

PRÉFACE DES ÉDITEURS.



Les éditeurs du *Ménestrel*, les premiers, ont publié des transcriptions et grandes pages concertantes pour orgue, piano, violon et violoncelle. En tête de ce genre d'œuvres, il est juste de placer la belle méditation de Charles Gounod sur le prélude de Bach. Cette première œuvre a fait école et donné naissance à un assez grand nombre de publications analogues, au nombre desquelles nous signalerons : le célèbre *air d'Église* de STRADELLA et l'*Hymne à la Vierge*, méditations religieuses pour piano, orgue, violon et violoncelle, par LEFÈBURE-WÉLY; le *Souvenir* de PERGOLESE et la *Pensée de crépuscule*, par E. DE HARTOG; la *Résignation*, d'ALEXANDRE BATTÀ; la *Prière des Bardes*, de FÉLIX GODEFROID; la grande scène d'*Orphée* de GLUCK, par A. DELOFFRE; enfin la *Jeune Religieuse*, de SCHUBERT, également transcrite pour piano, violon ou violoncelle et orgue, par CHARLES GOUNOD, — avec facilité, pour la plupart de ces morceaux, de pouvoir être exécutés en duos, trios ou quatuors.

Les amateurs de musique concertante ont rencontré là, non-seulement une nouvelle source de jouissances musicales de l'ordre le plus élevé, mais ils y ont aussi trouvé le sujet d'études concertantes du meilleur style. Or, chacun le sait, l'habitude de la musique d'ensemble, seule, peut rendre parfait musicien. A tous les points de vue, M. Charles Gounod a donc rendu un réel service aux artistes et aux amateurs, en créant un nouveau genre de musique de chambre, genre aussi instructif qu'intéressant, car il nous initie aux chefs-d'œuvres des différentes écoles.

C'est dans le but de développer et de compléter cette idée-mère, que nous publions aujourd'hui 24 nouvelles transcriptions, empruntées aux chefs-d'œuvre de HANDEL, GLUCK, HAYDN, MOZART, BEETHOVEN et WEBER, transcriptions concertantes, écrites avec autant de religion que de talent, par M. AMÉDÉE MÉREAU, l'un des artistes sérieux de notre époque.

Les pianistes qui partagent leurs loisirs entre le clavier du piano et celui de l'orgue de salon, puiseront de précieux éléments dans cette collection; ils remercieront M. AMÉDÉE MÉREAU de son remarquable travail, précédé d'une introduction sur les progrès, l'utilité de l'orgue de salon et l'incontestable intérêt, à tous les points de vue, des transcriptions concertantes des œuvres de nos grands maîtres.

J.-L. HEUGEL.

Depuis quelques années, grâce à d'ingénieuses inventions, l'orgue est devenu un instrument de salon et de concert. En appropriant l'instrument des églises à un usage mondain, d'habiles facteurs ont su, dans des proportions restreintes et par de nouveaux procédés de facture, lui conserver ses qualités naturelles et constitutives : la variété des timbres, la prolongation et la modification expressive du son.

Plusieurs virtuoses ont étudié les effets de l'orgue expressif et se sont acquis une grande réputation par la manière brillante dont ils en ont fait valoir tous les avantages. Aussi, l'orgue, comme instrument *solo*, a-t-il été, depuis assez longtemps déjà, jugé, apprécié et reconnu pour une féconde et très-agréable ressource d'effets, offerte aux exécutants et aux compositeurs de musique instrumentale.

Toutefois, à un autre point de vue, je pense que cet instrument doit avoir une influence plus directe sur la marche progressive et sur la propagation de l'art musical. L'orgue expressif m'a toujours paru destiné à devenir un complément vraiment artistique des moyens d'exécution de la musique concertante. C'est, à mon avis, l'élément orchestral introduit dans les concerts et dans la musique de chambre. Son union avec le piano produit de charmantes combinaisons de sonorité. Ces deux instruments accouplés se complètent l'un par l'autre : dans cet harmonieux ensemble, le piano apporte sa netteté, son articulation franche, sa précision de mécanisme, et l'orgue prête un grand charme à ces qualités, en leur ajoutant le prestige de ses sons liés, soutenus et expressifs.

Si l'on joint au piano et à l'orgue réunis le violon et le violoncelle, on arrive à la reproduction réduite, et, toute proportion gardée, à une imitation très-satisfaisante de l'orchestre. C'est là que réside l'importance artistique de l'orgue expressif. Il ne s'agit plus alors d'une très-séduisante variété dont se trouve enrichie la partie instrumentale des concerts; l'orgue n'est plus seulement un objet d'agrément : il devient sérieux, classique, et se prête merveilleusement à la vulgarisation des chefs-d'œuvre de nos grands maîtres.

A notre époque, la transcription a été une salutaire réaction contre l'abus des mélanges, pots-pourris ou prétendus arrangements de motifs d'opéras; on a commencé par transcrire, pour piano seul, des compositions vocales de tout genre; puis des airs, des scènes entières, des mor-

ceaux d'ensemble, extraits d'ouvrages lyriques, ont été transcrits pour piano, et souvent avec orgue, violon ou violoncelle. La musique théâtrale trouve ainsi une place de plus dans les concerts et dans les soirées intimes. Ses produits peuvent passer de la scène au salon, sans que, dans cette émigration, ils aient à subir, désormais, ni changement, ni mutilation, ni altération radicale.

La musique instrumentale aussi, — la musique de chambre, les quatuors et quintettes, qu'on ne pouvait entendre avec fruit que dans des réunions, toujours fort rares, de quatre ou cinq instrumentistes d'un talent réel, — la musique orchestrale, les symphonies, les ouvertures, dont l'audition n'était possible que dans les solennités musicales dont l'organisation est si difficile, et qui, pour cela même, ne se renouvellent pas souvent dans le courant d'une année, — toute cette musique, la plus belle, la plus intéressante, la plus instructive, se popularise tous les jours, grâce à l'heureux système de la transcription, dans laquelle l'orgue expressif est appelé à jouer un si grand rôle.

Avec l'orgue expressif, la transcription peut s'élever à de larges proportions et prendre un caractère tout à fait classique. C'est dans cette conviction et pour soumettre aux pianistes un spécimen des moyens nouveaux acquis par l'emploi de l'orgue expressif à la transcription des grandes compositions lyriques, instrumentales ou symphoniques, que j'ai écrit, avec le plus grand soin, les 24 transcriptions concertantes dont ces quelques lignes sont la préface explicative. Je n'ai touché aux chefs-d'œuvre, choisis en vue de ce travail, que pour les retracer fidèlement. Airs, duos, trios, quatuors, symphonies, j'ai donné de tout un peu; mais tout a été arrangé avec la même rigueur de principes, avec le même respect pour le génie et pour ses moindres intentions. Ainsi, tous ces morceaux ont été transcrits d'après les grandes partitions orchestrales; je n'ai ajouté ni omis aucune note; toutes les parties des divers instruments, je les ai reproduites, en conservant, autant que possible, l'effet et le coloris de leurs timbres, au moyen de la variété de mécanisme, de nuances et de sonorité, que peut offrir la réunion du piano, de l'orgue, du violon et du violoncelle. On peut dire que ces transcriptions sont textuelles dans toute la pureté mélodique et dans toute la plénitude harmonique de leurs modèles.

AMÉDÉE MÉREAU.

LA CI DAREM LA MANO

DUETTINO

de

DON JUAN

de

MOZART.

Par

AMÉDÉE MÉREAUX

Transcrit: pour
VIOLON VIOLONCELLE
ORGUE et PIANO.

Prix 6^f (22 $\frac{1}{2}$ Sgr.)



Andante.

VIOLONCELLE.

p

ORGUE.

Cresc.

Andante.

PIANO.

p

VIOLON.

p

p Cresc.

This musical score is arranged in three systems, each containing a violin/viola part and a piano part. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The score includes various dynamic markings such as *sf*, *mf*, *p*, and *Cresc.*. The piano part features complex textures with many beamed notes and rests. The violin/viola part has melodic lines with some triplets and slurs. The score concludes with a final cadence in the piano part.

First system of musical notation, consisting of four staves. The top two staves are for a vocal line, and the bottom two are for piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. Dynamics include *mf* and *p*.

Second system of musical notation, consisting of four staves. The top two staves are for a vocal line, and the bottom two are for piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The tempo marking *Allegro.* is present. Dynamics include *Cresc.*

Third system of musical notation, consisting of four staves. The top two staves are for a vocal line, and the bottom two are for piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The tempo marking *Allegro.* is present. Dynamics include *Cresc.* and *f*.

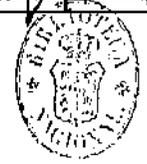
Fourth system of musical notation, consisting of four staves. The top two staves are for a vocal line, and the bottom two are for piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8.

Fifth system of musical notation, consisting of four staves. The top two staves are for a vocal line, and the bottom two are for piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. Dynamics include *Cresc.* and *f*.

First system of musical notation. It consists of five staves: two for vocal parts (Soprano and Bass) and three for piano accompaniment (Grand Staff). The piano part features a complex rhythmic pattern with triplets and trills. Dynamics include *Cresc.* and *sf*.

Second system of musical notation, continuing the vocal and piano parts. The piano accompaniment includes trills and triplets. Dynamics include *Cresc.* and *sf*.

Third system of musical notation, concluding the page. It includes a *pizz.* (pizzicato) marking for the piano part. Dynamics include *sf* and *Cresc.*.



LA CI DAREM LA MANO

DUETTINO de DON JUAN

Par

Transcrit pour.
VIOLON, VIOLONCELLE,
PIANO et ORGUE.

de
MOZART.

AMÉDÉE MÉREAU.



Andante.

VIOLON.

7

p

sf

1

1

2

1

sf

Allegro.

1

6/8

2

Cresc.

f

tr.

pizz.

arco.

tr.

ff

LA CI DAREM LA MANO

DUETTINO de DON JUAN

de

AMÉDÉE MÉREAU

Transcrit pour
VIOLON VIOLONCELLE
PIANO et ORGUE

MOZART.



Andante.

VIOLONCELLE.

Allegro.

LA CI DAREM LA MANO

Transcrit pour
VIOLON, VIOLONCELLE,
PIANO et ORGUE.

DUETTINO de DON JUAN

de

MOZART.

Par

AMÉDÉE MÉREAU.



① *Andante.*

ORGUE.

①

p. Cresc.

mf

p

sf

Cresc.

mf

ORGUE.

Allegro.

The musical score consists of six systems of music, each with a treble and bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and ornaments. Dynamics include *Cresc.*, *sf*, and *ff*. Trills (*tr*) and triplets (*3*) are used throughout. The piece concludes with a double bar line.