

# METHODO PARA PIANO

## theorico, pratico e recreativo

Para desenvolver gradualmente e de maneira attrahente a intelligencia musical dos jovens principiantes, formando-os na leitura reflectida, no estylo e no mecanismo, iniciando-os ao mesmo tempo nos elementos da harmonia

### Dividido em 5 Partes de 30 lições cada uma

por

# A. SCHMOLL

Offical da Instrução publica.

Obra approvada por muitos artistas celebres  
adoptada no Conservatorio nacional de musica de Tolosa (filial do Conservatorio de Paris)  
no Conservatorio dramatico e musical da São Paulo (Brazil)  
e nos principaes Collegios de França e da Belgica,  
medalhada na Exposição Escolar de Bilbao (Espanha), 1905.

## Primeira Parte

1ª á 30ª lição.

Cada uma das 5 partes, 3fr.

Completo, brochado (dorso de panno) 12 fr.

### Edição franceza

Déposito central:

A. SCHMOLL, 15 Rue Saussier-Leroy à Paris

à venda em casa de:

E. GALLET. Éditor, 6, rue Vivienne à Paris

E. de SAEDELER. 37, B<sup>d</sup> Botanique à Bruxelles

R. VENNAT, 642, Rue S<sup>t</sup> Denis à Montréal (Canada)

### Edição portugueza

Déposito central:

A. SCHMOLL, 15 Rue Saussier-Leroy à Paris

à venda em casa de:

E. GALLET. Éditor, 6, rue Vivienne à Paris

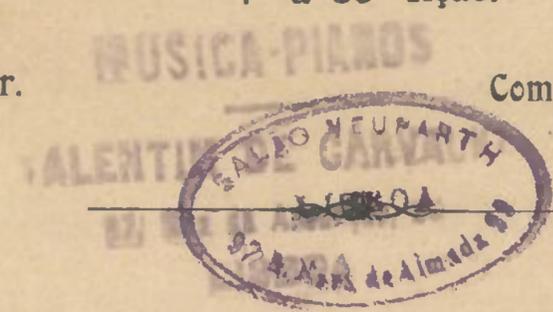
SASSETTI C<sup>ie</sup>, Éditors, à Lisboa (Portugal)

V. de CARVALHO, " " "

Todos os direitos de execução, tradução e reprodução reservados.

Propriedade para todos os paizes, inclusive a Suecia, a Noruega e a Dinamarca conforme os tratados internacionaes.

Copyright 1912, by A. Schmoll.



# Prefacio do Editor a 26ª edição.

(Tradução.)

Acabamos de publicar a 26ª edição do Novo Methodo de piano theorico, pratico e recreativo de A. Schmoll. Este methodo, desde a sua apparição em 1881, foi apreciado e preconizado pelos mestres mais eminentes do ensino musical, acha-se hoje espalhado por centenas de milhares de exemplares e penetrou nos mais infimos lugares da França e da Belgica. Em 16 annos percorreu mais caminho no mundo do que os seus rivaes em meio sculo! Só uma superioridade real, manifesta, universalmente reconhecida, pode explicar semelhante exito.

As particularidades que caracterizam o methodo Schmoll são:

- 1º Plano bem ordenado, claro no seu todo e nos pormenores;
- 2º Applicaçào, ao ensino, das leis que na natureza viva presidem ao desenvolvimento dos orgãos, das forças e das faculdades.
- 3º Ensino simples, facil, rigorosamente graduado e cheio de encanto tanto para o professor como para o discipulo.

Quanto ao principio pedagogico tão suggestivo quanto original de que o Snr. Schmoll se inspirou para a composiçào do seu methodo, principio de que elle se constituiu o apostolo e que, aliás, valen as suas obras didacticas o seu grande exito, ficou formulado por elle no prefacio dos seus Estudos, n'estes termos:

«Sempre me pareceu que os nossos principios pedagogicos se deveriam regular sobre as leis da *synthese organica*. Todo o organismo desabrocha e aperfeioa-se inculsivelmente pelo exercicio constante e simultaneo das suas partes constitutivas; é assim que em todas as phases do seu desenvolvimento elle forma um conjunto harmonico que traz consigo o germen de novos progressos e as condições necessarias para attingir o termo definitivo da sua maturidade. A analogia que existe entre as funcções multiplices de um organismo chegado ao apogeu do seu desenvolvimento, e o saber de um pianista perfeito, para quem a arte se tornou para assim dizer uma segunda natureza, salta aos olhos; julgo poder dispensar-me de insistir, assim como sobre o ensino que d'ahi deriva...»

Com effeito, e a propria *Natureza* que no phenomeno do crescimento nos revela o segredo da educaçào racional.<sup>1)</sup> Fazer desabrochar e desenvolver *simultaneamente sem solavancos nem esforços*, os orgãos, as forças e as faculdades que existem no germen de tudo o que nasce. eis a sua lei. Alimento agradavel, ar puro, bem-estar no movimento e no exercicio: taes são os seus meios. O alimento que nós tomamos só se assimila facilmente se sabemos lisongear o gosto; o que nós comemos, o que nós bebemos com aversão, principalmente na primeira phase da vida, faz-nos mais mal do que bem. O recém-nascido só gosta de leite. Sob o regimen d'este precioso liquido a sua saude floresce, as suas forças desenvolvem-se, a sua intelligencia desperta e todas as partes do seu organismo funcionam normalmente. Para nada serviria administrar-lhe sob forma de productos pharmaceuticos, os elementos constitutivos do seu alimento preferido; recusal os-hia com nojo e não tardaria a definharse. Não ha tambem a fazer-lhe engulir, sob pretexto de lhe fortificar o estomago, vinhos generosos ou outros quaesquer tonicantes; rejeital-os-hia como o resto. Ora o que as drogas e as bebidas alcoolicas são para o recém-nascido, os vocabularios, os quadros, as escalas, os exercicios e todo esse montão theorico dos antigos methodos o são para o pianista principiante e só servem para lhe perturbar as ideas e impedir os progressos.

Mas, dirão, o que se deve então dar a fazer a esses principiantes?

A resposta a essa pergunta acha-se por extenso no Prefacio do methodo Schmoll.

Não esqueçamos que as qualidades indispensaveis dos primeiros estudos são: a *atraçào melodica a idéa* (que um titulo bem escolhido deve sublinhar) e uma graduaçào rigorosa.

Cada trecho, como so vê, deve ser composto *de proposito*, tendo em vista uma particularidade a ensinar, um progresso a realizar;

<sup>1)</sup> Isto applica-se não só a educaçào musical, como a toda a especie de educaçào.

deve agradar ao discipulo pela sua feiçào melodica, e deve interessal-o pelo que exprime. Se todas estas qualidades se acharem reunidas nas peças de estudo, o discipulo entregarse-ha ao trabalho com um ardor espontaneo tanto mais vivo que elle começará então a sentir que a musica em lugar de ser um simple ruido, como elle primeiro poderia pensar, prende-se por laços mysteriosos á nossa vida, á nossa alma, aos nossos sentimentos, ás nossas alegrias, ás nossas dôres. A sua execuçào não tardará a tomar mais segurança, a *animar-se*, no sentido biologico da palavra, a revelar uma personalidade. E não pensem que exageramos. Vimos creanças de 7 annos, discipulos do Methodo Schmoll, tocarem os seus estudos com uma certeza, uma fineza, um estylo que raramente se encontram mesmo em discipulos mais velhos. «Desde que me sirvo do Methodo Schmoll», escreve-nos uma das nossas correspondentes, «estou encantada com os resultados obtidos, mesmo com discipulos com poucas disposições. E'por si só e com um verdadeiro contentamento que os queridinhos vão para o piano. Ouvem com interesse os meus conselhos e as minhas observaçõe; pedem-me para lhes tocar o trecho de estudo e esforçam-se em seguida por me imitar no ponto de vista da correcçào e do sentimento. E é de ver os progressos que fazem. Nunca teria pensado que o amor do trabalho podia operar semelhantes milagres. Os meus discipulos, mesmo os mais novos esmeram-se para bem *exprimir*, para bem *interpretar o pensamento* do autor. E um verdadeiro prazer dar lições n'estas condições. O Snr. Schmoll é um novador regenerou a arte do ensino da musica. Quanto sinto não ter conhecido ha mais tempo este methodo em que tudo é tão simples, tão claro, tão judiciosamente ordenado!»

Todos os dias nós recebemos cartas d'este genero.

Henrique Ketten que foi um pianista genial e um compositor de grande merito, declarou ha uis doze annos, que o Methodo Schmoll, que elle nunca cessou de propagar entre os seus discipulos, parecia-lhe destinado a produzir uma *verdadeira revoluçào no ensino musical*. Já se pode dizer que ficou realisada a prediçào. Os processos sediços dos antigos methodos estão hoje abandonados. Comprehendem-se que o ensino que procede por via de analyse e que põe o discipulo em luta com systemas complicados e formulas aridas é contrario ás leis que regem toda *evoluçào normal*; comprehendem-se que uma collecçào de quadros synopticos de escalas, de exercicios, e de arias quaesquer não constitue um methodo racional mas sim uma especie de engrimaçào de que o discipulo se esforçará em vão de decifrar os hieroglyphos e que, nove vezes sobre dez lhe fará crear aversão á musica.

O Methodo Schmoll que veio fazer justiça de todos esses erros do passado, é e ficará talvez ainda por muito tempo o typo mais perfeito do ensino racional e progressivo tendendo a perfeiçào artistica. Conta elle agora entre os seus partidarios mais zelosos um grande numero de artistas de quem elle animou os primeiros estudos e que ensinam hoje nos grandes conservatorios. Debaixo de taes auspicios e gozando como goza do favor unanime dos discipulos, só poderá justificar cada vez mais a alta estima em que o tiveram desde o principio mestres taes como Massenet, Marinontel, H. Ketten e outros.

O Snr. Schmoll quiz acabar a obra que com tão grande exito tinha iniciado. Deu como seguimento ao seu Methodo *80 Estudos Medios e progressivos* e a estes, *50 Estudos de Estylo e de mecanismo*. Estas tres obras, em que reina uma unidade perfeita de principios, de plano e de processo abrangem todo o saber do pianista desde os primeiros passos até a virtuosidade. Quem conscienciosamente os seguir do principio até ao fim, será um mestre, e so terá um sorriso de dô para aquelles que pretendem que o caminho da arte está cheio de difficuldades e que n'elle se encontram mais espinhos do que rosas: a sua opiniào será diametralmente opposta.

Paris, 12 de Janeiro de 1910.

E. GALLET,  
Succr do Colombier,  
Editores de Musica.

*Não se deve exigir que o entendimento da creança se eleve ao do mestre: é preciso, ao contrario, que o mestre saiba abaixar-se até ao nivel intellectual do discipulo, se elle quer que o seu ensino seja coroado de bom exito*

# A. SCHMOLL.

Ha uns trinta annos se tivessem perguntado a um professor de musica qual era o melhor methodo para ensinar piano ás creanças, elle teria certamente respondido: «As escalas, os exercicios e a msica classica; fóra d'isso não ha salvção!»

Com esse regimen as pobres creanças iam as mais das vezes para a lição com o coração apertado, e voltavam de lá com as lagrimas nos olhos. En tinha seis annos quando um dia um camarada um pouco mais velho do que eu me disse: «Olha, meu caro, quando te quizerem ensinar musica, fuge! E' a cousa mais estúpida que ha n'este mundo.»

Assim já não é hoje. Encontraram-se espiritos independentes que ousaram atacar corojosamente os prejuizos sediços e os erros da rotina. Entre esses homens de progresso, convem reservar um lugar de honra ao Snr. A. Schmoll, cujo merito consiste em ter sabido determinar, synthetisar e erigir em systema pedagogico as idéas que até então tinham, por assim dizer, fluctuado no ar sem que niuguem tivesse ainda achado a sua formula scientifica.

O Snr. Schmoll, chamado com razão o Czerny moderno, é ao mesmo tempo um musico e um pensador. Duraute o seu longo professorado teve mil occasiões de enriquecer a sua experiencia e de amadurecer o seu juizo em materia de ensino. A' força de observar e de estudar a creança no seus gostos, as suas disposições, as suas inclinações, veio-lhe um dia a idéa, se a educação musical, e mesmo qualquer outra educação se não deveria regular sobre as leis que presidem á evolução biologica dos seres. Se, com effeito, consideramos o homem, por exemplo, sob o aspecto da sua dualidade psycho-physiologica, verificamos que o corpo e o espirito desenvolvem-se parallelamente e em virtude de leis communs. Segue-se que se quizermos fazer evoluar o espirito n'uma certa direcção e chegar ao nosso fim tão segura e facilmente como a natureza chega ao seu, basta conformar-nos com leis da synthese organica, leis que nos apparecem claramente nas causas que determinam o phenomeno do crescimento. Como se vê, foi a propria natureza que nos desvendou o segredo da educação racional e fertil em resultados.

Assim que o Snr. Schmoll concebeu a sua idéa magistral e a amadureceu, tratou de a realisar compondo o seu novo methodo de piano theorico, pratico e synthetico, «methodo unico e absolutamente notavel», disse Massenet; «o methodo dos methodos» disse Henrique Kctten; methodo que, segundo disse o mesmo artista, estava destinado a produzir uma verdadeira rovolução no ensino musical.

Esta obra appareceu em 1880 e obteve immenso exito. Acha-se hoje<sup>1)</sup> na sua 24ª edição e obteve partidarios entusiastas em todas as partes do mundo. O methodo Schmoll e mais umas doze obras didacticas que esse mesmo autor publicou successivamente, coustituem, no seu conjuncto, a verdadeira synthese da arte do piano, um systema de ensino homogeneo e completo, um todo organico cujas diversas partes se grupam em torno de um centro comun, sustentando-se e completando-se mutuamente.

A qualidade mestra d'estas obras é uma gradação que se pode chamar ideal e que se applica a um tempo á agilidade, ao rythmo, ao estylo, ao mecanismo, etc. E' graças a ella que o discipulo, qualquer que seja a phase do seu adiantamento, toma sempre interesse nos seus estudos e faz rapidos progressos sem o minimo esforço.

Os mais illustres representantes do ensino musical tem prodigalisado ao Snr. Schmoll os seus preciosos suffragios. Quando Massenet e Marmontel o propuzeram para as palmas da Instrucção publica, o primeiro d'estes grandes artistas exprimio-se n'estes termos: «Posso assegurar ao Snr. Ministro da Instrucção publica que o Snr. Schmoll é um mestre que fez progredir os estudos musicas em França de um modo absolutamente notavel.»

As obras do Snr. Schmoll não escaparam á rapacidade dos contrafactores estrangeiros. Edições das suas obras, com titulos e textos traduzidos, foram publicadas em terras de alem mar, onde a propriedade artistica e litteraria não é ou é insufficientemente protegida pelas leis de estado.

(Traduzido do diario musical parisiense "Le Monde Musical" do 30 Setembro 1908.

<sup>1)</sup> 1908.

A. S. p.

## A eloquencia dos algarismos.

No 1º de Janeiro de 1921

# 500 909 exemplares

do methodo Schmoll (edição franceza original) tinham sido vendidos. E' essa a melhor prova do grande exito obtido por esta obra no mundo musical e principalmente entre os professores e os estudantes de piano. E não é só em França e na Belgica que o numero dos seus partidarios vae sempre augmentando, o mesmo se dá em muitos paizes onde o francez pouco é falado. O quadro abaixo indica as terras de onde o pediram *directamente*. Mas este quadro é forçosamente incompleto; milhares de exemplares são comprados cada anno por casas de commissão cujos freguezes residem pela maior parte em paizes de alem mar, na America do Norte ou do Sul, na Asia, na Oceania, nas Colonias etc.

Os paizes marcados de um\*) são aquelles em que o methodo Schmoll tem mais partidarios.

Ael

*França	*Cochinchina	*Sumatra	Egypto	Epiro	Annam
*Belgica	*Estados Unidos	*Suissa	Chile	Syria	Tahiti
*Canada	*Argella	Italia	Haiti	Palestina	Bulgaria
*Portugal	*Tunisia	Allemanha	Senegambia	Siam	Peru
*Alsacia-Lorena	*Turquia	Russia	Guadalupa	Reunião	Serbia
*Brasil	*Espanha	Suecia	Ilhas Sandwich	Costa Rica	Martinica
*Hollanda	*Equador	Dinamarca	Grecia	Austria Hungria	Nova Caledonia
*Tonkin	*Columbia	Inglaterra	Madagascar	Mexico	Rep. Argentina

O successo do Methodo Schmoll pode pois ser chamado *universal*. Inutil é dizer que as obras de A. Schmoll que lhe são connexas (*Etrennes, Sonatines, Ecrin Mélodique, Etudes, Album de lecture, Préludes, Gammes et Arpeges, etc.*) nada têm que inveja a reputação mundial d'este methodo.

Carta do Snr. A. Marmontel, professor de Piano no Conservatorio Nacional do Musica de Paris.

Paris, 4 de Agosto de 1881.

Caro Snr. e prezado Collega

.... O seu Novo Methodo é uma das melhores obras elementares e progressivas que eu conheço no ensino do piano. A theoria e a pratica marcham simultaneamente com grande clareza, procedendo da maneira mais bem graduada do simples ao composto. Os seus exercicios, as suas lições melódicas, os seus exemplos rythmicos, tudo se encadeia e se liga com interesse, sem enfado nem cansaço para o discipulo. As noções progressivas sobre os acordes e as cadências harmonicas que se vem juntar aos estudos de mecanismo e de phraseado musical, são de um interesse precioso para os discipulos que elles acostumam pouco a pouco aos conhecimentos harmonicos dando-lhes a chave das modulações. Agradeço-lhe o ter-se lembrado de mim na Conclusão da sua 5ª parte; apraz-me ver um artista do seu valor citar com elogio os Conseils d'un professeur hoje um dos veteranos do ensino.

Aceite, meu caro Collega, com os meus sinceros cumprimentos pelo seu excellent Methodo, a expressão da minha cordial sympathia.

Marmontel.

ao Snr. A. Schmoll em Paris.

Carta do Snr. Massenet, Compositor de Musica, Membro do Instituto.

Paris, 29 de Março de 1882.

Caro Snr. e Collega

Tardei tanto em lhe agradecer que devo primeiro pedir-lhe desculpa antes de lhe dizer todo o bem que penso da sua obra.

E'com muito gosto que o felicito porque acabo de percorrer o seu Novo Methodo de Piano, methodo unico e absolutamente notavel.

Já lhe tinha dito na minha carta datada de Milão: a minha filha trabalha segundo o seu ensino e isso deve-lhe provar a estima e a confiança que tenho pelo seu Methodo, o seu plano e o desenvolvimento.

Creia-me, Caro Snr., o seu Collega muito sympathico.

J. Massenet.

ao Snr. A. Schmoll em Paris.

CONSERVATOIRE ROYAL.  
DE MUSIQUE.

Liège, 13 de Octobre de 1883.

CABINET DU DIRECTEUR.

Caro Senhor Schmoll

Como verá pela carta junta, mandei examinar o seu Novo Methodo de piano por um dos nossos professores, o Snr Ghymers. Faço muito gosto, meu caro Senhor, em poder assegurar-lhe que todos os elogios feitos ao seu notavel methodo verificam-se pelo simples exame da sua obra, e é com intima convicção queo felicito de coração.

Queira aceitar, meu caro senhor, a expressão dos meus sentimentos mais distinctos.

Th. Radoux.

Ao Senhor Th. Radoux, Director do Conservatorio de Musica de Liège.

Senhor Director.

Conforme o seu desejo li e examinei attentamente a obra publicada pelo Snr. A. Schmoll, sob o titulo: Novo Methodo de piano theorico, pratico e recreativo.

O Methodo do Snr. Schmoll obra bem pensada e bem feita, deixa longe de si, e parece-me destinado a substituir na educação elementar, todas as obras similares consagradas por uma longa e desastrosa rotina.

Simplicidade, brevidade d'exposição dos principios; exercicios bem graduados, pequenas peças de uma melodia facil e de uma boa harmonia destinadas a exercer os discipulos na execução de consas diferentes com as duas mãos, a formar-lhes o ouvido e ao mesmo tempo a recrial-os; notas progressivas collocadas no começo de cada lição para dar aos principiantes a explicação de uma multitude de signaes e effeitos usados na execução; enfim notas igualmente progressivas, onde o autor explica os acordes e as cadências harmonicas, o accento musical e o uso ao pedal.

A obra está completada, ou melhor, alargada por dez Sonatinas progressivas podendo ser repartidas nas cinco partes e servindo de Introducção as obras de Clementi, Mozart, Kuhlau e Dussek.

Estas Sonatinas bem feitas e muito recommendaveis pela distincção das melodias, a elegancia e o brilho dos trechos, conduzem pouco a pouco e por um caminho em que a utilidade se acha encoberta pela graça e o encanto, até ao ponto em que o discipulo já bom musico e bom pianista, pode encarar sem receio as composições de meia força. Neste plano, como em todos os seus pormenores, conhece-se a grande experiencia de um mestre consumado.

Se fosse permitido tirar horoscopos no que diz respeito a fama, essa deusa inconstante e caprichosa, como a fortuna, predizel-a-hia para a obra do Snr Schmoll; pois tudo o que pode inspirar confiança ao publico e justifica-a se acha n'ella reunido.

Queira aceitar, Senhor Director, a homenagem do meu profundo respeito.

Julio Ghymers.

### 3<sup>a</sup> Lição.

Indicaremos pelo signal  $\longleftrightarrow$  as passagens que se devem estudar separadamente, antes de tocar a peça inteira.

NOTAS DUPLAS. Tocar estas notas duplas *bem juntas*, e não uma depois da outra.

The first system of music consists of two staves. The upper staff has notes with fingerings 3, 1, 5, 3, 2, 1, 2, 3, 4. The lower staff has notes with fingerings 5, 5, 1, 2, 1, 2, 3, 4. The word "ligar" is written above the notes in the first three measures of the upper staff and below the notes in the first three measures of the lower staff. A double-headed arrow is placed under the notes in the fourth measure of the lower staff.

The second system also consists of two staves. The upper staff has notes with fingerings 2, 4, 2, 4. The lower staff has notes with fingerings 1, 2, 1, 2, 1, 2, 3, 4. Double-headed arrows are placed under the notes in the fourth and sixth measures of the lower staff.

### 4<sup>a</sup> Lição.

Terceira especie de notas:

- A SEMINIMA (metade da minima)
- 2 seminimas
- 4 seminimas

Compasso quaternario  $\frac{4}{4}$  ou C

Na musica, ha tempos fortes e fracos como no discurso ha syllabas fortes e fracas.

#### Nini et Bébé.

Tempos fortes: 1.- 3.-

Tempos fracos: - 2.- 4.

Seminimas alternadas nas duas mãos.

Conta-se um tempo em cada seminima

The first system of music consists of two staves in 4/4 time. The upper staff has notes with fingerings 1, 4, 2, 4, 2, 4, 2, 4. The lower staff has notes with fingerings 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 4, 2, 5, 4, 2, 3. The word "Nini et Bébé" is written above the notes in the first two measures of the upper staff. A double-headed arrow is placed under the notes in the fourth measure of the lower staff.

The second system also consists of two staves. The upper staff has notes with fingerings 2, 4, 2, 4. The lower staff has notes with fingerings 2, 4, 2, 4, 2, 4, 3, 4. A double-headed arrow is placed under the notes in the fourth measure of the lower staff.

# 5ª Lição.

O Ponto de augmento.

O ponto augmenta a nota na metade de seu valor.

Minima pontuada  $\text{♩} \cdot = \text{♩} \text{♩}$

Compasso ternario  $\frac{3}{4}$

Tempo forte 1. - -

Tempos fracos - 2. 3.

Quando duas notas do mesmo grão, são ligadas pela curva  $\text{—}$  a segunda não deve ser repetida, e sim sustentada.

## La première Valse.

Handwritten annotations: '14' above the first staff, 'b' above the second staff, and 'Arx 8/2/59' in the bottom right corner.

# 6ª Lição.

A sexta, intervallo de seis grãos.

Nota nova



m. direita. m. esquerda.



## EVOLUÇÕES DA MÃO SAHINDO DA POSIÇÃO NATURAL.

(Repetir 20 ou 30 vezes, cada um dos exercicios seguintes; ligar as notas)

	<i>Alargamento (A)</i>	<i>Contractão da mão (C)</i>	<i>Mudança dos dedos (M)</i>
Exercicios para a mão direita			
Exercicios para a mão esquerda			

**RECOMMENDAÇÃO IMPORTANTE.** Um dos defeitos mais graves e mais frequentes nos principiantes é abandonar *sem razão a posição natural da mão*. Esta posição não deve ser alterada, salvo quando tiver de fazer-se um *alargamento, uma contractão, mudança de dedos* ou uma *passagem* (evolução esta que conhecerá mais tarde). Igualmente os artificios de dedilhado, cujo unico fim é dar á mão, um ou mais grãos distantes, *uma nova posição natural*, não devem occasionar *movimento algum brusco ou irrequieto*. Deve pois o alumno, antes de fazer qualquer movimento com os dedos, assegurar-se *se este movimento é necessario*, e evitar a inquietação febril que faz com que elle procure muito longe as notas que se acham *debaixo dos dedos*.

Afim de facilitar a leitura do dedilhado, teremos o cuidado de indicar as diversas evoluções da mão pelas letras A, C, M, ou P, até quando esta indicação nos parecer necessaria.

# 7ª Lição.

## EXERCÍCIOS PARA A MÃO DIREITA. 2 colchêas para cada tempo

Quarta especie de notas:

A COLCHÊA (metade da seminima)

colchêas nos 1º e 3º tempos



contar assim 1 e 2, 3 e 4, 1 e 2, 3 e 4, 1, 2, 3, 4.

2 colchêas

colchêas nos 2º e 4º tempos



1, 2 e 3, 4 e 1, 2 e 3, 4 e 1, 2, 3, 4.

4 colchêas

grupos de 4 colchêas



1 e 2 e 3, 4, 1 e 2 e 3, 4, 1, 2, 3 e 4 e 1, 2, 3 e 4 e

### NOTAS PRESAS

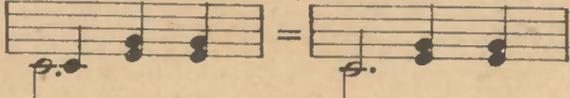
para a mão esquerda.

Notas novas:

la sol



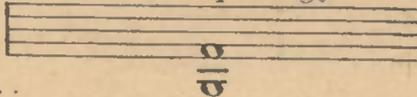
Notação diferente, mesmo efeito.



### SETIMA

intervallo de sete grãos. PONTOS DE REPETIÇÃO.

mão esquerda



principio

toça-se duas vezes: toca-se duas vezes:



Notas triplas; formas de acompanhamento para a mão esquerda.

Repetir 20 vezes cada fórmula.



## La Bouquetière.

VALSE.

Grupo de 4 e 6 colchêas.

Conservar o pollegar da mão esquerda sempre por cima do Sol, salvo nos dous ultimos compassos.



\*) Peça recreativa. podendo ser tocada depois da 7ª lição. Rose, mazurka (Nº 1 das Etrennes du Jeune Pianiste) por A. Schroll.

# 8ª Lição.

Nova evolução da mão: *Passagem dos dedos (P).*

Passagem do 2º e 3º dedo. *Exercícios para a mão direita.*

20 vezes cada exercício; ligar; evitar qualquer movimento da mão.

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

contar 1 2 3 4 1 2 3 4

Accordes divididos e juntos.

*Exercícios para a mão esquerda*

Notação diferente, mesmo efeito

20 vezes cada exercício.

5 accorde dividido 4 accorde junto

1 2 3 4 1 2 3 4

## Confidence.

*Colchêas nas duas mãos.*

# 9ª Lição.

Compasso em dous quatro  $\frac{2}{4}$

Tempo forte: 1. -

Tempo fraco: - 2.

Dous compassos em dous quatro valem um compasso quaternario.

Até que a agilidade do alumno não tenha alcançado uma certa velocidade, podem-se contar as 4 colchêas do compasso de  $\frac{2}{4}$ , de modo que cada colchêa forme um tempo. Neste caso, o compasso de  $\frac{2}{4}$  é considerado como tendo 4 tempos, dos quaes os 1º e 3º são fortes, os 2º e 4º são fracos.

Novas notas



## Joyeux Printemps.

Accordes repetidos para a mão esquerda. Tocar desembaraçadamente estes accordes com articulação do pulso.

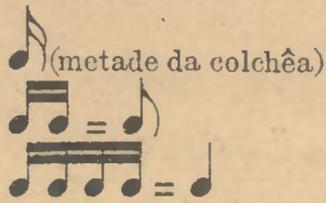
Observar o jogo da mão direita; que deve ser ligado, enquanto que o da mão esquerda é destacado.

Desde já, poderá começar a tocar os EXERCICIOS que estão no fim da primeira parte. É bastante estudar 4 ou 5 em cada lição (repetindo 20 ou 30 vezes cada um) e dedicar mais ou menos 10 minutos para este trabalho. Recommendamos voltar de quando em vez aos Exercícios preparatorios (v. a introdução), cujo fim principal é tornar os dedos independentes uns dos outros e manter ambas as mãos n'uma posição regular.



# 12ª Lição.

Quinta especie de notas: A SEMI-COLCHÊA



Final de Parte.

1ª	2ª
compasso tocado a primeira vez.	compasso tocado na repetição em vez do que está marcado 1ª

## L'Espiegle.

Grupo de 2 e de 4 semi-colchêas.

Os signaes 1ª e 2ª podem conter diversos compassos.

# 13ª Lição.

Passagem do pollegar na mão direita



passagem de terceira.

## Fanchonnette.

Grupos de 4 e 8 semi-colchêas.

\*Peça recreativa podendo ser tocada depois da 12ª lição: Mathilde, schottisch (Nº 2 das Etrennes du Jeune Pianiste) por A. Schmoll.

-18-  
14ª Lição.

la si do re mi fa sol

Novas notas:

sol

do si la sol fa

Trechos diversos em semi-colchêas.

Joyeux Ebats.

15ª Lição.

Nova passagem do pollegar: mão direita.

Os SILENCIOS ou pausas, indicam a suspensão momentanea do som  
A PAUSA —, equivale á Semibreve.

Emquanto durar a pausa, a mão deve estar por cima do teclado, prompta para ferir a primeira nota.

Observação. Comquanto frequentemente se empregue a Pausa de Semibreve — para qualquer compasso inteiro em silencio, quer seja igual, inferior ou superior á Semibreve, preferimos empregar essa pausa somente quando indiar um silencio equivalente á semibreve. pois aquelle uso, tolerado habitualmente, não é logico.

Les Mignonnes.

# 16ª Lição.

A PAUSA, — equivale á Minima

Termos de Coloridos.

*mf*, mezzo-forte meio-forte *f*, forte  
*ff*, fortissimo

Da Capo ou D. C., significa: repita desde o principio até a palavra Fim.

Mudanças de dedos repetidos.

## Air de Don Juan.

W. A. Mozart

# 17ª Lição.

PAUSA } ou √, equivale á Seminima.  
} } = —; } } } = —. (o ponto  
aumenta a pausa da metade  
de seu valor).

Exercícios para a mão direita.

Terceiras; ligar.

Sextas; destacar.

dedilhado

para 4 terceiras seguidas

## Hélène.

VALSE.

16322

# 18ª Lição.

A PAUSA 7, vale uma Colchêa. *p*, piano — docemente, pouco som.

77 = 7; 777 = 7

Passagem do pollegar na mão esquerda



## La Gracieuse.

# 19ª Lição.

O *Accento* >: notas accentuadas.

O *Ponto*. (colocado por cima ou por baixo das notas): notas destacadas.

## La Leçon de Danse.

\*) Peça recreativa podendo ser tocada depois da 18ª lição: *Blanche*, polka (Nº 3 das *Etrennes du Jeune Pianiste*) por A. Scholl.

- 21 -  
**20ª Lição.**

TONS E SEMI-TONS; *SUSTENIDO* #; *BEQUADRO* ♮.

Muitas pessoas imaginam que a palavra *Tom* applicada ao piano significa tecla *branca*, e a palavra *semi-tom* tecla *preta*. Desta fórma, cada oitava teria 7 tons e 5 semi-tons, quando assim não é. As palavras *tom* e *semi-tom* applicam-se á *distancia* que existe entre duas notas, e não a uma nota só.

Duas notas estão á *distancia de um semi-tom*, quando não ha tecla intermediaria (preta ou branca) entre as duas teclas que as representam. Na escala de *do*, ha pois 2 semi-tons a saber: do *mi* ao *fa* e do *si* ao *do*; mas entre *do* e *ré* por exemplo, a *distancia* e de *um tom*, por que entre estas duas notas ha uma tecla preta. Esta tecla preta *divide*, por assim dizer, a *distancia de um tom* existente entre *do* e *ré*, em *dous semi-tons*, de fórma que do *do* á *tecla preta* e d'esta ao *ré*, ha um *semi-tom*. Esta tecla preta está *um semi-tom mais alto do que o do*, e *um semi-tom mais baixo do que o ré*. Succede o mesmo com os tons situados entre *ré* e *mi*, *fa* e *sol*, *sol* e *la*, *la* e *si*.

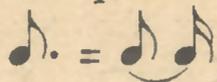
Para *alterar* uma nota de *um semi-tom* colloca-se antes della um *sustenido* (#). Assim por exemplo, collocando este signal antes do *fa*  obtem-se *fa sustenido*  cuja nota é representada pela tecla preta que está entre *fa* e *sol*.

O *fa #* é a unica nota *sustenida* de que se servirá o alumno na 1ª parte deste methodo. Na 2ª parte elle aprenderá as *outras* notas *sustenidas*, e as notas *abaixadas* de um *semi-tom*.

O *efeito do sustenido* começa no lugar onde se acha, e *mantem-se até ao fim do mesmo compasso*.

O *Bequadro* ♮ é um signal que *destróe o efeito do sustenido*, isto é, repõe a nota no seu estado *natural*. Collocado diante do *fa*, indica que se deve tocar *fa natural* e não mais *fa #*. Comquanto o bequadro não tenha mais valor, *um ou dois compassos* depois do *sustenido* que elle destruiu, o compositor colloca-o ás vezes, para impedir que o pianista, levada pelo costume, possa tocar ainda a nota *sustenida*.

*Colchêa pontuada*



*Notação differente, mesmo efeito.*



**Rose d'Ete.**

*Sustentar bem na 2ª parte as semínimas pontuadas da mão esquerda.*

\*) *Peça recreativa* podendo ser tocada depois da 20ª lição: *Première Sonatine* de A. Schmoll.

# 21ª Lição.

A PAUSA ♪, vale uma semicolchêa

♪♪ = ♪; ♪♪♪ = ♪

## La Glissade.

# 22ª Lição.

Pausas de mais de um compasso.

Notação diferente, mesmo efeito.

Pausa dupla		vale 2 compassos
„ tripla		„ 3 „
„ quadrupla		„ 4 „

## La Moqueuse.



# 25ª Lição.

Compasso de seis oitavos  $\frac{6}{8}$

Tempos fortes; 1. - - 4. - -

Tempos fracos; - 2. 3. - 5. 6.

Dois compassos de tres oitavos valem um compasso de seis oitavos.

Dedilhado de Substituição 21 para a mão direita. Evitar repetir a nota sobre a qual se opéra a substituição.

## La Rosée.

The score for 'La Rosée' consists of two systems of piano accompaniment. The first system has two staves. The upper staff contains melodic lines with various fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5, 6) and dynamic markings like *p* and *mf*. The lower staff contains bass lines with similar fingering. The second system also has two staves, continuing the piece with similar notation and dynamics. There are handwritten annotations in blue ink, including a large '4' at the top left and some numbers like '1535' and '4' near the bottom right.

# 26ª Lição.

Serve a ligadura para insistir sobre o caracter muito ligado de certas passagens e muitas vezes abrange diversos compassos.

## Causerie.

The score for 'Causerie' is divided into three systems, each with two staves. The first system starts with a piano (*p*) dynamic and includes a fingering sequence '1 e 2 e 3 4 5 6'. The second system features a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes a slur over a passage. The third system includes a forte (*f*) dynamic. The score is heavily annotated with slurs and fingering numbers. There are also handwritten blue ink markings, including a large '5' at the top right and some scribbles.

# 27ª Lição.

Signal para  
aumentar a força      diminuir a força

*cresc.* ou *crescendo* = aumentar a força  
*decresc.* ou *decrescendo* = diminuir a força  
*dimin.* ou *diminuendo* = diminuir a força

## La jeune Bergère.

VALSE.

Musical score for 'La jeune Bergère' in 3/4 time. The score consists of three systems of two staves each. The first system starts with a piano (*p*) dynamic and includes fingerings (3, 4, 1P3, 1A, 2A, 5, 2A, 1, 2A) and accents. The second system continues with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes fingerings (1A, 2A, 5, 2A, 1, 2, 3, 4, 5, M, 3, 2, 3, M). The third system features dynamics ranging from piano (*p*) to mezzo-forte (*mf*) and includes markings for *cresc.*, *dimin.*, and a final chord (D). Handwritten annotations include '3', '4', '1P3', '1A', '2A', '5', '2A', '1', '2A', '3', '4', '1P3', '1A', '2A', '5', '2A', '1', '2', '3', '4', '5', 'M', '3', '2', '3', 'M', '4', '3', '1', '2', '4', '1P3', '1', '2', '5', '1', 'D', 'p', 'cresc.', 'mf', 'dimin.', and 'V'.

# 28ª Lição.

A volta ao signal  $\S$ : Dal Segno (ao signal)

## La plus jolie Fleur.

Movimento alternado entre as duas mãos.

Fim.

Musical score for 'La plus jolie Fleur' in 3/4 time. The score consists of two systems of two staves each. The first system starts with a piano (*p*) dynamic and includes fingerings (2, 2, 2, A, 2, 5, 2, 2, 2, 1) and a  $\S$  symbol. The second system continues with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes fingerings (3, 2, 3, 2P1, 2, 3, 2, 1, 4) and markings for *cresc.*, *dim.*, and a final chord (1/2). Handwritten annotations include '2', '2', '2', 'A', '2', '5', '2', '2', '2', '1', '3', '2', '3', '2P1', '2', '3', '2', '1', '4', 'p', '3 e 1 e 2 e 3 e', 'p', 'cresc.', 'dim.', 'p', and '1/2'.

# 29ª Lição.

Exercícios para a mão esquerda.

Accordes de quatro notas.

Tocar as 4 notas desses accordes bem simultaneamente.

4 2 1    1 2 4    5    3 2 1

## Air suisse.

*p*    *p*    *Fim.*

*cresc.*    *f*    *cresc.*    *f*    *D.C.*

# 30ª Lição.

Exercícios para a mão direita.

Mudança de dedos sobre as notas duplas.

4 2 1    4 2 1    5 3 1    3 1 3

## Chanson souabe.

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

*f*    *mf*    *p*    *mf*

### CONCLUSÃO DA PRIMEIRA PARTE.

Recommendo ao alumno de proceder agora a *repetição geral* de todas as peças que estudou; porque, antes de continuar, deve saber tocá-las com desembaraço. Passará também em revista todas as explicações theoricas. Por este modo, tudo o que aprendeu até aqui ficará gravado *profundamente* na sua memoria.

Na segunda parte todo o teclado será posto á sua disposição e lhe fornecera multiplas occasiões de aperfeiçoar o mecanismo e seus novos conhecimentos theoricos apresentar-lhe-hão a Sciencia Musical sob uma fórmula cada vez mais interessante.

\*) Peças recreativas podendo ser tocadas depois da 30ª lição: *Le Petit Postillon*, galope (Nº 5 das *Etrennes du Jeune Pianiste*) por A. Scholl. *Deuxième Sonatine* de A. Scholl.

# EXERCICIOS

para dar força, elasticidade e independencia aos dedos.

Handwritten notes: *unha* (under exercise 1), *unha* (under exercise 2), *unha* (under exercise 3).

## LEITURA DO DEDILHADO.

24.	25.	26.	27.
Mão direita	: 1 2 3 4   5 3 4 2 :	: 5 4 3 2   1 3 2 4 :	: 3 1 2 4   3 5 4 2 :
Mão esquerda	: 5 4 3 2   1 3 2 4 :	: 1 2 3 4   5 3 4 2 :	: 3 5 4 2   3 1 2 4 :

28.	29.	30.
Mão direita	: 1 3 5 3 2 1   2 4 5 4 3 2 :	: 3 1 3 5 4 3   4 2 3 4 2 5 :
Mão esquerda	: 5 3 1 3 4 5   4 2 1 2 3 4 :	: 3 5 3 1 2 3   2 4 3 2 4 1 :

# ESCALA DE GRADUAÇÃO

das obras para piano de

## A. SCHMOLL.

As 5 Partes do meu *Methodo de piano* e as minhas diversas colleções de *Estudos (pequenos, medios, grandes)* realisam, na sua successão, um plano de ensino que abrange toda a carreira do pianista. É um encaminhamento *racional, methodico e progressivo* que toma o discipulo no começo para o conduzir insensivelmente, grão por grão, até á porta de propria virtuosidade. O discipulo que tiver percorrido os doze grãos successivos, poderá sem transição começar os estudos classicos de Cramer, de Hummel, de Clementi (Gradus), de Kessler, etc. que são, ao meu ver, a melhor introdução as obras de difficuldade transcendente.

Se a primeira parte d'este programma (phase primaria) ficou sensivelmente alargada por obras espezias, tendo particularmente em vista a leitura á primeira vista, a animação ao estudo, a preparação ao estylo classico, o todo, a dicção etc., e porque, como se sabe, um fundo solido é a melhor preparação para uma boa educação musical. Possuindo o discipulo todos os conhecimentos e aptidões que constituem esse fundo, fará progressos tanto mais rapidos que elle já poderá consagrar-se cada vez mais exclusivamente ao estudo propriamente dito.

Passando da idéa á execução do meu programma nunca perdi de vista a *unidade* da obra. Unidade de *principios*, unidade de *plano*, unidade de *meios*: foi essa a minha preocupação constante. Nos meus *Estudos — pequenos, medios, grandes —* achar-se-ha sempre

a graduação rigorosa, a claridade de exposição, a atracção melódica que valeram ao *Methodo* o seu grande exito. São outras tantas peças de recreio, em que as difficuldades de estylo, de mecanismo, de collocação dos dedos, etc, estão dissimuladas debaixo de um exterior agradável, e se aprendem sem esforço, nem cansaço. Em resumo as minhas obras didacticas constituem, no seu conjuncto, a verdadeira *synthese* da arte do piano; um systema de ensino *homogeneo e completo*: um todo organico cujas diversas partes, grupando-se em torno de um centro commum, se sustentam e se completam mutuamente.

O quadro abaixo é a expressão graphica das explicações que acabo de dar. Faz conhecer os 12 grãos de força e as diversas obras que correspondem a cada um d'elles. Basta, por exemplo, seguir a quarta columna horizontal (da esquerda para a direita) para achar as obras do 4º grão, as que um discipulo da 4ª parte do *Methodo* póde tocar. E assim por diante. Este quadro, como se vê, sera utilissimo aos professores á procura d'uma peça recreativa correspondendo exactamente ao grão de adiantamento do discipulo.

Não pretendo resumir aqui sobre que principios se apoia o meu ensino; estão hoje geralmente conhecidos. De mais a sua exposição exacta acha-se nos *Prefacios do Methodo*, dos *Estudos*, das *Sonatinas*, das *Etrennes du jeune Pianiste*, no *Ecrin mélodique*, etc.

Paris 1901.

A. Schmoll.

Genero	Grão	OBRAS METHODICAS			COLLECCOES RECREATIVAS E PEÇAS DIVERSAS					
		Méthodos	Estudos	Leitura e arte de preludos	à 2 mãos e à 4 mãos	Etrennes	Ecrin	Sonatinas		
Facil (Phase primaria)	1. <i>Começo e muito facil.</i>	Méthodo Ia. Parte	Pequenos Estudos Ia. Serie	Album de Leitura Ia. Entrega	Etrennes d. j.ºe Pianiste I.ª Série	Ecrin mélodique I.ª Série	Sonatinas progressives N.º 1 e 2	Op. 36. Pet. Variations de Fanny. Op. 36. Emulation.		
	2. <i>Muito facil e facil.</i>	Méthodo IIa. Parte	Pequenos Estudos IIa. Serie	"	Etrennes d. j.ºe Pianiste II.ª Série	Ecrin mélodique II.ª Série	Sonatinas progressives N.º 3 e 4	Op. 36. Le Père montagnard. Op. 36. Grande Valse de Bébé.		
	3. <i>Facil e assaz facil.</i>	Méthodo IIIa. Parte	Pequenos Estudos IIIa. Serie	Preludios Ia. Serie	Etrennes d. j.ºe Pianiste III.ª Série	Ecrin mélodique III.ª Série	Sonatinas progressives N.º 5 e 6	Sylphides dansas Collecção I. II.	Op. 45. Brennus. simpl. Op. 46. Nuits d. Téh. Op. 47. L'Union Op. 48. Cosmopolite Op. 49. Réveil d. Rose	Op. 55. Méditation, 4.ºe Op. 56. Dernière Pensée Op. 57. Don Juan Op. 58. D. Valses d'un Insensé
	4. <i>Assaz facil e peq. med. força</i>	Méthodo IVa. Parte	Pequenos Estudos IVa. Serie	Album de Leitura IIa. Entrega	Etrennes d. j.ºe Pianiste IV.ª Série	Ecrin mélodique IV.ª Série	Sonatinas progressives N.º 7 e 8	Sylphides dansas Collecção III.	Chansnettes sans paroles I.ª Série	Op. 53. L' Ondine et le Pêcheur. Op. 54. Marche des Croisés. Op. 105. Petit Carnaval.
	5. <i>Peq. med. força e med. força a.</i>	Méthodo Va. Parte	Pequenos Estudos Va. Serie	Préiudios IIa. Serie	Etrennes d. j.ºe Pianiste V.ª Série	Ecrin mélodique V.ª Série	Sonatinas progressives N.º 9 e 10	Sylphides dansas Collecção IV. V.	Chansnettes sans paroles II.ª Série	Op. 103. Amusette. Op. 104. Danse caraïbe. Op. 153. La Divette. Op. 154. La Bergerette.
Medio (Phase secundaria)	6. <i>Med. força a.</i>	Escalas e Arpejos I.ª Serie	Estudos medios I.ª Serie	Album de Leitura IIIa. Entrega	Op. 51. Mazurka des Affligés. Op. 106. Croquis. - Op. 155. Menuet favori. Op. 49. Le Réveil d'une Rose. Op. 149. Ländler styrien.		Sylphides dansas Collecção VI.	Op. 52. La Chasseresse. Op. 107. Imbroglia. - Op. 156. Valse-Tyrolienne. Op. 147. Petit Nocturne. Op. 72. Rondo alla polacca.		
	7. <i>Med. força b.</i>	Escalas e Arpejos IIa. Serie	Estudos medios IIa. Serie	"	Op. 108. Caprice Renaissance. Op. 47. L'Union, à 2 m. Op. 46. Nuits de Téhéran. Op. 79. Boléro sevillan.		Scènes druidiques I.ª Série	Sylphides dansas Collecção VII.	Op. 48. La Cosmopolite. Op. 77. Marche funèbre. Op. 78. Dernière Hirondelle. Op. 127. Marche celtique.	
	8. <i>Boa med. força a.</i>	Escalas e Arpejos IIIa. Serie	Estudos medios IIIa. Serie	Album de Leitura IVa. Entrega	Op. 109. L'Ange de Rêves. Op. 80. Larme de Fée. Op. 74. Tarantelle napolitaine.		Scènes druidiques II.ª Série	Sylphides dansas Collecção VIII. IX.	Op. 120. Comme autrefois. Op. 148. Ronde provençale. Op. 150. Scherzo-Caprice.	
	9. <i>Boa med. força b.</i>	Escalas e Arpejos IVa. Serie	Estudos medios IVa. Serie	"	Op. 73. Le Songe du Marin. Op. 76. Gondollina vénitienne. Op. 45. Brennus.		Sylphides dansas Collecção X.	Op. 126. Rigolade. Op. 47. L'Union, à 4 mãos		
Brilhante (Phase superior)	10. <i>Difficuldade moderada</i>	"	Grandes Estudos I.ª Serie	"	Op. 71. Berceuse originale. Op. 24. Pas de Sylphe.					
	11. <i>Assaz difficil</i>	Escalas e Arpejos Va. Serie	Grandes Estudos IIa. Serie	"	Op. 75. L'Etoile double. Op. 128. Crinlère au vent (à 2 m. et à 4 m.).					
	12. <i>Difficil</i>	"	Grandes Estudos IIIa. Serie	"	Op. 125. Bacchanale.					



# OBRAS PARA PIANO DE A. SCHMOLL.

Preços sem redução.



Ensino e Recreio.

Preços sem redução.

tr. f. = Muito facil. | f. = facil. | a. f. = Assaz facile. | p. m. f. = pequena mediana força. | m. f. = mediana força. | b. m. f. = bom mediana força.

**Op. 91-95. Nouvelle MÉTHODE de PIANO**  
théorique, pratique et chorégraphique, approuvée par MM. A. Marmontel, J. Massenet et par beaucoup d'autres artistes célèbres; adoptée aux grands Conservatoires, ainsi que dans les principaux pensionnats de France et de Belgique.  
fr. c. net 3 —  
5 Parties, chacune (brochée) . . . . .  
L'ouvrage complet (broché) . . . . . 12 —  
(La 1<sup>re</sup> partie est ornée du portrait de l'auteur.)

**Op. 95-200 EXERCICES TECHNIQUES** et progressifs extraits de la Méthode Schmoll . . . . . net 2 —

**Op. 136-140. 100 PETITES ETUDES**  
mélodiques et progressives, pouvant être jouées de front avec la Méthode Schmoll et introduisant aux Etudes moyennes du même auteur. Précédées, chacune, d'une note résumant les conseils qu'il y a lieu de donner, en vue d'une bonne exécution. De très facile à la moyenne force.  
fr. c. net 3 —  
5 Séries, chacune . . . . .  
L'ouvrage complet (broché) . . . . . 12 —

**Op. 116-119. 80 ETUDES MOYENNES**  
et progressives, faisant suite à la Méthode Schmoll. Précédées, chacune, d'une note résumant les conseils qu'il y a lieu de donner en vue d'une bonne exécution. Ouvrage adopté aux principaux Conservatoires de France et de Belgique.  
Moy. force (a et b), et donne moy. force (a et b).  
fr. c. net 4 —  
4 Séries, chacune . . . . .  
L'ouvrage complet (broché) . . . . . 15 —

**Op. 121-123. 50 GRANDES ETUDES**  
de style et de mécanisme, faisant suite aux Etudes moyennes du même auteur. Précédées, chacune, d'une note résumant les conseils qu'il y a lieu de donner en vue d'une exécution irréprochable. Difficulté modérée à difficile.  
fr. c. net 5 —  
3 Séries, chacune . . . . .  
L'ouvrage complet (broché) . . . . . 15 —

**Op. 50. Les ETRENNES du jeune Pianiste,**  
25 Récréations mélodiques et progressives, pouvant être réparties sur les 150 leçons de la Méthode Schmoll.

Première Série. à 2 mains. 4 mains  
net fr. c. fr. c.

N<sup>o</sup> 1. Rose, mazurka . . . . . tr. f. — 75 1 20  
2. Mathilde, schottisch . . . . . tr. f. — 75 1 20  
3. Blanche polka . . . . . tr. f. — 75 1 20  
4. Emma, valse . . . . . tr. f. — 75 1 20  
5. Le petit Postillon, galop . . . . . tr. f. — 75 1 20  
La I. Série en recueil . . . . . 2 50 3 50

Deuxième Série.

N<sup>o</sup> 6. Le Chant de la Meuniers . . . . . tr. f. — 75 1 20  
7. Tendresse enfantine . . . . . tr. f. — 75 1 20  
8. Fanière de Chasse . . . . . f. — 75 1 20  
9. Scherzetto . . . . . f. — 75 1 20  
10. Le Retour du Gondolier . . . . . f. — 75 1 20  
La II. Série en recueil . . . . . 2 50 3 50

Troisième Série.

N<sup>o</sup> 11. Les Cheval-Légers, cap. milit. f. — 75 1 20  
12. Souvenance, romance et paroles f. — 75 1 20  
13. Farsouille . . . . . f. — 75 1 20  
14. L'Echo moqueur . . . . . f. — 75 1 20  
15. Le Repos du Pâtre, idylle . . . . . f. — 75 1 20  
La III. Série en recueil . . . . . 2 50 3 50

Quatrième Série.

N<sup>o</sup> 16. Le Départ des Conscriés, marche a. f. — 75 1 20  
17. Pensée printanière . . . . . a. f. — 75 1 20  
18. Le Nid de Fauvettes . . . . . a. f. — 75 1 20  
19. Saltarelle . . . . . a. f. — 75 1 20  
20. Fête villageoise . . . . . a. f. — 75 1 20  
La IV. Série en recueil . . . . . 3 50 3 50

Cinquième Série.

N<sup>o</sup> 21. Prière . . . . . p. m. f. — 75 1 20  
22. Pastorale . . . . . p. m. f. — 75 1 20  
23. Pelonaise . . . . . p. m. f. — 75 1 20  
24. Grelots et Castagnettes . . . . . p. m. f. — 75 1 20  
25. Kathinka, varsovianna de salon p. m. f. — 75 1 20  
La V. Série en recueil . . . . . 2 50 3 50  
L'ouvrage complet (broché) . . . . . 10 — 15 —

**Op. 96-99. ALBUM de LECTURE, Cours**  
pratique de Déchiffrage, précédé d'une instruction et contenant 320 morceaux pour piano soigneusement doigtés et rangés progressivement. Edition nouvelle. 4 Livraisons. fr. c.  
Chaque Livraison de 80 morceaux (brochée) net 3 —  
L'ouvrage complet (également broché) . . . . . 10 —

**Op. 60. GAMMES et ARPÈGES**  
dans tous les tons et sous toutes les formes.  
fr. c. net 1 50  
5 Séries, chacune . . . . .  
L'ouvrage complet (également broché) . . . . . 5 —

**Op. 61-70. 10 SONATINES PROGRESSIVES,**  
suivant l'élève dans le développement graduel de son mécanisme et de son sentiment esthétique, servant d'introduction aux œuvres de Clementi, de Mozart, de Kuhlau, de Dussek etc. et pouvant être réparties sur les 150 leçons de la Méthode Schmoll. Nouvelle Edition. De tr. fac. à la moy. force. fr. c.

Op. 61. Première Sonatine, en do majeur. tr. f. net 1 50  
62. Deuxième " " do majeur. tr. f. " 1 50  
63. Troisième " " do majeur. f. " 1 50  
64. Quatrième " " do majeur. f. " 1 50  
65. Cinquième " " sol majeur. a. f. " 1 50  
66. Sixième " " fa majeur. a. f. " 1 50  
67. Septième " " ré majeur. p. m. f. " 1 50  
68. Huitième " " sib majeur. p. m. f. " 1 50  
69. Neuvième " " la majeur. m. f. " 1 50  
70. Dixième " " mib majeur. m. f. " 1 50  
Les 10 Sonatines réunies (un volume broché) . . . . . 10 —

**Op. 111-115. L'ÉCRIN MÉLODIQUE,**  
Illustrations élégantes et progressives sur des airs d'opéra et d'autres airs célèbres, pouvant être réparties sur les 150 leçons de la Méthode Schmoll, formant un style, au phrasier et à l'expression; soigneusement doigtées.

Première Série.

N<sup>o</sup> 1. Armide (Gluck) . . . . . tr. f. — 75  
2. Ami, la Jeunesse, air favori . . . . . tr. f. — 75  
3. Ronde et Valse du Freischütz (Weber) . . . . . tr. f. — 75  
4. Barcarolle d'Obéron (Weber) . . . . . tr. f. — 75  
5. La Gazza ladra (Rossini) . . . . . tr. f. — 75  
6. La Flûte enchantée (Mozart) . . . . . tr. f. — 75  
La I. Série en recueil . . . . . 2 50

Deuxième Série.

N<sup>o</sup> 7. La Fille (Grégar) . . . . . f. — 75  
8. La Norma (Bellini) . . . . . f. — 75  
9. Cavatine du Freischütz (Weber) . . . . . f. — 75  
10. O Richard! ô mon Roi (Grétry) . . . . . f. — 75  
11. Les Noces de Figaro (Mozart) . . . . . f. — 75  
12. Anna Bolina (Donizetti) . . . . . f. — 75  
La II. Série en recueil . . . . . 2 50

Troisième Série.

N<sup>o</sup> 13. J'ai du bon tabac, varié . . . . . a. f. 1 —  
14. Zéphir de Mai, tyrolienne favorite . . . . . a. f. 1 —  
15. Air du Freischütz (Weber) . . . . . a. f. 1 —  
16. La Somnambule (Bellini) . . . . . a. f. 1 —  
17. La Straniera (Bellini) . . . . . a. f. 1 —  
18. La Chasse du Jeune Henri (Méhul) . . . . . a. f. 1 —  
La III. Série en recueil . . . . . 2 50

Quatrième Série.

N<sup>o</sup> 19. L'Élie de l'Amore (Donizetti) . . . . . p. m. f. 1 20  
20. Roméo et Juliette (Bellini) . . . . . p. m. f. 1 20  
21. Richard Cœur de Lion (Grétry) . . . . . p. m. f. 1 20  
22. Otello (Rossini) . . . . . p. m. f. 1 20  
23. Don Juan (Mozart) . . . . . p. m. f. 1 20  
24. Nel cor più mi sento (Paisiello) . . . . . p. m. f. 1 20  
La IV. Série en recueil . . . . . 4 —

Cinquième Série.

N<sup>o</sup> 25. Fantaisie sur le Freischütz (Weber) . . . . . m. f. 1 20  
26. Le Barbier de Séville (Rossini) . . . . . m. f. 1 20  
27. Sémiramis (Rossini) . . . . . m. f. 1 20  
28. Preciosa (Weber) . . . . . m. f. 1 20  
29. Loreley (Sücher) . . . . . m. f. 1 20  
30. Fantaisie sur Obéron (Weber) . . . . . m. f. 1 20  
La V. Série en recueil . . . . . 4 —  
L'ouvrage complet (broché) . . . . . 13 —

**Op. 101-102. CHANSONNETTES sans paroles,**  
composées de façon à divertir et à récréer les jeunes élèves, tout en les initiant à l'art de phrasier et de faire parler le piano.  
Petite moyenne force.

Première Série. Deuxième Série.  
N<sup>o</sup> 1. Conte burlesque. N<sup>o</sup> 6. Coucou!  
2. Le Secret de Lisette. N<sup>o</sup> 7. Le Réveil de Pierrot.  
3. Arlequinade. N<sup>o</sup> 8. L'Hirondelle.  
4. En chassant. N<sup>o</sup> 9. Jean qui boude.  
5. L'Amazone. N<sup>o</sup> 10. Jeannette qui rit. fr. c.  
Chaque N<sup>o</sup> détaché . . . . . net — 75  
Chaque Série (en recueil) . . . . . 2 50

**Op. 131-132. 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. Précédés d'une instruction (théorie du Prélude). Genres facile, moyen et brillant.

Première Série (N<sup>os</sup> 1 à 170). Deuxième Série (N<sup>os</sup> 171 à 300).  
Cadences et Arabesques.  
Chaque Série . . . . . net 3 50  
L'ouvrage complet (broché) . . . . . 6 —

**Op. 81-90. Les SYLPHIDES, Répertoire complet**  
de Danses soigneusement doigtées. Nouvelle Edition.

Valse.

N<sup>o</sup> 1. Le Muguet — La Fauvette . . . . . tr. f. — 75  
2. Nimon . . . . . tr. f. — 75  
3. L'Aloué . . . . . f. — 75  
4. La Petite Bergère . . . . . f. — 75  
5. Les Inséparables . . . . . a. f. — 75  
6. Prise d'Automne . . . . . a. f. — 75  
7. La Valse du Paria . . . . . p. m. f. — 75  
8. Gais Compagnons . . . . . p. m. f. — 75  
9. Le Dérir . . . . . p. m. f. — 75  
10. Les Échos . . . . . m. f. — 75  
11. La Valse des Fiancés . . . . . m. f. — 75  
12. Ombres de Nuit, valse sentimentale . . . . . m. f. — 75  
13. L'Odalisque . . . . . m. f. — 75  
14. Rosée de Printemps . . . . . b. m. f. — 75  
15. Les Zéphirs . . . . . b. m. f. — 75  
16. La Valse des Sirènes . . . . . b. m. f. — 75  
17. Sous les Orangers (E. Lachmann) . . . . . b. m. f. — 75

Polkas.

N<sup>o</sup> 18. Minette — Le Premier Bal . . . . . tr. f. — 75  
19. La Polka des Nains . . . . . tr. f. — 75  
20. Marthe — Estella . . . . . tr. f. — 75  
21. Esmeralda — La Fée Mignonne . . . . . f. — 75  
22. La Gazelle . . . . . a. f. — 75  
23. Les Coquelicots — Les Pervenches . . . . . a. f. — 75  
24. Clairette . . . . . p. m. f. — 75  
25. Les Clochettes . . . . . p. m. f. — 75  
26. Rigolotte . . . . . m. f. — 75  
27. Les Merveilleuses . . . . . m. f. — 75  
28. Gentillesse (E. Lachmann) . . . . . m. f. — 75  
29. La Charmeuse, polka élégante . . . . . m. f. — 75  
30. Arabella . . . . . b. m. f. — 75  
31. La Belle Créole . . . . . b. m. f. — 75  
32. Rose de Mai . . . . . b. m. f. — 75  
33. Voltigeurs-Polka . . . . . b. m. f. — 75

Mazurkas.

N<sup>o</sup> 34. Le Ruban rose . . . . . tr. f. — 75  
35. La Marguerite — L'Héliotrope . . . . . tr. f. — 75  
36. Prince Charmant . . . . . f. — 75  
37. La Rose des Alpes . . . . . a. f. — 75  
38. Les Papillons . . . . . p. m. f. — 75  
39. Fanny . . . . . p. m. f. — 75  
40. La Grenadille . . . . . p. m. f. — 75  
41. Sur la Neva . . . . . p. m. f. — 75  
42. Le Collier de Perles . . . . . p. m. f. — 75  
43. L'Albanaise . . . . . m. f. — 75  
44. Inés . . . . . m. f. — 75  
45. Le Rêve de Mignon, mélodie-mazurka . . . . . m. f. — 75  
46. Mazurka pastorale . . . . . b. m. f. — 75  
47. Caresse et Caprices (E. Lachmann) . . . . . b. m. f. — 75  
48. Réverie d'Andrienne, maz. brill. (Lachmann) . . . . . b. m. f. — 75

Danses diverses.

N<sup>o</sup> 49. L'Avant-Garde . . . . . Galop tr. f. — 75  
50. Les Petits Muscadins — Stespie-Chas . . . . . a. f. — 75  
51. Carillon-Galop . . . . . p. m. f. — 75  
52. Les Cyclopes . . . . . Ronde-galop m. f. — 75  
53. L'Écuyère . . . . . Galop de bravoure b. m. f. — 75  
54. Marche turque (Mozart) . . . . . b. m. f. — 75  
55. Lola . . . . . Schottisch f. — 75  
56. Les Patins d'Or . . . . . m. f. — 75  
57. L'Iris . . . . . m. f. — 75  
58. La Reine du Bal . . . . . m. f. — 75  
59. Sourire d'Enfant . . . . . Redowa a. f. — 75  
60. Bianca — Biondina . . . . . p. m. f. — 75  
61. Le Bouquet de la Marquise . . . . . Menuet p. m. f. — 75  
62. Trianon . . . . . m. f. — 75  
63. Célèbre Menuet de Boccherini . . . . . b. m. f. — 75

Quadrilles.

N<sup>o</sup> 64. Souvenir de Vichy . . . . . f. 1 50  
65. Les Canotiers de Marly . . . . . p. m. f. 1 50  
66. Le Mardi-Gras . . . . . m. f. 1 50  
67. La Foire de Saint-Clond . . . . . m. f. 1 50  
68. Les Lanciers, quadrille américain . . . . . b. m. f. 1 50

L'ouvrage complet (un magnifique volume solidement relié sous couverture estampée or, doré sur tranches) . . . . . 13 —  
L'ouvrage complet, cartonné . . . . . f. net. 13 —

**10 Recueils progressifs de danses choisies dans les Sylphides et rigoureusement graduées, pour servir de Récréations mélodiques aux jeunes élèves.**

Recueils:

L.	II.	III.	IV.	V.	VI.	VII.	VIII.	IX.	X.
tr. f.	f.	a. f.	p. m. f.	p. m. f.	m. f.	m. f.	m. f.	b. m. f.	b. m. f.
(a)	(b)	(a)	(b)	(a)	(b)	(c)	(a)	(b)	(c)
N <sup>os</sup> 18	N <sup>os</sup> 3	N <sup>os</sup> 5	N <sup>os</sup> 88	N <sup>os</sup> 25	N <sup>os</sup> 42	N <sup>os</sup> 11	N <sup>os</sup> 29	N <sup>os</sup> 46	N <sup>os</sup> 14
49	36	50	51	60	10	43	58	15	33
24	1	55	22	7	61	28	27	45	47
19	4	59	39	40	52	12	15	31	48
2	21	6	24	41	57	29	62	32	55
20	21	6	24	41	57	29	62	32	55
25	54	33	65	9	66	44	67	63	68

Chaque Recueil, 2<sup>e</sup> 50 net