176

BIBLIOTHECA CZARTORYSCIANA CRACOVIAE

100 820/2

ÉCOLE CLASSIQUE DU PIANO

APPROUVÉE PAR MM.

AUBER, A. ADAM, BERLIOZ, BENOIST, BESOZZI, PAUL BERNARD, CARAFA, CLAPISSON, F. DAVID, DIEMER, C.-A FRANCK, GEVAERT, GOUNOD, GODEFROID, GORIA, HALÉVY, HENRI HERZ, KASTNER, KRUGER, LIMNANDER, LACOMBE, LEFÉBURE-WÉLY, LAURENT,

APPROUVÉE PAR MM.

MEYERBEER, MASSÉ, MAILLART, MATHIAS, NIEDERMEYER, ONSLOW, PHILIPOT, PRUDENT, PLANTÉ, G. ROSSINI, REBER, ROSENHAIN, STAMATY, THALBERG, THOMAS, ZIMMERMANN, Mmes COCHE, MASSART, MARTIN, T. de MALLEVILLE, TORRAMORELL.

BIBLIOTEKA XX. CZARTORYSKICH

ACCOMPAGNÉE D'OBSERVATIONS TRADITIONNELLES SUR LE STYLE DES OEUVRES CLASSIQUES ET LA MANIÈRE DE LES EXÉCUTER,

REVUE, DOIGTÉE ET ACCENTUÉE PAR

MARMONTEL

PROFESSEUR AU CONSERVATOIRE.

1re SÉRIE.

HAYDN.

1	Op. 41. 2 Sonates (1re en *la bém.*, M. D.)	7 50
2	Air varié et caprice (M. D.)	7 50
3	Les Sept Paroles du Christ (En deux suites), chacune (M. D.)	12 » 7 50

MOZART.

THÈMES VARIÉS (M. D.).

4	Mariages Samnites	4 50
5	Lison dormait	6 »
6	La Belle Française	6 »
7	Je suis Lindor	6 »
8	Une Fièvre brûlante	5 »
9	Menuet de Duport	5 »
10	Ah ! vous dirai-je, maman !	5 »
11	1re Sonate en *ut* majeur (M. D.)	6 »
12	Sonate en *la* nat. mineur (M. D.)	6 »
13	1re Sonate en *fa* nat. majeur (D.)	6 »
14	Op. 11. Fantaisie et Sonate en *ut* m. (D.)	9 »

DUSSEK.

15	L'Adieu, andante (M. D.)	5 »
16	Op. 62. La Consolation (M. D.)	5 »
17	Ma Barque légère, rondo en *mi b* (M. D.)	5 »
18	Op. 35. No 1, Sonate (A. D.)	7 50
19	Op. 64. Le Retour à Paris (D.)	9 »

CLEMENTI.

20	Op. 2. Sonate en *ut* majeur (P. D.)	5 »
21	Op. 40. Sonate (A. D.)	6 »
22	Op. 46. Sonate (D.)	7 50
23	Op. 11. Toccata (assez difficile)	4 50

BEETHOVEN.

24	Op. 2. Sonate en *fa* mineur (M. D.)	6 »
25	Op. 6. Sonatine à 4 mains (F.)	6 »
26	Op. 13. Sonate pathétique (D.)	7 50
27	Op. 26. Sonate en *la bémol* maj. (D.)	7 50
28	Op. 27. No 1. Sonate en *ut dièse* mineur (très-difficile d'expression)	6 »
29	Op. 33. Six bagatelles (M. D.)	9 »
30	Op. 35. Andante (d'expression assez diffi.)	6 »
31	Six valses et marche funèbre (M. D.)	5 »
32	Op. 45. 3 Marches à 4 mains (M. D.)	7 50
33	Op. 49. 2 Sonatines (F.)	6 »

STEIBELT.

34	Les Papillons, rondo (M. D.)	5 »
35	L'Orage, rondo pastoral (M. D.)	5 »

WEBER.

36	Op. 24. Sonate en *ut* majeur (T. D.)	9 »
36 *bis*	Mouvement perpétuel extrait de l'op. 24 (D)	6 »
37	Op. 28. Variations sur *Joseph* (D.)	6 »
38	Op. 39. Sonate en *la bémol* (T. D.)	9 »
39	Op. 50. Grande polonaise (D.)	5 »
40	Op. 62. Rondo en *mi bémol* (D.)	6 »
41	Op. 65. L'Invitation à la valse (D.)	5 »
42	Op. 72. 2e Polonaise (D.)	5 »

HUMMEL.

43	La Contemplation (M. D.)	5 »
44	Op. 8. Chanson autrichienne (M. D)	5 »
45	Op. 11. Polonaise en forme de rondo en *mi bémol* (M. D.)	5 »
46	Op. 13. Sonate en *mi bémol*, dédiée à Haydn (D.)	7 50
47	Op. 19. Rondo quasi *fantasia* (A. D.)	5 »
48	Op. 49. Caprice (A. D.)	6 »
49	Op. 55. *Bella Capricciosa* (D.)	7 50

MENDELSSOHN.

50	Op. 5. Caprice (D.)	6 »
51	Op. 14. Rondo capriccioso (D.)	6 »
52	Op. 38. 3me recueil de romances sans paroles (A. D.)	7 50

2me SÉRIE.

HAENDEL.

53	Prélude, gigues et courante (D.)	6 »
54	Chacone variée (A. D.)	5 »
55	Air varié en *mi* naturel majeur (D.)	3 75
56	2 Grandes fugues en *fa* naturel majeur et *mi* naturel mineur (D.)	6 »
57	*Aria con variazioni* en *ré* mineur (D.)	6 »

CLEMENTI.

58	Op. 36. Trois sonatines faciles (T. F.)	6 »
59	Op. 36 *bis*. Trois sonatines, do (T. F.)	7 50
60	Op. 11. Sonate en *mi bémol* maj. (M. D.)	6 »
61	Op. 42. No 1. Sonate en *sol* nat. (A. D.)	7 50

J. B. CRAMER.

62	*Le Petit Rien*, air varié (F.)	4 50
63	*On dit qu'à quinze ans*, do (F.)	4 50
64	Air anglo-calédonien varié (M. D.)	5 »
65	Op. 8. Sonate en *fa* nat. majeur (M. D.)	7 50
66	Op. 49. Sonate en *mi bémol* maj. (M. D.)	6 »
67	Op. 50. La Parodie, sonate en *si b.* (A. D.)	6 »

J. S. BACH.

68	Gigues et courante (D.)	5 »
69	2 Gavottes favorites (M. D.)	4 50
70	Toccata en *mi* naturel mineur (D.)	5 »
71	Fugue en *la* naturel mineur (T. D.)	6 »
72	3 Fugues (D.)	4 50

HUMMEL.

73	Op. 106. Sonate en *ré* nat. majeur (D.)	9 »

C. M. DE WEBER.

74	Op. 3. Six pièces faciles à 4 mains (F.)	7 50
75	Op. 3 *bis*, do do à 4 mains (F.)	9 »
76	Op. 7. Variations sur l'air : *Vien qua Dorina bella* (D)	7 50
77	Op. 12. *Momento di capriccio* (D.)	4 50

STEIBELT.

78	Polonaise de Mme Billington (F.)	4 50
79	Op. 37. Sonate en *ut* nat. maj. (M. D.)	6 »
80	Rondo turc (F.)	4 50

F. RIES.

81	Op. 15. Variations s. thème hongrois (D.)	7 50
82	Op. 122. Rondo élégant en *la bém.* (A. D.)	6 »

D. SCARLATTI.

83	Pièces en *sol* naturel majeur et allegro en *fa* naturel mineur (D.)	5 »
84	Pièce en *ré* naturel majeur et presto en *sol* naturel mineur (D.)	5 »
85	Sonate en *la* naturel majeur (D)	3 75
86	Pièces en *sol* et en *la b.* majeurs (T. D.)	5 »

J. FIELD.

87	3 premiers nocturnes (A. D.)	6 »
88	4e Nocturne (do)	4 50
89	5e Nocturne (plus facile que les précédents)	3 »
90	*Midi*, rondo favori (M. D.)	5 »
91	1er Concerto (un peu plus difficile)	9 »

MOZART.

92	Sonate à 4 mains en *ré* nat. maj. (A. D.)	7 50
93	Do à 4 mains en *si bém.* maj. (A. D.)	7 50
94	Do en *la* naturel majeur (M. D.)	6 »
95	Do en *ré* naturel majeur (M. D.)	7 50

BEETHOVEN.

96	Op. 81. Sonate, les Adieux, l'Absence et le Retour (D.)	7 50
97	Rondo en *ut* naturel majeur (M. D.)	5 »
98	Op. 79. Sonate en *sol* majeur (A. D.)	6 »
99	Op. 34. Adagio varié (A. D.)	5 »
100	Variations : *Une fièvre brûlante* (M. D.)	5 »
101	Op. 57. Sonate en *fa* nat. min. (T. D.)	9 »
102	Op. 53. L'Aurore, sonate en *ut* nat. (D.)	9 »
103	Variations à 4 mains sur un thème de Waldstein (M. D.)	7 50
104	Op. 22. Sonate en *si bémol* (D.)	7 50

3me SÉRIE.

HAYDN.

105	Op. 11. Sonate (M. D.)	6 »
106	Op. 12. Caprice avec variations (A. D.)	6 »
107	Op. 13. Caprice en *ut* (A. D.)	6 »
108	13e Sonate (F.)	5 »
109	19e Sonate (M. D.)	7 50
110	Sonate en *ut* (F.)	6 »
111	*Menuet du Bœuf* (M. D.)	3 75

CRAMER.

112	Retour du printemps (M. D.)	6 »
113	Le Songe de J.-J. Rousseau, var. (M. D.)	6 »

WEBER.

114	Op. 2. Thème original varié (A. D.)	6 »
115	Op. 49. 3e grande Sonate (T. D.)	9 »
116	Op. 55. Thème bohémien varié (M. D.)	4 50
117	Op. 70. 4e Sonate (T. D.)	9 »
118	Op. 79. Concerto-Stuck (croisé) (D)	9 »

BEETHOVEN.

119	Op. 2. No 2. Sonate en *la* (A. D.)	7 50
120	Op. 2. No 3. Sonate en *ut* (A. D.)	9 »
121	Op. 7. Grande sonate en *mi bémol* (D)	9 »
122	Op. 10. No 1. Sonate en *ut min.* (A. D.)	7 50
123	Op. 10. No 2. Sonate en *fa* (D.)	6 »
124	Op. 10. No 3. Sonate en *ré* (A. D.)	7 50
125	Op. 14. Sonate no 2 (D.)	7 50
126	Op. 28. Sonate pastorale (D.)	9 »
127	*La Molinara* variée (M. D.)	5 »

CLEMENTI.

128	Op. 33. Sonate en *la* (M. D.)	7 50
129	Op. 50. Sonate : *Didone abandonata* (D)	9 »

GELINECK.

130	Op. 12. Variations sur le menuet du ballet le *Nozze disturbate* (M. D.)	6 »
131	Op. 45. Var. : *O ma tendre musette* (M. D.)	5 »

HUMMEL.

132	Op. 20. Grande sonate (D)	9 »
133	Op. 70. Six Polonaises (M. D.)	6 »
134	Op. 85. Allegro du concerto en *la mineur* (D.)	7 50
135	Op. 89. Concerto en *si mineur* (exécuté aux concours du Conservatoire) (D.)	9 »
136	Op. 121. Rondo élégant (A. D.)	6 »
137	Op. 57. Variations sur un thème d'*Armide* de Gluck (A. D.)	7 50
138	Tyrolienne à quatre mains (M. D.)	7 50

FR. SCHUBERT.

139	Op. 164. 7e grande sonate (T. D.)	9 »
140	Op. 90. No 1. Impromptu (A. D.)	6 »
141	Op. 90. No 2. do (A. D.)	6 »

STEIBELT.

142	Op. 25. *Disperazione*, gr. sonate (A. D.)	9 »
143	Op. 37. Sonate (F.)	6 »
144	Op. 41. 3 Sonates (M. D.)	7 50

DUSSEK.

145	Op. 16. Sonate (M. D.)	6 »
146	Op. 71. Variations : *Vive Henri IV* (M. D.)	6 »
147	Rondo du 5e Concerto (M. D.)	6 »
148	Variations : *L'Amour est un enfant trompeur* (M. D.)	3 75
149	Variations de *Blaise et Babet : Chantons l'hymen*	4 50
150	*La Matinée*, rondo (F.)	5 »

MOZART.

151	2e Sonate en *fa* (A. D.)	5 »
152	Gigue (A. D.)	3 »
153	Sonate en *ré majeur* (A. D.)	9 »

MENDELSSOHN.

154	Op. 6. Sonate (T. D.)	9 »
155	Op. 7. Pièce caractérist. (extraite) (D.)	5 »
156	Op. 28. Presto (extrait) (D.)	5 »

4me SÉRIE.

J. S. BACH.

157	Menuet et cour. en *si b.* et en *sol* (M. D.)	4 50
158	Sarabande et rondo (A. D.)	5 »
159	Capriccio et fantasia (A. D.)	6 »
160	Courante et scherzo (A. D.)	5 »

BEETHOVEN.

161	Op. 14, no 1. Sonate (M. D.)	7 50
162	Op. 31, no 1. Grande sonate en *sol* (D.)	10 »
163	Op. 31, no 2. Sonate en *ré* mineur (D.)	10 »
164	Douze variations sur le menuet du ballet de *le Nozze disturbate* (M. D.)	7 50
165	Variations sur *Falstaff* (A. D.)	7 50
166	Op. 89. Polonaise (A. D.)	5 »

HAYDN.

167	Adagio en *fa* (A. D.)	5 »
168	Op. 10. Sonate en *sol* (M. D.)	9 »
169	Op. 11. Sonate en *fa* (A. D.)	6 »
170	1re Sonate en *mi bémol* (A. D.)	7 50
171	Ariette avec variations (M. D.)	5 »

CLEMENTI.

172	Op. 17. Sonate (F.)	6 »
173	Op. 22. *La Chasse*, sonate (M. D.)	10 »
174	Sonate en *fa* (M. D.)	9 »

F. DURANTE.

Six études et divertissements :

175	1er Livre (M. D.)	9 »
176	2e Livre (M. D.)	9 »

MOZART.

177	1re Sonate à 4 mains (M. D.)	6 »
178	Sonatine en *ut* (F.)	5 »
179	*Mio caro Adone*, thème varié (M. D.)	5 »
180	2e Rondo en *ré* (M. D.)	5 »
181	Thème varié en *la* (A. D.)	7 50
182	Thème varié en *fa* (M. D.)	5 »
183	Chanson allemande variée (M. D.)	7 50
184	2e Sonate en *fa*, à 4 mains (A. D.)	9 »
185	Grande sonate en *ut*, à 4 mains (M. D.)	10 »
186	3e Rondo (M. D.)	6 »
187	3e Sonate en *fa* (M. D.)	7 50
188	3e Fantaisie-sonate en *ut* mineur (D.)	6 »

STEIBELT.

189	Op. 64. Grande sonate (D.)	10

WOELFE.

190	Sonate avec introduction et fugue (D.)	9

DUSSEK.

191	Op. 71. Trois airs connus (M. D.)	6
192	Op. 35, no 2. Sonate (M. D.)	9 »
193	Op. 35, no 3. Sonate (A. D.)	9 »
194	*Le Garçon laboureur* (F.)	5 »
195	Op. 70. 12e Concerto (D.)	12 »
196	Rondo extrait » (A. D.)	9 »
197	Op. 48. Sonate à 4 mains (M. D.)	12 »
198	Allegro du 5e Concerto (M. D.)	10 »

HUMMEL.

199	Op. 109. Rondo en *si* mineur (D.)	7 50
200	Op. 81. Grande sonate (D.),	12 »
201	Vingt-quatre préludes (M. D.)	7 50

HAENDEL.

202	Gigue (A. D.)	5 »
203	Aria con variazioni (M. D.)	5 »
204	Gavotte variée en *sol* (M. D.)	5 »

MENDELSSOHN.

205	Op. 7. Morceaux caract., nos 1, 2, 3 (D.)	7 50
206	No 4. » (D.)	5 »

RIES.

207	Variations, thême de Mozart (A. D.)	7 50

CRAMER.

208	Allegro du 2e Concerto (M. D.)	9

(Signes d'abréviations: F., facile. — M. D., moyenne difficulté. — D., difficile. — P. D., peu difficile. — A. D., assez difficile. — T. D., très-difficile.)

N. B. Chaque école, chaque maître, ayant ses doigters, ses nuances, toutes choses privées de règles absolues, l'ÉDITION-MARMONTEL ne prétend point imposer ses indications : elle se borne à les recommander comme étant élaborées avec soin d'après les traditions et les autorités les plus compétentes.

Paris, AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, Éditeurs pour la France et l'Étranger.

ABONNEMENT A LA LECTURE MUSICALE. — (FOURNISSEURS DU CONSERVATOIRE.) — VENTE ET LOCATION DE PIANOS ET ORGUES.

Toute reproduction, même partielle, des doigters, accentuations et annotations de M. MARMONTEL, est rigoureusement interdite.

1630 — Charles de Mourgues frères, successrs de Vinchon. — 684.

AU MÉNESTREL,
2 bis, rue Vivienne.

ENSEIGNEMENT ÉLÉMENTAIRE ET PROGRESSIF DU PIANO.

HEUGEL ET Cie,
Éditeurs.

MÉTHODES.

C. de Bériot et **C.-V. de Bériot** fils. Méthode d'accompagnement pour piano et violon, exercices chantants en forme de duettino.. 15 »
— *L'Art de l'Accompagnement* appliqué au piano, méthode pour apprendre aux chanteurs à s'accompagner..... 15 »

Félix Cazot. *Les cinq doigts :* exercices chantants et gammes doigtées pour les petites mains. — 1re partie de sa Méthode..... 12 »
— *Extension des doigts :* exercices-types et études pratiques de style et de perfectionnement. — 2e partie de sa Méthode..... 18 »
Les deux réunies..... 25 »

H.-L. D'Aubel et **Aug. Durand.** Méthode d'*Orgue-Alexandre*, à l'usage des pianistes, contenant des études et morceaux des maîtres classiques et modernes..... 15

Henry Heugel. Méthode de piano analytique et progressive approuvée par S. Thalberg. 25 »

Henri Rosellen. (Nouvelle édition.) Méthode élémentaire, revue, simplifiée et divisée en deux parties, contenant : 1° les principes raisonnés de musique ; 2° les éléments les plus complets sur l'art de bien étudier, et notamment la *Description anatomique de la main*, considérée dans ses rapports avec l'exécution de la musique de piano ; 3° un grand nombre d'exercices, gammes et arpéges dans tous les tons, alternant avec une série de leçons mélodiques et d'études progressives..... 25 »
1re partie *élémentaire*..... 12 »
2e partie *secondaire*..... 12 »

Viguerie. Nouvelle édition augmentée d'airs nouveaux et d'exercices, par A. Pilati et Schmidt, 1re et 2e parties réunies..... 15 »
Chaque partie séparée..... 9 »

ŒUVRES ÉLÉMENTAIRES.

H. Valiquet. *Le Premier âge* ou *le Berquin des jeunes Pianistes*, études et récréations enfantines dédiées aux mères de famille. Cours complet d'études primaires doigtées sans octaves, à l'usage des petites mains :
1. Op. 21. *Le premier pas*, quinze études très-faciles pour les petites mains.... 9 »
2. Op. 17. *Les Grains de sable*, six petits morceaux sur les cinq notes : Bluette. — Mazurka. — Marche. — Polka. — Musette. — Valse. — Chaque morceau. 2 50
Le recueil..... 7 50
3. Op. 22. *Le Progrès*, quinze études faciles pour les petites mains..... 9 »
4. Op. 18. *Contes de Fées*, six petits morceaux favoris : La Belle au bois dormant. — Le Chat botté. — Le Nain jaune. — Le Prince Charmant. — La Belle et la Bête. — La Belle aux cheveux d'or. — Chaque morceau..... 3 »
Le recueil..... 9 »
5. Op. 23. *Le Succès*, quinze études progressives pour les petites mains..... 10 »
6. Op. 19. *Les Soirées de famille*, six petits morceaux brillants : Les petits Chagrins. — Le Journal du Canton. — Le Ramier voyageur. — Petits Pierrots. — Fleurs et Marie. — Les joyeux Muletiers. — Chaque morceau..... 4 50
Le recueil..... 12 »
— *Exercices rhythmiques et mélodiques du premier âge* pour les petites mains..... 12 »
— *Les Brins d'herbe*, six petits morceaux pour faire suite aux *Grains de Sable :* La Paquerette, polka. — La Perce-Neige, marche. — Le Serpolet, mazurka. — Le Bluet, villanelle. — Le Liseron, valse. — Le Coquelicot, bourrée. — Chaque morceau..... 2 50
Le recueil..... 7 50

A. de Kontski. *Le Berquin du piano* ou *l'Ami des Enfants*, exercices pour les petites mains, suivis de petits morceaux à 2 et 4 mains. 12 »

A. Lecarpentier. Trésor des jeunes pianistes. Vingt-quatre récréations soigneusement doigtées pour les petites mains, sur les motifs de Loïsa Puget, mélodies italiennes, valses, mazurkes, etc., en 4 suites, ch... 6 »

Ch. Czerny. »
— Op. 139. Cent exercices doigtés et gradués pour les commençants, en quatre livraisons, 1re, 2e, 3e livraisons, chacune..... 6 »
La 4e livraison..... 7 50

Alphonse Leduc. Collection du jeune pianiste. Douze petits morceaux progressifs et doigtés, sans octaves, sur des motifs de Loïsa Puget, Adam, Adhémar, de Beauplan, Masini, Thys, chaque morceau 2 50

J.-L. Battmann. Premières études avec préludes pour les petites mains..... 9 »
— Vingt-quatre études mélodiques pour les petites mains, approuvées par MM. Marmontel et Le Couppey, en deux livres, chacun. 9 »
— *Les Roses d'hiver*, vingt-quatre petites fantaisies doigtées, chacune..... 3 »

F. Dolmetsch. 12 petites études récréatives.... 6 »
12 nouvelles études récréatives..... 10 »

Henri Rosellen. Manuel du pianiste, recueil d'exercices journaliers, gammes et arpéges de tout genre, précédés de la description anatomique de la main..... 12 »
— Op. 117. Le répertoire des jeunes pianistes, en six livraisons, chacune..... 9 »
Cette collection de vingt morceaux progressifs à 2 et 4 mains, sur des thèmes de Rossini, Donizetti, Bellini, Mercadante et Meyerbeer, fait suite à sa méthode. — Chaque morceau, 3 fr. — A 4 mains..... 5 »

Ch. Schunke. 30 Morceaux à l'usage de la jeunesse, sur les opéras de Bellini, Donizetti, Halévy, Meyerbeer, Rossini et Weber, soigneusement doigtés..... 4 à 6 »

J. Weiss. *Le jeune Pianiste classique.* Transcriptions et réductions des œuvres de Haydn, Beethoven et Mozart, à 2 et 4 mains.. 5 à 7 50

A. Schmidt. Études, 1er livre..... 9 »

A. Marmontel. *L'Art de déchiffrer.* 100 petites études de lecture musicale en deux livres..... 12 et 18 »

Ch. Neustedt. 20 études progressives et chantantes, approuvées par MM. Herz, Laurent, Le Couppey et Marmontel..... 12 »

MÉCANISME,

STYLE ET PERFECTIONNEMENT.

C. Stamaty. *École du Pianiste classique et moderne :*
Le Rhythme des doigts (à l'aide du Métronome), exercices-Types pouvant servir à l'étude la plus élémentaire comme au perfectionnement le plus complet du mécanisme. 15 «
— Abrégé..... 10 »
— *Chant et Mécanisme*, études progressives :
1er livre. Vingt-cinq études faciles pour les petites mains..... 12 »
2e livre. Vingt études de moyenne difficulté..... 12 »
3e livre. Vingt-quatre études de perfectionnement..... 18 »
— *Oberon* de Weber, six études caractéristiques :
1. Chœur des Génies. — 2. Barcarolle. — 3. Ronde de nuit. — 4. Ariette de Fatime. — 5. Vision. — 6. Séduction et magie.
Le recueil. 20 » — Chaque morceau. 5 »

C. Stamaty, *Souvenirs du Conservatoire :*
1. Plaisir d'amour, de Martini, méditation de Rameau..... 5 »
2. Célèbre chœur de *Castor et Pollux*, de Rameau..... 6 »
3. 18e Psaume de Marcello, paraphrasé.. 7 50
4. Romance et chanson militaire d'*Egmont*, de Beethoven..... 7 50
5. Air d'*Anacréon*, de Grétry, transcription variée..... 5 »
6. Transcriptions : andante de Mozart et scherzando de Beethoven, chaque. 5 »

Félix Godefroid. *L'École chantante du piano.*
1er livre : Quinze études mélodiques pour les petites mains..... 12 »
2e livre : Exercices-types et leçons pratiques des difficultés de *l'art chantant* appliqué au piano, texte et musique..... 20 »
3e livre : Douze études caractéristiques..... 15 »
— Six premières études de genre (1er album).. 25 »
2e, 3e, 4e et 5e albums, contenant six morceaux de genre, chacun..... 25 »
— *Les maîtres italiens* (6e album)..... 25 »

A. Goria. *Le Pianiste moderne*, études de style et de mécanisme, avec préludes et annotations, adoptées au Conservatoire :

1re série.			
Rêverie.....	5 »	— Danse villageoise..	5 »
Mélodie expressive	5 »	— Idylle.....	6 »
Cantilène.....	6 »	— Marche Tcherkess.	5 »
2e série.			
Elégie.....	5 »	— Les Arpéges.....	6 »
Cantabile.....	5 »	— Velocita.....	6 »
Les Trilles.....	6 »	— Pastorale.....	5 »

Chaque série complète, prix marqué..... 20 »
— Op. 63. Six grandes études de style et de mécanisme. 1. Jour de Printemps. 2. Le Tournoi. 3. Gondoline. 4. La Jeune Garde. 5. La Rêveuse. 6. La Fuite. Le recueil..... 25 »

Paul Bernard. Six études de genre : 1. Le matin. 2. La Danse. 3. Le Crescendo. 4. Rêverie. 5. L'Angelus. 6. Brise du soir. Chacune. 6 »
— Six transcriptions religieuses : 1. Venite adoremus. — 2. Bénissons à jamais. — 3. Alleluia. — 4. Hélas ! quelle douleur ! — 5. Credo de Dumont. — 6. Monstra te. — Le recueil. 20 »
Chaque transcription..... 5 »

F. Chopin. Grandes études, 2 livres, chaque... 18 »
24 préludes, 2 livres, chaque..... 9 »
Trois études..... 7 50

J.-B. Cramer. Études pour le piano, 2e livre.. 20 »

Ch. Czerny. Op. 137. Exercices journaliers pour atteindre et conserver le plus haut degré de perfection sur le piano, 40 études..... 12 »
En deux suites, chacune..... 7 50

F. David. Six esquisses symphoniques : 1. Prière. — 2. Querelle et Réconciliation. — 3. Larmes et Regrets. — 4. Marine. — 5. Mélancolie. — 6. Caprice. — Chaque esquisse... 5 »
Le recueil..... 20 »

F. Dolmetsch. Vingt-quatre préludes caractéristiques dans tous les tons..... 12 »

F. Hiller. Op. 15. Grandes études dédiées à Meyerbeer..... 24 »

Kessler. Études pour le piano..... 24 »

A. de Kontski. Fleurs mélodiques, douze études caractéristiques (de moyenne force), en deux livres, chaque livre..... 9 »

L. Lacombe. Op. 10. Six études de style et de mécanisme, approuvées et adoptées pour les classes du Conservatoire par MM. Zimmermann, Marmontel et Lecouppey..... 9 »
— Préludes et fugues de S. Bach, doigtés..... 9 »

G. Mathias. *Etudes spéciales* de style et mécanisme adoptées par le *Conservatoire*, 2 livres, chaque..... 15 »

Henri Ravina. *Les Harmonieuses*, 25 études de moyenne force..... 20 »

Ed. Mouzin. Préludes et fugues, introduction à l'étude des fugues de J.-S. Bach, deux livres, chacun..... 9 »

S. Thalberg. *L'Art du chant appliqué au piano*, Op. 70. Œuvres célèbres vocales et orchestrales des grands maîtres, transcrites, accentuées et doigtées pour le piano, avec annotations du célèbre pianiste sur le style et l'exécution de ces chefs-d'œuvre (ornées du portrait de S. Thalberg) :

1re série :	1. Quatuor d'*i Puritani*, de Bellini..	6 »	
	2. Tre giorni, air de Pergolèse....	6 »	
	3. Adélaïde, de Beethoven.....	7 50	
	4. Air d'église, de Stradella.....	6 »	
	5. Lacrymosa et Nozze di Figaro, de Mozart.....	7 50	
	6. Duetto de *Zelmira*, Rossini.....	7 50	
	Le recueil complet..... net	10 »	
2e série :	7. Bella adorata, de Mercadante...	6 »	
	8. Le Meunier et le Torrent, de Schubert.....	6 »	
	9. Il mio tesoro, air de *Don Juan*, de Mozart.....	7 50	
	10. Chœur des Conjurés, du *Crociato*, de Meyerbeer.....	7 50	
	11. Ballade de *Preciosa*, de Weber..	6 »	
	12. Duo de *Freyschutz*, de Weber...	7 50	
	Le recueil complet..... net	10 »	

— Édition facilitée de *l'Art du chant* de S. Thalberg, mise à la portée de tous les pianistes. (Étude préparatoire à la grande édition d'artiste de S. Thalberg), par **Ch. Czerny.**
Chaque morceau.. 5 » — Chaque série... 20 »
— *Les Soirées de Pausilippe*, 24 *pensées musicales en* 12 *livraisons*..... 5, 6 et 7 50
En 2 séries, net chacune..... 10 »

PIANO-QUATRE MAINS.

Ch. Czerny. *L'Art du Chant* de S. Thalberg, édition concertante à 4 mains, pour faire suite à l'*Ecole concertante de* Lefébure-Wély.
Chaque morceau.. 6 » — Chaque série... 25 »

Lecarpentier. *Le Trésor des Pianistes*, vingt-quatre récréations enfantines, arrangées à quatre mains, en deux suites, chaque..... 7 50

Lefébure-Wély. *École concertante du Piano*, collection de morceaux de genre, études de style, pièces caractéristiques, etc., expressément composés à quatre mains, op. 85.

1re série (moyenne force) :			
Scherzo-pastoral...	6 »	— Berceuse.....	5 »
Marche.....	7 50	— Thème varié..	7 50
Andante.....	6 »	— Scherzo-chasse.	7 50
Le recueil complet, net.....			10 »
2e série :			
Scherzo-symphone.	6 »	— Rêverie.....	5 »
Presto.....	7 50	— Andantino ...	7 50
Boléro.....	7 50	— Scherzo-poste..	5 »
Le recueil complet, net.....			10 »

A. Neldy. Dix études primaires, rhythmiques et mélodiques..... 12 »
— Dix études faciles et concertantes, pour piano et violon..... 10 »

H. Rosellen. *Répertoire des jeunes pianistes*, quatre petits morceaux concertants, sur des thèmes italiens, chaque morceau..... 5 »

C. Stamaty. *Les Concertantes*, 24 études spéciales et progressives, à 4 mains, en 2 livres..... 15 et 18 »

J. Weiss. *Le jeune Pianiste classique*, 12 morceaux..... 5 et 7 50

ÉDITION CLASSIQUE

APPROUVÉE PAR MM.

AUBER, G. ROSSINI, G. MEYERBEER, F. HALÉVY, CARAFA, AD. ADAM, ONSLOW,
A. THOMAS, REBER, H. BERLIOZ, L. CLAPISSON.

Membres de l'Institut.

PAR MM.

BENOIST

PAUL BERNARD

BESOZZI

FÉLICIEN DAVID

FRANCK

F. A. GEVAERT

GOUNOD

F. GODEFROID

GORIA

HENRI HERZ

KRUGER

LIMNANDER

LACOMBE

LEFÉBURE-WÉLY

LAURENT

A. MAILLART

MOZART.
BEETHOVEN.
BACH.

HAYDN.
CLEMENTI.
WEBER.

HAENDEL.
SCARLATTI.
DUSSEK.

HUMMEL.
MENDELSSOHN
STEIBELT.

SIX
ÉTUDES
ET
Divertissements
PAR
F. DURANTE

En 2 Livres.

2e Livre. *Prix: 9f.*

(Moyenne difficulté.)

PAR MM.

MASSÉ

G. MATHIAS

NIEDERMEYER

J. PHILIPOT

PLANTÉ

EM. PRUDENT

ROSENHAIN

Cille STAMATY

THALBERG

J. ZIMMERMAN

Mmes

A. MASSART

COCHE

T. de MALLEVILLE

MARTIN

TORRAMORELL

Ire, 2e, 3e ET 4e SÉRIE DES CHEFS-D'ŒUVRE CLASSIQUES POUR LE PIANO

ACCOMPAGNÉS D'OBSERVATIONS TRADITIONNELLES SUR LA MANIÈRE D'EXÉCUTER CES OEUVRES

REVUS, DOIGTÉS ET ACCENTUÉS PAR **MARMONTEL** PROFESSEUR AU CONSERVATOIRE.

HEUGEL et Cie Éditeurs-Fournisseurs du **CONSERVATOIRE.**
Paris, AU MÉNESTREL, 2 bis, r. Vivienne.

669 — Typ. Charles de Mourgues frres, succrs de Vinchon, rue J.-J. Rousseau, 8. — 6562.

FRANÇOIS DURANTE.

NOTICE BIOGRAPHIQUE.

SIX ÉTUDES ET DIVERTISSEMENTS POUR CLAVECIN,

ÉDITION

REVUE ET DISPOSÉE A LA MANIÈRE MODERNE

par

Adrien DE LA FAGE.

Presque tous les biographes de Durante, notamment La Borde dans son *Essai sur la Musique*, De l'Aulnaye dans la *Biographie universelle*, Choron et Fayolle dans leur *Dictionnaire*, et enfin M. Fétis dans sa *Biographie universelle des Musiciens*, se sont trompés en supposant que ce compositeur italien, l'un des plus célèbres du XVIII^e^ siècle, et l'un des chefs de l'école napolitaine, était né à Naples. C'est non loin de cette capitale, à Frattamaggiore, dans le diocèse d'Aversa, qu'il a vu le jour.

Ces écrivains ont commis une autre erreur en donnant l'année 1693 pour celle de sa naissance, et Mazzarella, dans sa *Biografia degli Uomini illustri del regno di Napoli*, n'a pas mieux rencontré lorsqu'il le fait naître en 1686 : c'est le 15 mars 1684 qu'il vint au monde.

Ses parents, dont on ignore la profession, mais qui certainement étaient de condition inférieure, parvinrent à le faire entrer, non au Conservatoire de Saint-Onuphre, comme on l'a dit souvent, mais à celui des *Pauvres de Jésus-Christ*, où l'on ne recevait que des orphelins ou des fils de familles indigentes de l'âge de sept à quinze ans. Durante y étudia la musique, dont les éléments lui furent enseignés par des maîtres inconnus. Il reçut ensuite des leçons de chant et de contre-point de Gaëtan Greco, excellent maître de l'ancienne école. Il est à croire que l'élève manquait de voix ou avait peu de goût pour le chant, car il s'adonna bientôt tout spécialement à l'étude du clavecin et de l'orgue, et sans doute il n'eut pour se diriger à cet égard que les conseils de Greco, sans recevoir de leçons d'aucun maître ayant une réputation de claveciniste ou d'organiste.

Quoi qu'il en soit, ses progrès le firent bientôt nommer répétiteur, et il paraît être resté attaché au Conservatoire des Pauvres jusqu'en 1745, année où il fut nommé professeur de clavecin à celui de Saint-Onuphre, dont Alexandre Scarlatti avait la direction musicale.

La plupart des auteurs, adoptant le sentiment exprimé dans le *Dictionnaire des Musiciens*, de Choron et Fayolle, disent que Durante alla pendant cinq ans étudier à Rome le chant et le contre-point sous Pitoni (M. Fétis dit par erreur Petroni), et sous Pasquini, opinion que Baini admet sans discussion ; mais Sigismondo, dans ses *Memorie dei compositori del regno di Napoli*, publiés par Villarosa, a rejeté cette supposition en observant qu'il n'était aucunement vraisemblable que Durante ait jamais été en mesure de faire un pareil voyage, qui aurait dû avoir lieu avant 1710, époque à laquelle il accomplissait sa vingt-sixième année, en même temps que Pasquini cessait de vivre. Alors la situation gênée du jeune répétiteur, qui du reste a duré toute sa vie, ne lui permettait guère un semblable déplacement, et plus tard les emplois qu'il occupait à Naples ne lui laissaient pas la liberté de s'absenter pour aller à Rome prendre des leçons de Pitoni, qui ne mourut qu'en 1743. Tout porte à croire que cette erreur est née d'une confusion de noms, et que c'est Octave Durante, né à Rome en 1680, et par conséquent moins jeune de quatre ans que François, qui a étudié sous les deux compositeurs indiqués.

Celui-ci continua donc à professer le clavecin au Conservatoire de Saint-Onuphre jusqu'en 1718, année où il obtint la direction musicale de celui dans lequel il avait été instruit. Ce fut la première période de son enseignement, pendant laquelle il eut pour élèves Pergolèse, Duni, Traetta, Vinci, Terradeglias, Jomelli et plusieurs autres moins connus.

Au dire de Sigismondo, Durante quitta cette direction pour se rendre à Vienne, où il était appelé par l'empereur Charles VI. Selon Mazzarella, il aurait fait un long séjour en Allemagne, et se serait surtout arrêté à Wittemberg ; cette dernière circonstance, sur laquelle d'ailleurs on ne fournit ni preuves, ni détails, ne paraît aucunement admissible. Wittemberg, petite ville forte de la Prusse, premier siége du protestantisme, où il n'y avait point de cour souveraine, point d'établissement musical de quelque importance, n'aurait pu retenir un compositeur éminemment et uniquement religieux, qui n'a jamais écrit que pour l'Église catholique et n'eût consenti, à aucun prix, à travailler pour une autre communion.

Ce voyage d'Allemagne reste, en tout cas, environné d'incertitudes et d'obscurités ; ce qui donne le plus lieu d'y croire, c'est qu'on ne voit pas comment Durante aurait quitté la direction du Conservatoire des Pauvres, où il eut pour successeur François Feo ou Di-Feo, qui paraît avoir occupé cet emploi jusqu'à l'année où l'archevêque de Naples, Spinelli, transforma cet établissement en séminaire diocésain.

Deux ans plus tard, nous retrouvons Durante, alors âgé de cinquante-huit ans, acceptant la direction du Conservatoire de Loreto, devenue vacante par le départ de Nicolas Porpora. Il occupa jusqu'à sa mort cette place, qui lui valait, par mois, dix ducats ou quarante-deux francs cinquante centimes, et c'est en recevant de tels émoluments qu'il forma ses élèves de la seconde période, parmi lesquels on compte Piccini, Sacchini, Guglielmi, Paisiello, l'abbé Speranza, etc. De tels élèves, qui brillèrent d'un si vif éclat sur tous les théâtres de l'Europe, contribuèrent autant que ses compositions à donner au nom de Durante et à son école une immense renommée. De plus, cette école se trouvait en rivalité avec celle de Léonard Leo, autre grand compositeur qui dirigeait le Conservatoire de la Pietà. La principale différence qui séparait les deux écoles était la manière de traiter la quarte : Durante voulait qu'elle fût toujours regardée comme dissonance et comme telle préparée et résolue ; Leo laissait à cet égard et à divers autres une plus grande latitude. Ces innocentes disputes étaient d'une extrême utilité, en ce qu'elles entretenaient une émulation continuelle entre les deux écoles, et, quel que fût l'enseignement de chacun des deux maîtres, les succès de leurs élèves étaient les mêmes, car la sévérité de l'un n'excluait pas de sages et profitables libertés, et l'indulgence de l'autre ne souffrait jamais ces licences fréquentes et déplacées dont on a fait depuis un si déplorable et si continuel abus.

Durante fut marié trois fois. Son premier mariage aurait rendu bien malheureux un homme d'un caractère moins égal, moins résigné, et, s'il faut dire le mot, moins stoïque que le sien. L'épouse à laquelle il s'était uni était une véritable Xantippe, dont il supportait l'humeur atrabilaire, les bizarreries et les injures, avec une patience toute socratique.

Le pire est que là ne finissaient pas ses tourments : cette méprisable femme avait au plus haut degré la passion de la loterie, et tout l'argent de la maison n'y suffisait pas ; elle forçait le pauvre compositeur à travailler jour et nuit, ne lui laissant pas même la liberté de prendre le repos le plus indispensable. On raconte qu'un jour ayant fait une courte absence, sans doute pour quelque cérémonie où il faisait exécuter de la musique dans les environs de Naples, à son retour il trouva que sa femme avait vendu à vil prix toutes ses compositions d'église (1), dans la vue de satisfaire à sa détestable passion. Sans s'emporter le moins du monde, sans même reprocher à son indigne compagne une action aussi désastreuse pour lui, il se remit tranquillement à remplacer ce qu'il avait perdu, et l'art y gagna de nouveaux chefs-d'œuvre.

Chose singulière, quand la mort le délivra d'une société si peu attrayante, il en éprouva, tout en conservant sa sérénité ordinaire, la plus vive et la plus sincère douleur. Quelque temps après, il épousa sa ménagère, qui, en dépit de son premier état, le dédommagea amplement de ce qu'il avait souffert, par sa conduite irréprochable, sa déférence, son économie et sa tendre affection, à laquelle Durante répondait par une confiance absolue. Il ne jouit pas longtemps de ce bonheur domestique et perdit sa nouvelle compagne. Le chagrin qu'il en éprouva fut plus vif encore et mieux fondé que celui qu'il avait ressenti à la mort de la première ; mais son caractère ne se démentit point. Malgré l'état de gêne où il vivait, il voulut honorer la mémoire de cette seconde épouse en lui faisant faire un service des plus magnifiques, auquel concoururent en grand nombre les plus habiles chanteurs et instrumentistes de Naples, et assistèrent des personnages distingués de tous états : il tint à battre lui-même la mesure dans cette triste circonstance.

Le besoin de n'être pas seul, ses deux premiers mariages ne lui ayant point donné d'enfants, lui en fit contracter un troisième, dans le genre du second, et il n'eut point à s'en plaindre ; car jusqu'à ses derniers instants sa nouvelle ménagère eut de lui le plus grand soin et conduisit sagement sa maison.

Ayant toujours travaillé pour l'église, à l'exception d'un petit nombre de pièces en musique de chambre, bornant en général ses relations à ses confrères, ses élèves et les églises ou couvents pour lesquels il travaillait, n'ayant jamais écrit une ligne pour le théâtre, doué de vertus privées peu propres à le mettre en vue, Durante fut, de son vivant, bien moins connu hors de son pays que ne l'étaient ses élèves ; il n'eut de son gouvernement ni places lucratives, ni faveurs souveraines, ni pensions, ni distinctions honorifiques.

M. Fétis (*Biographie universelle des Musiciens*, art. MAJO), s'est trompé en supposant que Durante était maître de la chapelle Palatine avant 1727 ; ce ne fut qu'en 1745 qu'il obtint *au concours* ce poste, devenu vacant par la mort de Léo. Ses concurrents étaient Joseph de Majo, François Velluti, Charles Cotumacci, Antoine Vallara, Michel Valentini, Nicolas Conforto, Joseph Marchitti et Nicolas Sala. Pour décider quel serait le candidat préféré, les pièces des concurrents furent envoyées à Bologne à Jacques Perti, qui, alors âgé de quatre-vingt-cinq ans, chargea le père Martini, son élève, de l'examen et du rapport : Martini conclut en faveur de la composition de Durante (2). Peut-être du reste celui-ci, avant d'obtenir la place du maître, avait-il été organiste de la même chapelle.

Durante mourut à Naples, le 13 août 1755, âgé de soixante et onze ans. Pour lui

---

(1) Comme alors la musique ne se gravait, à Naples, que dans des cas fort rares, chaque compositeur évitait de laisser prendre des copies de ses ouvrages d'église tant qu'ils étaient dans leur nouveauté, afin de pouvoir ainsi faire exécuter, dans les différentes églises où il était appelé, des morceaux nouveaux pour l'auditoire. On conçoit dès lors quel dommage pouvait causer à un compositeur la perte subite d'ouvrages d'une utilité journalière.

(2) J'ai eu entre les mains le manuscrit original du rapport de Martini.

comme pour beaucoup de compositeurs italiens des siècles qui ont précédé le nôtre, on est étonné de manquer de documents originaux ; ce qui force à laisser certains faits environnés d'une obscurité que de longues discussions ou même des dissertations étendues ne parviendraient pas toujours à éclaircir.

Au reste, les vertus de ce grand musicien étaient au niveau de ses talents et si connues de tout le monde que, même pendant sa vie, il fut constamment entouré du respect de ses concitoyens. Il se montra toujours plutôt le père que le maître de ses élèves. La droiture de son cœur et sa simplicité en toutes choses le mirent à l'abri des haines et des jalousies. Cette simplicité se manifestait dans toutes ses habitudes, jusque dans la forme de ses habits, toujours des plus ordinaires, et à la bonne façon desquels il ne tenait aucunement.

Son extrême bonté ne s'annonçait pas au premier abord, car il ne put jamais entièrement se dépouiller d'une certaine rusticité de manières qui perçait en dépit des efforts qu'il faisait pour se montrer aimable.

Comme il était à Naples le meilleur claveciniste de son temps, souvent on l'engageait à jouer dans les sociétés où il se trouvait ; il ne se faisait point prier, exécutant sur-le-champ des pièces à quatre parties merveilleusement travaillées, mais qui ne duraient jamais moins de trois quarts d'heure ; en sorte qu'au plaisir qu'il avait causé dans les premiers instants succédaient inévitablement et la satiété et la fatigue. Ce manque de tact était d'autant plus sensible, que les efforts de pensée qu'il faisait pour donner à son exécution toute la perfection possible lui portaient le sang à la tête et son visage paraissait alors vivement coloré et inondé de sueur, à tel point qu'il était obligé, pour se remettre, de demander *un verre de vin*.

Heureusement ce défaut d'usage n'excluait et n'altérait aucune des qualités de cet excellent homme, et ses ouvrages n'y perdaient rien de l'estime qui, dès leur origine, les a classés à un si haut degré. Ils se composent principalement, comme on vient de le dire, de pièces destinées à l'église, car Durante n'écrivit jamais pour le théâtre, soit par scrupule religieux, soit qu'il se sentît peu de dispositions pour le genre dramatique. A voir ses partitions, on pourrait même croire qu'il ne fréquentait point les spectacles, et que les compositions dramatiques nouvelles, y compris celles de ses élèves les plus distingués, lui demeuraient inconnues.

Lorsque ceux-ci eurent transporté à l'église ces mêmes formes de la cantilène et cette même expression des sentiments dont ils faisaient usage dans leurs compositions théâtrales, Durante ne les imita point, se réglant à cét égard sur l'école romaine, qui fut la dernière à conserver à la musique d'église un style à elle propre. En ce genre il est, dit Choron, le plus classique de tous les maîtres du XVIII^e^ siècle, et c'est lui qui a réellement fixé la tonalité moderne ; personne n'a mieux connu l'art de poser le ton, de conduire la modulation et d'établir une harmonie bien conforme au sens de la phrase musicale. De plus, il excelle à reproduire une pensée, à la faire passer dans différents tons, à la faire exécuter par les différentes voix, sans jamais fatiguer l'auditeur, qui, à chaque fois qu'elle reparaît, désire la voir reparaître encore.

Les artifices dont il fait usage pour captiver ainsi son auditoire sont d'un succès si certain, qu'il ne prend pas même la peine de trouver un motif neuf et original, se contentant du premier qui se présente à son esprit : il le jette sans plus de façon sur le papier ; tout aussitôt ce motif s'ennoblit sous sa plume, et le compositeur en tire sans effort un parti prodigieux. Les phrases purement expressives ne se rencontrent qu'accidentellement dans ses productions, mais elles sont si heureusement placées qu'elles produisent immanquablement un effet extraordinaire. Ajoutez que toutes les parties ont toujours un chant facile, tout en se renfermant dans une étendue convenable.

En un mot, si les compositions de Durante ne brillent pas par cette faculté d'invention de motifs heureux et nouveaux, qui caractérise d'autres compositeurs de l'école napolitaine, ils se distinguent au plus haut degré par une conduite mélodique et harmonique au-dessus de tout éloge. C'est donc seulement sous le rapport du fini de ses travaux qu'on a pu le comparer au célèbre peintre Léonard de Vinci, mais c'est avec pleine raison qu'au siècle passé Rousseau le proclamait LE PLUS GRAND HARMONISTE DE L'ITALIE ET DU MONDE.

La majeure partie des compositions de Durante est demeurée manuscrite ; les deux établissements qui en possèdent les collections les plus nombreuses sont le Collége royal de musique à Naples, et notre Conservatoire de musique de Paris ; mais elles sont l'une et l'autre incomplètes, et il s'en faut d'ailleurs beaucoup que l'on ait recueilli tout ce que l'auteur avait écrit.

Voici les principales compositions qui ont été conservées; elles sont toutes écrites, soit *a cappella*, c'est-à-dire avec un simple accompagnement de basse chiffrée, soit avec le quatuor et quelquefois des hautbois et des cors :

1° *La Cerva assettata, ossia l'anima nelle fiamme desiderosa della gloria*, oratorio, 1719. Durante avait, sans aucun doute, écrit d'autres compositions en ce genre, alors fort cultivé à Naples ; mais les titres mêmes en sont perdus.

2° *Messes*. Cinq messes à quatre voix, parmi lesquelles on distingue la messe *alla Palestrina*, que Choron a fait graver à Paris. Baini l'a critiquée dans ses *Memorie della vita et delle opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina*, comme ne reproduisant pas le style du grand maître de l'école romaine, sans songer que telle n'avait point été l'intention du compositeur napolitain, qui ne s'était proposé autre chose que d'écrire une messe pour les voix seules, sans aucun accompagnement instrumental, et c'est ainsi qu'en Italie on entend dans le plus grand nombre de cas le terme *alla Palestrina ;* quatre messes à cinq voix ; la messe de Noël, dite *Pastorale*, se chante encore à Naples ; deux *Credo*, l'un à cinq, l'autre, à quatre voix ; messe à neuf voix ; deux messes des morts, l'une à quatre, l'autre à huit voix, compositions excellentes à tous égards.

3° Seize psaumes ou *Magnificat* de différents styles, à quatre, cinq et huit voix ;
4° Six grandes antiennes à une, deux, quatre et cinq voix ;
5° Hymnes au nombre de quatre, à quatre et cinq voix ;
6° Treize motets pour diverses voix et dans différents genres ;
7° *Te Deum laudamus* à cinq voix ;

8° Quatre litanies de la Vierge, à quatre voix, et une à deux voix. Ces dernières ont été gravées, et l'on a aussi publié quelques fragments des litanies en *fa mineur ;* celles-ci et d'autres en *sol mineur*, inédites, et dont je possède le manuscrit de la main de Durante, sont des chefs-d'œuvre.

9° *Miserere* à cinq voix ;
10° Lamentations à quatre voix ;

11° *Protexisti me, Deus*, à cinq voix sur le plain-chant, pour le concours de la chapelle Palatine, en 1745 (voyez plus haut) ;

12° Quelques cantates à voix seule avec basse ;

13° *Quindici madrigali a soprano e alto, composti su di alcune cantate di Alessandro Scarlatti*. Travail précieux et plein d'intérêt pour l'étude ; Durante y a merveilleusement disposé en duo des pièces qui paraissaient peu susceptibles de modifications. Ces madrigaux ont été gravés à Paris chez Carli, mais les planches détruites au bout de peu de temps, et les exemplaires sont devenus très-rares, le tirage n'ayant été fait qu'à petit nombre.

14° *Solfeggi a due voci, soprano e basso ;* idem *a due bassi ;* idem *a basso solo ;* idem *a soprano e alto* ;
15° *Studio di Partimenti* ;

16° *Partimenti da diminuire in piu maniere*. Ces deux derniers articles sont d'excellentes basses sur lesquelles l'élève doit traiter un accompagnement, soit note pour note, soit avec des *diminutions*, c'est-à-dire en faisant correspondre aux grosses valeurs de la basse des durées plus petites, prises dans l'accord et entremêlées au besoin de notes de passage. Ces partiments, qui n'ont jamais été connus en France, ont obtenu le plus grand succès dans toute l'Italie, où aujourd'hui encore beaucoup de maîtres en font usage pour exercer leurs élèves à l'étude pratique de l'harmonie.

17° *Regole per ben sonare il cembalo. — Maniera di ben sonare il cembalo.* Je crois que ces deux titres appartiennent à un même ouvrage, rédigé sans doute, d'après les leçons de Durante, par quelqu'un de ses élèves.

18° *Sonate per cembalo divise in Studj e Divertimenti*. Ces sonates, composées de six *Etudes* et de six *Divertissements*, sont dédiées par Durante à Jacques d'Aragon, son élève, et ont été gravées à Naples du vivant de l'auteur. C'est à elles que se borne tout ce que nous connaissons de son œuvre instrumental, et il est à peu près certain qu'on n'en connaîtra jamais davantage, car malheureusement Durante n'écrivait presque jamais ses compositions en ce genre, les improvisant, comme on l'a vu, avec une facilité surprenante.

Les six études et les six divertissements que nous possédons sont écrits avec une remarquable élégance de style, et font vivement regretter que Durante n'ait pas publié un plus grand nombre de pièces de clavecin, car celles-ci, avec un caractère tout différent, ne sont pas inférieures à sa musique vocale. Si elles se fussent répandues en plus grand nombre, l'Italie, en prenant la chose à un certain point de vue, eût été, au XVIII^e^ siècle, en état de disputer à l'Allemagne la supériorité dans la composition instrumentale.

Il m'a semblé utile de retirer de l'oubli et de remettre en lumière ces morceaux si dignes d'intérêt. Je l'ai fait d'autant plus volontiers qu'en ces derniers temps on a paru reprendre quelque goût pour la musique du siècle passé, et se plaire à l'entendre exécuter dans les concerts publics ou dans les réunions particulières. Ce retour a donné lieu de reproduire par la gravure plusieurs œuvres de clavecin des maîtres les plus célèbres, parmi lesquels j'ai été surpris de ne pas trouver l'un de ceux qui ont le plus contribué à la gloire de l'ancienne école napolitaine. J'ai fait part de cette idée à M. Heugel, qui, l'adoptant aussitôt, a voulu que les études de Durante fissent partie de sa belle collection des *Classiques du piano*.

En reproduisant ces sonates en forme d'études ou de divertissements, j'ai dû en rendre l'exécution aussi commode que possible. Elles étaient disposées à l'ancienne manière, c'est-à-dire écrites sur toutes les clefs, et les changements des unes aux autres étaient fréquents. On les trouve ici distribuées comme nous le faisons aujourd'hui, sur les deux clefs conservées. Les anciens mettaient toujours à l'armure de la clef un dièse ou un bémol en moins de ceux qui constituent l'échelle tonale de chaque mode, puis marquaient l'accident omis à la clef chaque fois qu'il se présentait ; j'ai dû ramener cette disposition à nos habitudes actuelles.

La plupart des compositeurs des siècles qui ont précédé le nôtre se fiaient peut-être un peu trop à la transmission qu'ils faisaient eux-mêmes de leurs propres œuvres, à l'interprétation toute personnelle de leurs pensées ; non-seulement ils n'indiquaient presque jamais aucune nuance, mais souvent même ils omettaient de marquer les mouvements. En agissant comme eux, il m'eût suffi de dire que les morceaux composant cette œuvre doivent tous, à l'exception du *larghetto* qui précède la sixième étude, être pris dans un mouvement rapide et joués avec la légèreté qui caractérisait l'exécution des anciens clavecinistes, dont les doigts n'avaient point à rechercher la *tenue* du *son* sur un clavier dépourvu de sonorité prolongée.

Mais, il faut le dire, une telle recommandation eût paru fort insuffisante à la plupart de ceux qui étudieront ces morceaux ; il leur fallait quelque chose de plus, et ce complément, devenu aujourd'hui indispensable, personne n'était plus capable de le donner que le savant et infatigable professeur qui a formé un si grand nombre d'élèves du premier ordre et sous la direction duquel se publie l'*École classique du piano*, si remarquable par l'excellent choix des auteurs des différentes époques et des différentes écoles.

M. Marmontel s'est empressé de répondre à notre appel. Après avoir fait de ces œuvres de Durante un examen approfondi et les avoir à plusieurs reprises fait jouer par ses meilleurs élèves comme pièces d'étude, il a cru pouvoir, sans témérité, s'en remettre à sa longue expérience, et c'est avec une juste confiance qu'il en a fixé les mouvements, les nuances, les accentuations et les doigters.

Personne assurément ne se plaindra de ces additions qui, sans altérer en quoi que ce soit le texte musical de l'auteur, donnent à chacun la facilité de l'interpréter dans l'esprit que tout indique avoir été le sien. Il n'est pas même douteux, du moins dans mon opinion, que si Durante revenait au monde, il n'approuvât tout ce qu'a fait ici M. Marmontel, et ne le remerciât d'avoir, par ses soins, procuré à ses pièces de clavecin des moyens d'exécution en rapport avec les notables améliorations apportées dans la facture des instruments à clavier. En tout cas, je le remercie personnellement de m'être venu en aide pour faire connaître à un grand nombre d'exécutants des ouvrages si dignes d'intérêt, qui n'étaient connus jusqu'ici que d'un petit nombre d'admirateurs.

ADRIEN DE LA FAGE.

Typ. Charles de Mourgues frères. — 357.

PRÉFACE DES ÉDITEURS.

En offrant au public cette nouvelle édition des chefs-d'œuvre classiques du piano, nous avons eu pour but de créer un monument utile, durable, et digne de nos grands maîtres. Il ne s'agit donc pas ici d'une reproduction plus ou moins incorrecte, tronquée ou mutilée, mais bien d'une édition modèle, s'inspirant des maîtres qu'elle s'honore de reproduire, en attachant au culte de leurs œuvres tous ces petits mystères d'une bonne interprétation, qui se résument dans les doigters, l'articulation et l'accentuation, les nuances, les mouvements et le caractère de chaque phrase musicale, toutes choses privées de règles absolues, mais élaborées avec soin d'après les traditions et les autorités les plus compétentes.

Pour réaliser sur une grande échelle une pareille idée artistique, il fallait, avant tout, s'associer un homme de veilles et de science, pénétré de son austère mission, riche d'abnégation, prompt et courageux à l'œuvre, sans préjudice de la maturité qu'exige la culture de l'art classique. Cet homme savant et modeste, jeune et vieux à la fois, il a été trouvé en la personne de M. Marmontel, l'habile et consciencieux professeur du Conservatoire. Dès les premières pages de son travail, les sympathies les plus honorables lui sont venues en aide, et il a pu poursuivre sa tâche avec la confiance du succès. La musique, tout comme la littérature, aura donc ses classiques illustrés et vivifiés, son arche sainte, toujours ouverte aux patriarches de l'art et parfois aussi aux jeunes maîtres, devenus dignes de cet honneur. Et qu'on ne croie pas que cette arche sainte, ce port assuré contre les mauvaises réimpressions de nos chefs-d'œuvre, soit d'une légère importance. Citons à cet égard une autorité jeune encore et qui cependant a blanchi dans la pratique de l'ancienne musique, celle de M. Stamaty écrivant à M. Marmontel : « Personne plus que moi, et depuis longtemps, mon cher collègue, n'a senti l'utilité qu'il y aurait à présenter aux élèves et aux professeurs une collection complète de la musique des maîtres qui, étant morts, ne peuvent réclamer eux-mêmes, quand leur pensée se trouve si cruellement altérée par les fautes involontaires, quelquefois même volontaires, des éditions de leurs œuvres. Je ne puis donc qu'applaudir au courage que vous avez eu d'entreprendre une tâche aussi longue et aussi difficile. Je sais d'avance la conscience et le talent que vous y avez apportés, et je vous remercierai de bien grand cœur toutes les fois qu'en me servant de l'édition dont vous vous occupez, j'y trouverai rectifiés les passages qui depuis tant d'années m'ont fait perdre tant de temps pour les corriger. — STAMATY. »

On le voit, nous avions raison de le dire, trop de pages immortelles de nos grands maîtres sont parfois tronquées, mutilées, volontairement même, sous prétexte de simplification. Ainsi, pour n'en donner qu'un exemple, la *Marche funèbre* de Beethoven, non-seulement est gravée pour plus de facilité en *la* naturel mineur au lieu de *la* bémol mineur, mais on n'a pas craint de supprimer des mesures entières de cette belle page. Ailleurs, ce seront des basses dites *réduites*, ici des accidents omis, là quelque bémol égaré, sans compter les absences de valeurs, et l'on a vu jusqu'au mode majeur prendre la place du mode mineur tout au long d'un morceau !

En présence de pareils faits, on comprend tous les soins que nous avons dû apporter à cette édition régénératrice. A l'imitation de nos célèbres éditeurs-libraires, qui ont attaché leur nom à nos grandes publications scientifiques et littéraires, nous avons poussé le scrupule, après nombre d'épreuves vues et revues, jusqu'à consacrer une prime par faute signalée dans une dernière lecture. En continuant de pratiquer ce procédé, il y aura quelque espoir d'arriver à une reproduction véritablement exempte de fautes, ce qui en musique n'existe pas encore dans toute l'acception du mot. Ainsi, nous pourrions citer les sept ou huit éditions de *la Bella Capricciosa*, de Hummel, généralement fort incorrectes.

Nous nous abstiendrons de recommander les cent cinquante morceaux des différents maîtres auxquels M. Marmontel a fait les honneurs de ses trois premières séries, actuellement livrées à la publicité. Quand nous aurons dit que les noms d'Haydn, Mozart, Haendel, Bach, Beethoven, Clémenti, Steibelt, Field, Cramer, Dussek, Hummel, Ries, Scarlatti, Gelinek, Weber, Schubert et Mendelssohn, s'y trouvent représentés par leurs œuvres de prédilection, nous n'aurons rien à ajouter, tout éloge devenant superflu. Mais, en ce qui touche M. Marmontel, ce que nous lui devons, ainsi qu'à nos lecteurs, c'est l'insertion des illustres approbations motivées de son beau travail, comme conclusion naturelle de tout ce qui précède.

J.-L. HEUGEL.

Après avoir pris connaissance de la première série des morceaux classiques pour le piano, revus, doigtés et accentués par vous, nous approuvons, cher monsieur Marmontel, cette intéressante publication. Votre nouvelle édition des œuvres classiques largement et clairement gravées, exemptes de fautes, soigneusement doigtées et nuancées, accompagnée des observations traditionnelles sur le style de ces œuvres et la manière de les exécuter, nous paraît, en effet, résumer tous les avantages d'une reproduction fidèle et consciencieuse de la musique de nos grands maîtres.

Signé : AUBER, ROSSINI, MEYERBEER, HALÉVY, ADAM, ONSLOW, CARAFA, A. THOMAS, REBER, BERLIOZ et CLAPISSON, membres de l'Institut.

Ont également approuvé : MM. BENOIST, F. DAVID, GEVAERT, GOUNOD, LIMNANDER, V. MASSÉ, MAILLART, NIEDERMEYER et KASTNER.

Je m'empresse de m'associer, sans réserve, mon cher monsieur Marmontel, à l'approbation ci-dessus formulée par MM. Auber, Rossini, Meyerbeer, Halévy, etc., en ce qui concerne votre intéressante publication des œuvres classiques de nos grands maîtres.

Signé : S. THALBERG.

J'ai parcouru avec beaucoup d'intérêt la première partie des morceaux classiques dont vous avez fait un si judicieux choix. Les doigters dont vous avez enrichi cette collection la rendront utile et précieuse aux élèves, qui y trouveront le moyen matériel d'exécuter correctement chaque morceau. Vos annotations seront également d'excellents guides pour comprendre l'esprit de chaque maître. Cet ouvrage est appelé à faire partie de la bibliothèque de tous les pianistes ; je ne doute pas de son admission dans les classes du Conservatoire.

Signé : ZIMMERMAN.

Ont également approuvé : MM. BESOZZI, C.-A. FRANCK, F. GODEFROID, KRUGER, LACOMBE, LEFÉBURE, LAURENT, G. MATHIAS, Paul BERNARD, F. PLANTÉ, ROSENHAIN, STAMATY, Mmes COCHE, MASSART, MARTIN et TARDIEU DE MALLEVILLE.

Mon cher Marmontel, je te félicite sincèrement sur l'important travail que tu viens d'accomplir. Tu as eu évidemment pour but de populariser l'œuvre des maîtres en la rendant accessible au plus grand nombre. Je ne doute pas que ton but ne soit atteint, et c'est un nouveau service rendu à l'art sérieux.

Signé : Émile PRUDENT.

J'ai examiné avec soin votre nouvelle édition des morceaux de piano, et je m'empresse de vous féliciter et sur le choix des ouvrages, et surtout sur les doigters et nuances que vous y avez indiqués avec tant de précision. Cette publication, ainsi poursuivie, ne pourra manquer de faciliter l'enseignement, et vous donnera de nouveaux droits à la reconnaissance de tous ceux qui s'occupent de l'étude du piano.

Signé : Henri HERZ.

Je reviens à Paris, et je trouve votre tout aimable billet accompagné des morceaux classiques que vous avez doigtés et annotés. Vous me demandez, cher ami, mon avis sur ce travail. Je n'ai pas besoin de vous dire combien je le trouve utile et nécessaire aux élèves qui veulent acquérir une exécution parfaite, c'est-à-dire nuancée et raisonnée. Il vous appartenait, à vous plus qu'à tout autre, par votre consciencieux et sérieux talent, de dissiper les points obscurs du doigter dans la musique classique ; vous l'avez fait avec bonheur. Élèves et professeurs vous doivent donc des remercîments sincères.

Signé : A. GORIA.

Permettez-moi, mon cher MARMONTEL, de joindre ici l'humble hommage de l'éditeur à toutes ces illustres approbations. C'est en voyant se perpétuer les mauvaises réimpressions des ouvrages de nos grands maîtres, que l'idée m'est venue de centraliser entre vos mains cette œuvre de régénération. L'important travail accompli par vous avec tant de soin, de tact et de conscience, était tellement un besoin de l'époque, que déjà LISTZ, BERTINI, LACOMBE, Mme PLEYEL, et bien d'autres l'avaient entrepris sur quelques pages isolées des grands maîtres. Avant et depuis ces premières tentatives, CLÉMENTI et BENEDICT en Angleterre, CZERNY et Jules VEISS en Allemagne, votre collègue LE COUPPEY et l'éditeur LEMOINE en France, ont réalisé des publications analogues, parce que, je le répète, c'était bien un besoin de l'époque.

En effet, l'ancien clavier du piano ou clavecin, sur lequel ont été composées les pages classiques que nous reproduisons, n'offrait aucun des éléments d'exécution du piano moderne : les effets de sonorité, les jeux de pédales y étaient lettres mortes. De plus, les maîtres d'alors écrivaient leur musique, sinon pour eux, du moins pour un petit nombre d'initiés ; de là cette absence de doigters, de mouvements, de toutes indications de nature à éclairer le lecteur.

Aujourd'hui que la musique de piano s'adresse dans chaque ville de France, d'Allemagne et d'Angleterre, à des milliers d'interprètes, que nos claviers modernes sont aptes à reproduire tous les effets de sonorité, il a bien fallu songer à rendre praticables pour tous des chefs-d'œuvre qui ne l'étaient que pour quelques-uns. D'ailleurs, indépendamment du texte à rectifier, des nombreuses fautes à corriger, chacun réclamait, à l'égard des œuvres classiques, ce que MM. THALBERG, HELLER, HERZ, STAMATY, KRUGER, GODEFROID, PRUDENT, LEFÉBURE, GORIA, et tous nos pianistes contemporains prennent tant de soin à indiquer dans leur musique : les nuances, les doigters, les accentuations, les mouvements.

Cette délicate mission, vous l'avez accomplie en maître, mon cher MARMONTEL, avec autant de talent, de conscience que de modestie, car vous le déclarez au frontispice de votre belle reproduction des classiques : « Chaque école, chaque maître ayant ses doigters, ses nuances, toutes choses privées de règles absolues, l'édition-Marmontel ne prétend point imposer ses indications; elle se borne à les recommander comme étant élaborées avec soin d'après les traditions et les autorités les plus compétentes. » Ainsi, vous le dites hautement, non-seulement vous ne prétendez pas imposer vos accentuations, vos doigters, les mouvements indiqués par vous, mais, de plus, vous avez pris soin d'appeler à l'aide de votre propre expérience celle des musiciens qui vous entourent. C'est bien certainement offrir aux artistes comme aux élèves toutes les garanties désirables : aux premiers, vous laissez libre le vaste champ des modifications ; aux derniers, vous ouvrez un chemin sûr, bon et facile à suivre, chemin frayé par le savoir et l'expérience, au contact et sous les auspices de toutes nos sommités musicales.

Voilà ce qui explique le succès toujours croissant, en France et à l'étranger, de votre édition des classiques du piano, et vous assure, mon cher MARMONTEL, la reconnaissance de tous ceux qui ont la religion de la grande musique, religion qui, loin d'exclure nos œuvres modernes, les classe et les vivifie par l'étude comparée des différents styles, des différentes écoles.

J.-L. HEUGEL.

776 — Typ. Charles de Mourgues frères, succrs de Vinchon, rue J.-J. Rousseau, 8. — 905.

SIX ÉTUDES ET SIX DIVERTISSEMENTS
DE FRANÇOIS DURANTE. 2e LIVRE.

Ces études ont toutes, malgré leur diversité de caractère, une allure franche, déterminée, un contour aussi vocal qu'instrumental et une richesse d'harmonie qui nous paraissent être les qualités distinctives du style coloré de **DURANTE**. A la nature des traits, au tour mélodique et à l'ornementation des motifs, il est facile de reconnaitre les traditions de Scarlatti dont Durante fut l'élève, avant de devenir le chef illustre de l'école du 18e siècle. La bonne exécution de ces études exige, avant tout un sentiment rigoureux de la mesure, ce qui n'exclut pas une accentuation variée, mais toujours simple et naturelle. Les temps forts, les passages syncopés, les parties dialoguées, les entrées en imitation ou figurées doivent être finement indiquées; enfin les *Brisés*, *Trilles* et *Mordentes* exécutés avec une certaine fermeté.

All°. Moderato. **FUGA.**

STUDIO

QUARTO.

Paris AU MENESTREL 2 bis, r. Vivienne. H. 3474(2) *Imp: Moucelot 27 r. Cx. des Pts champs.*

decrese:

f

tr

dim:

fz
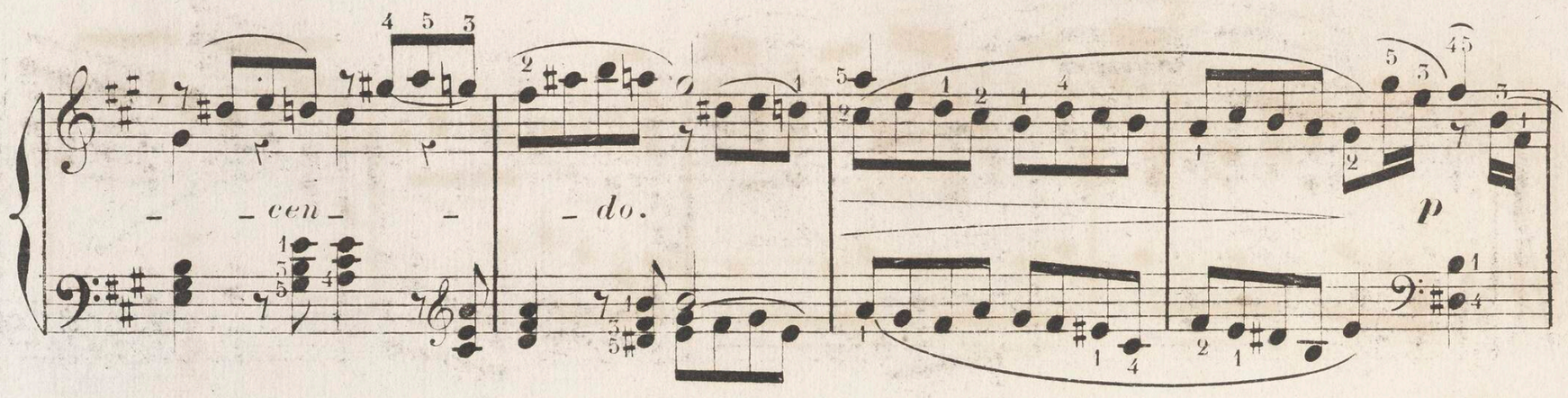
cres – – cen –
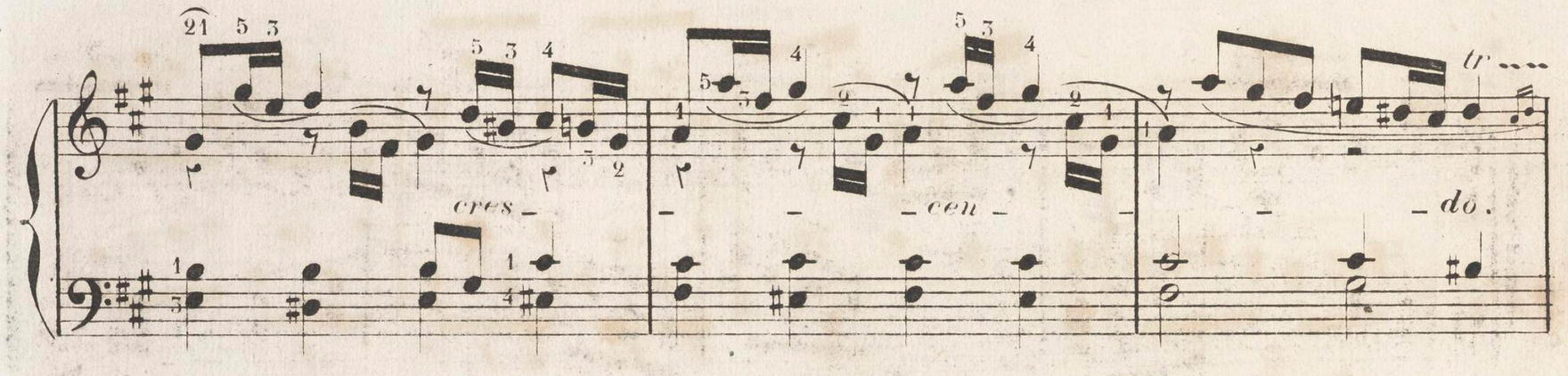
– – – do.
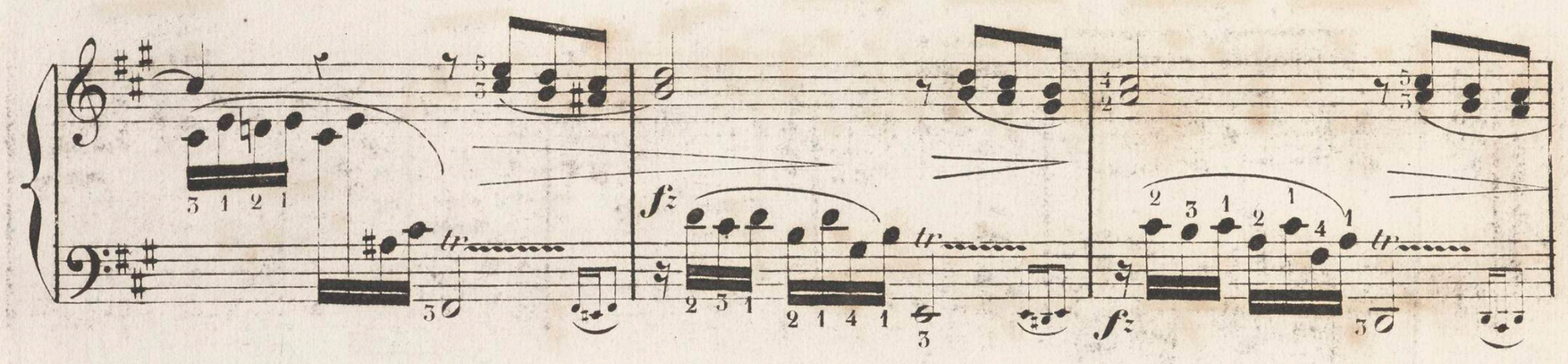
cres:
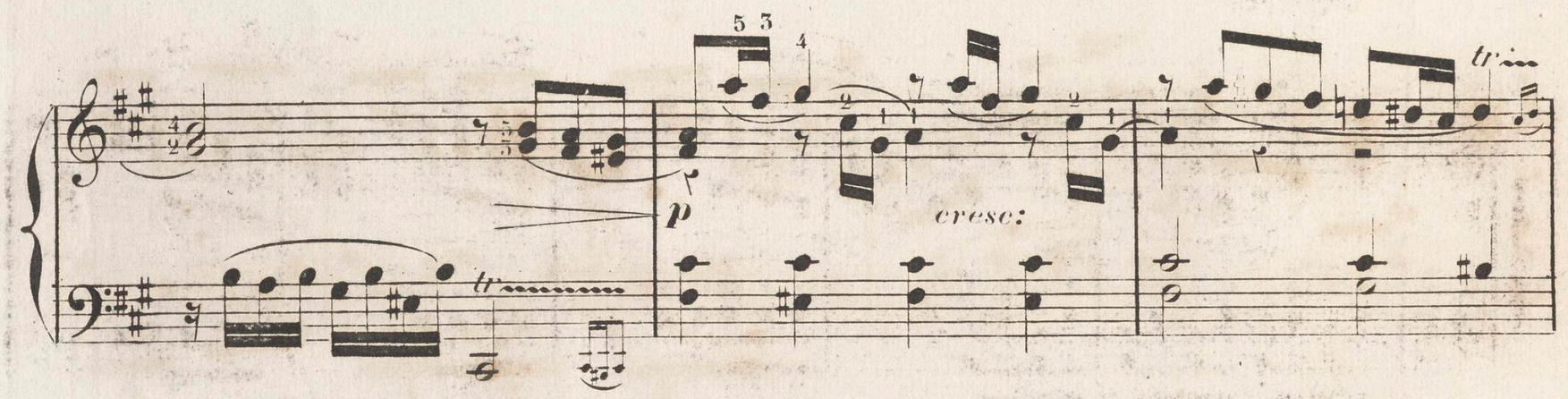
dimin:
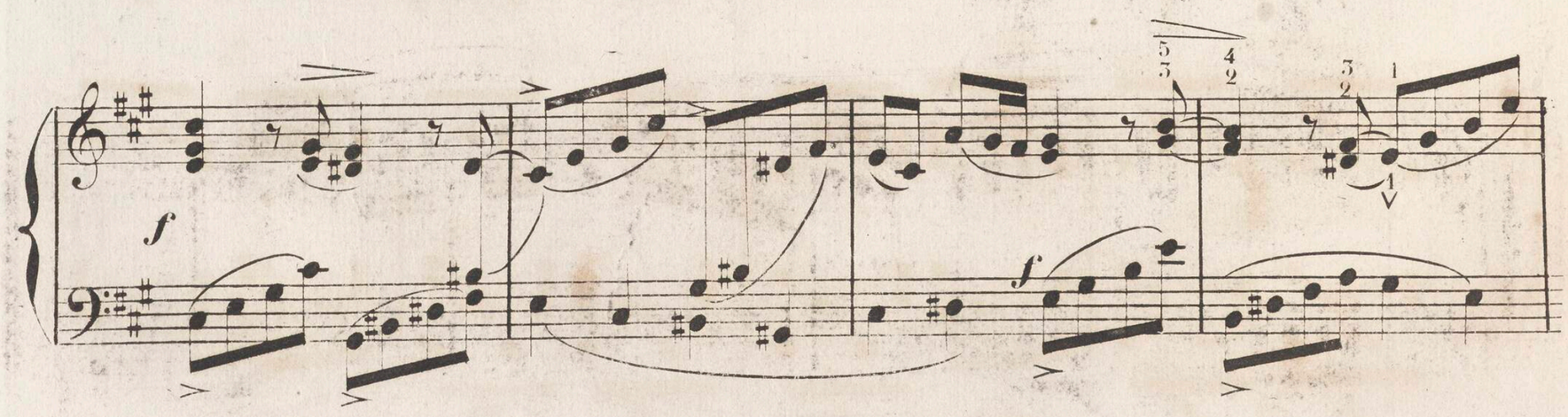
sempre dimin:


– cen – – do.
p


cres –
– – – cen – – – – do.
tr


tr
f
tr
f
tr


p
cresc:
tr


f
f
f

f

tr

p

fz

dimin:

cresc:

DIVERTIMENTO.

mf *cresc:* *f* *p* *tr* *cresc:* *f* *cresc:* *p* *dimin:* *mf* *fz* *f* *p* *cresc:* *poco* *cres* *cen* *do* *f* *dimin:* *pp*

Allegro. **FUGA.**

STUDIO QUINTO.

legg:

tr

sf p

tr

tr

fz

legg:

p

fz fz

fz fz

fz fz

fz fz

fz fz

fz fz

cresc:

f

p

p

poco

a poco

cres

– cen –

– do.

fz

fz
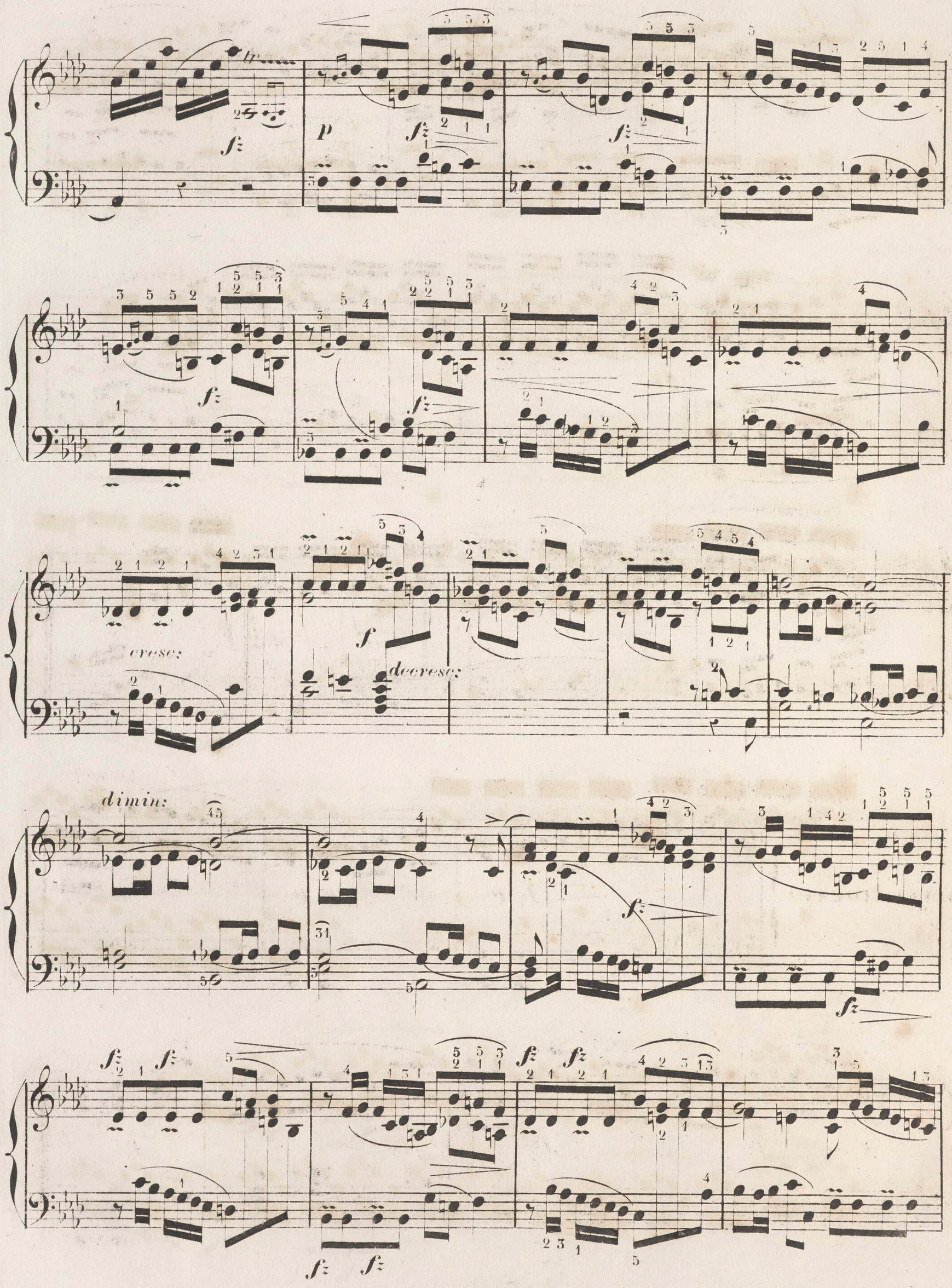
fz fz fz fz fz fz fz fz cresc:

fp cresc:

p cresc: p

cresc: fz fz

cresc: tr tr


tr
fz
p
fz
fz
fz
fz
fz
cresc:
f
decresc:
dimin:
fz
fz
fz
fz
fz
fz
fz

cresc:

p

dimin:

f

tr

cres - - - - cen - do

f

All°. vivace.

DIVERTIMENTO

fz p

fz p

fz

tr tr

fz

tr tr

cresc:

f

tr tr f

tr tr f

tr tr

tr cresc:

f

1 4 3 f

p leggiere.

5 1 2 3

f p

f

2 3 1 2 f p

cres - - - cen - - - do

tr

f p

cres -

- cen -

tr

- do

f

Andante.

STUDIO

SESTO.

P

p

tr

P legg:

poco cresc:

tr tr

fz *p*
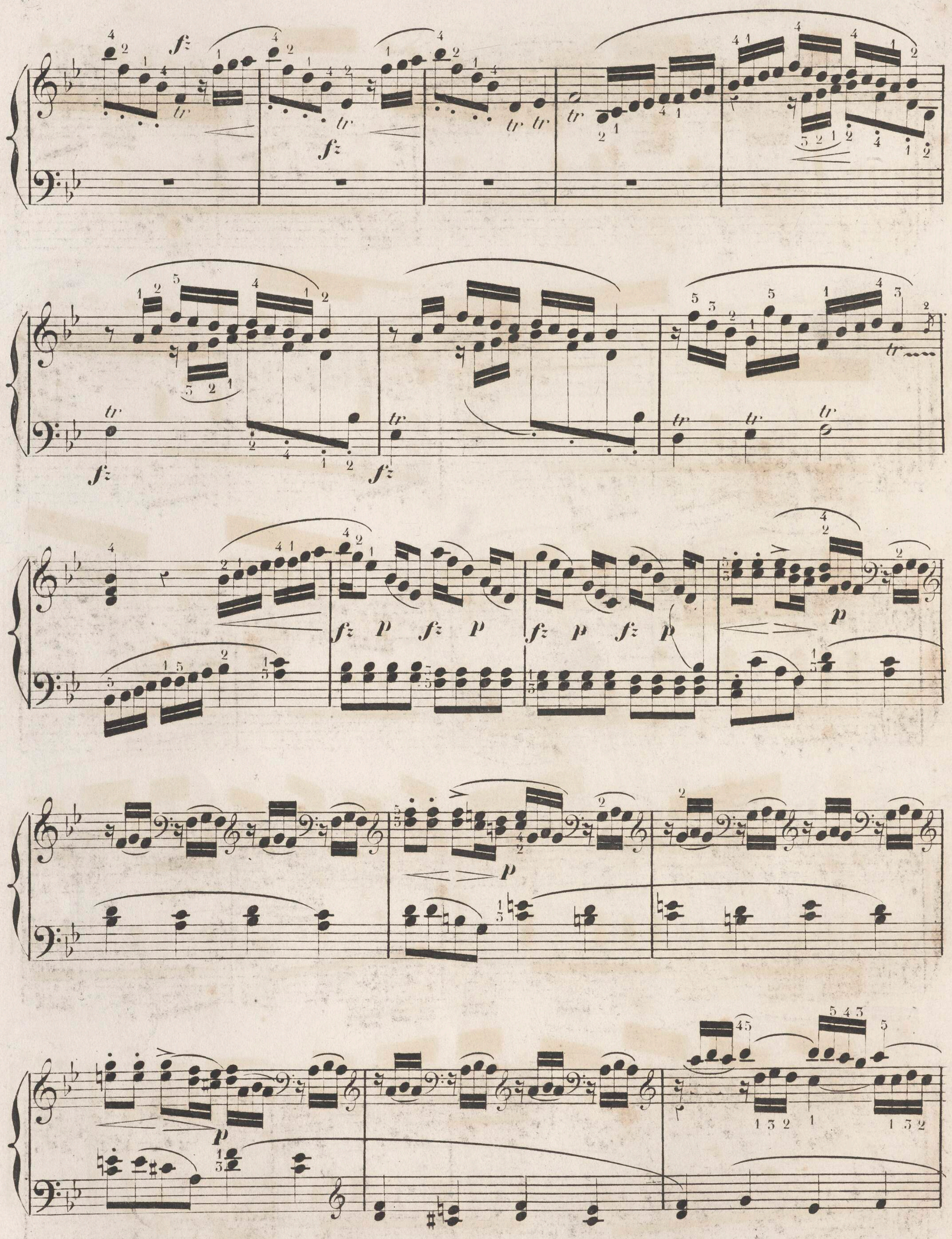
cresc:

Allegro.

fz *p*

cresc:

f


fz
tr
fz
tr
tr tr
tr
fz
fz
fz p fz p
fz p fz p
p
p
tr
tr
tr
tr
tr
tr
p
1 3 2 1
1 3 2

fz p

fz p

tr

fz p

fz p

tr

cresc:

tr

f

fz

fz

fz

fz

cresc:

tr

f p

tr

p

poco a

poco cres cen do.

fz

fz

tr tr

f

tr tr tr

p

cres - - - cen - - - do

fz *fz* *p* *fz* *fz*

p *cresc:*

Allegro.

DIVERTIMENTO.

p *poco a poco cres- - -con -*

do. *f* *f:*

dimin: *fz* *fz* *p*

tr fz p tr fz cresc: p ff p fz p fz p p fz dimin: p tr fz p tr cres- - - cen - - do. ff FINE

BIBLIOTEKA
XX.
CZASOPISMIENNICH

ÉDITION CONCERTANTE. — N° — QUATRE MAINS.

INTRODUCTION

AUX

CLASSIQUES-MARMONTEL

LE JEUNE

PIANISTE CLASSIQUE

TRANSCRIPTIONS ET RÉDUCTIONS

Des célèbres œuvres concertantes, symphoniques et pour piano seul

PAR

JULES WEISS

(A DEUX MAINS.)

HAYDN.

1er Cahier. — Sans octaves.

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

BEETHOVEN.

2me Cahier. — Sans octaves.

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

MOZART.

3me Cahier. — Mêlé d'octaves.

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

Chaque cahier complet : 25 fr.

(A QUATRE MAINS.)

(4me Cahier.)

HAYDN.

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

BEETHOVEN.

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

MOZART.

9.	ALLEGRO de la sonate facile	5 »
10.	ANDANTE de la sonate d°	5 »
11.	FINALE de la sonate d°	5 »
12.	MARCHE TURQUE	5 »

REPRODUCTION ALLEMANDE. — PROPRIÉTÉ DES ÉDITEURS.

Paris, au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, éditeurs, fournisseurs du CONSERVATOIRE.

BOTE et BOCK, à Berlin.

761 — Typ. Charles de Mourgues frères, rue J.-J. Rousseau, 8. — 794.

ÉCOLE CLASSIQUE

APPROUVÉE PAR MM.

AUBER, A. ADAM, BERLIOZ, BENOIST, BESOZZI, PAUL BERNARD, CARAFA, CLAPISSON, F. DAVID, C.-A. FRANCK, GEVAERT, GOUNOD, GODEFROID, GORIA, HALÉVY, H. HERZ, KASTNER, KRUGER, LIMNANDER, LACOMBE, LEFÉBURE-WÉLY, LAURENT,

DU

PIANO

APPROUVÉE PAR MM.

MEYERBEER, MASSÉ, MAILLART, MATHIAS, NIEDERMEYER, ONSLOW, PHILIPOT, PRUDENT, PLANTÉ, G. ROSSINI, REBER, ROSENHAIN, STAMATY, THALBERG, THOMAS, ZIMMERMANN, Mmes COCHE, MASSART, MARTIN, T. de MALLEVILLE, TORRAMORELL.

ACCOMPAGNÉE D'OBSERVATIONS TRADITIONNELLES SUR LE STYLE DES OEUVRES CLASSIQUES ET LA MANIÈRE DE LES EXÉCUTER,

REVUE, DOIGTÉE ET ACCENTUÉE PAR

MARMONTEL

PROFESSEUR AU CONSERVATOIRE.

4ME SÉRIE.

OEUVRES CHOISIES

DE

F. CHOPIN.

En consacrant toute notre 4e série de l'*École classique du Piano* à une nouvelle édition des œuvres choisies de F. CHOPIN, nous devons dire dans quelles conditions cette reproduction a été faite : CHOPIN écrivait avec soin ses indications de nuances et d'expression, nous avons donc scrupuleusement respecté la lettre écrite dans tous ses détails, nous bornant à rectifier nombre de fautes de gravure, à rétablir les accents et les accidents oubliés, à compléter les trop rares doigters des éditions primitives, en indiquant, de plus, d'après les traditions du maître, le caractère d'exécution qu'il importe de donner à chaque morceau.

Les recherches harmoniques de F. CHOPIN ont à coup sûr leur raison d'être et sont d'une orthographe irréprochable ; mais elles exigent une correction de gravure d'autant plus rigoureuse : l'omission du moindre accident change complétement le sens musical, et comme les *retards* et les *appogiatures* abondent dans l'œuvre de ce maître, on comprendra facilement combien les plus légères inexactitudes créent des impossibilités d'exécution.

D'autre part, la forme originale et les contours inusités des traits de la musique de CHOPIN offrent le plus souvent des doigters exceptionnels que nous avons cru indispensable d'indiquer, en les présentant même quelquefois sous des aspects différents.

Tel a été le travail du professeur, complété par celui de l'éditeur, qui a reproduit chaque œuvre dans une nouvelle disposition, avec une gravure plus large, plus claire, de manière à faciliter le plus possible la lecture de cette musique, difficile à comprendre, difficile à exécuter, mais dont les qualités classiques et romantiques à la fois ne peuvent manquer d'intéresser et d'attacher les amateurs de l'école ancienne comme ceux de l'école moderne.

CATALOGUE.

1. Op. 1. RONDO en *ut* mineur (pièce élégante, originale), dédié à Mme de Lindé. (A. D.).... 6 »
2. Op. 2. LA CI DAREM LA MANO, de *Don Juan*, variations pour le piano (beau morceau de concert) (F. D.)..... 9 »
3. 1re POLONAISE BRILLANTE, en *ut* majeur, avec introduction (morceau à effet) (D.)..... 7 50
4. Op. 6. CINQ MAZURKAS, dédiées à Mme la comtesse Pauline Plater (M. D.)..... 6 »
5. Op. 7. QUATRE MAZURKAS, dédiées à M. Johns. (M. D.)..... 6 »
6. Op. 9. TROIS NOCTURNES, dédiés à Mme Pleyel (très-mélodieux) (M. D.)..... 7 50
7. Op. 10. PREMIER LIVRE D'ÉTUDES (beau style) (T. D.)..... 18 »
8. Op. 11. PREMIER CONCERTO en *mi* nat. mineur (belle œuvre) (T. D.)..... 15 »
9. Op. 15. TROIS NOCTURNES, dédiés à F. Hiller (D.) 6
10. Op. 16. RONDO en *mi* bémol, dédié à Mlle Caroline Hartmann (morceau brillant) (D.)..... 7 50
11. Op. 18. GRANDE VALSE en *mi* bémol (M. D.). 6 »
12. Op. 19. BOLÉRO (œuvre gracieuse et rhythmique (A. D.)..... 7 50
13. Op. 20. PREMIER SCHERZO, dédié à M. T. Albrecht (D.)..... 7 50
14. Op. 21. DEUXIÈME CONCERTO en *fa* naturel mineur (belle œuvre) (T. D.)..... 15 »
15. Op. 22. GRANDE POLONAISE, précédée d'un andante d'un beau style, dédiée à Mme d'Est (morceau à effet) (T. D.)..... 9 »
16. Op. 23. BALLADE (très-poétique), dédiée à M. le baron Stockhausen (T. D.)..... 7 50
17. Op. 25. DEUXIÈME LIVRE D'ÉTUDES (même ordre de difficulté que le premier livre) (T. D.).... 18 »
18. Op. 26. DEUX POLONAISES, dédiées à M. Dessauer (D.)..... 7 50
19. Op. 27. DEUX NOCTURNES, dédiés à Mme la comtesse d'Appony (mélodieux et expressifs) (D.). 6 »
20. Op. 29. PREMIER IMPROMPTU en *la* bémol (original et très-joli morceau), dédié à Mlle Caroline de Lobau (D.)..... 6 »
21. Op. 31. DEUXIÈME SCHERZO en *si* bémol mineur (beau morceau à effet) dédié à Mlle Adèle de Furstenstein (D.)..... 9 »
22. Op. 32. DEUX NOCTURNES (très-remarquables), dédiés à Mme la baronne de Billing (A. D.)... 6 »

Op. 34. TROIS VALSES (délicieux morceaux de salon) :

23. No 1. En *la* bémol, dédiée à Mlle de Thun Hoheinstein (A. D.)..... 6 »
24. No 2. En *la* mineur, à Mme la baronne d'Ivry (A. D.)..... 6 »
25. No 3. En *fa* nat. maj., à Mlle d'Eichthal (A.D.) 6 »

CATALOGUE.

26. Op. 35. SONATE en *si* bémol mineur (belle marche funèbre) (D.)..... 9 »
27. Op. 36. DEUXIÈME IMPROMPTU en *fa* dièse majeur (très-joli morceau) (D.)..... 5 »
28. Op. 37. DEUX NOCTURNES (le premier surtout est remarquable (A. D.)..... 6 »
29. Op. 38. DEUXIÈME BALLADE en *fa* majeur, dédiée à M. Robert Schumann (D.)..... 5 »
30. Op. 40. DEUX POLONAISES (caractéristiques) dédiées à M. Jules Fontana (D.)..... 6 »
31. Op. 43. TARENTELLE ORIGINALE (D.)..... 6 »
32. Op. 44. POLONAISE en *fa* dièse mineur, dédiée à Mme la princesse Charles de Beauveau (D.).. 7 50
33. Op. 45. PRÉLUDE, dédié à Mme la princesse Tchernischeff (D.)..... 6
34. Op. 46. ALLÉGRO DE CONCERT (belle facture), dédié à Mlle Muller (T. D.)..... 7
35. Op. 47. TROISIÈME BALLADE en *la* bémol majeur, dédiée à Mlle de Noailles (T. D.)..... 7 50

Op. 48. DEUX NOCTURNES (XIIIe et XIVe siècles), dédiées à Mlle Duperré :

36. No 1. En *ut* naturel mineur..... 6 »
37. No 2. En *fa* dièse mineur..... 6 »
38. Op. 50. TROIS MAZURKAS, dédiées à M. Léon Szmitkowski (A. D.)..... 7 »
39. Op. 51. TROISIÈME IMPROMPTU en *sol* bémol, dédié à Mme la comtesse Esterhazy (D.)..... 6 »
40. Op. 53. HUITIÈME POLONAISE en *la* bémol majeur, dédiée à M. Aug. Léo (T. D.)..... 7 50
41. Op. 55. DEUX NOCTURNES (d'un sentiment de profonde tristesse), dédiés à Mlle Stirling (A. D.)..... 7 50
42. Op. 57. BERCEUSE (très-jolie rêverie) (D.)..... 5 »
43. Op. 58. GRANDE SONATE en *si* mineur (T. D.).. 15 »
44. Op. 60. BARCAROLLE ORIGINALE, dédiée à Mme la baronne de Stockhausen (T. D.)..... 7 50
45. Op. 61. POLONAISE, fantaisie en *la* bémol majeur, dédiée à Mme Veyret (T. D.)..... 7 50
46. Op. 63. TROIS MAZURKAS dédiées à Mlle Laure Crosnowska (A. D.)..... 6 »

Op. 64. TROIS VALSES (célèbres) :

47. No 1. En *ré* bémol, dédiée à Mme la comtesse Potocka (A. D)..... 5 »
48. No 2. En *ut* dièse mineur, dédiée à Mme Nathaniel de Rotschild (A. D.)..... 5 »
49. No 3. En *la* bémol, dédiée à Mme la comtesse Catherine Branicka (A. D.)..... 5 »

VINGT-QUATRE PRÉLUDES :

50. Premier livre (M. D.)..... 9 »
51. Deuxième livre (M. D.)..... 9 »
52. Trois études (A. D.)..... 7 50

(Signes d'abréviations : F., facile. — M. D., moyenne difficulté. — D., Difficile. — P. D., peu difficile. — A. D., assez difficile. — T. D., très-difficile.)

N. B. Chaque école, chaque maître, ayant ses doigters, ses mouvements, ses nuances, toutes choses privées de règles absolues, l'ÉDITION-MARMONTEL ne prétend point imposer ses indications : elle se borne à les recommander comme étant élaborées avec soin d'après les traditions et les autorités les plus compétentes.

Les 1re, 2me et 3me Séries de cette nouvelle Édition, se composant chacune de **52** Morceaux, et embrassant toute l'ÉCOLE CLASSIQUE DU PIANO, depuis **BACH, HAENDEL, SCARLATTI** jusqu'à nos jours, sont publiées, et en vente au *Ménestrel*.

Les 4me, 5me et 6me séries sont sous presse et paraîtront successivement.

Paris, AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, Éditeurs pour la France et l'Étranger.

ABONNEMENT A LA LECTURE MUSICALE. — (FOURNISSEURS DU CONSERVATOIRE.) — VENTE ET LOCATION DE PIANOS.

Toute reproduction, même partielle, des doigters, accentuations et annotations de MARMONTEL, est rigoureusement interdite.

176

BIBLIOTHECA CZARTORYSKIANA CRACOVIAE

ÉCOLE CLASSIQUE

BIBLIOTEKA XX. CZARTORYSKICH

APPROUVÉE PAR MM.

MASSÉ, MAILLART, MATHIAS,
ONSLOW, PHILIPOT, PRUDENT,
ROSSINI, REBER, ROSENHAIN,
ALBERG, THOMAS, ZIMMERMANN,
CHE, MASSART, MARTIN,
ALLEVILLE, TORRAMORELL.

EXÉCUTER,

PROFESSEUR
AU
CONSERVATOIRE.

4ME SÉRIE.

J. S. BACH.

Menuet et cour. en *si b.* et en *sol* (M. D.). 4 50
Sarabande et rondo (A. D.)..... 5 »
Capriccio et fantasia (A. D.)..... 6 »
Courante et scherzo (A. D.)..... 5 »

BEETHOVEN.

Op. 14, nº 1. Sonate (M. D.)..... 7 50
Op. 31, nº 1. Grande sonate en *sol* (D.). 10 »
Op. 31, nº 2. Sonate en *ré* mineur (D.). 10 »
Douze variations sur le menuet du ballet de *le Nozze disturbate* (M. D.). 7 50
Variations sur *Falstaff* (A. D.)..... 7 50
Op. 89. Polonaise (A. D.)..... 5 »

HAYDN.

Adagio en *fa* (A. D.)..... 5 »
Op. 10. Sonate en *sol* (M. D.)..... 9 »
Op. 11. Sonate en *fa* (A. D.)..... 6 »
1re Sonate en *mi bémol* (A. D.)..... 7 50
Ariette avec variations (M. D.)..... 5 »

CLEMENTI.

Op. 17. Sonate (F.)..... 6 »
Op. 22. *La Chasse*, sonate (M. D.)..... 10 »
Sonate en *fa* (M. D.)..... 9 »

F. DURANTE.

Six études et divertissements :
1er Livre (M. D.)..... 9 »
2e Livre (M. D.)..... 9 »

MOZART.

re Sonate à 4 mains (M. D.)..... 6 »
Sonatine en *ut* (F.)..... 5 »
Mio caro Adone, thème varié (M. D.).. 5 »
e Rondo en *ré* (M. D.)..... 5 »
Thème varié en *la* (A. D.)..... 7 50
Thème varié en *fa* (M. D.)..... 5 »
Chanson allemande variée (M. D.)..... 7 50
e Sonate en *fa*, à 4 mains (A. D.)..... 9 »
Grande sonate en *ut*, à 4 mains (M. D.). 10 »
e Rondo (M. D.)..... 6 »
e Sonate en *fa* (M. D.)..... 7 50
e Fantaisie-sonate en *ut* mineur (D.). 6 »

STEIBELT.

p. 64. Grande sonate (D.)..... 10

WOELFE.

onate avec introduction et fugue (D.). 9

DUSSEK.

p. 74. Trois airs connus (M. D.)..... 6
p. 35, nº 2. Souate (M. D.)..... 9 »
p. 35, nº 3. Sonate (A. D.)..... 9 »
e *Garçon laboureur* (F.)..... 5 »
p. 70. 12e Concerto (D.)..... 12 »
ondo extrait » (A. D.)..... 9 »
p. 48. Sonate à 4 mains (M. D.)..... 12 »
llegro du 5e Concerto (M. D.)..... 10 »

HUMMEL.

p. 109. Rondo en *si* mineur (D.)..... 7 50
p. 81. Grande sonate (D.)..... 12 »
ingt-quatre préludes (M. D.)..... 7 50

HAENDEL.

igue (A. D.)..... 5 »
ria con variazioni (M. D.)..... 5 »
avotte variée en *sol* (M. D.)..... 5 »

MENDELSSOHN.

p. 7. Morceaux caract., nos 1, 2, 3 (D.). 7 50
4. » (D.)..... 5 »

RIES.

ariations, thème de Mozart (A. D.)... 7 50

CRAMER.

llegro du 2e Concerto (M. D.)..... 9

— T. D., très-difficile.)

NTEL ne prétend point imposer
s plus compétentes.

tranger.

CONSERVATOIRE.) — VENTE ET LOCATION DE PIANOS ET ORGUES.

Toute reproduction, même partielle, des doigters, accentuations et annotations de M. MARMONTEL, est rigoureusement interdite.

1630 — Charles de Mourgues frères, successrs de Vinchon. — 684.