

300

PRÉLUDES

dans tous les tons majeurs et mineurs

classés, gradués, minutieusement doigtés

et pouvant servir d'exercices de style, de mécanisme et de lecture

pour piano

par

A. SCHMOLL

Officier d'Académie.

Op. 131 et 132.

Première Série (Cadenzes):

N^{os} 1 à 170. Cadenzes simples et Arabesques.

Prix, net 3^f 50.

Deuxième Série (Phrases courtes):

N^{os} 171 à 300. Aphorismes et Interludes.

Prix, net 3^f 50.

L'ouvrage complet, 6^f net.

PARIS.

En vente:
Chez E. Gallet, 1007 de Colomblert, Éditeur de Musique,
9, Rue Vivienne.

Bureau d'expédition pour la France et l'Étranger:
A. Schmolz
234, Rue Descombes, Avants le Village.
Bruxelles, chez F. de Ayous (Deléage).

Tous droits d'auteur, de traduction et de reproduction réservés.

1017

MÉTHODES POUR PIANO DE A. SCHMOLL.

Prix nets.

A. Enseignement et Récréation.

Prix nets.

Op. 91-95. Nouvelle MÉTHODE de PIANO

idéale, pratique et théorique, exposée par M^{lle} A. Mat... Révision et nouvelle édition de la méthode...
4. *Pureté, classes* (broché) net 3
4. *Autonomie complète* (broché) net 3

Op. 116-119. 30 ÉTUDES MOYENNES

et progressives, faisant suite à la Méthode définitive...
1. *Chaque Étude sur 12 pages* net 15
2. *Autonomie complète* (broché) net 11

Op. 121-128. 50 GRANDES ÉTUDES

de style et de mécanisme, faisant suite aux...
1. *Chaque Étude sur 12 pages* net 15
2. *Autonomie complète* (broché) net 11

Op. 60. GAMES et AIRAGES

dans tous les tons et avec toutes les formes...
1. *Chaque Étude sur 12 pages* net 15
2. *Autonomie complète* (broché) net 11

Op. 16. LES ÉTRENNES du Jeune Pianiste,

25 Récréations mélodiques et progressives...
1. *Chaque Étude sur 12 pages* net 15
2. *Autonomie complète* (broché) net 11

Op. 101-102. CIANSONNETTES sans paroles,

compagnes de l'œuf d'œuf et à récrire en genre...
1. *Chaque Étude sur 12 pages* net 15
2. *Autonomie complète* (broché) net 11

Op. 121-122. 300 PRELUDES

à tous les tons et dans toutes les formes...
1. *Chaque Étude sur 12 pages* net 15
2. *Autonomie complète* (broché) net 11

Op. 61-70. 10 SONATINES PROGRESSIVES,

écrites d'après les principes de la méthode...
1. *Chaque Étude sur 12 pages* net 15
2. *Autonomie complète* (broché) net 11

Op. 111-115. L'ÉCRIN MÉLODIQUE,

exercices algébriques et progressifs sur les...
1. *Chaque Étude sur 12 pages* net 15
2. *Autonomie complète* (broché) net 11

Op. 116-119. 30 ÉTUDES MOYENNES

et progressives, faisant suite à la Méthode...
1. *Chaque Étude sur 12 pages* net 15
2. *Autonomie complète* (broché) net 11

Op. 121-128. 50 GRANDES ÉTUDES

de style et de mécanisme, faisant suite...
1. *Chaque Étude sur 12 pages* net 15
2. *Autonomie complète* (broché) net 11

Op. 60. GAMES et AIRAGES

dans tous les tons et avec toutes les formes...
1. *Chaque Étude sur 12 pages* net 15
2. *Autonomie complète* (broché) net 11

Op. 16. LES ÉTRENNES du Jeune Pianiste,

25 Récréations mélodiques et progressives...
1. *Chaque Étude sur 12 pages* net 15
2. *Autonomie complète* (broché) net 11

Op. 101-102. CIANSONNETTES sans paroles,

compagnes de l'œuf d'œuf et à récrire en genre...
1. *Chaque Étude sur 12 pages* net 15
2. *Autonomie complète* (broché) net 11

Op. 121-122. 300 PRELUDES

à tous les tons et dans toutes les formes...
1. *Chaque Étude sur 12 pages* net 15
2. *Autonomie complète* (broché) net 11

Op. 61-90. LES SYLPHIDES, Répertoire complet

de danses à 2 mains. Les Sylphides, Répertoire...
1. *Chaque Étude sur 12 pages* net 15
2. *Autonomie complète* (broché) net 11

Op. 116-119. 30 ÉTUDES MOYENNES

et progressives, faisant suite à la Méthode...
1. *Chaque Étude sur 12 pages* net 15
2. *Autonomie complète* (broché) net 11

Op. 121-128. 50 GRANDES ÉTUDES

de style et de mécanisme, faisant suite...
1. *Chaque Étude sur 12 pages* net 15
2. *Autonomie complète* (broché) net 11

Op. 60. GAMES et AIRAGES

dans tous les tons et avec toutes les formes...
1. *Chaque Étude sur 12 pages* net 15
2. *Autonomie complète* (broché) net 11

Op. 16. LES ÉTRENNES du Jeune Pianiste,

25 Récréations mélodiques et progressives...
1. *Chaque Étude sur 12 pages* net 15
2. *Autonomie complète* (broché) net 11

Op. 101-102. CIANSONNETTES sans paroles,

compagnes de l'œuf d'œuf et à récrire en genre...
1. *Chaque Étude sur 12 pages* net 15
2. *Autonomie complète* (broché) net 11

Op. 121-122. 300 PRELUDES

à tous les tons et dans toutes les formes...
1. *Chaque Étude sur 12 pages* net 15
2. *Autonomie complète* (broché) net 11

Op. 116-119. 30 ÉTUDES MOYENNES

et progressives, faisant suite à la Méthode...
1. *Chaque Étude sur 12 pages* net 15
2. *Autonomie complète* (broché) net 11

Op. 121-128. 50 GRANDES ÉTUDES

de style et de mécanisme, faisant suite...
1. *Chaque Étude sur 12 pages* net 15
2. *Autonomie complète* (broché) net 11

Op. 60. GAMES et AIRAGES

dans tous les tons et avec toutes les formes...
1. *Chaque Étude sur 12 pages* net 15
2. *Autonomie complète* (broché) net 11

Op. 16. LES ÉTRENNES du Jeune Pianiste,

25 Récréations mélodiques et progressives...
1. *Chaque Étude sur 12 pages* net 15
2. *Autonomie complète* (broché) net 11

300

PRÉLUDES

dans tous les tons majeurs et mineurs
classés, gradués, minutieusement doigtés

et pouvant servir d'exercices de style, de mécanisme et de lecture

pour piano

par

A. SCHMOLL

Officier d'Académie.

Op. 131 et 132.

Première Série (Cadenzes):

N^{os} 1 à 170. Cadenzes simples et Arabesques.

Prix, net 3^f 50.

Deuxième Série (Phrases courtes):

N^{os} 171 à 300. Aphorismes et Interludes.

Prix, net 3^f 50.

L'Ouvrage complet, 6^f net.

PARIS.

En vente:

Chez E. Gallet, succ^r de Colombier, Editeur de Musique,
6, Rue Vivienne.

Bureau d'expédition pour la Province et l'Étranger:

A. Schmoll,
21^e, Rue Descombes, (près l'Arrière de Villiers).
Bruxelles, chez F. de Snyss (Deliège).

Tous droits d'auteurs, de traduction et de reproduction réservés.

Vm⁸-3. 1093(1)

4695

(C)

300

PRÉLUDES

— dans leur jeu pour l'école de musique —
— par leur méthode, remarquable par sa clarté —
— et par sa simplicité de style, de caractère et de forme —

en six

A. SCHMOLL

en six - 1888

— Librairie de la Musique, 15, rue de Valenciennes, Paris —
— Librairie de la Musique, 15, rue de Valenciennes, Paris —

1888

— Librairie de la Musique, 15, rue de Valenciennes, Paris —
— Librairie de la Musique, 15, rue de Valenciennes, Paris —

17

PREMIÈRE SÉRIE.

CADENCES SIMPLES et ARABESQUES.

NOTA. Dans cette Série, les 2 ou 3 premiers préludes de chaque ton sont des *Cadences simples*; tous les autres sont des *Arabesques*. Le petit chiffre placé entre les deux clefs, ou commencement de chaque prélude, indique le degré de force.

DO majeur

à M^{lle} L. Rauch
(Lorsint). Animato.

1. 3. *p* *mf* *p*

2. 4. *mf* *p*

à M^{lle}
B. Kreidler
(Moussé). Allegro volante.

3. 5. *mf*

à M^{me}
Eudence
(Lectoure). Agitato.

4. 6. *mf*

à M^{me} Sœur
Marie Thérèse
(Ninnes). Allegretto.

5. 7. *mf* *dimin.* *p* *pp*

à M^{me}
E. Tapie
(Bligny). Presto brillante.

6. 8. *mf* *p* *pp*

à Mlle
J. Guion
(Bourgeois) **Vivace.**

(DO majeur $\frac{3}{4}$) (SOL majeur $\frac{3}{4}$)

7. *mf* *cresc.*

f *p*

à Mme
L. Brion
(Chaboussier) **Allegro mosso.**

8. *cresc.* *glissando* *ten.* *p* *pp*

à Mlle
B. Brocard
(Pithiviers) **Leggiero brillante.**

9. *p* *mf* **Presto.** *ff* *mf*

SOL majeur $\frac{3}{4}$

à Mme Odéon
(Bruxelles) **Vivace leggiero.**

10. *mf* *mf* *veloce* *p*

à M. Wodjansque
(Bruxelles) **Comodo.**

12. *mf* *più dim.*

à M. P. Simon
(St. Amand) **Moderato.**

13. *mf* *p* *più vivo* *mf* *sf* *p* **Presto.**

4 à M^{lle}
M. Menestrel Animato. (SOL majeur $\text{♩} = \text{♩}$) (FA majeur $\text{♩} = \text{♩}$)

14. 7. *mf* *p* *mf* *p* *pp*
Presto.

à M^{me} Dubois
(Fournet) Allegro risoluto.

15. 8. *p* *cresc.* *mf* *f*
Allegro risoluto.

à M^{me} Sauc
Marie
(Amalougue S.M.)

16. 9. *p* *cresc.* *p* *pp*
Agitato.

à M. J. Biga
(Brucelles)

17. 10. *mf* *p* *pp* *mf*
Presto brillante.

FA majeur $\text{♩} = \text{♩}$

18. 3. *mf* *Andantino* *m.d.*
à M^{me} Sauc
Domitille
(Moussé)

à M^{lle}
M. Rivière
(Gardonne)

20. 5. *mf* *f* *mf* *pp* *m.g.*
Vivace. *Presto.*

à M. Nohan
(St. Trond)

21. 6. *f* *mf* *f* *pp*
Con fuoco. *Presto.*

à M.
H. Lœnemann?
(Münch.)

(FA majeur $\frac{3}{4}$) (RE majeur $\frac{3}{4}$)

5

22. Mosso.

mf *dim. in.* *p* *mf* *p*

23. *Mlle L. Saux*
(Paris). Vivo elegante.

mf *f* *mf*

24. *Mme Trévez*
(ou Logez). Tempo giusto.

p *mf*

25. *Mlle Prévost*
(Paris). Presto.

mf *mf largamente*

RE majeur $\frac{3}{4}$

à M. E. J. Prignon
(Paris). Vivo risoluto.

26. *Mlle Prévost*
(Paris). *mf*

mf

27. *mf* *rit. p*

mf *rit. p*

à M. A. Hostelet
(Chimay)

28. Allegro spiritoso.

mf *mf* *p*

6

à Mlle
A. Pauline
(Quingor).(RE majeur $\frac{3}{4}$) (SI \flat majeur $\frac{3}{4}$)

29. **Con moto.**

à M. Daloss
(Lodge).

30. **Mosso leggiero.**

à M. Strahl
(Lond-Strauser).

31. **Presto.**

à M.
E. van Elstade
(Papringhe).

32. **Leggiero brillante.**

à Mme. Deloreix
(Bruxelles).

33. **Allegro.**

SI \flat majeur $\frac{3}{4}$ à M.
Th. Moerfrance
(Gunnarwege).

34. **Vivo negligente.**

à M. D. Leclercq
(Briestmont).

36. **Moderato.**

à M^{me} Saur
Marie-Anastasia
(Louvain).

(SI) majeur $\frac{3}{8}$ (LA majeur $\frac{3}{8}$)

7

Animate con espressione. mf

37. mf p

à M^{me} E. Benoît
(Paris).

Comodo.

38. mf p

à M^{lle} Noëlle
(Gossens).

Vivace.

39. mf f pp mf

à M^{lle} M. Wagner
(Dantes).

Mosso volante.

40. p f pp

LA majeur $\frac{3}{8}$

à M. Natif
(Fogt-L. Messing).

Animato.

41. p mf f pp

42. mf p

à M^{me} Anselme
(Gross).

Mosso.

43. p mf f pp

à M^{lle}
von Eberdinge
(Chacron).

Vivace.

44. mf f mf p

8

à la Rivière
 M. Rogniet
 (Lombard).

(LA majeur $\text{C}\sharp\text{E}\text{G}\text{A}$) (MI \flat majeur $\text{C}\text{E}\text{G}\text{A}$)

Moderato.

45. *mf* *ppp*

à Mlle
 E. de Saadeler
 (Bruxelles).

Agitato.

46. *mf* *ppp* *crac.*

à M^{me} E. Nivard
 (Atençon).

Allegro.

47. *mf*

crac. e string. *mf* *pp* *Lento.*

MI \flat majeur $\text{C}\text{E}\text{G}\text{A}$

à Mlle Toussaint
 (Bockfort).

Mosso.

48. *mf* *pp* *ppp*

à Mme et
 St. Ambroise
 (St. Die).

Delicato.

50. *p* *mf* *p*

à M^{me} I. Merland
 (Vervins).

Vivace.

51. *mf* *f* *p*

à M. L. Bounel
(Chambery).

(MI majeur $\text{C}\sharp\text{F}\sharp$)

(MI majeur $\text{C}\sharp\text{F}\sharp$)

9

Allegro assai.

52.

à M. Kistia
(Kochsburg).

Con moto.

53.

à M. P. de Soubegran
(Glozman).

Allegro.

54.

MI majeur $\text{C}\sharp\text{F}\sharp$

à M^{lle} St. Julien
(Paris).

Tempo giusto.

55.

56.

à M^{lle} Saur
Marie Andrie
(Bavièren).

Vivace.

57.

à M^{lle} Douvergne **Vivo negligente.**
(St. Jean-Pied-de-Port).à M^{lle} Marfoing **Con spirito.**
(Paris).

58. $\frac{3}{4}$ *mf* *p* *p* *cresc.*

à M^{lle}
Camut-Bernard
(Paris).**Leggieramente.**

60. $\frac{6}{8}$ *p* *pp* *pp* *mf* *dim.*

LA \flat majeur $\frac{3}{4}$ à M^{lle} H. Chaupe **Vivo negligente.**
(La Flèche).

61. $\frac{3}{4}$ *p* *cresc.* *mf* *p* *mf*

62. $\frac{3}{4}$ *p* *mf* *p*

Con brio.à M^{lle} J. Fourquier
(Romandote).

63. $\frac{3}{4}$ *mf* *f* *p* *mf*

à M^{lle} J. Douquet **Allegro risoluto.**
(Paris).

64. $\frac{3}{4}$ *p* *cresc.* *pp*

(LA) majeur

(SI) majeur

à M^{lle} E. Carin
(Lille). Comodo.

65. *mf* *f* *mf* *brillante* 8

à M^{me} Piffard
(Château-Thierry). Vivace.

66. *mf* *f* *mf* *f* 8

à M^{me} Buffenoir
(Esson). Presto brillante.

67. *mf* *celoce* *f* *pp*

8

SI majeur

68. *mf* *p*

69. *p* *mf* *p* *Simplice*

à M^{me} A. Bentz
(Mouchiers). Vivo.

70. *mf* *p*

12

à Mme Gr
St. Ignace Marie
(Genes).

Con moto.

(SI majeur $\frac{3}{4}$)

71. *mf*

à Mlle C. Charmois
(Paris).

Allegro.

72. *mf* *dim.*

p

à Mme
Borguina-Pietars
(Bruxelles).

Vivace.

73. *mf* *dim.* *riten. m. d.* *a tempo* *p* *m. g.*

mf

à Mme Léonie
(Paris).

Animato.

74. *mf*

cresc. *marc.* *f* *mf* *ff* *mf*

R \hat{e} majeur

à M^{lle}
Ketty Verini Leggiero.

75. *mf* *p* *rit.* *pp*

à M^{lle} M. Maudire **Allegretto.**

77. *p* *mf* *pp*

à M^{lle} Fannou **Vivo leggiero.**

78. *p* *cresc.* *mf* *p* *pp*

à M^{lle} L. Bruch **Vivo.**

79. *p* *mf* *p* *cresc.* *mf*

à M^{lle} Galand **Agitato.**

80. *mf* *f* *p*

à M^{lle} E. Wittner **Vivace.**

81. *p* *cresc.*

ff *brillante* *mf*

FA# majeur

(SOL) majeur

NOTA. Les tons de fa# majeur et de sol) majeur étant *homophones*,¹⁾ leurs préludes peuvent se remplacer mutuellement.à M. L. Guitman
(St. Colaste) Tempo giusto.

82. 

83. 

à M. E. Boivin
(Beauvais)

Allegretto.

84. 

à Mme M. Candide
(Beauvais)

Moderato.

85. 

SOL b majeur

à Mlle M. Moinçon
(Paris) Andante.

86. 

87. 

à Mlle J. Kneffmann
(St. Fort) Animato.

88. 

à Mlle Bl. Auger
(Romorantin) Vivo.

89. 

à Mme M. Guachin
(Blais) Vivo.

90. 

1) V. Méthode Schmoll, III^{me} Partie, page 81.

LA mineur

à M^{lle} S. Lescau
(Coudras).

Moderato.

91. 

à M.
R. de Préval
(Stannac)

Vivace.

93. 

à M^{lle} St. Louis
(Pouilly N.L.)

Animato.

94. 

Rubato tempo.

à M^{lle} F. de Grosse
(Termonde)

Vivo risoluto.

95. 

Capriccioso.

à M^{lle} S. Siebel
(Paris)

96. 

à M^{lle}
Th. Dhersignerie
(Nantes)

Tempo giusto.

97. 

16

à M^{lle}
E. Fignor
(Paris)(LA mineur $\frac{3}{4}$) (MI mineur $\frac{3}{4}$)

Vivo brioso.

98.

10. *mf* *cresc.*

MI mineur $\frac{3}{4}$ à M^{lle} E. Camuz
(Villeneuve-la-Guyard) Agitato.

99.

3. *mf*

100.

4. *mf*

à M.
G. van Vliemmeren
(St. Nicolas)

Tempo mosso.

101.

5. *p* *mf*

à Mme et
Marie Véronique
(Rodes)

Moderato.

102.

6. *mf* *rit.* *a tempo*

à M^{lle} Hénocaz
(Brienne-le-Château)

Legato.

103.

7. *p* *mf*

à M^{lle}
M. Marchocka
(Vannes)

Vivo.

Meno vivo.

lento

104.

8. *p* *cresc.* *mf* *rit.* *mf*

à M. G. Paepe
(Léon). **Vivace capriccioso.**

105. *mf* *p*



à Mme M. Massot
(Paul). **Ben animato.**

106. *mf* *f* *ff* *mf* *p* *sf*



RÈ mineur $\frac{3}{4}$

à Mme St Gillette
(Gisèle & Nicolas). **Animato.**

107. *mf* *f* 108. *mf* *p* *pp*



à M. H. Corgeron
(Suz). **Vivace.**

109. *mf* *f* *p* *f*



à Mme Coggensrath
(Anner). **Con moto.**

110. *mf* *f* *p* *dim.*



à M^{lle} M. Garbi
(Brucelle). **Mosso.**

111. *cresc.* *mf* *f*



à M. J. Berry
(Paris).

112. *Agitato.* *precipitato*

mf *p* *mf* *p* *mf* *p*

cresc. molto ff

à M. Hübner
(St. Paul).

113. *Presto.*

mf *cresc.*

f *cresc.* *mf* *cresc.* *string.* *mf*

SI mineur $\frac{2}{4}$ à M. Adh. J. Soussignan
(Rebry).

Animato.

114. *p*

115. *mf* *p*

à Mlle L. Dubard
(Pont-à-Mousson).

Tempo mosso.

116. *mf* *cresc.* *p*

à Mlle L. Dupont
(Roge).

Allegro.

117. *p* *cresc.* *mf* *p* *pp*

à Mlle Bouchère
(Ostende).

Vivace brillante.

118. *ff* *mf* *f*

(SI mineur $\text{♩} = 4$) (SOL mineur $\text{♩} = 4$)

à M^{me} sr
Eggensthe
(Püttfranch).

Moderato grazioso.

119. *p* *cresc.* *f* *mf*

à M. F. Abd. Boulou
(St. Frou).

Allegro molto.

120. *mf* *f* *mf*

SOL mineur $\text{♩} = 4$

à M. F. Blohen
(Gillet).

Vivace.

121. *mf* *p* 122. *mf* *sf* *p*

à M. Afr. Crano
(Kain).

Allegro assai.

123. *p* *mf* *cresc.* *ff* *mf* *dim.* *sf*

à M^{me} L. Vinet
(Angers).

Vivo.

124. *f* *mf* *f* *p*

à M^{re}
F. Tanehard
(Noyers).

Tempo giusto.

125. *mf* *m.d.m.c.* *dim.* *p*

à Mrs
E. Kappler
(Londres).

Presto.

(SOL mineur $\frac{3}{8}$)(FA# mineur $\frac{3}{8}$)

126.

FA# mineur $\frac{3}{8}$ à Mrs ST. Louise Joseph
(Romans).

Moderato.

127.

128.

à Mrs J. Péneau
(Brest).

Allegro.

129.

Vivo capriccioso.

à Mrs Clergeau
(Les Jorres).

130.

à M. Ch. Guérin
(Evreux).

Animato

131.

à M.
P. Châteauneire
(Douai).

Allegro brillante.

132.

DO mineur

(DO# mineur $\frac{3}{4}$) 21

à M. Sage
(Soignaux) **Animato.**

133. *mf* *mf* *p*

à M^{me} et Marie
(Métivier) **Con brio.**

135. *mf* *f* *ff* *mf* *p*

à M. Degée
(Morézin) **Allegro maestoso.**

136. *f* *mf* *mf* *p*

à M^{me} E. Borther
(Métivier) **Leggiero.**

137. *mf* *p*

à M^{lle} M. Galtier
(Bass) **Tempo mosso.**

138. *p* *crec.* *p* *pp*

DO# mineur

à M^{me} et M. Martin
(Dreyer) **Andante maestoso.**

139. *mf* *mf* *pp*

à M^{me}
Ch. Lerouxier
(Gonguier) **Vivo.**

141. *mf* *p* *rit.* *mf a tempo* *p* *pp*

à M^{lle} Graffier
(Paris)

Mosso leggiero.

142. *p* *mf* *p*

à M^{lle} A. Sarrut
(Paris)

Con moto.

143. *p* *mf* *cresc.* *f* *mf* *p*

à M^{lle} Roux
(Dompierre)

Presto.

144. *ad lib.* *mf* *mf* *relucissimo* *Moderato.* *mf*

Animato. *p* *cresc.* *f* *mf*

FA mineur $\frac{6}{8}$ à M. Petit
(Ecoussines-les-Bains).

145. *p*

146. *mf* *p* *mf* *p*

à M^{lle} Y. Jacobs
(Bruxelles).

Con moto.

147. *mf* *p* *cresc.* *f* *mf*

à M^{lle}
E. Brumand, religieuse
(Douai).

Allegretto.

148. *mf* *dim.* *p* *dim.*

à M. F. Collin
(Louvain).

149. **Mosso risoluto.** *meno vivo* *calmato*

mf *f* *p*

à M^{lle} S. Bayello
(Dreux).

150. **Vivace.**

mf *f* *mf* *ff*

à M. J. Corlieu
(Caen).

151. **Agitato.** *cresc.*

p *mf* *p* *pp*

SOL# mineur

à M. E. Morin
(Blois).

152. **Moderato.**

p *mf* *p* *mf*

à M. E. Lath
(Louviers).

154. **Mosso.**

mf *p* *mf* *pp*

à M. J. Jolivet
(Montargis).

155. **Ben animato.**

p *mf* *p* *pp*

à Mme S^{te} Irénée
(Blois).

156. **Allegretto.**

p *mf* *p* *mf*

(SOL# mineur $\frac{6}{8}$)(SIb mineur $\frac{6}{8}$)à M. L. Bourgeois
(Paris)

Vivo grazioso.

157. *mf* *dim.*

piu vivo

p *mf* *p*

SIb mineur $\frac{6}{8}$ à M^{lle} A. Lamine *Lento*
(Merbecq Châteaux)

158. *p*

159. *p* *mf* *pp* *rit.*

al Ben. Padre
Augusto
(Miranda de Ebra).

Presto.

160. *p* *sfz* *mf* *p* *mf* *p*

à M^{lle} M. Dairaut
(Paris).

Moderato.

161. *p* *mf* *ppp*

à M. H. Rhot
(Paris).

Vivo con spirito.


162. *p* *mf* *p* *mf*

à M^{lle} F. Fendeur
(Dijon).

Allegro volando.

163. *p* *cresc.* *mf* *f* *mf*

RÉ# mineur

(MI \flat mineur ) 25

NOTA. Les tons de ré# mineur et de mi \flat mineur étant *homophones*, leurs préludes peuvent se remplacer mutuellement.

Le ton de mi \flat mineur est plus usité et se lit plus facilement que son homophone, ré# mineur. En voici la cause: en lisant en mi \flat mineur, avec 3 bémols à la clef, on se sent peu éloigné de mi \flat majeur, ton qui a 3 bémols à la clef, et qui est familier à tous les pianistes; tandis qu'en lisant en ré# mineur, on ne peut appuyer sur aucun rapprochement de ce genre, le ton de ré# majeur n'existant pas ou, du moins, n'existant qu'en théorie (avec 9 dièses à la clef).

Voilà pourquoi nous nous sommes boras à 2 exemples en ré# mineur.

164.  *M. L. Morfaing (Sovico).* Moderato.

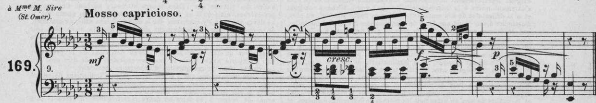
165. 

MI \flat mineur 

166.  *M^{me} Albrecht (Montucon).* Negligente.

167. 

168.  *M. J. Switten (Bar-le-Duc).* Vivo leggiero.

169.  *M^{me} M. Sire (St Omer).* Mosso capriccioso.

170.  *M^{me} L. Vaillant (Paris).* Allegro brillante.



ETUDES POUR PIANO DE A. SCHMOLL.

80 ETUDES MOYENNES,

faisant suite à la Méthode Schmolli.

[1^{re} série] [2^e série] [3^e série] [4^e série]
 Livraisons 1^{re} 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17
 Chaque Livraison de 5 pages, 27 00 net. Chaque Série de Livraisons en recouvert, 87⁰⁰ net.
 Ouvrage complet illustré, 125⁰⁰ net.

50 GRANDES ETUDES,

faisant suite aux Etudes moyennes.

[1^{re} série] [2^e série] [3^e série]
 Livraisons 1^{re} 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15
 Chaque Livraison de 5 pages, 47 20 net. Chaque Série de Livraisons en recouvert, 87⁰⁰ net.
 Ouvrage complet illustré, 125⁰⁰ net.

C'est en 1881 que ma *Nouvelle Méthode de piano*, divisée en cinq parties progressives et représentant les 5 premiers degrés de force, parut pour la première fois. Depuis, j'ai successivement publié, entre autres: les *Études du Jeune Pianiste*, 10 *Sonatas progressives* et l'*Événement musical*, recueil d'études récréatives dont chacun connaît le succès spéciale dans le monde de piano, mais qui tous ont été de commun qu'ils suivent rigoureusement la graduation de la Méthode et qu'aucun d'eux, par conséquent, ne dépasse le 3^e degré en force. Suite de ces diverses publications, je me trouve en rapport direct avec un grand nombre de professeurs de musique français et belges, qui ne commencent parfois leurs cours et opinions sur l'enseignement de piano et sur les diverses questions qui s'y rattachent. Or, plusieurs d'entre eux m'ont exprimé le regret de se trouver fort embarrassés toutes les fois qu'ils ont à choisir un répertoire d'études pour les élèves qui ont fini ma Méthode. « Certes », me disent-ils, « les ouvrages sérieux de perfectionnement ne manquent pas; mais par lesquels faut-il commencer? Bien rarement ces ouvrages sont rigoureusement gradués; ou bien, malgré leur incontestable mérite artistique, ils ne sauraient convenir à la plupart des élèves, étant trop arides, trop dépourvus d'attrait mélodique. Il y a là une lacune que vous devez combler, en donnant une suite à votre Méthode de piano. »

Voulez donc comment j'ai été amené à composer, d'abord, nos 80 *Études moyennes* dont les 4 *Séries* progressives se greffent sur ma Nouvelle Méthode de piano et représentent les 6^e, 7^e, 8^e et 9^e degrés de force; puis mes 50 *Grandes Études* de piano, qui, elles aussi, dont les 3 *Séries* progressives sont suite aux *Études moyennes* et représentent les 10^e, 11^e et 12^e degrés de force.

L'enseignement de piano peut être divisé en plusieurs phases bien distinctes: 1^{re}, phase primitive; 2^e, phase moyenne ou secondaire; 3^e, phase supérieure (*Méthode — Études moyennes — Grandes Études*), après avoir franchi ces premières étapes de l'art, le pianiste se trouvera en son fait transcendant, domaine réservé aux talents tout à fait exceptionnels et illustré par les chefs-d'œuvre des virtuoses de toutes les époques.

L'élève qui aura achevé les 5 Parties de ma Méthode, possédera l'ensemble des connaissances théoriques et pratiques qui permettent le bague ordinaire à plusieurs préparé aux études secondaires. Il se sera familiarisé avec la lecture simultanée des deux clefs en usage dans la musique de piano, avec les mille détails de la notation musicale, dont il aura saisi les principes de tenue, de toucher, de durée et de mesure; avec la terminologie technique, avec l'interprétation des signes conventionnels, avec la théorie de système tonal, des modes, des accords, etc.; il aura, enfin, acquis le degré d'agilité indispensable à tout pianiste qui veut convenablement interpréter les œuvres classiques et modernes de petite moyenne force. Les connaissances qui lui restent à acquérir, s'il aspire à pénétrer dans le sanctuaire de l'art, sont moins complexes, mais d'un ordre plus élevé que celles que je viens d'énumérer, en ce sens qu'elles exigent imprésumable une lourde organisation musicale, et qu'elles s'adressent moins à la mémoire de l'élève qu'à son habileté, à son goût et à la délicatesse de son sentiment. Il s'agira moins pour lui, en effet, d'assimiler à son esprit une foule de connaissances techniques nouvelles, que de donner une application de plus en plus artistique à celles qu'il aura déjà acquises. Ce qu'il entrera dans la phase supérieure de son étude, il s'appliquera à engager la rigueur, la souplesse et l'indépendance de ses doigts, l'élasticité de ses poignets, la sûreté et la précision de son attitude; il se familiarisera plus en plus avec les artifices du doigtier, avec certains traits de mécanique et avec les diverses combinaisons rythmiques; il s'initiera aux nuances du style et de l'expression; à la détermination des difficultés techniques qu'il peut présenter; il faut, en outre, qu'il s'exerce à modifier à volonté le volume et la qualité de son son, en attaquant les touches de différentes manières, et à varier les timbres d'un même son. Plus que jamais la délicatesse du doigt, enfin, s'efforce d'acquiescir, peu à peu, toutes les qualités de bon tonnet, entre autres celle de saisir le premier coup d'œil le caractère d'une œuvre musicale, les difficultés techniques qu'elle peut présenter, et le genre d'exécution qui lui conviendrait le mieux. Ce programme d'études, en son tout, est des plus vastes et des plus compliqués; aussi ne saurait-on espérer le résoudre rapidement. Plus que jamais la nécessité de procéder avec méthode s'impose, lorsqu'on s'avance sur ce terrain.

Ici se pose, tout d'abord, la question de savoir si les divers détails du programme que je viens de tracer, doivent être mis de front, ou s'il vaut mieux consacrer des études spéciales à l'agilité, d'autres au phrasé, d'autres à l'expression, d'autres au sentiment par l'exercice constant et simultané de ses parties constitutives; c'est ainsi qu'à toutes les phases de son développement il forme un ensemble harmonique portant lui-même le germe de progrès nouveaux et les conditions requises pour atteindre le terme définitif de sa maturité. L'analyse existant entre les fonctions multiples d'un organisme arrivé à l'apogée de son développement et le savoir du pianiste accompli, pour qui l'art est devenu, en quelque sorte, une seconde nature, assiste aux yeux; je crois pouvoir me dispenser d'y insister, ainsi que par

l'enseignement qui en découle, d'autant plus que les principes que je viens d'énoncer ont déjà été réalisés — avec les exceptions que l'on sait — dans la Méthode de piano. Or, en composant mes *Études moyennes*, je me suis inspiré des mêmes principes, tout en leur donnant une application plus étendue et plus élevée. Elles ont le même caractère d'indépendance qu'elles portent en son titre pour principal objectif l'agilité, le phrasé et l'expression; mais elles préparent en même temps au style et au sentiment, qui sont traités d'une façon plus large et plus complète encore dans les *Grandes Études*.

Bien que, dans ces deux ouvrages, le niveau de force s'élève sans cesse, et que leur but essentiel — la préparation au style — devienne de plus en plus apparent, l'intérêt mélodique y occupe une large place et n'est jamais sacrifié au profil scolastique de la difficulté technique. Tout en offrant les sujets d'études les plus variés, ils sont composés de façon à préserver l'éveil de l'ennui et le découragement; le caractère de l'étude proprement dite y est, en quelque sorte, soutenu par un extérieur attrayant, ou, du moins, ne s'y décline que très-progessivement, l'élève part, sachant bien avec quelle spontanéité l'élève prend intérêt à une œuvre dont le but est si précis, qui représente à son yeux une idée déterminée, j'ai en soin de donner un titre à chaque étude. Un titre bien choisi, n'aurait-il même qu'un caractère purement allégorique, rendrait l'élève plus intéressé à l'étude que l'élève saura tirer parti en interprétant l'œuvre.

On retrouvera, en un mot, dans ces *Études*, les principes pédagogiques que je me suis toujours efforcés de maintenir dans tout ce que j'ai fait le succès bien connu de ma Nouvelle Méthode de piano.

En tête de chaque étude j'ai placé quelques lignes de force indiquant les indications les plus essentielles à observer dans le mouvement à la diction, au style, à la sonorité, aux différents techniques etc. Ce texte, toutefois, ne saurait être considéré que comme le sommaire des principes caractéristiques de chaque étude et des conseils qu'il a de lui-même à lui-même, en vue d'une exécution irréprochable. C'est au professeur de compléter, à l'aide de ses conseils, ces notes générales, de procéder à l'analyse détaillée de chaque étude, d'attirer l'attention de l'élève sur les passages qui méritent un travail particulier, de surveiller le jeu et de corriger les erreurs commises, des fois qu'un défaut tend à s'y glisser. Plus que jamais, en s'élevant au niveau supérieur de l'éducation musicale, on aura besoin d'un guide intelligent et expérimenté. À ce propos, j'ai su saisir avec reconnaissance aux élèves auteurs ces *Études* sont destinées, l'excellent volume publié par M. Marmontel sous le titre: « Conseils à un professeur sur l'enseignement technique et artistique du Piano » (Paris, chez Henley). C'est un traité complet de didactique musicale; un livre indispensable à tous ceux qui aspirent à devenir artistes dans l'inscription la plus élevée du mot; un guide plein de renseignements précieux et qu'il est bon de consulter en mille occasions.

Les inscriptions métrologiques que j'ai en soin de placer au commencement de chacune de ces *Études*, indiquent des mesures, c'est-à-dire des vitesses que l'élève pourra atteindre au bout d'un travail persévérant, mais qu'il ne devra jamais dépasser. Dans aucun cas, le doigt devra s'y conformer dès le début; il sera utile, au contraire, de commencer par un mouvement de moitié ou du tiers plus lent que celui qui est prescrit, et d'augmenter la vitesse, à mesure de la lecture. Cette augmentation, bien entendue, devra aussi aussitôt qu'un s'aperçoit qu'elle ne se fait plus qu'à son détriment de la précision; il importe avant tout de jouer correctement et de maintenir la vitesse nettement qu'une question d'importance secondaires.

On remarquera que j'ai été assez sobre d'inductions de pédale dans ces *Études*. L'élève peut, sans en avoir le moindre besoin, heurter le but de la pédale, et même en servir de temps à autre; mais avant de songer à en faire un usage plus ou moins étendu, il devra s'être exercé à modifier l'empêchement de son jeu au sein d'une attaque plus ou moins délicate, ou plus ou moins énergique; 2^o devant le rendre compte de tous les effets de la pédale sur l'harmonie fondamentale. C'est ce que je n'ai pu qu'écrire, être dressé à l'usage de ce passant auxiliaire de la sonorité; raisonnement d'abord et occasionnellement surveillé, cet usage sera par là-même justifié et correct. À la fois, les indications de pédale avaient donc leur raison d'être, elles étaient même indispensables; mais il est sûr de servir l'élève le multipliant, de peur de les rendre encombrantes et de se perdre dans le détail. La pédale offre d'indispensables ressources à celui qui sait la manier en artiste, elle produit le plus désirable effet, lorsqu'un air s'en fait à propos.

Voilà, j'ai l'espère, l'autre partie de mon programme de *Grandes Études moyennes pour piano*. C'est un tableau synoptique qui indique: 1^o la répartition de nos autres méthodes en séries de gradation; 2^o les œuvres choisies, les forces, les difficultés, les conditions, qui conviennent à chacun de ces degrés. Ce tableau sera surtout apprécié par les professeurs qui voudront, sans se laisser aller à un égoïsme, pouvoir indiquer des morceaux exceptionnels proportionnés au degré d'avancement de leurs élèves.

1^{re} édition de la 1^{re} Partie (livre à 800 exemplaires) vend à part.

ŒUVRES POUR PIANO DE A.

Prix marqués.

B. Fantaisies et Compositions

Le C. est très facile | C. = facile | A. f. = assez facile | p. m. f. = petite moyenne facile | m. f. = facile

Genre facile.

Op.	Titre	Prix marqué.
Op. 96.	QUATRE BLOTTES ENFANTINES, sans octaves:	n. c.
	N ^o 1. Les petites Variations de Fahey (2 pages)	fr. f. 3 50
	N ^o 2. Émission (3 pages)	fr. f. 3
	N ^o 3. Le Père montagnard (3 pages)	fr. f. 3
	N ^o 4. La grande Vallée de Béthlé (4 pages)	fr. f. 4
	N ^o 5. Les quatre rétroscènes au recueil	10

Faciles piano de piano, à peu près de même degré que les 5 premiers opus de Strauss et de Franz Liszt, mais plus développés, notamment ces jeunes élèves de jeunes douzièmes.

Op. 45.	BRENNUS, marche galopée, édition simplifiée	f. 4
Op. 46.	NUITS DE TÈRRAN, marche persane, éd. simplif. f. 3	4
Op. 47.	L'UNION, suite de notes, édition simplifiée	f. 3
Op. 48.	LA COSMOPOLITE, polka, édition simplifiée	f. 3
Op. 49.	LE REVEIL D'UNE ROSE, marche, éd. simplif. f. 3	4

(voir, p. 174, nos 766008 originale de ce genre)

à quatre mains.

PETITES FANTAISIES ORIGINALES et sur des thèmes célèbres:

Op. 55.	N ^o 1. Méditation	4
	Très facile et très facile, écrite par une brillante septuagénnaire londonienne, femme d'artiste.	
Op. 56.	N ^o 2. La dernière Pensée (Rédigé par) dite de Weber	4
	Beaucoup plus facile que de beaucoup d'autres, sans faiblesse.	
Op. 57.	N ^o 3. Don Juan (Mozart)	4
	Plus facile que les autres, malgré sa suite des plus brillantes sans faiblesse.	
Op. 58.	N ^o 4. Derrière l'Arbre d'un tressé	6
	Très facile, modérée et satisfaisante, grande œuvre facile.	

(Voir, au Catalogue des ŒUVRES DU MÊME PIANISTE, à 4 mains.)

Genre moyen.

QUATRE MORCEAUX CARACTÉRISTIQUES.

Op. 51.	N ^o 1. La Maura des Amélie	m. f. 3
	L'expression poétique d'un moment doux et délicat, peut servir d'état d'expression.	
Op. 52.	N ^o 2. La Chacronne	m. f.
	Beaucoup plus facile que les autres, sans faiblesse, sans faiblesse.	
Op. 53.	N ^o 3. L'Étoile et le Pécheur, ballade	p. m. f. 3
	Morceau charmant dans lequel le chant, assés par le chant, est un peu plus développé que les autres, sans faiblesse.	
Op. 54.	N ^o 4. La Marche des Croisés	p. m. f. 3
	Très facile, modérée et satisfaisante, grande œuvre facile.	

Op. 46.	BRENNUS, marche galopée; édition originale	m. f. 6
	Beaucoup plus facile que les autres, sans faiblesse, sans faiblesse.	
Op. 46.	NUITS DE TÈRRAN, marche persane; éd. orig. m. f. 3	4
	Genre original; modérée et satisfaisante, grande œuvre facile.	

Op. 47.	L'UNION, suite de notes; édition originale	m. f. 7 50
	L'union, d'un caractère et satisfaisante, sans faiblesse, sans faiblesse.	
Op. 48.	LA COSMOPOLITE, polka; édition originale	m. f. 6
	Le morceau le plus facile, sans faiblesse, sans faiblesse.	
Op. 49.	LE REVEIL D'UNE ROSE, marche; éd. orig. m. f. 6	4
	Beaucoup plus facile que les autres, sans faiblesse, sans faiblesse.	

Beaucoup plus facile que les autres, sans faiblesse, sans faiblesse.

Op. 108—107, CINQ IMP.

N ^o 1.	Amazette	m. f.
N ^o 2.	Dans certain	m. f.
N ^o 3.	Petit Carnaval	m. f.
N ^o 4.	Oragie	m. f.
N ^o 5.	Intégrité	m. f.

Les autres parties de ce genre à 4 mains.

Genre

Op. 71. BERCEUSE ORIGINALE

Clair de lune, simple et facile, et transformé en une brillante sonate.

Op. 72. RONDO ALLA POLACA

Très facile, modérée et satisfaisante, grande œuvre facile.

Op. 73. LE SONGE DU MARIN

Le genre original de ce genre, sans faiblesse, sans faiblesse.

Op. 74. FANTASIE NAPOLEONNE

Beaucoup plus facile que les autres, sans faiblesse, sans faiblesse.

Op. 76. L'ÉTOILE DOUBLE

Beaucoup plus facile que les autres, sans faiblesse, sans faiblesse.

Op. 76. GONDOLINA VÉNITIENNE

Beaucoup plus facile que les autres, sans faiblesse, sans faiblesse.

Op. 77. MARCHÉ FUNÈBRE

Beaucoup plus facile que les autres, sans faiblesse, sans faiblesse.

Op. 78. LA DERNIÈRE HIRONDELLE

Beaucoup plus facile que les autres, sans faiblesse, sans faiblesse.

Op. 79. BOLERO SEVILLAN

Beaucoup plus facile que les autres, sans faiblesse, sans faiblesse.

Op. 80. LARME DE FÈRE

Beaucoup plus facile que les autres, sans faiblesse, sans faiblesse.

Op. 108. CAPRICE RENAISSANCE

Beaucoup plus facile que les autres, sans faiblesse, sans faiblesse.

Op. 109. L'ANGE DES RÈVES, romance sans paroles

Beaucoup plus facile que les autres, sans faiblesse, sans faiblesse.

Chant avec accompagnement.

AVE MARIA; pour une voix, avec accompagnement de piano ou de Clavichordium	3
AGNUS DEI; célèbre solo extrait de la messe en ut de Mozart, avec accompagnement de G. A. Schmitt	3

DE GRADUATION

œuvres pour piano de

A. SCHMOLL.

Série de mes Etudes (viennent de paraître), ainsi qu'un ensemble intitulé *raisonnée, méthodique et à combiner ensemble*, ainsi que l'élève qui, par ses efforts, pour, sans transition, (Série, de Clement (Grande), illicite introduction aux œuvres

graduation rigoureuse, la clarté d'exposition et l'attrait mélodique vains à la *Méthode* son rétablissement succès; ce sont autant de nos genre, où les difficultés de style, de métrisme, de légèreté, etc., simulées sous un extérieur agréable, et s'apprennent sans effort, et, De même, mes ouvrages didactiques consistent, dans leur ensemble véritable capitale de l'art du piano; un système d'enseignement honore, ni tout organique sont les divers parties, se groupent d'un centre commun, se soutiennent et se complètent mutuellement.

Le tableau ci-dessous est le résumé graphique des explications
viens de donner. Il fait connaître les 12 degrés de force et les œuvres correspondant à chacun d'eux. Il suffit, par exemple, de quatrième colonne horizontale (de gauche à droite), pour trouver la 4^e série, celles qu'un élève de la 4^e Partie de la *Méthode* peut et ainsi de suite. Ce tableau, en lui, sera fort utile aux parents à la recherche d'un nouveau matériel correspondant aux progrès d'avancement de leur élève.

Je ne résumerais point ici les principes sur lesquels repose soigneusement, ils sont, aujourd'hui, généralement connus. On peut, à en trouver l'exposé précis dans les *Préfaces* de la *Méthode*, des *Études*, des *Études* ou dans les *Préfaces*, de l'*Écrit* mélodique et d'autres ouvrages ou *Préfaces* gratis à qui on fera la demande, Paris 1893. A. SCHMOLL

Degré	ŒUVRES MÉTHODIQUES				COLLECTIONS RÉCRÉATIVES et MORCEAUX DIV.						
	Nomenclature				A 2 mains et 4 mains						
facile (Thème principal)	1.	Début et très facile	Méthode I ^{re} Partie	Album de Lecture I ^{re} Livraison	Étrennes I ^{re} Série	Erin mélodique I ^{re} Série	Sonnettes progressives N ^{os} 1 à 2	Op. 30 ^e . Pat. Vertovska de Fanny 30 ^e . Études			
			Méthode II ^{me} Partie	"	Étrennes II ^{me} Série	Erin mélodique II ^{me} Série	Sonnettes progressives N ^{os} 3 à 4	Op. 30 ^e . Le Père marchand 30 ^e . G. Vals de Séba			
			Méthode III ^{me} Partie	Préludes I ^{re} Série	Étrennes I ^{re} Série	Erin mélodique III ^{me} Série	Sonnettes progressives N ^{os} 5 et 6	Sylphides, danses Recueil I & II	Op. 40 ^e . Douze étud. Op. 53. Mélodie 41 ^e . Suite Vals. 42 ^e . Marche 43 ^e . Étude 44 ^e . Étude 45 ^e . Marche 46 ^e . Étude		
			Méthode IV ^{me} Partie	Album de Lecture II ^{me} Livraison	Gammes et Arpèges I ^{re} Série	Étrennes I ^{re} Série	Erin mélodique IV ^{me} Série	Sonnettes progressives N ^{os} 7 et 8	Sylphides, danses Recueil IV & V	Op. 54. Étude et Op. 54. Marche de	
			Méthode V ^{me} Partie	Préludes II ^{me} Série	"	Étrennes I ^{re} Série	Erin mélodique V ^{me} Série	Sonnettes progressives Recueil VII & X	Sylphides, danses parades I ^{re} Série	Op. 80 ^e . Annette 80 ^e . Dans car 105. Petit Cor	
			moyen (Thème principal)	6.	Moy. force, a.	Études moyennes I ^{re} Série	Album de Lecture III ^{me} Livraison	Gammes et Arpèges I ^{re} Série	Op. 51. Marche des Allég. — Op. 52. La Choroforme. Op. 56. Opé. — Op. 107. Interp. Op. 46. Le Nœud d'ore Rose. — Op. 72. Rondo alla polka.		
						Études moyennes I ^{re} Série	"	"	Op. 108. Caprice Ruisseau — Op. 48. La Corceille. Op. 47. Étude — Op. 46. Rato de Tolosa. — Op. 73. Marche And. Op. 76. Ballet étoile. — Op. 78. Ouvre Héroïque.		
						Études moyennes II ^{me} Série	Album de Lecture IV ^{me} Livraison	Gammes et Arpèges I ^{re} Série	Op. 109. Valse des Rêves. Op. 80. L'ore de Fée. Op. 74. Tarentelle.	(D'autres morceaux de ce degré paraîtront successivement.)	
						Études moyennes IV ^{me} Série	"	"	Op. 73. Le Songe de Mado. Op. 78. Gondola vénitienne. Op. 45. Bous.	(D'autres morceaux de ce degré paraîtront successivement.)	
						Études moyennes I ^{re} Série	"	"	Op. 71. Bourée originale. (D'autres morceaux de ce degré paraîtront successivement.)		
						Études moyennes II ^{me} Série	"	"	Op. 75. L'Étude facile. (D'autres morceaux de ce degré paraîtront successivement.)		
			brillant (Thème principal)	10.	Difficulté modérée	Grandes Études I ^{re} Série	Gammes et Arpèges IV ^{me} Série				
Grandes Études II ^{me} Série	"	"									
11.	Assez difficile	Grandes Études I ^{re} Série	Gammes et Arpèges V ^{me} Série								
		Grandes Études II ^{me} Série	"	"							
12.	Difficile	Grandes Études I ^{re} Série	Gammes et Arpèges V ^{me} Série								
		Grandes Études II ^{me} Série	"	"							

2
300

PRÉLUDES

dans tous les tons majeurs et mineurs

classés, gradués, minutieusement doigtés

et pouvant servir d'exercices de style, de mécanisme et de lecture

pour piano

par

A. SCHMOLL

Officier d'Académie.

Op. 131 et 132.

Première Série (Cantates):

Nos 1 à 170. Cadences simples et Arabesques.

Prix, net 3^f 50.

Deuxième Série (Parades courtes):

Nos 171 à 300. Aphorismes et Interludes.

Prix, net 3^f 50.

L'ouvrage complet, 6^f net.

PARIS.

En vente:
Chez E. Gallet, succ^r de Colombier, Éditeur de Musique,
0, Rue Vivienne.

Parais l'expédition pour le France et l'Étranger:
A. Schmoll,
209, Rue Descombes, près l'Arènes de Villiers.
Brazzilia, chez F. de Ayassa (Deliège).

Tous droits d'adaptation, de traduction et de reproduction réservés.

678

OPÉRES POUR PIANO DE A. SCHUBERT.

Prix nets

Enseignement et Récréation.

Prix nets.

U. = une partie. | E. = facile. | S. = facile. | M. = moyenne facile. | P. = petite moyenne forte. | M. F. = moyenne forte. | S. M. = une heure moyenne forte.

Op. 91-96. Nouvelle MÉTHODE DE PIANO

48 morceaux, pratiques et théoriques, apprenant par leur difficulté, la basse, le moyen, le ténor, le soprano et le falsetto; adaptés au Conservatoire national de musique de Belgique; ainsi que dans les principales conservatoires de France et de Belgique. Nouvelle Édition. 2^{ème} édition.

- 1. Marche, (Chœur) sur 2^e E
- 2. Étude complète (Do-mi) sur 2^e E
- 3. (Les Trois) sur trois et quatre (F. Vierge)

Op. 116-119. 80 ÉTUDES MOYENNES

48 progressives, passant outre de la méthode schubert. Pratiques, claires, très utile à étudier les conseils qu'il a donnés dans ce livre et ses deux autres ouvrages. Ouvrages adaptés aux principaux Conservatoires de France et de Belgique. 15^{ème} édition. Révisé et corrigé. 30^{ème} fois en 1893, et 5^{ème} fois en 1894.

- 1. Chœur Étrennes (F & M) sur 2^e E
- 2. Chœur à six (L'Alphéique et levez) sur 2^e E
- 3. Étude complète (Do-mi)

Op. 121-123. 50 GRANDES ÉTUDES

de style et de métrique, passant outre les études moyennes de même auteur. Pratiques, claires, très utile à étudier les conseils qu'il a donnés dans ce livre et ses deux autres ouvrages. Ouvrages adaptés aux principaux Conservatoires de France et de Belgique. 15^{ème} édition. Révisé et corrigé. 30^{ème} fois en 1893, et 5^{ème} fois en 1894.

- 1. Étude complète (Do-mi)

Op. 60. GAMES et ARPÈGES

Dans tous les tons et sur toutes les forces, réglés méthodiquement et par degrés, facilités, adaptés à l'usage des élèves. 1^{ère} série : Games à l'usage des élèves. 2^{ème} série : Games à l'usage des élèves.

- 1. Étude complète (Do-mi)

Op. 50. LES ÉTRENNES DU JEUNE PIANISTE,

25 Récréations mélodiques et progressives, pouvant être reprises sur les 120 leçons de la méthode schubert. Nouvelle Édition.

- 1. Étude complète (Do-mi)

Tréisième Série.

- 1. Les Chœurs, 1^{ère}, sur 2^e E 1 50
- 2. Les Chœurs, 2^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 3. Les Chœurs, 3^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 4. Les Chœurs, 4^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 5. Les Chœurs, 5^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 6. Les Chœurs, 6^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 7. Les Chœurs, 7^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 8. Les Chœurs, 8^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 9. Les Chœurs, 9^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 10. Les Chœurs, 10^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 11. Les Chœurs, 11^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 12. Les Chœurs, 12^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 13. Les Chœurs, 13^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 14. Les Chœurs, 14^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 15. Les Chœurs, 15^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 16. Les Chœurs, 16^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 17. Les Chœurs, 17^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 18. Les Chœurs, 18^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 19. Les Chœurs, 19^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 20. Les Chœurs, 20^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 21. Les Chœurs, 21^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 22. Les Chœurs, 22^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 23. Les Chœurs, 23^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 24. Les Chœurs, 24^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 25. Les Chœurs, 25^{ème}, sur 2^e E 1 50

Quatrième Série.

- 1. Les Chœurs, 1^{ère}, sur 2^e E 1 50
- 2. Les Chœurs, 2^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 3. Les Chœurs, 3^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 4. Les Chœurs, 4^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 5. Les Chœurs, 5^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 6. Les Chœurs, 6^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 7. Les Chœurs, 7^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 8. Les Chœurs, 8^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 9. Les Chœurs, 9^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 10. Les Chœurs, 10^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 11. Les Chœurs, 11^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 12. Les Chœurs, 12^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 13. Les Chœurs, 13^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 14. Les Chœurs, 14^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 15. Les Chœurs, 15^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 16. Les Chœurs, 16^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 17. Les Chœurs, 17^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 18. Les Chœurs, 18^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 19. Les Chœurs, 19^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 20. Les Chœurs, 20^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 21. Les Chœurs, 21^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 22. Les Chœurs, 22^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 23. Les Chœurs, 23^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 24. Les Chœurs, 24^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 25. Les Chœurs, 25^{ème}, sur 2^e E 1 50

Cinquième Série.

- 1. Les Chœurs, 1^{ère}, sur 2^e E 1 50
- 2. Les Chœurs, 2^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 3. Les Chœurs, 3^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 4. Les Chœurs, 4^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 5. Les Chœurs, 5^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 6. Les Chœurs, 6^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 7. Les Chœurs, 7^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 8. Les Chœurs, 8^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 9. Les Chœurs, 9^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 10. Les Chœurs, 10^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 11. Les Chœurs, 11^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 12. Les Chœurs, 12^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 13. Les Chœurs, 13^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 14. Les Chœurs, 14^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 15. Les Chœurs, 15^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 16. Les Chœurs, 16^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 17. Les Chœurs, 17^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 18. Les Chœurs, 18^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 19. Les Chœurs, 19^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 20. Les Chœurs, 20^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 21. Les Chœurs, 21^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 22. Les Chœurs, 22^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 23. Les Chœurs, 23^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 24. Les Chœurs, 24^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 25. Les Chœurs, 25^{ème}, sur 2^e E 1 50

Op. 96-99. ALBUM DE LECTURE, Cours

pratique de déchiffrage par 48 leçons de lecture et de notation progressive. Pratiques, claires, très utile à étudier les conseils qu'il a donnés dans ce livre et ses deux autres ouvrages. Ouvrages adaptés aux principaux Conservatoires de France et de Belgique. 15^{ème} édition. Révisé et corrigé. 30^{ème} fois en 1893, et 5^{ème} fois en 1894.

- 1. Étude complète (Do-mi)

Op. 61-70. 10 SONATINES PROGRESSIVES,

adaptées à l'usage des conservatoires et de leurs professeurs de ses sections solistes, servent à développer les moyens de la main droite et de la main gauche, et servent à acquiescer sur les 120 leçons de la méthode schubert. Nouvelle Édition. Do-mi facile et la moyenne forte.

- 1. Première Sonatine, en do majeur, tr. f. sur 2^e P.
- 2. Deuxième do majeur, tr. f. sur 2^e P.
- 3. Troisième do majeur, tr. f. sur 2^e P.
- 4. Quatrième do majeur, tr. f. sur 2^e P.
- 5. Cinquième do majeur, tr. f. sur 2^e P.
- 6. Sixième do majeur, tr. f. sur 2^e P.
- 7. Septième do majeur, tr. f. sur 2^e P.
- 8. Huitième do majeur, tr. f. sur 2^e P.
- 9. Neuvième do majeur, tr. f. sur 2^e P.
- 10. Dixième do majeur, tr. f. sur 2^e P.

Les 10 Sonatines révisées (en la mineure) sur 2^e P.

Op. 111-115. L'ÉCRIN MÉLODIQUE,

Morceaux élégants et progressifs sur les 120 leçons de la méthode schubert, servent à développer les moyens de la main droite et de la main gauche, et servent à acquiescer sur les 120 leçons de la méthode schubert. Nouvelle Édition. Do-mi facile et la moyenne forte.

- 1. Première Série
- 2. Les Chœurs, 1^{ère}, sur 2^e E 1 50
- 3. Les Chœurs, 2^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 4. Les Chœurs, 3^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 5. Les Chœurs, 4^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 6. Les Chœurs, 5^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 7. Les Chœurs, 6^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 8. Les Chœurs, 7^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 9. Les Chœurs, 8^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 10. Les Chœurs, 9^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 11. Les Chœurs, 10^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 12. Les Chœurs, 11^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 13. Les Chœurs, 12^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 14. Les Chœurs, 13^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 15. Les Chœurs, 14^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 16. Les Chœurs, 15^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 17. Les Chœurs, 16^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 18. Les Chœurs, 17^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 19. Les Chœurs, 18^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 20. Les Chœurs, 19^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 21. Les Chœurs, 20^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 22. Les Chœurs, 21^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 23. Les Chœurs, 22^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 24. Les Chœurs, 23^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 25. Les Chœurs, 24^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 26. Les Chœurs, 25^{ème}, sur 2^e E 1 50

Deuxième Série.

- 1. Les Chœurs, 1^{ère}, sur 2^e E 1 50
- 2. Les Chœurs, 2^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 3. Les Chœurs, 3^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 4. Les Chœurs, 4^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 5. Les Chœurs, 5^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 6. Les Chœurs, 6^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 7. Les Chœurs, 7^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 8. Les Chœurs, 8^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 9. Les Chœurs, 9^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 10. Les Chœurs, 10^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 11. Les Chœurs, 11^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 12. Les Chœurs, 12^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 13. Les Chœurs, 13^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 14. Les Chœurs, 14^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 15. Les Chœurs, 15^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 16. Les Chœurs, 16^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 17. Les Chœurs, 17^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 18. Les Chœurs, 18^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 19. Les Chœurs, 19^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 20. Les Chœurs, 20^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 21. Les Chœurs, 21^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 22. Les Chœurs, 22^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 23. Les Chœurs, 23^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 24. Les Chœurs, 24^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 25. Les Chœurs, 25^{ème}, sur 2^e E 1 50

Troisième Série.

- 1. Les Chœurs, 1^{ère}, sur 2^e E 1 50
- 2. Les Chœurs, 2^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 3. Les Chœurs, 3^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 4. Les Chœurs, 4^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 5. Les Chœurs, 5^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 6. Les Chœurs, 6^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 7. Les Chœurs, 7^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 8. Les Chœurs, 8^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 9. Les Chœurs, 9^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 10. Les Chœurs, 10^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 11. Les Chœurs, 11^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 12. Les Chœurs, 12^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 13. Les Chœurs, 13^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 14. Les Chœurs, 14^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 15. Les Chœurs, 15^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 16. Les Chœurs, 16^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 17. Les Chœurs, 17^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 18. Les Chœurs, 18^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 19. Les Chœurs, 19^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 20. Les Chœurs, 20^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 21. Les Chœurs, 21^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 22. Les Chœurs, 22^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 23. Les Chœurs, 23^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 24. Les Chœurs, 24^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 25. Les Chœurs, 25^{ème}, sur 2^e E 1 50

Quatrième Série.

- 1. Les Chœurs, 1^{ère}, sur 2^e E 1 50
- 2. Les Chœurs, 2^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 3. Les Chœurs, 3^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 4. Les Chœurs, 4^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 5. Les Chœurs, 5^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 6. Les Chœurs, 6^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 7. Les Chœurs, 7^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 8. Les Chœurs, 8^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 9. Les Chœurs, 9^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 10. Les Chœurs, 10^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 11. Les Chœurs, 11^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 12. Les Chœurs, 12^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 13. Les Chœurs, 13^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 14. Les Chœurs, 14^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 15. Les Chœurs, 15^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 16. Les Chœurs, 16^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 17. Les Chœurs, 17^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 18. Les Chœurs, 18^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 19. Les Chœurs, 19^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 20. Les Chœurs, 20^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 21. Les Chœurs, 21^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 22. Les Chœurs, 22^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 23. Les Chœurs, 23^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 24. Les Chœurs, 24^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 25. Les Chœurs, 25^{ème}, sur 2^e E 1 50

Op. 101-102. CHANSONNETTES sans paroles,

destinées à être jouées à deux et à quatre, les jeunes élèves tout en réalisant à leur plaisir et de faire partie de leur école musicale.

- 1. Première Série
- 2. Les Chœurs, 1^{ère}, sur 2^e E 1 50
- 3. Les Chœurs, 2^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 4. Les Chœurs, 3^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 5. Les Chœurs, 4^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 6. Les Chœurs, 5^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 7. Les Chœurs, 6^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 8. Les Chœurs, 7^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 9. Les Chœurs, 8^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 10. Les Chœurs, 9^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 11. Les Chœurs, 10^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 12. Les Chœurs, 11^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 13. Les Chœurs, 12^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 14. Les Chœurs, 13^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 15. Les Chœurs, 14^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 16. Les Chœurs, 15^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 17. Les Chœurs, 16^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 18. Les Chœurs, 17^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 19. Les Chœurs, 18^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 20. Les Chœurs, 19^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 21. Les Chœurs, 20^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 22. Les Chœurs, 21^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 23. Les Chœurs, 22^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 24. Les Chœurs, 23^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 25. Les Chœurs, 24^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 26. Les Chœurs, 25^{ème}, sur 2^e E 1 50

Op. 101-102. CHANSONNETTES sans paroles,

destinées à être jouées à deux et à quatre, les jeunes élèves tout en réalisant à leur plaisir et de faire partie de leur école musicale.

- 1. Deuxième Série
- 2. Les Chœurs, 1^{ère}, sur 2^e E 1 50
- 3. Les Chœurs, 2^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 4. Les Chœurs, 3^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 5. Les Chœurs, 4^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 6. Les Chœurs, 5^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 7. Les Chœurs, 6^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 8. Les Chœurs, 7^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 9. Les Chœurs, 8^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 10. Les Chœurs, 9^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 11. Les Chœurs, 10^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 12. Les Chœurs, 11^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 13. Les Chœurs, 12^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 14. Les Chœurs, 13^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 15. Les Chœurs, 14^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 16. Les Chœurs, 15^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 17. Les Chœurs, 16^{ème}, sur 2^e E 1 50
- 18. Les Chœurs, 17^{ème}, sur 2^e E 1

300

PRÉLUDES

dans tous les tons majeurs et mineurs
classés, gradués, minutieusement doigtés

et pouvant servir d'exercices de style, de mécanisme et de lecture

pour piano

par

A. SCHMOLL

Officier d'Académie.

Op. 131 et 132.

Première Série (Cadenzes):

N^{os} 1 à 170. Cadences simples et Arabesques.

Prix, net 3^f 30.

Deuxième Série (Parades courtes):

N^{os} 171 à 300. Aphorismes et Interludes.

Prix, net 3^f 50.

L'Ouvrage complet, 6^f net.

PARIS.

En vente:
Chez E. Gallet, succ^r de Colombier, Éditeur de Musique,
6, Rue Vivienne.

Bureaux d'expédition pour la Province et l'Étranger:
A. Schmoll,
35bis, Rue Descombres, (près l'Arceau de Villiers).
Breville, chez F. de Aynas (Dollége).

Tout droits d'auteur, de traduction et de reproduction réservés.

1895

Vm³. s. 1093 (L)

DEUXIÈME SÉRIE.

APHORISMES et INTERLUDES.

NOTA. La plupart des préludes de cette Série sont des *Aphorismes*; le N^o d'ordre de ceux qui ont plutôt le caractère de l'*Interlude*, est accompagné de la lettre *i*. Le petit chiffre placé entre les deux clefs, ou commencement de chaque prélude, indique le degré de force.

à Mrs
Marie de St. Augustin
(La Délivrande).

DO majeur

171. Moderato.

à Mrs
S. H. Nourry
(Venez).

172. Tempo giusto.

à Mrs
A. Burney
(St. Dizier).

173. Andantino legato.

à M. L. Fortin
(Pont-le-Voy).

174. Comodo.

à Mrs Marchand
(Paris).

175. Allegro assai.

à M.
C. H. Richter
(Genève).

Briso.

(DO majeur $\frac{3}{8}$) (SOL majeur $\frac{3}{8}$)

176.
1.

à M. G. Sparré
(Paris).

Allegro brillante.

177.
1.

SOL majeur $\frac{3}{8}$

à M. Th. Florin
(Monnaie).

Allegretto.

178.
6.

à Marie sr
Marie Eulalie
(Verdun).

Mosso.

179.
7.

à M. J. Bastin
(Ciney).

Con spirito.

180.
8.

4

Allegro assai.

(SOL majeur $\frac{2}{4}$)(FA majeur $\frac{2}{4}$)à M^{lle} G. Turpin
(Paris).

181.

i.

à M^{lle} J. Adobert
(Paris).

Con moto.

182.

i.

à M^{lle} A. Animate.
Taygonnaster-Dubois
(Oranoe).

183.

i.

à M^{lles} H. B. et
A. de la Rochelandière
(Stannes).

Allegro amabile.

FA majeur $\frac{2}{4}$

184.

i.

mf

à M. D. Nonnon
(Suite).

Maestoso.

185.

f

cresc.

f

mf

p

pp

à Mlle
H. L. Simeur
Faubert
(Port-au Prince).

Leggiero cantando.

186.

p

mf

à Mme S^r
J. de Chantal
(Barre).

Con moto.

187.

mf

p

mf

p

f

mf

p

pp

à Mlle L. Walz
(Goussier).

Vivace.

188.

f

mf

p

6

à M. Em. Nerini
(Paris).

Prestissimo.

(FA majeur $\frac{3}{8}$) (RE majeur $\frac{2}{4}$)

189.

1.

à M^{lle}
J. Frensdorff
(Bruxelles).

Mosso.

RE majeur $\frac{3}{4}$

190.

6.

à M^{me} et Victoire
(Lyonnais).

Allegretto semplice.

191.

7.

à M^{lle}
J. Cugnabère
(Paris).

Tempo giusto.

192.

8.

à Mme
Roux de Fouchy
(Geneve).

(RE majeur $\frac{3}{4}$) (SI \flat majeur $\frac{3}{4}$)

2

Animato.

193.
i.

à Mme
G. de St^e Marie
(Stonnes).

Giocoso.

194.
i.

à Mme St^e
Marie Stanislas
(Frenay-s. S.).

Con moto.

SI \flat majeur $\frac{3}{4}$

195.

à Mme St^e
Marie Louvy
(Percy).

Tempo giusto.

196.

à Mme J. Pieters
(Tournai).

Agitato.

197.
i.

8
à Mme J. Bernard
(Agon)

(SI \flat majeur $\frac{3}{4}$)

(LA majeur $\frac{3}{4}$)

Allegro non troppo.

198.

Mosso.

à Mme
Renart-Vernad
(Pavie).

199.

à M. Hénery
(St. L.)

Vivo con spirito.

200.

LA majeur $\frac{3}{4}$

à Mme et Euphrasio
(Lyonnes).

Allegro amabile.

201.

à M. P. Didier
(Weyl).

Comodo.

202.

a M. F. de Hirtart
(Lecroiseur).

Con moto.

203.

Musical score for exercise 203. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The piece is marked 'Con moto'. The piano part starts with a dynamic of *mf* and includes fingerings 1, 2, 3, 2, 3, 2. The bass part starts with a dynamic of *pp* and includes fingerings 1, 2, 3, 2, 3, 2. The piece concludes with a dynamic of *pp* and the marking 'a tempo'.

a M. L. C. St. Fleur
(Péris cloaze).

Vivo energico.

204.

Musical score for exercise 204. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The piece is marked 'Vivo energico'. The piano part starts with a dynamic of *p* and includes fingerings 1, 2, 3, 2, 3, 2. The bass part starts with a dynamic of *p* and includes fingerings 1, 2, 3, 2, 3, 2. The piece concludes with a dynamic of *mf* and the marking 'cresc.'.

a Mme S. Teillier
(St. Justine).

Tempo mosso.

205.

Musical score for exercise 205. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The piece is marked 'Tempo mosso'. The piano part starts with a dynamic of *p* and includes fingerings 1, 2, 3, 2, 3, 2. The bass part starts with a dynamic of *p* and includes fingerings 1, 2, 3, 2, 3, 2. The piece concludes with a dynamic of *mf* and the marking 'animato'.

a Mme
J. Champenot
(Mère).

Giusto.

206.

Musical score for exercise 206. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The piece is marked 'Giusto'. The piano part starts with a dynamic of *mf* and includes fingerings 1, 2, 3, 2, 3, 2. The bass part starts with a dynamic of *mf* and includes fingerings 1, 2, 3, 2, 3, 2. The piece concludes with a dynamic of *p* and the marking 'Presto'.

a Mme
M. Rigolago, religieuse
(St. Quentin).

Lento patetico.

207.

Musical score for exercise 207. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The piece is marked 'Lento patetico'. The piano part starts with a dynamic of *p* and includes fingerings 1, 2, 3, 2, 3, 2. The bass part starts with a dynamic of *p* and includes fingerings 1, 2, 3, 2, 3, 2. The piece concludes with a dynamic of *pp* and the marking 'MI \flat majeur'.

à Mrs M. Pugno
(Perpignan)

Tempo giusto.

208.

à M. S. Balouchard
(Montdidier)

Mosso. 1 5 3

209.

à Mlle M. Chenu
(Paris)

Marziale.

210.

à M. E. Dollaert
(Dunkerque)

Animato.

211.

à Mlle
E. Przytulska
(Mâconnaise)

Comodo.

212.

à M^{re} S^r
Henriette de S. C.
(Jouasse)

MI majeur

Largo drammatico.

213. 5. *p* *mf* *mf* *p*

à M^{re} Renault
(Blots).

Larghetto.

214. 6. *p* *mf* *p* *perdendosi*

à M. Emmanuel-Neriusi
(Perts).

Allegretto.

215. 7. *p* *mf* *p*

à M. L. Pattisau
(Mirando de Ebro).

Andante.

216. 8. *p* *cresc.* *mf* *dim.* *dim.* *rit.* *pp*

à M^{re} W. F. Jones
(Fort Dodge).

Alla marcia.

217. 9. *mf* *sempre marcato* *f* *p* *dim.*

à M. J. Ghymera
(Liege).

Mosso con brio.

218. 10. *p* *cresc.* *mf*

mf *dim.* *p* *pp*

LA \flat majeur

à M. G. Broullac
(Villifranche).

Allegretto legato.

219. *p* *cresc.* *mf* *dim.* *p* *mf*

à R. P. Abbadi
(Bicharrou).

Adagio.

220. *p* *mf*

à M. A. Bessumerid
(Odessa).

Mosso amabile.

221. *p* *cresc.* *f*

dim. *p* *mf* *p* *lento*

à M. L. Borel
(Bourges).

Con moto.

222. *mf* *cresc.* *f* *dim.* *p* *rit.*

à M. A. S. S. S.
Ch. Scherer
(Carcassonne).

Allegro.

223. *mf* *cresc.* *f* *p*

p *mf* *dim.* *mf*

SI majeur

(RÉ♯ majeur) 13

à M^{lle} L. de Bouillé
(Séverac)

Moderato.

224.

6. *mf* *p*

à M^{lle} H. Martin
(Châteauneuf)

Agitato.

225.

7. *p* *mf* *p*

à M^{lle} S^r
Marie Cunningham
(Eckensfurt)

Allegretto.

226.

8. *p* *mf* *dim.* *p*

à M^{lle} Barber
(Paris).

Risolto.

227.

9. *mf* *f* *p* *rit.* *pp* *mf* *mf*

à M. A. Berthet
(Metz).

Tempo mosso.

228.

10. *mf*

cresc. *f* *ff*

à la Reine Mère
Marie Germaine
(Gannat)

Larghetto con abandon.

RÉ♯ majeur

229.

6. *pp* *p* *pp*

Lento cantabile.

230. *p* *cresc.* *mf* *p*

à M. E. Flioter
(Ansey).

Andante.

231. *mf* *cresc.* *f* *pp*

à M. A. Gillis
(Nouar).

Allegro.

232. *f* *mf* *p* *mf*

à M. P. Uffalta
(Froyes).

Animato.

233. *mf* *f*

234. *pp* *rit.*

FA \sharp majeur $\frac{3}{4}$ Voir la Note du N $^{\circ}$ 82, 1 $^{\circ}$ Série, sur les tons homophones.¹⁾à Mlle E. Decourps
(Goumouty).

Andante sostenuto.

234. *mf* *p* *una corda pp* *pp dim. estato*

à M. J. Magnier
(Stéarose).

Misterioso.

235. *p* *una corda* *cresc.* *mf* *f* *mf* *p*

1) Voir Méthode Schmolli, III me Partie, page 81.

(FA# majeur $\frac{3}{8}$)

(SOL \flat majeur $\frac{3}{8}$)

15

à M^{lle} P. Traxel
(Paris).

Allegro.

236. i. $\frac{3}{8}$

p *mf*

à M^{lle} Hildibrand
(St. Denis).

Animato.

237. i. $\frac{3}{8}$

p *mf*

à M^{lle} E. Bortin
(Rogee).

Andantino.

SOL \flat majeur $\frac{3}{4}$

238. $\frac{3}{4}$

p *mf* *cresc.*

à M. Decock
(Ath).

Larghetto.

239. $\frac{3}{4}$

p *mf* *una corda* *tre corde* *una corda* *mf* *tre corde*

à mon neveu
le Vic^e P^{re} Palmaro
(Paris).

Largo cantabile.

240. $\frac{3}{4}$

p *mf* *dim.*

LA mineur

à Mme K^e
M. Delphine
(Castellon-d'Azun)

Andantino.

241.

à Mme
S. Bongrat
(Vierzon)

Allegretto.

242.

à Mme
C. Vincent
(Montes)

Presto.

243.

à M. G. Peltier
(Montes)

Vivo.

244.

à Mme
Ph. Courras
(Paris)

Allegro.

245.

(LA mineur $\frac{2}{4}$) (MI mineur $\frac{2}{4}$)

17

Musical score for LA mineur and MI mineur, measures 1-4. The piece is in 2/4 time. The first two measures are marked *mf*. The third measure is marked *f*. The fourth measure is marked *ff*. The key signature changes from one flat to two flats.

MI mineur $\frac{2}{4}$

à M^{lle} St Thérèse
(Léon. s. Allier).

Andantino.

246.

Musical score for MI mineur, measures 5-8. The piece is in 2/4 time. The first measure is marked *p*. The second measure is marked *mf*. The third measure is marked *p*. The fourth measure is marked *pp*. The key signature is two flats.

Musical score for MI mineur, measures 9-12. The piece is in 2/4 time. The first measure is marked *mf*. The second measure is marked *p*. The third measure is marked *smorz.*. The fourth measure is marked *pp*. The key signature is two flats.

à M^{lle} J. Fossier
(Paris).

Simplice.

247.

Musical score for Simplesse, measures 1-4. The piece is in 6/8 time. The first measure is marked *p*. The second measure is marked *mf*. The third measure is marked *p*. The fourth measure is marked *pp*. The key signature is two flats.

à M^{lle} Laurent
(Le Mans).

Allegro.

248.

Musical score for Allegro, measures 1-4. The piece is in 2/4 time. The first measure is marked *p*. The second measure is marked *mf*. The third measure is marked *mf*. The fourth measure is marked *mf*. The key signature is two flats.

à M^{lle} Patrice
(Sarcelles).

Con moto.

249.

Musical score for Con moto, measures 1-4. The piece is in 2/4 time. The first measure is marked *p*. The second measure is marked *pp*. The third measure is marked *p*. The fourth measure is marked *pp*. The key signature is two flats.

Musical score for Con moto, measures 5-8. The piece is in 2/4 time. The first measure is marked *mf*. The second measure is marked *mf*. The third measure is marked *dim.*. The fourth measure is marked *pp*. The key signature is two flats.

18

à M^{lle}
H. Markreith
(Paris)

Allegro assai.

(MI mineur $\frac{3}{8}$)(RÈ mineur $\frac{3}{8}$)

250.

1.

à M^{me} S^r
Charles Borronée
(Bruxelles)

Moderato.

RÈ mineur $\frac{3}{4}$

251.

6.

à M. Reuss
(Valenciennes)

Allegro.

252.

7.

à M^{me} Gaillard
(Chartres)

Allegretto.

253.

8.

à M^{me}
Julia Gonzalez
(Châlons M.)

Vivo risoluto.

254.

1.

à M^{lle} Douard
(Scales)

Tempo giusto.

(RÈ mineur $\frac{3}{4}$) (SI mineur $\frac{3}{4}$)

255. 10. *p*

à Mme St. M. Xavier
(Lamentos)

Largo malenconico.

SI mineur $\frac{3}{4}$

256. 6. *p*

à M^{lle} H. Lefevre
(Reims)

Presto capriccioso.

257. 7. *mf*

à M^{lle} Duchemin-Dubois
(Bray 68anne)

Con moto.

258. 8. *p*

à M^{lle} A. Vernet
(Paris)

Mosso arlito.

259. 9. *pp*

à M. J. Jouvin
(Lyon).

Vivo risoluto.

260. *mf* *p* *mf* *f*

10. *i.*

SOL mineur $\text{♩} = 3$

à M^{lle} Bouquet
(Paris).

Con moto.

261. *p* *mf* *p*

6. *i.*

à la Reine Mère
St. Jean de Dieu
(Mons).

Moderato.

262. *mf*

7. *i.*

à M^{lle} M. Dupont
(Paris).

Animato.

263. *p* *cresc.*

8. *i.*

à M. A. Miquel
(Nantes).

Allegro.

264. *p* *f* *mf*

9. *i.*

(SOL mineur G^{\flat})

(FA# mineur F^{\sharp})

21

à M^{lle} E. Hissnaur
(La Louvière).

Con molto di moto.

265. *sfz* *dim.* *p* *p*

mf *dim.* *p*

à M^{me} M. Lammier
(Paris).

Mosso.

266. *p* *mf* *cre* *scen.*

do *dim.* *p* *p*

à M^{me} ST
Scholastique Couturier
(Vervins? etc.).

FA# mineur F^{\sharp}

Andantino.

267. *p* *mf* *p* *f*

à M.
Jido de Moraes Pereira
(Ponta Delgada).

Agitato.

268. *p* *cresc.* *mf*

p

à M. A. Lemaître
(Paris) Ad libitum.

269. *mf* *p* *rit.* *a tempo* *mf* *riten.* *p pp smorz.*
una corda

à M. Dagnalès
(Garcieres)

270. *Mosso.* *p* *mf*

à Mlle M. Ronnesson
(Paris)

271. *Comodo.* *p* *mf* *p*

à Mlle M. Balutet
(Paris)

272. *Tempo giusto.* *p* *arrac.* *mf*

à Mme S. Ripert
(Ervy)DO mineur Dm

273. *Con moto.* *p* *cresc.* *mf* *riten.*

à M^{me} St
Marie-Alysse
(Le Mans)

(DO mineur $\text{C}\flat$) (DO \sharp mineur $\text{C}\sharp$)

Moderato.

274. *p* *mf* *rit.*

à la Révé^{nde} M^{re}
Marie de St. Bernard
(Lions)

Andantino legato.

275. *mf* *rit.* *Vivo.* *a tempo.* *mf*

à M^{lle} M. Pimbel
(Paris)

Vivo spiritoso.

276. *mf* *p* *cresc.* *f* *mf*

à M^{me}
Dorothee-St. Ange
(Paris)

Agitato.

277. *p* *cresc.* *f* *dim.* *p* *pp*

à M^{me} St
Marie-Florence
(Carpentras)

DO \sharp mineur $\text{C}\sharp$

Lento espressivo.

278. *p* *p* *mf* *p dim.* *pp*

à M^{lle} M. Cottin
(Paris).

279. *Con molto di moto.*

mf

à M^{lle} E. Freyrier
(Paris).

280. *Tempo giusto.*

p

à M. R. Allard
(Nantes).

281. *Andantino sostenuto.*

mf

à M^{me} Fécot-Hardequin
(Valenciennes).

282. *Allegro.*

p

à M. Edm. Finel
(Strasbourg).

283. *Vivace.*

p

FA mineur Fm

à M^{me} Bideau-Brodin
(Paris).

284. *Con fuoco.*

f

f *meno string.*

(FA mineur $\frac{3}{4}$)

(SOL \sharp mineur $\frac{3}{4}$)

25

à M^{me} L. Marguer (Anton). **Animato.**

285. *p*

8. i.

à M. L. Carlevez (Charleroi). **Presto.**

286. *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *pp* *mf* *f* *pp*

10. i.

à M. F. Abbe H. Pigo (Rodes). **Comodo.** **SOL \sharp mineur $\frac{3}{4}$**

287. *p* *mf* *p*

6. i.

à M^{me} Guarguier (Compiègne). **Animato.**

288. *p* *mf*

7. i.

à M^{me} Gerberon (Châtea-u. Maillé). **Con moto.**


289. *p* *mf* *p*

8. i.

à M. F. Minet (Philipperille). **Andante sostenuto.**

290. *mf* *mf*

10. i.

SI \flat mineur à M. Ph. Barberis
(Mashugo).

Andantino.

291. 

à M. A. Carron
(Ries).

Larghetto.

292. 

à M. v. Wassenhoven
(St. Nicola).

Mosso risoluto.


293. 

à M. E. Baetz
(Balle).

Con moto.

294. 



RÉ# mineur à M. l'Abbé A. Delveigne
(Antheit).

Voir la Note du N° 164, IV Série.

Andante.

295. 

à Mme A. de Guillen
(Les Grillons).

Allegretto.

296. 

à Mme L. Pierard
(Paris).MI \flat mineur

Largo dolente.

al piacere

297.

Musical score for exercise 297, featuring piano and bass staves. The piece is in 3/4 time and B-flat minor. It begins with a piano (*p*) dynamic and includes markings for *dim.* and *mf*. The score concludes with a piano (*p*) dynamic and a fermata. There are asterisks under the bass staff in the final measures.

à Mlle Long
(Nîmes).

Con moto.

298.

Musical score for exercise 298, featuring piano and bass staves. The piece is in 3/4 time and B-flat minor. It begins with a piano (*p*) dynamic and includes markings for *mf* and *m.d.* (moderato). The score concludes with a piano (*p*) dynamic and a fermata. There are asterisks under the bass staff in the final measures.

au Roi-Fils Henry
(Gisors).

Moderato.

299.

Musical score for exercise 299, featuring piano and bass staves. The piece is in 3/4 time and B-flat minor. It begins with a piano (*p*) dynamic and includes markings for *mf*. The score concludes with a piano (*p*) dynamic and a fermata. There are asterisks under the bass staff in the final measures.

Continuation of exercise 299, featuring piano and bass staves. The piece is in 3/4 time and B-flat minor. It begins with a piano (*p*) dynamic and includes markings for *mf*. The score concludes with a piano (*p*) dynamic and a fermata. There are asterisks under the bass staff in the final measures.

à Mmes Aimé Gros
(Lyon).

Vivace.

300.

Musical score for exercise 300, featuring piano and bass staves. The piece is in 3/4 time and B-flat minor. It begins with a piano (*p*) dynamic and includes markings for *mf* and *p*. The score concludes with a piano (*p*) dynamic and a fermata. There are asterisks under the bass staff in the final measures.

Continuation of exercise 300, featuring piano and bass staves. The piece is in 3/4 time and B-flat minor. It begins with a piano-piano (*pp*) *scherzando* dynamic and includes markings for *f*. The score concludes with a piano (*p*) dynamic and a fermata. There are asterisks under the bass staff in the final measures.

Continuation of exercise 300, featuring piano and bass staves. The piece is in 3/4 time and B-flat minor. It begins with a piano (*p*) dynamic and includes markings for *f* and *mf*. The score concludes with a piano (*p*) dynamic and a fermata. There are asterisks under the bass staff in the final measures.

S. 1150

ETUDES POUR PIANO DE A. SCHMOILL.

80 ETUDES MOYENNES,

faisant suite à la Méthode Schmoill.

1^{re} Série 1^{re} à 4. 2^e Série 5 à 18. 3^e Série 19 à 24. 4^e Série 25 à 32.
Livrables N^{os} 1, 2, 3, 4. 1 fr. 25 c. 1 fr. 18 c. 1 fr. 24 c. 1 fr. 32 c.
Chaque Livraison (18 pages, 27 pages, 27 pages, 27 pages).
L'ouvrage complet (livres), 10^{fr.} — net.

C'est en 1881 que je donnai la *Méthode du piano*, divisée en cinq parties progressives et représentant les 5 premiers degrés de force, parus pour la première fois. Depuis, j'ai écrit successivement, outre mes autres ouvrages, *Le Dictionnaire de l'École Schmoill*, *20 Sonatas progressives* et *l'Élixir mélodique*, recueils d'études récréatives dont chacun occupe une telle période dans l'enseignement du piano, que j'ai toujours eu l'intention de compléter par une suite rigoureuse la graduation de la Méthode et qu'aucun d'eux, par conséquent, ne dépassa le 5^e degré de force. Par suite de ces diverses publications, je me trouve aujourd'hui rapporté devant un grand nombre de professeurs de musique français et belges, qui me communiquent parfois leurs vœux et opinions sur l'enseignement du piano et sur les diverses questions qui s'y rattachent. Or, plusieurs d'entre eux m'ont exprimé le regret de ne trouver fort embarrassés toutes les fois qu'il est choisi un répertoire d'études pour les élèves qui ont fini sa Méthode. « Or », me disent-ils, « des ouvrages sérieux de perfectionnement ne manquent pas; mais par lesquels faut-il commencer? Bien rarement ces ouvrages sont rigoureusement gradués; ou bien, malgré leur incontestable mérite artistique, ils ne sauraient couvrir à la plupart des élèves, étant trop arides, trop dépourvus d'attraits mélodiques. Il y a donc un grand besoin de livres complets, en donnant une suite à votre Méthode de piano. »

Voilà donc comment j'ai été amené à composer d'abord, mes 80 Etudes moyennes dont les 10 premières sont graduées sur mes *20 Sonates* de force et représentent les 6^{es}, 7^{es}, 8^{es} et 9^{es} degrés de force; puis mes 50 *Grandes Etudes* de style et de mécanisme, dont les 5 séries progressives sont graduées moyennant les 10^{es}, 11^{es} et 12^{es} degrés de force.

L'enseignement du piano peut être divisé en plusieurs phases bien distinctes: 1^o phase primaire ou secondaire; 2^o phase supérieure (*Méthode — Etudes moyennes — Grandes Etudes*). Après avoir franchi ces trois premières étapes de sa carrière, l'élève se trouve en face de l'art transcendant, domaine réservé aux talents et à fait exceptionnel et illustré par les chefs-d'œuvre des virtuoses de toutes les époques.

L'élève qui aura achevé les 5 Parties de sa Méthode, possèdera l'ensemble des connaissances théoriques et pratiques qui forment le bagage ordinaire de plusieurs préparés aux études secondaires. Il se sera familiarisé avec la lecture simultanée des deux clefs en usage dans la musique de piano, avec les mille détails de la notation musicale, avec les principes de tenue, de toucher, de doigter et de mouvoir, avec la terminologie technique, avec l'interprétation des signes conventionnels, avec la théorie du système tonal, des modes, des accords, etc.; il aura, enfin, acquis le degré d'aptitude indispensable à tout pianiste qui veut convenablement interpréter les œuvres classiques et modernes de petite moyenne force. Les connaissances qui lui restent à acquérir, il lui faudra pénétrer dans le sacratoire de l'art, se sentir moins complexe, mais d'un ordre plus élevé que celles que je viens d'énumérer, en ce sens qu'elles exigent impérieusement une certaine aptitude musicale, et qu'elles s'adressent moins à la mémoire de l'élève qu'à son habileté, à son goût et à la délicatesse de son sentiment. Il s'agit moins pour lui, en effet, d'acquiescer à son esprit une foule de connaissances techniques nouvelles, que de donner une application de plus en plus artistique à celles qu'il aura déjà acquises. Dès qu'il entrera dans la phase secondaire de son étude, il s'agira de susciter la rigueur, la complaisance et l'indépendance de ses doigts, l'élasticité de ses poignets, la sûreté et la précision de son attaque; il se familiarisera, de plus en plus, avec les artifices du doigté, et les traits de main, et sera amené à varier les diverses combinaisons rythmiques; il s'initiera aux nuances du style et de l'expression, à l'art de peindre et de modeler les phrases mélodiques; il fera, en outre, qu'il s'exerce à modérer le volume et la qualité du son, en attaquant les touches de différentes manières, et à varier les timbres de sonorité en faisant un usage raisonné de la pédale. Enfin, et s'offrir d'acquiescer, peu à peu, toutes les qualités de bon lecteur, entre autres celle de saisir au premier coup d'œil le caractère d'une œuvre musicale, les difficultés techniques qu'elle peut présenter, et le genre d'attention qui lui convient le mieux. Ce programme d'études, on le voit, est des plus vastes et des plus compliqués; aussi ne saurait-on songer à le résumer dans quelques lignes. C'est pourquoi je préfère à procéder avec méthode d'usage, lorsqu'on s'avance sur ce terrain.

Il se dresse, tout d'abord, la question de savoir si les divers détails du programme que je viens d'énumérer doivent être traités de front, ou s'il vaut mieux consacrer des études spéciales à l'aptitude, d'un autre, d'autres à l'expression, d'autres au style, et ainsi de suite. Pour ma part, il me paraît sensible que ces principes pédagogiques devaient se régler sur les lois de la synthèse organique. Tout organisme s'épanouit et se perfectionne inégalement par l'exercice constant et simultané de ses parties constitutives; c'est ainsi qu'à toutes les phases de son développement il forme un ensemble harmonique portant en lui-même le germe de progrès nouveaux et de conditions requises pour atteindre le terme définitif de sa maturité. L'analogie existant entre les fonctions multiples d'un organisme arrivé à l'étape de son développement et le savoir du pianiste accompli, pour qui l'art est devenu, en quelque sorte, une seconde nature, sans aux yeux; je crois pouvoir me dispenser d'y insister, ainsi que sur

Paris. 1893.

50 GRANDES ETUDES,

faisant suite au Etudes moyennes.

1^{re} Série 1^{re} à 10. 2^e Série 11 à 20. 3^e Série 21 à 30. 4^e Série 31 à 40. 5^e Série 41 à 50.
Livrables N^{os} 1, 2, 3, 4, 5. 1 fr. 10 c. 1 fr. 10 c. 1 fr. 10 c. 1 fr. 10 c. 1 fr. 10 c.
Chaque Livraison (8 pages, 17 pages, 17 pages, 17 pages, 17 pages).
L'ouvrage complet (livres), 50^{fr.} — net.

L'enseignement qui en découle, d'autant plus que les principes que je viens d'énoncer ont déjà été réalisés — avec le succès que l'on sait — dans ma *Méthode de Piano*. Or, en composant ces *Etudes moyennes*, je me suis inspiré des mêmes principes, tout en leur donnant une application plus étendue et plus élevée. Elles ont ainsi que l'indique l'inscription qu'elles portent en son-début, pour partie, le caractère de la *Méthode* et l'*Expression*; mais elles diffèrent en même temps au style et au sentiment, qui sont traités d'une façon plus large et plus complète encore dans les *Grandes Etudes*.

Bien que, dans ces deux ouvrages, le niveau de force s'élève sans cesse, et que leur but essentiel — la préparation au style classique — devienne de plus en plus apparent, l'intérêt mélodique y occupe une large place et qui n'a jamais sacrifié au profit exclusif de la difficulté technique. Tout en offrant les sujets d'étude les plus variés, ils sont composés de façon à préserver l'élan de l'âme et le découragement; le caractère de l'étude progressivement dite et, en quelque sorte, distillée sous un extérieur astringent, ou, du moins, ne s'y laisse que très-proportionnellement. D'autre part, sechant bien avec quelle spontanéité l'élève prend intérêt à une œuvre dont il croit saisir le sens précis, qui représente à ses yeux une idée déterminée, j'ai eu soin de composer un titre à chaque étude. Un titre bien choisi, n'aurait-il même qu'un caractère purement allégorique, rendrait toujours quelque indication précise dont l'élève sous-entendrait le sens et interpréterait l'œuvre.

On retrouvera, en un mot, dans ces *Etudes*, les principes pédagogiques que je me suis toujours efforcés de faire connaître par l'écrit. Il est à noter que les 50 *Grandes Etudes* ont été composées par moi-même.

En tête de chaque étude j'ai placé quelques lignes de texte contenant les indications les plus indispensables par rapport au mouvement, à la diction, au style, à la sonorité, aux difficultés techniques etc. Ce texte, toutefois, ne saurait être considéré que comme le sommaire des principaux caractères de chaque étude, et des conseils qu'il a lieu de donner à l'élève, en vue d'une exécution irréprochable. C'est un professeur de suppléer à la concision involontaire de ces notes générales, le précéder à l'analyse détaillée de chaque étude, d'attirer l'attention de l'élève sur les passages qui réclament un travail préparatoire, de surveiller le jeu et de corriger l'interprétation toutes les fois qu'un défaut tend à s'y glisser. Plus qu'auparavant, en effet, à ce niveau supérieur de l'éducation musicale, on aura besoin d'un guide intelligent et expérimenté. A ce propos, je me permettrais de recommander aux élèves auxquels ces *Etudes* sont destinées, l'excellent volume publié par M. Maroncelli sous le titre: *Consiglio d'un professore sur l'enseignement technique aux études musicales*; un livre indispensable à tous ceux qui aspirait à devenir artistes dans l'acceptation la plus élevée du mot; un guide plein de renseignements précieux qu'il saurait à consulter en mille occasions.

Les inscriptions autographes que j'ai en soin de placer au commencement de chacune de ces *Etudes*, indiquent des conseils, ostensible-dire des vitesses que l'élève pourra atteindre au bout d'un travail persévérant, mais qu'il se devra jamais dépasser. Dans aucun cas, il ne devra songer à s'y conformer dès le début; il sera, au contraire, de commencer par un mouvement de moitié ou de tiers plus lent que celui qui est prescrit, et d'augmenter la vitesse chaque fois que la lecture, cette acquisition la plus importante de l'élève, qu'on s'aperçoit qu'elle ne se fait plus qu'au détriment de la précision; car il importe avant tout de jouer correctement, et de dire avec art. L'importance n'est donc que d'importance secondaire.

On remarquera que j'ai été assez sobre d'indications de pédale dans ces *Etudes*. L'élève peut, sans inconvénient, en avoir un usage de la pédale, et même s'en servir de temps à autre; mais avant de songer à en faire un usage plus fréquent, il devra l'être très-attentif dans l'art de modifier son jeu et de varier son attaque plus ou moins délicate, ou plus ou moins énergique; s'il avait le sentiment de tous les changements qui se produisent dans l'harmonie fondamentale. Ce n'est que par ce moyen qu'il pourra dresser à l'usage de ce puissant auxiliaire de la sonorité; raisonné d'abord et constamment surveillé, cet usage entra par devoir instinctif et correctif à la fois. Les indications de pédale avancées dans ces *Etudes*, ont été données de peur de les rendre embarrassantes à des élèves qui, au début, n'ont pas encore la plus délicate équilibre, lorsqu'on s'est mis à propos. Ceci, j'ai établi, d'autre part, l'habitude de l'élève de se servir de ces notes pour piano. C'est un tableau synoptique qui indique: 1^o la répartition de mes œuvres méthodiques sur les 12 degrés de force; 2^o les œuvres récréatives, morceaux et études de salon, et 3^o les œuvres d'album de ces degrés. Ce tableau sera surtout apprécié par les professeurs qui voudraient, sans s'exposer à perdre un temps précieux, pouvoir indiquer des morceaux exactement proportionnés au degré d'avancement de leurs élèves.

Y. la 1^{re} édition de la 1^{re} Partie (livre à 500 exemplaires) vient de paraître.

A. Schmoill.

ŒUVRES POUR PIANO DE A. SCHMOLL.

Prix marqués.

B. Fantaisies et Compositions diverses.

Prix marqués.

m. f. = facile, f. = facile, a. f. = assez facile, p. m. f. = petite moyenne force, m. f. = moyenne force, h. m. f. = bonne moyenne force.

Genre facile.

Op.	Titre	Prix
Op. 86.	QUATRE BLOUETTES ENFANTINES, sans octaves.	m. f. 6
No 1. Les petites Variations de Franz (2 pages)	tr. f. 3 50	
No 2. Émission (3 pages)	tr. f. 3	
No 3. Le Père montagnard (3 pages)	tr. f. 3	
No 4. La grande Valse de Boba (2 pages)	tr. f. 3	
Les quatre réunies au recueil	10	

Toutes pièces de genre à peu près du même degré que les 6 gravées par des écrivains de classe française, mais plus développées; contenant six pages d'avec de beaux dispositions.

Op. 48.	BRENNUS, marche gaillarde, édition simplifiée	m. f. 4
Op. 46.	NUITS DE THERÈSE, marche peruvienne, éd. simpl. f.	3
Op. 47.	L'UNION, suite de valses, édition simplifiée	m. f. 4
Op. 48.	LA COSMOPOLITE, polka, édition simplifiée	m. f. 3
Op. 49.	LE RÉVEIL D'UNE ROSE, mazurka, éd. simpl. f.	3

(voir, plus loin, l'édition originale de ces morceaux.)

à quatre mains.

Op.	Titre	Prix
Op. 55.	No 1. Méditation Très simple et facile, même par une élève; arrangement harmonieux, facile etc.	m. f. 4
Op. 56.	No 2. La Sorbonne Poésie (Rouquier) dite de Weber	m. f. 4
Op. 57.	No 3. Don Juan (Mozart)	m. f. 6
Op. 58.	No 4. Dernières Valse d'un Inconnu	m. f. 6

Morceaux sentimentaux et bien notés; grand succès aux écoles. (Voir, au Catalogue des ÉTHÈRES DU MEILLEUR PIANOISTE, à 4 mains.)

Genre moyen.

QUATRE MORCEAUX CARACTÉRISTIQUES.

Op. 51.	No 1. La Marmosa des Antilles Impression poétique d'un sentiment doux et délicat; peut servir d'exercice.	m. f. 3
Op. 52.	No 2. La Chasseresse Bonne œuvre de chambre; peut s'apprendre et se jouer.	m. f. 3
Op. 53.	No 3. L'Onéida et la Fêcher, ballade Morceau tendant dans lequel le chant, exécuté par la main droite, est assisté par un accompagnement qui apporte secours aux deux mains.	m. f. 3
Op. 54.	No 4. La Marche des Croisés Belle marche poétique d'une exécution assez simple, mais d'une allure étonnante.	m. f. 3

Op. 44.	BRENNUS, marche gaillarde; édition originale	m. f. 6
Op. 45.	NUITS DE THERÈSE, marche peruvienne; édition originale	m. f. 6
Op. 46.	NUITS DE THERÈSE, marche peruvienne; éd. orig. m. f.	5

Op. 47.	L'UNION, suite de valses; édition originale	m. f. 7 50
---------	---	------------

Op. 48.	LA COSMOPOLITE, polka; édition originale	m. f. 6
Op. 49.	LE RÉVEIL D'UNE ROSE, mazurka; éd. orig. m. f.	6

Op. 108-107. CINQ IMPROMPTUS:

No	Titre	Prix
No 1.	Amour	m. f. 4
No 2.	Doux caractère	m. f. 4
No 3.	Petit Carnaval	m. f. 4
No 4.	Chryse	m. f. 4
No 5.	Intégrité	m. f. 4
L'ouvrage complet (en fascicules, 10 pages)		15

Écrivez de genre d'une allure vive et délicate et d'un style très correct; contiennent six autres œuvres à la fois publiées par la Bibliothèque Schmolz, et qui, dans leur ensemble, ont été dirigées d'un piano célèbre.

Genre brillant.

Op. 71.	BERGÈSE ORIGINALE, valse-étude d'étude, h. m. f.	6
Chant de berceuse, simple par lui-même, mais qui a peu développé, traité et modifié en une brillante fantaisie de la main droite de la main gauche, tant par le son que par le motif d'accompagnement.		
Op. 72.	ROMBO ALLA POLACA, h. m. f.	6
Noble polka; morceau de genre à la fois brillant et mélodique. Étude de composition simple, mais pouvant néanmoins servir de modèle à l'élève.		
Op. 73.	LE SONGE DU MARI, h. m. f.	6
La grande originalité de ce morceau réside dans l'accompagnement qui, tout en étant très simple et très agréable, laisse à peu à peu le mouvement des vagues balayer les bancs d'un rivage; ce qui, en passant, les laisse pousser et luger.		

Op. 74.	TARENTEILLE NAPOLITAINE, h. m. f.	6
Tous les doigts d'un piano habile et facilités avec les ressources de la classe, cette Tarentelle produit un effet magique. Le rythme, à la fois gai et sérieux, est de la plus belle nature, formé avec l'allure véritable et appropriée au caractère du sujet; un caractère de fraîcheur et de simplicité que l'on trouve à peine dans les autres œuvres de la classe d'été.		
Op. 75.	L'ÉTOILE DOUBLE, valse brillante, m. f.	6
Les deux l'éclaircissement de la main droite et de la gauche, séparées, séparées par le style de Chopin, sont le cadre à un motif de valse sans originalité qui étonne. Étude de composition pour les pianistes déjà avancés.		

Op. 76.	GONDOLINA VENETIENNE, h. m. f.	6
Intrigue poétique de mouvement et de grande grâce; par les notes liées de la main gauche. Intéressé par un piano habile et simple, une foule de notes, ce morceau produit le plus charmant effet.		
Op. 77.	MARCHE FUNÈBRE, h. m. f.	6
Morceau noble et paternel, et en même temps d'une douce tristesse. C'est une œuvre de la plus haute qualité, cette œuvre se produit tout son effet que la pianiste se facilité avec les notes simples, et s'il possède l'art de varier les timbres de son jeu.		

Op. 78.	LA DERNIÈRE HIRONDELLE, h. m. f.	6
Chant doux et agréable, personnel qui a peu de la nature d'un morceau de classe; cependant de la nature mélodique et de la nature véritablement poétique, etc., et se termine par un trait de la main gauche. N'est guère difficile, mais demande un peu de tact et de goût.		
Op. 79.	BOLEO SEVILLAN, h. m. f.	6
Originalité rythmique, vivacité, agilité; morceau d'une belle de composition; mais sans les qualités d'élégance de la nature mélodique. On le retrouvera dans un boléro, dans la "Diva" et dans la "Mazurka". Sans être une œuvre de la plus haute qualité, elle est cependant d'une nature mélodique et de la nature véritablement poétique.		

Op. 80.	L'ARMÉE DE PÈRE, mélodie sentimentale, h. m. f.	6
Chant de plus simple, agréable, et de la nature de la plus haute qualité; et d'une de la plus belle et de la nature véritablement poétique. Demande une assez grande habileté de la classe.		

Op. 108.	CAPRICE RENAISSANCE, h. m. f.	6
Suite de morceaux de mouvement adroit; six d'une grande qualité technique, mais dont le style et la forme sont de la nature de la plus haute qualité de son auteur moderne. Ce morceau est d'une nature véritablement poétique, et de la nature véritablement poétique.		
Op. 109.	L'ANGE DES RÊVES, romance sans paroles, h. m. f.	6
Mélodie d'une nature véritablement poétique, mais possédant peu à peu une allure poétique et sentimentale. Le premier motif est de la nature de la nature véritablement poétique, et de la nature véritablement poétique. L'importance d'un morceau de la nature.		

Chant avec accompagnement.

AVE MARIA: pour une voix, avec accompagnement de piano et d'harmonium	m. f. 3
AGNES DEI: célèbre solo extrait de la messe en ut de Mozart, avec accompagnement de piano (A. Schmolz)	m. f. 3

NB. Ne figurent pas sur ce catalogue une grande partie des œuvres de A. Schmolz, publiées par les maisons Yamaoka, Henkel, Schott, Boswell, Olshoff, Broun et Coetzel, Heugel, Heugel et Coetzel à Paris.

