

A sa Majesté le Roi HUMBERT 1^{er}

6^{me} Edition.



OP. 74.

PRIX: 6^f

PARIS

En vente chez E. GALLET, Editeur de Musique,
6, Rue Vivienne.

Bureau d'expédition pour la Province et l'Étranger:
A. SCHMOLL 2^{bis} Rue Descombes.

Bruxelles, chez F. de AYNSSA (Deliège).

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

Déposé pour tous pays, y compris la Suède, la Norvège et le Danemark, selon les traités internationaux.

50 GRANDES ETUDES (style et mécanisme) DE A. SCHMOLL.

APPROBATIONS DIVERSES.

Cher Monsieur et très honoré confrère,

J'ai lu avec le plus vif intérêt vos *50 Grandes Etudes de style et de mécanisme*, et je suis heureux de vous exprimer tout le plaisir que m'a causé cette lecture attentive.

Votre nouveau recueil est très certainement appelé à un grand succès; car vous avez su donner aux difficultés spéciales une forme mélodique richement colorée par des harmonies chaudes et vibrantes.

Recevez mes félicitations et mes compliments sincères pour votre beau travail, et croyez à mes sentiments de haute estime.

Votre vieux confrère

Marmontel.

Cher maître,

... En voyage dans le midi, j'ai reçu de Paris vos si intéressantes *Etudes de style et de mécanisme*. J'ai lu cet ouvrage avec un vrai plaisir; car vous écrivez si musicalement, tout est si distingué d'expression et de forme! —

Merci encore, et bien cordialement à vous!

Massenet.

Monsieur et cher confrère,

Vos *50 Etudes de style et de mécanisme*, dont je viens de lire un certain nombre, présentent un véritable intérêt artistique. Croyez que je ne négligerai aucune occasion de propager la connaissance de ce recueil remarquable parmi mes élèves de piano et les professeurs avec lesquels je suis en relations, et qui m'en remercieront.

Je vous prie, Monsieur et cher confrère, de croire à la sincère expression de mes sentiments de haute estime artistique.

A. Lavignac,

Professeur au Conservatoire de Paris.

... Je viens de déchiffrer vos *Grandes Etudes de style et de mécanisme*. Je les trouve très belles, très intéressantes, et si je puis les propager, je le ferai avec beaucoup de plaisir.

A. Trouillebert,

Professeur au Conservatoire de Paris.

Monsieur et cher confrère,

Je vous suis vraiment reconnaissant de m'avoir fait connaître vos *Grandes Etudes*, écrites avec tant de soin et d'élégance, harmonieuses, intéressantes et formant une progression si pondérée.

C'est une œuvre artistique et sérieuse, utile et attractive, que les professeurs des maisons d'éducation de la Légion d'honneur (où je vais les recommander) se feront un véritable plaisir de faire travailler à leurs élèves.

Veuillez recevoir, cher Monsieur, avec tous mes compliments, l'expression de mes sentiments de vive confraternité.

B. M. Colomer,

Professeur de musique à la Légion d'honneur.

Monsieur Schmoll,

... J'ai joué moi-même et examiné attentivement vos *50 Etudes de style et de mécanisme*, et je ne puis que vous adresser, après tant d'autres et de plus illustres, mes vives félicitations.

En recommandant cette collection à mes élèves, en l'imposant dans certaines classes du Conservatoire, je ne serai que juste envers votre œuvre, qui ne peut que rendre de vrais services.

Croyez, cher Monsieur, aux meilleurs sentiments de

Votre dévoué

A. Tapponnier-Dubout,

Directeur du Conservatoire de Rennes.

Villa Médicis — Rome, 15 Mai 1894.

Cher Monsieur Schmoll,

... J'ai pris un intérêt très grand à la lecture de vos belles *Etudes de style et de mécanisme*. Cet important ouvrage — je suis heureux de pouvoir vous l'annoncer — a obtenu un grand succès à Rome. Il a pris place dans l'enseignement ici, et je suis certain qu'il en est de même partout.

Combien votre succès est mérité!

Veuillez croire, cher Monsieur Schmoll, à tout mon dévouement.

André Bloch,

1^{er} grand prix de Rome.

15 Octobre 1893.

Extraits du *Cri-Cri*, journal musical de Paris.

Un compositeur de talent, M. A. Schmoll, auteur d'une méthode de piano universellement appréciée et de nombreux morceaux de genre, vient de faire paraître, chez Gallet (Colombier), *50 Grandes Etudes de style et de mécanisme*, complétant ainsi une œuvre à laquelle il a consacré 12 ans de travail; ces Etudes, en effet, font suite aux *80 Etudes moyennes et progressives* du même auteur, comme celles-ci font suite à la *Méthode Schmoll*, parue pour la première fois en 1881, et dont la 15^{me} édition*) vient de paraître.

Les *80 Etudes moyennes* de Schmoll, parues il y a quelques années, sont une œuvre simple, claire, bien graduée et qu'on travaille avec facilité et intérêt; j'en dirai autant des ses *50 Grandes Etudes*, qui viennent de paraître. Ecrites avec une correction irréprochable et une élégance de style qu'on ne trouve généralement pas dans ce genre d'ouvrages, elles réunissent tout ce qui doit être appris: traits simples et en doubles notes, arpèges, accords brisés, octaves, traits de vitesse, tierces, trilles etc. Toutes ces Etudes sont très soigneusement doigtées, et chacune a son intérêt particulier, charmant l'élève par la variété des rythmes et l'ingéniosité des dessins mélodiques. Rien, en résumé, n'a été négligé pour assurer à cette œuvre nouvelle du maître le succès qu'ont obtenu ses œuvres antérieures...

*) Chaque édition est tirée à 6000 exemplaires.

15 Mars 1894.

Nous apprenons que les *50 Grandes Etudes de style et de mécanisme* de A. Schmoll, nouveauté que nous avons signalée dans le N° du 15 Octobre 1893, viennent d'être adoptées par plusieurs de nos grands conservatoires.

Ce succès était facile à prévoir.

M. Schmoll possède une qualité aussi rare que précieuse: il sait graduer et classer ses œuvres avec une clarté et une régularité qui en rendent l'étude facile aux élèves et font que le professeur n'est jamais embarrassé dans le choix des cahiers à faire travailler. Un coup d'œil jeté sur l'*Echelle de Graduation des œuvres de A. Schmoll**) suffit pour l'édifier à cet égard.

En effet, tout s'enchaîne, tout ce tient, tout se complète dans l'œuvre didactique déjà si considérable de cet auteur.

C'est la synthèse rigoureusement graduée de toutes les connaissances théoriques et pratiques du pianiste. Rien n'y est livré au hasard; chaque détail y occupe sa place marquée d'avance et concourt à l'harmonie de l'ensemble. Les ouvrages méthodiques de A. Schmoll sont, à notre avis, destinés à exercer une grande influence sur l'enseignement moderne du piano.

Chacun de ces ouvrages est précédé d'une préface dont nous ne saurions assez recommander la lecture aux professeurs ainsi qu'aux élèves. Pleines de curieux aperçus pédagogiques et de remarques judicieuses, ces diverses préfaces dénotent chez l'auteur une longue expérience, un grand esprit d'observation; dans leur ensemble, elles forment une sorte de vade-mecum du pianiste.

Dans les préfaces de ses Etudes, notamment, M. Schmoll, qu'on pourrait, en raison de ses tendances classiques et de ses nombreux succès, nommer le *Czerny moderne*, a su mettre en relief la véritable portée du système d'enseignement dont il est le promoteur et l'apôtre, système qui sera adopté par tous les professeurs soucieux de mettre à profit les conquêtes du progrès artistique.

Philippe Courras,

1^{er} prix du Conservatoire de Paris,
Directeur de l'Ecole spéciale de Musique.

*) Cette échelle de graduation a été mise dans tous les cahiers des Etudes de A. Schmoll.

A sa Majesté le Roi HUMBERT I^{er}

6^{me} Edition.



Op. 74.

Prix: 6^f

PARIS

En vente chez E. GALLET, Editeur de Musique,
6, Rue Vivienne.

Bureau d'expédition pour la Province et l'Étranger:
A. SCHMOLL 2^{bis} Rue Descombes.

Bruxelles, chez F. de AYNSSA (Deliège).

Tous droits d'exécution, de traduction et de reproduction réservés

Déposé pour tous pays, y compris la Suède, la Norvège et le Danemark, selon les traités internationaux.

TARENTELE NAPOLITAINE.**A. SCHMOLL.**

Op. 74.

PIANO. Presto molto. $\text{♩} = 116$.

First system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *p*, *ff*, *p*, *mf*. Includes triplets and slurs.

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *marc.*, *f*, *p*. Includes slurs and fingerings (2, 3, 1, 2). Rehearsal mark 8.

Third system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *f*, *p*. Includes slurs and fingerings (5, 3, 1, 1, 4). Rehearsal mark 8.

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *f marc. il canto*, *ff*. Includes slurs and fingerings (5, 4). Rehearsal mark 8.

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *sf*, *f*, *ff*. Includes slurs and fingerings (5, 4). Rehearsal mark 8.

Sixth system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *sf*, *f*, *ff*. Includes slurs and fingerings (5, 4). Rehearsal mark 8.

8.....

p scherzando

8.....

cresc.

8.....

mf *f* *p*

Ad. ** Ad. **

8.....

f *p* *ff*

Ad. ** Ad. **

8.....

con brio *marc.*

8.....

p scherz.

This system shows the first two measures of a musical piece. The key signature has two sharps (F# and C#). The first measure contains a triplet of eighth notes in the right hand and a single eighth note in the left hand. The second measure continues the triplet in the right hand and features a series of chords in the left hand. The tempo/mood is marked *p scherz.*

8.....

This system contains measures 3 and 4. The right hand continues with eighth notes, some beamed in pairs. The left hand consists of chords. Measure 4 includes a crescendo hairpin.

8.....

This system contains measures 5 and 6. The right hand continues with eighth notes. The left hand consists of chords. Measure 6 includes a crescendo hairpin.

8.....

f sfz mf sfz mf sfz

*Ad.**

This system contains measures 7 through 10. The right hand features triplets of eighth notes. The left hand has chords. Dynamic markings *f*, *sfz*, and *mf* are placed above the right hand. The tempo/mood *Ad.** is written below the left hand.

8.....

ff marc.

*Ad.**

This system contains measures 11 through 14. The right hand continues with triplets of eighth notes. The left hand has chords. The dynamic *ff* and tempo *marc.* are marked at the beginning. The tempo *Ad.** is written below the left hand.

Lev.

Lev.

Lié.

 $\mathbf{mf}$

Lev.

First system of a musical score. The treble staff features a melodic line with fingerings (1, 5, 3, 1, 1, 5, 4, 1, 1) and dynamic markings *p* and *f*. The bass staff has chords and a 'Red.' marking. A dotted line with '8' and '7' is above the staff.

Second system of the musical score. The treble staff continues the melody with fingerings (1, 5, 3, 1, 1, 5, 4, 1, 1) and dynamic markings *p* and *f marc. il canto*. The bass staff has chords and a 'Red.' marking. A dotted line with '8' is above the staff.

Third system of the musical score. The treble staff has chords and dynamic markings *ff*, *sfz*, and *f*. The bass staff has a melodic line with fingerings (5, 4, 3, 2, 1, 5, 4, 3, 2, 1) and a 'Red.' marking. A dotted line with '8' is above the staff.

Fourth system of the musical score. The treble staff has chords and dynamic marking *ff stringendo cresc.*. The bass staff has a melodic line with fingerings (4, 3, 2, 1, 5, 4, 3, 2, 1) and a 'Red.' marking. A dotted line with '8' is above the staff.

Fifth system of the musical score. The treble staff has chords and dynamic markings *fff* and *sfz*. The bass staff has a melodic line with fingerings (4, 3, 2, 1, 5, 4, 3, 2, 1) and a 'Red.' marking. A dotted line with '8' is above the staff.

300 PRELUDES

dans tous les tons majeurs et mineurs
classés, gradués, minutieusement doigtés
et pouvant servir d'exercice de style, de mécanisme et de lecture
pour piano par

A. SCHMOLL

Officier d'Académie.

Première Série: Cadences simples et Arabesques.

Prix net, 3 f 50.

L'ouvrage complet (broché), 6 f net.

Deuxième Série: Aphorismes et Interludes.

Prix net, 3 f 50.

Pr. K

La nécessité de se familiariser avec l'art de préluder s'impose à tous les pianistes; car, si le prélude n'est guère de mise quand on se fait entendre dans un concert, devant un grand public, il est toujours d'un excellent effet, quand on en use habilement en petit comité dans une réunion d'amis, ou, en général, devant un auditoire familial et peu nombreux. L'art de préluder doit faire partie intégrante de l'enseignement du piano, et dès la 2^{me} ou 3^{me} année, on doit l'apprendre aux élèves dans leurs leçons.

Avant d'aller plus loin, essayons de mettre au point les définitions plus ou moins divergentes qu'on a données du *prélude*. Ce mot, traduit littéralement du nom latin *pre-judium*, dont il dérive, signifie *«jeu préparatoire»*. Selon Fétis, le prélude est une fantaisie courte par laquelle les instrumentistes se préparent quelquefois à jouer le morceau qu'ils ont sous les yeux¹. Et il insiste: *«les préludes doivent être courts»*. Czerny, de son côté, distingue deux sortes de préludes: *1^o* très courts, et composés seulement de quelques accords, traits ou passages, qui servent à essayer l'instrument, à délier les doigts ou à éveiller l'attention de l'auditeur; *2^o* plus longs et plus développés, dans le genre d'une introduction. Voici comment Ch. Soullier définit le prélude: *«petit morceau de musique préliminaire, le plus souvent improvisé, sans carrure, sans apprêt, sans prétention, et dont le principal but est de servir d'introduction au morceau principal, et à en donner le ton.»* Selon Pierre Larousse, enfin, c'est *«une improvisation musicale qu'on joue pour juger si l'instrument est d'accord»*. Notons en passant que, selon le même auteur, *«préluder»*, au figuré, veut dire: *«faire une chose, pour en venir à une plus importante»*.

Ces définitions, on le voit, sans être absolument concordantes, insistent cependant toutes sur la brièveté et sur le caractère préparatoire du prélude. Celle que j'ai donnée dans ma *Méthode de piano* (II^{me} Partie, 41^{me} leçon), en est, en quelque sorte, le résumé, la voici: *«On donne le nom de Préludes à une espèce de petites fantaisies qu'on est censé improviser avant de faire entendre un morceau. Les préludes sont généralement peu développés; le plus souvent, même, ce ne sont que quelques accords, traits ou passages portant le caractère d'une inspiration spontanée»*.

Si le prélude ainsi défini n'est pas nécessairement une œuvre d'art dans toute la force du terme, il ne faudrait pas en conclure, cependant, que l'art de préluder ne mérite pas ce nom ou qu'il soit peu sérieux et à la portée de tout le monde. C'est, au contraire, un art réel, qui exige, de la part du pianiste, un goût parfait, un mécanisme aussi sûr qu'élégant et une grande habitude de manier et d'enchaîner les accords. Cela est si vrai qu'il est généralement ignoré et que, même parmi les pianistes de profession, beaucoup qui ne redoutent pas de s'attaquer à des concertos hérissés de difficultés, sont incapables d'improviser le moindre prélude.

Ce fait bien établi, on a lieu d'être surpris de l'extrême rareté des ouvrages qui traitent ce genre de composition. Il n'est pas à ma connaissance qu'on ait jamais publié une collection où les diverses espèces de préludes fussent non seulement classés suivant leur caractère et leur utilité pratique, mais encore gradués, de façon à former un répertoire varié et convenant aux pianistes de tous les degrés, depuis la petite moyenne force jusqu'aux degrés supérieurs. Il y avait là une lacune, que j'ai essayé de combler en composant le présent ouvrage.

Les Préludes, suivant leur caractère, leur style et, surtout, l'usage auquel on les destine, peuvent être divisés en deux classes principales:

1^o La Cadence { Cadence simple | **2^o La Phrase courte** { Aphorisme
Arabesque | Interlude

Une troisième espèce, qu'on pourrait appeler le *grand Prélude*, ne sera mentionné ici que pour mémoire. C'est une phrase musicale largement développée et qui, chez les maîtres qui l'ont cultivé autrefois (Bach, Czerny, Chopin et Heller, entre autres), occupe généralement une ou même plusieurs pages. Ce genre n'ayant, en réalité, du prélude que le nom, a été entièrement exclu de cette collection.

1^o La Cadence.

Les préludes de cette espèce ne comportent qu'un nombre très restreint de mesures, de 2 à 8, rarement davantage. On s'en sert avant d'exécuter un morceau, autant pour se préparer, pour *«se mettre en train»*, que pour éveiller l'attention de l'auditeur et pour la fixer sur le ton dans lequel on va jouer.

Réduite à sa plus simple expression, la cadence est une succession 3 ou 4 accords placés sur les notes tonales (tonique, sous-dominante et dominante). Cette forme rudimentaire de la Cadence² est d'un bon effet quand on s'en sert pour terminer des exercices de gammes, d'arpèges ou d'autres. Comme prélude, elle ne convient guère qu'aux pianistes de la première ou de la deuxième année; car c'est moins un prélude proprement dit, que la *charpente* harmonique du genre de préludes que nous désignerons ici sous le nom de Cadences.

La Cadence simple. Nous donnerons ce nom à la cadence qui, bien que légèrement amplifiée par des accords intermédiaires³, des notes de passage, des retards, quelques arpèges etc., ne renferme ni traits mélodiques, ni complications rythmiques et ne dépasse pas l'étendue de 4 ou de 5 mesures. La cadence simple, le plus souvent d'un mouvement modéré, est facile à jouer et à apprendre par cœur; aussi sera-t-elle le prélude préféré des pianistes de petite moyenne force.

L'Arabesque n'est autre chose qu'une cadence paraphrasée, c'est-à-dire agrémentée de fioritures, de broderies, de traits brillants et de diverses autres combinaisons mélodiques ou rythmiques. Loin d'avoir le fini et la rondeur d'une phrase musicale, c'est plutôt une sorte d'ébauche mélodique d'un caractère décoratif. Grâce, élégance, mobilité: tels sont ses principaux caractères. Les licences de carrure, de dessin mélodique, de mesure etc., y sont tolérées et, même, y produisent généralement le meilleur effet; sans être précisément le critérium de ce genre de préludes, elles aident, cependant, à en accentuer le caractère.

L'Arabesque s'adresse aux pianistes de moyenne force. Elle doit être jouée d'une façon dégagée et sans affectation, afin de faire sur l'auditeur l'impression d'une inspiration passagère aussi prestement exécutée que conçue. Rien ne lui convient moins qu'une exécution large et compassée.

L'Arabesque a son équivalent en littérature: ce sont ces versets ou devises laconiques, de quelques lignes ou de quelques mots seulement, que certains auteurs placent en tête de leurs chapitres pour en faire pressentir l'esprit ou l'idée dominante.

¹ On en trouvera des exemples, dans tous les tons majeurs et mineurs, dans mon ouvrage *Gammes et Arpèges*.

² Voir ma *Méthode de piano*, IV^{me} Partie, pages 90 et 130.

2^o La Phrase courte.
Les préludes qui rentrent dans cette catégorie sont des phrases mélodiques de 8 à 16, quelquefois d'une 20^{me} de mesures. Ils se distinguent des cadences surtout par leur forme plus régulière et leur allure plus indépendante. Au lieu de n'être, comme l'Arabesque, qu'une sorte de préambule, une ébauche d'idée négligemment énoncée, la phrase courte a plutôt le caractère d'une pensée complète, bien mûrie et nettement formulée dans l'esprit de l'auteur.

On se sert de préférence de ce genre de préludes pour se rendre compte, mieux que cela ne peut se faire à l'aide de l'Arabesque, des qualités ou des défauts de l'instrument sur lequel on va se faire entendre. Nous verrons, plus loin, dans quelles autres circonstances le pianiste pourra tirer parti de ces phrases courtes.

L'Aphorisme. En littérature, on donne ce nom à une maxime philosophique énoncée en peu de mots; en musique, c'est une phrase de forme concise, mais d'un caractère franchement mélodique et d'une facture châtiée. De même que l'aphorisme littéraire est fait pour les penseurs, l'aphorisme-prélude s'adresse de préférence à ceux parmi les pianistes chez lesquels le sentiment esthétique qu'exhalent généralement ces courtes pensées musicales, trouve un écho sympathique.

Quant à l'*Interlude*, c'est une phrase musicale légèrement plus étendue que l'Aphorisme et qui, en outre, se distingue de ce dernier par son allure plus vive et plus brillante. Le plus souvent on lui donne la forme d'une étude écourtée et d'un style sévère.

La Phrase courte, en dehors de son utilité en tant que prélude proprement dit, pourra encore rendre service aux pianistes dans certaines occasions spéciales, quand on leur demande, par exemple, d'*essayer un piano*. On sait qu'en cette occurrence il s'agit moins pour le pianiste de faire valoir son talent d'exécutant en jouant un morceau de longue haleine, que de faire ressortir les qualités de l'instrument, sa sonorité, son timbre particulier etc., en faisant entendre, dans les diverses régions du clavier, de courtes improvisations, tantôt douces et chantantes, tantôt vives et moëlleuses. Si le pianiste appelé à procéder à cet examen, est peu familiarisé avec l'art d'improviser, il lui suffira de jouer quelques phrases courtes qu'il aura, au préalable, apprises par cœur et dont cette collection lui fournira un choix des plus variés.

Dans les petites réunions musicales il arrive souvent que le pianiste, après avoir joué un morceau, en doit faire entendre un second, et que, dans l'intervalle, l'auditoire se laisse aller à une conversation trop prolongée. L'artiste pourra, sans manquer aux convenances, y mettre un terme en jouant un interlude, dont l'allure brillante ne tardera pas à solliciter l'attention du public et à ramener le silence. —

La division de cet ouvrage découle logiquement de la distinction que j'ai établie entre Cadences et Phrases courtes. La voici:

1^{re} Série (Cadences).

Cadences simples et Arabesques.

Nos 1 à 90. Tons majeurs;

Nos 91 à 170. Tons mineurs.

II^{me} Série (Phrases courtes).

Aphorismes et Interludes.

Nos 171 à 240. Tons majeurs;

Nos 241 à 300. Tons mineurs.

Il y a, cependant, lieu de faire observer qu'une démarcation rigoureuse, précise, n'existe pas entre les deux espèces principales de préludes, et encore moins entre les deux variétés de chacune d'elles. Il en est de ces diverses catégories comme des nuances de l'arc-en-ciel, qui, tout en se groupant autour de sept couleurs principales, se fusionnent par degrés insensibles.

La *gradation* a été établie de deux façons dans chacune des deux Séries: 1^o entre les 13 tons qui, à l'instar de ma *Méthode de piano* (3^{me} et 4^{me} Parties), se succèdent, dans chaque mode, en raison du nombre des dièses et des bémols dont la portée est armée; 2^o entre les divers préludes de chaque ton, les plus faciles étant placés en tête. J'ajouterai que, dans son ensemble, la deuxième Série est de quelques degrés plus difficile que la première. —

Cette collection, où chacun des 13 tons majeurs et des 13 tons mineurs est représenté par une série de préludes de force croissante, depuis le genre *facile* (3^{me}, 4^{me} et 5^{me} degrés), jusqu'au genre *brillant* (10^{me}, 11^{me} et 12^{me} degrés), offrira de grandes facilités aux professeurs qui voudront s'en servir dans leur enseignement. Ils n'auront qu'à choisir, à chaque leçon, un prélude proportionné à la force de l'élève (à commencer par le premier ton de chaque mode), et à lui faire travailler conformément aux indications que j'ai données plus haut, et à lui recommander de l'apprendre par cœur. Une fois ce prélude entré dans la mémoire de l'élève, on passera à un autre ton, et ainsi de suite. A partir du moment où l'élève saura par cœur des préludes dans tous les tons majeurs et mineurs, le professeur pourra exiger de lui de préluder spontanément à chaque morceau qu'il aura à jouer.

En tête de chaque page j'ai eu soin d'inscrire en gros caractères le ton qui s'y trouve, ainsi qu'*l'armement* de la clef correspondant à ce ton. De cette façon on pourra, malgré la grande étendue de la collection, trouver presque instantanément le ton dans lequel on a un prélude à choisir. D'autre part, les indications que j'ai placées en tête de chaque Série, permettent de distinguer les Arabesques des Cadences simples, et les Interludes des Aphorismes.

Enfin, le degré de force a été marqué au moyen d'un chiffre placé entre les deux clefs, au commencement de chaque prélude.

On se tromperait singulièrement, je le répète, en s'imaginant que le Prélude, à cause de son peu d'étendue, est nécessairement dépourvu d'intérêt artistique. Ce serait comme si l'on voulait contester tout intérêt littéraire à la maxime philosophique, sous prétexte qu'elle ne dépasse pas l'étendue d'une ligne ou deux. Ces pensées courtes ont, au contraire, une saveur particulière fort recherchée par les délicats parmi les lecteurs. Il en est de même du Prélude, chez lequel la délicatesse du sentiment, l'élégance du style, l'originalité de la facture et d'autres qualités se marient fort bien à la concision qui lui est propre.

Si j'insiste sur ce détail, c'est que cet ouvrage, indépendamment de son utilité en tant que recueil de *préludes* proprement dit, pourra avantageusement servir comme travail de *style* et de *mécanisme*, sans compter qu'étant gradué et minutieusement doigté, il sera en même temps un excellent exercice de *lecture* à vue.

Paris, Octobre 1895.

A. Schmoll.

Monsieur A. Schmoll,

J'ai pris connaissance de vos *50 Etudes de style et de mécanisme*, et les ai trouvées excellentes à tous les points de vue. Tout y est exposé avec clarté, d'une manière méthodique et progressive, et elles offrent surtout l'immense avantage de développer le style en même temps que le mécanisme. Soyez certain, Monsieur, que je ne manquerai jamais d'en parler avec tous les éloges qui leurs sont dûs.

Mlle Long, professeur de piano de notre École, a accueilli vos belles études avec empressement, et a déjà commencé à les faire suivre à ses élèves.

Je vous prie d'agréer, Monsieur, toutes mes félicitations et l'assurance de ma considération la plus distinguée.

V. Delaruelle,

Directeur de l'Ecole nationale de musique de Nîmes.

Monsieur Schmoll,

J'ai lu avec le plus grand intérêt vos *50 Etudes de style et de mécanisme*.

Vous avez le don de rendre l'étude attrayante par la variété, l'élégance, le charme des mélodies, l'abondance et la richesse des modulations. L'esprit éminemment méthodique qui règne dans votre œuvre, la sage progression que vous savez mettre dans les difficultés à vaincre, s'imposent à l'attention des professeurs, et je suis certain qu'ils feront à cette nouvelle série d'Études, si recommandable à tant de titres, l'accueil le plus empressé.

Je vous prie, Monsieur et cher confrère, d'agréer, avec mes plus sincères félicitations, l'hommage de ma cordiale sympathie.

Lambert,

Directeur de l'Ecole nationale de musique de Montpellier.

Monsieur,

... Je viens de parcourir attentivement vos *Grandes Etudes de style et de mécanisme*. Le recueil tout entier me paraît très intéressant, au double point de vue que mentionne le titre. Une fois de plus, vous aurez réalisé *l'utile dulci* du poète latin, ce dont je vous félicite sincèrement.

J'ai fait usage, bien des fois déjà, de vos *Etudes moyennes*, pour mes leçons particulières; je vais en faire de même de vos *Grandes Etudes*, que je recommanderai en même temps au professeur de piano de notre École de musique.

Agréez, Monsieur, l'expression de mes meilleurs sentiments.

Jules Carlez,

Directeur de l'Ecole nationale de musique de Caen.

Mon cher Monsieur Schmoll,

Vos cinquante Grandes Etudes de style et de mécanisme sont absolument pratiques et méritent d'être répandues urbi et orbi. Bientôt vous vous apercevrez qu'à l'Académie de Musique de Genève on travaille vos œuvres. Je ferai tout mon possible pour les vulgariser.

Agréez, cher confrère, toutes mes félicitations et mes salutations cordiales.

C. H. Richter,

Directeur de l'Académie de musique de Genève

... J'ai pris grand plaisir à la lecture de vos *Etudes de style et de mécanisme*, œuvre qui se recommande autant par son incontestable utilité technique que par ses qualités esthétiques. Je les introduis dès ce jour dans mon enseignement, et je crois pouvoir leur prédire à Lyon un succès mérité...

J. Jemain,

Professeur au Conservatoire de Lyon.

... Après avoir eu déjà bien des fois l'occasion d'apprécier la grande valeur et l'incontestable avantage de vos ouvrages d'enseignement, je viens de lire vos *Etudes de style et de mécanisme*. Je les trouve excellentes, et je serai heureuse de les faire connaître à tous mes élèves.

V. Vendeur,

Professeur au Conservatoire de Dijon.

... Je vais soumettre et recommander chaudement à nos professeurs de piano du Conservatoire vos intéressantes *Etudes de style et de mécanisme*...

G. Baille,

Directeur du Conservatoire de Perpignan.

... Vos *Grandes Etudes de style et de mécanisme* sont charmantes, et j'ai eu le plus grand plaisir à les lire. Recevez tous mes compliments pour ce nouvel ouvrage, que je m'empresse de faire connaître à mes élèves...

H. Weingaertner,

Professeur au Conservatoire de Nantes.

... J'ai parcouru avec le plus vif plaisir les *50 Grandes Etudes*, que vous venez de faire paraître. Comme toutes vos œuvres, elles ont un cachet tout particulier de distinction et seront pour les élèves un travail à la fois instructif pour le mécanisme et pour le style. Je ne manquerai pas de recommander chaudement ces belles Études, ainsi que toutes vos compositions si bien graduées pour le progrès des élèves.

J. Pieters,

Professeur de piano à l'Académie de musique de Tournai.

... Je profite de cette occasion pour vous dire que je me félicite d'avoir adopté dans mon enseignement vos si belles et si intéressantes *Etudes*; les élèves les aiment, les travaillent avec un intérêt toujours croissant et en tirent grand profit. Aussi les éloges qui, à propos de ces Études, vous ont été prodigués par nos plus éminents artistes, sont-ils absolument mérités... Votre œuvre didactique, où tous les détails sont rigoureusement gradués et s'enchaînent logiquement, où tout est clarté, précision et attrait mélodique, aura rendu un immense service au professorat... Vous avez vraiment été bien inspiré en dressant *l'Echelle de Graduation* de vos œuvres; elle nous facilite les recherches et nous évite d'inutiles tâtonnements...

A. Berthet, Officier d'Académie,

Professeur de musique à Melun.

Bibliographie musicale de la *Gazette de Liège* du 30 Novembre 1893.

Professeur de piano des plus distingués de Paris, M. A. Schmoll a déjà produit des œuvres nombreuses qui, toutes, jouissent de la faveur du public. Ses *50 Grandes Etudes*, conçues de façon à développer en même temps le style et le mécanisme, sont remarquables par la facture et par l'imagination, par une distinction harmonique peu commune et par une parfaite intelligence de toutes les formes, de toutes les combinaisons dont le piano est susceptible. Le professeur s'y montre à la hauteur du compositeur.

Telle Étude de ce recueil aidera à vaincre une difficulté technique, telle autre accoutumera l'oreille à des rythmes qu'on ne trouve pas assez souvent dans les morceaux de salon; presque toutes apprendront à phraser, à donner au jeu de l'accent, de la couleur et de la vie.

Sous d'autres rapports, toutes ces Études, divisées en trois séries, sont minutieusement doigtées, et graduées avec un soin extrême. La plupart d'entre elles ne dépassent pas deux planches de gravure, ou, pour mieux dire, 2 pages; elles rappellent en cela le mot de Rossini à certain romancier qu'il félicitait de produire des œuvres dont on pouvait embrasser l'ensemble d'un coup d'œil. „Que tu es heureux“, disait spirituellement et d'un air d'envie les maîtres, „tu ne tournes pas, toi!“ M. Schmoll semble s'être inspiré de ce mot; car, au lieu de faire ce qu'on appelle des „casse-doigts“ sous forme d'études en quatre, cinq et souvent en une demi-douzaine de pages, il a renfermé la plupart de ses études dans le cercle d'une pensée mélodique, qu'il termine quelquefois par une coda de quelques mesures d'une harmonie riche et inattendue. Ajoutons que ces *50 Etudes de style et de mécanisme* font suite aux *80 Etudes moyennes* du même auteur, et terminent un Cours complet de piano dont la *Méthode Schmoll*, si populaire dans notre pays, fournit les premières étapes.

Somme toute, nous ne pouvons que féliciter M. Schmoll de ce nouvel ouvrage savamment combiné, agréable à jouer, et dans lequel surgissent à chaque instant de belles pensées, des traits brillants, et de la mélodie toujours: ouvrage scolastique sans pédanterie, qui confirme une fois de plus à son auteur le double et juste titre d'habile professeur et de brillant compositeur.

J. Ghymers,

Professeur de piano au Conservatoire royal de Musique de Liège.

Ont, en outre, approuvé les *50 Grandes Etudes de style et de mécanisme* de A. Schmoll:

Mmes Chéné, Réty, professeurs au Conservatoire de Paris; MM. Duvernoy, Delaborde, Anthiome, Fissot, Decombes, professeurs au Conservatoire de Paris; M. F.-A. Gevaert, Directeur du Conservatoire de Bruxelles; M. Deffès, Directeur du Conservatoire de Toulouse; M. Dureau, ancien directeur de l'Ecole de musique de St. Etienne; M. E. Mathieu, Directeur de l'Ecole de musique de Louvain; Mlle Laenen, professeur au Conservatoire d'Anvers; Mme Henry Marchand, Mlle C. Charmois, M. C. Galeotti, M. J. Berny, 1^{ers} prix du Conservatoire de Paris; M. G. Sporck, compositeur de musique, professeur diplômé des Ecoles de la Ville de Paris, etc.

ŒUVRES POUR PIANO DE A. SCHMOLL.

Prix marqués.

B. Fantaisies et Compositions diverses.

Prix marqués.

tr. f. = très facile. | f. = facile. | a. f. = assez facile. | p. m. f. = petite moyenne force. | m. f. = moyenne force. | b. m. f. = bonne moyenne force.

Genre facile.

Prix
marqués.

- Op. 36. QUATRE BLUETTES ENFANTINES, sans octaves: fr. c.
N^o 1. Les petites Variations de Fanny (2 pages) . tr. f. 2 50
N^o 2. Emulation (3 pages) tr. f. 3 —
N^o 3. Le Pâtre montagnard (3 pages) tr. f. 3 —
N^o 4. La grande Valse de Bébé (4 pages) tr. f. 4 —
Les quatre réunies en recueil 10 —
Petites pièces de genre, à peu près du même degré que les 5 premiers
N^{os} des *Étrennes du Jeune Pianiste*, mais plus développées; conviendront
aux jeunes élèves de bonnes dispositions.
- Op. 45a. BRENNUS, *marche gauloise*, édition simplifiée . . . f. 4 —
Op. 46a. NUITS DE TEHERAN, *marche persane*, éd. simpl. f. 3 —
Op. 47a. L'UNION, *suite de valse*, édition simplifiée . . . f. 4 —
Op. 48a. LA COSMOPOLITE, *polka*, édition simplifiée . . . f. 3 —
Op. 49a. LE REVEIL D'UNE ROSE, *mazurka*, éd. simpl. . . f. 3 —
(voir, plus loin, l'édition originale de ces morceaux).

à quatre mains.

- PETITES FANTAISIES ORIGINALES et sur des thèmes célèbres:
- Op. 55. N^o 1. Méditation 4 —
Prima simple et très facile, relevée par une Seconda soigneusement har-
monisée, facile elle-même.
- Op. 56. N^o 2. La dernière Pensée (Reissiger) dite de Weber. . . 4 —
Morceau très gracieux et de beaucoup d'effet; assez facile.
- Op. 57. N^o 3. Don Juan (Mozart) 6 —
Airs favoris bien choisis, auxquels succède un finale des plus brillants;
assez facile.
- Op. 58. N^o 4. Dernières Valses d'un Insensé 6 —
Mélodie sentimentale et très chantante. Grand succès; assez facile.
(Voir, au Catalogue *Les ÉTRENNES DU JEUNE PIANISTE*, à 4 mains.)

Genre moyen.

QUATRE MORCEAUX CARACTÉRISTIQUES.

- Op. 51. N^o 1. La Mazurka des Affligés m. f. 3 —
Inspiration poétique d'un sentiment doux et pénétrant; peut servir
d'étude d'expression.
- Op. 52. N^o 2. Chasseresse m. f. 3 —
Esquisse brillante d'une scène de chasse; style vigoureux et très coloré.
- Op. 53. N^o 3. L'Ondine et le Pêcheur, ballade p. m. f. 3 —
Morceau imitatif dans lequel le chant, exécuté par la main droite, est
soutenu par un accompagnement en arpegges répartis sur les deux mains.
- Op. 54. N^o 4. La Marche des Croisés p. m. f. 3 —
Petite marche guerrière d'une contenance assez simple, mais d'une allure
fière et résolue.
- Op. 45. BRENNUS, *marche gauloise*; édition originale . . b. m. f. 6 —
Morceau brillant, d'allure martiale et d'une harmonie bien nourrie. Exige
de bons poignets, une main gauche sûre à l'attaque et une main droite
habituée aux accords plaqués.
- Op. 46. NUITS DE TEHERAN, *marche persane*; éd. orig. m. f. 5 —
Genre oriental; mouvement vif et quelque peu capricieux. En combinant
judicieusement le timbre des deux pédales, le pianiste pourra tirer de ce
morceau de curieux effets de sonorité.
- Op. 47. L'UNION, *suite de valse*; édition originale m. f. 7 50
L'Introduction, d'un style large et majestueux, amène insensiblement un
charmant motif de valse, auquel succèdent bientôt trois autres de plus en
plus entraînants. Le finale, où l'auteur déploie de grandes richesses d'har-
monie, résume et termine le tout par une brillante péroraison.
- Op. 48. LA COSMOPOLITE, *polka*; édition originale . . . m. f. 6 —
Un morceau de salon plutôt qu'une danse. Ne dépasse pas la moyenne
force, mais exige, néanmoins, une certaine habileté d'exécution et un doigtier
assuré.
- Op. 49. LE REVEIL D'UNE ROSE, *mazurka*; éd. orig. m. f. 6 —
Encore un caprice de salon sous l'étiquette d'une danse. Bien qu'écrit
dans le mouvement de la mazurka, ce morceau fournira au pianiste maintes
occasions de faire valoir son style et la finesse de son jeu.
- Op. 103—107. CINQ IMPROMPTUS:
- N^o 1. Amusette p. m. f. 4 —
N^o 2. Danse caraïbe p. m. f. 4 —
N^o 3. Petit Carnaval p. m. f. 4 —
N^o 4. Croquis m. f. 4 —
N^o 5. Imbroglio m. f. 4 —
L'ouvrage complet (en recueil, 19 pages) 15 —
Esquisses de genre d'une allure vive et dégagée et d'un style très coloré;
conviennent aux élèves arrivés à la 5^{me} Partie de la Méthode Schmoll, et
produisent le plus charmant effet sous les doigts d'un pianiste exercé.

Genre brillant.

Prix
marqués.

- Op. 71. BERCEUSE ORIGINALE variée sous forme d'études. b. m. f. 6 —
Chant de berceau, simple par lui-même, mais peu à peu varié et trans-
formé en une brillante fantaisie de concert. Excellente étude de vélocité.
- Op. 72. RONDO ALLA POLACCA m. f. 6 —
Style polonais; morceau de genre à la fois brillant et mélodique. Exige une
certaine agilité, sans pourtant dépasser sensiblement la petite moyenne force.
- Op. 73. LE SONGE DU MARIN, idylle b. m. f. 6 —
La grande originalité de ce morceau réside dans l'accompagnement
qui, tout en donnant au chant une saveur particulière, imite à s'y méprendre
le mouvement des vagues battant les flancs d'un navire.
- Op. 74. TARENTELE NAPOLITAINE b. m. f. 6 —
Sous les doigts d'un pianiste habile, cette Tarentelle produit un effet
magique. Le rythme, à la fois gracieux et badin, du Trio, forme avec
l'allure vertigineuse du principal motif un contraste des plus heureux.
- Op. 75. L'ETOILE DOUBLE, valse brillante assez diff. 6 —
Excellente étude de mécanisme, où une sorte d'enlacement de traits mé-
lodiques et de figures capricieuses, rappelant parfois le style de Chopin, sert
de cadre à un joli motif de valse.
- Op. 76. GONDOLINA VÉNITIENNE b. m. f. 6 —
Imitation poétique du mouvement de la gondole glissant sur les ondes
tièdes des lagunes vénitienes. Interprété par un pianiste habile et rompu
aux finesses du style, ce morceau produit le plus charmant effet.
- Op. 77. MARCHE FUNÈBRE m. f. 6 —
Cette marche, d'une harmonie sombre et puissante, ne produira tout son
effet que si le pianiste est familiarisé avec les pleins accords, et s'il possède
l'art de varier les timbres de sonorité.
- Op. 78. LA DERNIERE HIRONDELLE m. f. 6 —
Chant doux et expressif, prenant peu à peu la tournure d'un morceau
de salon agrémenté de broderies mélodiques, de curieuses combinaisons
rythmiques etc., et se terminant par un trait de bravoure.
- Op. 79. BOLERO SÉVILLAN m. f. 6 —
Originalité rythmique, vivacité, allégresse nuancée d'une pointe de mélan-
colie: tels sont les caractères distinctifs de la musique espagnole. On les
retrouvera dans les motifs, tantôt brillants, tantôt langoureux, de ce boléro.
- Op. 80. LARME DE FÉE, mélodie sentimentale b. m. f. 6 —
Chant des plus simples, empreint de tendresse et de pitié; paraphrasé
et illustré de traits brillants et se terminant par un véritable élan de com-
passion. Demande une assez grande habitude du clavier.
- Op. 108. CAPRICE RENAISSANCE m. f. 6 —
Sorte de menuet à mouvement animé; écho d'une époque déjà lointaine,
mais dont le style à la fois gracieux et sévère a séduit la plupart de
nos auteurs modernes.
- Op. 109. L'ANGE DES RÊVES, romance sans paroles . . b. m. f. 6 —
Mélodie d'une suavité pénétrante au début, mais prenant peu à peu une
allure passionnée et dramatique. Peut servir d'étude d'expression.
- Op. 120. COMME AUTREFOIS, menuet régence b. m. f. 6 —
Morceau de facture simple, mais plein de grâce et de distinction. De-
mande, pour produire tout son effet, une exécution brillante et bien nuancée.
- Op. 124. PAS DE SYPHE, blquette de salon diff. modée 6 —
Fantaisie élégante, où la main gauche trouve l'occasion de faire entendre
un chant soutenu, à la main droite, par des traits brillants.
- Op. 125. BACCHANALE, épisode de carnaval diff. 6 —
Mouvementé, plein de verve d'un bout à l'autre, ce morceau de bravoure
s'adresse aux pianistes rompus aux difficultés du style et du mécanisme.
- Op. 126. RIGOLADE, caprice brillant b. m. f. 6 —
On peut dire que ce morceau porte un titre bien choisi. C'est, en
effet, le rire même mis en musique: une succession de traits brillants
et de figures mélodiques pleines de grâce et de gaieté. Demande un
jeu vif et léger.
- Op. 127. MARCHE CELTIQUE m. f. 6 —
Cette marche, où se reflète l'esprit martial et héroïque de nos pre-
miers ancêtres, est très entraînant et, en dépit de la sobriété de sa
facture, éminemment pittoresque. Demande un jeu ferme et bien cadencé.
- Op. 128. CRINIÈRE AU VENT, galop di bravoura assez diff. 6 —
Édition concertante à 4 mains 7 50
Grâce à son brio, sa verve et son entrain, ce galop est un véritable
morceau de concert, où le pianiste trouvera maintes occasions de faire
valoir la précision de son attaque, la vigueur de son poignet et son
habileté à ménager les effets de sonorité.