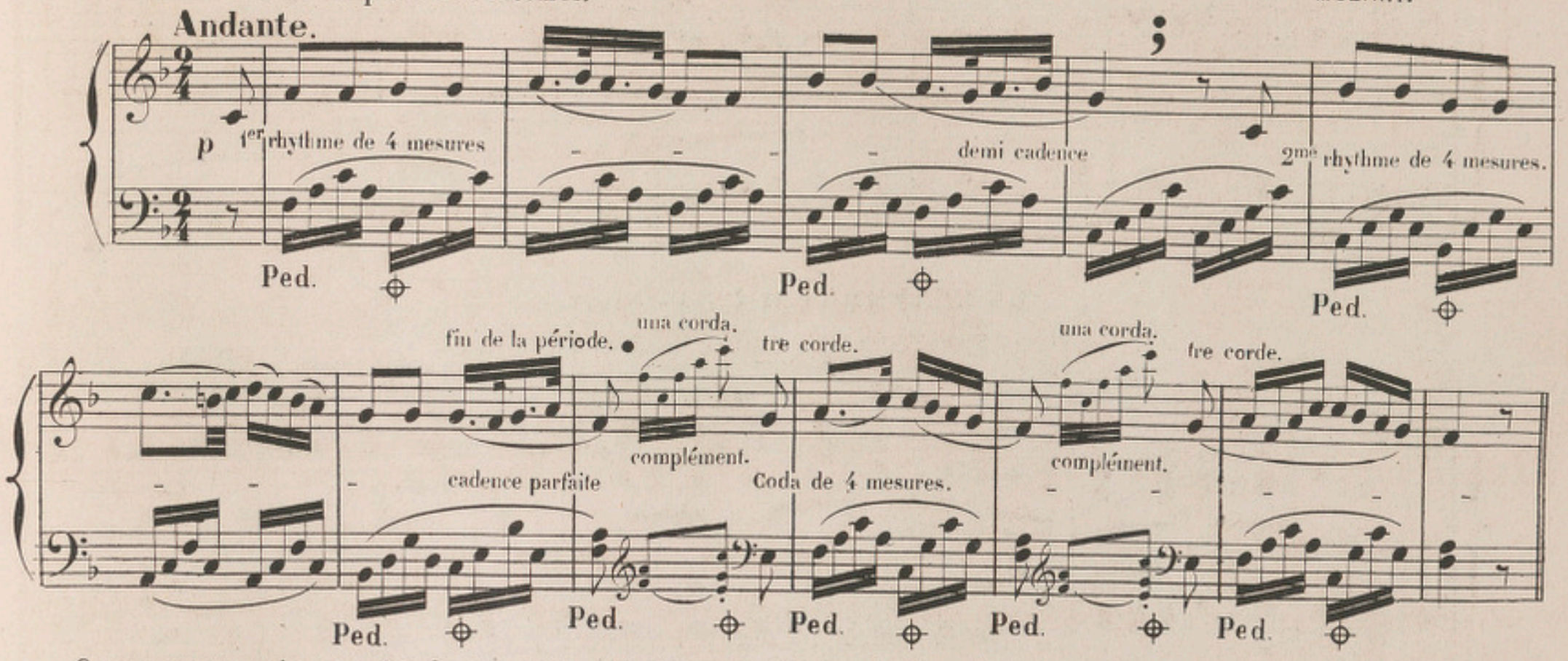


DE LA CODA.

On appelle **coda** (mot italien qui signifie **queue** ou **terminaison**) une espèce de petite période ajoutée à la suite du dernier rhythme qui termine un morceau. La coda ne fait pas essentiellement partie du morceau et pourrait être quelquefois supprimée; c'est une espèce de queue ajoutée à une période, dont elle vient confirmer la conclusion.

COUPLETS DE PAPAGÉNO DANS LA FLÛTE ENCHANTÉE.

Période composée de 8 mesures. MOZART.



On rencontre aussi quelquefois de ces petites périodes en tête d'une mélodie, on leur donne le nom de **ritournelle.** C'est ordinairement l'instrument d'accompagnement qui exécute cette introduction.

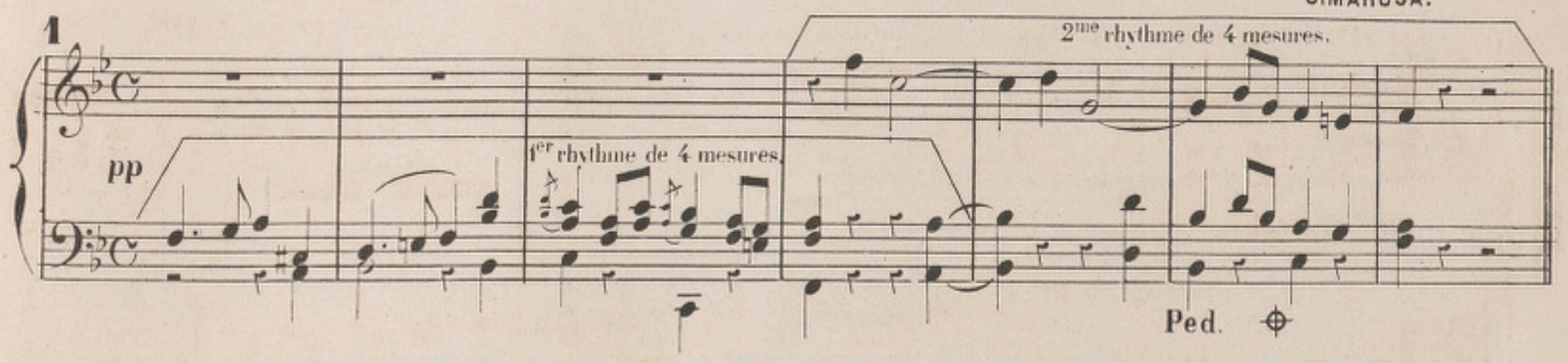
DES MESURES SOUS-ENTENDUES DANS LE RHYTHME OU MESURES DE SUPPOSITION.

La mesure qui termine un membre et qui sert en même temps de mesure initiale au membre suivant, se nomme **mesure sous-entendue** ou **mesure de supposition**; on la considère comme faisant **double emploi.**

On rencontre souvent les mesures sous-entendues dans les **duos,** lorsqu'une phrase se termine par la mesure dans laquelle commence l'autre partie. La même chose a lieu, à la fin d'un **solo,** quand la dernière mesure devient le commencement de la ritournelle qui suit.

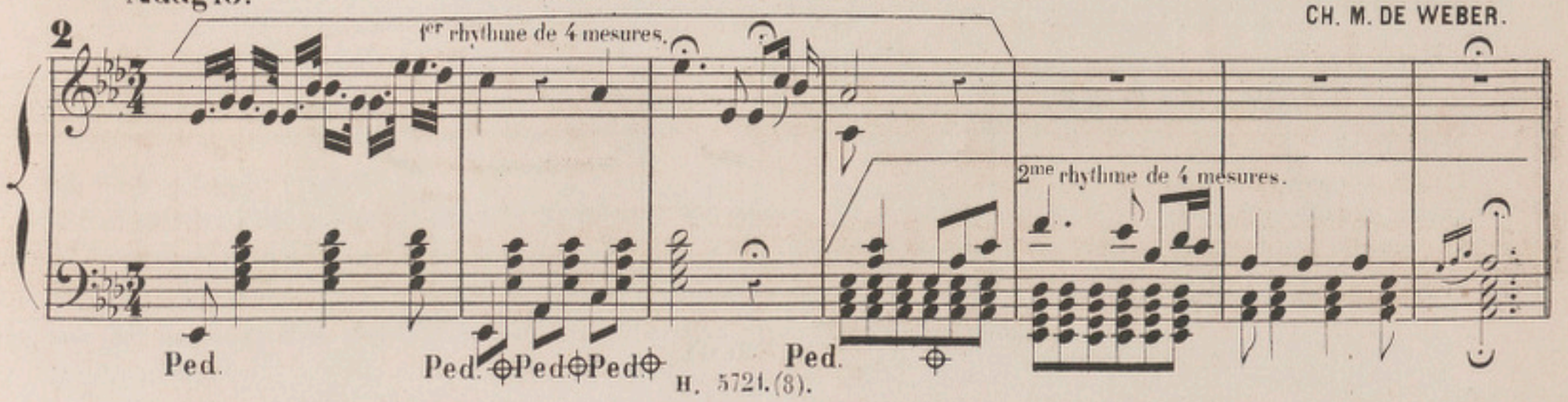
IL MATRIMONIO SEGRETO. DUETTO.

CIMAROSA.



CAVATINE DU FREYSCHÜTZ.

CH. M. DE WEBER.



DE L'ÉCHO MÉLODIQUE.

L'écho mélodique, à l'imitation de l'écho, (du grec **échos**, son) répète à l'unisson ou à l'octave la dernière ou les deux dernières mesures d'un rhythme, en diminuant l'intensité du son. L'écho ne compte pas dans le rhythme.

ADAGIO DE LA SYMPHONIE EN MI BÉMOL.

J. HAYDN.

1 Cantabile.

p rhythme de 4 mesures — ½ Cadence. *pp* écho. una corda.

LA CENERENTOLA. (CANZONETTA).

LE PIANISTE CHANTEUR. LES MAITRES ITALIENS. N° 10. G. BIZET.

ROSSINI.

2

rhythme de 4 mesures — *pp* Orchestre. écho. Cadence parf: una corda. tre corde. Ped.

L'ÉCHO. (MÉLODIE).

F. SCHUBERT.

3 Moderato.

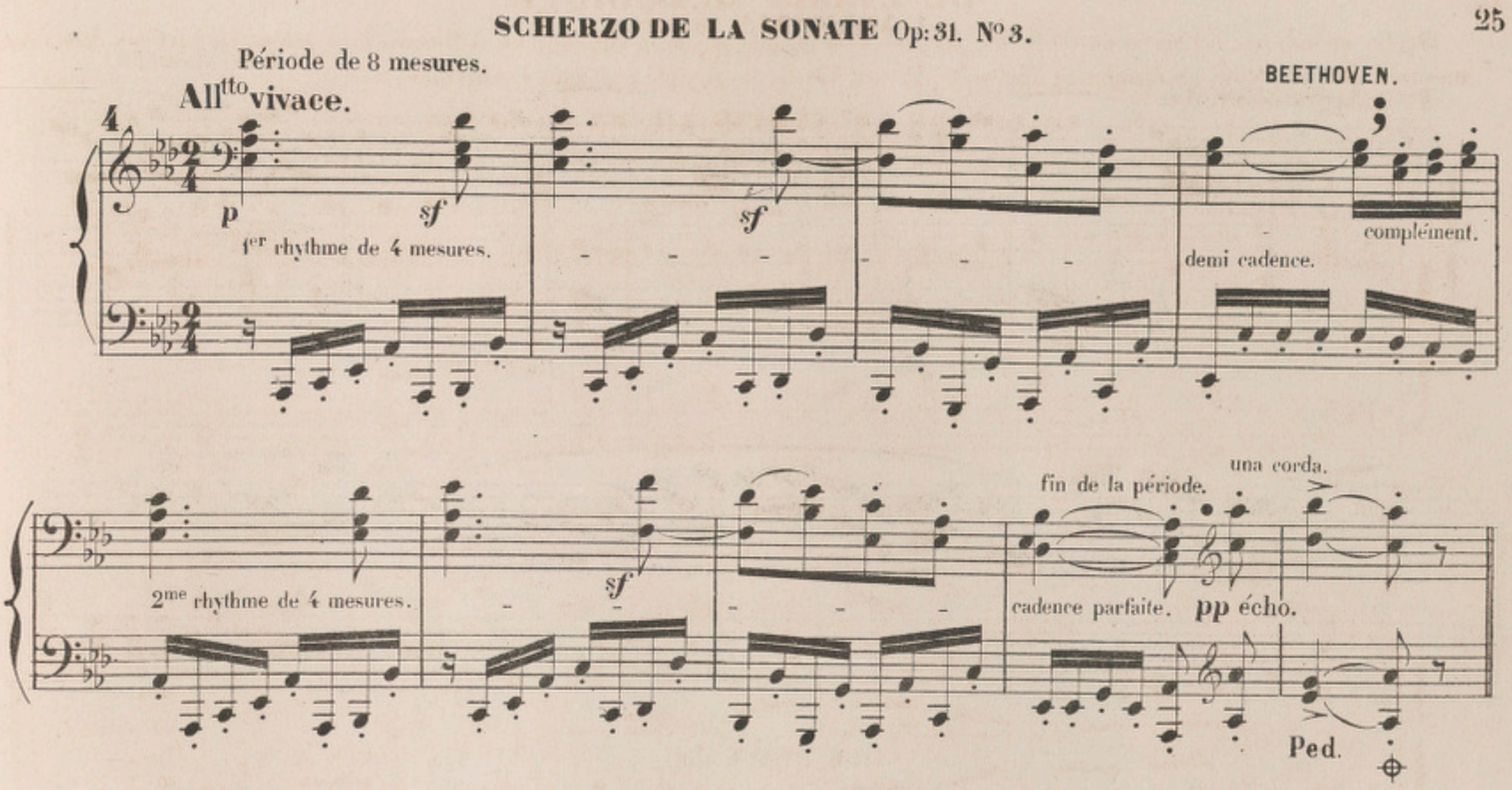
p 1er rhythme de 4 mesures

cadence parf: *p* 2me rhythme de 5 mesures avec l'écho *pp* una corda. tre corde. Ped. Cad: parfaite.

Le second rhythme semble avoir cinq mesures au lieu de quatre, mais en supprimant l'écho le rhythme devient régulier et égal au premier. Ex:

2me rhythme de 4 mesures — Cad: parf:

SCHERZO DE LA SONATE Op: 31. N° 3.

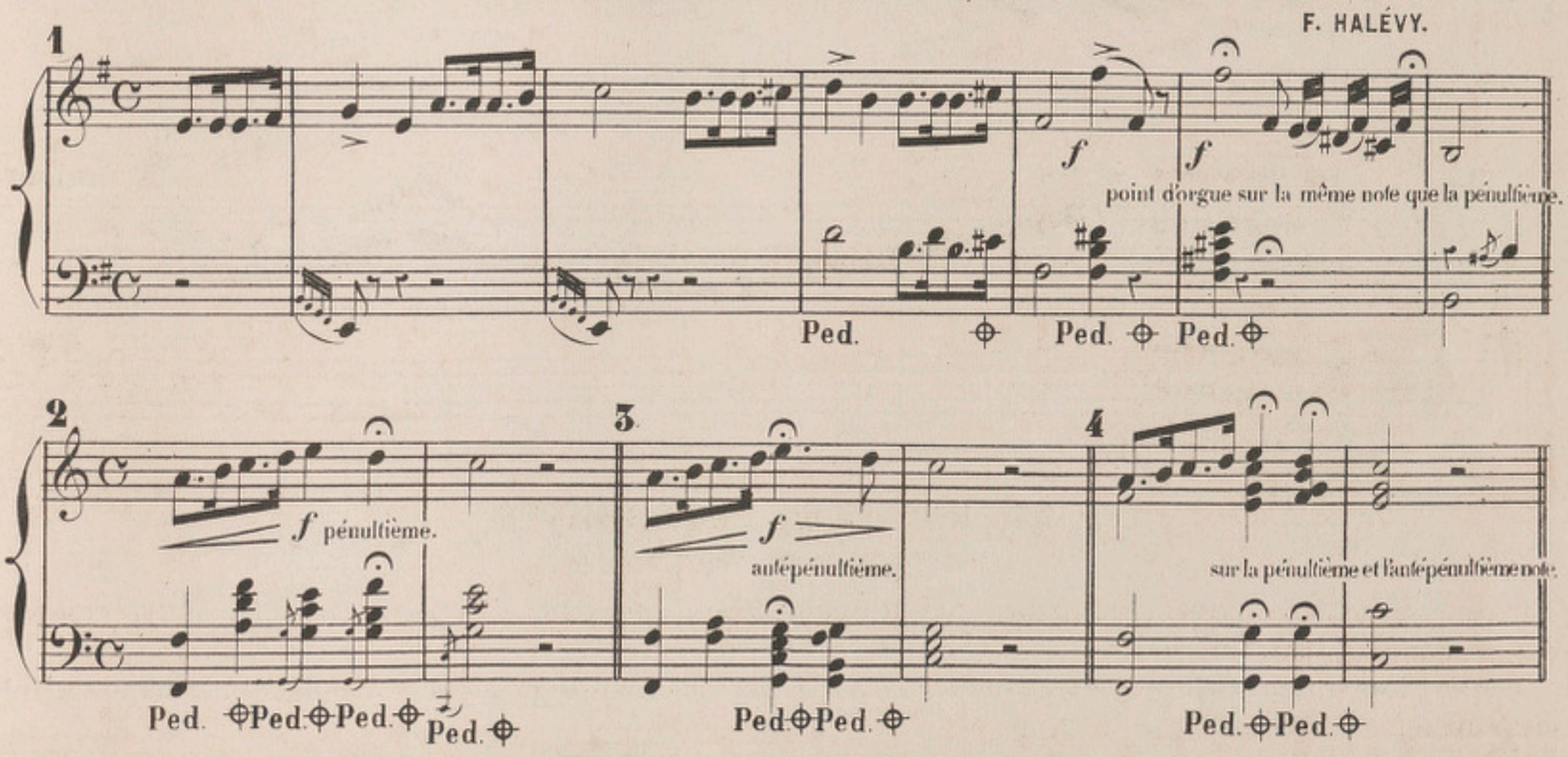


DU POINT D'ORGUE.

On nomme **point d'orgue** l'arrêt que l'on indique de cette manière 𝄐. Ce repos est plus ou moins long, suivant le caractère et le mouvement du passage où il est employé.

Le point d'orgue se place sur la **pénultième** ou sur **l'antépénultième** note d'une période, il se place aussi quelquefois sur ces deux notes à la fois.

LE JUIF ERRANT (LÉGENDE).



Les chanteurs donnent aussi le nom de point d'orgue aux traits de fantaisie qui suivent la note surmontée d'un signe 𝄐 et qui sont écrits en petites notes.

Dans son premier livre d'Etudes, **l'Ecole chantante du piano**, Mr Félix Godefroid dit: «Dans le point d'orgue d'introduction ou final, l'exécutant peut prouver l'habileté de ses doigts et son bon goût, car, livré à son inspiration, sans mesure exacte, il dépend de lui de faire désirer plus ou moins l'entrée ou le retour du motif, comme aussi de le couronner royalement par un certain brio, une certaine ondulation dans l'exécution du trait destiné à produire l'effet attendu.»

L'AFRICAINE. (ROMANCE).

G. MEYERBEER.

1 Appassionato.

f *pp* Ped. Ped.

tr

LA JUIVE. (AIR).

F. HALÉVY.

2

tr *tr* *f*

LA SOMNAMBULA. (CAVATINA).

BELLINI.

3 1° tempo.

rall. e dim.

Ped. Ped.

DU CONDUIT MÉLODIQUE
OU TRAIT DE RENTRÉE.

Nous avons vu que les petits dessins appelés **compléments**, deviennent nécessaires quand il y a une trop grande pause entre deux membres, ou entre deux périodes.

Il existe d'autres petits dessins qui reconduisent au commencement du motif et qu'on nomme **conduits mélodiques** ou **traits de rentrée**.

Les traits de rentrée sont placés sur la note finale d'une demi-cadence, au milieu d'une période, sur l'accord parfait ou sur l'accord de septième de dominante.

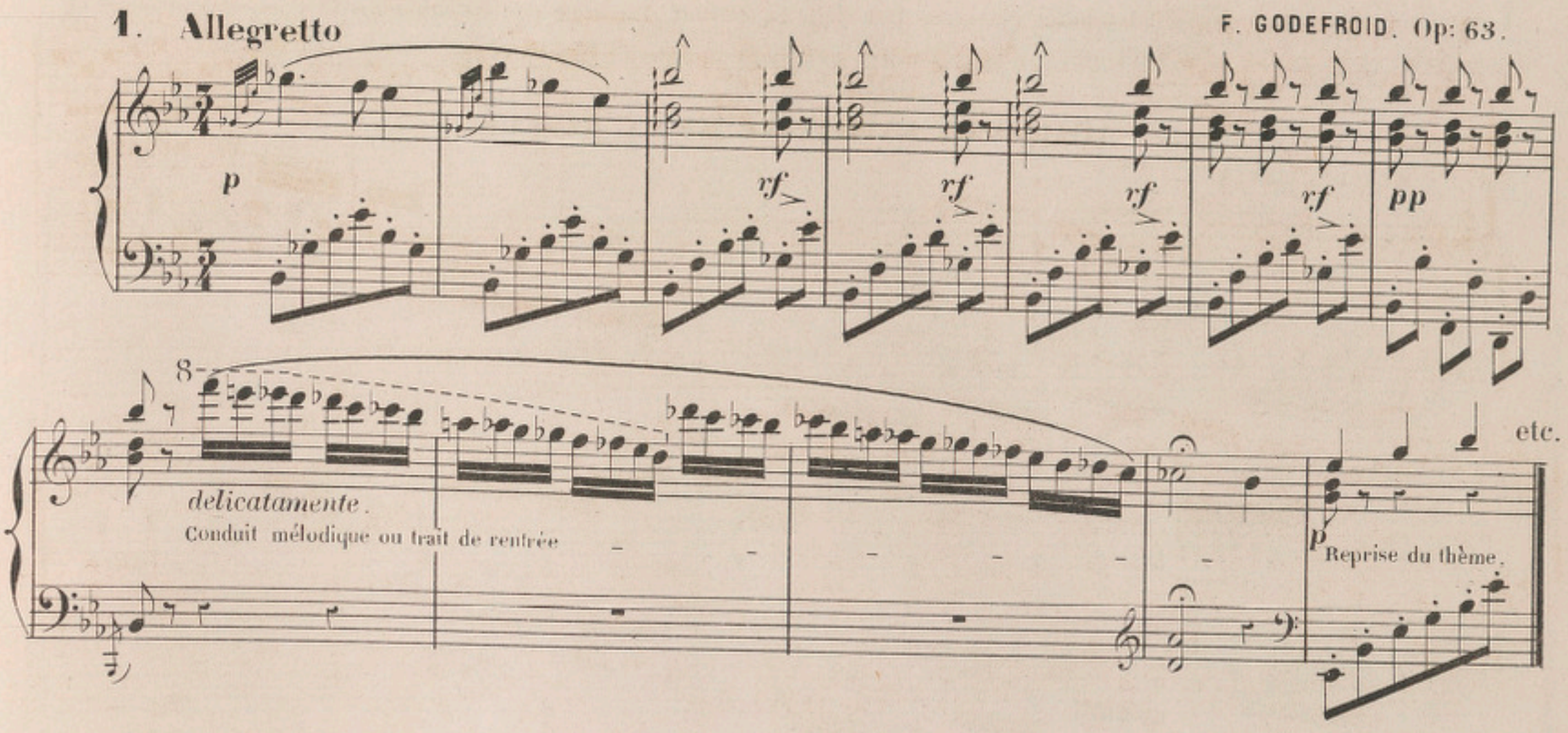
Comme le conduit, le **point d'orgue** se place aussi quelquefois sur la dernière note de la période qui finit sur la dominante. Il sert aussi de **rentrée** pour aller de la dominante à la tonique.

Il faut que le conduit soit exécuté avec beaucoup de goût et de talent, pour contribuer d'une manière intéressante au charme de la reprise du thème, ou d'un motif que l'on a déjà entendu.

VIEUX MENUET. (17ème Siècle)

1. Allegretto

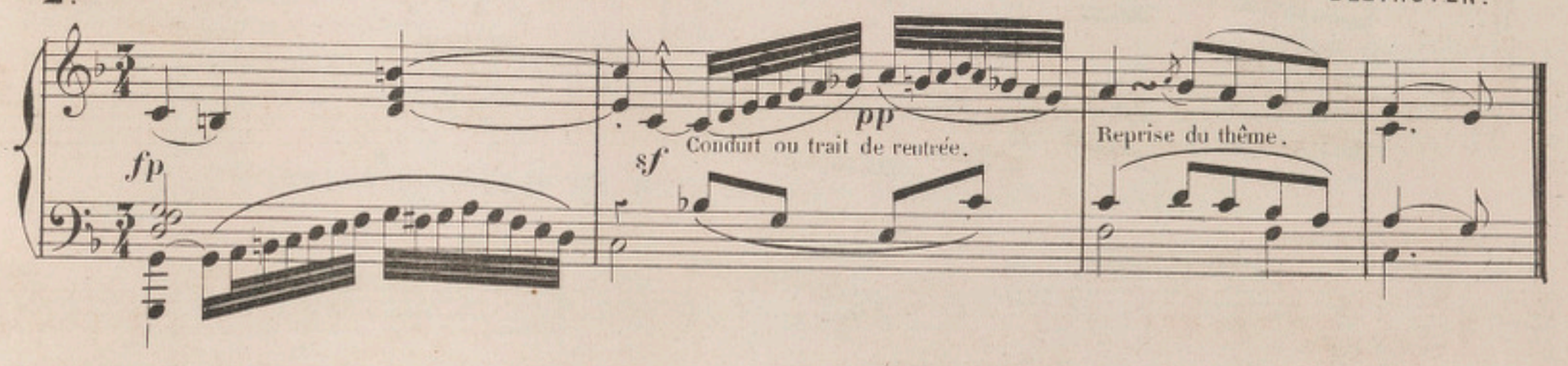
F. GODEFROID. Op: 63.



ADAGIO DE LA SONATE EN FA MINEUR.

2.

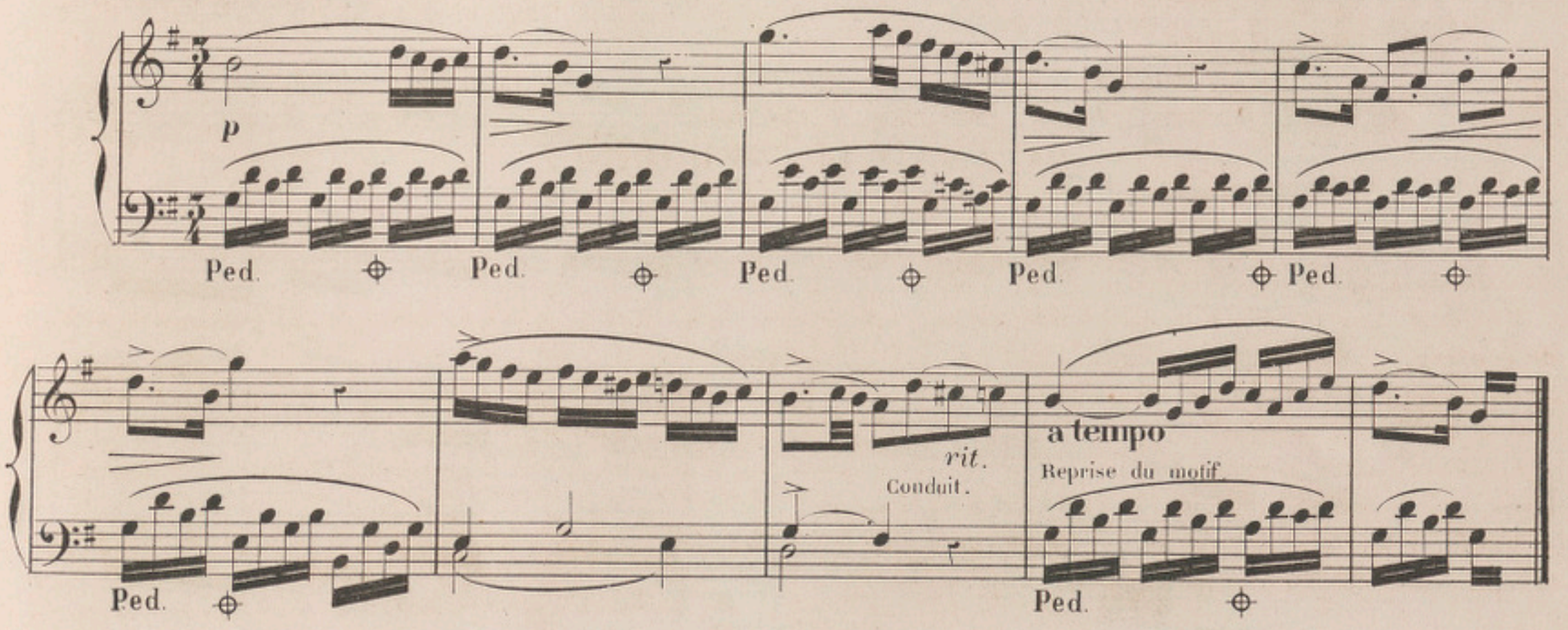
BEETHOVEN.



ANDANTE DE LA SONATE EN UT MAJEUR.

3. Cantabile

MOZART.



DES BRODERIES. — VARIATIONS.

Lorsqu'une phrase mélodique est répétée plusieurs fois dans le courant d'un morceau de musique, le compositeur, pour en varier l'effet et la rendre plus brillante, y ajoute d'autres notes, qu'on appelle **broderies**.

ADAGIO DE LA SONATE EN UT MINEUR.

W. MOZART.

1re. fois. **MÉLODIE SIMPLE.**

2e. fois. **MÉLODIE BRODÉE ET VARIÉE.**

3e. fois. id:

1. **MÉLODIE SIMPLE.**

2.

3.

1. MÉLODIE SIMPLE.

2.

3.

Les différents genres de broderies que l'on fait successivement sur une mélodie se nomment **Variations**. La mélodie qui en est le sujet principal porte le nom de **Thême**.

Une composition musicale uniquement formée de variations, est appelée **Air varié**.

VARIATION SUR LA MARCHE DES MARIAGES SAMNITES.

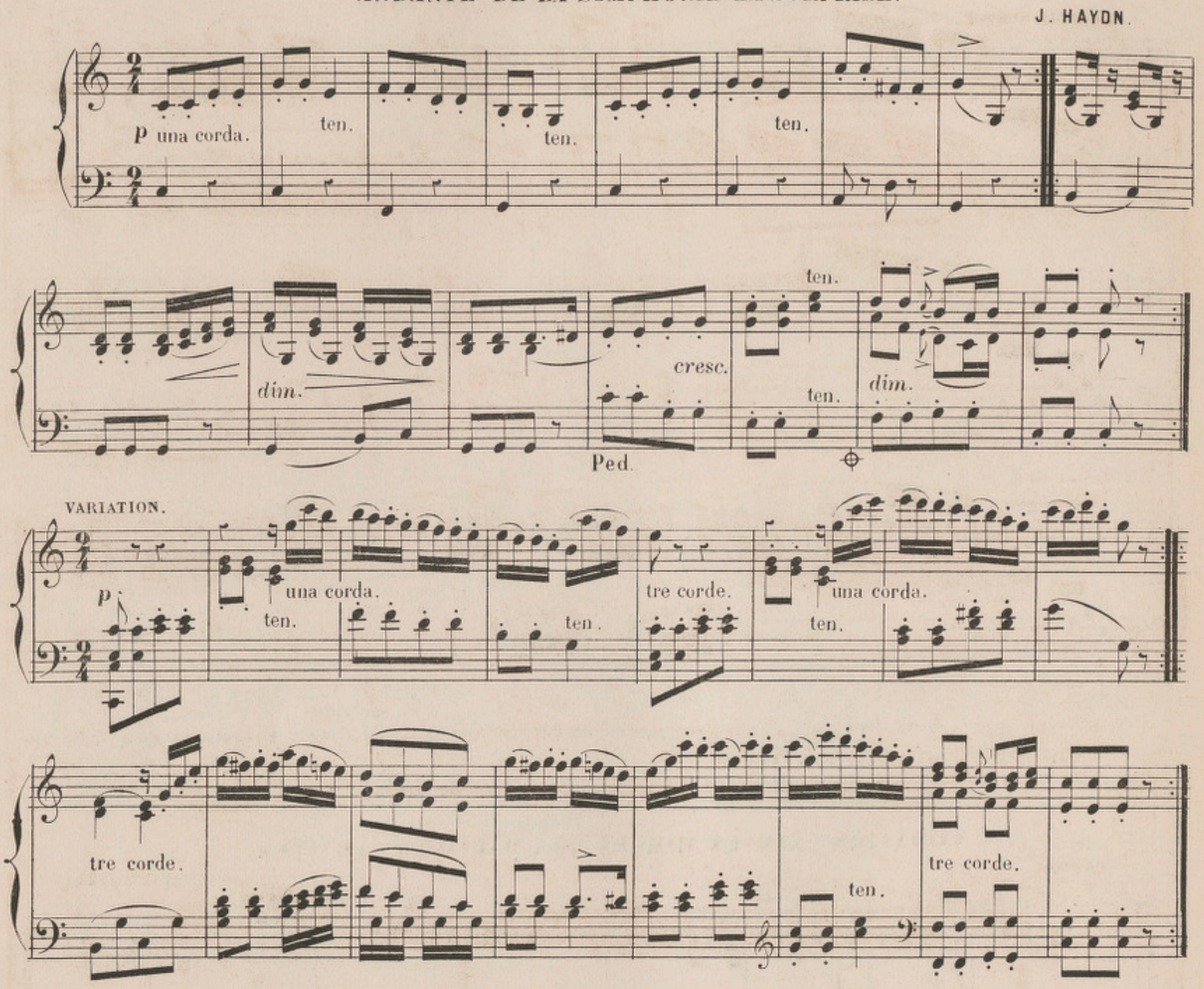
THÊME.

W. MOZART.

VARIATION.

ANDANTE DE LA SYMPHONIE LA SURPRISE.

J. HAYDN.

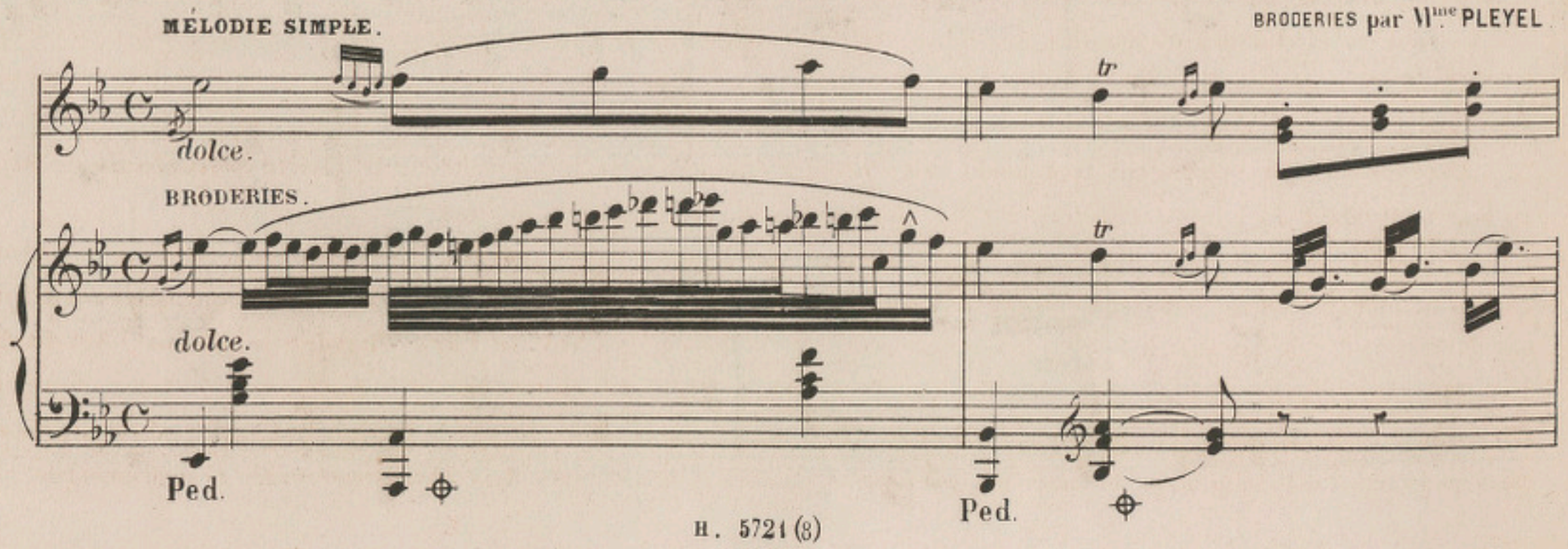


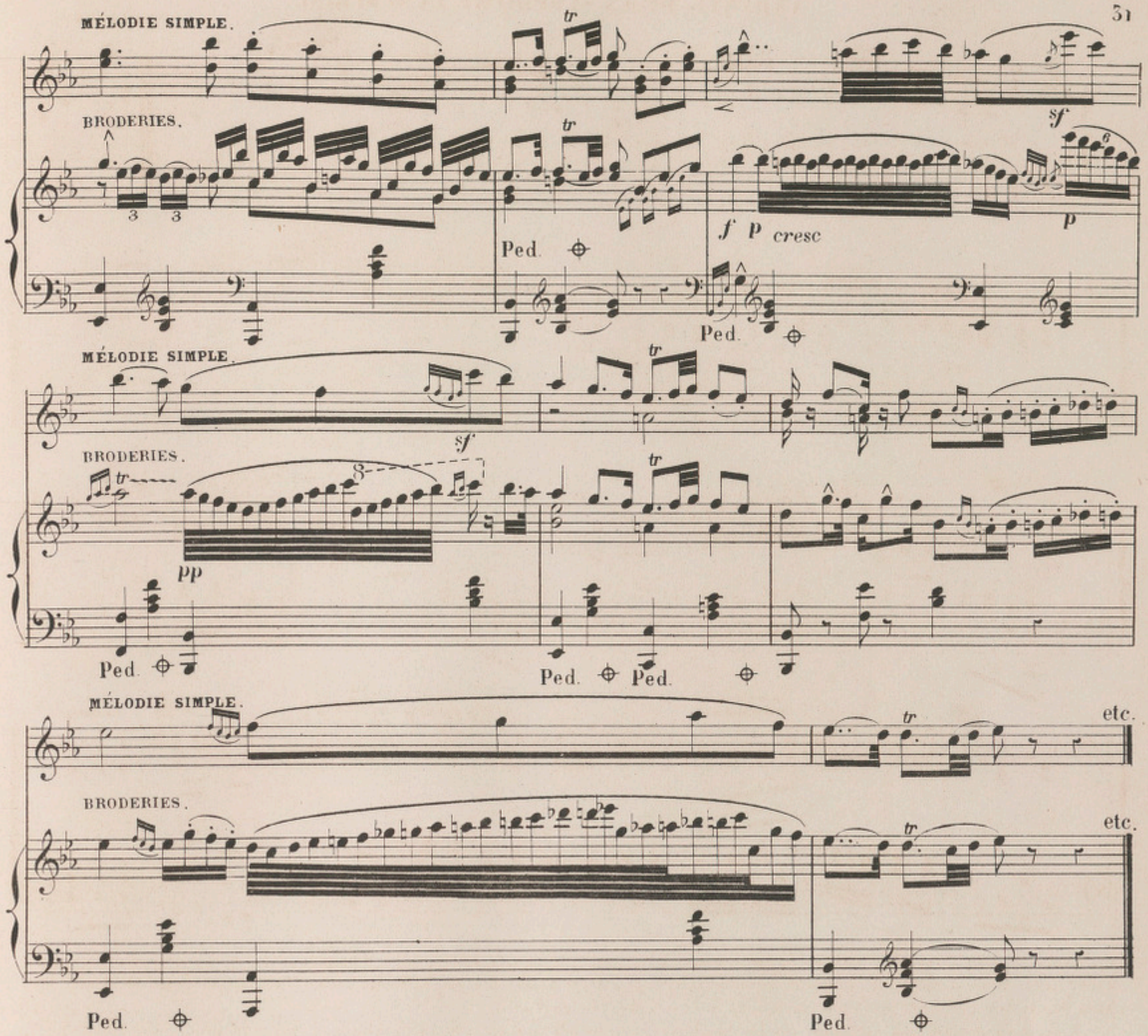
Dans ce genre de compositions musicales, qui paraissent stériles de leur nature, d'habiles et savants compositeurs ont su créer des œuvres d'une haute valeur. C'est ainsi que BACH, HAYDN, MOZART, BEETHOVEN, WEBER, CRAMER, HERZ, KALKBRENNER, MOSCHELÈS, THALBERG, PRUDENT, etc., etc., ont écrit des variations qui sont des chefs-d'œuvre.

Nous terminerons nos exemples sur les broderies, par le joli Andante Op:18 de Hummel, varié et brodé avec tant de goût et de finesse par Madame Pleyel.

ANDANTE de HUMMEL Op:18.

BRODERIES par Mme PLEYEL





Ici finit la tâche que nous nous étions imposée en commençant ce dernier cahier.

Nous avons étudié un à un tous les éléments constitutifs de la mélodie: les modulations dans les tons relatifs ou voisins, les différentes cadences, la période, les membres, les dessins mélodiques, les rhythmes, etc., etc., en un mot tout ce qui sert à la construction mélodique.

Aux élèves qui voudraient approfondir cette matière spéciale nous recommandons le **Traité de mélodie** de REICHA, en leur conseillant d'y joindre l'analyse détaillée des compositions des grands maîtres.

A ceux qui désirent se fortifier dans l'art de phraser, sans lequel le plus complet mécanisme est impuissant à charmer l'auditeur, nous recommandons également: l'**Ecole chantante du Piano** ou **Méthode de chant appliquée au Piano**, par F. GODEFROID (le premier livre de cet ouvrage renferme la théorie de l'**Art de faire chanter le Piano**), l'**Art du chant** de S. THALBERG, ouvrage de haut style simplifié par CH. CZERNY, le **Pianiste chanteur** de G. BIZET, (maîtres italiens, français et allemands), enfin, le récent et remarquable ouvrage de M. MATHIS, LUSSY (sous le titre: **Traité de l'expression musicale**, et qui a pour but l'analyse pratique et raisonnée des accents, nuances et mouvements dans la musique vocale et instrumentale.

L. PARENT, Grav: R. Rodier 49 H. 5721 (8) Imp. MICHELET R. du Hasard 6.

Aux Conservatoires de France & de Belgique

ENSEIGNEMENT SIMULTANÉ DU PIANO & DE L'HARMONIE

LE MÉCANISME DU PIANO

APPLIQUÉ

A L'ÉTUDE DE L'HARMONIE

PAR

CHARLES DUVOIS

COURS COMPLET D'EXERCICES, SUIVI DE PRÉCEPTES ET D'EXEMPLES MÉLODIQUES

SUR

L'ART DE PHRASER

ET PRÉCÉDÉ DES PRINCIPES DE LA MUSIQUE APPLIQUÉS AU PIANO

TABLE DES MATIÈRES

PREMIÈRE PARTIE

PRINCIPES THÉORIQUES ET PRATIQUES DE LA MUSIQUE APPLIQUÉS AU PIANO

SERVANT D'INTRODUCTION AUX EXERCICES COMPLETS DE MÉCANISME POUR LE PIANO, COMBINÉS AVEC L'ÉTUDE DE L'HARMONIE.

PREMIÈRE SECTION

De la Musique, des notes, de la portée. — Des clefs. — Signes de durée. — Valeurs des notes. — Signes de durée. Silences. — Signes de durée. Points d'augmentation, liaison. — Signes de durée. Notes surabondantes. — De la mesure. — Mesures. — Mesures simples et mesures composées. — Bâtons de mesure. — Syncope. — Notes de passage. — Notes d'agrément. — Des notes coulées, rebattues, lourées ou portées, piquées et détachées. — De l'accent, des nuances et des pédales. — Du point d'orgue et du point d'arrêt. — Signes de reprise, renvois, abréviations. — Termes italiens les plus usités pour indiquer le mouvement et l'intensité des sons. — Du métronome. — Des doigtés.

DEUXIÈME SECTION

Gamme chromatique, notes synonymes, enharmonie. — Gamme diatonique. — Division de la gamme en deux tétracordes. — Des intervalles, intervalles simples et composés; qualités des intervalles. — Modification des intervalles. — Des gammes ou tons. — Formation et enchaînement des tons. — Des modes. — Des tons relatifs. — Exercices de lecture. — Exercices rhythmiques pour servir à l'étude de la mesure.

(Ces deux sections forment un seul volume in-8°, format conservatoire, prix *net* : **3** francs).

DEUXIÈME PARTIE

LE MÉCANISME DU PIANO APPLIQUÉ A L'ÉTUDE DE L'HARMONIE

(COURS COMPLET D'EXERCICES, AVEC TEXTE, DIVISÉ EN SEPT CAHIERS, JÉSUS MUSIQUE IN-4°).

PREMIER CAHIER. *Prix net :* **3** francs.

Exercices de mécanisme pour un, deux, trois, quatre et cinq doigts sans déplacement de main. — Exercices pour les notes répétées avec le même doigt. — Exercices pour le quatrième doigt. — Exercices à main fixée. — Exercices pour cinq doigts à deux parties. — Exercices d'extension pour cinq doigts avec l'accord de septième diminuée. — Trilles pour cinq doigts et sur tous les degrés de la gamme. — Exercice chromatique avec l'accord de septième diminuée et ses renversements. — Extensions avec changement d'accords. — Exercices de trilles.

DEUXIÈME CAHIER. *Prix net :* **3** francs.

Progressions mélodiques. — Exercices pour la progression de la main. — Progressions pour deux, trois, quatre et cinq doigts. — Progressions diverses. — Tierces et sixtes brisées. — Exercice chromatique. — Accords brisés. — Pour croiser les doigts. — Changement de doigts. — Progressions extraites des œuvres des maîtres anciens et modernes.

TROISIÈME CAHIER. *Prix net :* **3** francs.

LES GAMMES D'APRÈS UNE NOTATION QUI EN FACILITE L'ÉTUDE. — INTRODUCTION. — Règles principales du doigté dans les gammes majeures. — Gammes majeures et mineures, une octave d'étendue. — Gammes majeures et mineures, deux octaves d'étendue. — Variétés de gammes. — Gamme chromatique. — Gammes à la tierce. — Théorie des intervalles. — Gamme chromatique à la tierce. — Gammes à la sixte. — Gammes à la dixième. — Gammes par mouvement contraire.

QUATRIÈME CAHIER. *Prix net :* **5** francs.

HARMONIE. — Théorie et pratique des accords et arpéges. — Des intervalles consonnants et dissonants. — Du renversement des intervalles. — De l'accord parfait. Accord consonnant. — Des mouvements en harmonie. — Emploi de l'accord parfait et de ses renversements. Des arpéges. — Règles principales du doigté dans les arpéges. — Tableau représentant toutes les combinaisons des touches blanches et des touches noires, dans les arpéges majeurs et mineurs, avec l'indication des doigtés. — Arpéges avec l'accord parfait. — Arpéges majeurs et mineurs sur la même tonique, deux octaves d'étendue. — Variétés d'arpéges. — Exercices passant par tous les tons. — Exercice en accords brisés majeurs en montant et mineurs en descendant. — Accords brisés et accords plaqués. — Exécution d'arpéges par le croisement des mains. — Arpéges ayant une position différente à chaque main. — Arpéges par mouvement contraire. — Accord de quinte diminuée. Théorie et arpéges. — Retard des intervalles par la prolongation. Théorie et exercices. — Altération des intervalles naturels des accords. — Accord parfait majeur altéré. Théorie et exercice. — Suite de l'altération. Théorie et exercice. — De la dissonance tonale. — Accords de septième de dominante. Théorie et exercices. — Arpéges avec l'accord de septième de dominante. — Exercice modulant dans tous les tons avec l'accord de septième de dominante. — Accord de neuvième majeure de dominante. — Accord de septième de sensible dans le mode majeur. Théorie et exercice en arpéges. — Accord de neuvième mineure de dominante. — Accord de septième diminuée. Théorie et exercice. — Arpéges. — Accord de septième de seconde. Mode majeur. Théorie et exercice. — Arpéges. — Accord de septième de seconde du mode mineur, ou accord de septième mixte. — Accord de septième majeure. Théorie et arpéges.

CINQUIÈME CAHIER. *Prix net :* **4** francs.

Étude des doubles notes, jeu lié et jeu du poignet, tierces, sixtes, octaves et accords. — Progressions de tierces. — Gammes en tierces. — Exercices en doubles notes avec l'accord de septième diminuée. — Exercices en doubles notes, à main fixée. — Progressions de tierces brisées. — Exercices en sixtes. — Progressions en sixtes, jeu lié. — Progressions de sixtes brisées. — Exercices en octaves, jeu lié. — Gamme chromatique en octaves. — Exercices et progressions en tierces, jeu du poignet. — Exercices et progressions en sixtes, jeu du poignet. — Exercices en sixtes brisées. — Exercices d'octaves, jeu du poignet. — Progressions en octaves, jeu du poignet. — Octaves brisées. — Exercices d'octaves brisées. — Sauts des deux mains. — Gammes en octaves. — Arpéges en octaves. — Exercices en accords. — Exercices chromatiques en accords brisés.

SIXIÈME CAHIER. *Prix net :* **4** francs.

Progressions harmoniques ou marches d'harmonie. — Exemples extraits des œuvres des grands maîtres. — Guide-mémoire des accords du quatrième cahier. — Règle d'octave ou gamme harmonique. — Progressions de tierces, de quartes et de quintes (accords parfaits). — Gamme accompagnée d'accords de sixte. — Marche chromatique par mouvement contraire. — Marche d'accords de septième. — Progressions diverses. — Progressions harmoniques extraites des œuvres des maîtres anciens et modernes.

SEPTIÈME CAHIER. *Prix net :* **3** francs.

1er **Appendice à l'étude de l'harmonie.** — De la pédale. — Divers exemples de pédales. — Des cadences harmoniques. — Cadence parfaite. — Cadence à la dominante. — Cadence imparfaite ou interrompue. — Cadence rompue. — Cadence évitée. — Cadence plagale. — Du repos à la dominante. — De la transition. — Des temps forts et des temps faibles dans les diverses mesures.

Parties accidentelles de l'harmonie. — Des notes de passage. — Des appoggiatures. — Des syncopes. — De l'anticipation. — Des fausses relations. — Des modulations. — Modulations avec les accords parfaits. — Modulations avec l'accord de sixte. — Modulations avec l'accord de quinte diminuée. — Modulations avec l'accord de septième de dominante. — Modulations avec l'accord de septième diminuée. — Transition enharmonique.

2e **Appendice à l'étude de l'harmonie.** — De l'imitation, de la production de l'harmonie sous la mélodie, de la basse continue.

TROISIÈME PARTIE

DE LA MÉLODIE OU DE L'ART DE PHRASER

HUITIÈME ET DERNIER CAHIER. *Prix net :* **4** francs.

De la Mélodie. — Sa définition et les éléments dont elle se compose. — De l'emploi des pédales. — Des modulations. — Des cadences ou points de repos. — De la période, du complément. — Des membres. — Du dessin mélodique. — Du rhythme; rhythme simple et rhythme composé de plusieurs éléments. — Rhythmes de deux, quatre, six et huit mesures. — Rhythmes de trois, cinq et sept mesures. — De la coda. — Des mesures sous-entendues dans le rhythme. — De l'écho mélodique. — Du point d'orgue. — Du conduit mélodique ou trait de rentrée. — Des broderies, variations.

(L'ouvrage complet, *net :* **25** francs, volume de Principes compris).

Paris, au MÉNESTREL, 2bis, Rue Vivienne, — HEUGEL et Cie, Éditeurs des Solfèges et Méthodes du Conservatoire

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS. — 12412-5.

LE PIANISTE CHANTEUR

CÉLÈBRES ŒUVRES DES MAITRES ITALIENS, ALLEMANDS & FRANÇAIS

TRANSCRITES POUR PIANO, SOIGNEUSEMENT DOIGTÉES & ACCENTUÉES

PAR

GEORGES BIZET

HEUGEL et Cie Éditeurs, 2 Médailles de 1re classe. — **Exposition Universelle de 1867.**

PREMIER DEGRÉ

LES MAITRES FRANÇAIS

1re Série.

1	Grétry.	RICHARD CŒUR-DE-LION. *Je crains de lui parler*, air..	3 »
2	Dalayrac.	CAMILLE. *Notre meunier chargé d'argent*, chanson...	3 »
3	Rameau.	CASTOR ET POLLUX. *Naissez, dons de Flore*, chœur..	3 »
4	Boieldieu.	LE CALIFE DE BAGDAD. *C'est ici le séjour des grâces*, ch.	5 »
5	Dalayrac.	ROMÉO ET JULIETTE. *J'aimerai toute ma vie*, romance.	3 »
6	Monsigny.	ON NE S'AVISE JAMAIS DE TOUT. *O ma douce colombelle.*	3 »
7	Grétry.	RICHARD CŒUR-DE-LION. *Un bandeau couvre les yeux*, duo	3 »
8	J.J. Rousseau.	LE DEVIN DU VILLAGE. *Ta foi ne m'est point ravie*, air.	4 »
9	Dalayrac.	NINA. *Quand le bien-aimé reviendra*, romance.....	3 »
10	Grétry.	RICHARD CŒUR-DE-LION. *Que le sultan Saladin*, chans.	3 »
11	Hérold.	LE MULETIER. *Une fois en ménage*, couplets.....	3 »
12	Monsigny.	LE ROI ET LE FERMIER. *Il regardait mon bouquet*, ariet.	3 »
13	Méhul.	STRATONICE. *Versez tous vos chagrins*, air.....	4 »
14	Grétry.	ZÉMIRE ET AZOR. *Veillons, mes sœurs*, trio.....	5 »
15	Nicolo.	JOCONDE. *L'on revient toujours à ses premiers amours*..	3 »
16	Gounod.	MON HABIT, chanson de Béranger.....	3 »
17	Grétry.	LES DEUX AVARES. *La garde passe, il est minuit*, chœur	4 »
18	Boieldieu.	JEAN DE PARIS. *Le troubadour*, romance.....	3 »
19	Monsigny.	ON NE S'AVISE JAMAIS DE TOUT. *Dans la moindre chose.*	3 »
20	Auber.	LA BERGÈRE CHATELAINE. *Seule, hélas! ce silence*, air.	4 »
21	Grétry.	RICHARD CŒUR-DE-LION. *Une fièvre brûlante*, duo....	4 50
22	Boieldieu.	JEAN DE PARIS. *L'époux que je choisis*, duo.....	4 50
23	Hérold.	LES ROSIÈRES. *Ah! faut-il à mon âge*, air.....	3 »
24	Monpou.	LE VOILE BLANC, romance.....	4 »
25	Semet.	GIL-BLAS. *Valet d'un petit-maître*, duo.....	4 50

2me Série.

26	Grétry.	LE TABLEAU PARLANT. *Je suis jeune, je suis fille*, air.	4 50
27	Adam Billaut.	AUSSITÔT QUE LA LUMIÈRE, chanson.....	3 »
28	Monsigny.	LE DÉSERTEUR. *Adieu, chère Louise*, air.....	3 »
29	Dalayrac.	PHILIPPE ET GEORGETTE. *O ma Georgette!* romance..	3 »
30	Grétry.	L'ÉPREUVE VILLAGEOISE. *Bon Dieu! comm' à c'te fête.*	3 »
31	Maillart.	LE MOULIN DES TILLEULS. *Je pars, je pars*, trio.....	3 »
32	Adam (Ad.).	LE ROI D'YVETOT. *Fi des honneurs!* air.....	4 50
33	Clapisson.	LES MYSTÈRES D'UDOLPHE. *S'il est ainsi, ma fille!* duo	4 »
34	Nicolo.	LES RENDEZ-VOUS BOURGEOIS. *Rien ne peut vous ranimer!*	4 »
35	Grétry.	ZÉMIRE ET AZOR. *Du moment qu'on aime*, air.....	4 »
36	David (Fél.).	LE DÉSERT. *Humne à la nuit*.....	4 »
37	Adam (Ad.).	LE POSTILLON DE LONJUMEAU. *Oh! qu'il était beau!* clets.	4 50
38	Grétry.	L'AMANT JALOUX. *Tandis que tout sommeille*, sérénade	4 50
39	Gaveaux.	LE BOUFFE ET LE TAILLEUR. *Conservez la paix du cœur.*	5 »
40	Berlioz.	BENVENUTO CELLINI. *Mais qu'ai-je donc?* air.....	6 »
41	Auber.	JENNY BELL. *Par vos soins, est-ce une fête?* duo....	6 »
42	Grisar.	GILLE RAVISSEUR. *Joli Gille, joli Jean*, air.....	5 »
43	Gounod.	AVE MARIA, mélodie adaptée au prélude de Bach...	5 »
44	Halévy.	JAGUARITA L'INDIENNE. *Gentil Colibri*, couplets.....	4 50
45	David (Fél.).	LE DÉSERT. *La Rêverie du soir*.....	5 »
46	Niedermeyer.	PATER NOSTER, offertoire.....	5 »
47	Grisar.	LA FOLLE, romance.....	5 »
48	Thomas (Amb.)	LE ROMAN D'ELVIRE. *Fermons tous les yeux*, duo....	4 50
49	Massé (Vtor).	LE CHANT DES CAÏDJIS. *Orientale*, duo.....	6 »
50	Reyer.	LE SÉLAM. *Il est minuit*, chœur de sorcières.....	7 50

DEUXIÈME DEGRÉ

LES MAITRES ITALIENS

3me Série.

1	Pergolèse.	*Tre Giorni son che Nina*, arietta.....	3 »
2	Bellini.	*Soccorso, sostegno*, quintetto. I CAPULETTI.....	3 »
3	Paisiello.	*La Rachelina*, arietta.....	3 »
4	A. Scarlatti.	*Lasciate mi morir* canzonetta.....	3 »
5	Rossini.	*Io sono docile*, aria. IL BARBIERE DI SIVIGLIA.....	4 »
6	Cimarosa.	*Io ti lascio*, duett. IL MATRIMONIO SEGRETO.....	4 »
7	Bellini.	*Mira, o Norma*, duetto. NORMA.....	3 »
8	Salieri.	*Je suis né natif de Ferrare*, chanson. TARARE.....	3 »
9	Bellini.	*Sovra il sen la man mi posa*, CAV. LA SONNAMBULA..	5 »
10	Rossini.	*Una volta, c' era un re*, canzonetta. CENERENTOLA..	3 »
11	Bellini.	*Ah! vorrei trovar parola*, duetto. LA SONNAMBULA..	5 »
12	Rossini.	*Assisa al piè d'un salice*, romanza. OTELLO.....	4 50
13	Rossini.	*Deh! calma, o ciel!* preghiera. OTELLO.....	3 »
14	Bellini.	*Meco tu vieni, o misera*, cavatina. LA STRANIERA....	3 »
15	Donizetti.	*Io son ricco e tu sei bella*, barcarola. L'ELISIRE....	3 »
16	Bellini.	*Oh! di qual sei vittima*, terzetto. NORMA.....	4 50
17	Rossini.	*Zitto, zitto!* duetto. CENERENTOLA.....	5 »
18	Lulli.	*Voi siete il ristoro*, duetto.....	3 »
19	Rossini.	*Zitti, zitti!* terzetto. IL BARBIERE DI SIVIGLIA.....	3 »
20	Bellini.	*Tu non sai con quei begli occhi*, aria. LA SONNAMBULA	4 50
21	Donizetti.	*Nel veder la tua costanza*, aria. ANNA BOLENA.....	4 »
22	Bellini.	*Vien diletto, è in cielo*, aria. I PURITANI.....	5 »
23	Rossini.	*Ecco ridente il cielo*, cavatina. IL BARBIERE.....	4 »
24	Rossini.	*Deh! raffrena*, quintetto. IL TURCO IN ITALIA.....	3 »
25	Rossini.	*Se inclinassi a prender moglie*, duetto. L'ITALIANA.	5 »

4me Série.

26	Vaccaj.	*Ah! se tu dormi*, cavatina. GIULIETTA E ROMEO.....	4 »
27	Cherubini.	*Un bienfait n'est jamais perdu*, rom. DEUX JOURNÉES	3 »
28	Mercadante.	*Bella adorata*, romanza. IL GIURAMENTO.....	4 »
29	Rossini.	*Pace e gioja sia con voi*, duetto IL BARBIERE.....	3 »
30	Marcello.	*Signor, non tardi dunque*, psaume.....	3 »
31	Donizetti.	*Ah! non avea più lagrime*, romance. MARIA DI RUDENS	4 »
32	Rossini.	*Fredda ed immobile*, finale. IL BARBIERE.....	3 »
33	Bellini.	*Deh! don volerli vittime*, finale. NORMA.....	4 »
34	Viotti.	Fragment d'un duo pour deux violons.....	4 »
35	Bellini.	*D'un pensiero et d'un accento*, finale. LA SONNAMBULA	4 »
36	Rossini.	*Buona sera, mio signore*, quintetto. IL BARBIERE....	3 »
37	Bellini.	*Ite sui colli*, introduzione e coro. NORMA.....	4 »
38	Marcello.	*I cieli immensi narrano*, psaume.....	3 »
39	Donizetti.	*Una furtiva lagrima*, romanza. L'ELISIRE D'AMORE..	3 »
40	Bellini.	*A una fonte afflito e solo*, romanza. I PURITANI ...	4 50
41	Rossini.	*Mi manca la voce*, quartetto. MOSÈ IN EGITTO.....	4 »
42	Bellini.	*Casta diva*, cavatina. NORMA.....	4 50
43	Cherubini.	*Dors, noble enfant*, chœur. BLANCHE DE PROVENCE..	4 »
44	Donizetti.	*Adina, credimi*, finale. L'ELISIRE D'AMORE.....	4 »
45	Bellini.	*A te o cara amor talora*, quartetto. I PURITANI...	4 »
46	Rossini.	*Ah! chi ne aita?* coro. MOSÈ IN EGITTO.....	4 50
47	Porpora.	Fragment d'une sonate pour violon.....	3 »
48	Rossini.	*Dal tuo stellato soglio*, preghiera. MOSÈ IN EGITTO..	4 50
49	Stradella.	*Se i miei sospiri*, aria di chiesa.....	4 50
50	Bellini.	*Credea si misera*, finale. I PURITANI.....	5 »

TROISIÈME DEGRÉ

LES MAITRES ALLEMANDS

5me Série.

1	Hændel.	RINALDO (*Lascia ch' io pianga*), aria.....	3 »
2	Gluck.	ORPHÉE ET EURYDICE (*Viens dans ce séjour tranquille*).	3 »
3	Mendelssohn.	ÉLIE (*Maudit soit l'infidèle*), air.....	3 »
4	Gluck.	ARMIDE, air de ballet.....	3 »
5	Mozart.	COSI FAN TUTTE (*Secondate, aurette amiche*), serenata.	3 »
6	Hændel.	SUSANNA, oratorio, — air.....	3 »
7	Weber.	EURYANTHE (*Là, près de la source*) cavatine.....	3 »
8	Gluck.	ALCESTE, marche religieuse.....	3 »
9	Haydn.	ORFEO E EURIDICE (*Infelici ombre dolenti*), coro.....	3 »
10	Mozart.	COSI FAN TUTTE (*Di scrivermi ogni giorno*), quintetto.	3 »
11	Weber.	DER FREISCHÜTZ (*A travers les bois*), air.....	3 »
12	Mozart.	LE NOZZE DI FIGARO (*Sull' aria*), duetto	3 »
13	Weber.	OBERON (*O bonheur!*), duo.....	3 »
14	Meyerbeer.	LA CHANSON DE MAÎTRE FLOH.....	4 »
15	Weber.	DER FREISCHÜTZ (*Si le nuage se dissipe*), cavatine.....	3 »
16	Martini.	PLAISIR D'AMOUR, romance.....	4 »
17	Schubert.	AVE MARIA, mélodie.....	3 »
18	Mozart.	DON GIOVANNI (*Vedrai carino*), aria.....	3 »
19	Weber.	DER FREISCHÜTZ (*Les yeux voilés*), air.....	4 50
20	Mozart.	LE NOZZE DI FIGARO (*Crudel! perche finora*), duetto..	4 »
21	Schubert.	JUSQU'A TOI MES CHANTS, sérénade	4 »
22	Mozart.	LA FLUTE ENCHANTÉE (*Ton cœur m'attend*), duet...	3 »
23	Schubert.	L'ATTENTE, mélodie	4 »
24	Weber.	EURYANTHE (*Le mois de mai*), chanson.....	3 »
25	Haydn.	LES SAISONS (*Sur la verte colline*), air.....	4 »

6me Série.

26	Gluck.	ELENA E PARIDE (*Ah! lo veggo*), terzetto.....	3 »
27	Mozart.	LE NOZZE DI FIGARO (*Porgi amor, qualche ristoro*), cav.	3 »
28	Mendelssohn.	ÉLIE (*Dieu se donne au cœur sincère*), air.....	3 »
29	Gluck.	IPHIGÉNIE EN TAURIDE (*Malheureuse Iphigénie!*), air.	4 50
30	Haydn.	LES SAISONS, chant de joie, — duo.....	4 »
31	Mozart.	DON GIOVANNI (*La ci darem la mano*), duetto.....	4 »
32	Meyerbeer.	FLEURS QU'ADORE LA BEAUTÉ, sicilienne.....	4 50
33	Gluck.	ORPHÉE ET EURYDICE, air pantomime.....	3 »
34	Mozart.	COSI FAN TUTTE (*Un' aura amorosa*), aria.....	3 »
35	Weber.	OBERON (*Aussi légers que les pas d'une fée*). chœur.	4 »
36	Beethoven.	FIDELIO, marche.....	3 »
37	Mozart.	LE NOZZE DI FIGARO (*Voi che sapete*), canzone.. ...	4 50
38	Weber.	OBERON (*Comme les flots se balancent*), barcarolle..	4 »
39	Haydn.	LA CRÉATION DU MONDE (*Brillant de grâce et de beauté*).	5 »
40	Mozart.	LE NOZZE DI FIGARO (*Deh! vieni non tardar*), aria....	3 »
41	Beethoven.	PROMÉTHÉE, ballet, — pastorale.....	5 »
42	Mozart.	LA FLUTE ENCHANTÉE (*La haine et la colère*), air...	3 »
43	Meyerbeer.	QUAND LA LUNE SUR LA TERRE, sérénade.....	5 »
44	Schubert.	LA JEUNE RELIGIEUSE, mélodie.....	6 »
45	Mozart.	DON GIOVANNI (*Batti, batti, o bel masetto*), aria.....	5 »
46	Weber.	OBERON (*Il fait déjà nuit*), final.....	4 »
47	Beethoven.	PROMÉTHÉE, ballet. (N° 3.).....	4 »
48	Gluck.	IPHIGÉNIE EN AULIDE, air de ballet.....	3 »
49	Bach (Sébast.)	CANTATE DE LA PENTECÔTE, air..	4 50
50	Mozart.	DON GIOVANNI (*Deh! vieni alla finestra*), serenata...	3 »

CHAQUE SÉRIE COMPLÈTE, NET : 15 FRANCS

Paris, au **MÉNESTREL** 2 bis, rue Vivienne, **HEUGEL** et Cie, Éditeurs-Fournisseurs du **CONSERVATOIRE**

— N° —

INTRODUCTION
AUX
CLASSIQUES-MARMONTEL

LE JEUNE
PIANISTE CLASSIQUE

TRANSCRIPTIONS & RÉDUCTIONS

DES CÉLÈBRES ŒUVRES CONCERTANTES, SYMPHONIQUES & POUR PIANO SEUL

PAR

JULES WEISS

PREMIÈRE COLLECTION — A DEUX MAINS

HAYDN
1er Cahier. — Sans octaves.

1. Finale du trio en *ut* ..... 5 »
2. Finale du trio en *fa* ..... 5 »
3. Minuetto du trio en *fa* ..... 5 »
4. Allegro du trio en *sol* ..... 5 »
5. Allegro du trio en *fa* ..... 6 »
6. Allegro du trio en *sol* ..... 6 »
7. Finale du trio en *la* ..... 5 »
8. Allegro de la symphonie en *mi* bémol ..... 5 »

BEETHOVEN
2me Cahier. — Sans octaves.

9. Allegro de la sonate en *sol*, op. 14, n° 2 ... 6 »
10. Finale de la sonate en *ré*, op. 12, n° 1 ... 6 »
11. Finale de la sonate en *fa*, op. 17 ..... 5 »
12. Adagio et allegro de la symphonie en *ut* ... 6 »
13. Finale du quatuor en *fa*, op. 18, n° 4 ..... 5 »
14. Minuetto et scherzo du septuor ..... 5 »
15. Finale de la sonate en *mi* bémol, op. 12 ... 5 »
16. Allegro du trio en *mi* bémol, op. 3 ..... 6 »

MOZART
3me Cahier. — Mêlé d'octaves.

17. Allegro de la sonate en *fa* ..... 5 »
18. Trois menuets extraits de symphonies ..... 6 »
19. Finale de la symphonie en *ré* ..... 5 »
20. Finale du quatuor en *sol* mineur 7 50
21. Presto de la sonate en *si* bémol ..... 5 »
22. Allegro de la sonate en *la* ..... 5 »
23. Adagio et allegro de la sonate en *sol* mineur. 6 »
24. Allegro de la symphonie en *ut* 7 50

Chaque cahier complet, net : 10 fr.

DEUXIÈME COLLECTION — A DEUX MAINS

HAYDN

4e Cahier. — Sans octaves.

25. Allegro de la symphonie en *sol* majeur ..... 6 »
26. Presto de la symphonie en *ré* majeur ..... 6 »
27. Finale de la symphonie en *sol* majeur ..... 5 »
28. Allegro du quatuor, op. 77 ..... 6 »
29. Andante de la symphonie *au coup de timballe*. 5 »
30. Finale de la symphonie *au coup de timballe*. 6 »

5e Cahier. — Sans octaves.

31. Vivace de la symphonie *au coup de timballe*. 7 50
32. Trois menuets extraits de symphonies 7 50
33. Finale du trio en *ut* majeur ..... 6 »
34. Allegro de la symphonie militaire ..... 6 »
35. Finale de la symphonie en *si* bémol majeur. 5 »
36. Vivace de la symphonie en *mi* bémol majeur. 5 »

6e Cahier. — Sans octaves.

37. Finale de la symphonie en *ut* majeur ..... 5 »
38. Finale du trio en *sol* majeur ..... 5 »
39. Allegro de la symphonie en *ré* majeur ..... 5 »
40. Vivace du trio en *ut* majeur ..... 5 »
41. Deux menuets extraits de symphonies ..... 5 »
42. Finale de la symphonie en *la* majeur ..... 5 »

MOZART

7e Cahier. — Sans octaves.

43. Allegro de la sonate en *ut* majeur ..... 6 »
44. Allegro de la sonate en *fa* majeur ..... 5 »
45. Finale de la symphonie en *ut* majeur 7 50
46. Fantaisie et sonate, allegro (*ut* mineur) ..... 5 »
47. Fantaisie et sonate, finale (*ut* mineur) ..... 6 »
48. Finale de la symphonie en *ré* majeur ..... 6 »

8e Cahier. — Sans octaves.

49. Allegro du trio en *ut* majeur ..... 6 »
50. Andante de la symphonie en *fa* majeur ..... 5 »
51. Finale de la sonate en *ut* majeur ..... 5 »
52. Allegro du trio en *sol* majeur ..... 5 »
53. Finale du trio en *sol* majeur ..... 5 »
54. Finale du divertissement en *mi* bémol majeur. 7 50

BEETHOVEN

9e Cahier. — Sans octaves.

55. Andante avec variations, op. 47 ..... 5 »
56. Marche funèbre, op. 26 ..... 5 »
57. Finale de la première symphonie, op. 21 ..... 5 »
58. Finale du trio, op. 1, n° 2 ..... 5 »
59. Allegretto avec variations du trio, op. 11. 5 »
60. Allegro de la sonate, op. 12 ..... 5 »

10e Cahier. — Sans octaves.

61. Allegro du trio, op. 1 ..... 7 50
62. Finale du grand quintette, op. 16 ..... 5 »
63. Finale du trio, op. 1 ..... 5 »
64. Allegro du grand septuor, op. 20 ..... 6 »
65. Adagio du grand septuor, op. 20 ..... 5 »
66. Finale du grand septuor, op. 20 ..... 5 »

11e Cahier. — Mêlé d'octaves.

67. Finale de la sonate en *fa* majeur, op. 24 ..... 6 »
68. Allegro du trio, *ut* mineur, op. 1 ..... 7 50
69. Allegro du trio, *mi* bémol majeur, op. 1 ..... 7 50
70. Finale du trio, *mi* bémol majeur, op. 1 ..... 7 50
71. Allegro de la sonate, *sol* mineur, op. 5 ..... 7 50
72. Allegro de la sonate, *fa* majeur, op. 17 ..... 6 »

Chaque cahier complet, net : 8 fr.

TROISIÈME COLLECTION — A QUATRE MAINS

A QUATRE MAINS

HAYDN

12e Cahier. — Sans octaves.

1. Finale de la symphonie en *ut* 7 50
2. Finale de la 4e symphonie en *sol* 7 50
3. Andante de la symphonie en *sol* 7 50
4. Finale de la 1re symphonie en *sol* 7 50

MOZART

14e Cahier. — Sans octaves.

9. Allegro de la sonate facile ..... 5 »
10. Andante de la sonate — ..... 5 »
11. Finale de la sonate — ..... 5 »
12. Marche turque ..... 5 »
13. Allegro de la sonate en *fa* ..... 6 »
14. Allegro de la sonate en *ut* ..... 6 »

BEETHOVEN

13e Cahier. — Sans octaves.

5. Sonate en *sol* mineur, op. 49, n° 1 ..... 7 50
6. Sonate en *sol*, op. 49, n° 2 ..... 7 50
7. Allegro de la sonate en *la*, op. 12, n° 2 ..... 7 50
8. Allegro de la sonate en *fa*, op. 17 ..... 7 50

HAYDN

15e Cahier. — Sans octaves

15. Andante de la symphonie *au coup de timballe*. 6 »
16. Finale de la symphonie en *sol* majeur ..... 6 »
17. Finale du trio en *fa* majeur ..... 6 »
18. Vivace du trio en *ut* majeur ..... 6 »
19. Vivace de la symphonie *au coup de timballe*. 7 50
20. Allegro de la symphonie en *ré* majeur 7 50

A QUATRE MAINS

Chaque cahier complet, net : 8 fr.

PARIS, au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, Éditeurs des Solfèges et Méthodes du CONSERVATOIRE
BERLIN — BOTE et BOCK et Ce et SCHLESINGER.

ÉCOLE CLASSIQUE

DU

PIANO

APPROUVÉE PAR MM.

AUBER, A. ADAM, BERLIOZ, BENOIST, BESOZZI, PAUL BERNARD, CARAFA, CLAPISSON, F. DAVID, C.-A. FRANCK, GEVAERT, GOUNOD, GODEFROID, GORIA, HALÉVY, H. HERZ, KASTNER, KRUGER, LIMNANDER, LACOMBE, LEFÉBURE-WÉLY, LAURENT,

APPROUVÉE PAR MM.

MEYERBEER, MASSÉ, MAILLART, MATHIAS, NIEDERMEYER, ONSLOW, PHILIPOT, PRUDENT, PLANTÉ, G. ROSSINI, REBER, ROSENHAIN, STAMATY, THALBERG, THOMAS ZIMMERMANN, Mmes COCHE, MASSART, MARTIN, T. de MALLEVILLE, TOSI RAMORELI.

ACCOMPAGNÉE D'OBSERVATIONS TRADITIONNELLES SUR LE STYLE DES ŒUVRES CLASSIQUES ET LA MANIÈRE DE LES EXÉCUTER,

REVUE, DOIGTÉE ET ACCENTUÉE PAR

MARMONTEL

PROFESSEUR AU CONSERVATOIRE;

5ME SÉRIE.

ŒUVRES CHOISIES

DE

F. CHOPIN.

HEUGEL ET Cie, ÉDITEURS.

(2 médailles de 1re classe, Exposition universelle de 1867.)

En consacrant toute notre 4e série de l'*École classique du Piano* à une nouvelle édition des œuvres choisies de F. Chopin, nous devons dire dans quelles conditions cette reproduction a été faite : Chopin écrivait avec soin ses indications de nuances et d'expression, nous avons donc scrupuleusement respecté la lettre écrite dans tous ses détails, nous bornant à rectifier nombre de fautes de gravure, à rétablir les accents et les accidents oubliés, à compléter les trop rares doigters des éditions primitives, en indiquant, de plus, d'après les traditions du maître, le caractère d'exécution qu'il importe de donner à chaque morceau.

Les recherches harmoniques de F. Chopin ont à coup sûr leur raison d'être et sont d'une orthographe irréprochable; mais elles exigent une correction de gravure d'autant plus rigoureuse : l'omission du moindre accident change complétement le sens musical, et comme les *retards* et les *appogiatures* abondent dans l'œuvre de ce maître, on comprendra facilement combien les plus légères inexactitudes créent des impossibilités d'exécution.

D'autre part, la forme originale et les contours inusités des traits de la musique de Chopin offrent le plus souvent des doigters exceptionnels que nous avons cru indispensable d'indiquer, en les présentant même quelquefois sous des aspects différents.

Tel a été le travail du professeur, complété par celui de l'éditeur, qui a reproduit chaque œuvre dans une nouvelle disposition, avec une gravure plus large, plus claire, de manière à faciliter le plus possible la lecture de cette musique, difficile à comprendre, difficile à exécuter, mais dont les qualités classiques et romantiques à la fois ne peuvent manquer d'intéresser et d'attacher les amateurs de l'école ancienne comme ceux de l'école moderne.

CATALOGUE.

1. Op. 1. Rondo en *ut* mineur (pièce élégante, originale), dédié à Mme de Lindé. (A. D.).... 6 »
2. Op. 2. La ci darem la mano, de *Don Juan*, variations pour le piano (beau morceau de concert) (F. D.)..... 9 »
3. 1re Polonaise brillante, en *ut* majeur, avec introduction (morceau à effet) (D.)..... 7 50
4. Op. 6. Cinq mazurkas, dédiées à Mme la comtesse Pauline Plater (M. D.)..... 6 »
5. Op. 7. Quatre mazurkas, dédiées à M. Johns. (M. D.)..... 6 »
6. Op. 9. Trois nocturnes, dédiés à Mme Pleyel (très-mélodieux) (M. D.)..... 7 50
7. Op. 10. Premier livre d'études (beau style) (T. D.)..... 18 »
8. Op. 11. Premier concerto en *mi* nat. mineur (belle œuvre) (T. D.)..... 15 »
9. Op. 15. Trois nocturnes, dédiés à F. Hiller (D.) 6 »
10. Op. 16. Rondo en *mi* bémol, dédié à Mlle Caroline Hartmann (morceau brillant) (D.)..... 7 50
11. Op. 18. Grande valse en *mi* bémol (M. D.). 6 »
12. Op. 19. Boléro (œuvre gracieuse et rhythmique (A. D.)..... 7 50
13. Op. 20. Premier scherzo, dédié à M. T. Albrecht (D.)..... 7 50
14. Op. 21. Deuxième concerto en *fa* naturel mineur (belle œuvre) (T. D.)..... 15 »
15. Op. 22. Grande polonaise, précédée d'un andante d'un beau style, dédiée à Mme d'Est (morceau à effet) (T. D.)..... 9 »
16. Op. 23. Ballade (très-poétique), dédiée à M. le baron Stockhausen (T. D.)..... 7 50
17. Op. 25. Deuxième livre d'études (même ordre de difficulté que le premier livre) (T. D.).... 18 »
18. Op. 26. Deux polonaises, dédiées à M. Dessauer (D.)..... 7 50
19. Op. 27. Deux nocturnes, dédiés à Mme la comtesse d'Appony (mélodieux et expressifs) (D.). 6 »
20. Op. 29. Premier impromptu en *la* bémol (original et très-joli morceau), dédié à Mlle Caroline de Lobau (D.)..... 6 »
21. Op. 31. Deuxième scherzo en *si* bémol mineur (beau morceau à effet) dédié à Mlle Adèle de Furstenstein (D.)..... 9 »
22. Op. 32. Deux nocturnes (très-remarquables), dédiés à Mme la baronne de Billing (A. D.)... 6 »

Op. 34. Trois valses (délicieux morceaux de salon) :

23. N° 1. En *la* bémol, dédiée à Mlle de Thun Hoheinstein (A. D.)..... 6 »
24. N° 2. En *la* mineur, à Mme la baronne d'Ivry (A. D.)..... 6 »
25. N° 3. En *fa* mat. maj., à Mlle d'Eichthal (A.D.) 6 »
26. Op. 35. Sonate en *si* bémol mineur (belle marche funèbre) (D.)..... 8 »
27. Op. 36. Deuxième impromptu en *fa* dièse majeur (très-joli morceau) (D.)..... 5 »
28. Op. 37. Deux nocturnes (le premier surtout est remarquable (A. D.)..... 6 »
29. Op. 38. Deuxième ballade en *fa* majeur, dédiée à M. Robert Schumann (D.)..... » »
30. Op. 40. Deux polonaises (caractéristiques) dédiées à M. Jules Fontana (D.)..... 6 »
31. Op. 43. Tarentelle originale (D.)..... 6 »
32. Op. 44. Polonaise en *fa* dièse mineur, dédiée à Mme la princesse Charles de Beauveau (D.).. 7 50
33. Op. 45. Prélude, dédié à Mme la princesse Tchernischeff (D.)..... 6 »
34. Op. 46. Allégro de concert (belle facture), dédié à Mlle Muller (T. D.)..... 7 50
35. Op. 47. Troisième ballade en *la* bémol majeur, dédiée à Mlle de Noailles (T. D.)..... 7 50

Op. 48. Deux nocturnes (XIIIe et XIVe siècles), dédiées à Mlle Duperré :

36. N° 1. En *ut* naturel mineur..... 6 »
37. N° 2. En *fa* dièse mineur..... 6 »
38. Op. 50. Trois mazurkas, dédiées à M. Léon Szmitkowski (A. D.)..... 7 »
39. Op. 51. Troisième impromptu en *sol* bémol, dédié à Mme la comtesse Esterhasy (D.)..... 6 »
40. Op. 53. Huitième polonaise en *la* bémol majeur, dédiée à M. Aug. Léo (T. D.)..... 7 50
41. Op. 55. Deux nocturnes (d'un sentiment de profonde tristesse), dédiés à Mlle Stirling (A. D.)..... 7 50
42. Op. 57. Berceuse (très-jolie rêverie) (D.)..... 5 »
43. Op. 58. Grande sonate en *si* mineur (T. D.).. 15 »
44. Op. 60. Barcarolle originale, dédiée à Mme la baronne de Stockhausen (T. D.)..... 7 50
45. Op. 61. Polonaise, fantaisie en *la* bémol majeur, dédiée à Mme Veyret (T. D.)..... 7 50
46. Op. 63. Trois mazurkas dédiées à Mlle Laure Crosnowska (A. D.)..... 6 »

Op. 64. Trois valses (célèbres) :

47. N° 1. En *ré* bémol, dédiée à Mme la comtesse Potocka (A. D)..... 5 »
48. N° 2. En *ut* dièse mineur, dédiée à Mme Nathaniel de Rotschild (A. D.)..... 5 »
49. N° 3. En *la* bémol, dédiée à Mme la comtesse Catherine Branicka (A. D.)..... 5 »

Vingt-quatre préludes :

50. Premier livre (M. D.)..... 9 »
51. Deuxième livre (M. D.)..... 9 »
52. Trois études (A. D.)..... 7 50

(Signes d'abréviations : F., facile. — M. D., moyenne difficulté. — D., Difficile. — P. D., peu difficile. — A. D., assez difficile. — T. D., très-difficile.)

N. B. Chaque école, chaque maître, ayant ses doigters, ses mouvements, ses nuances, toutes choses privées de règles absolues, l'Édition-Marmontel ne prétend point imposer ses indications : elle se borne à les recommander comme étant élaborées avec soin d'après les traditions et les autorités les plus compétentes.

Les 1re, 2me et 3me Séries de cette nouvelle Édition, se composant chacune de 52 Morceaux, et embrassant toute l'École classique du Piano, depuis **BACH, HAENDEL, SCARLATTI** jusqu'à nos jours, sont publiées, et en vente au *Ménestrel*.

Les 4me, 5me et 6me séries sont sous presse et paraîtront successivement.

Paris, AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, Editeurs pour la France et l'Étranger.

ABONNEMENT A LA LECTURE MUSICALE. — (FOURNISSEURS DU CONSERVATOIRE.) — VENTE ET LOCATION DE PIANOS.

(HEUGEL et Cie éditeurs des Solfèges et Méthodes du CONSERVATOIRE. — DEUX MÉDAILLES (1re classe). EXPOSITION UNIVERSELLE 1867).

ÉCOLE CLASSIQUE
DU
PIANO

APPROUVÉE PAR MM.

AUBER, A. ADAM, BERLIOZ, BENOIST, BESOZZI, PAUL BERNARD, CARAFA, CLAPISSON, F. DAVID, DIEMER, C.-A. FRANCK, GEVAERT, GOUNOD, GODEFROID, GORIA, HALÉVY, HENRI HERZ, KASTNER, KRUGER, LIMNANDER, LACOMBE, LEFÉBURE-WÉLY, LAURENT.

APPROUVÉE PAR MM.

MEYERBEER, MASSÉ, MAILLART, MATHIAS, NIEDERMEYER, ONSLOW, PHILIPOT, PRUDENT, PLANTÉ, G. ROSSINI, REBER, ROSENHAIN, STAMATY, THALBERG, THOMAS, ZIMMERMANN, Mmes COCHE, MASSART, MARTIN, T. de MALEVILLE, TORRAMORELL.

ACCOMPAGNÉE D'OBSERVATIONS TRADITIONNELLES SUR LE STYLE DES ŒUVRES CLASSIQUES ET LA MANIÈRE DE LES EXÉCUTER.

REVUE, DOIGTÉE ET ACCENTUÉE PAR

MARMONTEL

PROFESSEUR AU CONSERVATOIRE

1RE SÉRIE.

HAYDN.

1 Op. 11. 2 Sonates (1re en *la bémol.*, M. D.) 7 50
2 Air varié et caprice (M. D.) 7 50
3 Les Sept Paroles du Christ 12 »
(En deux suites), chacune (M. D.) 7 50

MOZART.

THÈMES VARIÉS (M. D.).

4 Mariages samnites 4 50
5 Lison dormait 6 »
6 La belle Française 5 »
7 Je suis Lindor 6 »
8 Une Fièvre brûlante 5 »
9 Menuet de Duport 5 »
10 Ah! vous dirai-je, maman! 5 »

11 1re Sonate en *ut* majeur (M. D.) 6 »
12 Sonate en *la* nat. mineur (M. D.) 6 »
13 1re Sonate en *fa* nat. majeur (D.) 6 »
14 Op. 11. Fantaisie et Sonate en *ut* m. (D.). 9 »

DUSSEK.

15 L'Adieu, andante (M. D.) 5 »
16 Op. 62. La Consolation (M. D.) 5 »
17 Ma Barque légère, rondo en *mi b* (M. D.). 5 »
18 Op. 35. N° 1, Sonate (A. D.) 7 50
19 Op. 34. Le Retour à Paris (D.) 9 »

CLEMENTI.

20 Op. 2. Sonate en *ut* majeur (P. D.) 5 »
21 Op. 40. Sonate (A. D.) 6 »
22 Op. 16. Sonate (D.) 7 50
23 Op. 11. Toccata (assez difficile) 4 50

BEETHOVEN.

24 Op. 2. Sonate en *fa* mineur (M. D.) 6 »
25 Op. 6. Sonatine à 4 mains (F.) 6 »
26 Op. 13. Sonate pathétique (D.) 7 50
27 Op. 26. Sonate en *la bémol* maj. (D.). 7 50
28 Op. 27. N° 1. Sonate en *ut dièse* mineur (très-difficile d'expression) 6 »
29 Op. 33. Six bagatelles (M. D.) 9 »
30 Op. 35. Andante (d'expression assez diff.). 6 »
31 Six valses et marche funèbre (M. D.) 5 »
32 Op. 45. 3 Marches à 4 mains (M. D.) 7 50
33 Op. 49. 2 Sonatines (F.) 6 »

STEIBELT.

34 Les Papillons, rondo (M. D.) 5 »
35 L'Orage, rondo pastoral (M. D.) 5 »

WEBER.

36 Op. 24. Sonate en *ut* majeur (T. D.) 9 »
36 *bis* Mouvement perpétuel, extrait de l'op. 24 (D) 6 »
37 Op. 26. Variations sur *Joseph* (D) 6 »
38 Op. 39. Sonate en *ta bémol* (T.-D.) 9 »
39 Op. 50. Grande polonaise (D.) 5 »
40 Op. 62. Rondo en *mi bémol* (D.) 6 »
41 Op. 65. L'Invitation à la valse (D.) 5 »
42 Op. 72. 2e Polonaise (D.) 5 »

HUMMEL.

43 La Contemplation (M. D.) 5 »
44 Op. 8. Chanson autrichienne (M. D.) 5 »
45 Op. 11. Polonaise en forme de rondo en *mi bémol* (M. D.) 5 »
46 Op. 13. Sonate en *mi bémol*, dédiée à Haydn (D.) 7 50
47 Op. 19. Rondo quasi *fantasia* (A. D.). 5 »
48 Op. 49. Caprice (A. D.) 6 »
49 Op. 55. *Bella Capricciosa* (D.) 7 50

MENDELSSOHN.

50 Op. 5. Caprice (D.) 6 »
51 Op. 14. Rondo Capriccioso (D.) 6 »
52 Op. 33. 3me Recueil de romances sans paroles (A. D.) 7 50

2ME SÉRIE.

HÆNDEL.

53 Prélude, gigues et courante (D) 6 »
54 Chacone variée (A. D.) 5 »
55 Air varié en *mi* naturel majeur (D.) 8 75
56 2 Grandes fugues en *fa* naturel majeur et *mi* naturel mineur (D.) 6 »
57 *Aria con variazoni* en *ré* mineur (D.). 6 »

CLEMENTI.

58 Op. 36. Trois sonatines faciles (T. F.). 6 »
59 Op. 36 *bis*. Trois sonatines de (T. F.). 7 50
60 Op. 11. Sonate en *mi bémol* maj. (M.D.). 6 »
61 Op. 42 N° 1 Sonate en *sol* nat. (A. D.) 7 50

J.-B. CRAMER.

62 *Le Petit Rien*, air varié (F.) 4 50
63 *On dit qu'à quinze ans*, de (F.) 4 50
64 Air anglo-calédonien varié (M. D.) 5 »
65 Op. 8. Sonate en *fa* nat. majeur (M. D.). 7 50
66 Op. 49. Sonate en *mi bém ol* maj. (M. D.). 6 »
67 Op. 50. La Parodie, sonate en *si b.* (A. D.). 6 »

J.-S. BACH.

68 Gigues et courante (D.) 5 »
69 2 Gavottes favorites (M. D.) 4 50
70 Toccata en *mi* naturel mineur (D.) 5 »
71 Fugue en *la* naturel mineur (T.-D.) 6 »
72 3 Fugues (D.) 4 50

HUMMEL.

73 Op. 100. Sonate en *ré* nat. maj. (D.) 9 »

C.-M. DE WEBER.

74 Op. 3. Six pièces faciles à 4 mains (F.). 7 50
75 Op. 3 *bis* de de à 4 mains (F.). 9 »
76 Op. 7. Variations sur l'air : *Vien qua, Dorina bella* (D) 7 50
77 Op. 12. *Momento di capriccio* (D.) 4 50

STEIBELT.

78 Polonaise de Mme Billington (F.) 4 50
79 Op. 37. Sonate en *ut* nat. maj. (M. D.) 6 »
80 Ronde turque (F.) 4 50

F. RIES.

81 Op. 15. Variations s. thème hongrois (D.) 7 50
82 Op. 122. Rondo élégant en *la bém.* (A. D.) 6 »

D. SCARLATTI.

83 Pièces en *sol* naturel majeur et allegro en *fa* naturel mineur (D.) 5 »
84 Pièce *ré* naturel majeur et presto en *sol* naturel mineur (D.) 5 »
85 Sonate en *la* naturel majeur (D.) 3 75
86 Pièces en *sol* et en *la b.* majeurs (T.-D.) 5 »

J. FIELD.

87 3 premiers Nocturnes (A. D.) 6 »
88 4e Nocturne (de) 4 50
89 5e Nocturne (plus facile que les précédents). 3 »
90 *Midi*, rondo favori (M. D.) 5 »
91 1er Concerto (un peu plus difficile) 9 »

MOZART.

92 Sonate à 4 mains en *ré* nat. maj. (A. D.). 7 50
93 De à 4 mains en *si bém.* maj. (A. D.). 7 50
94 De en *la* naturel majeur (M. D.) 6 »
95 De en *ré* naturel majeur (M. D.) 7 50

BEETHOVEN.

96 Op. 61. Sonate, les Adieux, l'Absence et le retour (D.) 7 50
97 Rondo en *ut* naturel majeur (M. D.) 5 »
98 Op. 79. Sonate en *sol* majeur (A. D.) 6 »
99 Op. 34. Adagio varié (A. D.) 5 »
100 Variations : *Une fièvre brûlante* (M. D.) 5 »
101 Op. 57. Sonate en *fa* nat. min. (T. D.). 9 »
102 Op. 53. L'Aurore, sonate en *ut* nat. (D). 9 »
103 Variations à 4 mains sur un thème de Waldstein (M. D.) 7 50
104 Op. 22. Sonate en *si bémol* (D.) 7 50

3ME SÉRIE.

HAYDN.

105 Op. 11. Sonate (M. D.) 6 »
106 Op. 12. Caprice avec variations (A. D.). 6 »
107 Op. 13. Caprice en *ut* (A. D.) 6 »
108 13e Sonate (F.) 5 »
109 19e Sonate (M. D.) 7 50
110 Sonate en *ut* (F.) 6 »
111 *Menuet du bœuf* (M. D.) 2 75

CRAMER.

112 Retour du printemps (M. D.) 6 »
113 Le Songe de J.-J. Rousseau, var. (M.D.) 6 »

WEBER.

114 Op. 2. Thème original varié (A. D.). 6 »
115 Op. 49. 3e grande Sonate (T.-D.) 9 »
116 Op. 55. Thème bohémien varié (M. D.). 4 50
117 Op. 70. 4e Sonate (T. D.) 9 »
118 Op. 79. Concerto-Stück (croisé) (D) 9 »

BEETHOVEN.

119 Op. 2. N° 2. Sonate en *la* (A. D.) 7 50
120 Op. 2. N° 3. Sonate en *ut* (A. D.) 9 »
121 Op. 7. Grande sonate en *mi bémol* (D). 9 »
122 Op. 10. N° 1. Sonate en *ut min.* (A. D.). 7 50
123 Op. 10. N° 2. Sonate en *fa* (D.) 6 »
124 Op. 10. N° 3. Sonate en *ré* (A. D.) 7 50
125 Op. 14. Sonate n° 2 (D.) 7 50
126 Op. 28. Sonate pastorale (D.) 9 »
127 *La Molinara* variée (M. D.) 5 »

CLEMENTI.

128 Op. 33. Sonate en *la* (M. D.) 7 50
129 Op. 50. Sonate : *Didone abbandonata* (D). 9 »

GELINECK.

130 Op. 12. Variations sur le menuet du ballet le *Nozze disturbate* (M. D.) 6 »
131 Op. 43. Var. : *O ma tendre musette* (M. D.). 5 »

HUMMEL.

132 Op. 20. Grande sonate (D.) 3 »
133 Op. 70. Six polonaises (M. D.) 6 »
134 Op. 85. Allegro du Concerto en *la mineur* (D.) 7 50
135 Op. 89. Concerto en *si mineur* (exécuté aux concours du Conservatoire) (D.). 9 »
136 Op. 121. Rondo élégant (A. D.) 6 »
137 Op. 57. Variations sur un thème d'*Armide* de Gluck (A. D.) 7 50
138 Tyrolienne à quatre mains (M. D.) 7 50

FR SCHUBERT.

139 Op. 164. 7e grande Sonate (T.-D.) 9 »
140 Op. 90. N° 1. Impromptu (A. D.) 6 »
141 Op. 90. N° 2. de (A. D.) 6 »

STEIBELT.

142 Op. 25. *Disperazione*, gr. Sonate (A. D.) 9 »
143 Op. 37. Sonate (F.) 6 »
144 Op. 41. 3 Sonates (M. D.) 6 »

DUSSEK.

145 Op. 16. Sonate (M. D.) 6 »
146 Op. 71. Variations : *Vive Henri IV* (M. D.) 6 »
147 Rondo du 3e Concerto (M. D.) 6 »
148 Variations : *L'Amour est un enfant trompeur* (M. D.) 3 75
149 Variations de *Blaise et Babet : chantons l'hymen* 4 50
150 *La Matinée*, rondo (F.) 5 »

MOZART.

151 2e Sonate en *fa* (A. D.) 5 »
152 Gigue (A. D.) 3 »
153 Sonate en *ré mineur* (A. D.) 9 »

MENDELSSOHN.

154 Op. 6. Sonate (T.-D.) 9 »
155 Op. 7. Pièce caractérist. (extraite) (D.) 5 »
156 Op. 28. Presto (extrait) (D.) 5 »

4ME SÉRIE.

J.-S. BACH.

157 Menuet et cour. en *si b.* et en *sol* (M. D.) 4 50
158 Sarabande et rondo (A. D.) 5 »
159 Capriccio et fantasia (A. D.) 6 »
160 Courante et scherzo (A. D.) 5 »

BEETHOVEN.

161 Op. 14, n° 1. Sonate (M. D.) 7 50
162 Op. 31, n° 1. Grande sonate en *sol* (D.) 10 »
163 Op. 14, n° 2. Sonate en *ré* mineur (D.) 10 »
164 Douze variations sur le menuet du ballet de *le Nozze disturbate* (M. D.) 7 50
165 Variation sur *Falstaff* (A. D.) 7 50
166 Op. 89. Polonaise (A. D.) 5 »

HAYDN.

167 Adagio en *fa* (A. D.) 5 »
168 Op. 10. Sonate en *sol* (M. D.) 9 »
169 Op. 11. Sonate en *fa* (A. D.) 6 »
170 1re Sonate en *mi bémol* (A. D.) 7 50
171 Ariette avec variation (M. D.) 5 »

CLEMENTI.

172 Op. 17. Sonate (F.) 5 »
173 Op. 22. *La chasse*, sonate (M. D.) 10 »
174 Sonate en *fa* (M. D.) 2 »

F. DURANTE.

Six études et divertissements :

175 1er Livre (M. D.) 2 »
176 3e Livre (M. D.) 2 »

MOZART.

177 1re Sonate à 4 mains (M. D.) 6 »
178 Sonatine en *ut* (F.) 5 »
179 *Mio caro Adone*, thème varié (M. D.). 5 »
180 2e Rondo en *ré* (M. D.) 8 »
181 Thème varié en *la* (A. D.) 7 50
182 Thème varié en *fa* (M. D.) 5 »
183 Chanson allemande variée (M. D.) 7 50
184 2e Sonate en *fa* à quatre mains (A. D.) 9 »
185 Grande sonate en *ut*, à 4 mains (M. D.) 10 »
186 3e Rondo (M. D.) 6 »
187 3e Sonate en *fa* (M. D.) 7 50
188 8e Fantaisie-sonate en *ut* mineur (D.). 6 »

STEIBELT.

189 Op. 64. Grande sonate (D.) 10 »

WŒLFE.

190 Sonate avec introduction et fugue (D.) 6 »

DUSSEK.

191 Op. 71. Trois airs connus (M. D.) 6 »
192 Op. 35. n° 2. Sonate (M. D.) 9 »
193 Op. 35. n° 3. Sonate (A. D.) 9 »
194 *Le Garçon laboureur* (F.) 5 »
195 Op. 70. 12e Concerto (D.) 12 »
196 Rondo extrait » (A. D.) 9 »
197 Op. 42. Sonate à 4 mains (M. D.) 12 »
198 Allegro du 5e Concerto (M. D.) 10 »

HUMMEL.

199 Op. 109. Rondo en *si* mineur (D.) 7 »
200 Op. 81. Grande sonate (D.) 12 »
201 Vingt-quatre préludes (M. D.) 7 50

HÆNDEL.

202 Gigue (A. D.) 5 »
203 Aria con variazioni (M. D.) 5 »
204 Gavotte variée en *sol* (M. D.) 5 »

MENDELSSOHN.

205 Op. 7. Morceaux caract., nos 1, 2, 3 (D.). 7 50
206 N° 4 » (D.) 5 »

RIES.

207 Variations, thème de Mozart (A. D.) 7 50

CRAMER.

208 Allegro du 2e Concerto (M. D.) 6 »

(Signes d'abréviations : F., facile. — M. D., moyenne difficulté. — D., difficile. — P. D., peu difficile. — A. D., assez difficile. — T.-D., très-difficile.)

N. B. — Chaque école, chaque maître, ayant ses doigters, ses nuances, toutes choses privées de règles absolues, l'ÉDITION-MARMONTEL ne prétend point imposer ses indications : elle se borne à les recommander comme étant élaborées avec soin d'après les traditions et les autorités les plus compétentes.

Paris, AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, Éditeurs pour la France et l'Étranger.

ABONNEMENT A LA LECTURE MUSICALE. — (FOURNISSEURS DU CONSERVATOIRE.) — VENTE ET LOCATION DE PIANOS ET ORGUES.

IMPRIMERIE ET LIBRAIRIE CENTRALES DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — 12414-5