

PARTITION EXÉCUTÉE PAR L'ORCHESTRE DE J. DANBÉ

Le 30 Janvier 1873

LES  
**PETITS RIENS**

BALLET INÉDIT

DE

**MOZART**

REPRÉSENTÉ

au GRAND OPÉRA de Paris le jeudi 11 juin 1778, sous le nom de NOVERRE

DÉCOUVERT ET RESTITUÉ A SON VÉRITABLE AUTEUR

PAR

**VICTOR WILDER**

Ouverture. . . . . *page 1.*

|                                       | Pages. |                                    | Pages. |
|---------------------------------------|--------|------------------------------------|--------|
| 1. Entrée du Colin-Maillard . . . . . | 6      | 8. Courante . . . . .              | 12     |
| 2. La Poursuite . . . . .             | 7      | 9. Gavotte gracieuse . . . . .     | 14     |
| 3. Cache-Cache . . . . .              | 8      | 10. Pantomime . . . . .            | 15     |
| 4. Surprise . . . . .                 | 8      | 11. Passe-pied . . . . .           | 16     |
| 5. Idylie . . . . .                   | 9      | 12. Gavotte sentimentale . . . . . | 17     |
| 6. Gavotte joyeuse . . . . .          | 10     | 13. Dénoûment . . . . .            | 19     |
| 7. Entrée de Cupidon . . . . .        | 12     | 14. Gigue finale . . . . .         | 20     |

TRANSCRIPTION POUR PIANO SOLO

PAR

**RENAUD DE VILBAC**

DU MÊME :

**SUITE CONCERTANTE à quatre mains sur les PETITS RIENS**

PARIS

**AU MÉNESTREL - 2<sup>me</sup>, Rue Vivienne - HEUGEL**

ÉDITEUR-PROPRIÉTAIRE POUR TOUS PAYS

*Tous droits de reproduction et d'exécution publique réservés en tous pays, y compris la Suède, la Norvège et le Danemark.*

Imprimé en France



# LES PETITS RIENS

## NOTICE HISTORIQUE

626605

Wolfgang Amédée Mozart avait tout juste six ans neuf mois et vingt-deux jours, lorsque, le 18 novembre 1763, il arriva pour la première fois à Paris. Accompagné de sa sœur Marianne, qui était elle-même un petit prodige, ce virtuose au maillot venait révolutionner Paris et tourner la tête à tout ce que la capitale comptait alors d'artistes et de gens de goût, s'intéressant aux choses de la musique.

Après un séjour de quelques semaines, le petit Wolfgang quitta Paris, comblé d'applaudissements et de caresses ; si les baisers avaient été des louis d'or, comme le disait son père, il aurait été riche à millions.

Il y revint une deuxième fois, dans les premiers jours de mai 1766, après une excursion en Angleterre et en Hollande.

Enfin, en l'an 1778, Mozart, pour la troisième et dernière fois, prenait pied dans la capitale de la France.

Parti de Mannheim le 14 mars, il arriva au terme de la route, le lundi 23, à quatre heures de l'après-midi et descendit avec sa mère à l'hôtel des *Quatre fils Aymon*, au numéro 10 de la rue du Gros-Chenet, actuellement rue du Sentier. Cette fois ce n'était plus un enfant, dont la précocité confondait la raison, c'était un homme fait, un artiste accompli, qui, sûr de sa force et de son génie, pouvait disputer la palme aux plus illustres. Agé de vingt-deux ans à peine, mais acclamé par toute l'Italie qu'il avait parcourue en triomphateur, auteur applaudi de cinq ou six opéras, d'autant de symphonies et d'une quantité prodigieuse de musique en tous genres, Mozart, sans présomption, pouvait espérer que les portes de l'Académie royale de musique ne lui seraient pas longtemps fermées.

Et cependant il se trouvait bien isolé dans cette ville immense où personne ne songeait à s'occuper de lui et où quelques rares amis se souvenaient à peine de ses anciens triomphes. Confiné dans sa petite chambre, triste et sombre et si étroite qu'on ne pouvait y loger un clavecin, il ne tarda pas à voir décroître ses ressources et s'évanouir ses espérances.

Entre-temps Mozart avait fait la connaissance du maître de ballets Noverre, qui prétendait avoir une grande influence sur Devismes, le directeur de l'Opéra. Il promit au jeune maître de s'employer en sa faveur en lui faisant confier un livret. Malheureusement ce projet n'eut pas de suite ; Noverre s'était exagéré son influence, ou il n'osait la faire valoir au profit d'un jeune homme inconnu. Il le leurrait toutefois de belles promesses, et, tandis que le pauvre Mozart courait après les espérances, son prétendu Mécène s'attachait aux réalités et savait tirer profit de la bonne volonté et des talents de son protégé.

A cette époque, l'Académie de musique venait de traverser une petite révolution administrative. Par décret royal, le théâtre avait été soustrait à la haute direction de la Ville et des intendants des Menus-Plaisirs, pour passer entre les mains du sieur Devismes du Valgay, qui devait le conduire en maître souverain et l'exploiter à ses risques et périls.

La tâche, au premier abord, ne paraissait pas trop difficile. Pendant les cinq ans qui venaient de s'écouler, Gluck avait entièrement renouvelé le répertoire national et son incomparable génie avait doté notre Opéra d'une pléiade de chefs-d'œuvre, dont le dernier venu, *Armide* (23 septembre 1777), n'était certes ni le moins glorieux ni le moins productif.

Les brochures de Suard, les impertinences de La Harpe, les mordantes répliques de l'abbé Arnaud et les épigrammes de Marmontel, en aiguisant la colère des partis, loin d'effaroucher le public, réveillaient au contraire sa curiosité et faisaient la fortune du théâtre.

Le départ de Gluck aurait dû, semble-t-il, mettre un terme à ces querelles, ou du moins les apaiser. Il n'en fut rien. En l'absence du général en chef, la guerre continua plus ardente et plus acharnée què jamais. Seulement, — et c'est ici que le directeur de l'Opéra se crut atteint, — la bataille changea de terrain et, faute d'aliments nouveaux, du parterre elle se transporta dans les journaux et les salons.

Ceci ne faisait pas le compte de Devismes. Il voulait bien le bruit et les disputes, mais il les voulait chez lui. Esprit remuant et audacieux, il était prêt à tous les sacrifices pour ranimer cette flamme qui menaçait de s'éteindre. S'imaginant qu'il lui serait facile de réveiller les partisans de l'ancienne musique française et de ramener dans son théâtre les succès tapageurs de 1752, il fit venir, à grands frais, une troupe de chanteurs italiens, qu'il plaça sous la direction de Piccinni et qui devait jouer les principaux ouvrages de ce maître.

Les Bouffons débutèrent en effet, le jeudi 11 juin 1778, par les *Finte gemelle* ou les *Jumelles supposées*. Cet opéra disait l'affiche, sera suivi des *Petits Riens*, ballet-pantomime de la composition de M. Noverre.

Malheureusement pour les calculs de Devismes, le grand style de Gluck, ses récits tragiques et ses foudroyantes mélodies avaient brouillé les oreilles françaises avec les cantilènes italiennes. Transformée par celui qui « préféra les muses aux sirènes, » la nation cherchait désormais ses plaisirs dans un art plus austère : « *Res severa verum gaudium !* » et malgré le

mérite de quelques chanteurs, malgré les mélodies aimables de Piccinni, les *Finte gemelle* firent bâiller le public.

- « Avec son opéra bouffon,
- » L'ami Devismes nous morfond ;
- » Si c'est ainsi qu'il se propose
- » D'amuser les Parisiens,
- » Mieux vaudrait rester porte close
- » Que de donner si peu de chose
- » Accompagné de petits'riens. »

En dépit de la malice de ce trait final, le ballet nouveau eut une meilleure fortune que l'opéra ultramontain et lui survécut assez longtemps. La critique du temps est d'ailleurs unanime pour en faire l'éloge et en vanter la composition agréable et ingénieuse. C'étaient trois scènes épisodiques et détachées l'une de l'autre, dont la simplicité était sans doute relevée par la grâce des détails. La première était purement anacréontique, la deuxième mettait en scène le jeu du colin-maillard et la dernière une espièglerie du fils de Vénus qui présente à deux bergères une autre bergère déguisée en berger. Tout cela parut coquet et gracieux ; Grimm et le *Journal de Paris* applaudirent beaucoup au talent de Vestris le jeune, de d'Auberval et des demoiselles Guimard, Asselin et Allard.

Quant à la musique, il n'en est pas plus question chez Grimm, que dans le *Journal de Paris* et probablement on n'y fit aucune attention. Quoi d'étonnant ? Dans ce genre d'ouvrages, le plaisir des yeux prime celui des oreilles, et la plupart des ballets étaient alors composés à coups de ciseaux. On les tailait volontiers dans des chansons populaires et dans des airs à la mode, dont les paroles bien connues, en revenant à la mémoire du spectateur, servaient à préciser ce qui se passait en scène. C'est ce qu'on appelait des *airs parlants*.

Ici, cependant, c'était tout autre chose ; car ces airs de ballet avaient été spécialement composés pour la pièce nouvelle et sortaient de la plume illustre qui devait un jour écrire *don Giovanni*, *les Nozze de Figaro* et la *Flûte enchantée*.

Mozart, — car c'était lui, — Mozart toujours prodigue de son talent avait écrit les airs de danse de cet ouvrage, « uniquement pour obliger Noverre et par amitié pour lui. »

Ceci est un fait absolument authentique.

Au surplus, voici ce que Mozart lui-même dit à ce sujet dans une lettre datée du 9 juillet et adressée à son père : « A propos du ballet de Noverre, je vous ai dit tout simplement qu'il en faisait un nouveau. Il a justement eu besoin de musique pour la moitié de ce ballet et c'est moi qui l'ai faite. » A l'exception de six morceaux écrits par d'autres et qui ne sont que de *misérables ariettes françaises*, j'ai composé tout le reste : ouverture, contredanses ; bref une douzaine de morceaux. Ce ballet a déjà été joué quatre fois et avec le plus grand succès (1). »

Mais, dira-t-on, comment une partition si nettement réclamée par Mozart et dont la filiation était attestée par une pièce authentique, a-t-elle pu rester de longues années dans l'ombre ? Comment n'a-t-on pas songé à l'arracher à l'obscurité ? La chose est en effet très étrange. La correspondance de Mozart est imprimée depuis longtemps et tout le monde y pouvait lire la

lettre si explicite et si nette dont nous venons de reproduire un fragment. Il était facile d'en tirer les mêmes conclusions que nous et l'on se trouvait du premier coup sur la piste de la partition perdue. Dès lors il suffisait de rechercher aux archives de l'Opéra ou plus simplement dans le *Journal de Paris* le titre du ballet qui, au 9 juillet 1778 (date de la lettre de Mozart à son père), avait été représenté quatre fois, pour être en possession de tous les éléments nécessaires à sa découverte. Il est vrai qu'Otto Jahn et Kœchel, deux musicographes dont les travaux sur Mozart sont justement célèbres, après avoir cité et commenté la lettre en question, déclaraient que la partition de Mozart avait disparu. Mais en de telles matières on sait qu'il faut être très sceptique et n'admettre jamais rien que sur preuves positives. Quoi qu'il en soit, la partition des *Petits Riens* n'était pas perdue, elle était et elle est toujours à la bibliothèque de l'Opéra, où, grâce à l'obligeance de M. Nutter, il m'a été facile de la retrouver. Outre l'ouverture, elle contient vingt morceaux de danse.

Dans ce nombre, il en est six que tout d'abord il faut écarter sur le témoignage du maître. Une lecture attentive dénonce immédiatement ceux qui sont apocryphes.

Pour l'un d'eux, nous avons une certitude absolue. C'est le n° 2 qui n'est autre que l'air « Charmante Gabrielle. »

Mais si pour les cinq autres nous n'avons à invoquer que des raisons de style, elles sont tellement évidentes qu'à nos yeux, du moins, le doute n'est pas possible.

Indépendamment de l'ouverture, dont Mozart réclame expressément la paternité, il reste donc quatorze morceaux qui doivent lui être attribués.

Il est bien vrai que Mozart, dans sa lettre, semble n'avouer que douze morceaux « *überhaupt zwölf Stücke werde ich dazu gemacht haben*, » mais le mot « *überhaupt* » enlève à cette expression tout caractère étroit et restrictif. Ce n'est donc pas : *douze morceaux*, qu'il faut traduire, mais : *une douzaine*.

N'est-il pas évident, d'ailleurs, qu'en limitant exactement la part des autres à six morceaux, il accepte tout le reste comme son œuvre ?

Quant à la valeur intrinsèque de l'œuvre il est certain que cette partition, abandonnée avec tant d'insouciance générosité, méritait de fixer l'attention. Je ne veux rien exagérer et, à propos d'une œuvre légère et lestement écrite, je me garderai d'évoquer les grandes ombres de Don Juan et de Figaro, mais il n'en est pas moins vrai que ce ballet mignon est, dans son genre, une œuvre digne de son immortel auteur. On me dira que Mozart, en l'écrivant, savait très bien que son nom n'arriverait pas jusqu'au public, j'en conviens. Mais il avait à cœur de séduire Noverre et de lui prouver qu'il était de taille à faire honneur à sa protection. D'ailleurs en pleine possession de son génie, il n'avait qu'à laisser courir sa plume, pour en faire couler les fantaisies les plus charmantes et les plus originales.

Mais il est inutile d'insister. Le lecteur peut aujourd'hui contrôler notre opinion et la juger pièces en mains.

Pour la première fois la gravure vient de fixer sur le métal ces mélodies éternellement jeunes, et pour la première fois le nom de Mozart brille sous le titre de son œuvre.

Il était écrit sans doute que la partition des *Petits Riens*, comme la *Belle au bois dormant*, sommeillerait pendant près d'un siècle dans la poussière des bibliothèques, et qu'il se passerait quatre-vingt-quinze ans avant qu'elle ne fût découverte et restituée à son véritable auteur.

VICTOR WILDER

(1) Wegen des Ballets des Noverre habe ich ja nichts Anderes geschrieben als dass er vielleicht ein neues machen wird. Er hat just ein halbes Ballet gebraucht. und dazu machte ich die Musik, — dass ist sechs Stücke werden von Andern darin seyn, die bestehen aus lauter miserabeln französischen Arien ; die Sinfonie und Contredanses, überhaupt zwölf Stücke werde ich dazu gemacht haben. Dieses Ballet its schon viermal mit grösstem Beyfalle gegeben worden. — Voir O. Jahn Mozart T. I. p. 484, deuxième édition.

# LES PETITS RIENS

BALLET INÉDIT

de

W. A. MOZART.

TRANSCRIT POUR PIANO

PAR

RENAUD DE VILBAC.

2 Flûtes. 2 Trompettes.  
2 Hautbois. 2 Bassons.  
2 Clar. Timbales.  
2 Cors. Quatuor.

BALLET COMPOSÉ POUR L'OPÉRA DE PARIS EN 1778.

Allegro.

OUVERTURE.

PIANO.

The musical score is presented in five systems, each with a treble and bass clef staff. The tempo is marked 'Allegro.' and the dynamics include 'f', 'mf', 'p', and 'Cresc.'. The score is a piano transcription of the original orchestral work.

Cre -

scen do ff ff

p

p p p

f p f p

f p f p f p

This musical score is for a piano and voice piece. It consists of seven systems of music. The first system shows the piano accompaniment with dynamic markings *f* and *p*. The second system continues the piano accompaniment with *f*, *p*, and *mf* markings. The third system features a vocal line in the treble clef and piano accompaniment in the bass clef, with an *A* section marker. The fourth system includes the lyrics "Cre - - scen - - do" and a *p* dynamic marking. The fifth system shows the piano accompaniment with a *p* dynamic marking and hairpins. The sixth system continues the piano accompaniment with *p* markings and hairpins. The seventh system concludes the piano accompaniment with *p* markings and hairpins.

The first system of music consists of two staves. The treble staff begins with a series of eighth-note chords, followed by a melodic line with some grace notes. The bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth-note chords. Dynamic markings include *fp* in both staves.

The second system continues the piece. The treble staff has a melodic line with grace notes and slurs. The bass staff has a steady eighth-note accompaniment. Dynamic markings include *fp* and *mf*.

The third system shows a more complex texture. The treble staff has a melodic line with grace notes and slurs. The bass staff has a steady eighth-note accompaniment. Dynamic markings include *fp*, *f*, *p*, and *mf*.

The fourth system features a crescendo. The treble staff has a melodic line with grace notes and slurs. The bass staff has a steady eighth-note accompaniment. Dynamic markings include *p*, *Cresc.*, and *ff*.

The fifth system continues the piece. The treble staff has a melodic line with grace notes and slurs. The bass staff has a steady eighth-note accompaniment. Dynamic markings include *p*.

The sixth system concludes the piece. The treble staff has a melodic line with grace notes and slurs. The bass staff has a steady eighth-note accompaniment. Dynamic markings include *p*.

This musical score consists of six systems of notation, each with a vocal line and a piano accompaniment. The piano part is written in grand staff notation (treble and bass clefs). The vocal line is in a single staff with lyrics. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The lyrics are "Cre - scen - do".

System 1: Piano accompaniment with slurs and accents. A dynamic marking *b* is present.

System 2: Vocal line with lyrics "Cre - scen - do". Piano accompaniment. Dynamic markings *f* and *ff* are present.

System 3: Piano accompaniment with slurs and accents.

System 4: Piano accompaniment with slurs and accents. Dynamic markings *ff* are present.

System 5: Vocal line with lyrics "Cre - scen - do". Piano accompaniment. Dynamic markings *p* are present.

System 6: Vocal line with lyrics "Cre - scen - do". Piano accompaniment. Dynamic marking *f* is present.

2 Flûtes,  
2 Hautbois,  
Quatuor.

# № 1 = ENTRÉE DU COLIN-MAILLARD.

Largo con sordini.

PIANO.

First system of piano accompaniment. Treble and bass clefs. Time signature is common time (C). Dynamics include *p* and *una corda*. The music features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more melodic line in the treble.

Second system of piano accompaniment. Dynamics include *Cresc.*, *f*, *Dim.*, and *p*. The texture becomes more complex with chords and moving lines in both hands.

Third system of piano accompaniment. Dynamics include *Cresc.*, *f*, and *Dim.*. The music continues with intricate chordal textures and melodic fragments.

Fourth system of piano accompaniment. Tempo marking is *Presto.* and dynamics include *f*. The tempo increases significantly, with a more active bass line.

Fifth system of piano accompaniment. Tempo marking is *Largo.* and dynamics include *pp*. The tempo slows down, and the dynamics become very soft.

Sixth system of piano accompaniment. Dynamics include *Cresc.*, *f*, and *pp*. The system concludes with a dynamic range from fortissimo to pianissimo.

*Cresc.* *f* *pp*

*Poco a poco ritenuto.*

### № 2 = LA POURSUITE.

Quatuor.

*Allegro.*

PIANO.

*ff* 2<sup>e</sup> fois *pp*

*p* *mf*

*Poco riten.* 1<sup>a</sup> 2<sup>a</sup>

2 Violons.  
2 Flûtes (en écho)

### Op 3 et 4 = CACHE - CACHE .

Andantino.

PIANO.

The first section of the piano score is in 2/4 time and consists of four systems of two staves each. The tempo is marked 'Andantino'. The first system begins with a dynamic of *f* and ends with *pp*. The second system starts with *f*, includes a *Dim.* (diminuendo) marking, and ends with *pp*. The third system starts with *f* and ends with *pp*. The fourth system features alternating dynamics of *f* and *pp* across its measures. The piece concludes with a double bar line.

Allegro Vivace.

### SURPRISE.

The second section of the piano score is in 6/8 time and consists of two systems of two staves each. The tempo is marked 'Allegro Vivace'. The first system includes triplets and accents, with a dynamic of *ff* (fortissimo) in the second measure. The second system continues with triplets and accents, ending with a double bar line.

№ 5 = IDYLLE .

Hautbois solo  
2 Cors  
Quatuor.

Larghetto.

PIANO.

*Dolce. Cantabile.*

The image displays a musical score for piano accompaniment, consisting of six systems of two staves each (treble and bass clef). The music is in 3/4 time and features a variety of textures and dynamics. The first system is marked 'Dolce. Cantabile.' and includes triplet markings. The second system features a trill in the right hand. The third system begins with a *pp* dynamic and includes a *Cresc.* marking. The fourth system also starts with *pp* and includes another *Cresc.* marking. The fifth system begins with a *p* dynamic. The sixth system concludes with a trill and a final chord. The score is written in a clear, professional style with standard musical notation.

# № 6 = GAVOTTE JOYEUSE .

2 Hautbois  
2 Clarinettes  
2 Cors.  
2 Bassons.  
Quatuor.

Allegro vivo.

PIANO.

The musical score is written for piano and consists of six systems of staves. Each system contains a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is in 2/4 time and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. Dynamic markings are used throughout, including *f* (forte), *p* (piano), and *fp* (fortissimo piano). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and articulation marks. The overall style is characteristic of 19th-century piano music.

First system of musical notation. The right hand (treble clef) plays a continuous eighth-note pattern with slurs. The left hand (bass clef) plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamic markings include *fp*, *f*, *p*, and *f p*.

Second system of musical notation. The right hand continues the eighth-note pattern. The left hand features more complex rhythmic patterns with slurs and accents. Dynamic markings include *f*, *p*, *f p*, and *f*.

Third system of musical notation. The right hand has a more varied eighth-note pattern with slurs and accents. The left hand continues with a steady eighth-note accompaniment. Dynamic markings include *p* and *p*.

Fourth system of musical notation. The right hand features a more complex eighth-note pattern with slurs and accents. The left hand continues with a steady eighth-note accompaniment. Dynamic markings include *f*.

Fifth system of musical notation. The right hand continues with a complex eighth-note pattern. The left hand features a steady eighth-note accompaniment. Dynamic markings include *f*.

Sixth system of musical notation, ending with a double bar line. The right hand has a complex eighth-note pattern. The left hand features a steady eighth-note accompaniment. Dynamic markings include *ff* and *ff*.

# N<sup>o</sup> 7 = ENTRÉE DE CUPIDON.

2 Flûtes

Quatuor

Adagio.

PIANO.

*Sempre dolce.*

This musical score is for the piece 'Entrée de Cupidon' (No. 7). It is written for two flutes and piano accompaniment. The tempo is marked 'Adagio' and the performance instruction is 'Sempre dolce'. The score consists of four systems of music. Each system has a grand staff with a treble clef on the top line and a bass clef on the bottom line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 9/4. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the bass line, while the flute parts have a more melodic and flowing line with various ornaments and phrasing.

# N<sup>o</sup> 8 = COURANTE.

Allegro vivo.

PIANO.

This musical score is for the piece 'Courante' (No. 8). It is written for two flutes and piano accompaniment. The tempo is marked 'Allegro vivo'. The score consists of two systems of music. Each system has a grand staff with a treble clef on the top line and a bass clef on the bottom line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the bass line, while the flute parts have a more rhythmic and melodic line with various ornaments and phrasing. Dynamics markings include *f*, *p*, *Cresc.*, and *f*.

First system of musical notation. Treble and bass clefs. Dynamics: *f p*, *Cre - scen - do*, *ff*. Includes accents and slurs.

Second system of musical notation. Treble and bass clefs. Dynamics: *f p*, *Cre -*. Includes accents and slurs.

Third system of musical notation. Treble and bass clefs. Dynamics: *- scen - do*, *ff*, *pp*. Includes accents and slurs.

Fourth system of musical notation. Treble and bass clefs. Dynamics: *mf*. Includes accents and slurs.

Fifth system of musical notation. Treble and bass clefs. Dynamics: *p*, *Cresc.*, *f p*. Includes accents and slurs.

Sixth system of musical notation. Treble and bass clefs. Dynamics: *f p*, *Cresc.*, *f*. Includes accents and slurs.

Seventh system of musical notation. Treble and bass clefs. Dynamics: *f p*, *Cre - scen - do*, *ff*. Includes accents and slurs.

# N° 9 = GAVOTTE GRACIEUSE.

2 Hautbois.  
Quatuor.

Andante non troppo.

PIANO.

*Dolce.*

*ff* *p*

The musical score is written for piano and consists of six systems of staves. Each system contains a grand staff with a treble and bass clef. The music is in 3/8 time and the key signature has two sharps (F# and C#). The score includes various dynamic markings such as *ff*, *mf*, *p*, *fp*, and *Dim.* (diminuendo). There are also performance instructions like *Dolce* and *Andante non troppo*. The piece concludes with a final chord marked with a triangle symbol ( $\Delta$ ).

# № 10 = PANTOMIME.

Quatuor.

Allegro assai.

PIANO.

The musical score is written for piano in G major and 3/4 time. It consists of seven systems of two staves each. The first system includes the tempo marking 'Allegro assai.' and the dynamic marking 'p'. The lyrics 'Cre - scen - do' are written below the notes. The score features a variety of dynamics including *p*, *f*, *Dim.*, *pp*, and *Cresc. f*. The piece is characterized by its rhythmic complexity, with frequent use of triplets and sixteenth notes. The piano part is primarily accompanimental, with some melodic lines in the right hand. The overall mood is light and playful, consistent with the 'Pantomime' title.

*p* *p* *p*

*f Dim.* *p* *Cre - scen - do.* *p*

*Cre - scen - do.* *p* *f* *p* *f* *Dim.* *pp*

Quatuor. Allegro vivo. **№ 11 = PASSE - PIED.**

**PIANO.**

*ff*

*pp* *ff*

*pp*

# № 12 = GAVOTTE SENTIMENTALE.

Andante.

PIANO.

*p* Dolce Cantabile.

*Cresc.*

*f*

Dim. *Cresc.* *f* Dim. *p*

*mf*

*f* Dim. *p*

*tr. Riten:*

Cre - - - scen - - - do

*Sempre pp*

*mf*

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The bass line contains a series of chords with a dynamic marking of *f* and *p* at the end.

Second system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble line contains the lyrics "Cre - scen - do" with dynamic markings *f*, *p*, *pp*, and *mf*.

Third system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble line includes trills marked "tr" and a *Cresc.* marking. The bass line has a dynamic marking of *f* and *p*.

Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The bass line includes dynamic markings *f*, *p*, *Cresc.*, *f*, and *pp*.

Fifth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble line includes a *Riten.* marking followed by *Tempo.* and *Cresc.* markings. The bass line has a dynamic marking of *f*.

Sixth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble line includes *Dim.* and *Cresc.* markings. The bass line has dynamic markings *f* and *Dim.*.

# N<sup>o</sup> 15 = DÉNOUEMENT.

2 Hautbois.  
Quatuor.

Andante.

PIANO.

The musical score is written for piano and consists of seven systems of music. Each system contains a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Andante'. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and trills. Dynamics are indicated by 'f' (forte) and 'p' (piano). A 'Cresc.' (crescendo) marking is present in the fourth system. The piece concludes with a final cadence in the seventh system.

# № 14 = GIGUE FINALE.

2 Flûtes.  
2 Clarinettes.  
2 Cors.  
2 Bassons.  
Quatuor.

Allegro.

PIANO.

The musical score is written for piano and consists of six systems of grand staff notation. The key signature is one flat (B-flat major) and the time signature is 6/8. The tempo is marked 'Allegro'. The score includes various dynamic markings: *p* (piano), *f* (forte), and *ff* (fortissimo). There are also accents (^) and slurs throughout the piece. The piece ends with a final cadence.

*Allargando.* *a Tempo.*

*p ff pp*

*f p*

*f p f p ff*

*Allargando molto.* *a Tempo.*

*p ff p ff Accelerando. mf*

*ff mf ff mf*

*ff ff ff ff ff*





# ENSEIGNEMENT DU PIANO

## MÉTHODES — TRAITÉS — ÉTUDES A 2 & 4 MAINS — EXERCICES — OUVRAGES DIDACTIQUES, ETC.

Signes d'abréviation : (T.F.), très facile; (F.), facile; (A.F.), assez facile; (M.D.), moyenne difficulté; (A.D.), assez difficile; (D.), difficile; (T.D.), très difficile.

- L. ADAM.** Grande méthode de piano du Conservatoire. . . La même, texte espagnol. . . (M.D.)
- J.-S. BACH.** Études en octaves, édition instructive de I. PHILIPP. . . (A.D. à D.)
- Préludes et fugues doigtés, par L. LACOMBE. . . (D.)
- C. DE BÉRIOT et G.-V. DE BÉRIOT.** Méthode d'accompagnement pour piano et violon, exercices chantants en forme de duettinos. . . (M.D.)
- L'art de l'accompagnement appliqué au piano, pour apprendre aux chanteurs à s'accompagner. . . (M.D.)
- PAUL BERNARD.** Op. 56. Style et Mécanisme : 12 études caractéristiques, 4 suites, chaque. . . (M.D.)
- Le recueil complet. . . (D.)
- Six études de genre, chacune. . . (D.)
- GEORGES BULL.** Bibliothèque des jeunes pianistes : 1<sup>er</sup> vol. Op. 90. Vingt-cinq études mignonnes, très faciles. . . (F.)
- 2<sup>e</sup> vol. Op. 95. Vingt-cinq études récréatives, faciles. . . (F.)
- 3<sup>e</sup> vol. Op. 98. Vingt-cinq études de genre, petite moyenne force. . . (F.)
- 4<sup>e</sup> vol. Op. 100. Vingt études pittoresques, moyenne force. . . (F.)
- 5<sup>e</sup> vol. Première heure d'étude, exercices pour acquérir la souplesse et l'égalité. . . (A.F.)
- 6<sup>e</sup> vol. Op. 102. Les Doigts agiles, vingt-cinq études de petite vélocité. . . (M.D.)
- 7<sup>e</sup> vol. Op. 178. Vingt petits préludes. . . (F.)
- 8<sup>e</sup> vol. Op. 179. Les Petites concertantes (1<sup>er</sup> livre), 25 études très faciles, 4 mains. . . (F.)
- 9<sup>e</sup> vol. Op. 180. Les Petites concertantes (2<sup>e</sup> livre), 25 études faciles, 4 mains. . . (F.)
- FERRUCCIO BUSONI.** Prélude et Étude en arpèges. . . (T.D.)
- J. CAZENAUD.** Études caractéristiques. . . (M.D.)
- FÉLIX CAZOT.** Méthode de piano : 1<sup>re</sup> partie (élémentaire), les cinq doigts. . . (F.)
- 2<sup>e</sup> partie (degré supérieur), extension des doigts. . . (F.)
- Les deux parties réunies. . . (F.)
- CH. CHAULIEU.** L'Indispensable, manuel des jeunes pianistes, études journalières de gammes et exercices. . . (A.F. à A.D.)
- F. CHOPIN.** Op. 10. Grandes études (1<sup>er</sup> livre). . . (D.)
- Op. 25. Grandes études (2<sup>e</sup> livre). . . (D.)
- 24 préludes, 2 livres, chaque. . . (A.D.) 1<sup>er</sup> et 2<sup>e</sup> études. . . (D.)
- CLEMENTI, CRAMER, CHOPIN, SCHUMANN,** 15 études. Édition instructive, par I. PHILIPP. . . (D.)
- J.-B. CRAMER.** Études pour le piano (2<sup>e</sup> livre). . . (M.D.)
- CH. CZERNY.** Études choisies, édition instructive, avec notes et variantes de I. PHILIPP : 1. Études de vélocité. . . (M.D. à A.D.)
2. Exercices et études en doubles notes. . . (A.D. à D.)
3. Exercices et études pour les 2 mains réunies. . . (A.D.)
4. Exercices et études d'octaves et de staccato. . . (A.D. à D.)
5. Exercices et études pour la main gauche. . . (A.D. à D.)
6. Exercices et études pour le trille. . . (A.D. à D.)
7. Exercices universels. . . (D.)
8. 133 Exercices techniques, tirés des op. 261, 481 et 821. . . (M.D. à A.D.)
9. Exercices classiques pour l'enseignement supérieur. . . (D.)
- Op. 139. 100 Exercices doigtés et gradués pour les commençants, 4 livraisons : 1<sup>re</sup>, 2<sup>e</sup>, 3<sup>e</sup>, chaque. . . (A.F.)
- La 4<sup>e</sup> livraison. . . (A.F.)
- Op. 261. Études élémentaires pour commençants, en 3 livres, chaque. . . (A.F.)
- Op. 337. Exercices journaliers. . . (M.D.)
- E. DECOMBES.** Petite méthode élémentaire de piano, édition cartonnée. . . (D.)
- Édition brochée. . . (M.D.)
- Étude journalière des gammes et arpèges. . . (M.D.)
- HENRI DECOURCELLE.** Introduction aux exercices de Maurice Decourcelle, en 3 livres, chaque. . . (A.F. à M.D.)
- MAURICE DECOURCELLE.** Trois cahiers d'exercices. . . (M.D. et A.D.)
- 1<sup>er</sup> cahier. Op. 11. Exercices progressifs divisés en 48 journées d'études. . . (M.D.)
- 2<sup>e</sup> cahier. Op. 44. Exercices et préludes dans tous les tons les plus usités. . . (M.D.)
- 3<sup>e</sup> cahier. Op. 30. Répertoires d'exercices dans tous les tons majeurs et mineurs. . . (M.D.)
- LÉON DELAFOSSE.** Études pittoresques. . . (A.D.)
- F. DOLMETSCH.** Op. 33. Douze petites études récréatives. . . (F.)
- Op. 34. Douze nouvelles études récréatives. . . (A.F.)
- TH. DUBOIS.** Douze études de concert. . . (D.)
- Chaque étude séparée. . . (D.)
- 1<sup>re</sup> série (6 numéros). . . (M.D. à A.D.)
- 2<sup>e</sup> série (6 numéros). . . (M.D. à A.D.)
- Les deux séries réunies. . . (M.D. à A.D.)
- Six petites études. . . (A.F.)
- F. DURANTE.** Six études et divertissements en 2 livres, Ed. MARMONTÉL, chacun. . . (A.D.)
- CH. DUVOIS.** Le mécanisme du piano appliqué à l'étude de l'harmonie (enseignement simultané du piano et de l'harmonie) : Introduction. Principes théoriques et pratiques de la musique. . . (M.D.)
- 1<sup>er</sup> cahier. Exercices de mécanisme, sans déplacement de main. . . (M.D.)
- 2<sup>e</sup> cahier. Progressions mélodiques, exercices pour la progression de la main. . . (M.D.)
- 3<sup>e</sup> cahier. Les gammes, d'après une notation qui en facilite l'étude. . . (M.D.)
- 4<sup>e</sup> cahier. Harmonie, théorie et pratique des accords et arpèges appliqués au piano. . . (M.D.)
- 5<sup>e</sup> cahier. Étude des doubles notes. Jeu lié, jeu du poignet, tierces, sixtes, octaves et accords. . . (M.D.)
- 6<sup>e</sup> cahier. Marches d'harmonie, exemples pris des grands maîtres. . . (M.D.)
- 7<sup>e</sup> cahier. Appendice à l'étude de l'harmonie. . . (M.D.)
- 8<sup>e</sup> cahier. L'art de phraser. . . (M.D.)
- L'ouvrage complet. . . (M.D.)
- H. ENCKAUSEN.** Op. 63. Les premiers exercices du jeune pianiste : 1<sup>er</sup> livre. Très facile. . . (F.)
- 2<sup>e</sup> livre. Facile. . . (F.)
- 3<sup>e</sup> livre. Petite moyenne force. . . (F.)
- 4<sup>e</sup> livre. Moyenne force. . . (F.)
- Op. 58. Les premiers éléments, études à quatre mains : 1<sup>er</sup> livre. Petits exercices pour la main au repos. . . (F.)
- 2<sup>e</sup> livre. Exercices pour les cinq doigts, dépassant peu l'étendue d'une octave. . . (F.)
- 3<sup>e</sup> livre bis. Complément du livre précédent. . . (F.)
- 3<sup>e</sup> livre. Exercices un peu plus difficiles avec l'usage de la clef de fa. . . (A.F.)
- 4<sup>e</sup> livre. Variations faciles et brillantes. . . (M.D.)
- G. FALKENBERG.** Les pédales du piano, avec 170 exemples. . . (M.D.)
- BENJAMIN GODARD.** Op. 42. 12 études artistiques (D.)
- Op. 107. 12 nouvelles études artistiques. . . (D.)
- Les 24 études réunies. . . (D.)
- F. GODEFROID.** L'école chantante du piano : 1<sup>er</sup> livre. Théorie et 72 exercices et mélodies-types. . . (T.F. à A.D.)
- 2<sup>e</sup> livre. 15 études mélodiques pour les petites mains. . . (M.D.)
- 3<sup>e</sup> livre. 12 études caractéristiques. . . (M.D. à D.)
- JOSEPH GREGOIR.** École moderne du piano : — Op. 104. Études progressives, moyenne difficulté, 24 études de style et d'expression, en 4 livres de 6 numéros chaque. . . (M.D.)
- Op. 99. Grandes études difficiles, 24 études de style et de mécanisme, en 4 livres de 6 numéros, chaque (M.D. à D.)
- AD. HENSELT.** Exercices préparatoires, édition instructive, par I. PHILIPP. . . (A.D.)
- PAUL-SILVA HERARD.** Douze divertissements, en forme de petites études rythmiques et expressives, op. 125 : 1. Prélude et Fugue. . . (A.F.)
2. Ariette. . . (A.F.)
3. Musette variée, d'après un vieux Noël. . . (M.D.)
4. Minuetto. . . (A.F.)
5. Madrigal (sur deux vieux Noëls). . . (M.D.)
6. Toccatina. . . (M.D.)
7. Berceuse. . . (M.D.)
8. Novallette. . . (M.D.)
9. Improptu (sur deux vieux Noëls). . . (M.D.)
10. Scherzetto. . . (A.D.)
11. Ronde (sur deux vieux Noëls). . . (M.D.)
12. Sérénade. . . (A.D.)
- Les douze numéros en recueil. . . (M.D.)
- J.-CH. HESS.** Étude journalière. . . (M.D.)
- H. HEUGEL.** Méthode de piano, analytique et progressive. . . (M.D.)
- F. HILLER.** Op. 15-25. Grandes études d'artiste, dédiées à Meyerbeer. . . (M.D.)
- J.-N. HUMMEL.** Exercices journaliers, édition instructive avec notes et variantes, par I. PHILIPP. . . (D.)
- KALKRENNER (FR.).** Op. 108. Méthode complète de piano, 2<sup>e</sup> édition : — Petite méthode (extraite de la grande). . . (M.D.)
- Gammes dans toutes les positions. . . (M.D.)
- Op. 20. Études dédiées à Clémenti. . . (A.D.)
- Op. 88. Vingt-quatre préludes. . . (M.D.)
- Op. 108. Douze études pour l'indépendance des doigts. . . (A.D.)
- Op. 126. Douze études préparatoires. . . (A.F.)
- Op. 141. Douze autres études préparatoires. . . (A.D. à D.)
- Op. 169. Vingt études progressives. . . (A.F. à A.D.)
- KESSLER.** Études. . . (M.D.)
- L. KOEHLER.** 42 Exercices et Études techniques de moyenne force, édition instructive, par I. PHILIPP. . . (M.D.)
- THEODORE LACK.** Cours de piano de M<sup>lle</sup> Didi (op. 85) : Exercices de M<sup>lle</sup> Didi. . . (F.)
- Gammes de M<sup>lle</sup> Didi. . . (F.)
- Études de M<sup>lle</sup> Didi (1<sup>er</sup> livre). . . (F.)
- Études de M<sup>lle</sup> Didi (2<sup>e</sup> livre). . . (F.)
- Préludes de M<sup>lle</sup> Didi. . . (T.F.)
- L. LACOMBE.** Op. 10. Six études de style et de mécanisme. . . (D.)
- Préludes et Fugues de Bach, doigtés. . . (D.)
- LEBOUC-NOURIT (M<sup>me</sup> CH.).** Petit manuel de mesure et d'intonation à l'usage des jeunes enfants : 60 tableaux calqués en 5 cahiers, belle édition. Chaque. . . (M.D.)
- Les mêmes tableaux, édition populaire. Chaque cahier. . . (M.D.)
- LENORMAND (René).** Exercices artistiques, conçus sur un plan nouveau. . . (A.D. à D.)
- MATHIS LUSSY.** Exercices de piano dans tous les tons majeurs et mineurs, à composer et à écrire par l'élève, précédés de la théorie des gammes, des modulations, etc., etc., et de nombreux exercices théoriques. . . (M.D.)
- Carton-pupitre-exercice du pianiste, résumant en six pages toutes les difficultés du piano et donnant toutes les formes de gammes et d'exercices. . . (M.D.)
- A. MARMONTÉL.** Op. 60. L'art de déchiffrer, 100 petites études de lecture musicale, 2 livres, chaque. . . 4<sup>e</sup> et 5<sup>e</sup> et — Op. 80. Petites études mélodiques de mécanisme, précédées d'exercices-préludes. . . (M.D.)
- Op. 85. Grandes études de style et de bravoure. . . (A.D. à T.D.)
- Op. 111. L'art de déchiffrer à quatre mains, 30 études mélodiques et rythmiques de lecture musicale, 2 livres, chaque. . . (M.D.)
- Op. 157. Enseignement progressif et rationnel du piano, école de mécanisme et d'accentuation : 1<sup>er</sup> cahier. Tons majeurs diésés. . . (M.D.)
- 2<sup>e</sup> — Tons majeurs bémolisés. . . (M.D.)
- 3<sup>e</sup> — Tons mineurs diésés. . . (M.D.)
- 4<sup>e</sup> — Tons mineurs bémolisés. . . (M.D.)
- 5<sup>e</sup> — Gammes chromatiques. . . (M.D.)
- L'ouvrage complet. . . (M.D.)
- Le mécanisme du piano, 7 grands exercices modulés, résumant toutes les difficultés usuelles du piano : I. Les cinq doigts. . . (M.D.)
- II. Le passage du pouce. . . (M.D.)
- III. L'extension des doigts. . . (M.D.)
- IV. Les traits diatoniques. . . (M.D.)
- V. Nouvelle étude journalière. . . (M.D.)
- VI. Difficultés spéciales. . . (M.D.)
- Les 3 premiers exercices élémentaires réunis. . . (M.D.)
- Les 3 exercices supérieurs réunis. . . (M.D.)
- Les 6 exercices réunis. . . (M.D.)
- VII. Gammes en tierces et arpèges (exercice complémentaire). . . (M.D.)
- Conseils d'un professeur sur l'enseignement technique et l'esthétique du piano. . . (M.D.)
- Vade-mecum du professeur de piano, catalogue gradué et raisonné des meilleures méthodes, études et œuvres choisies des maîtres anciens et contemporains. . . (M.D.)
- Conseils et vade-mecum réunis. . . (M.D.)
- G. MATHIAS.** Op. 28. Études spéciales de style et de mécanisme, deux livres chaque. . . (M.D. à A.D.)
- Op. 58. Douze pièces symphoniques : 1<sup>re</sup> suite. — 2<sup>e</sup> suite, chaque. . . (A.D.)
- 3<sup>e</sup> suite. — 4<sup>e</sup> suite, chaque. . . (D.)
- Les quatre suites réunies. . . (M.D.)
- J. MORPAIN.** Comment il faut jouer du piano. Principes de l'éducation pianistique : — Trois préludes et fugues caractéristiques. . . (A.D.)
- ED. MOUZIN.** Préludes et fugues, introduction à l'étude des fugues de J.-S. BACH, en 2 livres, chacun. . . (M.D.)
- CH. NEUSTEDT.** Op. 34. 20 études progressives et chantantes. . . (A.F. à M.D.)
- N. NUYES.** Avant la gamme, 6 petits morceaux faciles. . . (F.)
- Les fêtes de famille, 6 études faciles. . . (F.)
- Esquisses musicales, 12 études de style. . . (M.D.)
- A. PÉRILOU.** Études dans le style lié (préludes et pièces), (M.D.)
- J. PISCHNA.** Exercices progressifs, nouvelle édition revue avec notes et variantes, par I. PHILIPP. . . (D.)
- Le Petit Pischna, études préparatoires aux exercices progressifs, de J. Pischna, par I. PHILIPP. . . (M.D.)
- I. PHILIPP.** Anthologie pianistique, collection de cent études séparées pour le travail technique et pour le concert, classées, revues, doigtées et annotées. (Voir Catalogue spécial.)
- Études choisies de CH. CZERNY, édition instructive avec notes et variantes : 1. Études de vélocité. . . (M.D. à D.)
2. Exercices et études en doubles notes. . . (A.D. à D.)
3. Exercices et études pour les 2 mains réunies. . . (A.D.)
4. Exercices et études d'octaves et de staccato. . . (A.D. à D.)
5. Exercices et études pour la main gauche. . . (A.D. à D.)
6. Exercices et études pour le trille. . . (A.D. à D.)
7. Exercices universels. . . (D.)
8. 133 Exercices techniques, tirés des op. 261, 481 et 821. . . (M.D. à A.D.)
9. Exercices classiques pour l'enseignement supérieur. . . (D.)
- École des Arpèges, suivie de deux études originales de Ferruccio Busoni. . . (D.)
- Études en octaves, d'après J.-S. BACH. . . (A.D. à D.)
- 15 études de CLEMENTI, CRAMER, CHOPIN, SCHUMANN, édition instructive. . . (D.)
- 20 études de vélocité. . . (M.D.)
- 20 nouvelles études de vélocité. . . (M.D.)
- 42 Exercices et Études techniques de moyenne force de LOUIS KOEHLER. . . (M.D.)
- Exercices d'Antoine Rubinstein, édition annotée. . . (D.)
- Exercices de moyenne force. . . (M.D.)
- Exercices préparatoires de Ad. Henselt, édition instructive. . . (A.D.)
- Exercices de tenues, pour développer l'agilité des doigts. . . (D.)
- Exercices de virtuosité. . . (A.D.)
- Exercices, études et morceaux dans tous les tons. . . (M.D.)
- Exercices journaliers, de J. N. HUMMEL, édition instructive avec notes et variantes. . . (D.)
- Exercices pour développer l'indépendance des doigts. . . (D.)
- Exercices progressifs de J. PISCHNA, édition instructive avec notes et variantes. . . (D.)
- Exercice technique quotidien. . . (D.)
- La gamme chromatique. . . (D.)
- Le Petit Pischna, études préparatoires aux exercices progressifs, de J. PISCHNA. . . (M.D.)
- 80 Problèmes techniques et leur solution. . . (D.)
- Quelques exercices faciles, op. 53. . . (M.D.)
- Travail journalier de Zimmermann, édition instructive : Livre I. Célèbres gammes. . . (M.D.)
- Livre II. Exercices techniques. . . (A.D. à D.)
- M. RENESSON.** Six préludes. . . (D.)
- G. ROSSINI.** Études, exercices, variations. . . (M.D.)
- A. RUBINSTEIN.** Exercices, édition annotée par I. PHILIPP. . . (D.)
- J. RUMMEL.** 24 préludes dans tous les tons. . . (M.D.)
- FLORENT SCHMITT.** 8 Courtes pièces, à 4 mains, pour préparer à la musique contemporaine, la partie de l'élève sur les cinq premières notes de la gamme. . . (F.)
- C. STAMATTY.** Le rythme des doigts, exercices-types à l'aide du métronome. . . (A.F. à M.D.)
- Abrégé du rythme des doigts. . . (A.F. à M.D.)
- Op. 21. Douze études pittoresques. . . (A.D.)
- Op. 33. Études caractéristiques sur Obéron (Weber). . . (A.D.)
- Chant et mécanisme : 1<sup>er</sup> livre. Op. 37. 25 études pour les petites mains (F.)
- 2<sup>e</sup> livre. Op. 38. 20 études de moyenne difficulté. . . (F.)
- 3<sup>e</sup> livre. Op. 39. 24 études de perfectionnement (A.D.)
- Les concertantes, 24 études spéciales et progressives à quatre mains, 2 livres, chaque. . . (A.F. à M.D.) 5<sup>e</sup> et 6<sup>e</sup> et — Op. 22. Le progrès, 15 études faciles pour les petites mains. . . (F.)
- Op. 48. Contes de fées, 6 petits morceaux favoris. . . (F.)
- Op. 23. Le succès, 15 études progressives pour les petites mains. . . (F.)
- Op. 49. Les soirées de famille, 6 petits morceaux brillants. . . (A.F.)
- Les brins d'herbe, 6 petits morceaux faciles. . . (F.)
- VIGUIER.** Méthode : — 1<sup>re</sup> partie de la méthode, augmentée de 12 récréations très faciles, par A. THYS. . . (M.D.)
- A. VILLOING.** École pratique du piano : — Exercices d'Antoine Rubinstein, tirés de la méthode, nouvelle édition annotée par I. PHILIPP. . . (M.D.)
- PAUL WACHS.** Mes petites études, extrêmement faciles et spécialement écrites pour les commençants, en 2 livres, chaque. . . (T.F.)
- J. ZIMMERMAN.** Célèbres gammes, exercices et préludes, édition instructive, par I. PHILIPP. . . (M.D.)
- Exercices techniques (édition instructive de I. PHILIPP). . . (M.D. à A.D.)
- GEZA ZICHY.** 6 études pour la main gauche seule. . . (D.)
- \*\*\*Le pianiste lecteur, 2 recueils progressifs de manuscrits autographiés des auteurs en vogue, pour apprendre à lire la musique manuscrite, chaque recueil. . . (M.D.)