

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

{BnF

Gallica

Duvois, Charles. Compositeur. 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 paraphraser : précédé des principes de la musique appliqués au piano / par Charles Duvois. 1875.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :

- La réutilisation non commerciale de ces contenus ou dans le cadre d'une publication académique ou scientifique est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source des contenus telle que précisée ci-après : « Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France » ou « Source gallica.bnf.fr / BnF ».

- La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service ou toute autre réutilisation des contenus générant directement des revenus : publication vendue (à l'exception des ouvrages académiques ou scientifiques), une exposition, une production audiovisuelle, un service ou un produit payant, un support à vocation promotionnelle etc.

[CLIQUER ICI POUR ACCÉDER AUX TARIFS ET À LA LICENCE](#)

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

- des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.

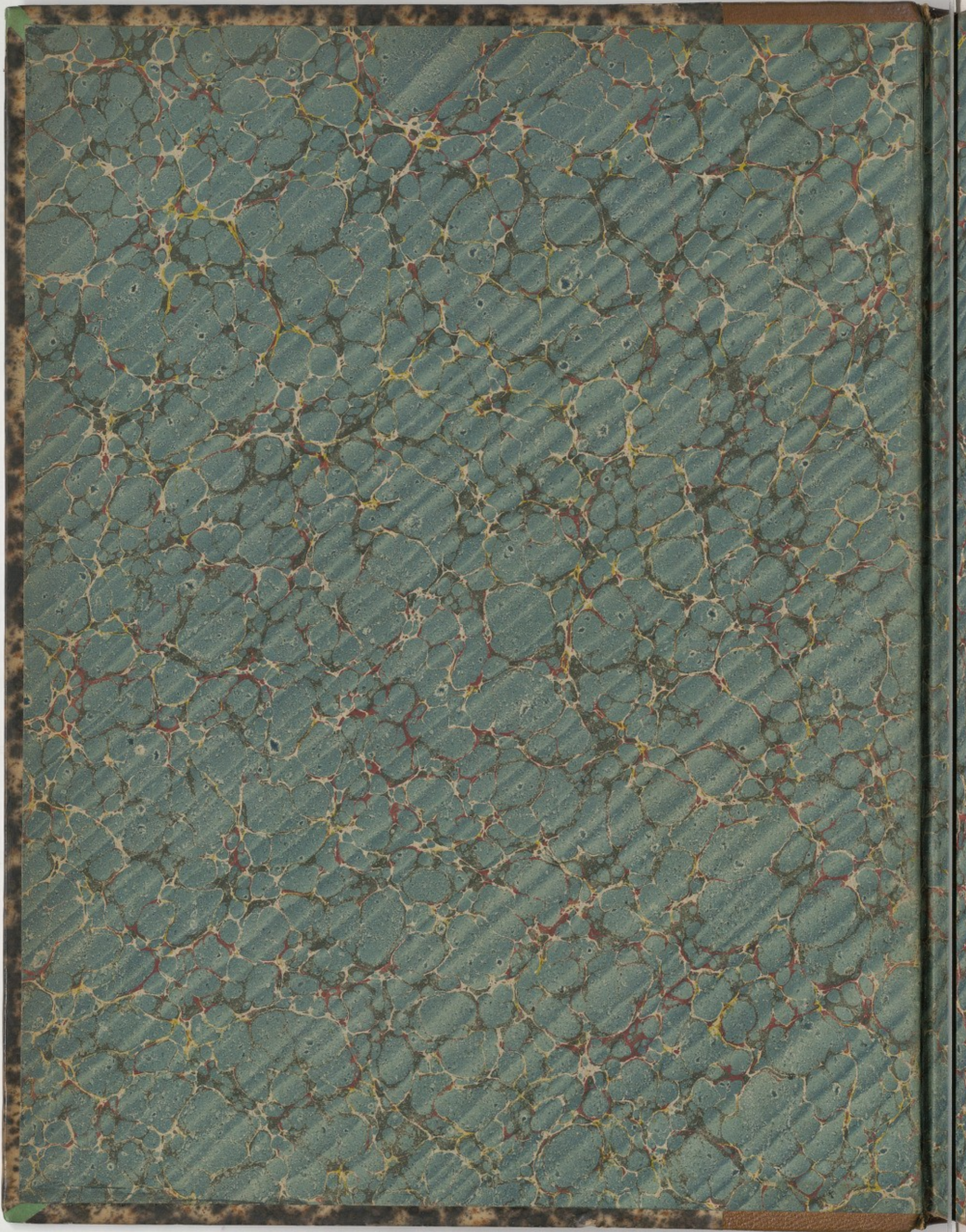
- des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

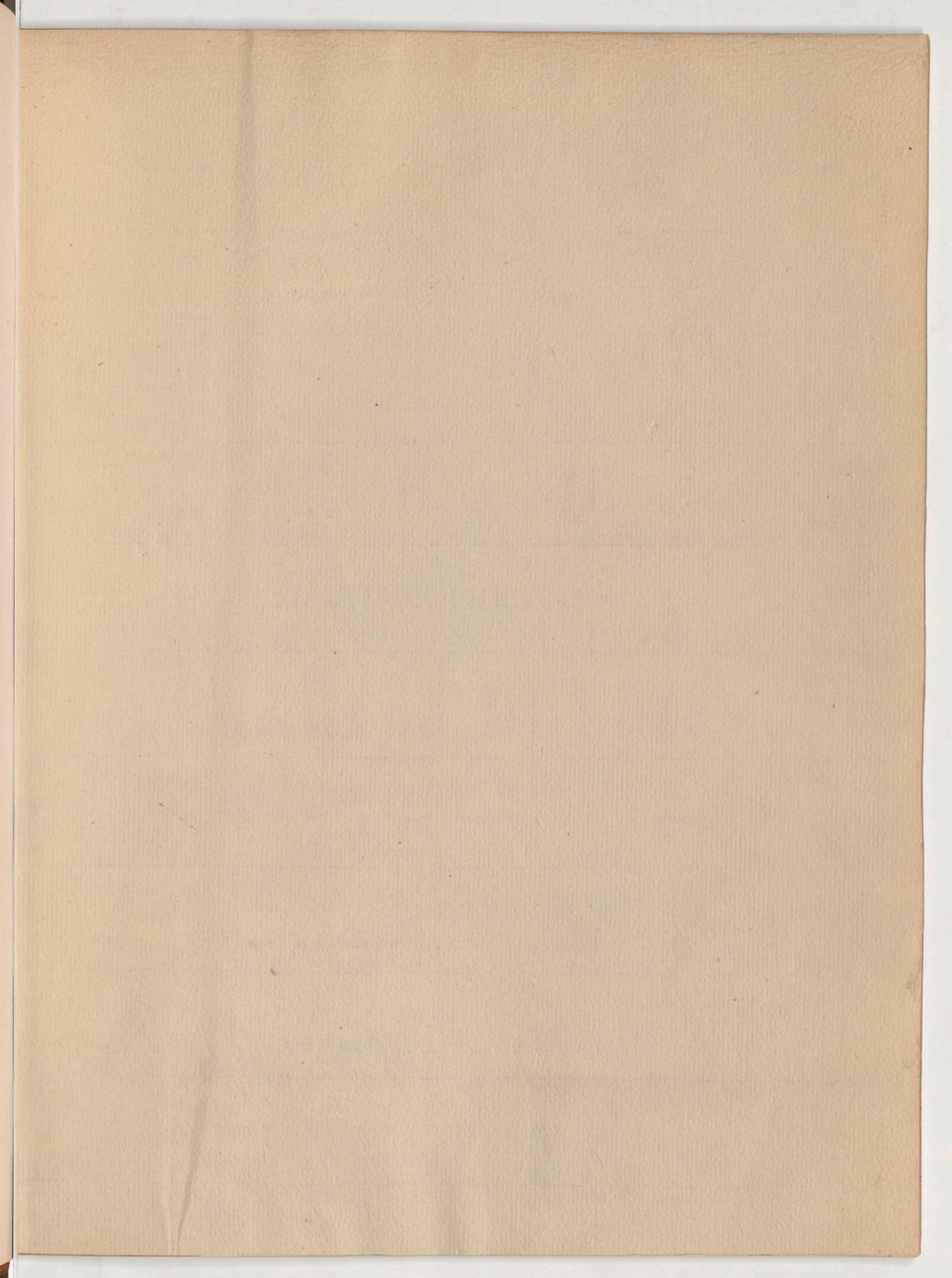
5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter utilisation.commerciale@bnf.fr.







2828

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				
1 ^{er} Cahier, net.	3 fr.	Δ	5 ^e Cahier, net.	4 fr.
2 ^e — — — — —	3 »	↓	6 ^e — — — — —	4 »
3 ^e — — — — —	3 »		7 ^e — — — — —	3 »
4 ^e — — — — —	5 »		8 ^e — — — — —	4 »
INTRODUCTION : PRINCIPES DE LA MUSIQUE APPLIQUÉS AU PIANO, 1 vol. in-8°, net : 3 francs.				

PARIS

AU MÉNESTREL, 2^{bis}, RUE VIVIENNE

HEUGEL & C^{ie}, Éditeurs des Solfèges et Méthodes du Conservatoire.

PROPRIÉTÉ POUR TOUS PAYS. — TOUS DROITS DE REPRODUCTION ET DE TRADUCTION RÉSERVÉS

V⁸
m
288

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY

PHYSICS

CHARLES F. JOHNSON

PHYSICS AND CHEMISTRY OF THE SOLID STATE

1952

AUX CONSERVATOIRES DE FRANCE & DE BELGIQUE

ENSEIGNEMENT SIMULTANÉ DU PIANO & DE L'HARMONIE

1^{er} Cahier.

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

PRIX NET : 3 FRANCS

2^{es} Cahier.

PROGRESSIONS MÉLODIQUES
EXERCICES
POUR LA PROGRESSION
DE LA MAIN

PRIX NET : 3 FRANCS

3^{es} Cahier.

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

INTRODUCTION

PRIX NET : 3 FRANCS

4^{es} Cahier.

HARMONIE
THÉORIE & PRATIQUE
DES
ACCORDS & ARPÈGES
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

5^{es} Cahier.

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

PRIX NET : 4 FRANCS

6^{es} Cahier.

MARCHES D'HARMONIE
EXEMPLES
EXTRAITS DES ŒUVRES
DES GRANDS MAÎTRES

PRIX NET : 4 FRANCS

7^{es} Cahier.

APPENDICE
À
L'ÉTUDE
DE
L'HARMONIE
COMPLÉMENT

PRIX NET : 3 FRANCS

8^{es} Cahier.

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

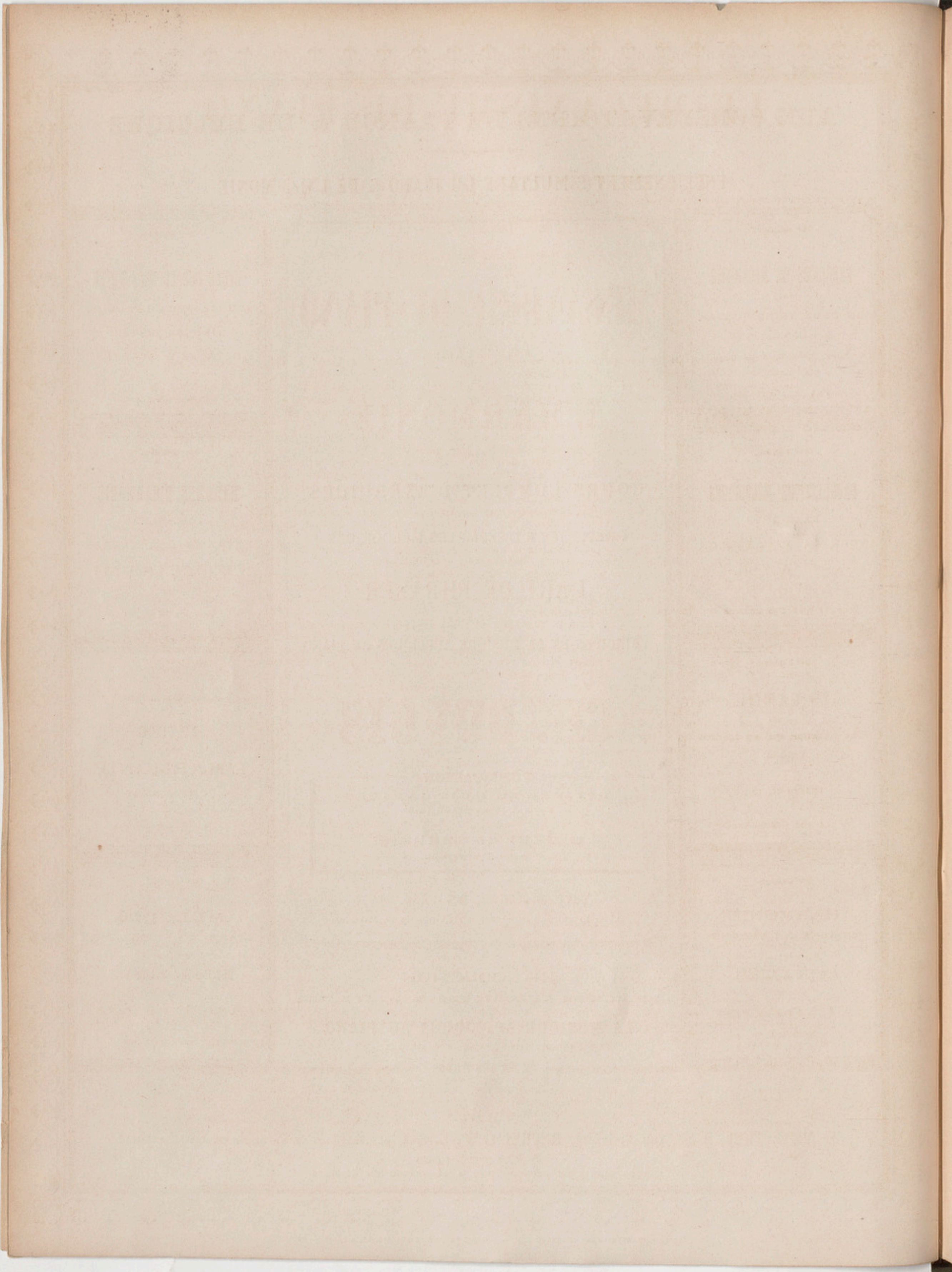
PRIX NET : 4 FRANCS

PARIS

AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL ET C^{ie}, ÉDITEURS DES SOLFÈGES ET MÉTHODES DU CONSERVATOIRE

Propriété pour tous pays.

TOUS DROITS DE REPRODUCTION & DE TRADUCTION RÉSERVÉS



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 complètement 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.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

THE HISTORY OF THE UNITED STATES

BY CHARLES A. BEAMAN

IN TWO VOLUMES

VOLUME I

THE EARLY YEARS OF THE REPUBLIC

1776-1800

CHICAGO

UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS

1900

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

[Faint, illegible text, likely bleed-through from the reverse side of the page]

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.

1

accord parfait

2

3

4

6

7

8

EXERCICES POUR DEUX DOIGTS.

Très-lié.

1

2

3

4

5

EXERCICES POUR TROIS DOIGTS.

Très-lié.

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

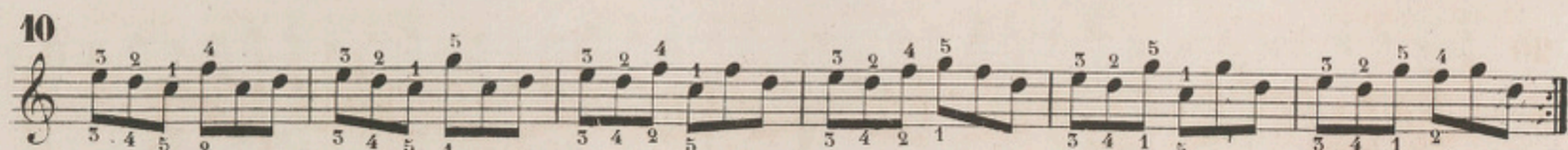
18

19

20

EXERCICES POUR QUATRE DOIGTS.

La première note de chaque mesure doit être accentuée.



11

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

12

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

13

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

14

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

15

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

16

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

17

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

18

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

19

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

20

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

EXERCICES POUR CINQ DOIGTS.

Les vingt 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 connaît tous les modes majeurs et mineurs.

1 Commencant 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.

Musical exercise 12: MI-SOL. Treble clef, 8 measures of sixteenth-note runs with fingerings 5 1 5 4 2 3 5 1, 5 1 5 2 4 2 5 1, 3 1 4 5 2 5 4 1, 3 1 4 2 5 2 4 1, 3 1 2 5 4 5 2 1, 3 1 2 4 5 4 2 1.

13 FA-DO.

Musical exercise 13: FA-DO. Treble clef, 8 measures of sixteenth-note runs with fingerings 4 1 2 3 5 5 2 1, 4 1 2 3 5 5 2 1, 4 1 3 2 5 2 3 1, 4 1 3 5 2 5 3 1, 4 1 5 2 3 2 5 1, 4 1 5 3 2 3 5 1.

14 FA-RÉ.

Musical exercise 14: FA-RÉ. Treble clef, 8 measures of sixteenth-note runs with fingerings 4 2 1 3 5 5 1 2, 4 2 1 3 5 5 1 2, 4 2 3 1 5 1 3 2, 4 2 3 5 1 5 3 2, 4 2 5 1 3 1 5 2, 4 2 5 3 1 3 5 2.

15 FA-MI.

Musical exercise 15: FA-MI. Treble clef, 8 measures of sixteenth-note runs with fingerings 4 3 1 2 5 2 1 3, 4 3 1 2 5 2 1 3, 4 3 2 1 5 1 2 3, 4 3 2 5 1 5 2 3, 4 3 5 1 2 1 5 3, 4 3 5 2 1 2 5 3.

16 FA-SOL.

Musical exercise 16: FA-SOL. Treble clef, 8 measures of sixteenth-note runs with fingerings 4 5 1 2 3 2 1 5, 4 5 1 2 3 2 1 5, 4 5 2 1 3 1 2 5, 4 5 2 3 1 3 2 5, 4 5 3 1 2 1 3 5, 4 5 3 2 1 2 3 5.

17 SOL-DO.

Musical exercise 17: SOL-DO. Treble clef, 8 measures of sixteenth-note runs with fingerings 5 1 2 3 4 3 2 1, 5 1 2 3 4 3 2 1, 5 1 3 2 4 2 3 1, 5 1 3 4 2 4 3 1, 5 1 4 2 3 2 4 1, 5 1 4 3 2 3 4 1.

18 SOL-RÉ.

Musical exercise 18: SOL-RÉ. Treble clef, 8 measures of sixteenth-note runs with fingerings 5 2 1 3 4 3 1 2, 5 2 1 3 4 3 1 2, 5 2 3 1 4 1 3 2, 5 2 3 4 1 4 3 2, 5 2 4 1 3 1 4 2, 5 2 4 3 1 3 4 2.

19 SOL-MI.

Musical exercise 19: SOL-MI. Treble clef, 8 measures of sixteenth-note runs with fingerings 5 3 1 2 4 2 1 3, 5 3 1 2 4 2 1 3, 5 3 2 1 4 1 2 3, 5 3 2 4 1 4 2 3, 5 3 4 1 2 1 4 3, 5 3 4 2 1 2 4 3.

20 SOL-FA.

Musical exercise 20: SOL-FA. Treble clef, 8 measures of sixteenth-note runs with fingerings 5 4 1 2 3 2 1 4, 5 4 1 2 3 2 1 4, 5 4 2 1 3 1 2 4, 5 4 2 3 1 3 2 4, 5 4 3 1 2 1 3 4, 5 4 3 2 1 2 3 4.

MODÈLE DES CINQ NOTES TRANSPOSÉES (1)

Musical exercise 21: DO. Treble clef, 8 measures of sixteenth-note runs for DO, SOL (1), RÉ., LA., MI., SI ou DO b (7b). Fingerings: 5 1 5 4 2 3 5 1, 5 1 5 2 4 2 5 1, 5 1 5 3 4 2 5 1, 5 1 5 4 2 4 3 1, 5 1 5 5 4 2 5 1, 5 1 5 6 4 2 5 1.

Musical exercise 22: FA# ou SOL b (6b), RÉ b ou DO# (7#), LA b., MI b., SI b., FA. Treble clef, 8 measures of sixteenth-note runs for FA# ou SOL b (6b), RÉ b ou DO# (7#), LA b., MI b., SI b., FA. Fingerings: 5 1 5 4 2 3 5 1, 5 1 5 2 4 2 5 1, 5 1 5 3 4 2 5 1, 5 1 5 4 2 4 3 1, 5 1 5 5 4 2 5 1, 5 1 5 6 4 2 5 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 b ou par un b.

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)

Musical exercise 23: Variations 1-14. Treble clef, 14 measures of sixteenth-note runs with slurs and dynamic markings (f, p).

(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


This section contains four staves of musical exercises, numbered 1, 4, 7, and 10. Each staff consists of two lines of music. The first line is a treble clef with a C-clef on the first line. The second line is a bass clef with a C-clef on the second line. The exercises are written in 2/4 time and feature repeated eighth notes with various fingerings indicated by numbers 1-5. Slurs and accents are used throughout. Exercise 1 includes fingerings like 5, 3, 1, 1, 4, 2, 1, 1. Exercises 4, 7, and 10 end with a whole note rest.

EXERCICES POUR LE QUATRIÈME DOIGT.


This section contains three systems of musical exercises for the fourth finger. Each system has a treble and bass staff. The first system is numbered 1, 2, and 3. The second system is numbered 4, 5, and 6. The third system is numbered 1 through 6 and includes the instruction 'AUTRE.' above the first measure. The exercises feature repeated eighth notes with slurs and accents. The first system includes dynamics like 'f' and 'ten.'. The second system includes 'f' and 'ten.'. The third system includes '20 fois.' and 'ten.'.


EXERCICES À MAIN FIXÉE.(1)


UN DOIGT TENU.


ten. 


La ronde doit être tenue toute la ligne.


ten. 


ten. 


ten. 


ten. 


ten. 


ten. 

ten. 

ten. 

ten. 

ten. 

ten. 

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

ten. $\begin{matrix} 4 \\ 2 \end{matrix}$

ten. $\begin{matrix} 4 \\ 2 \end{matrix}$

ten. $\begin{matrix} 4 \\ 2 \end{matrix}$

ten. $\begin{matrix} 4 \\ 2 \end{matrix}$

ten. $\begin{matrix} 5 \\ 1 \end{matrix}$

ten. $\begin{matrix} 5 \\ 1 \end{matrix}$

ten. $\begin{matrix} 5 \\ 1 \end{matrix}$

ten. $\begin{matrix} 5 \\ 1 \end{matrix}$

2 DOIGTS TENUS.

ten. $\begin{matrix} 1 2 \\ 5 4 \end{matrix}$

ten. $\begin{matrix} 5 \\ 1 \end{matrix}$

ten. $\begin{matrix} 4 \\ 1 \end{matrix}$

ten. $\begin{matrix} 5 \\ 1 \end{matrix}$

ten. $\begin{matrix} 2 & 3 \\ 4 & 5 \end{matrix}$

ten. $\begin{matrix} 4 & 2 \\ 2 & 4 \end{matrix}$

ten. $\begin{matrix} 5 & 2 \\ 1 & 4 \end{matrix}$

ten. $\begin{matrix} 3 & 4 \\ 3 & 2 \end{matrix}$

ten. $\begin{matrix} 5 & 3 \\ 1 & 3 \end{matrix}$

ten. $\begin{matrix} 4 & 5 \\ 2 & 1 \end{matrix}$

3 DOIGTS TENUS.

4 DOIGTS TENUS.

EXERCICES POUR CINQ DOIGTS À DEUX PARTIES.

The image displays a page of musical exercises for piano, titled "EXERCICES POUR CINQ DOIGTS À DEUX PARTIES." The page is numbered 12. The exercises are arranged in six systems, each containing two staves (treble and bass clef) and numbered 1 through 30. Exercises 1-24 are in C major, while exercises 25-30 are in G major. Exercises 25-30 include "ten." markings and fingerings.

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**).

1

ten.

f a f a f a f a f a f a f a f a f a f a f a f a f a etc. de même en redescendant.

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

2

5 4 3 4 5 2 1 2

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

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

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

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22

23 24 25
26 27 28
29 30 31
32 33 34
35 36

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

1 2 3 4
5 6 7 8 9
10 11 12 13 14

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

1 2 3
4 5 6
7 8

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

10 numbered musical exercises for the left hand, focusing on the fourth finger on a black key. Each exercise is on a single staff with treble clef and includes fingerings and repeat signs.

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.

A series of musical exercises for trills, starting with a model exercise and followed by several staves of practice patterns. The exercises involve trilling between adjacent notes and are marked with fingerings and repeat signs.

The image displays ten staves of musical notation, likely for guitar, arranged vertically. Each staff contains six measures of music. The notation includes treble clefs, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The music consists of eighth-note patterns, often grouped in pairs or fours, with various fingerings indicated by numbers 1, 2, 3, 4, and 5. Some measures feature double bar lines (//) indicating repeated patterns. The staves are connected by large, sweeping arcs, suggesting a continuous melodic line. The final measure of the tenth staff ends with a fermata over a whole note.

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

(4 FOIS CHAQUE.)

1 en SI^b min. **2** en SI min. **3** en DO min. Renversements. 5

VARIANTES. **1** **2** le contraire. **3** **4** le contraire.

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 1^{er} et le 5^{me} doigt.

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

2 LA # ou SI^b. 4 fois. 4 fois. 1 fois. 4 fois.

1 fois. Δ 4 fois. 1 fois. 4 fois.

3 SI. 4 fois. Δ 4 fois. 1 fois. 4 fois.

1 fois. Δ 4 fois. 1 fois. 4 fois.

4 DO. 4 fois. Δ 4 fois. 1 fois. 4 fois.

1 fois. Δ 4 fois. 1 fois. 4 fois.

5 DO # ou RE b. 4 fois. Δ 4 fois. 1 fois. 4 fois.

1 fois. Δ 4 fois. 1 fois. 4 fois.

6 RE. 4 fois. Δ 4 fois. 1 fois. 4 fois.

1 fois. Δ 4 fois. 1 fois. 4 fois.

7 MI b ou RE #. 4 fois. Δ 4 fois. 1 fois. 4 fois.

1 fois. Δ 4 fois. 1 fois. 4 fois.

20

8 MI.

9 FA ou MI#.

10 SOL b ou FA#.

11 SOL.

12 LA b ou SOL#.

14

1^a

2^a

15

pp

Ped. ⊕ Ped. ⊕ Ped. ⊕ Ped. ⊕

1^a

2^a

Ped. ⊕ Ped. ⊕ Ped. ⊕ Ped. ⊕

16

Extrait de: LE ROUET ENCHANTÉ.

GEORGES MATHIAS. Op: 45.

Andantino.

M. G.

M. G.

M. G.

grazioso e delicato
 les 2 Ped. toujours.
le rythme bien marqué.

très doux.

poco cresc.
molto grazioso.

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

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. — Arpèges 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.

1^{er} 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.

2^e 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 rythme; rythme simple et rythme composé de plusieurs éléments. — Rythmes de deux, quatre, six et huit mesures. — Rythmes de trois, cinq et sept mesures. — De la coda. — Des mesures sous-entendues dans le rythme. — 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 MÈNESTREL, 2^{bis}, Rue Vivienne, — HEUGEL et C^{ie}, Éditeurs des Solfèges et Méthodes du Conservatoire

Propriété pour tous pays. — Droits de reproduction et de traduction réservés.

LE PIANISTE CHANTEUR

CÉLÈBRES ŒUVRES DES MAÎTRES ITALIENS, ALLEMANDS & FRANÇAIS

TRANSCRITES POUR PIANO, SOIGNEUSEMENT DOIGTÉES & ACCENTUÉES

PAR

GEORGES BIZET

HEUGEL et Cie Éditeurs, 2 Médailles de 1^{re} classe.

Exposition Universelle de 1867.

PREMIER DEGRÉ

LES MAÎTRES FRANÇAIS

1^{re} 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 POLLEX. 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'aimerais toute ma vie, romance.	3 »
6 Monsigny.	ON NE S'AVISE JAMAIS DE TOUT. O ma douce colombette.	3 »
7 Grétry.	RICHARD CŒUR-DE-LION. Un bandeau couvre les yeux, duo.	4 »
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-maitre, duo.	4 50

2^{me} Série.

26 Grétry.	LE TABLEAU PARLANT. Je suis jeune, je suis fille, air.	4 50
27 Adam Billaut.	AUSSÎTÔT 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.	ZÉMIRE ET AZOR. Du moment qu'on aime, air.	4 »
35 Grétry.	LE DÉSERTEUR. Humne à la nuit.	4 »
36 David (Fél.).	LE DÉSERTEUR. Humne à la nuit.	4 »
37 Adam (Ad.).	LE POSTILLON DE LONJUMEAU. Oh! qu'il était beau! c ^{ad} .	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 DÉSERTEUR. La Réverie 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 (V ^{oc}).	LE CHANT DES CALDIS. Orientale, duo.	6 »
50 Reyer.	LE SÉLAM. Il est minuit, chœur de sorcières.	7 50

DEUXIÈME DEGRÉ

LES MAÎTRES ITALIENS

3^{me} 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 »

4^{me} Série.

26 Vaccaj.	Ah! se tu dormi, cavatina. GIULIETTA E ROMEO.	4 »
27 Cherubini.	Un bienfait n'est jamais perdu, FOM. DEUX JOURNÉES.	3 »
28 Mercadante.	Bella adorata, romanza. IL GIURAMENTO.	4 »
29 Rossini.	Pace e gioia sia con voi, duetto. IL BARBIERE.	3 »
30 Marsello.	Signor, non tardi dunque, psalme.	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, psalme.	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 cita? 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 MAÎTRES ALLEMANDS

5^{me} 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.	ORPEO 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.	PER 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 »

6^{me} 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), cançoe.	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

TOUTE REPRODUCTION EST RIGOREUSEMENT INTERDITE

Paris, au MÈNESTREL 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et C^e, Éditeurs-Fournisseurs du CONSERVATOIRE

— Propriété pour tous Pays. —

— 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

1^{er} Cahier. — Sans octaves.

- | | |
|--|-----|
| 1. FINALE du trio en <i>ut</i> | 5 » |
| 2. FINALE du trio en <i>fa</i> | 5 » |
| 3. MINUETTO du trio en <i>fa</i> | 5 » |
| 4. ALLEGRO du trio en <i>sol</i> | 5 » |
| 5. ALLEGRO du trio en <i>fa</i> | 6 » |
| 6. ALLEGRO du trio en <i>sol</i> | 6 » |
| 7. FINALE du trio en <i>la</i> | 5 » |
| 8. ALLEGRO de la symphonie en <i>mi</i> bémol..... | 5 » |

BEETHOVEN

2^{me} Cahier. — Sans octaves.

- | |
|---|
| 9. ALLEGRO de la sonate en <i>sol</i> , op. 14, n° 2... 6 » |
| 10. FINALE de la sonate en <i>ré</i> , op. 12, n° 1... 6 » |
| 11. FINALE de la sonate en <i>fa</i> , op. 17..... 5 » |
| 12. ADAGIO et allegro de la symphonie en <i>ut</i> ... 6 » |
| 13. FINALE du quatuor en <i>fa</i> , op. 18, n° 4..... 5 » |
| 14. MINUETTO et scherzo du septuor..... 5 » |
| 15. FINALE de la sonate en <i>mi</i> bémol, op. 12... 5 » |
| 16. ALLEGRO du trio en <i>mi</i> bémol, op. 3..... 6 » |

MOZART

3^{me} Cahier. — Mêlé d'octaves.

- | | |
|--|------|
| 17. ALLEGRO de la sonate en <i>fa</i> | 5 » |
| 18. TROIS MENUETS extraits de symphonies..... | 6 » |
| 19. FINALE de la symphonie en <i>ré</i> | 5 » |
| 20. FINALE du quatuor en <i>sol</i> mineur..... | 7 50 |
| 21. PRESTO de la sonate en <i>si</i> bémol..... | 5 » |
| 22. ALLEGRO de la sonate en <i>la</i> | 5 » |
| 23. ADAGIO et allegro de la sonate en <i>sol</i> mineur. | 6 » |
| 24. ALLEGRO de la symphonie en <i>ut</i> | 7 50 |

Chaque cahier complet, net : 10 fr.

DEUXIÈME COLLECTION — A DEUX MAINS

HAYDN

4^e Cahier. — Sans octaves.

- | | |
|---|-----|
| 25. ALLEGRO de la symphonie en <i>sol</i> majeur..... | 6 » |
| 26. PRESTO de la symphonie en <i>ré</i> majeur..... | 6 » |
| 27. FINALE de la symphonie en <i>sol</i> 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 » |

5^e 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 <i>ut</i> majeur..... | 6 » |
| 34. ALLEGRO de la symphonie militaire..... | 6 » |
| 35. FINALE de la symphonie en <i>si</i> bémol majeur. | 5 » |
| 36. VIVACE de la symphonie en <i>mi</i> bémol majeur. | 5 » |

6^e Cahier. — Sans octaves.

- | | |
|--|-----|
| 37. FINALE de la symphonie en <i>ut</i> majeur..... | 5 » |
| 38. FINALE du trio en <i>sol</i> majeur..... | 5 » |
| 39. ALLEGRO de la symphonie en <i>ré</i> majeur..... | 5 » |
| 40. VIVACE du trio en <i>ut</i> majeur..... | 5 » |
| 41. DEUX MENUETS extraits de symphonies..... | 5 » |
| 42. FINALE de la symphonie en <i>la</i> majeur..... | 5 » |

MOZART

7^e Cahier. — Sans octaves.

- | | |
|---|------|
| 43. ALLEGRO de la sonate en <i>ut</i> majeur..... | 6 » |
| 44. ALLEGRO de la sonate en <i>fa</i> majeur..... | 5 » |
| 45. FINALE de la symphonie en <i>ut</i> majeur..... | 7 50 |
| 46. FANTAISIE et sonate, allegro (<i>ut</i> mineur)..... | 5 » |
| 47. FANTAISIE et sonate, finale (<i>ut</i> mineur)..... | 6 » |
| 48. FINALE de la symphonie en <i>ré</i> majeur..... | 6 » |

8^e Cahier. — Sans octaves.

- | | |
|---|------|
| 49. ALLEGRO du trio en <i>ut</i> majeur..... | 6 » |
| 50. ANDANTE de la symphonie en <i>fa</i> majeur..... | 5 » |
| 51. FINALE de la sonate en <i>ut</i> majeur..... | 5 » |
| 52. ALLEGRO du trio en <i>sol</i> majeur..... | 5 » |
| 53. FINALE du trio en <i>sol</i> majeur..... | 5 » |
| 54. FINALE du divertissement en <i>mi</i> bémol majeur. | 7 50 |

BEETHOVEN

9^e 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 » |

10^e 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 » |

11^e Cahier. — Mêlé d'octaves.

- | | |
|---|------|
| 67. FINALE de la sonate en <i>fa</i> majeur, op. 24.... | 6 » |
| 68. ALLEGRO du trio, <i>ut</i> mineur, op. 1..... | 7 50 |
| 69. ALLEGRO du trio, <i>mi</i> bémol majeur, op. 1.... | 7 50 |
| 70. FINALE du trio, <i>mi</i> bémol majeur, op. 1.... | 7 50 |
| 71. ALLEGRO de la sonate, <i>sol</i> mineur, op. 5.... | 7 50 |
| 72. ALLEGRO de la sonate, <i>fa</i> majeur, op. 17.... | 6 » |

Chaque cahier complet, net : 8 fr.

TROISIÈME COLLECTION — A QUATRE MAINS

HAYDN

12^e Cahier. — Sans octaves.

- | | |
|---|------|
| 1. FINALE de la symphonie en <i>ut</i> | 7 50 |
| 2. FINALE de la 4 ^e symphonie en <i>sol</i> | 7 50 |
| 3. ANDANTE de la symphonie en <i>sol</i> | 7 50 |
| 4. FINALE de la 1 ^{re} symphonie en <i>sol</i> | 7 50 |

BEETHOVEN

13^e Cahier. — Sans octaves.

- | | |
|---|------|
| 5. SONATE en <i>sol</i> mineur, op. 49, n° 1..... | 7 50 |
| 6. SONATE en <i>sol</i> , op. 49, n° 2..... | 7 50 |
| 7. ALLEGRO de la sonate en <i>la</i> , op. 12, n° 2.... | 7 50 |
| 8. ALLEGRO de la sonate en <i>fa</i> , op. 17..... | 7 50 |

MOZART

14^e 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 <i>fa</i> | 6 » |
| 14. ALLEGRO de la sonate en <i>ut</i> | 6 » |

HAYDN

15^e Cahier. — Sans octaves.

- | | |
|--|------|
| 15. ANDANTE de la symphonie au coup de timballe. | 6 » |
| 16. FINALE de la symphonie en <i>sol</i> majeur..... | 6 » |
| 17. FINALE du trio en <i>fa</i> majeur..... | 6 » |
| 18. VIVACE du trio en <i>ut</i> majeur..... | 6 » |
| 19. VIVACE de la symphonie au coup de timballe. | 7 50 |
| 20. ALLEGRO de la symphonie en <i>ré</i> majeur..... | 7 50 |

Chaque cahier complet, net : 8 fr.

REPRODUCTION ALLEMANDE — PROPRIÉTÉ DES ÉDITEURS

PARIS, au MÈNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et C^{ie}, Éditeurs des Solfèges et Méthodes du CONSERVATOIRE
BERLIN — BOTE et BOCK et C^{ie} et SCHLESINGER.

AUX CONSERVATOIRES DE FRANCE & DE BELGIQUE

ENSEIGNEMENT SIMULTANÉ DU PIANO & DE L'HARMONIE

1^{er} Cahier.

EXERCICES DE MÉCANISME

POUR

UN, DEUX, TROIS, QUATRE

& CINQ DOIGTS

Sans déplacement de main.

PRIX NET : 3 FRANCS

2^{ème} Cahier.

PROGRESSIONS MÉLODIQUES

EXERCICES

POUR LA PROGRESSION

DE LA MAIN

PRIX NET : 3 FRANCS

3^{ème} Cahier.

LES GAMMES

D'APRÈS

Une notation qui en facilite

l'étude.

INTRODUCTION

PRIX NET : 3 FRANCS

4^{ème} Cahier.

HARMONIE

THÉORIE & PRATIQUE

DES

ACCORDS & ARPÈGES

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

5^{ème} Cahier.

ÉTUDE DES DOUBLES NOTES

JEU LIÉ, JEU DU POIGNET

TIERCES, SIXTES

OCTAVES & ACCORDS

PRIX NET : 4 FRANCS

6^{ème} Cahier.

MARCHES D'HARMONIE

EXEMPLES

EXTRAITS DES ŒUVRES

DES GRANDS MAÎTRES

PRIX NET : 4 FRANCS

7^{ème} Cahier.

APPENDICE

À

L'ÉTUDE

DE

L'HARMONIE

COMPLÈMENT

PRIX NET : 3 FRANCS

8^{ème} Cahier.

MÉLODIE

L'ART DE PHRASER

EXEMPLES

DES ŒUVRES MÉLODIQUES

APPLIQUÉS

AU PIANO

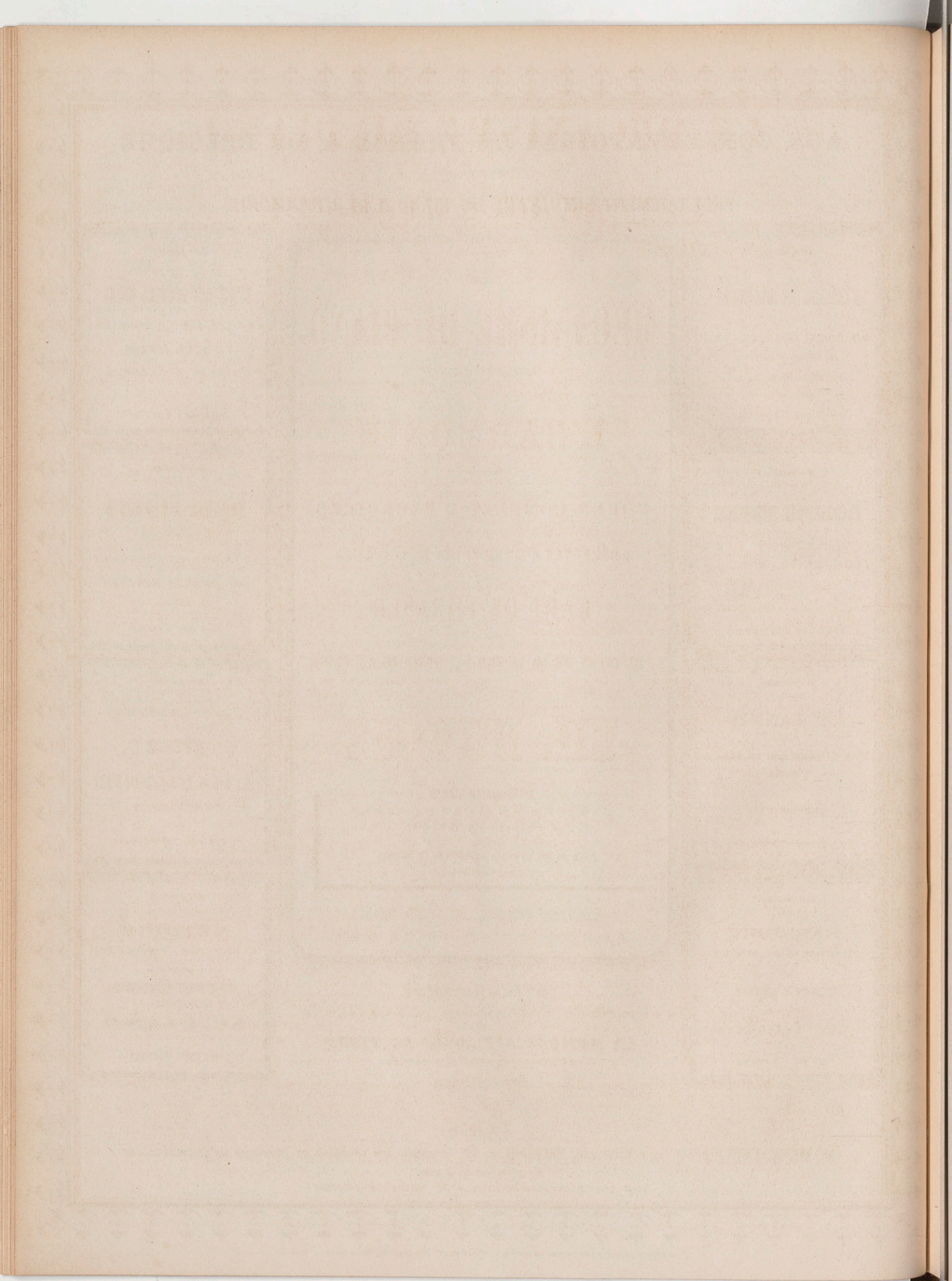
PRIX NET : 4 FRANCS

PARIS

AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL ET C^{ie}, ÉDITEURS DES SOLFÈGES ET MÉTHODES DU CONSERVATOIRE

Propriété pour tous pays.

TOUS DROITS DE REPRODUCTION & DE TRADUCTION RÉSERVÉS



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 complètement 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, Féty, 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 rendez 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.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

PHYSICS DEPARTMENT

GRADUATE COURSE

PHYSICS 311

LECTURE NOTES

BY [Name]

DATE [Date]

[Faint, illegible text, likely bleed-through from the reverse side of the page]

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
MAIN DROITE 2 3 et 3 4.
MAIN GAUCHE 3 2 et 4 3.

Musical notation for seconds exercise. It consists of two staves. The first staff is for the right hand (MAIN DROITE) and the second for the left hand (MAIN GAUCHE). Both staves show a sequence of eighth notes with fingerings 2-3 and 3-4 for the right hand, and 3-2 and 4-3 for the left hand. The exercise is marked with a 'T' and a '1' above the first measure. The word 'continuez' is written in the middle of each staff. Fingerings are indicated above and below the notes.

CHROMATIQUE 2^{des} min:

Musical notation for chromatic exercise. It consists of two staves. The first staff is for the right hand and the second for the left hand. Both staves show a sequence of eighth notes with chromatic movement. The exercise is marked with a 'T' and a '1' above the first measure. The word 'continuez' is written in the middle of each staff. Fingerings are indicated above and below the notes.

TIERCES maj: et min:

T
M. D. 2 4.
M. G. 4 2.

Musical notation for thirds exercise. It consists of two staves. The first staff is for the right hand (M. D.) and the second for the left hand (M. G.). Both staves show a sequence of eighth notes with fingerings 2-4 for the right hand and 4-2 for the left hand. The exercise is marked with a 'T' and a '2' above the first measure. The word 'continuez' is written in the middle of each staff. Fingerings are indicated above and below the notes.

CHROMATIQUE Tierces min:

Musical notation for chromatic thirds exercise. It consists of two staves. The first staff is for the right hand and the second for the left hand. Both staves show a sequence of eighth notes with chromatic movement and fingerings 2-4 for the right hand and 4-2 for the left hand. The exercise is marked with a 'T' and a '2' above the first measure. The word 'continuez' is written in the middle of each staff. Fingerings are indicated above and below the notes.

LE CONTRAIRE.

Musical notation for reverse exercise. It consists of two staves. The first staff is for the right hand and the second for the left hand. Both staves show a sequence of eighth notes with fingerings 5-4-3-2-1 for the right hand and 1-2-3-4-5 for the left hand. The exercise is marked with a 'T' and a '1' above the first measure. The word 'continuez' is written in the middle of each staff. Fingerings are indicated above and below the notes.

CHROMATIQUE autre doigté (2 Octaves d'étendue)

5 **QUARTES**
Musical staff with quarter notes and fingering numbers (1-5). Includes the word "continuez" in the middle.

LE CONTRAIRE
Musical staff with quarter notes and fingering numbers (1-5). Includes the word "continuez" in the middle.

4 **SIXTES**
Musical staff with sixteenth notes and fingering numbers (1-5). Includes the word "continuez" in the middle.

LE CONTRAIRE
Musical staff with sixteenth notes and fingering numbers (1-5). Includes the word "continuez" in the middle.

POUR TROIS DOIGTS.

T **1**
M. D. 254.
M. G. 452.
Musical staff with eighth notes and fingering numbers (1-3). Includes the word "continuez" in the middle.

CHROMATIQUE
Musical staff with chromatic scale and fingering numbers (1-3). Includes the word "continuez" in the middle.

T **2**
M. D. 452.
M. G. 254.
Musical staff with eighth notes and fingering numbers (1-3). Includes the word "continuez" in the middle.

CHROMATIQUE
Musical staff with chromatic scale and fingering numbers (1-3). Includes the word "continuez" in the middle.

T **3**
M. D. 5254.
M. G. 5452.
Musical staff with eighth notes and fingering numbers (1-3). Includes the word "continuez" in the middle.

CHROMATIQUE

LE CONTRAIRE

T 4

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

CHROMATIQUE

T 5

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

T 6

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

T 7

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

Dans les Exercices pour trois doigts (1^{er} 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

CHROMATIQUE
en commençant par les notes de la gamme de Do.

T 2

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

T 3

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

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

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 3^{me} note de la gamme.

16 T

LE CONTRAIRE La 1^{re} note commence par la Tonique.

17 T

18 T

19 T

20 T

21 T

LE CONTRAIRE

22 T

23 T TIERCES ET SIXTES BRISÉES

LE CONTRAIRE

24 T

25 T

26 T

27 EXERCICE CHROMATIQUE, dans toutes les tonalités majeures.

RÉ \flat ou DO \sharp

DO très lié.

RÉ MI \flat

MI FA

FA \sharp ou SOL \flat SOL

LA \flat LA

SI \flat SI

DO SI

This system contains two measures. The first measure is in the key of D major (one sharp) and starts with a treble clef. The second measure is in the key of E major (two sharps) and starts with a treble clef. Both staves feature a continuous eighth-note accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamics include *f* and *mf*. The piece concludes with a fermata over a whole note.

SI b LA

This system contains two measures. The first measure is in the key of D minor (no sharps or flats) and starts with a bass clef. The second measure is in the key of C major (no sharps or flats) and starts with a bass clef. Both staves feature a continuous eighth-note accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamics include *f* and *mf*. The piece concludes with a fermata over a whole note.

LA b SOL

This system contains two measures. The first measure is in the key of C minor (one flat) and starts with a bass clef. The second measure is in the key of B major (two sharps) and starts with a treble clef. Both staves feature a continuous eighth-note accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamics include *f* and *mf*. The piece concludes with a fermata over a whole note.

FA # FA

This system contains two measures. The first measure is in the key of F# major (three sharps) and starts with a treble clef. The second measure is in the key of E major (two sharps) and starts with a treble clef. Both staves feature a continuous eighth-note accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamics include *f* and *mf*. The piece concludes with a fermata over a whole note.

MI MI b

This system contains two measures. The first measure is in the key of D major (one sharp) and starts with a treble clef. The second measure is in the key of C major (no sharps or flats) and starts with a bass clef. Both staves feature a continuous eighth-note accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamics include *f* and *mf*. The piece concludes with a fermata over a whole note.

RÉ RÉ b DO

This system contains three measures. The first measure is in the key of D major (one sharp) and starts with a treble clef. The second measure is in the key of C major (no sharps or flats) and starts with a bass clef. The third measure is in the key of D major (one sharp) and starts with a treble clef. Both staves feature a continuous eighth-note accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamics include *f* and *mf*. The piece concludes with a fermata over a whole note.

28 ACCORDS BRISÉS, sur tous les degrés.

The musical score consists of 12 staves, each representing a different note: DO, RÉ b, RÉ, MI b, MI, FA, SOL b, SOL, LA, LA, SI b, and SI. Each staff begins with a sequence of broken chords, indicated by numbers 1, 2, 3, 4, and 5 above the notes. The chords are played in a specific sequence across the staves. At the end of each staff, there is a descending scale of notes, also with fingerings indicated below the notes. The notation is in treble clef with a 3/4 time signature.

POUR CROISER LES DOIGTS.

29

AUTRE

30

AUTRES MODELES.

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

31 T

First system of a musical score. The upper staff is a treble clef with a melodic line. The lower staff is a bass clef with a complex rhythmic pattern. A dynamic marking *f* is present. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Second system of a musical score, labeled **T.(c)**. It features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a complex rhythmic pattern. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Third system of a musical score. The upper staff is a treble clef with a melodic line. The lower staff is a bass clef with a complex rhythmic pattern. A dynamic marking *f* is present. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Fourth system of a musical score. The upper staff is a treble clef with a melodic line. The lower staff is a bass clef with a complex rhythmic pattern. A dynamic marking *f* is present. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Fifth system of a musical score, labeled **(d)**. It features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a complex rhythmic pattern. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Sixth system of a musical score. It features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a complex rhythmic pattern. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

(e)

Musical score for exercise (e) in G major, 4/4 time. The piece consists of four measures. The first measure features a treble clef with a series of eighth-note chords (G4-A4-B4-C5, A4-B4-C5-D5, B4-C5-D5-E5, G4-A4-B4-C5) and a bass clef with a similar series of eighth-note chords (G3-A3-B3-C4, A3-B3-C4-D4, B3-C4-D4-E4, G3-A3-B3-C4). The second measure has a treble clef with a series of eighth-note chords (A4-B4-C5-D5, B4-C5-D5-E5, G4-A4-B4-C5, A4-B4-C5-D5) and a bass clef with a series of eighth-note chords (A3-B3-C4-D4, B3-C4-D4-E4, G3-A3-B3-C4, A3-B3-C4-D4). The third measure has a treble clef with a series of eighth-note chords (B4-C5-D5-E5, G4-A4-B4-C5, A4-B4-C5-D5, B4-C5-D5-E5) and a bass clef with a series of eighth-note chords (B3-C4-D4-E4, G3-A3-B3-C4, A3-B3-C4-D4, B3-C4-D4-E4). The fourth measure has a treble clef with a series of eighth-note chords (C5-D5-E5-F5, G4-A4-B4-C5, A4-B4-C5-D5, B4-C5-D5-E5) and a bass clef with a series of eighth-note chords (C4-D4-E4-F4, G3-A3-B3-C4, A3-B3-C4-D4, B3-C4-D4-E4). The dynamic marking *f* ou *p* is present in the first measure. Fingering numbers 4, 3, 2, 1 are indicated above the notes in the first measure of both staves.

Musical score for exercise (e) in G major, 4/4 time. The piece consists of four measures. The first measure features a treble clef with a series of eighth-note chords (A4-B4-C5-D5, B4-C5-D5-E5, G4-A4-B4-C5, A4-B4-C5-D5) and a bass clef with a series of eighth-note chords (A3-B3-C4-D4, B3-C4-D4-E4, G3-A3-B3-C4, A3-B3-C4-D4). The second measure has a treble clef with a series of eighth-note chords (B4-C5-D5-E5, G4-A4-B4-C5, A4-B4-C5-D5, B4-C5-D5-E5) and a bass clef with a series of eighth-note chords (B3-C4-D4-E4, G3-A3-B3-C4, A3-B3-C4-D4, B3-C4-D4-E4). The third measure has a treble clef with a series of eighth-note chords (C5-D5-E5-F5, G4-A4-B4-C5, A4-B4-C5-D5, B4-C5-D5-E5) and a bass clef with a series of eighth-note chords (C4-D4-E4-F4, G3-A3-B3-C4, A3-B3-C4-D4, B3-C4-D4-E4). The fourth measure has a treble clef with a series of eighth-note chords (D5-E5-F5-G5, A4-B4-C5, A4-B4-C5-D5, B4-C5-D5-E5) and a bass clef with a series of eighth-note chords (D4-E4-F4-G4, A3-B3-C4, A3-B3-C4-D4, B3-C4-D4-E4). The dynamic marking *f* ou *p* is present in the first measure. Fingering numbers 4, 3, 2, 1 are indicated above the notes in the first measure of both staves.

Musical score for exercise (e) in G major, 4/4 time. The piece consists of four measures. The first measure features a treble clef with a series of eighth-note chords (E5-F5-G5-A5, B4-C5, A4-B4-C5, A4-B4-C5) and a bass clef with a series of eighth-note chords (E4-F4-G4-A4, B3-C4, A3-B3-C4, A3-B3-C4). The second measure has a treble clef with a series of eighth-note chords (F5-G5-A5-B5, C5-D5, B4-C5, A4-B4-C5) and a bass clef with a series of eighth-note chords (F4-G4-A4-B4, C4-D4, B3-C4, A3-B3-C4). The third measure has a treble clef with a series of eighth-note chords (G5-A5-B5-C6, D5-E5, C5-D5, B4-C5) and a bass clef with a series of eighth-note chords (G4-A4-B4-C5, D4-E4, C4-D4, B3-C4). The fourth measure has a treble clef with a series of eighth-note chords (A5-B5-C6-D6, E5-F5, D5-E5, C5-D5) and a bass clef with a series of eighth-note chords (A4-B4-C5, D4-E4, C4-D4, B3-C4). The dynamic marking *f* ou *p* is present in the first measure. Fingering numbers 4, 3, 2, 1 are indicated above the notes in the first measure of both staves.

(f)

Musical score for exercise (f) in C major, 4/4 time. The piece consists of four measures. The first measure features a treble clef with a series of eighth-note chords (C4-D4-E4-F4, G4-A4-B4-C5, A4-B4-C5-D5, E4-F4-G4-A4) and a bass clef with a series of eighth-note chords (C3-D3-E3-F3, G3-A3-B3-C4, A3-B3-C4-D4, E3-F3-G3-A3). The second measure has a treble clef with a series of eighth-note chords (D4-E4-F4-G4, A4-B4-C5, B4-C5-D5, E4-F4-G4-A4) and a bass clef with a series of eighth-note chords (D3-E3-F3-G3, A3-B3-C4, B3-C4-D4, E3-F3-G3-A3). The third measure has a treble clef with a series of eighth-note chords (E4-F4-G4-A4, B4-C5, C5-D5-E5, D4-E4-F4-G4) and a bass clef with a series of eighth-note chords (E3-F3-G3-A3, B3-C4, C4-D4-E4, D3-E3-F3-G3). The fourth measure has a treble clef with a series of eighth-note chords (F4-G4-A4-B4, C5-D5, D5-E5-F5, E4-F4-G4-A4) and a bass clef with a series of eighth-note chords (F3-G3-A3-B3, C4-D4, D4-E4-F4, E3-F3-G3-A3). The dynamic marking *f* ou *p* is present in the first measure. Fingering numbers 3, 2, 3, 2, 3, 2, 3, 2 are indicated above the notes in the first measure of both staves.

(g)

Musical score for exercise (g) in C major, 4/4 time. The piece consists of four measures. The first measure features a treble clef with a series of eighth-note chords (C4-D4-E4-F4, G4-A4-B4-C5, A4-B4-C5-D5, E4-F4-G4-A4) and a bass clef with a series of eighth-note chords (C3-D3-E3-F3, G3-A3-B3-C4, A3-B3-C4-D4, E3-F3-G3-A3). The second measure has a treble clef with a series of eighth-note chords (D4-E4-F4-G4, A4-B4-C5, B4-C5-D5, E4-F4-G4-A4) and a bass clef with a series of eighth-note chords (D3-E3-F3-G3, A3-B3-C4, B3-C4-D4, E3-F3-G3-A3). The third measure has a treble clef with a series of eighth-note chords (E4-F4-G4-A4, B4-C5, C5-D5-E5, D4-E4-F4-G4) and a bass clef with a series of eighth-note chords (E3-F3-G3-A3, B3-C4, C4-D4-E4, D3-E3-F3-G3). The fourth measure has a treble clef with a series of eighth-note chords (F4-G4-A4-B4, C5-D5, D5-E5-F5, E4-F4-G4-A4) and a bass clef with a series of eighth-note chords (F3-G3-A3-B3, C4-D4, D4-E4-F4, E3-F3-G3-A3). The dynamic marking *f* ou *p* is present in the first measure. Fingering numbers 3, 2, 1, 2, 3, 2, 1, 2 are indicated above the notes in the first measure of both staves.

PROGRESSIONS EXTRAITES DES ŒUVRES

des Maîtres anciens et modernes. (*)

GRAND CONCERTO.

All^o maestoso.

CH. M. de WEBER. Op. 52.

1

etc.

RONDO.

Presto.

CH. M. de WEBER. Op. 52.

2

etc.

(*) 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.

SONATE.

L. v. BEETHOVEN. Op: 111.

4 All^o con brio. (♩ = 126)

SONATE en SI b.

W. A. MOZART.

5 All^o moderato.

The musical score consists of six systems of piano music, each with a treble and bass clef staff. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is common time (C). The first system begins with a dynamic marking of *p* (piano) and a fingering of 3 in the bass staff. The second system features a dynamic marking of *sf* (sforzando) in the bass staff. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings (1-5) for both hands. The piece concludes with the word "etc." in the final measure of the sixth system.

MOÏSE.

S. THALBERG. Op: 33.

6 Allegretto (♩ = 120)

p **veloce**

Musical score for piano. It consists of three systems of music. Each system has a treble and bass staff. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 3/4. The piece is marked 'Allegretto' with a tempo of 120 quarter notes per minute. The first system starts with a piano ('p') and 'veloce' (fast) marking. The music features intricate arpeggiated patterns and grace notes. A measure marked '18' is indicated in the first system. The second system continues with similar textures. The third system ends with 'etc.' indicating the piece continues. Fingerings are clearly indicated throughout the score.

FINAL de la 16^{me} SYMPHONIE de HAYDN.

Transcription de **LOUIS DIEMER.**

7 All^o con spirito

con 8^{va} ad lib.

Ped.

Musical score for piano transcription of the finale of Haydn's 16th Symphony. It consists of three systems. The key signature is two sharps (F# and C#). The time signature is 2/4. The piece is marked 'All^o con spirito' (Allegro con spirito). The first system includes a dynamic marking 'f' (fortissimo) and the instruction 'con 8^{va} ad lib.' (with 8th octave ad libitum). The music is characterized by rapid sixteenth-note passages in the right hand and accompaniment in the left hand. The second system has four pedal markings: '* Ped.' followed by three asterisks. The third system ends with 'etc.'. Fingerings and articulation marks are provided throughout.

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.

etc.

MARINE.

4^{ème} ESQUISSE SYMPHONIQUE.

FÉLICIEN DAVID.

10 All^{to} moderato. (♩ = 108)

p *f p* *f⁴ p*

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

f riten. *p* *a Tempo.*

Ped. Ped. etc.

EXTRAIT de: LE BILLET DE MARGUERITE.

CHŒUR D'OUVRIERS.

F. A. GEVAERT.

11 All^o con brio.

ff

etc.

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

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. — Arpèges 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 quarts 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.

1^{er} 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.

2^e 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 rythme; rythme simple et rythme composé de plusieurs éléments. — Rythmes de deux, quatre, six et huit mesures. — Rythmes de trois, cinq et sept mesures. — De la coda. — Des mesures sous-entendues dans le rythme. — 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 MÈNESTREL, 2^{bis}, Rue Vivienne, — HEUGEL et C^{ie}, Éditeurs des Solfèges et Méthodes du Conservatoire

Propriété pour tous pays. — Droits de reproduction et de traduction réservés.

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 1^{re} classe.

Exposition Universelle de 1867.

PREMIER DEGRÉ

LES MAITRES FRANÇAIS

1^{re} Série.

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

2^{me} Série.

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

TROISIÈME DEGRÉ

LES MAITRES ALLEMANDS

5^{me} Série.

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

DEUXIÈME DEGRÉ

LES MAITRES ITALIENS

3^{me} 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. GENERENTOLA..	3 »
11 Bellini.	Ah! vorrei trovar parola, duetto. LA SONNAMBULA..	5 »
12 Rossini.	Assisa al piè d'un salice, romadza. 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. GENERENTOLA.....	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 »

4^{me} 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 Marzello.	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, romadza. 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 »

6^{me} Série.

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

CHAQUE SÉRIE COMPLÈTE, NET : 15 FRANCS

TOUTE REPRODUCTION EST RIGOREUSEMENT INTERDITE

Paris, au MÈNESTREL 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et C^e, Éditeurs-Fournisseurs du CONSERVATOIRE

— Propriété pour tous Pays. —

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

1^{er} 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

2^{me} 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

3^{me} 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

4^e 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 »

5^e 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 »

6^e 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

7^e 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 »

8^e 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

9^e Cahier. — Sans octaves.

- 55. ANCIANTE 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 »

10^e 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 »

11^e 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

HAYDN

12^e Cahier. — Sans octaves.

- 1. FINALE de la symphonie en *ut*..... 7 50
- 2. FINALE de la 4^e symphonie en *sol*..... 7 50
- 3. ANDANTE de la symphonie en *sol*..... 7 50
- 4. FINALE de la 1^{re} symphonie en *sol*..... 7 50

BEETHOVEN

13^e 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

14^e 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

15^e 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

Chaque cahier complet, net : 8 fr.

REPRODUCTION ALLEMANDE — PROPRIÉTÉ DES ÉDITEURS

PARIS, au MÈNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et C^{ie}, Éditeurs des Solfèges et Méthodes du CONSERVATOIRE
BERLIN — BOTE et BOCK et C^o et SCHLESINGER.

AUX CONSERVATOIRES DE FRANCE & DE BELGIQUE

ENSEIGNEMENT SIMULTANÉ DU PIANO & DE L'HARMONIE

1^{er} Cahier.

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

PRIX NET : 3 FRANCS

2^{ème} Cahier.

PROGRESSIONS MÉLODIQUES
EXERCICES
POUR LA PROGRESSION
DE LA MAIN

PRIX NET : 3 FRANCS

3^{ème} Cahier.

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

INTRODUCTION

PRIX NET : 3 FRANCS

4^{ème} Cahier.

HARMONIE
THÉORIE & PRATIQUE
DES
ACCORDS & ARPÈGES
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

5^{ème} Cahier.

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

PRIX NET : 4 FRANCS

6^{ème} Cahier.

MARCHES D'HARMONIE
EXEMPLES
EXTRAITS DES ŒUVRES
DES GRANDS MAÎTRES

PRIX NET : 4 FRANCS

7^{ème} Cahier.

APPENDICE
À
L'ÉTUDE
DE
L'HARMONIE
COMPLÉMENT

PRIX NET : 3 FRANCS

8^{ème} Cahier.

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

PRIX NET : 4 FRANCS

PARIS

AU MENESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL ET C^{ie}, ÉDITEURS DES SOLFÈGES ET MÉTHODES DU CONSERVATOIRE

Propriété pour tous pays.

TOUS DROITS DE REPRODUCTION & DE TRADUCTION RÉSERVÉS



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 complètement 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 rendez 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.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CHICAGO

540 EAST 57TH STREET, CHICAGO, ILL. 60637

UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS

1800 NORTH MICHIGAN AVENUE, ANN ARBOR, MICHIGAN 48106

100 Brook Hill Drive, West Nyack, New York 10994

233 Madison Avenue, New York, New York 10017

700 East 17th Street, Cambridge, Massachusetts 02142

100 Brook Hill Drive, West Nyack, New York 10994

100 Brook Hill Drive, West Nyack, New York 10994

100 Brook Hill Drive, West Nyack, New York 10994

100 Brook Hill Drive, West Nyack, New York 10994

100 Brook Hill Drive, West Nyack, New York 10994

100 Brook Hill Drive, West Nyack, New York 10994

100 Brook Hill Drive, West Nyack, New York 10994

LE MESSIAH DE PISSO

CHARLES BONNIE

LES ÉDITIONS

10 RUE DE LA HARPE, PARIS



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.

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)

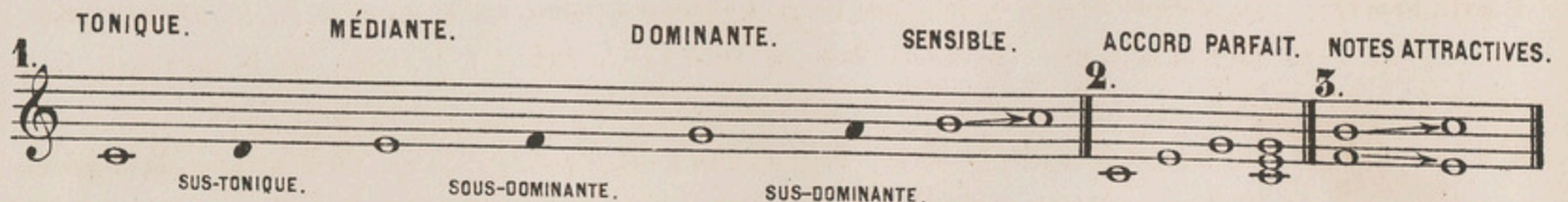
La cinquième note se nomme *Dominante*, parcequ'elle est la note la plus élevée de l'accord parfait. (Voyez l'ex: 2.)

La troisième note est appelée *Médiate*, 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 médiate. (Voyez l'ex: 3)



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.	⋯	1 ^{er} , 3 ^{ème} et 5 ^{ème} 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 b* et le *fa b*, ou le *mi #* et le *si #*; le quatrième doigt sur le *si b* ou le *la #* et le troisième sur le *mi b* 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 b* ou *Do #*, *La b*, *Mi b* et *Si b* ont le même doigté.

GAMMES MAJEURES ET MINEURES.

UNE OCTAVE D'ÉTENDUE.

Do majeur. Tierce Maj: 6^{te} Sensible. 4 fois. 4 fois. Accord parfait majeur. 5^{te} 1^{er} renv. 5^{te} 2^e renv.

La mineur, avec sixte mineure. (La tierce et la sixte sont mineures) Tierce min: 6^{te} Sensible. 2^{de} aug: 4 fois. Accord parfait mineur. 5^{te} 1^{er} renv. 5^{te} 2^e renv.

La mineur, avec sixte majeure en montant et avec sixte mineure en descendant. Tierce min: 6^{te} Sensible. 6^{te} min: sous-tonique. Tierces brisées. 1 3 5. 1 2 5. 1 3 5.

Sol majeur. M. S. 5 4 3 2 1 2 3 4 5. Etat fondamental. 5^{te} 1^{er} renv. 5^{te} 2^e renv.

Mi mineur. m. S. 5 4 3 2 1 2 3 4 5. Etat fondamental. 5^{te} 1^{er} renv. 5^{te} 2^e renv.

id. M. S. 5 4 m. sous-tonique. Etat fondamental. 5^{te} 1^{er} renv. 5^{te} 2^e renv.

Ré majeur. M. S. 5 4 3 2 1 2 3 4 5. Etat fondamental. 5^{te} 1^{er} renv. 4 2^e renv.

Si mineur. m. S. 5 4 3 2 1 2 3 4. Etat fondamental. 5^{te} 1^{er} renv. 5^{te} 2^e renv.

id. M. S. 5 4 m. sous-tonique. Etat fondamental. 5^{te} 1^{er} renv. 5^{te} 2^e renv.

La majeur. M. S. 5 4 3 2 1 2 3 4 5. Etat fondamental. 5^{te} 1^{er} renv. 5^{te} 2^e renv.

Fa # mineur. m. S. 5 4 3 2 1 2 3 4. Etat fondamental. 5^{te} 1^{er} renv. 5^{te} 2^e renv.

id. M. S. 5 4 m. sous-tonique. Etat fondamental. 5^{te} 1^{er} renv. 5^{te} 2^e renv.

Mi majeur.

Etat fondamental. 1^{er} renev. 2^e renev.

M. S. 5 4 3 2 1 4 3 2 1 5 4 3 2 1 5 4 3 2 1

1. Do # mineur. m. S. 3 2 1 4 3 2 1 5 4 3 2 1 4 3 2 1

2. id. M. S. 4 3 2 m. 1 2 3 4 5 sous-tonique. 5 4 3 2 1 5 4 3 2 1

Si ou Do b majeur (7b). (Gamme enharmonique)

Etat fondamental. 1^{er} renev. 2^e renev.

M. S. 4 3 2 1 5 4 3 2 1 4 3 2 1 5 4 3 2 1

1. Sol # ou La b mineur (7b). (Gamme enharmonique) m. S. 3 2 1 4 3 2 1 5 4 3 2 1 4 3 2 1

2. id. M. S. 4 3 2 m. 1 2 3 4 5 sous-tonique. 5 4 3 2 1 5 4 3 2 1

Fa # ou Sol b majeur (6b). (Gamme enharmonique)

Etat fondamental. 1^{er} renev. 2^e renev.

M. S. 3 2 1 4 3 2 1 5 4 3 2 1 4 3 2 1 5 4 3 2 1

1. Ré # ou Mi b mineur (6b). (Gamme enharmonique) m. S. 3 2 1 4 3 2 1 5 4 3 2 1 4 3 2 1

2. id. M. S. 4 3 2 m. 1 2 3 4 5 sous-tonique. 5 4 3 2 1 5 4 3 2 1

Do # (7#) ou Ré b majeur (Gamme enharmonique)

Etat fondamental. 1^{er} renev. 2^e renev.

M. S. 2 1 4 3 2 1 5 4 3 2 1 4 3 2 1 5 4 3 2 1

1. La # (7#) ou Si b mineur. (Gamme enharmonique) m. S. 3 2 1 4 3 2 1 5 4 3 2 1 4 3 2 1

2. id. M. S. 4 3 2 m. 1 2 3 4 5 sous-tonique. 5 4 3 2 1 5 4 3 2 1

GAMMES MAJEURES ET MINEURES.

DEUX OCTAVES D'ÉTENDUE.

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

Do majeur.

Two staves of music for the Do major scale. The first staff shows the scale ascending and descending over two octaves, with fingerings 1-2-3-4-5-4-3-2-1. The second staff shows the same scale starting one octave lower.

1. La mineur.

Two staves of music for the La minor scale. The first staff shows the scale ascending and descending over two octaves, with fingerings 1-2-3-4-5-4-3-2-1. The second staff shows the same scale starting one octave lower.

2. id.

Two staves of music for the La minor scale, identical to the previous block, showing the scale starting one octave lower.

Sol majeur.

Two staves of music for the Sol major scale. The first staff shows the scale ascending and descending over two octaves, with fingerings 1-2-3-4-5-4-3-2-1. The second staff shows the same scale starting one octave lower.

1. Mi mineur.

Two staves of music for the Mi minor scale. The first staff shows the scale ascending and descending over two octaves, with fingerings 1-2-3-4-5-4-3-2-1. The second staff shows the same scale starting one octave lower.

2. id.

Two staves of music for the Mi minor scale, identical to the previous block, showing the scale starting one octave lower.

Ré majeur.

Two staves of music for the Ré major scale. The first staff shows the scale ascending and descending over two octaves, with fingerings 1-2-3-4-5-4-3-2-1. The second staff shows the same scale starting one octave lower.

1. Si mineur.

Two staves of music for the Si minor scale. The first staff shows the scale ascending and descending over two octaves, with fingerings 1-2-3-4-5-4-3-2-1. The second staff shows the same scale starting one octave lower.

2. id.

Two staves of music for the Si minor scale, identical to the previous block, showing the scale starting one octave lower.

La majeur.

Two staves of music for the La major scale. The first staff shows the scale ascending and descending over two octaves, with fingerings 1-2-3-4-5-4-3-2-1. The second staff shows the same scale starting one octave lower.

1. Fa # mineur.

Two staves of music for the Fa# minor scale. The first staff shows the scale ascending and descending over two octaves, with fingerings 1-2-3-4-5-4-3-2-1. The second staff shows the same scale starting one octave lower.

2. id.

Two staves of music for the Fa# minor scale, identical to the previous block, showing the scale starting one octave lower.

Mi majeur.

1. Do # mineur.

2. id.

Si ou Do b majeur. (7b)

1. Sol # ou La b mineur. (7b)

2. id.

Fa # ou Sol b majeur. (6b)

1. Ré # ou Mi b mineur. (6b)

2. id.

Do # (7#) ou Ré b majeur.

1. La # (7#) ou Si b mineur.

2. id.

Detailed description: This page contains ten systems of musical notation for guitar, each consisting of two staves (1 and 2). Each system represents a pair of related major and minor triads. The first system is Mi major (Mi majeur) and Do# minor (Do # mineur). The second system is Si major (Si ou Do b majeur, 7b) and Sol# minor (Sol # ou La b mineur, 7b). The third system is Fa# major (Fa # ou Sol b majeur, 6b) and Ré# minor (Ré # ou Mi b mineur, 6b). The fourth system is Do# major (Do # (7#) ou Ré b majeur) and La# minor (La # (7#) ou Si b mineur). The notation includes notes on a six-string guitar staff with fingerings (1-5) and slurs. Some notes are marked with an 'x' to indicate muted strings. The page number '8' is in the top left corner.

La b majeur.

First system of musical notation for La b majeur, featuring a treble clef, a key signature of two flats, and a 2/4 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes with various fingering numbers (1-5) indicated below the notes.

1. Fa mineur.

First system of musical notation for Fa mineur, featuring a treble clef, a key signature of three flats, and a 2/4 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes with various fingering numbers (1-5) indicated below the notes.

2. id.

Second system of musical notation for Fa mineur, identical to the first system, featuring a treble clef, a key signature of three flats, and a 2/4 time signature.

Mi b majeur

First system of musical notation for Mi b majeur, featuring a treble clef, a key signature of two flats, and a 2/4 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes with various fingering numbers (1-5) indicated below the notes.

1. Do mineur.

First system of musical notation for Do mineur, featuring a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes with various fingering numbers (1-5) indicated below the notes.

2. id.

Second system of musical notation for Do mineur, identical to the first system, featuring a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature.

Si b majeur.

First system of musical notation for Si b majeur, featuring a treble clef, a key signature of two flats, and a 2/4 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes with various fingering numbers (1-5) indicated below the notes.

1. Sol mineur.

First system of musical notation for Sol mineur, featuring a treble clef, a key signature of two flats, and a 2/4 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes with various fingering numbers (1-5) indicated below the notes.

2. id.

Second system of musical notation for Sol mineur, identical to the first system, featuring a treble clef, a key signature of two flats, and a 2/4 time signature.

Fa majeur.

First system of musical notation for Fa majeur, featuring a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes with various fingering numbers (1-5) indicated below the notes.

1. Ré mineur.

First system of musical notation for Ré mineur, featuring a treble clef, a key signature of two flats, and a 2/4 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes with various fingering numbers (1-5) indicated below the notes.

2. id.

Second system of musical notation for Ré mineur, identical to the first system, featuring a treble clef, a key signature of two flats, and a 2/4 time signature.

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 3^{me} doigt sur les touches noires, le pouce sur les touches blanches, le 2^{me} doigt sur le fa et le do.
MAIN GAUCHE. Comme à la main droite, on met le 3^{me} doigt sur les touches noires, le pouce sur les touches blanches, mais le 2^{me} doigt se place sur le mi et le si.
 Ce doigté, généralement adopté, est indiqué par **Hummel** et **Kalkbrenner**.

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

(1) Dans cette gamme les sons se suivent par demi-tons. H. 5721(5)

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music features a melodic line in the treble clef with a slur over the first two measures and a fermata over the final measure. The bass clef part provides a harmonic accompaniment.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes fingerings (1, 3, 1, 3, 1, 3, 1, 3, 1) and accents (>) above the notes. The bass clef part has a 4 3 1 fingering under the first measure.

Third system of musical notation, continuing the piece. It features a melodic line in the treble clef with a slur and a fermata over the final measure. The bass clef part provides a harmonic accompaniment.

EXERCICE.

Fourth system of musical notation, the beginning of the 'EXERCICE' section. It consists of six systems of musical notation, each with a treble clef staff and a bass clef staff. The exercise is characterized by complex rhythmic patterns and numerous fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and accents (>) throughout both staves. The notation includes slurs, ties, and various accidentals.

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.

Unisson. Conjoint. Disjoint. Seconde. Tierce. Quarte. Quinte. Sixte. Septième. Octave.

(a) (b) (c) (d)

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)

<p>SECONDES Majeures. (1 ton)</p> <p>1 2 3 4 5</p>	<p>TIERCES. Mineures. ($\frac{1}{2}$ ton) Majeures (2 tons) Mineures (1 ton et $\frac{1}{2}$)</p> <p>1 2 1 2 3 1 2 3 4</p>	
<p>QUARTES. Augmentée ou TRITON. (3 tons) JUSTES. (2 tons et $\frac{1}{2}$)</p> <p>1 1 2 3 4 5 6</p>	<p>QUINTES. Justes. (3 tons et $\frac{1}{2}$) Diminuée. (2 tons et deux $\frac{1}{2}$)</p> <p>1 2 3 4 5 6 1</p>	
<p>SIXTES. Majeures. (4 tons $\frac{1}{2}$)</p> <p>1 2 3 4</p>	<p>SEPTIÈMES. Mineures. (3 tons et deux $\frac{1}{2}$) Majeures. (5 tons $\frac{1}{2}$) Mineures. (4 tons et deux $\frac{1}{2}$)</p> <p>1 2 3 1 2 1 2 3 4 5</p>	<p>OCTAVE. Juste. (5 tons et deux $\frac{1}{2}$)</p> <p>1</p>

INTERVALLES NATURELS DE LA GAMME.

Majeure. Majeure. Juste. Juste. Majeure. Majeure. Juste.

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.

Maj. Min. Min. Maj.

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.

Maj. aug. Min. dim.

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.

Musical score for 'Gamme majeure à la tierce' in C major. The score is written for piano in treble and bass clefs. It consists of two systems of four measures each. The first system shows the ascending and descending scales with fingering (1-2, 3, 4, 1, 5) and a first-octave sign (8). The second system continues the exercise with similar fingering and an 8-measure first-octave sign.

Gamme mineure avec Sixte mineure.

Musical score for 'Gamme mineure avec Sixte mineure' in C minor. The score is written for piano in treble and bass clefs. It consists of two systems of four measures each. The first system shows the ascending and descending scales with fingering (1, 2, 3, 4, 1, 3) and a first-octave sign (8). The second system continues the exercise with similar fingering and an 8-measure first-octave sign.

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

Musical score for 'Gamme mineure avec Sixte maj: en montant et Sixte min: en descendant' in C minor. The score is written for piano in treble and bass clefs. It consists of two systems of four measures each. The first system shows the ascending and descending scales with fingering (1, 2, 3, 4, 1, 3) and a first-octave sign (8). The second system continues the exercise with similar fingering and an 8-measure first-octave sign.

On doit aussi jouer ces gammes avec les différents rythmes 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 versa.

Octave.	Septième.	Sixte.	Quinte.	Quarte.	Tierce.	Seconde.	Unisson.	Même exemple en chiffres.
								$\begin{matrix} (8) & 7 & 6 & 5 & 4 & 3 & 2 & (1) \\ (1) & 2 & 3 & 4 & 5 & 6 & 7 & 8 \end{matrix}$
Unisson.	Seconde.	Tierce.	Quarte.	Quinte.	Sixte.	Septième.	Octave.	9 9 9 9 9 9 9 9

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.

	Neuvième.	Dixième.	Onzième.	Douzième.	etc.
	Seconde.	Tierce.	Quarte.	Quinte.	

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 **MOUVE-
MENT 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'har-
monie, 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 tou-
ches 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 b.

Gamme mineure avec Sixte mineure.



2^e Gamme mineure.



Gamme chromatique.

The first system of the chromatic scale exercise consists of two staves. The right hand starts on G4 and ascends chromatically to G5, while the left hand starts on G3 and descends chromatically to G2. Fingering is indicated above and below notes. The second system, labeled 'EXERCICE', features a 'lié.' (legato) section in the right hand and a 'piqué.' (staccato) section in the left hand. The third system continues with chromatic scale exercises, including a section with a dynamic marking of 'p' (piano) and another with 'v' (forte).

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*.

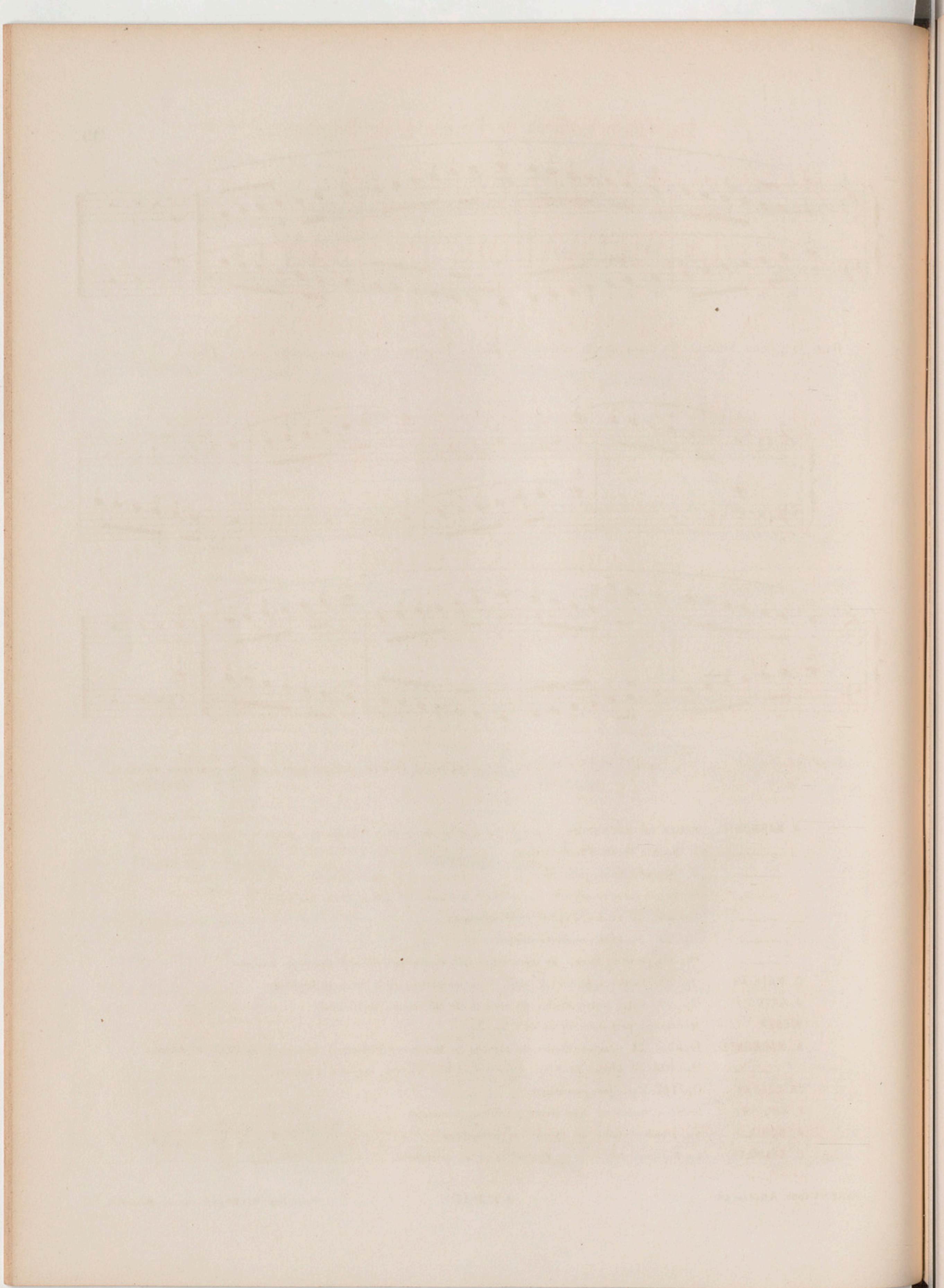
Gamme majeure.

The major scale exercise is presented in 3/4 time. The right hand starts on G4 and ascends to G5, while the left hand starts on G3 and descends to G2. The score includes various articulations such as accents and slurs, and dynamic markings like 'v' (forte) and 'p' (piano).

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.



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

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. — Arpèges 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.

1^{er} 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.

2^e 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 rythme; rythme simple et rythme composé de plusieurs éléments. — Rythmes de deux, quatre, six et huit mesures. — Rythmes de trois, cinq et sept mesures. — De la coda. — Des mesures sous-entendues dans le rythme. — 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 MÈNESTREL, 2^{bis}, Rue Vivienne, — HEUGEL et C^{ie}, Éditeurs des Solfèges et Méthodes du Conservatoire

Propriété pour tous pays. — Droits de reproduction et de traduction réservés.

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 1^{re} classe.

Exposition Universelle de 1867.

PREMIER DEGRÉ

LES MAITRES FRANÇAIS

1^{re} Série.

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

2^{me} Série.

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

DEUXIÈME DEGRÉ

LES MAITRES ITALIENS

3^{me} Série.

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

4^{me} Série.

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

TROISIÈME DEGRÉ

LES MAITRES ALLEMANDS

5^{me} Série.

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

6^{me} Série.

26 Gluck.	ELENA E PARIDE (<i>Ah! lo veggo</i>), terzetto.....	3 »
27 Mozart.	LE NOZZE DI FIGARO (<i>Porgi amor, qualche ristoro</i>), cav.	3 »
28 Mendelssohn.	ÉLIE (<i>Dieu se donne au cœur sincère</i>), air.....	3 »
29 Gluck.	IPHIGÉNIE EN TAURIDE (<i>Matheu-ruse Iphigénie!</i>), air.	4 50
30 Haydn.	LES SAISONS, chant de joie, — duo.....	4 »
31 Mozart.	DON GIOVANNI (<i>La ci darem la mano</i>), 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 (<i>Un' aura amorosa</i>), aria.....	3 »
35 Weber.	OBERON (<i>Aussi légers que les pas d'une fée</i>), chœur...	4 »
36 Beethoven.	FIDELIO, marche.....	3 »
37 Mozart.	LE NOZZE DI FIGARO (<i>Voi che sapete</i>), cançõe...	4 50
38 Weber.	OBERON (<i>Comme les flots se balancent</i>), barcarolle..	4 »
39 Haydn.	LA CRÉATION DU MONDE (<i>Brillant de grâce et de beauté</i>).	5 »
40 Mozart.	LE NOZZE DI FIGARO (<i>Deh! vieni non tardar</i>), aria....	3 »
41 Beethoven.	PROMÉTHÉE, ballet, — pastorale.....	5 »
42 Mozart.	LA FLUTE ENCHANTÉE (<i>La haine et la colère</i>), air...	3 »
43 Meyerbeer.	QUAND LA LUNE SUR LA TERRE, sérénade.....	5 »
44 Schubert.	LA JEUNE RELIGIEUSE, mélodie.....	6 »
45 Mozart.	DON GIOVANNI (<i>Batti, batti, o bel masetto</i>), aria....	5 »
46 Weber.	OBERON (<i>Il fait déjà nuit</i>), 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 (<i>Deh! vieni alla finestra</i>), serenata...	3 »

CHAQUE SÉRIE COMPLÈTE, NET : 15 FRANCS

TOUTE REPRODUCTION EST RIGOREUSEMENT INTERDITE

Paris, au MÈNESTREL 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et C^e, Éditeurs-Fournisseurs du CONSERVATOIRE

— Propriété pour tous Pays. —

— 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

1^{er} Cahier. — Sans octaves.

1. FINALE du trio en <i>ut</i>	5 »
2. FINALE du trio en <i>fa</i>	5 »
3. MINUETTO du trio en <i>fa</i>	5 »
4. ALLEGRO du trio en <i>sol</i>	5 »
5. ALLEGRO du trio en <i>fa</i>	6 »
6. ALLEGRO du trio en <i>sol</i>	6 »
7. FINALE du trio en <i>la</i>	5 »
8. ALLEGRO de la symphonie en <i>mi</i> bémol.....	5 »

BEETHOVEN

2^{me} Cahier. — Sans octaves.

9. ALLEGRO de la sonate en <i>sol</i> , op. 14, n° 2... 6 »
10. FINALE de la sonate en <i>ré</i> , op. 12, n° 1... 6 »
11. FINALE de la sonate en <i>fa</i> , op. 17..... 5 »
12. ADAGIO et allegro de la symphonie en <i>ut</i> ... 6 »
13. FINALE du quatuor en <i>fa</i> , op. 18, n° 4..... 5 »
14. MINUETTO et scherzo du septuor..... 5 »
15. FINALE de la sonate en <i>mi</i> bémol, op. 12... 5 »
16. ALLEGRO du trio en <i>mi</i> bémol, op. 3..... 6 »

MOZART

3^{me} Cahier. — Mêlé d'octaves.

17. ALLEGRO de la sonate en <i>fa</i>	5 »
18. TROIS MENUETS extraits de symphonies.....	6 »
19. FINALE de la symphonie en <i>ré</i>	5 »
20. FINALE du quatuor en <i>sol</i> mineur.....	7 50
21. PRESTO de la sonate en <i>si</i> bémol.....	5 »
22. ALLEGRO de la sonate en <i>la</i>	5 »
23. ADAGIO et allegro de la sonate en <i>sol</i> mineur.	6 »
24. ALLEGRO de la symphonie en <i>ut</i>	7 50

Chaque cahier complet, net : 10 fr.

DEUXIÈME COLLECTION — A DEUX MAINS

HAYDN

4^e Cahier. — Sans octaves.

25. ALLEGRO de la symphonie en <i>sol</i> majeur.....	6 »
26. PRESTO de la symphonie en <i>ré</i> majeur.....	6 »
27. FINALE de la symphonie en <i>sol</i> 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 »

5^e 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 <i>ut</i> majeur.....	6 »
34. ALLEGRO de la symphonie militaire.....	6 »
35. FINALE de la symphonie en <i>si</i> bémol majeur.	5 »
36. VIVACE de la symphonie en <i>mi</i> bémol majeur.	5 »

6^e Cahier. — Sans octaves.

37. FINALE de la symphonie en <i>ut</i> majeur.....	5 »
38. FINALE du trio en <i>sol</i> majeur.....	5 »
39. ALLEGRO de la symphonie en <i>ré</i> majeur.....	5 »
40. VIVACE du trio en <i>ut</i> majeur.....	5 »
41. DEUX MENUETS extraits de symphonies.....	5 »
42. FINALE de la symphonie en <i>la</i> majeur.....	5 »

MOZART

7^e Cahier. — Sans octaves.

43. ALLEGRO de la sonate en <i>ut</i> majeur.....	6 »
44. ALLEGRO de la sonate en <i>fa</i> majeur.....	5 »
45. FINALE de la symphonie en <i>ut</i> majeur.....	7 50
46. FANTAISIE et sonate, allegro (<i>ut</i> mineur).....	5 »
47. FANTAISIE et sonate, finale (<i>ut</i> mineur).....	6 »
48. FINALE de la symphonie en <i>ré</i> majeur.....	6 »

8^e Cahier. — Sans octaves.

49. ALLEGRO du trio en <i>ut</i> majeur.....	6 »
50. ANDANTE de la symphonie en <i>fa</i> majeur.....	5 »
51. FINALE de la sonate en <i>ut</i> majeur.....	5 »
52. ALLEGRO du trio en <i>sol</i> majeur.....	5 »
53. FINALE du trio en <i>sol</i> majeur.....	5 »
54. FINALE du divertissement en <i>mi</i> bémol majeur.	7 50

BEETHOVEN

9^e Cahier. — Sans octaves.

55. ANDANTE avec variations, op. 47.....	5 »
56. MARCHÉ 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 »

10^e 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 »

11^e Cahier. — Mêlé d'octaves.

67. FINALE de la sonate en <i>fa</i> majeur, op. 24....	6 »
68. ALLEGRO du trio, <i>ut</i> mineur, op. 1.....	7 50
69. ALLEGRO du trio, <i>mi</i> bémol majeur, op. 1....	7 50
70. FINALE du trio, <i>mi</i> bémol majeur, op. 1....	7 50
71. ALLEGRO de la sonate, <i>sol</i> mineur, op. 5....	7 50
72. ALLEGRO de la sonate, <i>fa</i> majeur, op. 17....	6 »

Chaque cahier complet, net : 8 fr.

TROISIÈME COLLECTION — A QUATRE MAINS

HAYDN

12^e Cahier. — Sans octaves.

1. FINALE de la symphonie en <i>ut</i>	7 50
2. FINALE de la 4 ^e symphonie en <i>sol</i>	7 50
3. ANDANTE de la symphonie en <i>sol</i>	7 50
4. FINALE de la 1 ^{re} symphonie en <i>sol</i>	7 50

BEETHOVEN

13^e Cahier. — Sans octaves.

5. SONATE en <i>sol</i> mineur, op. 49, n° 1.....	7 50
6. SONATE en <i>sol</i> , op. 49, n° 2.....	7 50
7. ALLEGRO de la sonate en <i>la</i> , op. 12, n° 2....	7 50
8. ALLEGRO de la sonate en <i>fa</i> , op. 17.....	7 50

MOZART

14^e Cahier. — Sans octaves.

9. ALLEGRO de la sonate facile.....	5 »
10. ANDANTE de la sonate.....	5 »
11. FINALE de la sonate.....	5 »
12. MARCHÉ TURQUE.....	5 »
13. ALLEGRO de la sonate en <i>fa</i>	6 »
14. ALLEGRO de la sonate en <i>ut</i>	6 »

HAYDN

15^e Cahier. — Sans octaves.

15. ANDANTE de la symphonie au coup de timballe.	6 »
16. FINALE de la symphonie en <i>sol</i> majeur.....	6 »
17. ALLEGRO du trio en <i>fa</i> majeur.....	6 »
18. VIVACE du trio en <i>ut</i> majeur.....	6 »
19. VIVACE de la symphonie au coup de timballe.	7 50
20. ALLEGRO de la symphonie en <i>ré</i> majeur.....	7 50

Chaque cahier complet, net : 8 fr.

REPRODUCTION ALLEMANDE — PROPRIÉTÉ DES ÉDITEURS

PARIS, au MÈNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et C^{ie}, Éditeurs des Solfèges et Méthodes du CONSERVATOIRE
BERLIN — BOTE et BOCK et C^{ie} et SCHLESINGER.

AUX CONSERVATOIRES DE FRANCE & DE BELGIQUE

ENSEIGNEMENT SIMULTANÉ DU PIANO & DE L'HARMONIE

1^{er} Cahier.

EXERCICES DE MÉCANISME

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

PRIX NET : 3 FRANCS

2^{ème} Cahier.

PROGRESSIONS MÉLODIQUES

EXERCICES
POUR LA PROGRESSION
DE LA MAIN

PRIX NET : 3 FRANCS

3^{ème} Cahier.

LES GAMMES

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

INTRODUCTION

PRIX NET : 3 FRANCS

4^{ème} Cahier.

HARMONIE
THÉORIE & PRATIQUE

DES
ACCORDS & ARPÈGES
APPLIQUÉS
AU PIANO

PRIX NET : 5 FRANCS

5^{ème} Cahier.

ÉTUDE DES DOUBLES NOTES

JEU LIÉ, JEU DU POIGNET
TIERCES, SIXTES
OCTAVES & ACCORDS

PRIX NET : 4 FRANCS

6^{ème} Cahier.

MARCHES D'HARMONIE

EXEMPLES
EXTRAITS DES ŒUVRES
DES GRANDS MAÎTRES

PRIX NET : 4 FRANCS

7^{ème} Cahier.

APPENDICE

L'ÉTUDE

DE
L'HARMONIE

COMPLÈMENT

PRIX NET : 3 FRANCS

8^{ème} Cahier.

MÉLODIE

L'ART DE PHRASER

EXEMPLES
DES ŒUVRES MÉLODIQUES

APPLIQUÉS
AU PIANO

PRIX NET : 4 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

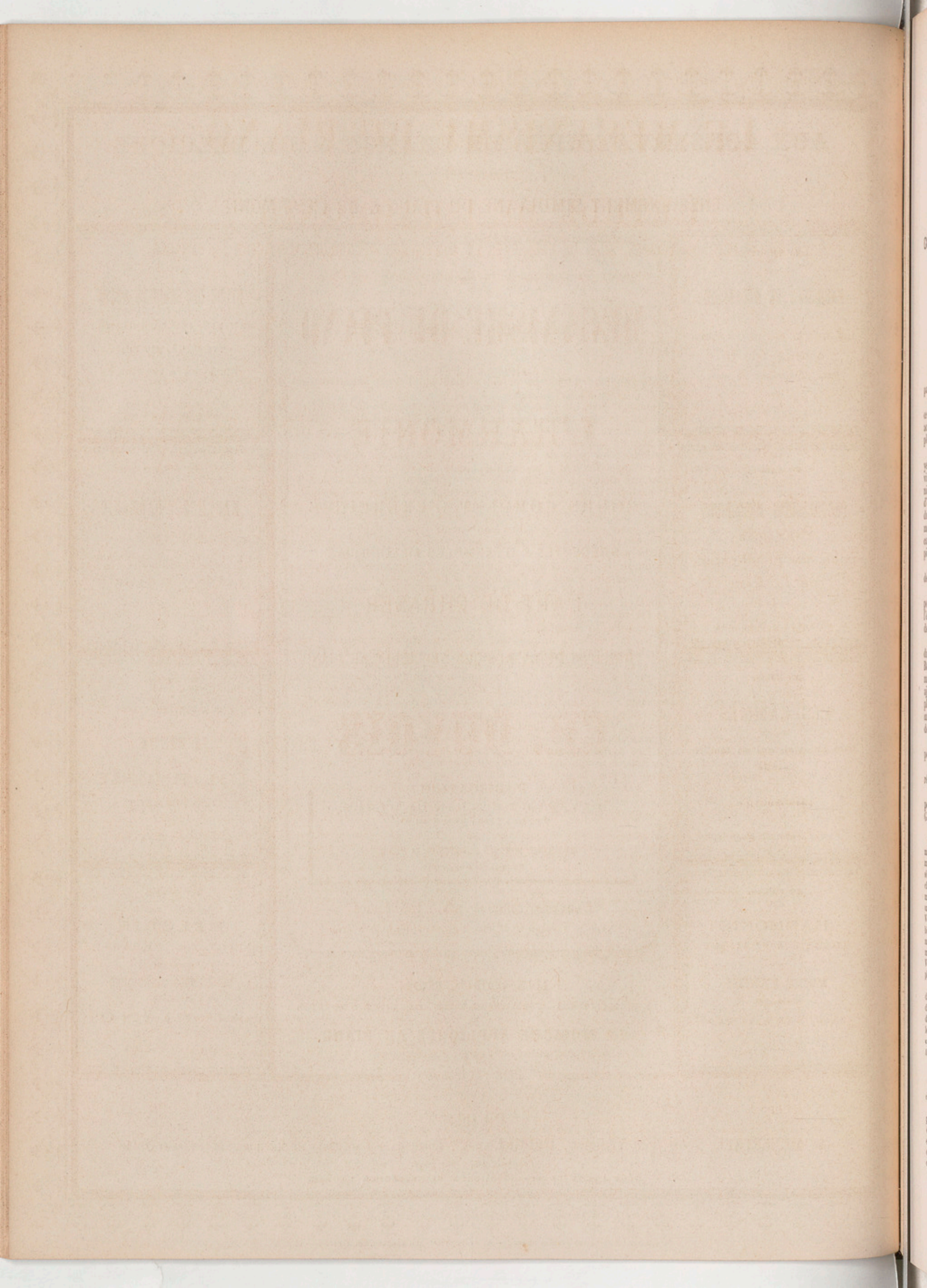
Prix : 3 francs

PARIS

At MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL ET C^{ie}, ÉDITEURS DES SOLFÈGES ET MÉTHODES DU CONSERVATOIRE

Propriété pour tous pays.

TOUS DROITS DE REPRODUCTION & DE TRADUCTION RÉSERVÉS



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 complètement 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 rendez 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 DE LA VIE

L'ÉTUDE DE LA BIEN-ÊTRE

PAR LE DOCTEUR EN MÉDECINE ET EN PHARMACOLOGIE, HENRI HUBERT

Paris, chez l'éditeur, 1904

AVIS DE LAuteur

Le présent ouvrage est le fruit de longues années de recherches et de travaux de laboratoire.

Il a été rédigé avec le plus grand soin et sous le contrôle de la Commission des Études de la Faculté de Médecine de Paris.

Les conclusions auxquelles je suis parvenu sont le résultat de l'étude de la bien-être et de son rôle dans la vie.

Je prie de croire que les observations que j'ai faites ont été soigneusement vérifiées et que les résultats que j'en ai tirés sont exacts.

Je tiens à remercier les personnes qui ont bien voulu m'aider de leur concours et de leur sympathie.

Enfin, je prie de croire que ce livre est le fruit de mon amour pour la science et pour la vérité.

Je prie de croire que les observations que j'ai faites ont été soigneusement vérifiées et que les résultats que j'en ai tirés sont exacts.

Je tiens à remercier les personnes qui ont bien voulu m'aider de leur concours et de leur sympathie.

Enfin, je prie de croire que ce livre est le fruit de mon amour pour la science et pour la vérité.

Je prie de croire que les observations que j'ai faites ont été soigneusement vérifiées et que les résultats que j'en ai tirés sont exacts.

Je tiens à remercier les personnes qui ont bien voulu m'aider de leur concours et de leur sympathie.

Enfin, je prie de croire que ce livre est le fruit de mon amour pour la science et pour la vérité.

Je prie de croire que les observations que j'ai faites ont été soigneusement vérifiées et que les résultats que j'en ai tirés sont exacts.

Je tiens à remercier les personnes qui ont bien voulu m'aider de leur concours et de leur sympathie.

Enfin, je prie de croire que ce livre est le fruit de mon amour pour la science et pour la vérité.

Je prie de croire que les observations que j'ai faites ont été soigneusement vérifiées et que les résultats que j'en ai tirés sont exacts.

Je tiens à remercier les personnes qui ont bien voulu m'aider de leur concours et de leur sympathie.

Enfin, je prie de croire que ce livre est le fruit de mon amour pour la science et pour la vérité.

LE REGISTRE DE 1870

LE 10 MARS 1870

LE 10 MARS 1870

LE 10 MARS 1870

LE MÉCANISME DU PIANO

Appliqué à

L'ÉTUDE DE L'HARMONIE

par

CHARLES DUVOIS.

4^{me} CAHIER—HARMONIE.

THÉORIE ET PRATIQUE
DES ACCORDS
et
DES ARPÈGES.

ENSEIGNEMENT SIMULTANÉ
DU PIANO
et de
L'HARMONIE.

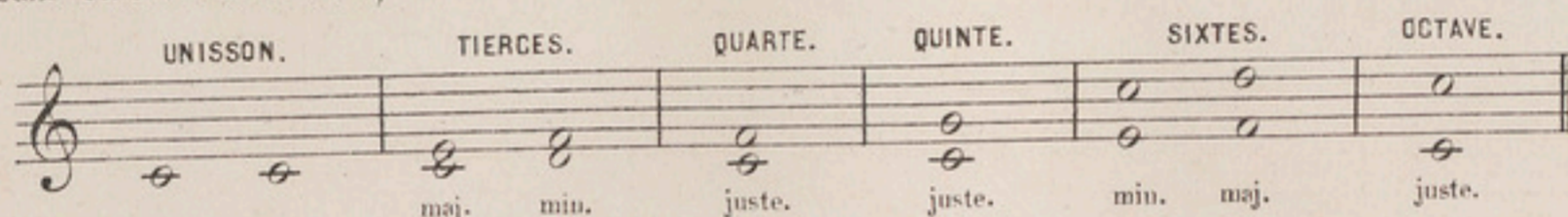
DES INTERVALLES CONSONNANTS ET DISSONANTS.

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

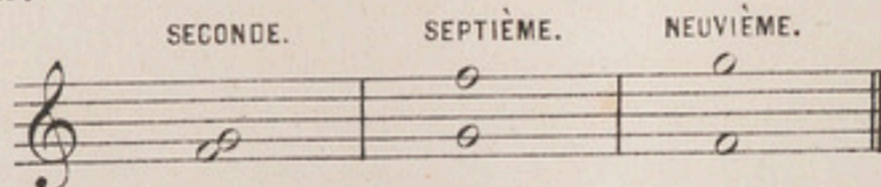
On donne le nom de *consonnants* aux intervalles qui, entendus isolément, offrent à l'oreille le plus grand degré de plaisir. On appelle *disonnants* ceux qui ne s'accordent pas d'une manière parfaite, et causent à l'oreille une sensation plus ou moins pénible, s'ils ne sont précédés et suivis d'accords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

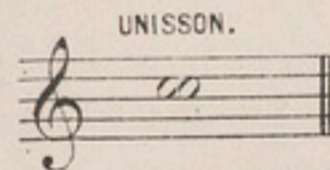
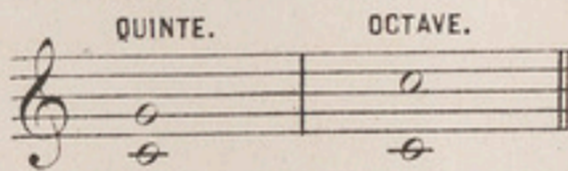


Les dissonances sont: la *seconde*, la *septième* et la *neuvième*. On les nomme *disonnances tonales* pour les distinguer de celles qui proviennent d'altérations.



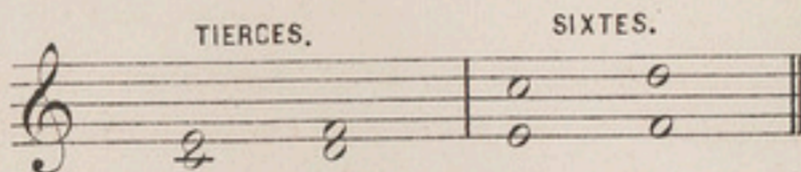
Les consonnances sont divisées en *parfaites* et en *imparfaites*.

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.



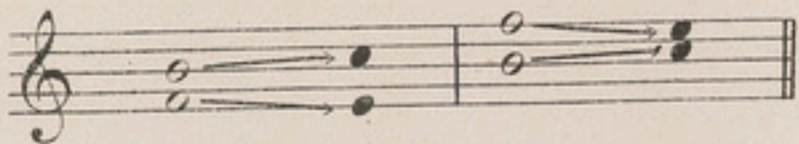
L'unisson étant le résultat de l'identité des sons forme une consonnance parfaite.

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 M^r 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 4^e degré (fa) veut être suivie de celle du 3^e (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.

octave juste.	septième majeure.	septième mineure.	septième diminuée.	sixte augmentée.	sixte majeure.	sixte mineure.	sixte diminuée.
unisson.	seconde min.	seconde maj.	seconde aug.	tierce dim.	tierce min.	tierce maj.	tierce aug.
quinte aug.	quinte juste.	quinte dim.	quarte aug.	quarte juste.	quarte dim.	quinte aug.	quinte juste.
quarte dim.	quarte juste.	quarte aug.	quinte dim.	quinte juste.	quinte aug.		
tierce aug.	tierce maj.	tierce min.	tierce dim.	seconde aug.	seconde maj.	seconde min.	unisson.
sixte dim.	sixte min.	sixte maj.	sixte aug.	septième dim.	septième min.	septième maj.	octave juste.

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:

	maj.	min.

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)

	Mode majeur.			Mode mineur.	
5	5	5	5	5	

(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).

ACCORD PARFAIT MAJEUR. 1. ACCORD DE SIXTE. 2. ACCORD DE QUARTE ET SIXTE.

Etat fondamental. 1^{er} renversement. 2^e renversement.

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.

Mode mineur. Mode majeur.

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 1^{er} renversement; et les chiffres $\frac{6}{4}$ le 2^d renversement.

ACCORD PARFAIT MINEUR. 1. ACCORD DE SIXTE. 2. ACCORD DE QUARTE ET SIXTE.

Etat fondamental. 1^{er} renversement. 2^e 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 à 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.

1. 1^{re} POSITION. 2. 2^e POSITION. 3. 3^e 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).

1. MOUVEMENT SEMBLABLE
à trois parties. à deux parties.

2. MOUVEMENT CONTRAIRE.
à quatre parties. à deux parties.

3. MOUVEMENT OBLIQUE.

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:

Mauvais. Bon.

2 quintes. idem. 2 quintes et 2 octaves. mouv^t contraire.

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

SEMBLABLE. OBLIQUE. CONTRAIRE.

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

bon. mauvais.

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:

1. QUINTES CACHÉES. 2. OCTAVES CACHÉES.

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.

8 6 4 6 x 3 6 x 5 6 5 x 3 x 5 x 5 3 5 x 3 x 5 4 6 3 x

DES ARPÈGES.

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

RÈGLES PRINCIPALES DU DOIGTÉ DANS LES ARPÈGES.

Arpèges commençant par une touche blanche:

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

2^o Lorsque l'arpège 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.

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

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

2^o 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'arpège mineur de Si (fa \sharp -si-ré) que l'on commencera par le quatrième doigt de la main gauche.

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

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

2^o 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 arpège le troisième doigt ne devra être employé conjointement avec le quatrième.

Le doigté des arpèges majeurs de Fa \sharp est le même que celui de Do.

Dans tous les arpèges, 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.

	5	—	5
MAIN DROITE.	2	—	4
	1	—	2

	2	—	1
MAIN GAUCHE.	4	—	2
	5	—	3

LE DOIGTÉ EST LE MÊME DANS LES ARPÈGES MAJEURS DE:

1^o DO, SOL, FA, FA \sharp ou SOL \flat .

2^o RÉ, LA, MI.

3^o SI ou DO \flat .

4^o RÉ \flat ou DO \sharp , LA \flat , MI \flat (Dans ces arpèges on ne se sert pas du 3^e doigt.)

5^o SI \flat .

LE DOIGTÉ EST LE MÊME DANS LES ARPÈGES MINEURS DE:

1^o LA, MI, RÉ, RÉ \sharp ou MI \flat .

2^o DO \sharp , SOL \sharp ou LA \flat , FA \sharp (Dans ces arpèges on ne se sert pas du 3^e doigt.)

3^o SI.

4^o DO, SOL, FA.

5^o SI \flat ou LA \sharp .

TABLEAU

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

Les touches blanches sont marquées par \circ , et les touches noires par \bullet .

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

Les arpèges 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 arpèges de *Réb, Lab* et de *Mib* dans celle N° 3, *Si* et *Sib* se trouvent dans les colonnes N° 4 et 5.

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

ÉTAT FONDAMENTAL.				ÉTAT FONDAMENTAL.				ÉTAT FONDAMENTAL.			
1				2				3			
1	2	3	pour continuer 1	1	2	3	pour continuer 1	2	1	2	4
5	4	2	5	5	3	2	1	2	1	4	2
1 ^{er} RENVERSEMENT.				1 ^{er} RENVERSEMENT.				1 ^{er} RENVERSEMENT.			
1	2	4	pour continuer 1	2	1	2	pour continuer 3	1	2	4	pour continuer 1
5	4	2	5	3	2	1	pour continuer 2	5	4	2	1
2 ^e RENVERSEMENT.				2 ^e RENVERSEMENT.				2 ^e RENVERSEMENT.			
1	2	3	pour continuer 1	1	2	3	pour continuer 1	2	4	1	2
5	3	2	5	5	3	2	1	4	2	1	pour continuer 2
SI MAJEUR.				Sib MAJEUR.				SI MINEUR.			
ÉTAT FONDAMENTAL.				ÉTAT FONDAMENTAL.				ÉTAT FONDAMENTAL.			
4				5				6			
1	2	3	pour continuer 1	2	1	2	4	1	2	3	pour continuer 1
5	3	2	5	3	2	1	pour continuer 2	5	4	2	1
1 ^{er} RENVERSEMENT.				1 ^{er} RENVERSEMENT.				1 ^{er} RENVERSEMENT.			
2	3	1	2	1	2	4	pour continuer 1	1	2	4	pour continuer 1
5	2	1	pour continuer 3	5	4	2	1	5	4	2	1
2 ^e RENVERSEMENT.				2 ^e RENVERSEMENT.				2 ^e RENVERSEMENT.			
2	1	2	3	1	2	4	pour continuer 1	2	1	2	3
2	1	3	2	5	3	2	1	4	2	1	pour continuer 2
Sib MINEUR.				SI MINEUR.				Sib MINEUR.			
ÉTAT FONDAMENTAL.				ÉTAT FONDAMENTAL.				ÉTAT FONDAMENTAL.			
7				8				9			
2	3	1	2	2	1	2	4	2	3	1	2
5	2	1	pour continuer 3	3	2	1	pour continuer 2	5	2	1	pour continuer 3
1 ^{er} RENVERSEMENT.				1 ^{er} RENVERSEMENT.				1 ^{er} RENVERSEMENT.			
2	1	2	3	1	2	4	pour continuer 1	2	1	2	3
2	1	3	2	5	4	2	1	2	1	3	2
2 ^e RENVERSEMENT.				2 ^e RENVERSEMENT.				2 ^e RENVERSEMENT.			
1	2	3	pour continuer 1	1	2	4	pour continuer 1	1	2	3	pour continuer 1
5	3	2	5	5	3	2	1	5	3	2	1

ARPÈGES AVEC L'ACCORD PARFAIT.

MAJEUR.

MINEUR.

DO. Etat fondamental, 1^{er} renversement, 2^e renversement. LA. Etat fondamental, 1^{er} renversement, 2^e renversement.

SOL. MI.

RÉ. SI.

LA. FA#.

MI. DO#.

SI ou DO b. SOL # ou LA b.

FA# ou SOL b. RÉ# ou MI b.

DO# ou RÉ b. LA# ou SI b.

LA b. FA.

MI b. DO.

SI b. SOL.

FA. RÉ.

ARPEGES MAJEURS ET MINEURS SUR LA MEME TONIQUE.
DEUX OCTAVES D'ETENDE.

The musical score is organized into seven systems, each representing a different tonic. Each system contains two staves: the upper staff for the major mode and the lower staff for the minor mode. The systems are: DO majeur/min., SOL maj./min., RE maj./min., LA maj./min., MI maj./min., and SI ou DO^b maj./min. Each system is divided into three measures. The first measure shows the arpeggio in the lower octave, and the second measure shows it in the upper octave. The third measure shows the arpeggio in the lower octave with a dashed line indicating the continuation of the pattern in the upper octave. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below the notes. The notation uses treble clefs and includes key signatures (one flat for minor, one or two sharps for major).

FA# ou SOLb maj.

FA# min.

DO# ou REb maj.

DO# min.

LAb maj.

LAb ou SOL# min. (Le ton de Lab mineur est moins usité que celui de Sol#)

Mib maj.

Mib ou RE# min.

Si b maj.

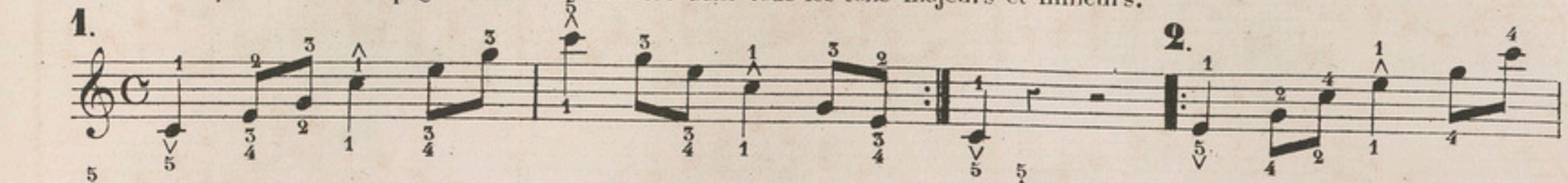

Si b ou LA# min.

FA maj.

FA min.

VARIÉTÉS D'ARPÈGES.

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

1.  **2.** 

1. en triolets.  **2.** 

AUTRE.
1. 4 Octaves d'étendue, très lié.  **2.** 

3. 

AUTRE.
1. 4 Octaves d'étendue.  **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 BRISES.
MAJEURS EN MONTANT ET MINEURS EN DESCENDANT.

DO.

f *p* *cresc* *f*

LA.

f *dim.*

FA.

f *p* *cresc* *f*

RÉ.

f *dim.*

Sib.

f *p* *cresc* *f*

SOL.

f *dim.*

Mib.

f *p* *cresc.* *f*

This system features a grand staff with two staves. The upper staff begins with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The lower staff begins with a bass clef and the same key signature. The music consists of sixteenth-note patterns in both hands. Dynamic markings include *f* (forte), *p* (piano), *cresc.* (crescendo), and *f* (forte) again.

DO.

f *dim.*

This system features a grand staff with two staves. The upper staff begins with a treble clef and a key signature of two flats. The lower staff begins with a bass clef and the same key signature. The music consists of sixteenth-note patterns in both hands. Dynamic markings include *f* (forte) and *dim.* (diminuendo).

LAB.

f *p* *cresc.* *f*

This system features a grand staff with two staves. The upper staff begins with a treble clef and a key signature of two flats. The lower staff begins with a bass clef and the same key signature. The music consists of sixteenth-note patterns in both hands. Dynamic markings include *f* (forte), *p* (piano), *cresc.* (crescendo), and *f* (forte) again.

FA.

f *dim.*

This system features a grand staff with two staves. The upper staff begins with a treble clef and a key signature of two flats. The lower staff begins with a bass clef and the same key signature. The music consists of sixteenth-note patterns in both hands. Dynamic markings include *f* (forte) and *dim.* (diminuendo).

REb.

f *p* *cresc.* *f*

This system features a grand staff with two staves. The upper staff begins with a treble clef and a key signature of three flats (B-flat, E-flat, and A-flat). The lower staff begins with a bass clef and the same key signature. The music consists of sixteenth-note patterns in both hands. Dynamic markings include *f* (forte), *p* (piano), *cresc.* (crescendo), and *f* (forte) again.

Sib.

f *dim.*

This system features a grand staff with two staves. The upper staff begins with a treble clef and a key signature of three flats. The lower staff begins with a bass clef and the same key signature. The music consists of sixteenth-note patterns in both hands. Dynamic markings include *f* (forte) and *dim.* (diminuendo).

FA # ou SOL ♭.

RÉ #.

SI.

SOL #.

MI.

DO #.

LA.

FA#.

RE.

SI.

SOL.

MI.

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^b (7^b)

FA[#] ou SOL^b (6^b) RÉ^b ou DO[#] (7[#]) LA^b.

MI^b. SI^b. FA.

Même doigté que dans l'exercice précédent.

DO. SOL. RÉ.

LA. MI. SI ou DO^b.

FA[#] ou SOL^b. RE^b ou DO[#]. LA^b.

MI^b. SI^b. FA.

EXÉCUTION D'ARPÈGES 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).

ARPÈGES AYANT UNE POSITION DIFFÉRENTE À CHAQUE MAIN.

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

À exécuter dans tous les tons.

AUTRE. . A exécuter dans tous les tons.

3. Etat fond.

2^e renv

1.

3.

ARPÈGES 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.

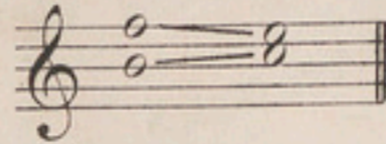
3.

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

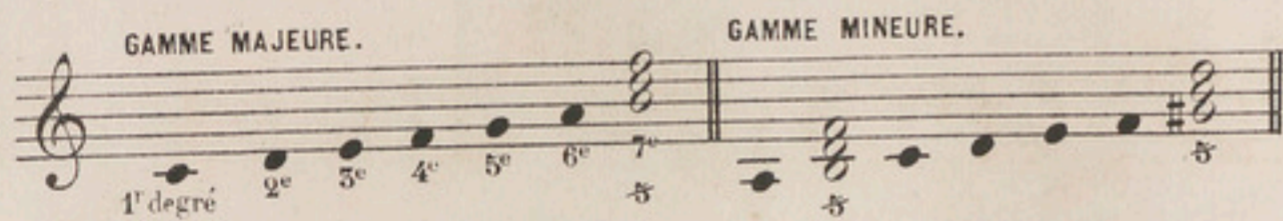
ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE.

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 (7^{me} 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 6/4.



MANIÈRE D'EMPLOYER L'ACCORD DE QUINTE MINEURE.

MAJ: A transposer. OU MIN: OU

La sous-dominante (fa) tend à descendre d'un degré pour faire reconnaître le mode.

La sensible tend à monter d'un degré.

ARPÈGES.

DO maj. et min. état fondamental. 1^{er} renversement. 2^e renversement. SOL maj. et min. état fondamental. 1^{er} renversement. 2^e renversement.

RÉ maj. et min. LA maj. et min.

MI maj. et min. SI maj. et min.

FA# maj. et min. DO# maj. et min. ou RÉb maj. et min.

LA \flat maj: ou SOL \sharp min: MI \flat maj: et min:

SI \flat maj: et min: FA maj: et min:

à exécuter dans tous les tons.

VARIÉTÉS.

1. 2 Octaves d'étendue.

2. 3 Octaves d'étendue.

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:

Harmonie naturelle.	Harm. nat.	Harm. retardée.	Harm. nat.	Harm. retardée.	Harm. nat.	Harm. retardée.
---------------------	------------	-----------------	------------	-----------------	------------	-----------------

Harm. retardée.

Toute dissonance 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).

1. Prép: Résol: 2. Résol: 3. Prép: Résol: 4. Prép: Résol:

Seconde. Quarte. Septième. Neuvième.

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 b

FA #. ou SOL b. Même doigté qu'en DO

DO # ou RÉ b.

LA b. Même doigté qu'en RÉ b.

MI b. Même doigté qu'en RÉ b et en LA b.

SI b.

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

Le 2^d 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#.

DO.

1^{er} renversement.

2^e renversement.

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.

RÉ.

1^{er} renversement.

2^e renversement.

MI.

1^{er} renversement.

2^e renversement.

Même doigté en DO# ou REb, LAb et en MIb.

REb.

1^{er} renversement.

2^{ème} renversement.

sib.

1^{er} renversement.

2^{ème} 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: RE-MI. RE-RE#-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: RE-DO. RE-REb-DO.

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

Altération ascendante.

Altération ascendante.

Altér: descendante.

Altération ascend:

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 susceptibles de recevoir une ou plusieurs altérations.

ACCORD PARFAIT MAJEUR ALTERÉ.

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, 1^{er} renv^t de l'accord parfait majeur et la basse dans l'accord de quarte et sixte, 2^e renv^t de l'accord parfait majeur.



A exécuter en DO SOL, FA et FA#.

EXERCICE. (1)

DO.

1^{er} renversement.

2^eme renversement.

A exécuter en RÉ, LA et MI.

RÉ.

1^{er} renversement.

2^eme renversement.

SI.

1^{er} renversement.

2^eme renversement.

(1) On peut exécuter ces Arpèges en prenant une position différente à chaque main.

A exécuter en RÉ \flat , LA \flat , et MI \flat .

RÉ \flat

SI \flat

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.

Accord min: Accord de 6^{te}

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

Altération.

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.

ACCORD PARFAIT.

ACCORD DE QUARTE et SIXTE.

ACCORD PARFAIT MINEUR.

1. 1^{er} reuers. de l'accord parfait mineur. Altération. 2. 2^e. renversement. Altération. 3.

6 # 6 # 6 4 # 4 6 3 # 5 #

Altération.

EXERCICE.

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

LA.

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

1^{er} renversement. 1 2 4 5 1 2 4 5 1 2 4 5 1 2 4 5 1 2 4 5 1 2 4 5

2^eme renversement. 1 2 4 5 1 2 4 5 1 2 4 5 1 2 4 5 1 2 4 5 1 2 4 5

SI.

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

1^{er} renversement. 1 2 4 5 1 2 4 5 1 2 4 5 1 2 4 5 1 2 4 5 1 2 4 5

2^eme renversement. 1 2 4 5 1 2 4 5 1 2 4 5 1 2 4 5 1 2 4 5 1 2 4 5

FA #.

A exécuter dans la tonalité mineure de FA#, DO#, SOL# et de RE#.

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

1^{er} renversement. 1 2 4 5 1 2 3 5 1 2 4 5 1 2 4 5 1 2 4 5 1 2 4 5

2^eme renversement. 1 2 4 5 1 2 3 5 1 2 4 5 1 2 4 5 1 2 4 5 1 2 4 5

SI \flat

1^{er} renversement.

2^{ème} renversement.

FA

1^{er} renversement.

2^{ème} renversement.

DO

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

1^{er} renversement.

2^{ème} renversement.

DE LA DISSONANCE TONALE.

La *disonnance tonale* FA-SOL, est formée du quatrième et du cinquième degré de la gamme majeure; le renversement de cette seconde majeure forme la *disonnance 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 dissonnance naturelle, résulte de la disposition des notes de la gamme, en deux suites de quatre sons (appelés TÉTACORDES 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 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. 1 2 4 5 4 2 1 2 4 5 4 2 1 2 3 5 3 2 1 2 4 5 4 2 1 2 4 5 5 3 2 1 5 4 2 1 5 3 2 1 5 4 2 1

RÉ. 1 2 4 5 1 2 4 5 1 2 3 5 1 2 4 5 1 2 4 5 1 2 4 5 5 4 2 1 5 3 2 1 5 4 2 1

MI. 1 2 3 5 1 2 4 5 1 2 3 5 1 2 4 5 1 2 3 5 1 2 4 5 5 4 2 1 5 3 2 1 5 4 2 1

FA#. 1 2 4 5 1 2 4 5 1 2 3 5 1 2 4 5 1 2 4 5 1 2 3 5 1 2 4 5 5 4 2 1 5 3 2 1 5 4 2 1

LA b. 1 2 4 5 1 2 4 5 1 2 3 5 1 2 4 5 1 2 4 5 1 2 3 5 1 2 4 5 5 4 2 1 5 3 2 1 5 4 2 1

SI b. 1 2 4 5 1 2 4 5 1 2 3 5 1 2 4 5 1 2 4 5 1 2 3 5 1 2 4 5 5 4 2 1 5 3 2 1 5 4 2 1

SOL. 1 2 4 5 1 2 4 5 1 2 3 5 1 2 4 5 1 2 3 5 1 2 4 5 5 4 2 1 5 3 2 1 5 4 2 1

LA. 1 2 4 5 1 2 4 5 1 2 3 5 1 2 4 5 1 2 3 5 1 2 4 5 5 4 2 1 5 3 2 1 5 4 2 1

SI. 1 2 3 5 1 2 4 5 1 2 3 5 1 2 4 5 1 2 3 5 1 2 4 5 5 4 2 1 5 3 2 1 5 4 2 1

DO# ou RÉ b. 1 2 4 5 1 2 4 5 1 2 3 5 1 2 4 5 1 2 4 5 1 2 3 5 1 2 4 5 5 4 2 1 5 3 2 1 5 4 2 1

MI b. 1 2 4 5 1 2 4 5 1 2 3 5 1 2 4 5 1 2 4 5 1 2 3 5 1 2 4 5 5 4 2 1 5 3 2 1 5 4 2 1

FA. 1 2 4 5 1 2 4 5 1 2 3 5 1 2 4 5 1 2 4 5 1 2 3 5 1 2 4 5 5 4 2 1 5 3 2 1 5 4 2 1

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

1^{er} renversement. 2^{ème} renv. 3^{ème} renv. Etat fondamental.

Etat fondamental. 1^{er} renversement. 2^{ème} renv. 3^{ème} renv. CADENCE (1) parfaite.

6 4 7 8
6 4 7 8

ARPÈGES AVEC L'ACCORD DE SEPTIÈME DE DOMINANTE.

DO. Etat fondamental. 1^{er} renversement.

2^{ème} renversement. 3^{ème} renversement.

SOL. Etat fondamental. 1^{er} 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.

2^{ème} renversement. 3^{ème} renversement.

RE. Etat fondamental. 1^{er} renversement.

2^{ème} renversement. 3^{ème} renversement.

LA. Etat fondamental. 1^{er} renversement.

2^{ème} renversement. 3^{ème} renversement.

MI. Etat fondamental. 1^{er} renversement.

2^{ème} renversement. 3^{ème} renversement.

SI. Etat fondamental. 1^{er} renversement.

2^{ème} renversement. 3^{ème} renversement.

FA# ou SOL b. (6b) Etat fondamental. 1^{er} renversement.

2^{ème} renversement. 3^{ème} renversement.

DO# ou RE b. (5b) Etat fondamental. 1^{er} renversement.

2^{ème} renversement. 3^{ème} renversement.

Etat fondamental. 1^{er} renversement.

LA^b.

2^{me} renversement. 3^{me} renversement.

Etat fondamental. 1^{er} renversement.

MI^b.

2^{me} renversement. 3^{me} renversement.

Etat fondamental. 1^{er} renversement.

SI^b.

2^{me} renversement. 3^{me} renversement.

Etat fondamental. 1^{er} renversement.

FA.

2^{me} renversement. 3^{me} renversement.

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

1^{er} renversement. 2^{me} renversement.

Etat fondamental. 1^{er} renversement.

3^{me} renversement. Etat fondamental.

2^{me} renversement. 3^{me} 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.

The exercise consists of ten systems, each representing a different tonic. Each system is written for two staves (treble and bass clef) and includes fingerings and dynamics. The systems are labeled with their respective tonic notes:

- DO:** Treble clef starts with a whole note chord, followed by eighth notes. Bass clef has chords and eighth notes. Fingerings: 5 3 2 1, 5 3 2 1, 5 3 2 1, 4, 5 3 2 1, 5 3 2 1, 5 3 2 1.
- FA:** Treble clef starts with a whole note chord, followed by eighth notes. Bass clef has chords and eighth notes. Fingerings: 1 2 3 5, 1 2 3 5, 1 2 3 5.
- SI.b:** Treble clef starts with a whole note chord, followed by eighth notes. Bass clef has chords and eighth notes. Fingerings: 1, 5 3 2 1, 5 3 2 1, 5 3 2 1.
- MI.b:** Treble clef starts with a whole note chord, followed by eighth notes. Bass clef has chords and eighth notes. Fingerings: 1 2 3 5, 1, 1.
- LA.b:** Treble clef starts with a whole note chord, followed by eighth notes. Bass clef has chords and eighth notes. Fingerings: 1, 5 3 2 1, 5, 5.
- RÉ.b:** Treble clef starts with a whole note chord, followed by eighth notes. Bass clef has chords and eighth notes. Fingerings: 1 2 3 5, 1, 1.
- FA.#:** Treble clef starts with a whole note chord, followed by eighth notes. Bass clef has chords and eighth notes. Fingerings: 1, 5 3 2 1, 5, 5.
- SI:** Treble clef starts with a whole note chord, followed by eighth notes. Bass clef has chords and eighth notes. Fingerings: 1 2 3 5, 1, 1.
- MI:** Treble clef starts with a whole note chord, followed by eighth notes. Bass clef has chords and eighth notes. Fingerings: 1, 5 3 2 1, 5, 5.
- LA:** Treble clef starts with a whole note chord, followed by eighth notes. Bass clef has chords and eighth notes. Fingerings: 1 2 3 5, 1, 1.
- RÉ:** Treble clef starts with a whole note chord, followed by eighth notes. Bass clef has chords and eighth notes. Fingerings: 1, 5 3 2 1, 5, 5.
- SOL:** Treble clef starts with a whole note chord, followed by eighth notes. Bass clef has chords and eighth notes. Fingerings: 1 2 3 5, 1, 1.
- DO:** Treble clef starts with a whole note chord, followed by eighth notes. Bass clef has chords and eighth notes. Fingerings: 1, 5 3 2 1, 5, 5.

AUTRE EXERCICE.

DO. SOL.

RE. LA.

MI. SI.

FA#. RE b.

LA b. MI b.

SI b. FA.



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 $\frac{4}{+2}$.



ARPEGGES AVEC L'ACCORD DE SEPTIEME DE SENSIBLE.

DO

Etat fondamental. 1^{er} renversement.

2^{ème} rev. 3^{ème} rev.

SOL

Etat fondamental. 1^{er} rev.

2^{ème} rev. 3^{ème} rev.

RE

Etat fondamental. 1^{er} rev.

2^{ème} rev. 3^{ème} rev.

LA

Etat fondamental. 1^{er} rev.

2^{ème} rev. 3^{ème} rev.

MI

Etat fondamental. 1^{er} rev.

2^{ème} rev. 3^{ème} rev.

SI

Etat fondamental. 1^{er} rev.

2^{ème} rev. 3^{ème} rev.

FA #.

État fondamental. 1^{er} renversement. 2^{ème} renversement. 3^{ème} renversement.

DO# ou RÉ b.

État fondamental. 1^{er} renversement. 2^{ème} renversement. 3^{ème} renversement.

LA b.

État fondamental. 1^{er} renversement. 2^{ème} renversement. 3^{ème} renversement.

MI b.

État fondamental. 1^{er} renversement. 2^{ème} renversement. 3^{ème} renversement.

SI b.

État fondamental. 1^{er} renversement. 2^{ème} renversement. 3^{ème} renversement.

FA.

État fondamental. 1^{er} renversement. 2^{ème} renversement. 3^{ème} 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 $+\frac{5}{4}$ et le troisième par $+\frac{3}{2}$. 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 #.

RE # ou MI b.

SI b.

FA.

DO.

SOL.

RE.

1 AUTRE.

7 8 9 10 11 12

1 AUTRE. 2 3 4 5 2 4 3 5 2 4 5 1 3 2 4 5 2 4 3 5 2 4 6 1 3 2 4 5 2 4

7 1 3 2 4 5 5 2 4 1 3 2 4 5 5 2 4 1 3 2 4 5 4 10 1 3 2 4 5 4 11 1 3 2 4 5 4 12 1 3 2 4 5 4

1 AUTRE. 2 3 4 5 2 4 3 5 2 4 5 1 3 2 4 5 2 4 3 5 2 4 1 3 2 4 5 2 4 3 5 2 4 1 3 2 4 5 2 4

5 1 2 3 4 5 2 4 3 5 2 4 6 1 2 3 4 5 2 4 3 5 2 4 7 1 2 3 4 5 2 4 3 5 2 4 8 1 2 3 4 5 2 4 3 5 2 4

9 1 2 3 4 5 2 4 3 5 2 4 10 1 2 3 4 5 2 4 3 5 2 4 11 1 2 3 4 5 2 4 3 5 2 4 12 1 2 3 4 5 2 4 3 5 2 4

ARPÈGES.

Etat fondamental.

LA. 2 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 5 4 3 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1

1^{er} renversement. 5 4 3 2 1 4 3 2 1 3 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1

2^{ème} renversement. 1 2 3 4 5 4 3 2 1 4 3 2 1 3 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1

3^{ème} renversement. 5 4 3 2 1 4 3 2 1 3 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1

Etat fondamental.

MI. 2 3 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

1^{er} renversement. 4 3 2 1 3 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1

2^{ème} renversement. 1 2 3 4 5 4 3 2 1 4 3 2 1 3 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1

3^{ème} renversement. 5 4 3 2 1 4 3 2 1 3 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1

Etat fondamental.

SI. 2 3 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

1^{er} renversement. 4 3 2 1 3 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1

2^{ème} renversement. 1 2 3 4 5 4 3 2 1 4 3 2 1 3 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1

3^{ème} renversement. 5 4 3 2 1 4 3 2 1 3 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1

FA #.

Etat fondamental.

1^{er} renversement.

2^{ème} renversement.

3^{ème} renversement.

DO #

Etat fondamental.

1^{er} renversement.

2^{ème} renversement.

3^{ème} renversement.

SOL # ou LA b

Etat fondamental.

1^{er} renversement.

2^{ème} renversement.

3^{ème} renversement.

RÉ # ou MI b

Etat fondamental.

1^{er} renversement.

2^{ème} renversement.

3^{ème} renversement.

LA # ou SI b

Etat fondamental.

1^{er} renversement.

2^{ème} renversement.

3^{ème} renversement.

FA .

Etat fondamental.

1^{er} renversement.

2^{ème} renversement.

3^{ème} renversement.

Etat fondamental. 1^{er} renversement. 2^{me} renversement. 3^{me} renversement.

DO.

Etat fondamental. 1^{er} renversement. 2^{me} renversement. 3^{me} renversement.

SOL.

Etat fondamental. 1^{er} renversement. 2^{me} renversement. 3^{me} renversement.

RE.

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

AUTRE EXERCICE.

Chaque Arpège commence par une touche blanche.

DO. DO#.

MI b. FA.

FA#. LA b.

SI b.

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*.

Harmonie simple. Harmonie avec prolongation.

Accord parfait mineur. Accord de 7^e par prolongation.

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. (Solfège harmonique 1^{er} Vol.)

Accord parfait mineur. Accord de 7^e mineure.

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.

Accord fondamental ou 1^{er} renversement. ou

2^e renversement. ou 3^e renversement. ou

EXERCICE.

The image shows a musical exercise sheet for guitar, titled "EXERCICE." It consists of 12 staves, each representing a different key signature. The keys are: DO, SOL, RE, LA, MI, SI, FA#, DO# ou RE^b, LA^b, MI^b, SI^b, and FA. Each staff contains a sequence of notes with fingerings (1-5) and a corresponding bass line with fingerings (5-1). The exercises are organized into four groups of three staves each, with the first two staves in each group being ascending and the third being descending. The time signature is 7/4.

ARPEGES AVEC L'ACCORD DE SEPTIEME DE SECONDE DU MODE MAJEUR.

DO. État fondamental.

Musical notation for DO, État fondamental, 1st inversion, and 2nd inversion. Includes fingerings and a repeat sign.

Musical notation for DO, 2nd inversion, 3rd inversion, and 4th inversion. Includes fingerings and a repeat sign.

SOL. État fondamental.

Musical notation for SOL, État fondamental, 1st inversion, and 2nd inversion. Includes fingerings and a repeat sign.

Musical notation for SOL, 2nd inversion, 3rd inversion, and 4th inversion. Includes fingerings and a repeat sign.

RÉ. État fondamental.

Musical notation for RÉ, État fondamental, 1st inversion, and 2nd inversion. Includes fingerings and a repeat sign.

Musical notation for RÉ, 2nd inversion, 3rd inversion, and 4th inversion. Includes fingerings and a repeat sign.

LA. État fondamental.

Musical notation for LA, État fondamental, 1st inversion, and 2nd inversion. Includes fingerings and a repeat sign.

Musical notation for LA, 2nd inversion, 3rd inversion, and 4th inversion. Includes fingerings and a repeat sign.

MI. État fondamental.

Musical notation for MI, État fondamental, 1st inversion, and 2nd inversion. Includes fingerings and a repeat sign.

Musical notation for MI, 2nd inversion, 3rd inversion, and 4th inversion. Includes fingerings and a repeat sign.

SI. État fondamental.

Musical notation for SI, État fondamental, 1st inversion, and 2nd inversion. Includes fingerings and a repeat sign.

Musical notation for SI, 2nd inversion, 3rd inversion, and 4th inversion. Includes fingerings and a repeat sign.

FA #. État fondamental. 1^{er} renversement.

2^e renversement. 3^e renversement.

DO # ou RÉ b. État fondamental. 1^{er} renversement.

2^e renversement. 3^e renversement.

LA b. État fondamental. 1^{er} renversement.

2^e renversement. 3^e renversement.

MI b. État fondamental. 1^{er} renversement.

2^e renversement. 3^e renversement.

SI b. État fondamental. 1^{er} renversement.

2^e renversement. 3^e renversement.

FA. État fondamental. 1^{er} renversement.

2^e renversement. 3^e 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. Solfège harmonique.

Harmonie simple.

Accord de quinte diminuée.

Harmonie avec prolongation.

Accord de 7^e mineure et quinte diminuée.

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.

Accord fondamental.

ou

1^{er} renversement.

ou

GATEL. Traité d'harmonie.

2^e renversement.

ou

3^e renversement.

ou

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.

MODE MINEUR.

MODE MAJEUR.

Les Arpèges de *l'accord de septième de seconde du mode mineur* étant formés des mêmes notes que celles 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.

Harmonie simple. Harmonie avec prolongation. **E. BATISTE.** (Solfège harmonique 1^{er} livre)

Accord parfait majeur. Accord de 7^e par prolongation.

On place aussi cet accord sur le 4^e degré.

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

ACCORD DE SEPTIÈME. **CATEL.** Traité d'harmonie.

1^{er} Renversement. 2^e Renversement.

3^e Renversement.

ARPÈGES avec L'ACCORD DE SEPTIÈME MAJEURE.

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

DO. État fondamental. 1^{er} renversement.

2^e renversement. 3^e renversement.

SOL. État fondamental. 1^{er} renversement.

RE b. État fondamental. 1^{er} renversement. 2^e renversement. 3^e renversement.

LA b. État fondamental. 1^{er} renversement. 2^e renversement. 3^e renversement.

Mi b. État fondamental. 1^{er} renversement. 2^e renversement. 3^e renversement.

Si b. État fondamental. 1^{er} renversement. 2^e renversement. 3^e renversement.

FA. État fondamental. 1^{er} renversement. 2^e renversement. 3^e renversement.

LIVRE 2. OP: 99.

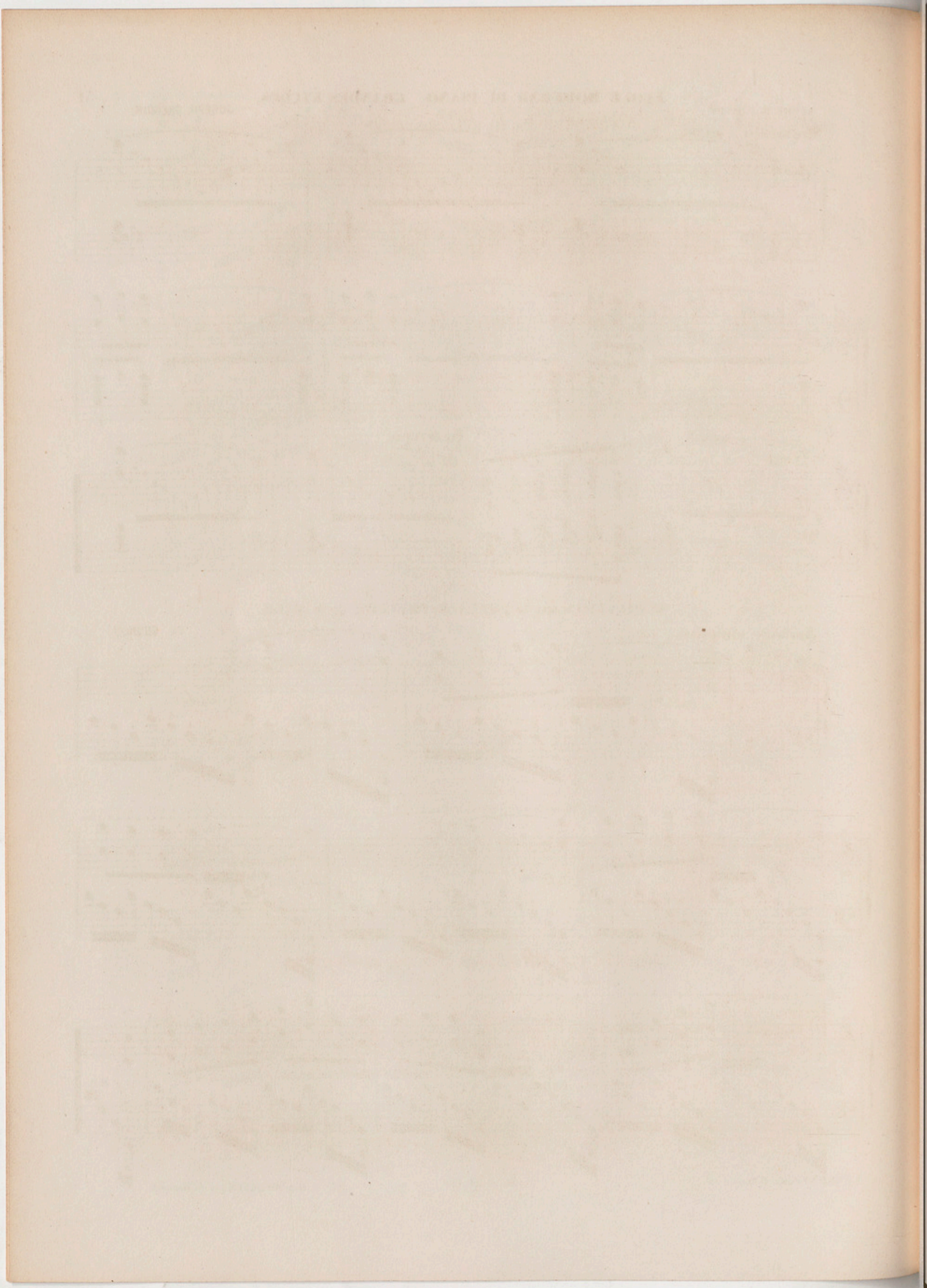
JOSEPH GRÉGOIR.

Moderato (♩=104)

MÉDITATION sur le PREMIER PRÉLUDE de S. BACH.

CH. GOUNOD.

Andante semplice.



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 doigts.

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

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. — Arpèges 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.

1^{er} 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.

2^e 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 rythme; rythme simple et rythme composé de plusieurs éléments. — Rythmes de deux, quatre, six et huit mesures. — Rythmes de trois, cinq et sept mesures. — De la coda. — Des mesures sous-entendues dans le rythme. — 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 MÈNESTREL, 2^{bis}, Rue Vivienne, — HEUGEL et C^{ie}, Éditeurs des Solfèges et Méthodes du Conservatoire

Propriété pour tous pays. — Droits de reproduction et de traduction réservés.

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 1^{re} classe.

Exposition Universelle de 1867.

PREMIER DEGRÉ

LES MAITRES FRANÇAIS

1^{re} Série.

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

2^e Série.

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

DEUXIÈME DEGRÉ

LES MAITRES ITALIENS

3^e Série.

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

4^e Série.

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

TROISIÈME DEGRÉ

LES MAITRES ALLEMANDS

5^e Série.

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

6^e Série.

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

CHAQUE SÉRIE COMPLÈTE, NET : 15 FRANCS

TOUTE REPRODUCTION EST RIGOREUSEMENT INTERDITE

Paris, au MÈNESTREL 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et C^e, Éditeurs-Fournisseurs du CONSERVATOIRE

— Propriété pour tous Pays. —

— 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

1^{er} Cahier. — Sans octaves.

- | | |
|--|-----|
| 1. FINALE du trio en <i>ut</i> | 5 » |
| 2. FINALE du trio en <i>fa</i> | 5 » |
| 3. MINUETTO du trio en <i>fa</i> | 5 » |
| 4. ALLEGRO du trio en <i>sol</i> | 5 » |
| 5. ALLEGRO du trio en <i>fa</i> | 6 » |
| 6. ALLEGRO du trio en <i>sol</i> | 6 » |
| 7. FINALE du trio en <i>la</i> | 5 » |
| 8. ALLEGRO de la symphonie en <i>mi</i> bémol..... | 5 » |

BEETHOVEN

2^{me} Cahier. — Sans octaves.

- | | |
|---|-----|
| 9. ALLEGRO de la sonate en <i>sol</i> , op. 14, n° 2.... | 6 » |
| 10. FINALE de la sonate en <i>ré</i> , op. 12, n° 1.... | 6 » |
| 11. FINALE de la sonate en <i>fa</i> , op. 17..... | 5 » |
| 12. ADAGIO et allegro de la symphonie en <i>ut</i> | 6 » |
| 13. FINALE du quatuor en <i>fa</i> , op. 18, n° 4..... | 5 » |
| 14. MINUETTO et scherzo du septuor..... | 5 » |
| 15. FINALE de la sonate en <i>mi</i> bémol, op. 12... 5 » | |
| 16. ALLEGRO du trio en <i>mi</i> bémol, op. 3..... | 6 » |

MOZART

3^{me} Cahier. — Mêlé d'octaves.

- | | |
|--|------|
| 17. ALLEGRO de la sonate en <i>fa</i> | 5 » |
| 18. TROIS MENUETS extraits de symphonies..... | 6 » |
| 19. FINALE de la symphonie en <i>ré</i> | 5 » |
| 20. FINALE du quatuor en <i>sol</i> mineur..... | 7 50 |
| 21. PRESTO de la sonate en <i>si</i> bémol..... | 5 » |
| 22. ALLEGRO de la sonate en <i>la</i> | 5 » |
| 23. ADAGIO et allegro de la sonate en <i>sol</i> mineur. 6 » | |
| 24. ALLEGRO de la symphonie en <i>ut</i> | 7 50 |

Chaque cahier complet, net : 10 fr.

DEUXIÈME COLLECTION — A DEUX MAINS

HAYDN

4^e Cahier. — Sans octaves.

- | | |
|---|-----|
| 25. ALLEGRO de la symphonie en <i>sol</i> majeur..... | 6 » |
| 26. PRESTO de la symphonie en <i>ré</i> majeur..... | 6 » |
| 27. FINALE de la symphonie en <i>sol</i> 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 » | |

5^e 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 <i>ut</i> majeur..... | 6 » |
| 34. ALLEGRO de la symphonie militaire..... | 6 » |
| 35. FINALE de la symphonie en <i>si</i> bémol majeur. 5 » | |
| 36. VIVACE de la symphonie en <i>mi</i> bémol majeur. 5 » | |

6^e Cahier. — Sans octaves.

- | | |
|--|-----|
| 37. FINALE de la symphonie en <i>ut</i> majeur..... | 5 » |
| 38. FINALE du trio en <i>sol</i> majeur..... | 5 » |
| 39. ALLEGRO de la symphonie en <i>ré</i> majeur..... | 5 » |
| 40. VIVACE du trio en <i>ut</i> majeur..... | 5 » |
| 41. DEUX MENUETS extraits de symphonies..... | 5 » |
| 42. FINALE de la symphonie en <i>la</i> majeur..... | 5 » |

MOZART

7^e Cahier. — Sans octaves.

- | | |
|--|------|
| 43. ALLEGRO de la sonate en <i>ut</i> majeur..... | 6 » |
| 44. ALLEGRO de la sonate en <i>fa</i> majeur..... | 5 » |
| 45. FINALE de la symphonie en <i>ut</i> majeur..... | 7 50 |
| 46. FANTASIE et sonate, allegro (<i>ut</i> mineur)..... | 5 » |
| 47. FANTASIE et sonate, finale (<i>ut</i> mineur)..... | 6 » |
| 48. FINALE de la symphonie en <i>ré</i> majeur..... | 6 » |

8^e Cahier. — Sans octaves.

- | | |
|--|-----|
| 49. ALLEGRO du trio en <i>ut</i> majeur..... | 6 » |
| 50. ANDANTE de la symphonie en <i>fa</i> majeur..... | 5 » |
| 51. FINALE de la sonate en <i>ut</i> majeur..... | 5 » |
| 52. ALLEGRO du trio en <i>sol</i> majeur..... | 5 » |
| 53. FINALE du trio en <i>sol</i> majeur..... | 5 » |
| 54. FINALE du divertissement en <i>mi</i> bémol majeur. 7 50 | |

BEETHOVEN

9^e Cahier. — Sans octaves.

- | | |
|---|-----|
| 55. ANCIANTE avec variations, op. 47..... | 5 » |
| 56. MARCHÉ 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 » |

10^e 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 » |

11^e Cahier. — Mêlé d'octaves.

- | | |
|---|------|
| 67. FINALE de la sonate en <i>fa</i> majeur, op. 24.... | 6 » |
| 68. ALLEGRO du trio, <i>ut</i> mineur, op. 1..... | 7 50 |
| 69. ALLEGRO du trio, <i>mi</i> bémol majeur, op. 1.... | 7 50 |
| 70. FINALE du trio, <i>mi</i> bémol majeur, op. 1.... | 7 50 |
| 71. ALLEGRO de la sonate, <i>sol</i> mineur, op. 5.... | 7 50 |
| 72. ALLEGRO de la sonate, <i>fa</i> majeur, op. 17.... | 6 » |

Chaque cahier complet, net : 8 fr.

TROISIÈME COLLECTION — A QUATRE MAINS

HAYDN

12^e Cahier. — Sans octaves.

- | | |
|---|------|
| 1. FINALE de la symphonie en <i>ut</i> | 7 50 |
| 2. FINALE de la 4 ^e symphonie en <i>sol</i> | 7 50 |
| 3. ANDANTE de la symphonie en <i>sol</i> | 7 50 |
| 4. FINALE de la 1 ^{re} symphonie en <i>sol</i> | 7 50 |

BEETHOVEN

13^e Cahier. — Sans octaves.

- | | |
|---|------|
| 5. SONATE en <i>sol</i> mineur, op. 49, n° 1..... | 7 50 |
| 6. SONATE en <i>sol</i> , op. 49, n° 2..... | 7 50 |
| 7. ALLEGRO de la sonate en <i>la</i> , op. 12, n° 2... 7 50 | |
| 8. ALLEGRO de la sonate en <i>fa</i> , op. 17..... | 7 50 |

MOZART

14^e Cahier. — Sans octaves.

- | | |
|---|-----|
| 9. ALLEGRO de la sonate facile..... | 5 » |
| 10. ANDANTE de la sonate..... | 5 » |
| 11. FINALE de la sonate..... | 5 » |
| 12. MARCHÉ TURQUE..... | 5 » |
| 13. ALLEGRO de la sonate en <i>fa</i> | 6 » |
| 14. ALLEGRO de la sonate en <i>ut</i> | 6 » |

HAYDN

15^e Cahier. — Sans octaves.

- | | |
|--|------|
| 15. ANDANTE de la symphonie au coup de timballe. 6 » | |
| 16. FINALE de la symphonie en <i>sol</i> majeur..... | 6 » |
| 17. FINALE du trio en <i>fa</i> majeur..... | 6 » |
| 18. VIVACE du trio en <i>ut</i> majeur..... | 6 » |
| 19. VIVACE de la symphonie au coup de timballe. 7 50 | |
| 20. ALLEGRO de la symphonie en <i>ré</i> majeur..... | 7 50 |

Chaque cahier complet, net : 8 fr.

REPRODUCTION ALLEMANDE — PROPRIÉTÉ DES ÉDITEURS

PARIS, au MÈNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et C^e, Éditeurs des Solfèges et Méthodes du CONSERVATOIRE
BERLIN — BOTE et BOCK et C^e et SCHLESINGER.

AUX CONSERVATOIRES DE FRANCE & DE BELGIQUE

ENSEIGNEMENT SIMULTANÉ DU PIANO & DE L'HARMONIE

1^{er} Cahier.

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

PRIX NET : 3 FRANCS

2^{ème} Cahier.

PROGRESSIONS MÉLODIQUES
EXERCICES
POUR LA PROGRESSION
DE LA MAIN

PRIX NET : 3 FRANCS

3^{ème} Cahier.

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

INTRODUCTION

PRIX NET : 3 FRANCS

4^{ème} Cahier.

HARMONIE
THÉORIE & PRATIQUE
DES
ACCORDS & ARPÈGES
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

5^{ème} Cahier.

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

PRIX NET : 4 FRANCS

6^{ème} Cahier.

MARCHES D'HARMONIE
EXEMPLES
EXTRAITS DES ŒUVRES
DES GRANDS MAITRES

PRIX NET : 4 FRANCS

7^{ème} Cahier.

APPENDICE
A
L'ÉTUDE
DE
L'HARMONIE
COMPLÉMENT

PRIX NET : 3 FRANCS

8^{ème} Cahier.

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

PRIX NET : 4 FRANCS

PARIS

At MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et C^o, ÉDITEURS DES SOLFÈGES ET MÉTHODES DU CONSERVATOIRE

Propriété pour tous pays.

TOUS DROITS DE REPRODUCTION & DE TRADUCTION RÉSERVÉS

THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS

THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS

THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS

THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS

THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS

THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS

THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS

THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS

THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS

THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS

THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS

THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS

THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS

THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS

THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS

THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS

THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS

THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS

THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS

THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS

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 complètement 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, Félics, 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 rendez 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.

THE MECHANISMS OF THE
THE MECHANISMS OF THE

THE MECHANISMS OF THE

THE MECHANISMS OF THE

THE MECHANISMS OF THE

THE MECHANISMS OF THE

THE MECHANISMS OF THE

THE MECHANISMS OF THE

THE MECHANISMS OF THE

THE MECHANISMS OF THE

THE MECHANISMS OF THE

THE MECHANISMS OF THE

THE MECHANISMS OF THE

THE MECHANISMS OF THE

THE MECHANISMS OF THE

THE MECHANISMS OF THE

THE MECHANISMS OF THE



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.

The musical score consists of two main sections, labeled '1' and '2'. Section 1 is in C major and section 2 is in B-flat major. Both sections are written in treble clef with a common time signature (C). The music features a series of chords, primarily triads and dyads, which are played in a rhythmic pattern of eighth notes. The exercise is designed to develop finger independence and wrist flexibility. Section 1 includes fingering numbers (1-5) above and below the notes. Section 2 includes a '3' above the first measure and a '5' below the first measure, indicating specific fingering or hand positions. The score is divided into four systems of two staves each, with repeat signs at the end of each system.

AUTRE POSITION.

3

AUTRE POSITION.

4

AUTRE POSITION.

5

EXERCICES DIVERS. Doigtés pour habituer les doigts à des positions difficiles.(1)

6

AUTRE POSITION.

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

SUCCESION DE QUATRE TIERCES.

7

AUTRE POSITION.

SUCCESION 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**.

1

2

T

3

T

LE CONTRAIRE

4

T

5

T

6

T

7

T

8

9

T

TIERGES ET SIXTES.

AUTRE DOIGTE.

10

11

12

13

AUTRE DOIGTE.

14

15

DOIGTE PAR SUBSTITUTION.

16

17

18

GAMMES EN TIERCES.

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

The image displays six rows of musical notation for major scales in thirds, each consisting of an ascending and a descending line. The scales are: DO, SOL, RÉ, LA, MI, SI, FA #, DO # ou RÉ b, LA b, and MI b, FA. Each scale is written in treble clef with a common time signature (C). The notes are grouped in pairs (thirds). Fingering numbers (1-5) are indicated above or below the notes. The word "etc." is placed between the ascending and descending lines of each scale. The scales are arranged in pairs: DO and SOL, RÉ and LA, MI and SI, FA # and DO # ou RÉ b, LA b and MI b, and SI b and FA.

GAMME CHROMATIQUE EN TIERCES.

très lié.

EXERCICES EN DOUBLES NOTES.

avec l'accord de septième diminuée.

EXERCICES EN DOUBLES NOTES, A MAIN FIXÉE.

Ces exercices devront être transposés dans d'autres tons.

PROGRESSIONS DE TIERCES BRISEES.

1

2

3

LE CONTRAIRE

4

5

LE CONTRAIRE.

6

7

8

AUTRE DOIGTÉ.

9

10

11

12

EXERCICES EN SIXTES.

très lié.

1 DOIGTÉ DE DEUX SIXTES.

DE TROIS.

DE QUATRE.

2 DOIGTÉ PAR SUBSTITUTION.

GAMME CHROMATIQUE.

PROGRESSIONS EN SIXTES.

JEU LIÉ.

1

continuez

2

continuez

3

continuez

4

continuez

5

continuez

6

continuez

7

continuez

8

continuez

9

continuez

10

AUTRE DOIGTE.

continuez

11

continuez

12 AUTRE DOIGTÉ.

EXERCICES DIVERS.

PROGRESSIONS DE SIXTES BRISÉES.

6 AUTRE DOIGTÉ.

9 AUTRE DOIGTÉ.

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.

The musical score consists of 15 numbered exercises, each presented on a grand staff with a treble clef on the upper line and a bass clef on the lower line. Exercises 1 through 15 are arranged in four rows. Exercises 1-4 are in the first row, 5-9 in the second, 10-15 in the third, and 1-2 in the fourth. Exercises 3-5, 7-9, and 11-15 feature dynamic markings of *f* (forte). Exercises 8 and 9 include the instruction "continuez" written below the staff. Fingerings such as "5 1" and "4 5" are indicated above or below notes. The exercises consist of rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes, often in pairs or groups, with some exercises including accents (^) and slurs.

14

10

11

12

13

14

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

EXERCICES EN SIXTES BRISÉES.

1

1 PROGRESSIONS.

2

3

4

5

6

7

8

AVEC CHANGEMENT DE DOIGTS

9

10

11

12

13

14

EXERCICES D'OCTAVES.

JEU DU POIGNET.

The image displays a page of musical notation for piano exercises. It consists of 27 numbered exercises, each presented on a grand staff (treble and bass clefs). Exercises 1 through 5 include fingering numbers (1-5) above and below the notes. Exercises 6 through 21 feature accents (^) above the notes. Exercises 22 through 27 include accents (^) above the notes and accents (>) above the notes. The exercises are arranged in a grid-like fashion across the page, with some exercises spanning multiple lines of music. The notation includes various rhythmic values, rests, and repeat signs.

28 29 30 31 32 33

A series of six musical exercises, numbered 28 through 33, arranged in two rows. Each exercise consists of a single staff of music with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The exercises are composed of eighth-note patterns with accents (^) above the notes. Exercises 28-30 are on the first line, and 31-33 are on the second line. Each exercise is separated by a double bar line.

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

1 2 3 4 5 6 7 8 9

A series of nine musical exercises, numbered 1 through 9, arranged in three rows. Each exercise consists of a single staff of music with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The exercises are composed of eighth-note patterns. Exercise 1 includes fingerings: 5 5 4 5 5 5 4 5 above the staff and 1 1 1 1 1 1 1 1 below. Exercises 2-9 are separated by double bar lines.

AUTRES EXERCICES. Triolets.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

A series of twenty musical exercises, numbered 1 through 20, arranged in five rows. Each exercise consists of a single staff of music with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The exercises are composed of eighth-note patterns. Exercises 1-4 are on the first line, 5-8 on the second, 9-12 on the third, 13-16 on the fourth, and 17-20 on the fifth. Each exercise is separated by a double bar line.

AUTRES EXERCICES. Emploi du quatrième doigt.

1 2 3 4
5 6 7 8
9 10 11 12
13 14 15 16
17 18 19 20

These exercises are written on a single treble clef staff in G major (one sharp) and common time. Each exercise consists of a sequence of eighth notes, with some exercises including sixteenth notes. The exercises are numbered 1 through 20 and are separated by repeat signs.

AUTRES EXERCICES. avec changement de doigts.

1 2 3 4

These exercises are written on a single treble clef staff in G major. They include fingerings for both hands, indicated by numbers 1-5 above and below the notes. Exercise 4 ends with a final chord marked with a sharp sign and the number 5 below it.

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

PROGRESSIONS EN OCTAVES. (1)

JEU DU POIGNET.

1 détaché.
T
2
T
3
T
4
T
5
T

continuez

These exercises are written on five separate treble clef staves, each labeled 'T'. The first exercise is marked 'détaché'. Each exercise shows a sequence of notes with a 'continuez' instruction and a diagonal line indicating the continuation of the exercise. The exercises are numbered 1 through 5.

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

6
T

7
T

8
T

9
T

10
T

11
T

12
T

Les progressions (2^{me} 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.

1 5 1 5 2 1 5 1 5 3 etc.

5 5

1 2

EXERCICES D'OCTAVES BRISÉES.

1

Musical exercise 1 consists of two staves. The treble staff features a series of eighth-note runs, starting with a quarter rest followed by eighth notes, then quarter notes, and finally eighth notes. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords. A forte (f) dynamic marking is present in the second measure.

2

Musical exercise 2 follows the same structure as exercise 1, with eighth-note runs in the treble and chords in the bass. A forte (f) dynamic marking is present in the second measure.

3

Musical exercise 3 follows the same structure as exercise 1, with eighth-note runs in the treble and chords in the bass. A forte (f) dynamic marking is present in the second measure.

4

Musical exercise 4 follows the same structure as exercise 1, with eighth-note runs in the treble and chords in the bass. A forte (f) dynamic marking is present in the second measure.

5

Musical exercise 5 features eighth-note runs in the treble staff, each note marked with an accent (^). The bass staff continues with chords. A forte (f) dynamic marking is present in the second measure.

6

Musical exercise 6 features eighth-note runs in the treble staff, each note marked with an accent (^). The bass staff continues with chords. A forte (f) dynamic marking is present in the second measure.

7

Measure 7: Treble clef, common time. The right hand plays a continuous eighth-note pattern with accents on every note. The left hand plays a simple bass line with quarter notes and rests. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the second measure.

8

Measure 8: Treble clef, common time. The right hand plays a continuous eighth-note pattern with a chromatic descending line. The left hand plays a simple bass line with quarter notes and rests. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the first measure.

9

Measure 9: Treble clef, common time. The right hand plays a continuous eighth-note pattern with a chromatic descending line. The left hand plays a simple bass line with quarter notes and rests. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the first measure.

10

Measure 10: Treble clef, common time. The right hand plays a continuous eighth-note pattern with a chromatic descending line. The left hand plays a simple bass line with quarter notes and rests. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the first measure.

11

Measure 11: Treble clef, common time. The right hand plays a continuous eighth-note pattern with a chromatic descending line. The left hand plays a simple bass line with quarter notes and rests. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the first measure.

12

Measure 12: Treble clef, common time. The right hand plays a continuous eighth-note pattern with a chromatic descending line. The left hand plays a simple bass line with quarter notes and rests. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the first measure.

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 b

LA b MI b

SI b FA

MINEURES.

DO SOL

RÉ LA

MI SI

FA # DO #

SOL # RE #

LA # ou SI b FA

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

ARPÈGES EN OCTAVES.

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

(4^e CAHIER)

Etat fondamental. 1^{er} renversement. 2^e renversement.

EXERCICES EN ACCORDS.

Les accords sont majeurs en montant et mineurs en descendant.

DO Majeur.

LA Mineur.

FA

RÉ

SI b

SOL

MI b

continuez

DO

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

1 2 4 1 3 5 1 2 4

8

Detailed description: This system shows a piano exercise for the MI b chord. The treble clef contains a sequence of chords with fingerings: 4 2 1, 5 3 1, 4 2 1, and 1 2 4. The bass clef contains chords with fingerings: 1 2 4, 1 3 5, and 1 2 4. A 'continuez' instruction is placed between the first and second systems. The second system features a dotted line above the treble clef labeled 'DO' and a bracketed section of eight chords. A diagonal line connects the end of the first system to the beginning of the second system.

LA b

continuez

FA

8

Detailed description: This system shows a piano exercise for the LA b chord. The treble clef contains a sequence of chords. The bass clef contains chords. A 'continuez' instruction is placed between the first and second systems. The second system features a dotted line above the treble clef labeled 'FA' and a bracketed section of eight chords. A diagonal line connects the end of the first system to the beginning of the second system.

RÉ b

continuez

SI b

5 3 1

4 2 1 1 2 4 1 3 5

8

Detailed description: This system shows a piano exercise for the RÉ b chord. The treble clef contains a sequence of chords with fingerings: 5 3 1, 4 2 1, and 1 2 4. The bass clef contains chords with fingerings: 1 2 4, 1 3 5, and 1 2 4. A 'continuez' instruction is placed between the first and second systems. The second system features a dotted line above the treble clef labeled 'SI b' and a bracketed section of eight chords. A diagonal line connects the end of the first system to the beginning of the second system.

SOL b ou FA #

continuez

RÉ #

8

Detailed description: This system shows a piano exercise for the SOL b or FA # chord. The treble clef contains a sequence of chords. The bass clef contains chords. A 'continuez' instruction is placed between the first and second systems. The second system features a dotted line above the treble clef labeled 'RÉ #' and a bracketed section of eight chords. A diagonal line connects the end of the first system to the beginning of the second system.

SI

continuez

SOL #

8

Detailed description: This system shows a piano exercise for the SI chord. The treble clef contains a sequence of chords. The bass clef contains chords. A 'continuez' instruction is placed between the first and second systems. The second system features a dotted line above the treble clef labeled 'SOL #' and a bracketed section of eight chords. A diagonal line connects the end of the first system to the beginning of the second system.

MI

continuez

DO #

8

Detailed description: This system shows a piano exercise for the MI chord. The treble clef contains a sequence of chords. The bass clef contains chords. A 'continuez' instruction is placed between the first and second systems. The second system features a dotted line above the treble clef labeled 'DO #' and a bracketed section of eight chords. A diagonal line connects the end of the first system to the beginning of the second system.

LA

FA #

8

continuez

RE

SI

8

continuez

SOL

MI

8

continuez

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

1 2 3

etc. etc. etc.

À 4 PARTIES.

etc. etc.

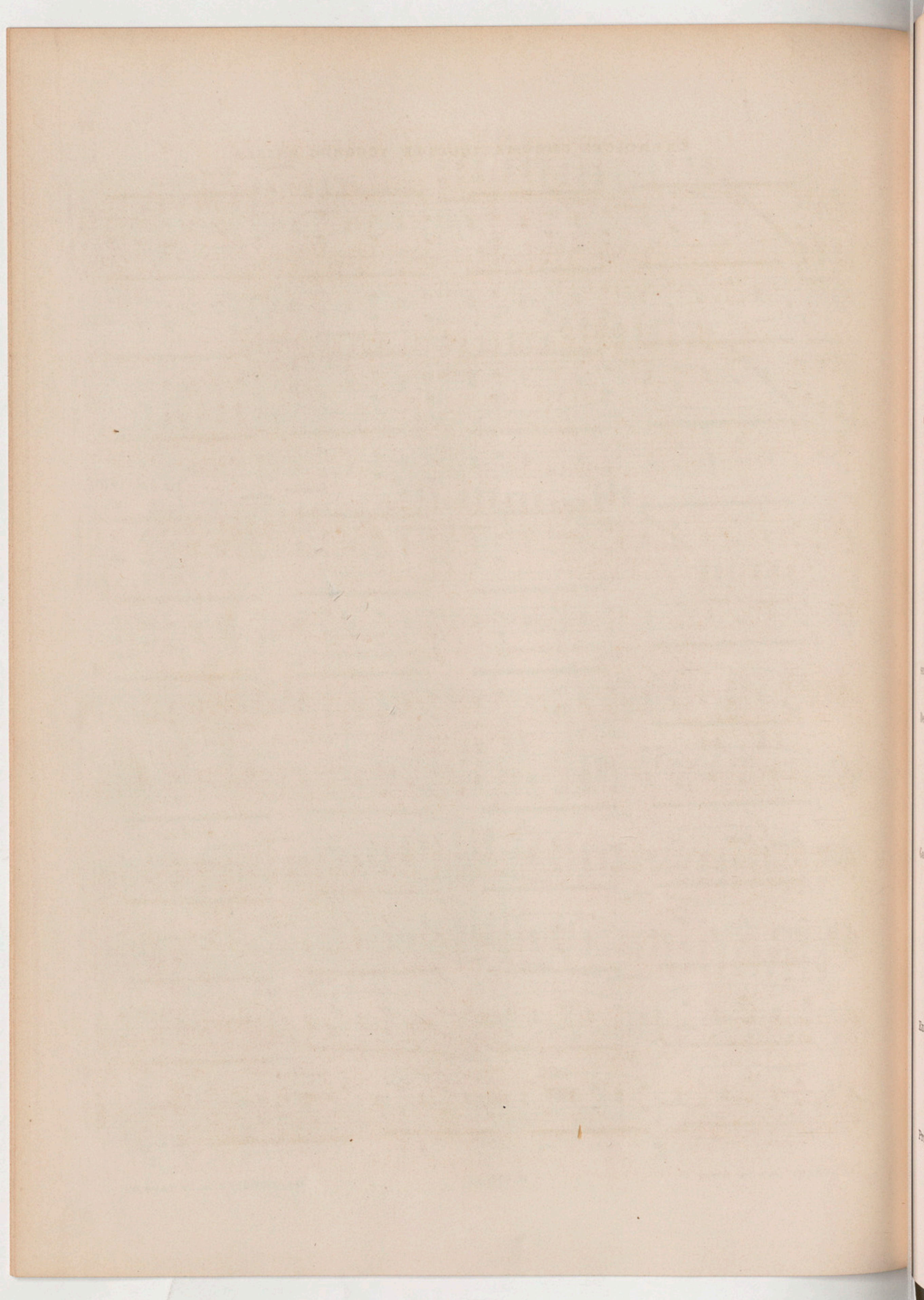
VARIÉTÉS.

1 2 3

etc. etc. etc.

EXERCICES CHROMATIQUES EN ACCORDS BRISÉS.

The page contains 12 staves of musical notation, each representing a different key signature. The exercises are organized into four groups of three staves each. Each staff begins with a dynamic marking of *f* (forte). The first measure of each staff is followed by a slur containing three measures, with a *dim.* (diminuendo) marking below the first measure and a *cresc.* (crescendo) marking below the third measure. The final measure of each staff is marked with *ten.* (tenuto) and *f*. The final staff concludes with a *ff* (fortissimo) marking. The exercises involve chromatic movement of broken chords, with some staves including 'x' marks above notes to indicate muted strings.



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

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. — Arpèges 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 quarts 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.

1^{er} 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.

2^e 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 rythme; rythme simple et rythme composé de plusieurs éléments. — Rythmes de deux, quatre, six et huit mesures. — Rythmes de trois, cinq et sept mesures. — De la coda. — Des mesures sous-entendues dans le rythme. — 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**, 2^{bis}, Rue Vivienne, — **HEUGEL et C^{ie}**, Éditeurs des Solfèges et Méthodes du Conservatoire

Propriété pour tous pays. — Droits de reproduction et de traduction réservés.

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 1^{re} classe.

Exposition Universelle de 1867.

PREMIER DEGRÉ

LES MAITRES FRANÇAIS

1^{re} Série.

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

2^{de} Série.

26 Grétry.	LE TABLEAU PARLANT. <i>Je suis jeune, je suis fille</i> , air.	4 50
27 Adam Billaut.	AUSSITÔT QUÉ LA LUMIÈRE, chanson.	3 »
28 Monsigny.	LE DÉSERTEUR. <i>Adieu, chère Louise</i> , air.	3 »
29 Dalayrac.	PHILIPPE ET GEORGETTE. <i>O ma Georgette!</i> romance.	3 »
30 Grétry.	L'ÉPREUVE VILLAGEOISE. <i>Bon Dieu! comm' à c'te fête</i> .	3 »
31 Maillart.	LE MOULIN DES TILLEULS. <i>Je pars, je pars</i> , trio.	3 »
32 Adam (Ad.).	LE ROI D'YVETOT. <i>Fi des honneurs!</i> air.	4 50
33 Clapisson.	LES MYSTÈRES D'UDOLPHE. <i>S'il est ainsi, ma fille!</i> duo.	4 »
34 Nicolo.	LES RENDEZ-VOUS BOURGEOIS. <i>Rien ne peut vous ranimer!</i>	4 »
35 Grétry.	ZÉMIRE ET AZOR. <i>Du moment qu'on aime</i> , air.	4 »
36 David (Fél.).	LE DÉSERTEUR. <i>Hymne à la nuit</i> .	4 »
37 Adam (Ad.).	LE POSTILLON DE LONJUMEAU. <i>Oh! qu'il était beau!</i> c. ^{1^{re}} .	4 50
38 Grétry.	L'AMANT JALOUX. <i>Tandis que tout sommeille</i> , sérénade.	4 50
39 Gaveaux.	ORPHEE ET LE TAILLEUR. <i>Conservez la paix du cœur</i> .	5 »
40 Berlioz.	BENVENUTO CELLINI. <i>Mais qu'ai-je donc?</i> air.	6 »
41 Auber.	JENNY BELL. <i>Par vos soins, est-ce une fête?</i> duo.	6 »
42 Grisar.	GILLE RAVISSEUR. <i>Joli Gille, joli Jean</i> , air.	5 »
43 Gounod.	AVE MARIA, mélodie adaptée au prélude de Bach.	5 »
44 Halévy.	JAGUARITA L'INDIENNE. <i>Gentil Colibri</i> , couplets.	4 50
45 David (Fél.).	LE DÉSERTEUR. <i>La Réverie du soir</i> .	5 »
46 Niedermeyer.	PATER NOSTER, offertoire.	5 »
47 Grisar.	LA FOLLE, romance.	5 »
48 Thomas (Amb.).	LE ROMAN D'ELVIRE. <i>Fermons tous les yeux</i> , duo.	4 50
49 Massé (V ^{1^{er}}).	LE CHANT DES CALDJIS. <i>Orientale</i> , duo.	6 »
50 Reyer.	LE SÉLAM. <i>Il est minuit</i> , chœur de sorcières.	7 50

DEUXIÈME DEGRÉ

LES MAITRES ITALIENS

3^{de} Série.

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

4^{de} Série.

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

TROISIÈME DEGRÉ

LES MAITRES ALLEMANDS

5^{de} Série.

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

6^{de} Série.

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

CHAQUE SÉRIE COMPLÈTE, NET : 15 FRANCS

TOUTE REPRODUCTION EST RIGOREUSEMENT INTERDITE

Paris, au MÈNESTREL 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et C^e, Éditeurs-Fournisseurs du CONSERVATOIRE

— Propriété pour tous Pays. —

— 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

1^{er} Cahier. — Sans octaves.

1. FINALE du trio en <i>ut</i>	5 »
2. FINALE du trio en <i>fa</i>	5 »
3. MINUETTO du trio en <i>fa</i>	5 »
4. ALLEGRO du trio en <i>sol</i>	5 »
5. ALLEGRO du trio en <i>fa</i>	6 »
6. ALLEGRO du trio en <i>sol</i>	6 »
7. FINALE du trio en <i>la</i>	5 »
8. ALLEGRO de la symphonie en <i>mi</i> bémol.....	5 »

BEETHOVEN

2^{me} Cahier. — Sans octaves.

9. ALLEGRO de la sonate en <i>sol</i> , op. 14, n° 2... 6 »
10. FINALE de la sonate en <i>ré</i> , op. 12, n° 1... 6 »
11. FINALE de la sonate en <i>fa</i> , op. 17... 5 »
12. ADAGIO et allegro de la symphonie en <i>ut</i> ... 6 »
13. FINALE du quatuor en <i>fa</i> , op. 18, n° 4... 5 »
14. MINUETTO et scherzo du septuor... 5 »
15. FINALE de la sonate en <i>mi</i> bémol, op. 12... 5 »
16. ALLEGRO du trio en <i>mi</i> bémol, op. 3... 6 »

MOZART

3^{me} Cahier. — Mêlé d'octaves.

17. ALLEGRO de la sonate en <i>fa</i>	5 »
18. TROIS MENUETS extraits de symphonies.....	6 »
19. FINALE de la symphonie en <i>ré</i>	5 »
20. FINALE du quatuor en <i>sol</i> mineur.....	7 50
21. PRESTO de la sonate en <i>si</i> bémol.....	5 »
22. ALLEGRO de la sonate en <i>la</i>	5 »
23. ADAGIO et allegro de la sonate en <i>sol</i> mineur.....	6 »
24. ALLEGRO de la symphonie en <i>ut</i>	7 50

Chaque cahier complet, net : 10 fr.

DEUXIÈME COLLECTION — A DEUX MAINS

HAYDN

4^e Cahier. — Sans octaves.

25. ALLEGRO de la symphonie en <i>sol</i> majeur.....	6 »
26. PRESTO de la symphonie en <i>ré</i> majeur.....	6 »
27. FINALE de la symphonie en <i>sol</i> 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 »

5^e 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 <i>ut</i> majeur.....	6 »
34. ALLEGRO de la symphonie militaire.....	6 »
35. FINALE de la symphonie en <i>si</i> bémol majeur.....	5 »
36. VIVACE de la symphonie en <i>mi</i> bémol majeur.....	5 »

6^e Cahier. — Sans octaves.

37. FINALE de la symphonie en <i>ut</i> majeur.....	5 »
38. FINALE du trio en <i>sol</i> majeur.....	5 »
39. ALLEGRO de la symphonie en <i>ré</i> majeur.....	5 »
40. VIVACE du trio en <i>ut</i> majeur.....	5 »
41. DEUX MENUETS extraits de symphonies.....	5 »
42. FINALE de la symphonie en <i>la</i> majeur.....	5 »

MOZART

7^e Cahier. — Sans octaves.

43. ALLEGRO de la sonate en <i>ut</i> majeur.....	6 »
44. ALLEGRO de la sonate en <i>fa</i> majeur.....	5 »
45. FINALE de la symphonie en <i>ut</i> majeur.....	7 50
46. FANTAISIE et sonate, allegro (<i>ut</i> mineur).....	5 »
47. FANTAISIE et sonate, finale (<i>ut</i> mineur).....	6 »
48. FINALE de la symphonie en <i>ré</i> majeur.....	6 »

8^e Cahier. — Sans octaves.

49. ALLEGRO du trio en <i>ut</i> majeur.....	6 »
50. ANDANTE de la symphonie en <i>fa</i> majeur.....	5 »
51. FINALE de la sonate en <i>ut</i> majeur.....	5 »
52. ALLEGRO du trio en <i>sol</i> majeur.....	5 »
53. FINALE du trio en <i>sol</i> majeur.....	5 »
54. FINALE du divertissement en <i>mi</i> bémol majeur.....	7 50

BEETHOVEN

9^e Cahier. — Sans octaves.

55. ANCIENNE 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 »

10^e 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 »

11^e Cahier. — Mêlé d'octaves.

67. FINALE de la sonate en <i>fa</i> majeur, op. 24... 6 »	
68. ALLEGRO du trio, <i>ut</i> mineur, op. 1.....	7 50
69. ALLEGRO du trio, <i>mi</i> bémol majeur, op. 1... 7 50	
70. FINALE du trio, <i>mi</i> bémol majeur, op. 1... 7 50	
71. ALLEGRO de la sonate, <i>sol</i> mineur, op. 5... 7 50	
72. ALLEGRO de la sonate, <i>fa</i> majeur, op. 17... 6 »	

Chaque cahier complet, net : 8 fr.

TROISIÈME COLLECTION — A QUATRE MAINS

HAYDN

12^e Cahier. — Sans octaves.

1. FINALE de la symphonie en <i>ut</i>	7 50
2. FINALE de la 4 ^e symphonie en <i>sol</i>	7 50
3. ANDANTE de la symphonie en <i>sol</i>	7 50
4. FINALE de la 1 ^{re} symphonie en <i>sol</i>	7 50

BEETHOVEN

13^e Cahier. — Sans octaves.

5. SONATE en <i>sol</i> mineur, op. 49, n° 1.....	7 50
6. SONATE en <i>sol</i> , op. 49, n° 2.....	7 50
7. ALLEGRO de la sonate en <i>la</i> , op. 12, n° 2... 7 50	
8. ALLEGRO de la sonate en <i>fa</i> , op. 17.....	7 50

MOZART

14^e 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 <i>fa</i>	6 »
14. ALLEGRO de la sonate en <i>ut</i>	6 »

HAYDN

15^e Cahier. — Sans octaves.

15. ANDANTE de la symphonie au coup de timballe.....	6 »
16. FINALE de la symphonie en <i>sol</i> majeur.....	6 »
17. FINALE du trio en <i>fa</i> majeur.....	6 »
18. VIVACE du trio en <i>ut</i> majeur.....	6 »
19. VIVACE de la symphonie au coup de timballe.....	7 50
20. ALLEGRO de la symphonie en <i>ré</i> majeur.....	7 50

Chaque cahier complet, net : 8 fr.

REPRODUCTION ALLEMANDE — PROPRIÉTÉ DES ÉDITEURS

PARIS, au MÈNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et C^o, Éditeurs des Solfèges et Méthodes du CONSERVATOIRE
BERLIN — BOTE et BOCK et C^o et SCHLESINGER.

AUX CONSERVATOIRES DE FRANCE & DE BELGIQUE

ENSEIGNEMENT SIMULTANÉ DU PIANO & DE L'HARMONIE

1^{er} Cahier.

EXERCICES DE MÉCANISME

POUR

UN, DEUX, TROIS, QUATRE
& CINQ DOIGTS

Sans déplacement de main.

PRIX NET : 3 FRANCS

2^{ème} Cahier.

PROGRESSIONS MÉLODIQUES

EXERCICES

POUR LA PROGRESSION
DE LA MAIN

PRIX NET : 3 FRANCS

3^{ème} Cahier.

LES GAMMES

D'APRÈS

Une notation qui en facilite
l'étude.

INTRODUCTION

PRIX NET : 3 FRANCS

4^{ème} Cahier.

HARMONIE

THÉORIE & PRATIQUE

DES

ACCORDS & ARPÈGES

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

5^{ème} Cahier.

ÉTUDE DES DOUBLES NOTES

JEU LIÉ, JEU DU POIGNET

TIERCES, SIXTES

OCTAVES & ACCORDS

PRIX NET : 4 FRANCS

6^{ème} Cahier.

MARCHES D'HARMONIE

EXEMPLES

EXTRAITS DES ŒUVRES

DES GRANDS MAÎTRES

PRIX NET : 4 FRANCS

7^{ème} Cahier.

APPENDICE

A

L'ÉTUDE

DE

L'HARMONIE

COMPLÈMENT

PRIX NET : 3 FRANCS

8^{ème} Cahier.

MÉLODIE

L'ART DE PHRASER

EXEMPLES

DES ŒUVRES MÉLODIQUES

APPLIQUÉS

AU PIANO

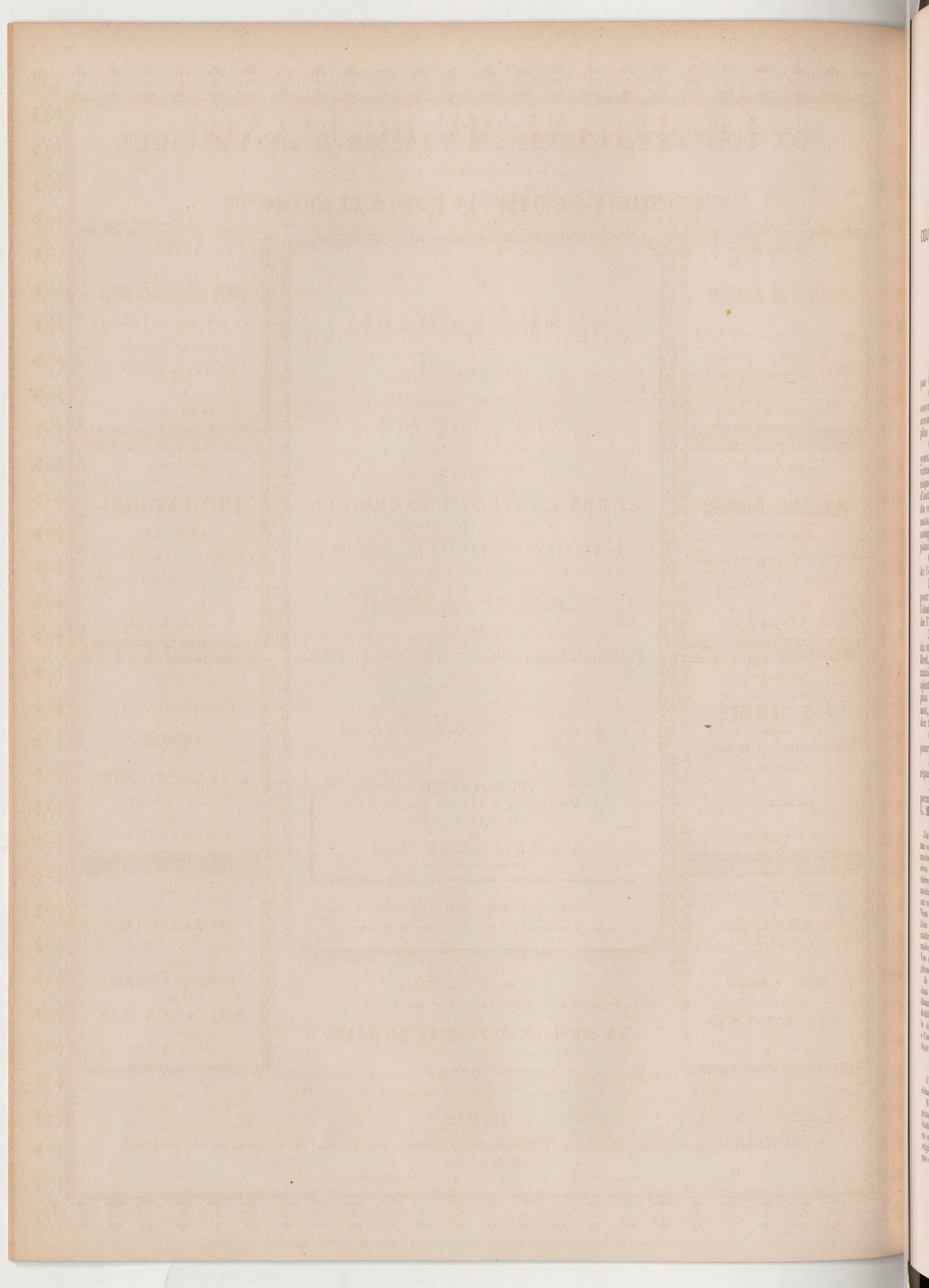
PRIX NET : 4 FRANCS

PARIS

At MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et C^{ie}, ÉDITEURS DES SOLFÈGES ET MÉTHODES DU CONSERVATOIRE

Propriété pour tous pays.

TOUS DROITS DE REPRODUCTION & DE TRADUCTION RÉSERVÉS



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 complètement 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 rendez 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 Arpèges, 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.

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 4^{me} CAHIER.

CONSONNANCES PARFAITES. CONSONNANCES IMPARFAITES. CONSON: MIXTE ou PARFAITE. CONSON: ATTRACTIVES. DISSONNANCES TONALES.
Quinte juste Octave Unisson Tierce maj: et min: Sixte maj: et min: Quarte juste. Quarte aug: Quinte dim: Seconde. Septième. Neuvième

A single staff of music showing various intervals: Quinte juste, Octave, Unisson, Tierce majeure et mineure, Sixte majeure et mineure, Quarte juste, Quarte augmentée, Quinte diminuée, Seconde, Septième, and Neuvième.

ACCORD PARFAIT MAJ: 1^{er} renv! 2^e renv! ACCORD PARFAIT MIN: 1^{er} renv! 2^e renv! POSITIONS. 1^{re} pos: 2^{me} 3^{me} MAUVAISES SUCCESSIONS. 5^{te} juste et dim:

Two staves of music. The first staff shows perfect major and minor chords in first and second inversions, and three positions of the hand. The second staff shows 'mauvaises successions' (bad successions) with examples of two fifths, identical intervals, two fifths and two octaves, and a fifth that is either good or bad.

sans changement dans la basse.

ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE. PROLONGATIONS. ALTÉRATIONS.

Two staves of music. The first staff shows a diminished fifth chord and various prolongation techniques. The second staff shows different alterations of chords.

1^{er} renversement. 2^e renv! 1^{er} renv! 2^e renv!

Two staves of music showing the first and second inversions of various chords, with specific fingering and accidentals indicated.

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

1^{er} renv! 2^e renv! 3^e renv!

résolution. résolution. résolution. autre résolution. résolution. autre.

ACCORD DE NEUVIÈME MAJEURE DE DOMINANTE.

ACCORD DE SEPTIÈME DE SENSIBLE DU MODE MAJEUR.

1^{er} renv! 2^e renv! 3^e renv! 1^{er} renv! 2^e renv! 3^e renv!

résolution. autre résolution. pas usité.

ACCORD DE NEUVIÈME MINEURE DE DOMINANTE.

ACCORD DE SEPTIÈME DIMINUÉE.

1^{er} renv! 2^e renv! 3^e renv! 4^e renv! 1^{er} renv! 2^e renv! 3^e renv!

résolution. autre résolution. usité.

ACCORD DE SEPTIÈME DE SECONDE, MODE MAJEUR.

ACCORD DE SEPTIÈME DE SECONDE, MODE MINEUR.

Harmonie simple. Prolongation. Harmonie simple. Prolongation.

ACCORD DE SEPTIÈME MAJEURE.

Harmonie simple. Prolongation. AUTRE EXEMPLE.

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.

3^e Position.

2^e Position.

1^{re} Position.

Basse.

MINEUR.

3^e Position.

2^e Position.

1^{re} 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)

3^e Position. ten. ten. ten. etc. ten. ten.

2^e Position. etc.

1^{re} Position. etc.

Basse. etc.

PROGRESSION DE QUARTES. (ACCORDS PARFAITS)

3^e Position. etc.

2^e Position. etc. ten

1^{re} Position. etc.

Basse. etc.

PROGRESSION DE QUINTES. (ACCORDS PARFAITS)

3^e Position. etc.

2^e Position. etc.

1^{re} 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:

1^{re} Position. (ACCORDS PARFAITS) etc etc

Cette progression est d'un effet dur et désagréable, parceque dans les deux accords on ne trouve pas de note semblable. etc

GAMME ACCOMPAGNÉE D'ACCORDS DE SIXTE.

GAMME MAJEURE.

GAMME MINEURE.

GAMME CHROMATIQUE.

CATEL. Traité d'harmonie.

PAR DIÈZES.

Two staves of music in 2/4 time. The treble clef staff shows a chromatic scale from C4 to C5 with various chord voicings. The bass clef staff shows the corresponding bass notes and chord voicings. Fingerings are indicated by numbers 5 and 6. Some notes have accidentals (sharps).

CATEL. Traité d'harmonie

PAR BÉMOLS.

Two staves of music in 2/4 time. The treble clef staff shows a chromatic scale from C4 to C5 with various chord voicings. The bass clef staff shows the corresponding bass notes and chord voicings. Fingerings are indicated by numbers 5, 6, and 8. Some notes have accidentals (flats).

GAMME CHROMATIQUE.

1

Two staves of music in C major, 4/4 time. The exercise consists of two parts: an ascending chromatic scale in the treble clef and a descending chromatic scale in the bass clef. Chords are indicated by numbers 5, 6, and 8. Some notes have accidentals (flats and sharps).

2 La note mélodique monte chromatiquement.

enharmonie.

enharmonie.

enharmonie.

La basse descend une tierce et monte une quarté.

Two staves of music in C major, 4/4 time. The exercise features a chromatic scale in the treble clef and a bass line in the bass clef. The bass line descends a third and then ascends a fourth. Chords are indicated by numbers 8, 7, and 5. Some notes have accidentals (flats and sharps).

enharmonie.

enharmonie.

Continuation of the previous exercise, showing further chord voicings and fingerings in the bass clef. Chords are indicated by numbers 7, 8, 5, 4, 6, 7, and 8. Some notes have accidentals (flats and sharps).

3

La basse monte chromatiquement.

enharmonie. enharmonie. enharmonie.

enharmonie. enharmonie.

MARCHE CHROMATIQUE PAR MOUVEMENT CONTRAIRE.

A. PANSEYON. Traité d'harmonie

4

enharmonie. enharmonie.

LE CONTRAIRE.

5

enharmonie. enharmonie.

MOÏSE.

ROSSINI. Final du 3^e acte.

6

f *ff*

cresc.

enharmonie. enharmonie.

MARCHE D'ACCORDS DE SEPTIÈME.

First system of musical notation for 'MARCHE D'ACCORDS DE SEPTIÈME.' It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The treble staff contains chords and melodic lines, while the bass staff contains a bass line with fingerings (3, 7, 7, 7, 7, 7, 7, 7, 7, 7, 7, 7, 7, 8, 7, 3).

1^{er} Renversement.

First system of musical notation for '1^{er} Renversement.' It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The treble staff contains chords and melodic lines, while the bass staff contains a bass line with fingerings (3, 5, 6, 2, 5, 6, 2, 5, 6, +4, 5, 6, 2, 5, 6, 2, 5, 6, 2, 6, 8, 7, 3).

2^e Renversement.

Second system of musical notation for '2^e Renversement.' It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The treble staff contains chords and melodic lines, while the bass staff contains a bass line with fingerings (3, 3, 4, 7, 3, 4, 7, 3, 4, 7, 3, 4, 7, +3, 7, 3, 4, 7, 3, 4, 8, 7, 3).

3^e Renversement.

Third system of musical notation for '3^e Renversement.' It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The treble staff contains chords and melodic lines, while the bass staff contains a bass line with fingerings (6, 2, 3, 4, 2, 3, 4, 2, 3, 4, 2, 3, 4, 2, 3, 4, 2, +3, 2, 4, 6, 7, 3).

VARIÉTÉS.

1 1^{re} Position.

2^e Position.

3^e Position.

Three systems of musical notation for 'VARIÉTÉS.' Each system is labeled with a number (1, 2, 3) and a position (1^{re} Position, 2^e Position, 3^e Position). Each system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The treble staff contains chords and melodic lines, while the bass staff contains a bass line with fingerings (8, 87, 87, 87, 87, 87, 87, 3, 3, 87, 87, 87, 87, 87, 57, 3, 5, 87, 87, 87, 87, 87, 87, 3).

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

System of musical notation for 'AUTRE MANIÈRE AVEC MODULATIONS'. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The treble staff contains chords and melodic lines, while the bass staff contains a bass line with fingerings (3, 7, 3, 7, 3, 7, 3, 7, 3, 7, 3, 7, 3, 7, 3). The chords are labeled with their respective keys: DO MAJEUR, LA MINEUR, SOL MAJEUR, MI MINEUR, RÉ MINEUR, DO MAJEUR. The note 's' is used to indicate the leading tone in the minor keys.

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

1^{er} Renversement.

2^e Renversement.

3^e Renversement.

GAMMES AVEC MODULATIONS.

DO MAJ: LA MIN: FA MAJ: RÉ MIN: SI ♭ MAJ: SOL MIN: MI ♭ MAJ: DÔ MIN: LA ♭ MAJ:

Gamme de Do.

Gamme de Si ♭.

FA MIN: RÉ ♭ MAJ: SI ♭ MIN: SOL ♭ MAJ: MI ♭ MIN: DO ♭ MAJ: LA ♭ MIN: MI MAJ:

Gamme de La ♭.

Gamme de Sol ♭.

DO # MIN: LA MAJ: FA # MIN: RÉ MAJ: SI MIN: SOL MAJ: MI MIN: DO MAJ:

Gamme de Mi.

Gamme de Ré.

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

enharmonie.
Sol b ou Fa #

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

1 3^e Position.

2^e Position.

1^{re} Position.

Basse. 8 4/3 6 6/5 5 6 6/5 8

3^e Position.

2^e Position.

1^{re} Position.

Basse 5 5 6 +6 3 +4 6 +6 8

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)

MÊME PROGRESSION.

etc.

La basse est surmontée d'une Tierce.

MÊME PROGRESSION.

MÊME PROGRESSION.

5

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

This section contains three systems of piano music. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The first system is marked with a large '8' in the top left corner. The music features a complex, rhythmic melody in the treble clef, often with slurs and ties, and a more rhythmic accompaniment in the bass clef. The second system continues the piece with similar melodic and accompaniment patterns. The third system concludes the piece with a final cadence, indicated by a double bar line and repeat signs.

PROGRESSION DE QUARTES EN DESCENDANT ET DE SECONDES EN MONTANT.

This section contains three systems of piano music, each with a different bass line. The top system is a single melodic line in the treble clef, featuring a sequence of descending fourths and ascending seconds, with fingerings (1-5) indicated above the notes. The second system, labeled '1^{re} Basse.', shows a bass line in the bass clef with chords and single notes corresponding to the top line. The third system, labeled '2^e Basse variée.', shows a more complex bass line with slurs and accents. The fourth system, labeled '3^e Basse variée.', shows another variation of the bass line, ending with a forte (*f*) dynamic marking.

MARCHE DE BASSE avec modulations.

DO. FA. SI b.

4^e degré de Fa maj: 4^e degré de Si b maj:

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

MI b. LA b.

4^e degré de Mi b. 4^e degré de La b.

RÉ b. SOL b.

4^e degré de Ré b. 4^e degré de Sol b.

DO b ou SI. MI.

4^e degré de Do b ou de Si. 4^e degré de Mi.

LA. RÉ.

4^e degré de La. 4^e degré de Ré.

SOL. DO.

4^e degré de Sol. 4^e degré de Do.

MÊME EXEMPLE AVEC LES ACCORDS ARPÉGÉS A LA BASSE

This musical score consists of three systems of piano accompaniment. Each system has a grand staff with a treble clef and a bass clef. The right hand (treble clef) contains arpeggiated chords, while the left hand (bass clef) contains arpeggiated chords. The first system is in C major, the second in B-flat major, and the third in D major. The bass line features a consistent eighth-note arpeggiated pattern across all systems.

MÊME EXEMPLE. ARPÉGÉS ALTERNANT AUX DEUX MAINS.

This musical score consists of three systems of piano accompaniment. Each system has a grand staff with a treble clef and a bass clef. The arpeggiated chords alternate between the two hands. In the first system, the right hand plays the arpeggiated chords while the left hand plays a simple bass line. In the second system, the left hand plays the arpeggiated chords while the right hand plays a simple bass line. The third system returns to the right hand playing the arpeggiated chords. The key signatures are C major, B-flat major, and D major, respectively.

PROGRESSIONS HARMONIQUES EXTRAITES
DES ŒUVRES DES MAÎTRES ANCIENS ET MODERNES

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

(*) PASSACAÏLLE (Air de danse d'origine espagnole vers 1709)⁽¹⁾
Maestoso.

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

cre - scen do

Basse fondamentale. Quintes descendantes et quartes montantes.

DERNIÈRES VARIATIONS.

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

6 3 6 3 6 3 6 3

(1) LES CLAVECINISTES, 14^{me} Livraison par AMÉDÉE MÉREAUX, publication du MÉNÉSTREL, rue Vivienne, 2 bis, Paris.

(*) PASSACAÏLLE, qui court les rues.

(2) La Sonate, du mot italien suonare, sonner, est une composition instrumentale, formée de trois ou quatre morceaux: 1^o Allegro, 2^o Adagio, 3^o Rondo ou Presto.

SYMPHONIE (1)

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

Allegro.

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

SONATE.

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

Allegro.

Ped \oplus

mf *f* *p* *f*

p *cresc.* *f*

f *p* *sf* *p* etc.

SONATE PATHÉTIQUE.
RONDO (1)

LOUIS VAN BEETHOVEN.
Né à Bonn sur le Rhin le 17 Décembre 1770.
Mort à Vienne le 26 Mars 1827.

Allegro (♩ = 104)

quartes en montant et quintes en descendant. le contraire et en syncopes.

le contraire.

quintes en descendant et quartes en montant.

les deux réunis.

le contraire de la partie haute.

en syncopes.

1^{re} basse. en tierces et en syncopes. en Tierces.

(1) LE RONDO est un morceau de musique dont le thème se reprend deux ou trois fois. Les maîtres du Rondo instrumental sont Haydn, Mozart, Onslow et Beethoven. H. 5721.(b).

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.

f

8

8

8

etc

GRAND CONCERTO⁽¹⁾ Op:52.
RONDO.

WEBER (Charles Marie)
Né à Eutin (duché de Holstein) le 18 Décembre 1786
Mort à Londres le 5 Juin 1826.

Presto.

pp

cresc.

f

ff

etc

SCHERZO⁽²⁾ DE LA SONATE Op:53.

SCHUBERT (François Pierre)
Né à Vienne le 31 Janvier 1797.
Mort le 19 Novembre 1828.

p

- (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.

1^{er} CONCERTO, Op:25.
FINAL.

MENDELSSOHN BARTHOLDY.
Né à Hambourg le 5 Février 1809
Mort à Leipsich le 4 Novembre 1847.

Molto Allegro vivace.

SONATE Op:41. N^o 3.

GRAMER (Jean Baptiste)
Né à Manheim le 24 Février 1771.
Mort à Kensington le 16 Avril 1858.

All^o assai.

Musical score for 'LES CHARMES DE BADEN'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one sharp (F#). The piece begins with a treble clef staff containing eighth notes and a bass clef staff with a triplet of eighth notes. A measure number '98' is written above the bass staff. The piece concludes with the word 'etc.' at the end of the treble staff.

LES CHARMES DE BADEN.
RONDEAU PASTORAL Op: 45.

CZERNY (Charles)
Né à Vienne le 21 Février 1791.
Mort à Vienne le 15 Juillet 1857.

Musical score for 'SCHERZO'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two sharps (F# and C#). The piece starts with a treble clef staff featuring eighth notes and a bass clef staff with chords. Dynamic markings include *ff*, *fz*, *f*, *p*, *sf*, and *p*. A measure number '8' is written above the treble staff. The piece ends with the word 'etc.' at the end of the treble staff.

SCHERZO.
Op: 104.

A. MARMONTEL.

Musical score for 'SCHERZO' continuation. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats (Bb and Eb). The tempo is marked 'Allegro.' and the dynamics are *f* and *p*. The piece begins with a treble clef staff containing eighth notes and a bass clef staff with chords. A measure number '8' is written above the treble staff. The piece concludes with the word 'etc.' at the end of the treble staff.

7^{me} 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.

Vivace.

cresc.

etc

MÉLODIE HONGROISE D'APRÈS F. SCHUBERT

LISZT (François ou Franz)
Né à Röding, village de la Hongrie, non loin de Pesth, le 22 Octobre 1811.

Andante.

ff

etc

SCHERZO

TH. DUBOIS. Op. 10

All^o scherzando e appassionato (132=♩.)

FANTASIE SUR LUCIE DE LAMMERMOOR, Op: 8

PRUDENT (Emile)
Né à Angoulême le 4 Avril 1817.
Mort à Paris le 5 Juin 1863.

Lento, Cantabile.

RÉMINISCENCES DE MARTA DE FLOTOW.

GORIA (Alexandre Edouard)
Né à Paris le 21 Janvier 1823.
Mort à Paris le 6 Juillet 1860.

Vivace. 8

sf *ppp* *legato.*

cresc. *rall*

etc

OFFERTOIRE POUR ORGUE.

Op: 27.

ÉDOUARD BATISTE.

All^o Moderato.

HEURES D'HARMONIE

1^{re} SÉRIE. N^o 1.

OSCAR COMETTANT.

All^o Moderato.

p *dim.* *pp rit.*

a tempo. *p rit.* *p* *pp legato.*

sempre legato.

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.

3^{me} ÉTUDE DE STYLE ET DE BRAVOURE

Études dédiées à ses Elèves Professeurs.

Op: 85.

A. MARMONTEL.

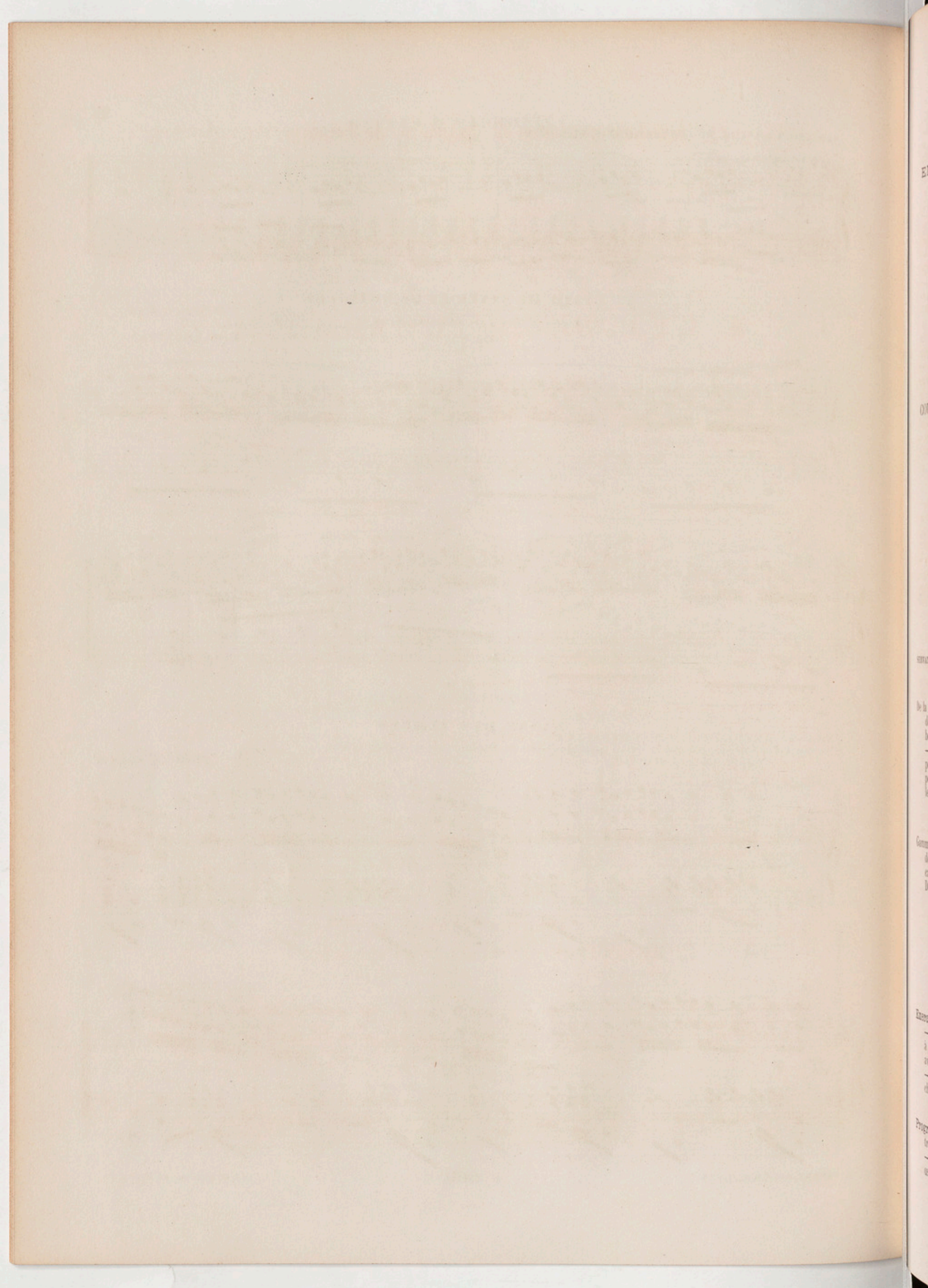
All^o non troppo.

DANSE DES ALMÉES

Air de Ballet de Sardanapale de V. JONCIÈRES.

FRANCIS PLANTÉ.

Allegretto 8-



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 doigts.

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

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. — Arpèges 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 quarts 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.

1^{er} 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.

2^e 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 rythme; rythme simple et rythme composé de plusieurs éléments. — Rythmes de deux, quatre, six et huit mesures. — Rythmes de trois, cinq et sept mesures. — De la coda. — Des mesures sous-entendues dans le rythme. — 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 MÈNESTREL, 2^{bis}, Rue Vivienne, — HEUGEL et C^{ie}, Éditeurs des Solfèges et Méthodes du Conservatoire

Propriété pour tous pays. — Droits de reproduction et de traduction réservés.

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 1^{re} classe.

Exposition Universelle de 1867.

PREMIER DEGRÉ

LES MAITRES FRANÇAIS

1^{re} Série.

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

2^{me} Série.

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

DEUXIÈME DEGRÉ

LES MAITRES ITALIENS

3^{me} Série.

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

4^{me} Série.

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

TROISIÈME DEGRÉ

LES MAITRES ALLEMANDS

5^{me} Série.

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

6^{me} Série.

26 Gluck.	ELENA E PARIDE (<i>Ah! lo veggio</i>), terzetto.	3 »
27 Mozart.	LE NOZZE DI FIGARO (<i>Porgi amor, qualche ristoro</i>), cav.	3 »
28 Mendelssohn.	ÉLIE (<i>Dieu se donne au cœur sincère</i>), air.	3 »
29 Gluck.	IPHIGÉNIE EN TAURIDE (<i>Malheureuse Iphigénie!</i>), air.	4 50
30 Haydn.	LES SAISONS, chant de joie, — duo.	4 »
31 Mozart.	DON GIOVANNI (<i>La ci darem la mano</i>), 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 (<i>Un'aura amorosa</i>), aria.	3 »
35 Weber.	OBERON (<i>Aussi légers que les pas d'une fée</i>), chœur.	4 »
36 Beethoven.	FIDELIO, marche.	3 »
37 Mozart.	LE NOZZE DI FIGARO (<i>Voi che sapete</i>), canzone.	4 50
38 Weber.	OBERON (<i>Comme les flots se balancent</i>), barcarolle.	4 »
39 Haydn.	LA CRÉATION DU MONDE (<i>Brillant de grâce et de beauté</i>).	5 »
40 Mozart.	LE NOZZE DI FIGARO (<i>Deh! vieni non tardar</i>), aria.	3 »
41 Beethoven.	PROMÉTHÉE, ballet, — pastorale.	5 »
42 Mozart.	LA FLÛTE ENCHANTÉE (<i>La haine et la colère</i>), air.	3 »
43 Meyerbeer.	QUAND LA LUNE SUR LA TERRE, sérénade.	5 »
44 Schubert.	LA JEUNE RELIGIEUSE, mélodie.	6 »
45 Mozart.	DON GIOVANNI (<i>Batti, batti, o bel masetto</i>), aria.	5 »
46 Weber.	OBERON (<i>Il fait déjà nuit</i>), 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 (<i>Deh! vieni alla finestra</i>), serenata.	3 »

CHAQUE SÉRIE COMPLÈTE, NET : 15 FRANCS

TOUTE REPRODUCTION EST RIGOREUSEMENT INTERDITE

Paris, au MÈNESTREL 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et C^e, Éditeurs-Fournisseurs du CONSERVATOIRE

— Propriété pour tous Pays. —

— 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

1^{er} Cahier. — Sans octaves.

- | | |
|--|-----|
| 1. FINALE du trio en <i>ut</i> | 5 » |
| 2. FINALE du trio en <i>fa</i> | 5 » |
| 3. MINUETTO du trio en <i>fa</i> | 5 » |
| 4. ALLEGRO du trio en <i>sol</i> | 5 » |
| 5. ALLEGRO du trio en <i>fa</i> | 6 » |
| 6. ALLEGRO du trio en <i>sol</i> | 6 » |
| 7. FINALE du trio en <i>la</i> | 5 » |
| 8. ALLEGRO de la symphonie en <i>mi</i> bémol..... | 5 » |

BEETHOVEN

2^{me} Cahier. — Sans octaves.

- | |
|---|
| 9. ALLEGRO de la sonate en <i>sol</i> , op. 14, n° 2... 6 » |
| 10. FINALE de la sonate en <i>ré</i> , op. 12, n° 1... 6 » |
| 11. FINALE de la sonate en <i>fa</i> , op. 17..... 5 » |
| 12. ADAGIO et allegro de la symphonie en <i>ut</i> ... 6 » |
| 13. FINALE du quatuor en <i>fa</i> , op. 18, n° 4..... 5 » |
| 14. MINUETTO et scherzo du septuor..... 5 » |
| 15. FINALE de la sonate en <i>mi</i> bémol, op. 12... 5 » |
| 16. ALLEGRO du trio en <i>mi</i> bémol, op. 3..... 6 » |

MOZART

3^{me} Cahier. — Mêlé d'octaves.

- | | |
|--|------|
| 17. ALLEGRO de la sonate en <i>fa</i> | 5 » |
| 18. TROIS MENUETS extraits de symphonies..... | 6 » |
| 19. FINALE de la symphonie en <i>ré</i> | 5 » |
| 20. FINALE du quatuor en <i>sol</i> mineur..... | 7 50 |
| 21. PRESTO de la sonate en <i>si</i> bémol..... | 5 » |
| 22. ALLEGRO de la sonate en <i>la</i> | 5 » |
| 23. ADAGIO et allegro de la sonate en <i>sol</i> mineur. | 6 » |
| 24. ALLEGRO de la symphonie en <i>ut</i> | 7 50 |

Chaque cahier complet, net : 10 fr.

DEUXIÈME COLLECTION — A DEUX MAINS

HAYDN

4^e Cahier. — Sans octaves.

- | | |
|---|-----|
| 25. ALLEGRO de la symphonie en <i>sol</i> majeur..... | 6 » |
| 26. PRESTO de la symphonie en <i>ré</i> majeur..... | 6 » |
| 27. FINALE de la symphonie en <i>sol</i> 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 » |

5^e 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 <i>ut</i> majeur..... | 6 » |
| 34. ALLEGRO de la symphonie militaire..... | 6 » |
| 35. FINALE de la symphonie en <i>si</i> bémol majeur. | 5 » |
| 36. VIVACE de la symphonie en <i>mi</i> bémol majeur. | 5 » |

6^e Cahier. — Sans octaves.

- | | |
|--|-----|
| 37. FINALE de la symphonie en <i>ut</i> majeur..... | 5 » |
| 38. FINALE du trio en <i>sol</i> majeur..... | 5 » |
| 39. ALLEGRO de la symphonie en <i>ré</i> majeur..... | 5 » |
| 40. VIVACE du trio en <i>ut</i> majeur..... | 5 » |
| 41. DEUX MENUETS extraits de symphonies..... | 5 » |
| 42. FINALE de la symphonie en <i>la</i> majeur..... | 5 » |

MOZART

7^e Cahier. — Sans octaves.

- | | |
|---|------|
| 43. ALLEGRO de la sonate en <i>ut</i> majeur..... | 6 » |
| 44. ALLEGRO de la sonate en <i>fa</i> majeur..... | 5 » |
| 45. FINALE de la symphonie en <i>ut</i> majeur..... | 7 50 |
| 46. FANTAISIE et sonate, allegro (<i>ut</i> mineur)..... | 5 » |
| 47. FANTAISIE et sonate, finale (<i>ut</i> mineur)..... | 6 » |
| 48. FINALE de la symphonie en <i>ré</i> majeur..... | 6 » |

8^e Cahier. — Sans octaves.

- | | |
|---|------|
| 49. ALLEGRO du trio en <i>ut</i> majeur..... | 6 » |
| 50. ANDANTE de la symphonie en <i>fa</i> majeur..... | 5 » |
| 51. FINALE de la sonate en <i>ut</i> majeur..... | 5 » |
| 52. ALLEGRO du trio en <i>sol</i> majeur..... | 5 » |
| 53. FINALE du trio en <i>sol</i> majeur..... | 5 » |
| 54. FINALE du divertissement en <i>mi</i> bémol majeur. | 7 50 |

BEETHOVEN

9^e 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 » |

10^e 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 » |

11^e Cahier. — Mêlé d'octaves.

- | | |
|---|------|
| 67. FINALE de la sonate en <i>fa</i> majeur, op. 24... 6 » | |
| 68. ALLEGRO du trio, <i>ut</i> mineur, op. 1..... | 7 50 |
| 69. ALLEGRO du trio, <i>mi</i> bémol majeur, op. 1.... 7 50 | |
| 70. FINALE du trio, <i>mi</i> bémol majeur, op. 1.... 7 50 | |
| 71. ALLEGRO de la sonate, <i>sol</i> mineur, op. 5.... 7 50 | |
| 72. ALLEGRO de la sonate, <i>fa</i> majeur, op. 17.... 6 » | |

Chaque cahier complet, net : 8 fr.

TROISIÈME COLLECTION — A QUATRE MAINS

HAYDN

12^e Cahier. — Sans octaves.

- | | |
|---|------|
| 1. FINALE de la symphonie en <i>ut</i> | 7 50 |
| 2. FINALE de la 4 ^e symphonie en <i>sol</i> | 7 50 |
| 3. ANDANTE de la symphonie en <i>sol</i> | 7 50 |
| 4. FINALE de la 1 ^{re} symphonie en <i>sol</i> | 7 50 |

BEETHOVEN

13^e Cahier. — Sans octaves.

- | | |
|---|------|
| 5. SONATE en <i>sol</i> mineur, op. 49, n° 1..... | 7 50 |
| 6. SONATE en <i>sol</i> , op. 49, n° 2..... | 7 50 |
| 7. ALLEGRO de la sonate en <i>la</i> , op. 12, n° 2... 7 50 | |
| 8. ALLEGRO de la sonate en <i>fa</i> , op. 17..... | 7 50 |

MOZART

14^e 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 <i>fa</i> | 6 » |
| 14. ALLEGRO de la sonate en <i>ut</i> | 6 » |

HAYDN

15^e Cahier. — Sans octaves.

- | | |
|--|------|
| 15. ANDANTE de la symphonie au coup de timballe. | 6 » |
| 16. FINALE de la symphonie en <i>sol</i> majeur..... | 6 » |
| 17. FINALE du trio en <i>fa</i> majeur..... | 6 » |
| 18. VIVACE du trio en <i>ut</i> majeur..... | 6 » |
| 19. VIVACE de la symphonie au coup de timballe. | 7 50 |
| 20. ALLEGRO de la symphonie en <i>ré</i> majeur..... | 7 50 |

Chaque cahier complet, net : 8 fr.

REPRODUCTION ALLEMANDE — PROPRIÉTÉ DES ÉDITEURS

PARIS, au MÈNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et C^{ie}, Éditeurs des Solfèges et Méthodes du CONSERVATOIRE
BERLIN — BOTE et BOCK et C^e et SCHLESINGER.

AUX CONSERVATOIRES DE FRANCE & DE BELGIQUE

ENSEIGNEMENT SIMULTANÉ DU PIANO & DE L'HARMONIE

1^{er} Cahier.

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

PRIX NET : 3 FRANCS

2^{ème} Cahier.

PROGRESSIONS MÉLODIQUES
EXERCICES
POUR LA PROGRESSION
DE LA MAIN

PRIX NET : 3 FRANCS

3^{ème} Cahier.

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

INTRODUCTION

PRIX NET : 3 FRANCS

4^{ème} Cahier.

HARMONIE
THÉORIE & PRATIQUE
DES
ACCORDS & ARPÈGES
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°

et

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

5^{ème} Cahier.

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

PRIX NET : 4 FRANCS

6^{ème} Cahier.

MARCHES D'HARMONIE
EXEMPLES
EXTRAITS DES ŒUVRES
DES GRANDS MAÎTRES

PRIX NET : 4 FRANCS

7^{ème} Cahier.

APPENDICE
A
L'ÉTUDE
DE
L'HARMONIE

COMPLÉMENT

PRIX NET : 3 FRANCS

8^{ème} Cahier.

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

PRIX NET : 4 FRANCS

PARIS

AT MÊNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL ET C^{ie}, ÉDITEURS DES SOLFÈGES ET MÉTHODES DU CONSERVATOIRE

Propriété pour tous pays.

TOUS DROITS DE REPRODUCTION & DE TRADUCTION RÉSERVÉS

STATE OF MICHIGAN

DEPARTMENT OF STATE

IN SENATE

January 11, 1910

REPORT

OF THE

COMMISSIONERS OF THE

DEPARTMENT

FOR THE YEAR

ENDING DECEMBER 31, 1909

AND

THE

REVENUE ACCOUNT

FOR THE YEAR

ENDING

DECEMBER 31, 1909

AND

THE

REVENUE ACCOUNT

FOR THE YEAR

ENDING

DECEMBER 31, 1909

AND

THE

REVENUE ACCOUNT

FOR THE YEAR

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 complètement 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 rendez 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 MÉTHODE DE LA
LE MÉTHODE DE LA

LE MÉTHODE DE LA

LE MÉTHODE DE LA

LE MÉTHODE DE LA

LE MÉTHODE DE LA

LE MÉTHODE DE LA

LE MÉTHODE DE LA

LE MÉTHODE DE LA

LE MÉTHODE DE LA

LE MÉTHODE DE LA

LE MÉTHODE DE LA

LE MÉTHODE DE LA

LE MÉTHODE DE LA

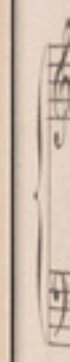
LE MÉTHODE DE LA

LE MÉTHODE DE LA

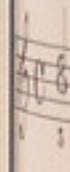
LE MÉTHODE DE LA

LE MÉTHODE DE LA

On dit
La Pé
Les har
et de septi



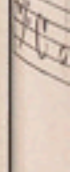
La pé



La pé



La pé



La pé

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
1^{er} 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:

DIVERS EXEMPLES DE PÉDALES.

SYMPHONIE PASTORALE.

BEETHOVEN.

etc.

1 All^o non troppo.

p Pédale sur la tonique et sur la dominante. *cresc.* *f* *ff*

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.* *f* Presto. etc.

DON JUAN.

W. A. MOZART.

3 All^o molto.

p Pédale sur la tonique.

Pédale sur la tonique.

First system of musical notation for piano accompaniment. The score consists of two staves (treble and bass clef). The music features a series of chords and melodic lines. Dynamic markings include *f* (forte) and *p* (piano). There are also some slurs and accents over the notes.

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^o
pp

Second system of musical notation. It begins with a 4-measure rest. The tempo is marked *All^o* and the dynamics are *pp* (pianissimo). The instruction "Pédale sur la dominante" is written below the bass staff. The music consists of a steady accompaniment in the bass and a more active melody in the treble.

Third system of musical notation. It features a *cresc.* (crescendo) marking and ends with a *ff* (fortissimo) dynamic. The instruction "etc." is written at the end of the system. The accompaniment continues with a consistent rhythmic pattern.

OBÉRON de WEBER.

6 Etudes caractéristiques sur OBÉRON,
 N^o 2. Barcarolle.
 par C. STAMATY Op: 33.

5 And^{no} con moto.
p *dolcissimo* *molto legato*.

Fourth system of musical notation. The tempo is marked *And^{no} con moto*. The dynamics are *p* (piano), *dolcissimo* (very soft), and *molto legato* (very smoothly). The instruction "Pédale sur la tonique" is written below the bass staff. The music is characterized by a flowing, legato line in the treble and a simple accompaniment in the bass.

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*.

CADENCES PARFAITES.

DIVERS EXEMPLES DE CADENCES PARFAITES.

LE PARDON DE PLOËRMEL.

PRIÈRE.

G. MEYERBEER.

1 *And.^{no} con moto.* (♩. = 52).

Sain-te Ma - ri - e,
 Sal - - ve
 p
 No - - - - tre

Sain-te Ma - ri - e,
 No - tre Da - me des bru - yè - res, Daigne é - xau - cer nos vœux. etc.

Da - - - - me
 No - tre Da - me des bru - yè - - - res.

cresc. poco a poco. *dim.*

MIGNON.

N^o 14. ROMANCE.

AMBROISE THOMAS.

2 Andantino.

LA REINE DE CHYPRE.

HALÉVY (JACQUES-FRANÇOIS-FROMENTAL-ELIE).

Né à Paris le 27 Mai 1799
Mort à Nice le 21 Mars 1862.

Andante.

3 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.

PIETA Signore.

STRADELLA (ALEXANDRE).

Né à Naples vers 1645.

2 Andantino.

Pie-tà, Si-gno-re, Di me do-len-te! Signor pie-tà!

CHARLES VI.

F. HALÉVY.

3 And^{no} espressivo.

Humble fil - le des champs, en fin par toi commen - ce L'ou - vre qu'une au - tre, qu'une au - tre accompli - ra.

DON JUAN.

W. A. MOZART.

4 And^{no} sostenuto.

A - me charman - te, fleur qui sé - veil - le! Sœur des é - toi - les, au - be ver - meil - le!

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.

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 *médiate*. Cette cadence donne à la phrase musicale le sentiment d'un repos incomplet appelant à sa suite une conclusion finale.

MODE MAJEUR. MODE MINEUR.

The diagram shows two pairs of staves. The first pair is for the major mode, showing a G major chord (C4, E4, G4) above a D5 chord (D4, F4, A4). The second pair is for the minor mode, showing a G minor chord (C4, E4b, G4) above a D5 chord (D4, F4, A4). Fingerings are indicated: 5 and 6 for the major mode, and # and 6 for the minor mode.

CADENCE ROMPUE.

La cadence est *rompue*, lorsque la dominante à la basse est suivie de la sus-dominante, (6^me degré). Cette cadence n'a le sens que d'un repos incident, suspensif.

MODE MAJEUR. MODE MINEUR.

The diagram shows two pairs of staves. The first pair is for the major mode, showing a sequence of chords: G major (C4, E4, G4), F major (C4, E4, F4), E major (C4, E4, G4), D major (C4, E4, G4), C major (C4, E4, G4), B major (C4, E4, G4), A major (C4, E4, G4), G major (C4, E4, G4), F major (C4, E4, F4), E major (C4, E4, G4), D major (C4, E4, G4), C major (C4, E4, G4). The second pair is for the minor mode, showing a sequence of chords: G minor (C4, E4b, G4), F minor (C4, E4b, F4), E minor (C4, E4b, G4), D minor (C4, E4b, G4), C minor (C4, E4b, G4), B minor (C4, E4b, G4), A minor (C4, E4b, G4), G minor (C4, E4b, G4), F minor (C4, E4b, F4), E minor (C4, E4b, G4), D minor (C4, E4b, G4), C minor (C4, E4b, G4). Fingerings are indicated: 5, 5, 7+, 5, 5, 5, 7+, 5, 5, 5, 7+, 5, 5, 6 for the major mode; #, 5, #, 6 for the minor mode.

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.

The diagram shows a sequence of four dominant seventh chords: G7 (C4, E4, G4, B4), F7 (C4, E4, F4, A4), E7 (C4, E4, G4, B4), and D7 (C4, E4, G4, B4). Each chord is shown in a pair of staves with fingerings: 7+ for the first three, and 7+ for the fourth.

DE LA CADENCE PLAGALE.

Cette cadence consiste à faire entendre l'accord de la sous-dominante avant celui de la tonique. Ex:

The diagram shows a sequence of six measures. Measure 1: G major (C4, E4, G4). Measure 2: F major (C4, E4, F4). Measure 3: E major (C4, E4, G4). Measure 4: D major (C4, E4, G4). Measure 5: C major (C4, E4, G4). Measure 6: G major (C4, E4, G4). Fingerings are indicated: 5, 5, b, b, 5, 5, b, 5, 5, 6, b6, 5, 5, 5, 5. The final measure is labeled 'finissant par un accord majeur.'

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.

Largo.

The diagram shows two examples of plagal cadences. The first is labeled (1) and shows a sequence of chords: G major (C4, E4, G4), F major (C4, E4, F4), E major (C4, E4, G4), D major (C4, E4, G4), C major (C4, E4, G4), G major (C4, E4, G4). The second is labeled 'Ky-rie e-lei-son' and shows a sequence of chords: G major (C4, E4, G4), F major (C4, E4, F4), E major (C4, E4, G4), D major (C4, E4, G4), C major (C4, E4, G4), G major (C4, E4, G4). Fingerings are indicated: 5, 5, b, b, 5, 5, b, 5, 5, 6, b6, 5, 5, 5, 5.

(1) Dans ce genre de musique, on compte quatre blanches par mesure. Cette figure ♫ vaut deux Rondes.
H. 5721(7)

tiré d'un **DEUS IN ADJUTORIUM.**

CAESARE de **ZACHARIIS** ou plutôt **ZACCARI.**
Né à Crémone vers le milieu du 16^e Siècle.

2

A - - - - - men. Al - - le - lu - - - - - ja.

CADENCE EN MODE MINEUR terminant par un accord ayant la tierce majeure.

VICTORIA (TOMASSO LUDOVICO da)
appelé en Italie **VITTORIA.**
Né à Avila vers 1540 ou 1560.

HIC VIR. MOTET.

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^o mod^{to}

repos à la dominante

JOSEPH.

Opera en 3 Actes.

PRIÈRE-CHŒUR DES HOMMES.

MÉHUL (ETIENNE HENRI).

Né à Givet (Ardennes) le 24 Juin 1765.

Mort le 18 Octobre 1817.

2 All^o mod^{to}

Dieu d'Is-ra-ël! pè-re de la na-tu-re! Rends les moissons à nos champs rends à nos près

repos à la dominante

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 (FRÉDÉRIC 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 ou 1765,

Mort à Pétersbourg le 20 Septembre 1823

SCHERZANDO.

Tempo di minuetto.

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.

VALESE de REISSIGER,
dite **DERNIÈRE PENSÉE 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 valsees composées par Reissiger, en 1823, et éditées en 1824, par Peters, à Leipsick, sous le titre de Douze valsees brillantes pour le piano, par Reissiger. Op:62.

LE PRÉ AUX CLERCS.

2 All^o mod^{to} F. HÉROLD. etc.

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 appartiennent 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.

1 HARMONIE SIMPLE. 2 MÊME HARMONIE AVEC ANTICIPATION. 3 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.

MAUVAIS. BON. MAUVAIS. MAUVAIS. BON. MAUVAIS.

$\frac{1}{2}$ ton chromatique. $\frac{1}{2}$ ton chromatique.

$\frac{1}{2}$ ton chromatique. $\frac{1}{2}$ ton chromatique.

BON. BON.

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. (1^{er} 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 quarts descendantes

1^{er} EXERCICE commençant avec les dièzes et finissant avec les bémols.

enharmonie. ou

DO — SOL — RÉ — LA — MI — SI — FA # — DO # ou RÉ \flat — LA \flat — MI \flat — SI \flat — FA — DO

8 5 # #3 #3 ##5 ##5 #3 3 \flat 8 3 \flat 8 3 8

(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.

2^e EXERCICE commençant par des bémols et finissant par des dièses.

enharmonie

DO — FA — SI \flat — MI \flat — LA \flat — RÉ \flat ou DO \sharp — FA \sharp — SI — MI — LA — RÉ — SOL — DO

Pour arrêter la modulation, on fait suivre l'accord parfait du ton dans lequel on veut aller d'une cadence parfaite. Exemple:

1 de DO en SOL. 2 de DO en RÉ. 3 de DO en LA. 4 de DO en MI. etc.

1 de DO en FA. 2 de DO en SI \flat . 3 de DO en MI \flat . 4 de DO en LA \flat . etc.

Pour moduler dans les modes mineurs on procède de la même manière que dans les modes majeurs.

1^{er} EXERCICE commençant avec les dièses et finissant avec les bémols.

enharmonie.

LA — MI — SI — FA \sharp — DO \sharp — SOL \sharp — RÉ \sharp ou MI \flat — SI \flat — FA — DO — SOL — RÉ — LA

2^e EXERCICE commençant avec les bémols et finissant avec les dièses.

enharmonie.

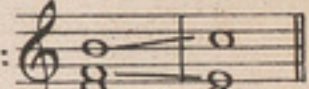
LA — RÉ — SOL — DO — FA — SI \flat — MI \flat — LA \flat ou SOL \sharp — DO \sharp — FA \sharp — SI — MI — LA

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.

2^o MODULATIONS AVEC L'ACCORD DE SIXTE

DE SECONDE DU MODE MAJEUR ET DU MODE MINEUR.

(1^{er} 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.

de LA en SI \flat , de LA en SI, de LA en DO, de LA en RÉ \flat , de LA en RÉ, de LA en MI \flat .

de LA en MI, de LA en FA, de LA en FA \sharp , de LA en SOL, de LA en LA \flat , le MÊME.

On peut terminer chaque modulation ci-dessus par un accord parfait majeur.

3^e 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.

1 2 3

altération descendante.

La note de basse peut aussi être considérée comme note sensible.

1 2 3

6 +4 7 #5
enharmonie. #5

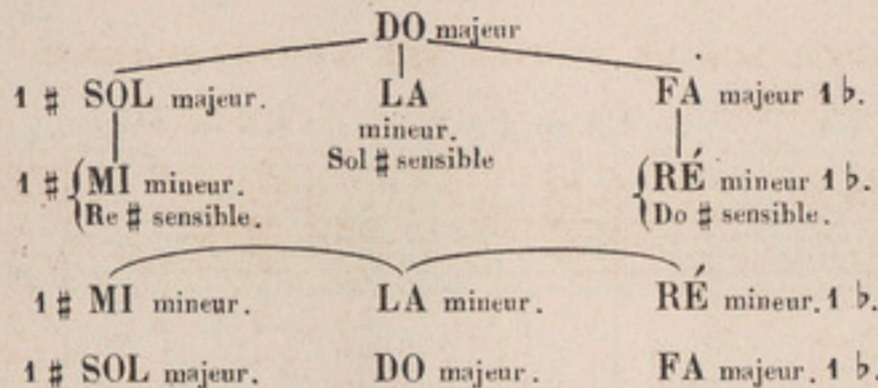
En regardant la basse comme quatrième degré d'une gamme majeure, on la fait suivre du troisième degré qui portera chaque fois un accord de sixte qui lui-même est le renversement de l'accord parfait de la tonique du nouveau mode. Exemple:

4. 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:



Exemple des tons relatifs du mode mineur de La.

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.

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^b maj. 2 de DO en RÉ maj. 3 de DO en MI^b maj. 4 de DO en MI maj. 5 de DO en FA maj. 6 de DO en SOL^b maj.

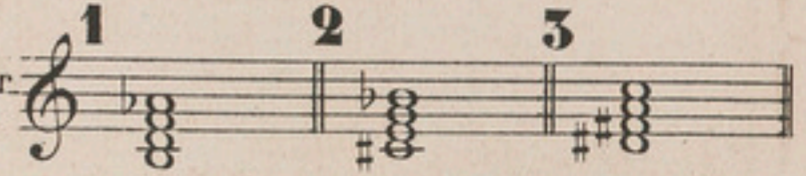
7 de DO en SOL maj. 8 de DO en LA^b maj. 9 de DO en LA maj. 10 de DO en SI^b maj. 11 de DO en SI maj.

Le dernier accord peut être majeur ou mineur.

5° 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.

enharmonie.

enharmonie.

7 +2 b5 +6 +2 # +4 +2 5 +2 5

3 ACCORD DE SEPTIÈME DIMINUÉE SUR LE RÉ # AVEC SES RENVERSEMENTS.

enharmonie.

enharmonie.

7 +2 b5 +6 +2 # +4 +2 # +2 5

6° 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.

1^{er} ACTE. — CHŒUR.

G. MEYERBEER.

All^o

ff

doux.

le Fa tonique devenant la tierce de l'accord de Ré b.

p

enharmonie

ff changement du Ré b. en Do # tierce de l'accord de La.

etc.

LE SIÈGE DE CORINTHE.

RÉCIT.

G. ROSSINI.

Andantino.

La b tiercemineure de l'accord de Fa.

La b devient la tonique de l'accord maj. de La b.

sotto voce. L'heure fatale ap - proche... Il faut vaincre ou pé-

enharmonie qui conduit en Mi.

Sol # devenant la quinte de Do #.

-rir! Pour leur Dieu pour la Grèce ils sauront tous mou - rir!

Sol # redevient La b, tonique de l'accord maj. de La b.

Voûtes pai_sibles et sombres A_si_le de la mort! etc.

MESSE DE REQUIEM.

composée en 1833.

F. J. FÉTIS.

Per se - pul - - chra re - gi - o - - - - nam.

Enharmonie.

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'accompagnement 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.

2^{me} 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*.

LA MAÎTRISE.

SANCTUS
de la MESSE N° 2.

L^S NIEDERMEYER.

ORGUE

Largo.

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

motif d'imitation non legato.

imitation à l'octave

cresc.

f

etc.

LE NÉOPHYTE. MÉDITATION POUR PIANO.

A. E. VAUCORBEIL.

Moderato. (♩ = 104)
L'orgue se fait entendre.

dol. e semplicemente.
motif d'imitation.

imitation à la quinte.

dol.

dimin.

dol.

etc.

FAUST.

INTRODUCTION.

CH. GOUNOD.

Adagio molto.

imitation à l'octave.

imitation à la quarte supérieure.

motif d'imitation.

M. D. M. G.

cre - scen - do mol - to. etc.

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

LE DOCTEUR MIROBOLAN.

N° 4^{bis} - SCÈNE MUETTE.

EUG. GAUTIER.

Mod^{to} assai.

imitation à la quinte supérieure commençant sur la dominante.

motif d'imitation commençant sur la tonique.

etc.

LA STATUE.

INTRODUCTION. - ACTE II.

E. REYER.

Allegretto.

motif d'imitation commençant sur la dominante.

sempre stacc.

imitation commençant sur la tonique.

cresc. f

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:

1^o Il faut distinguer les notes réelles et fondamentales, 2^o remarquer les différentes tonalités dans lesquelles passe la mélodie.

1^o 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.

Allegro.

2^o 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.

HENRI REBER.

All^{to} cantabile (♩ = 168)

N^o 3. - ROMANCE. - ACTE I.

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 *Mib*, la note sensible *Ré* devra nécessairement retourner sur la tonique *Mib*; si au contraire le *Ré* au lieu de monter jusqu'au *Mib* 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.

N° 6.-COUPLETS.-ACTE I.

VICTOR MASSÉ.

All^o très modéré.

mf Voilà près d'un an que j'ai tends, etc.

stacc. *p* stacc.

demi-cadence mélodique.

cadence parfaite. Cadence parfaite. etc.

Modulation en SOL mineur. Modulation en UT mineur. etc.

LE VOYAGE EN CHINE.

N° 4.-ROMANCE.-ACTE I.

FRANÇOIS BAZIN.

Andantino.

p Va! Va! va plus ra-pi - - - del etc.

pp cre - - - scen - - - do.

f *f* suivez. *pp* rit. *mf*

etc. Cadence parfaite a tempo. etc.

Voir le 8^e Cahier pour les Cadences mélodiques.

BASSE CONTINUE.

Au 16^{me} 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 17^{me} 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)

Paroles françaises de
VICTOR WILDER.

PARLE ENCORE.
(PUR DICESTI) N° 10.

Transcription de
F. A. GEVAERT.

Ariette inédite d'ANTONIO LOTTI composée vers 1700.

All^{to} giocoso.

VOCE
Soprano
o Tenore.

CONTINUO
(Basse)

Réalisation
au
PIANO.

sempre p.

Par - le en - co - re, Je veux, je veux l'en - ten - dre, Ce mot su - a - ve et ten - dre,
Par di - ce - sti, O boc - ca, boc - ca bel - la, O boc - ca, boc - ca bel - la,

etc.

etc.

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 XVII^e et XVIII^e siècles recueillis, annotés et transcrits pour Piano et Chant par F. A. Gevaert, d'après les manuscrits originaux ou éditions primitives.

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

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. — Arpèges 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 quarts 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.

1^{er} 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.

2^e 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 rythme; rythme simple et rythme composé de plusieurs éléments. — Rythmes de deux, quatre, six et huit mesures. — Rythmes de trois, cinq et sept mesures. — De la coda. — Des mesures sous-entendues dans le rythme. — 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**, 2^{is}, Rue Vivienne, — **HEUGEL et C^{ie}**, Éditeurs des Solfèges et Méthodes du Conservatoire

Propriété pour tous pays. — Droits de reproduction et de traduction réservés.

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 1^{re} classe.

Exposition Universelle de 1867.

PREMIER DEGRÉ

LES MAITRES FRANÇAIS

1^{re} Série.

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

2^{de} Série.

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

DEUXIÈME DEGRÉ

LES MAITRES ITALIENS

3^{de} Série.

1 Pergolèse.	<i>Tre Giorni son che Nina</i> , arietta...	3 »
2 Bellini.	Soccorso, sostegno, quintetto. I CAPULETTI...	3 »
3 Paisiello.	La Rachelina, arietta...	3 »
4 A. Scarlatti.	Lasciate mi morir CADZONETTA...	3 »
5 Rossini.	Io sono docile, aria. IL BARBIERE DI SIVIGLIA...	4 »
6 Cimarosa.	Io son ricco, 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, CADZONETTA. 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.	Pace e gioia sia con voi, duetto. 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 »

4^{de} 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 gioia sia con voi, duetto. IL BARBIERE...	3 »
30 Marsello.	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 Marsello.	Il 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 ait? 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

5^{de} Série.

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

6^{de} Série.

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

CHAQUE SÉRIE COMPLÈTE, NET : 15 FRANCS

TOUTE REPRODUCTION EST RIGOREUSEMENT INTERDITE

Paris, au MÉNESTREL 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et C^e, Éditeurs-Fournisseurs du CONSERVATOIRE

— Propriété pour tous Pays. —

— 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

1^{er} Cahier. — Sans octaves.

- | | |
|--|-----|
| 1. FINALE du trio en <i>ut</i> | 5 » |
| 2. FINALE du trio en <i>fa</i> | 5 » |
| 3. MINUETTO du trio en <i>fa</i> | 5 » |
| 4. ALLEGRO du trio en <i>sol</i> | 5 » |
| 5. ALLEGRO du trio en <i>fa</i> | 6 » |
| 6. ALLEGRO du trio en <i>sol</i> | 6 » |
| 7. FINALE du trio en <i>la</i> | 5 » |
| 8. ALLEGRO de la symphonie en <i>mi</i> bémol..... | 5 » |

BEETHOVEN

2^{me} Cahier. — Sans octaves.

- | | |
|---|-----|
| 9. ALLEGRO de la sonate en <i>sol</i> , op. 14, n° 2... | 6 » |
| 10. FINALE de la sonate en <i>ré</i> , op. 12, n° 1.... | 6 » |
| 11. FINALE de la sonate en <i>fa</i> , op. 17..... | 5 » |
| 12. ADAGIO et allegro de la symphonie en <i>ut</i> ... | 6 » |
| 13. FINALE du quatuor en <i>fa</i> , op. 18, n° 4..... | 5 » |
| 14. MINUETTO et scherzo du septuor..... | 5 » |
| 15. FINALE de la sonate en <i>mi</i> bémol, op. 12... | 5 » |
| 16. ALLEGRO du trio en <i>mi</i> bémol, op. 3..... | 6 » |

MOZART

3^{me} Cahier. — Mêlé d'octaves.

- | | |
|--|------|
| 17. ALLEGRO de la sonate en <i>fa</i> | 5 » |
| 18. TROIS MENUETS extraits de symphonies..... | 6 » |
| 19. FINALE de la symphonie en <i>ré</i> | 5 » |
| 20. FINALE du quatuor en <i>sol</i> mineur..... | 7 50 |
| 21. PRESTO de la sonate en <i>si</i> bémol..... | 5 » |
| 22. ALLEGRO de la sonate en <i>la</i> | 5 » |
| 23. ADAGIO et allegro de la sonate en <i>sol</i> mineur. | 6 » |
| 24. ALLEGRO de la symphonie en <i>ut</i> | 7 50 |

Chaque cahier complet, net : 10 fr.

DEUXIÈME COLLECTION — A DEUX MAINS

HAYDN

4^e Cahier. — Sans octaves.

- | | |
|---|-----|
| 25. ALLEGRO de la symphonie en <i>sol</i> majeur..... | 6 » |
| 26. PRESTO de la symphonie en <i>ré</i> majeur..... | 6 » |
| 27. FINALE de la symphonie en <i>sol</i> 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 » |

5^e 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 <i>ut</i> majeur..... | 6 » |
| 34. ALLEGRO de la symphonie militaire..... | 6 » |
| 35. FINALE de la symphonie en <i>si</i> bémol majeur. | 5 » |
| 36. VIVACE de la symphonie en <i>mi</i> bémol majeur. | 5 » |

6^e Cahier. — Sans octaves.

- | | |
|--|-----|
| 37. FINALE de la symphonie en <i>ut</i> majeur..... | 5 » |
| 38. FINALE du trio en <i>sol</i> majeur..... | 5 » |
| 39. ALLEGRO de la symphonie en <i>ré</i> majeur..... | 5 » |
| 40. VIVACE du trio en <i>ut</i> majeur..... | 5 » |
| 41. DEUX MENUETS extraits de symphonies..... | 5 » |
| 42. FINALE de la symphonie en <i>la</i> majeur..... | 5 » |

MOZART

7^e Cahier. — Sans octaves.

- | | |
|--|------|
| 43. ALLEGRO de la sonate en <i>ut</i> majeur..... | 6 » |
| 44. ALLEGRO de la sonate en <i>fa</i> majeur..... | 5 » |
| 45. FINALE de la symphonie en <i>ut</i> majeur..... | 7 50 |
| 46. FANTAISIE et sonate, allegro (<i>ut</i> mineur).... | 5 » |
| 47. FANTAISIE et sonate, finale (<i>ut</i> mineur).... | 6 » |
| 48. FINALE de la symphonie en <i>ré</i> majeur..... | 6 » |

8^e Cahier. — Sans octaves.

- | | |
|---|------|
| 49. ALLEGRO du trio en <i>ut</i> majeur..... | 6 » |
| 50. ANDANTE de la symphonie en <i>fa</i> majeur..... | 5 » |
| 51. FINALE de la sonate en <i>ut</i> majeur..... | 5 » |
| 52. ALLEGRO du trio en <i>sol</i> majeur..... | 5 » |
| 53. FINALE du trio en <i>sol</i> majeur..... | 5 » |
| 54. FINALE du divertissement en <i>mi</i> bémol majeur. | 7 50 |

BEETHOVEN

9^e Cahier. — Sans octaves.

- | | |
|---|-----|
| 55. ANCANTE 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 » |

10^e 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 » |

11^e Cahier. — Mêlé d'octaves.

- | | |
|---|------|
| 67. FINALE de la sonate en <i>fa</i> majeur, op. 24.... | 6 » |
| 68. ALLEGRO du trio, <i>ut</i> mineur, op. 1..... | 7 50 |
| 69. ALLEGRO du trio, <i>mi</i> bémol majeur, op. 1.... | 7 50 |
| 70. FINALE du trio, <i>mi</i> bémol majeur, op. 1.... | 7 50 |
| 71. ALLEGRO de la sonate, <i>sol</i> mineur, op. 5.... | 7 50 |
| 72. ALLEGRO de la sonate, <i>fa</i> majeur, op. 17.... | 6 » |

Chaque cahier complet, net : 8 fr.

TROISIÈME COLLECTION — A QUATRE MAINS

HAYDN

12^e Cahier. — Sans octaves.

- | | |
|---|------|
| 1. FINALE de la symphonie en <i>ut</i> | 7 50 |
| 2. FINALE de la 4 ^e symphonie en <i>sol</i> | 7 50 |
| 3. ANDANTE de la symphonie en <i>sol</i> | 7 50 |
| 4. FINALE de la 1 ^{re} symphonie en <i>sol</i> | 7 50 |

BEETHOVEN

13^e Cahier. — Sans octaves.

- | | |
|---|------|
| 5. SONATE en <i>sol</i> mineur, op. 49, n° 1..... | 7 50 |
| 6. SONATE en <i>sol</i> , op. 49, n° 2..... | 7 50 |
| 7. ALLEGRO de la sonate en <i>la</i> , op. 12, n° 2.... | 7 50 |
| 8. ALLEGRO de la sonate en <i>fa</i> , op. 17..... | 7 50 |

MOZART

14^e 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 <i>fa</i> | 6 » |
| 14. ALLEGRO de la sonate en <i>ut</i> | 6 » |

HAYDN

15^e Cahier. — Sans octaves.

- | | |
|--|------|
| 15. ANDANTE de la symphonie au coup de timballe. | 6 » |
| 16. FINALE de la symphonie en <i>sol</i> majeur..... | 6 » |
| 17. FINALE du trio en <i>fa</i> majeur..... | 6 » |
| 18. VIVACE du trio en <i>ut</i> majeur..... | 6 » |
| 19. VIVACE de la symphonie au coup de timballe. | 7 50 |
| 20. ALLEGRO de la symphonie en <i>ré</i> majeur..... | 7 50 |

Chaque cahier complet, net : 8 fr.

REPRODUCTION ALLEMANDE — PROPRIÉTÉ DES ÉDITEURS

PARIS, au MÈNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et C^e, Éditeurs des Solfèges et Méthodes du CONSERVATOIRE
BERLIN — BOTE et BOCK et C^e et SCHLESINGER.

AUX CONSERVATOIRES DE FRANCE & DE BELGIQUE

ENSEIGNEMENT SIMULTANÉ DU PIANO & DE L'HARMONIE

1^{er} Cahier.

EXERCICES DE MÉCANISME

POUR

UN, DEUX, TROIS, QUATRE
& CINQ DOIGTS

Sans déplacement de main.

PRIX NET : 3 FRANCS

2^{ème} Cahier.

PROGRESSIONS MÉLODIQUES

EXERCICES

POUR LA PROGRESSION
DE LA MAIN

PRIX NET : 3 FRANCS

3^{ème} Cahier.

LES GAMMES

D'APRÈS

Une notation qui en facilite
l'étude.

INTRODUCTION

PRIX NET : 3 FRANCS

4^{ème} Cahier.

HARMONIE

THÉORIE & PRATIQUE

DES

ACCORDS & ARPÈGES

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

5^{ème} Cahier.

ÉTUDE DES DOUBLES NOTES

JEU LIÉ, JEU DU POIGNET

TIERCES, SIXTES

OCTAVES & ACCORDS

PRIX NET : 4 FRANCS

6^{ème} Cahier.

MARCHES D'HARMONIE

EXEMPLES

EXTRAITS DES ŒUVRES

DES GRANDS MAÎTRES

PRIX NET : 4 FRANCS

7^{ème} Cahier.

APPENDICE

A

L'ÉTUDE

DE

L'HARMONIE

COMPLÉMENT

PRIX NET : 3 FRANCS

8^{ème} Cahier.

MÉLODIE

L'ART DE PHRASER

EXEMPLES

DES ŒUVRES MÉLODIQUES

APPLIQUÉS

AU PIANO

PRIX NET : 4 FRANCS

PARIS

At MÈNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL ET C^o, ÉDITEURS DES SOLFÈGES ET MÉTHODES DU CONSERVATOIRE

Propriété pour tous pays.

TOUS DROITS DE REPRODUCTION & DE TRADUCTION RÉSERVÉS

THE CONSTITUTION OF THE UNITED STATES OF AMERICA

ARTICLE I

SECTION 1

All legislative Powers herein granted shall be vested in a Congress of the United States, which shall consist of a Senate and House of Representatives.

SECTION 2

The House of Representatives shall be composed of Members chosen every second Year by the People of the several States, and the Electors in each State shall have the Qualifications requisite for Electors of the most numerous Branch of the State Legislature.

SECTION 3

Senators shall be chosen by the Legislature of the several States, for six Years; and each State shall have two Senators.

SECTION 4

The Times, Places and Manner of holding the Elections of Senators and Representatives, shall be prescribed in each State by the Legislature thereof; but the Congress may at any time by Law alter or add to the Rules and Regulations of the foregoing Elections.

ARTICLE II

SECTION 1

THE PRESIDENT AND VICE PRESIDENT

SECTION 1

The executive Power shall be vested in a President of the United States of America.

SECTION 2

The President shall hold his Office for four Years; and shall be eligible for one Term only.

SECTION 3

Before entering on the Office of President, he shall take the following Oath or Affirmation: "I do solemnly swear (or affirm) that I will faithfully execute the Office of President of the United States, and will preserve, protect and defend the Constitution."

He shall receive for his Services a Compensation, which shall neither be increased nor diminished during his Term of Office.

He shall be able to discharge the Duties of his Office, and shall be ineligible to that Office, if he shall be incapable of discharging the Duties of his Office at any Time during which he shall hold it.

SECTION 4

The President shall have the Power to grant Reprieves and Pardons for all Offenses against the United States, except in Cases of Impeachment.

SECTION 5

The President shall have the Power to nominate and to receive, and shall have the Power to grant and to receive, Ambassadors, Ministers, Consuls, Judges, and other Officers and Ministers of the United States.

SECTION 2

The President shall have the Power, by and with the Advice and Consent of the Senate, to make Treaties, provided two thirds of the Senators present concur.

SECTION 3

He shall have the Power, by and with the Advice and Consent of the Senate, to nominate and to receive, and shall have the Power to grant and to receive, Ambassadors, Ministers, Consuls, Judges, and other Officers and Ministers of the United States.

SECTION 4

The President shall have the Power, by and with the Advice and Consent of the Senate, to make Treaties, provided two thirds of the Senators present concur.

He shall have the Power, by and with the Advice and Consent of the Senate, to make Treaties, provided two thirds of the Senators present concur.

SECTION 5

The President shall have the Power, by and with the Advice and Consent of the Senate, to make Treaties, provided two thirds of the Senators present concur.

SECTION 6

The President shall have the Power, by and with the Advice and Consent of the Senate, to make Treaties, provided two thirds of the Senators present concur.

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 complètement 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 rendez 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 DE LA PIANO

LE TRAVAIL DE LA PIANO

LE TRAVAIL DE LA PIANO

LE TRAVAIL DE LA PIANO

LE TRAVAIL DE LA PIANO

LE TRAVAIL DE LA PIANO

LE TRAVAIL DE LA PIANO

LE TRAVAIL DE LA PIANO

LE TRAVAIL DE LA PIANO

LE TRAVAIL DE LA PIANO

LE TRAVAIL DE LA PIANO

LE TRAVAIL DE LA PIANO

LE TRAVAIL DE LA PIANO

LE TRAVAIL DE LA PIANO

LE TRAVAIL DE LA PIANO

LE TRAVAIL DE LA PIANO

LE TRAVAIL DE LA PIANO

LE TRAVAIL DE LA PIANO

LE TRAVAIL DE LA PIANO

LE TRAVAIL DE LA PIANO

LE TRAVAIL DE LA PIANO

LE TRAVAIL DE LA PIANO

LE TRAVAIL DE LA PIANO

LE TRAVAIL DE LA PIANO

LE TRAVAIL DE LA PIANO

LE TRAVAIL DE LA PIANO

LE TRAVAIL DE LA PIANO

LE TRAVAIL DE LA PIANO

LE TRAVAIL DE LA PIANO

LE TRAVAIL DE LA PIANO

LE TRAVAIL DE LA PIANO

LE TRAVAIL DE LA PIANO

LE TRAVAIL DE LA PIANO

LE TRAVAIL DE LA PIANO

LE TRAVAIL DE LA PIANO

LE TRAVAIL DE LA PIANO

LE TRAVAIL DE LA PIANO

LE TRAVAIL DE LA PIANO

LE TRAVAIL DE LA PIANO

LE TRAVAIL DE LA PIANO

LE TRAVAIL DE LA PIANO

LE TRAVAIL DE LA PIANO

LE TRAVAIL DE LA PIANO

DE LA MÉLODIE
L'ART
DE
PHRASER
M.P.

1871-1872

1873-1874

Faint, illegible text, possibly bleed-through from the reverse side of the page.

1875-1876

Faint, illegible text, possibly bleed-through from the reverse side of the page.

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.

		PAGES		
DE LA MÉLODIE, <i>sa définition et les éléments</i>			RHYTHMES de 2 4 6 et 8 mesures.....	19
<i>dont elle se compose</i>	1		RHYTHMES de 3 5 et 7 mesures.....	21
DE L'EMPLOI DES PÉDALES	1		DE LA CODA	23
DES MODULATIONS	4		DES MESURES SOUS-ENTENDUES DANS	
DES CADENCES OU POINTS DE REPOS.....	9		LE RYTHME.....	23
DE LA PÉRIODE, DU COMPLÉMENT	12		DE L'ÉCHO MÉLODIQUE.....	24
DES MEMBRES.....	13		DU POINT D'ORGUE.....	25
DU DESSIN MÉLODIQUE.....	15		DU CONDUIT MÉLODIQUE, OU TRAIT	
DU RYTHME, <i>Rythme simple et rythme composé</i>			DE RENTRÉE	26
<i>de plusieurs éléments</i>	18		DES BRODERIES, VARIATIONS.....	28

⁽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*.

LE MÉCANISME DE PIANO

Faint, mirrored text from the reverse side of the page, appearing as bleed-through. The text is largely illegible due to its low contrast and orientation.

PROISI
On don
comme les
Les dir
esté valen
Tout ce
campes de
siri le m
Si jusq
de harm
Lor us
saya desq
ndant se
sage la pé
La grav
de bone a
ment.
En righ
se enjé
Il faut
passage
sage dans
ent sur le
des con
Certains
dinaire, se
de rue,
ste, se p
riental
Vous ne
nement
idification

LE MÉCANISME DU PIANO

1

Appliqué à

TROISIÈME PARTIE.

L'ÉTUDE DE L'HARMONIE

L'ART DE PHRASER.

par

CHARLES DUVOIS.

8^{ème} 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 rythmés 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^o les gammes, 2^o les intervalles, 3^o les modulations, 4^o les différentes valeurs des notes, 5^o la mesure, 6^o les cadences ou points de repos, et 7^o le rythme 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 \oplus ; 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 arpèges 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 aiguës, 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 déféctuosité 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 2^e ÉTUDE.

ART MODERNE DU PIANO.

MARMOUCEL.

Allegro molto.

The score consists of four systems of piano music. The first system is marked **Allegro molto** and includes dynamic markings *f*, *fz*, and *p* *leggiere*. The second system continues with *f*, *fz*, and *leggiere*. The third system starts with *p* and includes a *Ped.* marking. The fourth system is marked *mf* and *a Tempo*, with a *dim. e rit.* instruction. The score includes various fingerings, slurs, and pedal markings (Ped. and ⊕) throughout.

LA DANSE DES ALMÉES.

de V. JONCIÈRES.

Transcription
FRANCIS PLANTÉ.

The score is a single system of piano music. It begins with a *delicato.* marking and a *pp* dynamic. The tempo is marked *marcato il canto*. The score includes various fingerings, slurs, and pedal markings (Ped. and ⊕).

L'ART DU CHANT APPLIQUÉ AU PIANO.

Quatuor d'I PURITANI de BELLINI.⁽¹⁾

Tiré de la
1^{re} TRANSCRIPTION, page 2.

S. THALBERG.

(sons portés)

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.

1^{er} LIVRE.

2^e MÉLODIE-TYPE

F. GODEFROID.

Lento e maestoso.

⁽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.

una corda.
 ^ Emploi des
 2 Pedales

Ped. v ⊕ Ped. v ⊕ Ped. v ⊕ Ped. v ⊕ Ped. v ⊕ Ped. v ⊕ Ped. v ⊕ Ped. v

ESQUISSES ITALIENNES.

N^o 1. RÊVERIE.

VENISE ET FLORENCE.

TERESA CARREÑO.

pp una

corda. Ped. ⊕ Ped. ⊕ Ped. ⊕ Ped. ⊕ Ped. ⊕ Ped. ⊕

Ped. ⊕ Ped. ⊕ Ped. ⊕ Ped. ⊕ Ped. ⊕

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. Gorla, 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.

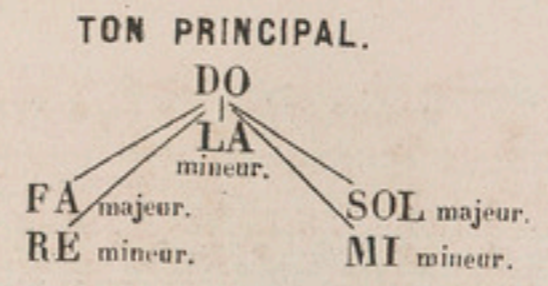
On appelle **moduler**, l'art de passer d'un ton dans un autre, c'est-à-dire de la gamme d'une note dans la gamme d'une autre note.

Si une mélodie d'une certaine étendue restait toujours dans le même ton, elle deviendrait monotone, du grec, **mono tons**, 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* b, et dans les tons mineurs relatifs des précédents, *La*, *Mi*, *Ré*.



POLONAISE DE MIGNON.

MODULATION À LA DOMINANTE SOL MAJEUR.

AMBROISE THOMAS.

Ped. ⊕ Ped. ⊕ Ped. ⊕ Ped. ⊕

cresc. *f* *dim.* *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. ⊕ Ped. ⊕

MODULATION EN LA MINEUR.

tre corde.

Ped. ⊕ Ped. ⊕ Ped. ⊕

This musical score consists of two staves. The upper staff features a melodic line with various ornaments and a triplet. The lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. Pedal points are indicated by 'Ped.' and a circled cross symbol.

ÉTUDE DE LACOMBE.

MODULATION EN MI MINEUR.

SIMPLIFIÉE ET TRANSPOSÉE.

p *f* MODULATION EN MI MINEUR.

Ped. ⊕ Ped. ⊕ Ped. ⊕ Ped. ⊕ Ped. ⊕

This score is in 3/8 time. It features a piano (*p*) section followed by a fortissimo (*f*) section. The lower staff has a rhythmic accompaniment of eighth notes. A modulation to E minor is indicated. Pedal points are marked throughout.

FINAL du 1^{er} Acte d'OBÉRON

MODULATION EN RÉ MINEUR.

WEBER.

Ped. ⊕ Ped. ⊕ Ped. ⊕

This score is in common time (C). It features a melodic line with slurs and accents in the upper staff, and a harmonic accompaniment in the lower staff. Pedal points are indicated.

MODULATION EN RÉ MINEUR.

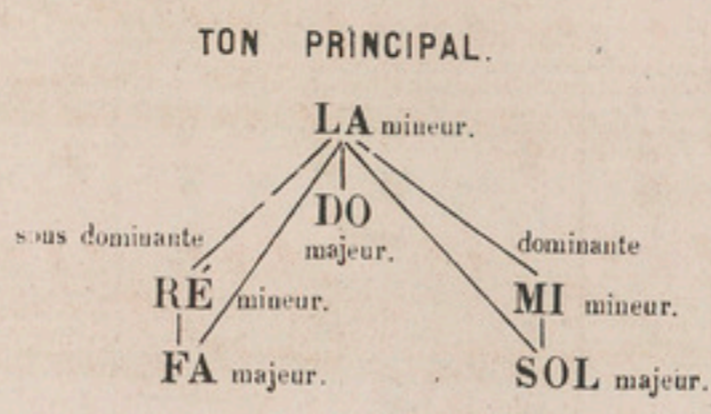
RETOUR EN DO MAJEUR.

p

Ped. ⊕ Ped. ⊕ Ped. ⊕ Ped. ⊕

This score continues the previous section. It features a melodic line with slurs and accents, and a harmonic accompaniment. A piano (*p*) dynamic is indicated. The section concludes with a return to D major. Pedal points are marked.

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)

MODULATION EN MI MINEUR.

MENUETTO de la 13^{me} Symphonie de MOZART.

2 MODULATION A LA SOUS DOMINANTE (RÉ MINEUR)

MODULATION EN RÉ MINEUR.

MENUET DE MADAME DE SÉVIGNÉ.

A. MARMONTEL. Op: 114. N° 2.

3 MODULATION EN DO MAJEUR.

MODULATION EN DO MAJEUR.

MARGUERITE.

Mélodie de F. SCHUBERT.

MODULATION EN SOL MAJEUR.

4 **Moderato.**

pp *cresc.*

MODULATION EN SOL MAJEUR.

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 réciproquement. Ex:

FINAL D'OBÉRON. 1^{er} Acte.

WEBER.

MODULATION DE DO MAJEUR EN DO MINEUR.

MODULATION EN DO MINEUR.

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

(¹) Les modulations, sont présentées et définies avec une grande clarté dans le solfège mélodique de M. Edouard 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. 9

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:

OBÉRON DE WEBER. CH. NEUSTEDT. Op: 108.

1 Allegretto.

ANDANTE de la Sonate en Ré. A. MARMONTEL.

2

dolce.

Lorsque la cadence se fait avec une Appoggiature, la dernière note tombe sur un temps faible. Ex:

BEETHOVEN. Op: 47. J. WEISS. Le jeune Pianiste Classique N°55

1 Andante cantabile. ANDANTE AVEC VARIATIONS.

TRE GIORNI, air de PERGOLÈSE. S. THALBERG. Op: 70. L'art du chant.

2

p

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^o par une note plus longue que celle qui la précède; 2^o par un silence; 3^o par le temps de la mesure sur lequel la cadence se fait.

NOTES FINALES DES CADENCES MÉLODIQUES

en DO majeur.	en LA mineur.
Tonique. Dominante. Sensible. Sus-tonique. Médiane.	Tonique. Dominante. Sensible. Sus-tonique. Médiane.
Cadence parfaite. 1/2 Cadence. 1/2 Cadence. 1/2 Cadence. 1/2 Cadence. 1/2 Cadence.	Cadence parfaite. 1/2 Cadence. 1/2 Cadence. 1/2 Cadence. 1/2 Cadence. 1/2 Cadence.

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 impossible 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 16^{me} Symphonie.

1 All^o con spirito. L. DIÉMER. Transcription symphonique N^o 4.

THÈME VARIÉ.

W. A. MOZART.

2 And^{te} grasio.

ADAGIO DE LA SONATE Op:2. N^o 1.

BEETHOVEN.

3 Cantabile.

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 *f* *p* *f*

$\frac{1}{4}$ de Cad. $\frac{1}{4}$ de Cad. $\frac{1}{2}$ Cad. $\frac{1}{4}$ de Cad. $\frac{1}{4}$ de Cad.

Cadence parfaite.

VIVACE de la Sonate Op: 10.

J. HAYDN.

6 **Innocentamente.**

p

$\frac{1}{4}$ de Cad.

Ped. Ped. Ped. Ped.

$\frac{1}{2}$ Cad. $\frac{1}{4}$ 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.*

Ped. Ped. Ped. Ped.

Ped. Ped. Ped. Ped.

Ped. Ped. Ped. Ped.

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 4^e mesure de l'Ex: suivant)

ADAGIO DE LA SONATE EN RÉ MAJEUR.

MOZART.

2 *Adagio.*

(1^{er} membre)

(2^e membre)

1/2 cadence)

complément (reentrée au motif)

fin de la période.

cadence parfaite.)

H 5721 (8)

SOIRÉES DE PAUSILIPPE.

24 PENSÉES MUSICALES, (N° 13).

THALBERG (SIGISMOND).

Né à Genève le 7 Janvier 1812.
Mort à Naples le 27 Avril 1871.

Molto Adagio.

DES MEMBRES.

On nomme **membres** les différentes parties d'une période musicale.

Chaque membre est séparé 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.

Andantino espressivo.

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.

Presto scherzando.

J. HAYDN.

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.

HUMMEL.

Adagio con espressione.

1^{re} PÉRIODE.

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.

1. Musical notation showing a melodic line with a cadence. The bass line has a whole note chord. The melodic line has a quarter note followed by a quarter rest.

2. Musical notation showing a melodic line with a cadence. The bass line has a whole note chord. The melodic line has a quarter note followed by a quarter rest. A *p* dynamic marking is present.

3. Musical notation showing a melodic line with a cadence. The bass line has a whole note chord. The melodic line has a quarter note followed by a quarter rest.

4. Musical notation showing a melodic line with a cadence. The bass line has a whole note chord. The melodic line has a quarter note followed by a quarter rest. A *même dessin.* marking is present.

5. Musical notation showing a melodic line with a cadence. The bass line has a whole note chord. The melodic line has a quarter note followed by a quarter rest.

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.

1. Musical notation for the first measure. The melodic line is marked *1^{er} Dessin.* and *1^{er} membre*. The bass line has a whole note chord. The tempo is marked *dolce.* and *Ped.*

2. Musical notation for the second measure. The melodic line is marked *2^e*. The bass line has a whole note chord. The tempo is marked *Ped.*

3. Musical notation for the third measure. The melodic line is marked *3^e*. The bass line has a whole note chord. The tempo is marked *Ped.*

4. Musical notation for the fourth measure. The melodic line is marked *4^e*. The bass line has a whole note chord. The tempo is marked *Ped.*

5. Musical notation for the fifth measure. The melodic line is marked *5^e*. The bass line has a whole note chord. The tempo is marked *Ped.*

6. Musical notation for the sixth measure. The melodic line is marked *6^e*. The bass line has a whole note chord. The tempo is marked *Ped.*

7. Musical notation for the seventh measure. The melodic line is marked *7^e*. The bass line has a whole note chord. The tempo is marked *Ped.*

8. Musical notation for the eighth measure. The melodic line is marked *8^e*. The bass line has a whole note chord. The tempo is marked *pp*. The phrase is marked *fin de la période.* and *prolongation.* The final cadence is marked *cadence parfaite.*

ALLEGRETTO DE LA SYMPHONIE EN LA MAJEUR.

BEETHOVEN, Op: 92.

2 Allegretto.

FLEUR DES ALPES. J. B. WEKERLIN.

Arabesque, (N°5)RENAUD DE VILBAC.

3 Andante con moto.

On pourrait rendre le dessin de la 7^{me} et de la 8^{me} mesure semblable aux trois premiers, en modifiant les notes sans détruire leur sens et en altérant simplement leur valeur.

ANDANTE DE LA SYMPHONIE EN RÉ MAJEUR.

J. HAYDN.

Andante.

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.

1^{er} LIVRE. MÉTHODE DE CHANT APPLIQUÉE AUX PIANO.

Allegretto grazioso. (♩ = 108)

F. GODEFROID.

VARIATIONS SUR LA FLÛTE ENCHANTÉE DE MOZART.

Allegretto.

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 rythme est à l'oreille ce que la symétrie est aux yeux'

C'est au rythme que la mélodie doit en grande partie sa puissance. Privée du rythme, elle n'existerait pas: elle ne serait qu'une suite de sons vagues, ne formant aucun sens.

Le rythme est l'élément constitutif de la mélodie. Il peut même se faire sans le secours du son musical.

Le tambour qui règle la marche des soldats, le frappé du marteau sur l'enclume, le galop du cheval, etc, en sont autant d'exemples.

La sensation du rythme 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 À QUATRE TEMPS.

MESURE À TROIS TEMPS.

EXEMPLES DE RHYTHMES COMPOSÉS DE PLUSIEURS ÉLÉMENTS.

MESURE À QUATRE TEMPS.

MESURE À TROIS TEMPS.

LA RACHELINA.
ARIETTA de PAIZIELLO.

Le Pianiste chanteur. Les maîtres Italiens N° 3.
par Georges BIZET.

Andantino quasi All^o (♩ = 120)

Nous avons vu que le rythme 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 rythme 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 rythme).

Le membre et le rythme sont égaux quant à la quantité de mesures; mais ils diffèrent en ce que le membre s'occupe du dessin, et que le rythme compte le nombre de mesures d'un membre.

Le rythme 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 rythme ne peut jamais finir par un quart de cadence.

PÉRIODE DE 2 MEMBRES ET DE 2 RHYTHMES.

Suite de l'Arietta ci-dessus.

Dans cet exemple, les membres correspondants se succèdent dans le même rythme et comprennent chacun un même nombre de mesures.

Dans son excellent traité de la mélodie, Reicha dit: 'Le rythme 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 rythme 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 rythme, 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 rythme se divise en **mesures paires** et en **mesures impaires**.

Les rythmes de mesures paires, sont ceux de 2, de 4, de 6 et de 8 mesures.

Les rythmes de mesures impaires, sont ceux de 3 et de 5 mesures.

On appelle **rythme court** celui de 2, de 3 et de 4 mesures et **rythme long** celui de 5, de 6 et de 8 mesures.

1° RHYTHME DE DEUX MESURES.

On rencontre souvent ce rythme, parce que ses conditions de carrure sont les mêmes que celles de la phrase de quatre. Ce rythme 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.

fin de la période.

VARIATIONS SUR UN AIR RUSSE.

ADAGIO DE LA 2e SONATE. Op: 11.

F. RIES.

J. B. CRAMER.

2. All^o moderato.

fin de la période
cadence parfaite.

3.

fin de la période.

2e RHYTHME DE QUATRE MESURES.

Il est inutile de donner ici des exemples de ce rythme en ayant déjà donné avec toutes les explications nécessaires.

3e RHYTHME DE SIX MESURES.

Après le rythme de quatre 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 rythme n'exige pas toujours d'être suivi d'un autre rythme de six mesures, un rythme de quatre ou de huit mesures peut lui succéder. Ce rythme peut à lui seul former une période.

MENUET DE LA SYMPHONIE EN SOL MINEUR.

MOZART.

1. Allegretto.

Période et rythme de 6 mesures divisible de 3 mesures en 3 mesures.

fin de la période.

RONDO DE LA 2e SONATE Op: 17.

J. HAYDN.

2. Presto.

Rythme de 6 mesures, divisible de 2 en 2 mesures.

Lorsque le rythme 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 rythme régulier; mais si le mouvement est lent ou modéré, le sentiment rythmique s'affaiblit, et l'impression devient vague.

1. AIR DE DON JUAN.

MOZART.

Presto. Rythme et période de 8 mesures.

1^{re} division. 2^e division. 3^e division. 4^e division. cadence parf.

Ped. Ped. Ped. Ped.

2. Andante con moto. AIR ECOSSAIS. (O SWEET WERE THE HOURS).

BEETHOVEN.

1^{re} division. 2^e division. fin de la période. cadence parfaite.

Nous avons dit que les rythmes de mesures impaires, sont ceux de 3, de 5 et de 7 mesures.

1^{er} RHYTHME DE TROIS MESURES.

Pour conserver la symétrie, un rythme de trois mesures doit avoir pour correspondant un autre rythme de trois mesures. Le premier rythme doit terminer par une demi-cadence.

MÉLODIE. (IN THE WOOD).

MOZART.

Allegretto. Période de six mesures.

1^{er} rythme de 3 mesures. 1/2 cadence. 2^e rythme de 3 mesures. cad: parf.

Ped. Ped. Ped.

2^e RHYTHME DE CINQ MESURES.

De tous les rythmes, celui de cinq mesures est le moins favorable, il est d'un usage très-rare. Il peut former par la symétrie, un rythme périodique très-régulier.

SCHERZO DE LA SONATE EN LA MINEUR. Op:42.

FR. SCHUBERT.

1. All^o vivace.

1^{er} rythme de 5 mesures. 1/2 cadence. 2^e rythme de 5 mesures. cad: parf.

Ped.

TRIO DU MENUET DE LA SONATE EN MI b. Op: 122.

FR. SCHUBERT.

2

pp 1^{er} rythme de 5 mesures

Ped. ⊕ Ped. ⊕

$\frac{1}{2}$ Cadence 2^{me} rythme de 5 mesures

Ped. ⊕ Ped. ⊕

Cad: parf:

3^o RHYTHME DE SEPT MESURES.

Ce rythme 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.

1 Allegretto.

Rythme et période de 7 mesures

Cadence parfaite.

AUTRE MÉLODIE. (TO HOPE).

MOZART.

Période composée d'un rythme de 7 et de 6 mesures.

2 Moderato.

p 1^{er} rythme de 7 mesures

fp 2^{me} rythme de 6 mesures.

Ped. ⊕ Ped. ⊕ Ped. ⊕

$\frac{1}{2}$ Cadence

fin de la période.

Cadence parfaite.

On appelle **coda** (mot italien qui signifie **queue** ou **terminaison**) une espèce de petite période ajoutée à la suite du dernier rythme 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.

Andante.

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.

Adagio.

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 rythme, en diminuant l'intensité du son. L'écho ne compte pas dans le rythme.

ADAGIO DE LA SYMPHONIE EN MI BÉMOL.

1 Cantabile. J. HAYDN.

p rythme de 4 mesures

tr

una corda.

tr

$\frac{1}{2}$ Cadence. *pp* écho.

LA CENERENTOLA. (CANZONETTA).

LE PIANISTE CHANTEUR. LES MAÎTRES ITALIENS. N° 10. G. BIZET.

2 ROSSINI.

rythme de 4 mesures

pp Orchestre. écho.

Cadence parf: *una corda.*

tre corde.

Ped. ⊕

L'ÉCHO. (MÉLODIE).

3 Moderato. F. SCHUBERT.

p 1^{er} rythme de 4 mesures

cadence parf: *p*

2^{me} rythme de 5 mesures avec l'écho

pp

una corda.

tre corde.

Ped. ⊕

Cad: parfaite.

Le second rythme semble avoir cinq mesures au lieu de quatre, mais en supprimant l'écho le rythme devient régulier et égal au premier. Ex:

2^{me} rythme de 4 mesures

Cad: parf:

BEETHOVEN.

Période de 8 mesures.

All^{to} vivace.

p *sf* *sf*

1^{er} rythme de 4 mesures.

demi cadence.

complément.

2^{me} rythme de 4 mesures.

sf

fin de la période.

una corda.

cadence parfaite. *pp* écho.

Ped.

DU POINT D'ORGUE.

On nomme **point d'orgue** l'arrêt que l'on indique de cette manière \frown . 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).

F. HALÉVY.

1

f *f*

point d'orgue sur la même note que la pénultième.

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

2

f pénultième.

3

f antépénultième.

4

sur la pénultième et l'antépénultième note.

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

Les chanteurs donnent aussi le nom de point d'orgue aux traits de fantaisie qui suivent la note surmontée d'un signe \frown et qui sont écrits en petites notes.

Dans son premier livre d'Etudes, l'École chantante du piano, M^r 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'AFRICAINNE. (ROMANCE).

G. MEYERBEER.

1 *Appassionato.*

f *pp* *tr*

Ped. \oplus Ped. \oplus

LA JUIVE. (AIR).

F. HALÉVY.

2

tr *f*

LA SOMNAMBULA. (CAVATINA).

BELLINI.

1^o tempo.

3

f *rall. e dim.*

Ped. \oplus Ped. \oplus

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.

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.

1^{re} fois. MÉLODIE SIMPLE.

2^e fois. MÉLODIE BRODÉE ET VARIÉE.

3^e fois. id.

1. MÉLODIE SIMPLE.

2.

3.

1. MÉLODIE SIMPLE.

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 **Thème**.
 Une composition musicale uniquement formée de variations, est appelée **Air varié**.

VARIATION SUR LA MARCHÉ DES MARIAGES SAMNITES.

THÈME.

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.

MÉLODIE SIMPLE.

BRODERIES par M^{me} PLEYEL.

51

MÉLODIE SIMPLE.

BRODERIES.

MÉLODIE SIMPLE.

BRODERIES.

MÉLODIE SIMPLE.

BRODERIES.

Ped. \oplus

f P cresc

p

Ped. \oplus

Ped. \oplus

pp

sf

Ped. \oplus

Ped. \oplus

Ped. \oplus

Ped. \oplus

Ped. \oplus

Ped. \oplus

etc.

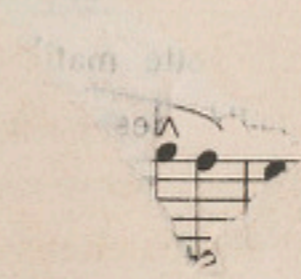
etc.

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 rythmes, 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'**École 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, LUSY 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.



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

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. — Arpèges 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.

1^{er} 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.

2^e 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 rythme; rythme simple et rythme composé de plusieurs éléments. — Rythmes de deux, quatre, six et huit mesures. — Rythmes de trois, cinq et sept mesures. — De la coda. — Des mesures sous-entendues dans le rythme. — 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 MÈNESTREL, 2³⁰, Rue Vivienne, — HEUGEL et C^{ie}, Éditeurs des Solfèges et Méthodes du Conservatoire

Propriété pour tous pays. — Droits de reproduction et de traduction réservés.

LE PIANISTE CHANTEUR

CÉLÈBRES ŒUVRES DES MAÎTRES ITALIENS, ALLEMANDS & FRANÇAIS
TRANSCRITES POUR PIANO, SOIGNEUSEMENT DOIGTÉES & ACCENTUÉES

PAR GEORGES BIZET

HEUGEL et Cie Éditeurs, 2 Médailles de 1^{re} classe.

Exposition Universelle de 1867.

PREMIER DEGRÉ

LES MAÎTRES FRANÇAIS

1^{re} Série.

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

2^e Série.

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

DEUXIÈME DEGRÉ

LES MAÎTRES ITALIENS

3^e 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.	Ah! vorrei trovar parola, duetto. LA SONNAMBULA...	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, air. 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 »

4^e Série.

26 Vaccaj.	Ah! se tu dormi, cavatina. GIULIETTA E ROMEO...	4 »
27 Cherubini.	Un bienfait n'est jamais perdu, rom. DEUX JOURNÉES...	4 »
28 Mercadante.	Bella adorata, romanza. IL GIURAMENTO...	4 »
29 Rossini.	Pace e gioia sia con voi, duetto IL BARBIERE...	3 »
30 Marcello.	Signor, non tardi dunque, psalme...	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, psalme...	3 »
39 Donizetti.	Una furtiva lagrime, 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.	Casto 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 sì misera, finale. I PURITANI...	5 »

TROISIÈME DEGRÉ

LES MAÎTRES ALLEMANDS

5^e Série.

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

6^e Série.

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

CHAQUE SÉRIE COMPLÈTE, NET : 15 FRANCS

TOUTE REPRODUCTION EST RIGOREUSEMENT INTERDITE

Paris, au MÈNESTREL 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et C^e, Éditeurs-Fournisseurs du CONSERVATOIRE

— Propriété pour tous Pays. —

— 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

1^{er} 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

2^{me} 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

3^{me} 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

4^e 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 »

5^e 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 »

6^e 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

7^e 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 »

8^e 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

9^e Cahier. — Sans octaves.

- 55. ANDANTE avec variations, op. 47..... 5 »
- 56. MARCHÉ 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 »

10^e 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 »

11^e 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

HAYDN

12^e Cahier. — Sans octaves.

- 1. FINALE de la symphonie en *ut*..... 7 50
- 2. FINALE de la 4^e symphonie en *sol*..... 7 50
- 3. ANDANTE de la symphonie en *sol*..... 7 50
- 4. FINALE de la 1^{re} symphonie en *sol*..... 7 50

BEETHOVEN

13^e 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

14^e Cahier. — Sans octaves.

- 9. ALLEGRO de la sonate facile..... 5 »
- 10. ANDANTE de la sonate..... 5 »
- 11. FINALE de la sonate..... 5 »
- 12. MARCHÉ TURQUE..... 5 »
- 13. ALLEGRO de la sonate en *fa*..... 6 »
- 14. ALLEGRO de la sonate en *ut*..... 6 »

HAYDN

15^e Cahier. — Sans octaves.

- 15. ANDANTE de la symphonie au coup de timballe. 6 »
- 16. FINALE de la symphonie en *sol* majeur..... 6 »
- 17. ALLEGRO 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

Chaque cahier complet, net : 8 fr.

REPRODUCTION ALLEMANDE — PROPRIÉTÉ DES ÉDITEURS

PARIS, au MÈNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et C^o, Éditeurs des Solfèges et Méthodes du CONSERVATOIRE
BERLIN — BOTE et BOCK et C^o et SCHLESINGER.

ÉCOLE CLASSIQUE

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,

DU

PIANO

APPROUVÉE PAR MM.

MEYERBEER, MASSÉ, MAILLART, MATHIAS,
NIEDERMEYER, ONSLOW, PHILIPOT, PRUDENT,
PLANTÉ, G. ROSSINI, REBER, ROSENHAIN,
STAMATY, THALBERG, THOMAS ZIMMERMANN,
M^{me} COCHE, MASSART, MARTIN,
T. de MALLEVILLE, TOFRAMORELI.

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

CATALOGUE.

1. Op. 1. RONDO en ut mineur (pièce élégante, originale), dédié à M^{me} de Lindé. (A. D.)... 6 "
2. Op. 2. LA CI DAREN LA MANO, de Don Juan, variations pour le piano (beau morceau de concert) (F. D.)... 9 "
3. 1^{re} POLONAISE BRILLANTE, en ut majeur, avec introduction (morceau à effet) (D.)... 7 50
4. Op. 6. CINQ MAZURKAS, dédiées à M^{me} la comtesse Pauline Piater (M. D.)... 6 "
5. Op. 7. QUATRE MAZURKAS, dédiées à M. Johns. (M. D.)... 6 "
6. Op. 9. TROIS NOCTURNES, dédiés à M^{me} 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 M^{me} 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 rythmique) (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 M^{me} 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 M^{me} la comtesse d'Appony (mélodieux et expressifs) (D.) 6 "
20. Op. 29. PREMIER IMPROMPTU en la bémol (original et très-joli morceau), dédié à M^{me} Caroline de Lobau (D.)... 6 "
21. Op. 31. DEUXIÈME SCHERZO en si bémol mineur (beau morceau à effet) dédié à M^{me} Adèle de Furstenstein (D.)... 9 "
22. Op. 32. DEUX NOCTURNES (très-remarquables), dédiés à M^{me} la baronne de Billing (A. D.)... 6 "
- Op. 34. TROIS VALSES (délicieux morceaux de salon):
23. N° 1. En la bémol, dédiée à M^{me} de Thun Hohelstein (A. D.)... 6 "
24. N° 2. En la mineur, à M^{me} la baronne d'Ivry (A. D.)... 6 "
25. N° 3. En fa nat. maj., à M^{me} d'Elchthal (A. D.) 6 "

5^{ME} SÉRIE.

ŒUVRES CHOISIES

DE

F. CHOPIN.

HEUGEL ET C^{ie}, ÉDITEURS.

(2 médailles de 1^{re} classe, Exposition universelle de 1867.)

En consacrant toute notre 4^e 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 doigts 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 complètement le sens musical, et comme les *retards* et les *appoggiatures* 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 doigts 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.

26. Op. 33. SONATE en si bémol mineur (belle marche funèbre) (D.)... 6 "
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.)... 9 "
30. Op. 40. DEUX POLONAISES (caractéristiques) dédiées à M. Jules Fontana (D.)... 6 "
31. Op. 43. TARENTELE ORIGINALE (D.)... 6 "
32. Op. 44. POLONAISE en fa dièse mineur, dédiée à M^{me} la princesse Charles de Beauveau (D.)... 7 50
33. Op. 45. PRÉLUDE, dédié à M^{me} la princesse Tchernischeff (D.)... 6 "
34. Op. 46. ALLÉGO DE CONCERT (belle facture), dédié à M^{me} Muller (T. D.)... 7 50
35. Op. 47. TROISIÈME BALLADE en la bémol majeur, dédiée à M^{me} de Noailles (T. D.)... 7 50
- Op. 48. DEUX NOCTURNES (XIII^e et XIV^e siècles), dédiées à M^{me} 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 Smitkowski (A. D.)... 7 "
39. Op. 51. TROISIÈME IMPROMPTU en sol bémol, dédié à M^{me} la comtesse Esterhazy (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 M^{me} 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. BARGAROLLE ORIGINALE, dédiée à M^{me} la baronne de Stockhausen (T. D.)... 7 50
45. Op. 61. POLONAISE, fantaisie en la bémol majeur, dédiée à M^{me} Veyret (T. D.)... 7 50
46. Op. 63. TROIS MAZURKAS dédiées à M^{me} Laure Grosnowska (A. D.)... 6 "
- Op. 64. TROIS VALSES (célèbres) :
47. N° 1. En ré bémol, dédiée à M^{me} la comtesse Potocka (A. D.)... 5 "
48. N° 2. En ut dièse mineur, dédiée à M^{me} Nathaniel de Rotschild (A. D.)... 5 "
49. N° 3. En la bémol, dédiée à M^{me} 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.)

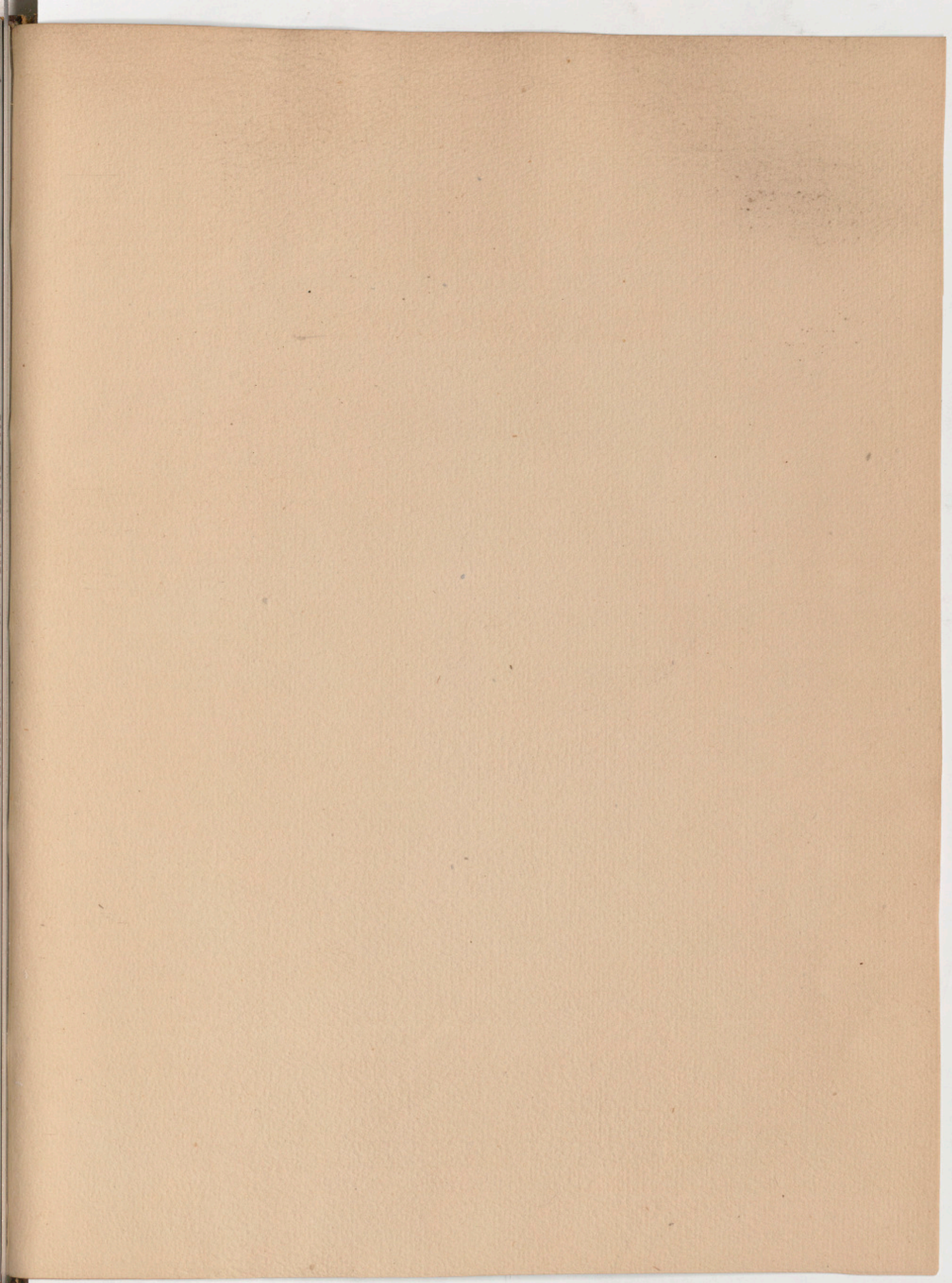
N. B. Chaque école, chaque maître, ayant ses doigts, ses mouvements, ses nuances, toutes choses privées de règles absolues, l'ÉDITION-MARMONTEL ne prétend point imposer ses indications : elle se borne à les recommander comme étant élaborées avec soin d'après les traditions et les autorités les plus compétentes.

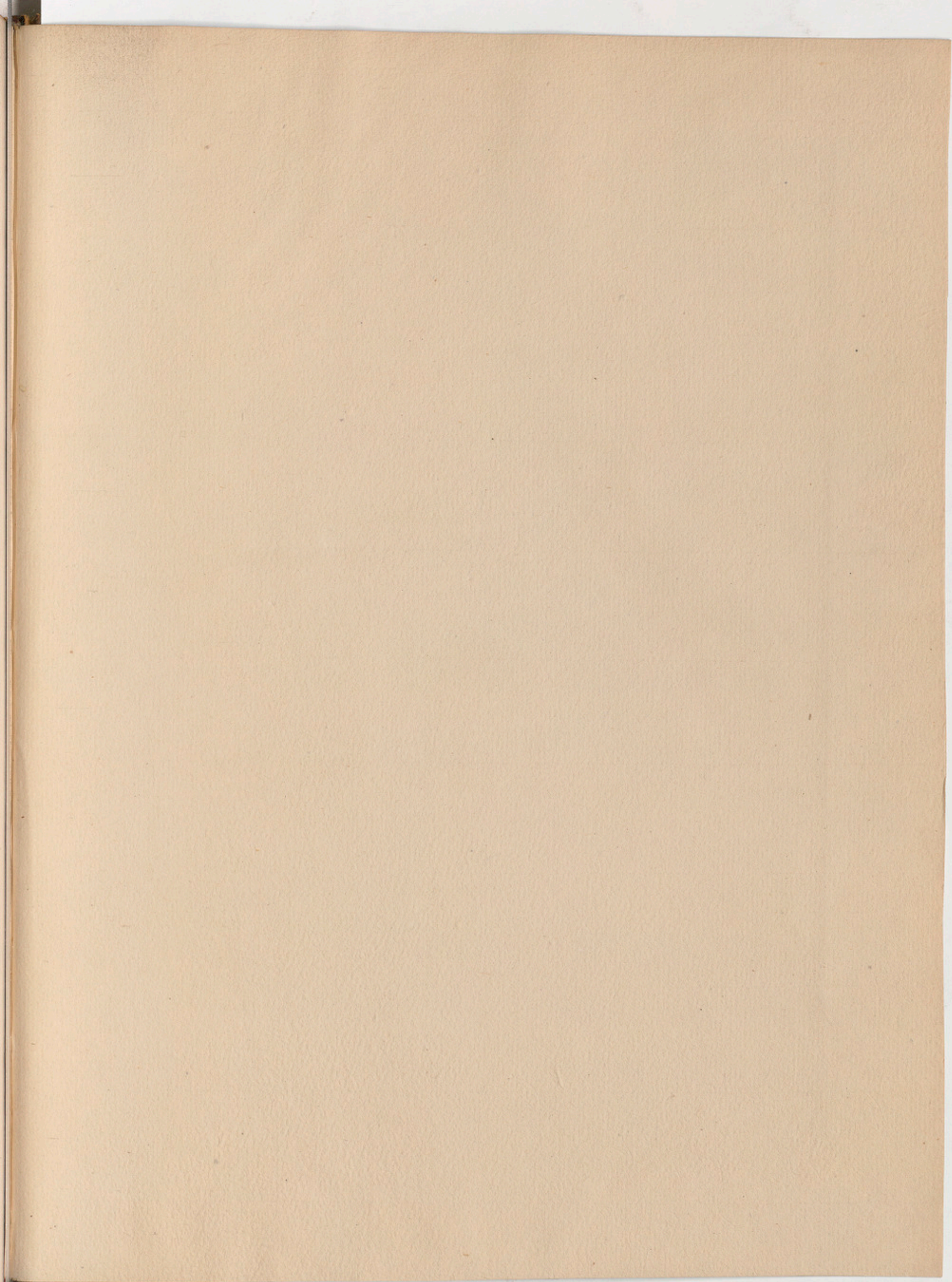
Les 1^{re}, 2^{me} et 3^{me} séries de cette nouvelle Édition, se composant chacune de 52 Morceaux, et embrassant toute l'ÉCOLE CLASSIQUE DU PIANO, depuis BACH, HAENDEL, SCARLATTI jusqu'à nos jours, sont publiées, et en vente au *Ménestrel*.
Les 4^{me}, 5^{me} et 6^{me} séries sont sous presse et paraîtront successivement.

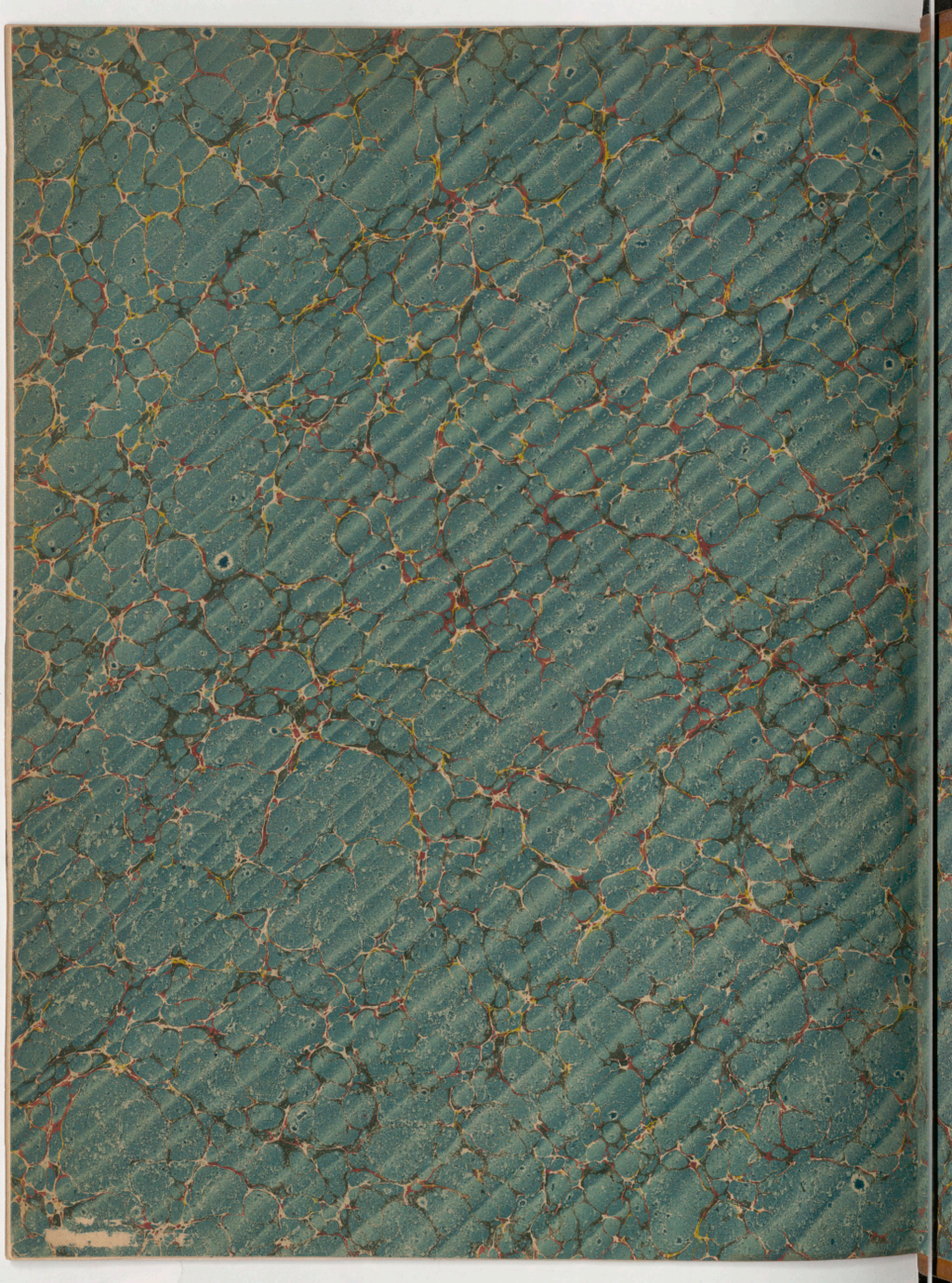
Paris, AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et C^{ie}, Éditeurs pour la France et l'Étranger.

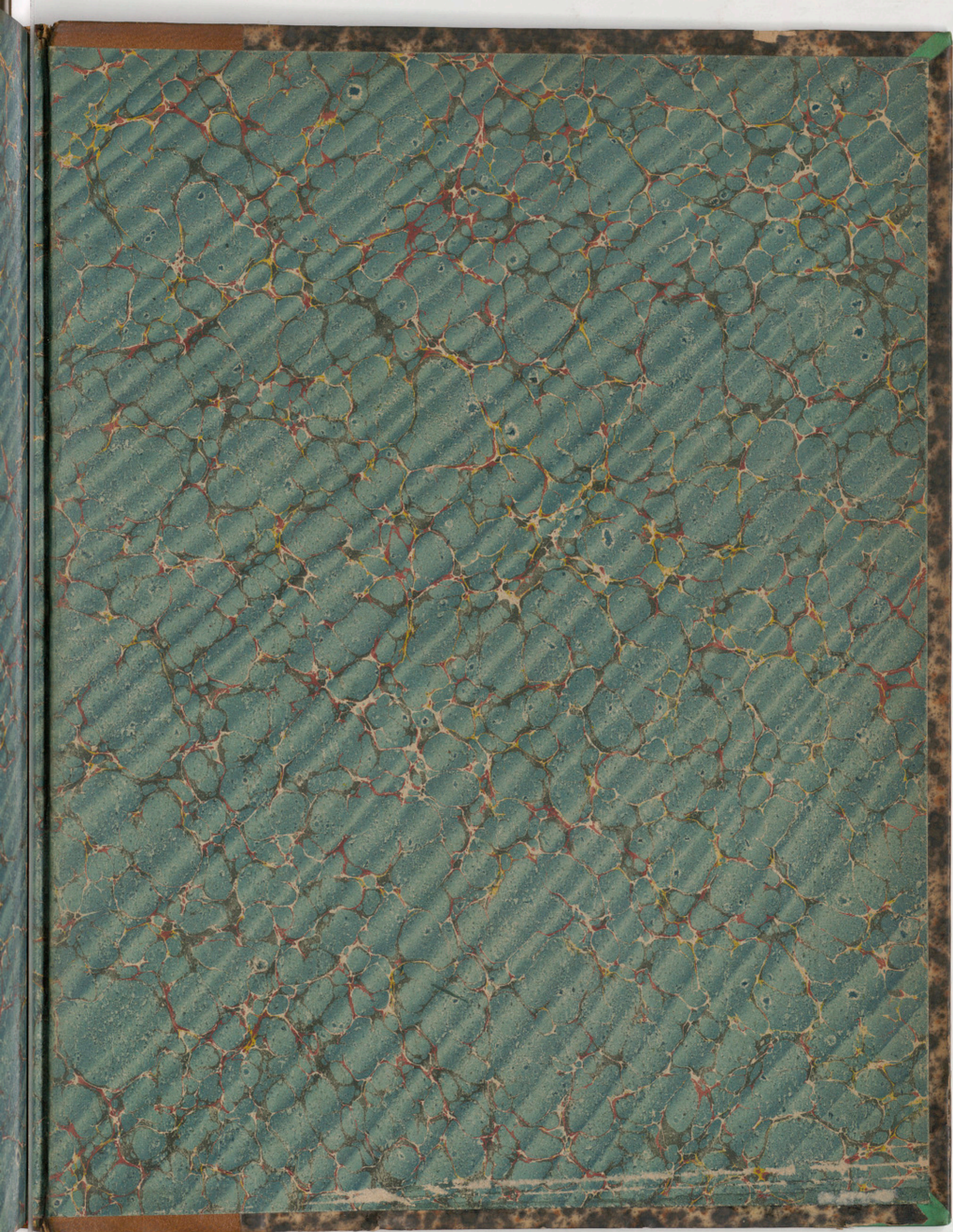
ABONNEMENT A LA LECTURE MUSICALE. — (FOURNISSEURS DU CONSERVATOIRE.) — VENTE ET LOCATION DE PIANOS.

Toute reproduction, même partielle, des doigts, accentuations et annotations de MARMONTEL, est rigoureusement interdite.

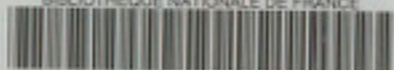








BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE



3 7531 04860968 0